INSTITUTO POLITÉCNICO NACIONAL
SECRETARÍA DE INVESTIGACIÓN Y POSGRADO

Anexo del Informe Técnico Final

1. TÍTULO DEL PROYECTO, CLAVE SIP, TIPO DE PROYECTO (CORTO O MEDIANO PLAZO) Y DIRECTOR DEL PROYECTO Y UNIDAD DE ADSCRIPCIÓN.

Título del proyecto de investigación: *La apropiación paisajística del territorio.*

Clave: SIP 20170704.

Tipo de Proyecto: Individual a corto plazo.

Director: Dr. Francisco Covarrubias Villa.

Unidad de adscripción: Centro Interdisciplinario de Investigación para el Desarrollo Integral Regional. Unidad Michoacán.

2. RESUMEN (DEL DESARROLLO DEL PROYECTO).

La apropiación paisajística se realiza de manera artística o de manera contemplativa. El modo artístico de apropiación paisajística es pintura, música, literatura, fotografía y cine; la experiencia paisajística contemplativa puede ser realizada por sujetos poseedores de diferentes formas de la conciencia, activando referentes de distintos modos de apropiación de lo real bajo la égida de los referentes artísticos poseídos. El proceso de investigación se realizó en las siguientes etapas: i) Delimitación del objeto de investigación. ii) Elaboración del esquema de investigación. iii) Identificación de las fuentes de información. iv) Análisis y fichado de las fuentes de información en una base electrónica de datos. V) Elaboración del esquema de exposición de resultados y. vi) Redacción del texto final. El análisis de las fuentes de información aclaró bajo qué condiciones se realiza la apropiación paisajística artística y contemplativa y su diferencias con otros modos de apropiación del territorio.

3. INTRODUCCIÓN.

Propósito del trabajo.

Conocer las condiciones de realización de la apropiación paisajística del territorio, diferenciándola de otros modos de apropiación del territorio.

Bosquejo del trabajo.

Capítulo 1. La apropiación histórico-social del territorio. Este capítulo se ocupa en explicar el proceso histórico de generación de los modos de apropiación del territorio y cómo éstos se mantienen paralelamente con los demás modos construidos.

Capítulo 2. La apropiación paisajística. El territorio es apropiado de modo empírico, mágico-religioso, artístico y teórico. Sólo los modos empírico y teórico tienen carácter cognitivo. La apropiación paisajística es arte o es contemplación.

Capítulo 3. El paisaje: experiencia estética contemplativa. Todas las formas de conciencia son capaces de realizar experiencias paisajísticas contemplativas, siempre cuando la conciencia individual posea los referentes artísticos requeridos para ello.

Importancia en un contexto más amplio de investigación.

En la investigación paisajística predominan los enfoques disciplinarios científicos geográficos, ecosistémicos y socio-antropológicos, en cambio, los estudios estéticos y holísticos son escasos. Éste es un trabajo holístico que recupera categorías y conceptos propios de la filosofía de lo bello que buscan enriquecer el entendimiento de la experiencia paisajística.

4. OBJETIVOS Y METAS (DESCRIPCIÓN DEL CUMPLIMIENTO DE CADA UNA DE LAS METAS COMPROMETIDAS O EN SU CASO JUSTIFICACIÓN DE NO CUMPLIMIENTO).

Objetivo planteado: Generar un texto en el que se expongan los fundamentos de una teoría estética del paisaje.

Situación: Alcanzado.

Objetivos específicos planteados:

i) Establecer las condiciones generales de realización del modo artístico de apropiación de lo real.

ii) Determinar las condiciones en las que se establece la experiencia artística.

iii) Establecer las condiciones en las que se establece la experiencia estética contemplativa.

Situación: Alcanzados.

Metas planteadas:

Descripción del cumplimiento de las metas comprometidas.

Meta: *Identificación de fuentes de información.*

Actividades:

i) Identificación, localización y adquisición de libros y artículos.

ii) Elaboración de fichas bibliográficas.

iii) Elaboración de fichas hemerográficas.

Entre los meses de enero y abril de 2017 se identificaron 39 fuentes bibliográficas y 8 fuentes hemerográficas que tratan el tema del proyecto de investigación. 19 fuentes bibliográficas fueron rescatadas de las bases de datos respectivas dado que su análisis y fichado ya habían sido realizados. Conjuntamente con las fichas rescatadas, las 20 nuevas fuentes bibliográficas fueron registradas en una base electrónica de datos, la cual fue denominada Fichas bibliográficas. Se identificaron 8 artículos útiles para la investigación y fueron registrados en una base electrónica de datos denominada: Fichas hemerográficas.

Meta: *Análisis y fichado de fuentes de información.*

Actividades:

i) Análisis de textos.

ii) Elaboración de fichas de trabajo textuales y mixtas.

Durante el mes de febrero se inició el proceso de análisis y fichado de algunas de las fuentes de información identificadas y se concluyó con el mismo en el mes de agosto de 2017. El análisis de las fichas se capturó en una base electrónica de datos la cual se denominó Fichas de trabajo. Entre las fichas de trabajo elaboradas con anterioridad y las resultantes del análisis de las nuevas fuentes de información resultó un fichero con 8,969 fichas de trabajo.

Meta: *Elaboración de guión de redacción.*

Actividades:

i) Diseño de esquema de exposición.

ii) Codificación de fichas de trabajo.

Una vez concluido el análisis y fichado de fuentes de información se procedió al diseño del esquema de exposición de los resultados de la investigación. El esquema de exposición quedó integrado de la siguiente manera: Introducción. 1. Sensaciones y sentimientos. 2. La apropiación histórico-social del territorio. 3. La apropiación histórico-social del territorio. 4. La apropiación paisajística. 5. El paisaje: experiencia estética contemplativa. Conclusiones. Bibliografía.

El Esquema de exposición se desglosó y utilizó como guión de redacción, el cual sirvió de base para la codificación de las fichas de trabajo.

Meta: *Redacción de texto.*

Actividades:

i) Análisis de contenido de las fichas de trabajo.

ii) Redacción de texto.

Las fichas codificadas se fueron descargando en un procesador de textos y convertidas en texto explicativo.

Situación: Alcanzadas.

5. **MÉTODOS Y MATERIALES.**

Métodos.

La investigación se desarrolló de la siguiente manera:

1) Construcción y delimitación del objeto de investigación el cual fue denominado: *La apropiación paisajística del territorio.*
2) Diseño del esquema de investigación.
3) Determinación de las fuentes de información por ámbito de indagación del esquema.
4) Captura electrónica de fichas bibliográficas, hemerográficas y documentales de las fuentes de información identificadas.
5) Análisis de fuentes de información y captura en fichero de trabajo electrónico.
6) Codificación de las fichas de trabajo de acuerdo con el esquema de investigación.
7) Diseño el esquema de exposición de resultados de la investigación.
8) Codificación de fichas de trabajo de conformidad con el esquema de exposición.
9) Conversión del esquema de exposición en guión de redacción.
10) Redacción de los resultados de la investigación.

Materiales.

Libros analizados y fichados o consultados:

Aguilar Rivero, Mariflor. *Teoría de la Ideología*, ed. Universidad Nacional Autónoma de México: México; 1984, 96 pp.

Álvarez Munárriz, Luis. *Categorías Clave de la Antropología*, ed. Signatura: Sevilla; 2015, Col. Una mirada abierta a la sociedad y a la cultura, 617 pp.

Aristóteles. *Acerca del alma*, ed. Losada: Buenos Aires; 2004, Biblioteca de Obras Maestras del Pensamiento, trad. Patricio de Azcárate, 236 pp.

Aristóteles. *Metafísica*, ed. Porrúa: México; 2007(17), Col. Sepan Cuántos, Núm. 120, 326 pp.

Cassirer, Ernst. *Antropología filosófica*. (Introducción a una filosofía de la cultura), ed. Fondo de Cultura Económica: México; 1982, 335 pp.

Castoriadis, Cornelius *Sujeto y verdad en el mundo histórico-social*. ed. Fondo de Cultura Económica: Buenos Aires; 2004, Seminarios 1986-1987, trad. Sandra Garzonio, 486 pp.

Chalmers, Alan F. *¿Qué es esa cosa llamada ciencia?* (Una valoración de la naturaleza y el estatuto de la ciencia y sus métodos), ed. Siglo XXI: México; 2001(24), trad. Eulalia Pérez Sedeño y Pilar López Máñez del inglés, 243 pp.

Collingwood, Robin Georg. *Los principios del arte*, ed. Fondo de Cultura Económica: México; 1960, Sección de Obras de Filosofía, trad. Horacio Flores Sánchez, 316 pp.

Comte, Augusto. *La filosofía positiva*, ed. Porrúa: México; 2003(9), Col. Sepan Cuántos, Núm. 340, 344 pp.

De Crousaz, Jean Pierre. [1715] *Tratado de lo bello*, ed. Universitat de Valéncia: Valencia; 1999, Collecció estètica & crítica Núm. 12, trad. M. Ángeles Bonet, 190 pp.

Descartes, René. *Meditaciones metafísicas*, ed. Porrúa: México; 2010(23), Col. Sepan Cuántos, Núm. 177, pp. 51-103.

Descola Philippe y Gísli Pálsson (Coord.). *Naturaleza y sociedad*, ed. Siglo XXI: México; 2001, 360 pp.

Díaz, José Luis. *El ábaco, la lira y la rosa*. (Las regiones del conocimiento), ed. Fondo de Cultura Económica: México: 2002, 268 pp.

Diderot, Denis. *Investigaciones filosóficas sobre el origen y naturaleza de lo bello*, ed. Aguilar: Buenos Aires; 1981, Col. Iniciación Filosófica, trad. Francisco Calvo Serraller, 79 pp.

Dubos, René Jules. *Los sueños de la razón*, ed. Fondo de Cultura Económica: México; 1996, Col. Breviarios, trad. Juan Almela, 159 pp.

Foster, John Belamy. *La ecología de Marx*. (Materialismo y naturaleza), ed. El Viejo Topo: Mataró, España. 2000, Trad. Carlos Martín y Carmen González, 449 pp.

García-Bacca, Juan David [Comp.]. *Los presocráticos*, ed. Fondo de Cultura Económica: México; 2009, Col. Popular, trad. Juan David García Bacca, 352 pp.

Gurevich, Aaron. *Los orígenes del individualismo europeo*, ed. Crítica: Barcelona; 1997, trad. María García Barris, 234 pp.

Hegel, Georg Whilhelm Friedrich. *Estética I*, ed. Losada: Buenos Aires; 2008, Col. Biblioteca de Obras Maestras del Pensamiento, trad. Hermenegildo Giner de los Ríos, 579 pp.

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *Enciclopedia de las ciencias filosóficas*, ed. Porrúa: México; 2004, 394 pp.

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *Lecciones sobre la historia de la filosofía*, ed. Fondo de Cultura Económica: México; 1981(3), trad. Wenceslao Roces, 1323 pp.

Heisenberg, Werner Karl. *La imagen de la naturaleza en la física actual*, ed. Ediciones Orbis: Barcelona; 1985, Col. Pedro Puigdoménech, trad. Gabriel Ferraté, 131 pp.

Hyppolite, Jean. *Génesis y estructura de la «fenomenología del espíritu» de Hegel*, ed. Península: Barcelona; 1998(3), Col. Historia, Ciencia, Sociedad, trad. Francisco Fernández Buey, 562 pp.

Jellicoe, Geoffrey Alan, Susan Jellicoe y Carlos Saenz de Valicourt. *El paisaje del hombre*. (La conformación del entorno desde la prehistoria hasta nuestros días), ed. Gustavo Gili: Barcelona; 1995, 408 pp.

Kant, Immanuel. *Crítica del juicio seguida de las observaciones sobre el asentimiento de lo bello y lo sublime*, ed. Librerías de Francisco Iravedra, Antonio Novo: Madrid; 1876, trad. Alejo García Moreno y Juan Ruvira del francés, 330 pp.

Labriola, Antonio. *La concepción materialista de la historia*, ed. Editorial de las Ciencias Sociales: La Habana; 1973, 405 pp.

Luna, Toni e Isabel Valverde (Dir). *Teoría y paisaje: reflexiones desde miradas interdisciplinarias*, ed. Observatorio del Paisaje de Cataluña y Universidad Pompeu Fabra: Barcelona; 2011, 133 pp.

Maderuelo, Javier (Dir.). *Paisaje y territorio*, ed. Abada Editores: Madrid; 2008, 342 pp.

Martínez de Pisón, Eduardo. *Miradas sobre el paisaje*, ed. Biblioteca Nueva: Madrid; 2009, Col. Paisaje y teoría, 285 pp.

Martínez Miguélez, Miguel. *El paradigma emergente*. (Hacia una nueva teoría de la racionalidad científica), ed. Trillas: México: 1997(2), 263 pp.

Marx, Karl. *Manuscritos: economía y filosofía*, ed. Alianza Editorial; Madrid; 1988, 168 pp.

Nogué, Joan (Coord.). *El paisaje en la cultura contemporánea*, ed. Biblioteca Nueva: Madrid; 2008, Col. Paisaje y Teoría, 301 pp.

Nogué, Joan (ed.). *La construcción social del paisaje*, ed. Biblioteca Nueva: Madrid; 2007, 343 pp.

Platón. *Diálogos*, ed. Porrúa: México; 2007(30), Col. Sepan Cuántos, Núm. 13A, 605 pp.

Roger, Alain. *Breve tratado del paisaje*, ed. Biblioteca Nueva: Madrid; 2013, Col. Paisaje y Teoría, trad. Maysi Veuthey, 216 pp.

Schelling, Friedrich. [1856-1861] *Filosofía del arte*, ed. Tecnos: Madrid; 1999, Col. Clásicos del Pensamiento, Núm. 140, trad. Virginia Lçopez-Domínguez, 523 pp.

Schiller, Friedrich. [1876] *La educación estética del hombre*, ed. Espasa-Calpe Argentina: Buenos Aires; 1941, Col. Austral trad. Manuel G. Morente, 158 pp.

Schröder, Gerhart y Helga Breuninger (Coords.). *Teoría de la cultura. Un mapa de la cuestión*, ed. Fondo de Cultura Económica: Buenos Aires; 2005, 201 pp.

Worringer, Wilhelm. [1908] *Abstracción y naturaleza*, ed. Fondo de Cultura Económica: México; 1953, Col. Breviarios, Núm. 80, trad. Mariana Frenk, 139 pp.

Artículos:

Álvarez Muñarriz, Luis. “La categoría de paisaje cultural” en *AIBR*, Revista de Antropología Iberoamericana. Antropólogos Iberoamericanos en Red, Madrid; 2011, ene-abril, Vol. 6, Núm. 1, pp. 57-80.

Gazapo de Aguilera, Darío y Concha Lapayese Luque. “¿Desde dónde... se construye el paisaje?” en *Arquitectura, Urbanismo, Sostenibilidad (AUS)*, Revista del Instituto de Arquitectura y Urbanismo de la Facultad de Ciencias de la Ingeniería. Universidad Austral de Chile. Valdivia, Chile. 2010, Núm. 7 pp. 12-15.

López Avendaño, Olimpia. “Estética, subjetividad y conocimiento” en *Actualidades Investigativas en Educación*, Revista Electrónica 'Actualidades Investigativas en Educación', San Pedro de Montes de Oca, Costa Rica; 2002, julio-diciembre, Núm. 2, pp. 1-17.

Manuel, Devora E. “Aproximaciones a la noción de paisaje en las culturas andinas de la América” en *Complexus* Revista de Complejidad, Ciencia y Estética. Santiago de Chile, 2006, Marzo, Vol. 2, Núm. 4, pp. 58-90.

Martínez de Pisón, Eduardo. “Saber ver el paisaje” en *Estudios Geográficos* Revista del Instituto de Economía, Geografía y Demografía (IEGD). Centro de Ciencias Humanas y Sociales (CSIC), Madrid, España, 2010, Julio-diciembre, Núm. 269, Vol. 71, pp. 395-414.

Bocco, Gerardo. “Carl Troll y ecología del paisaje” en *Gaceta Ecológica*, Revista de la Secretaría de Medio Ambiente y Recursos Naturales, México; 2003, julio-septiembre, Núm. 68, pp. 71-84.

Urquijo Torres, P. y N. Barrera Bassols. “Historia y paisaje: explorando un concepto geográfico monista” en *Andamios*, Universidad Autónoma de la Ciudad de México; México; 2009, Vol. 5. Núm. 10, pp. 227-252.

Vigliani, Silvina. “¡El paisaje está vivo! *Habitar* el paisaje entre los cazadores recolectores” en *Boletín de Antropología Americana* Instituto Panamericano de Geografía e Historia, OEA, enero-diciembre de 2007 Núm. 43 pp. 115-132.

6. RESULTADOS.

Producto final: Texto en el que se expongan los fundamentos de una teoría estética del paisaje.

Situación: Alcanzado.

Subproductos esperados:

1 congreso internacional.
2 cursos.
1 artículo científico nacional.

Situación: Alcanzado.

1 Ponencia aceptada para congreso internacional.
1 Ponencia en congreso internacional.
2 Ponencias en congresos nacionales.
3 Cursos en licenciatura.
2 Seminarios extracurriculares: **Teoría estética del paisaje**, 76 horas y **El estatuto epistemológico de la contemplación paisajística**, 72 horas.
1 Artículo científico en revista JCR.
1 Artículo científico aceptado en revista CONACyT.
1 Diseño de Programa de Diplomado en Teoría del Paisaje.

El resultado final es el texto denominado: *La apropiación paisajística del territorio*.

Texto:

La apropiación paisajística del territorio

INTRODUCCIÓN.

El presente trabajo es un producto del proyecto de investigación denominado: *La apropiación paisajística del territorio*, financiado por el Instituto Politécnico Nacional y autorizado por su Secretaría de Investigación y Posgrado con la Clave: SIP: 20170704.

La investigación de la cual es producto, tuvo como objetivo general: "Generar un texto en el que se expongan los fundamentos de una teoría estética del paisaje" y como objetivos específicos: "1) Establecer las condiciones generales de realización del modo artístico de apropiación de lo real. ii) Determinar las condiciones en las que se establece la experiencia artística paisajística. iii) Establecer las condiciones en las que se establece la experiencia estética contemplativa del territorio."

El problema central abordado es el siguiente: La conciencia individual es una condensación concreta de la conciencia social constituida por referentes de diferentes modos de apropiación de lo real ―siendo uno de éstos el que predomina y establece la forma de la conciencia―, lo que le permite establecer experiencias práctico-utilitarias, mágico-religiosas, estéticas y cognitivas. Sin embargo, sólo las experiencias propias del modo de apropiación que otorgó la forma de su conciencia pueden llegar a su plenitud, es decir, sólo los poseedores de conciencia teórica pueden construir teoría y sólo los artistas pueden construir obras de arte. La experiencia contemplativa paisajística puede ser establecida por sujetos poseedores de cualquier forma de conciencia, siempre y cuando posean los referentes artísticos requeridos para hacerlo, pero sólo los poseedores de conciencia artística podrán pintar, describir y fotografiar artísticamente paisajes.

En la investigación en la que se produjo este escrito el método seguido es el siguiente: i) Se delimitó el objeto de investigación. ii) Se diseñó el esquema de investigación. iii) Se identificaron, analizaron y ficharon las fuentes de información. iv) Se elaboró el esquema de exposición. v) Se codificó el fichero electrónico y. vi) Se redactaron los resultados.

La investigación arrojó los siguientes resultados: i) Históricamente se generaron tres principales escuelas interpretativas de lo bello que actualmente siguen siendo asumidas total o parcialmente en racionalidades teóricas. Las tres escuelas son: la escuela clásica, la escuela de los sentimientos y la escuela del absoluto. 2) Los modos de apropiación del territorio tienen carácter histórico-social y corresponden con la generación histórica de los modos de apropiación de lo real. 3) La apropiación paisajística se realiza con referentes estéticos. 4) La relación paisajística

contemplativa alcanza su mayor grado de desarrollo cuando se incorporan los referentes provenientes de la contemplación de la pintura paisajística en la contemplación del territorio.

SENSACIONES Y SENTIMIENTOS.

Dice Hegel:

> Todo lo que el hombre y la naturaleza producen con tanto trabajo en el mundo real, la actividad del espíritu lo encuentra sin esfuerzo en sí misma. Además, los objetos reales, y el hombre considerado en su existencia diaria, no son de una riqueza inagotable. Su dominio es limitado: piedras preciosas, oro, plantas, animales, etc.; no se extiende a más. Pero el hombre, con su facultad de crear como artista, encierra en sí todo un mundo de asuntos que roba a la naturaleza, que ha recogido en el reino de las formas y de las imágenes, para constituir con ellos un tesoro, y que saca luego libremente de sí mismo, sin necesidad de todas las condiciones y preparativos a que la realidad está sometida.[1]

Según Diderot y Kant, los individuos de la especie humana nacen con la facultad de conocer, sentir y querer.[2] Estas facultades generan ideas de orden, compenetración, simetría, mecanismo, proporción y unidad, proceden de los sentidos y poseen carácter fáctico.[3] Son facultades del alma que debido a su carácter consustancial humano existen en los sujetos, más allá de las condiciones sociales en la que su proceso de constitución se realiza.[4] Dice Kant:

---

[1] Hegel, G. W. F. *Estética I*, pp. 144-145.
[2] Kant, I. *Crítica del juicio seguida de las observaciones sobre el asentimiento de lo bello y lo sublime*, pp. 18-19.
[3] Diderot, D. *Investigaciones filosóficas sobre el origen y naturaleza de lo bello*, p. 55.
[4] Platón. "Fedón o del Alma", pp. 560-561. Dice Platón en Teetes: "SÓCRATES —¿Y sucede lo mismo con la semejanza y la desemejanza, con la identidad y con la diferencia? TEETETES —Sí. SÓCRATES —¿Con lo bello, lo feo, lo bueno y lo malo? [...] —Pero, por lo que hace a su esencia, a su naturaleza, a su oposición y a la naturaleza de esta oposición, ¿ensaya el alma a juzgarlas por sí misma, después de repetidos esfuerzos y de confrontar las unas con las otras? TEETETES —Sin duda. SÓCRATES —La naturaleza ha dado a los hombres y a las bestias, desde el acto de nacer, el sentimiento de ciertas afecciones que pasan al alma por los órganos del cuerpo; mientras que las reflexiones sobre estas afecciones, su esencia y su utilidad, no vienen o no se presentan sino a la larga y con mucho trabajo mediante los cuidados y estudio de las personas en cuya alma se forman." Platón. "Teetetes o de la ciencia", p. 463.

> Si consideramos las facultades del alma en general como facultades superiores, es decir, como entrañando una autonomía, el entendimiento es para la *facultad de conocer* (la conciencia teórica de la naturaleza), el origen de los principios *constitutivos a priori*; mas para *el sentimiento de placer o de pena*, es el Juicio el que los suministra, independientemente de los conceptos o de las sensaciones que pueden referirse a la determinación de la facultad de querer, y ser por esto inmediatamente prácticos; y para la facultad de *querer*, es la razón, la cual es práctica sin el concurso de ningún placer, y suministra a esta facultad, considerada como facultad superior, un objeto final que lleva consigo una satisfacción pura e intelectual.[5]

Las facultades poseen un sustrato biológico pero su ejercicio conlleva la integración y activación de referentes aportados por la sociedad en la que se da el proceso de constitución del sujeto. Dice Aristóteles:

> Unas potencias son puestas en nosotros por la naturaleza, como los sentidos; otras nos vienen de un hábito contraído, como la habilidad de tocar la flauta; y otras son fruto del estudio; por ejemplo, las artes. Es preciso que haya habido un ejercicio anterior para que poseamos las que se adquieren por el hábito o por el razonamiento; pero las que son de otra clase, así como las potencias pasivas, no exigen este ejercicio.[6]

Lo socialmente aprendido se convierte en herramienta y producto de la facultad natural para conocer, sentir y querer dejando fuera el falso problema de si las sensaciones son captadas o proyectadas por el sujeto o si algunas sensaciones son proyectivas y otras perceptivas. Dice De Crousaz:

> Cuando percibimos colores, figuras, etc., cuando oímos sonidos, nuestra alma, por así decir, muy espontáneamente, parece ir a buscar los objetos, unirse a ellos, dirigirse o extenderse allí donde están los colores, y allí donde se forman los sonidos: cree que los siente más fuera de sí que en sí misma. Por tanto la opinión de que se ve no sé por qué *emanación* que, partiendo de los ojos, se superpone a los objetos y los analiza, es una de las más antiguas. No ocurre lo mismo respecto a los demás sentidos. Aunque los

[5] Kant, I. *Crítica del juicio seguida de las observaciones sobre el asentimiento de lo bello y lo sublime*, p. 36.
[6] Aristóteles. *Metafísica*, p. 192.

> hombres atribuyen bastante generalmente a los objetos de fuera algo muy parecido a los sentimientos que provocan, advierten sin embargo que el frío, el calor, los sabores, los olores, están en ellos, los sienten en sus órganos: conciben que algo se escapa de los objetos para venir a causar impresión en ellos, y el placer que encuentran recibiendo estas impresiones, mediante lo que los objetos exteriores les envían, los predispone para mirar esos objetos como bienhechores, y para darles el elogio de *buenos*.[7]

Las diferentes facultades no aparecen con la misma intensidad en los sujetos. Los referentes aportados por la sociedad se incorporan a las facultades de conocer, sentir o querer y constituyen la forma de la conciencia del sujeto. Los referentes pueden apropiarse de cuatro modos: empírico, mágico-religioso, artístico y teórico. La intensidad de las facultades y la presencia de referentes de los cuatro modos de apropiación de lo real determinan la forma de la conciencia individual y la personalidad del sujeto. Un individuo con una gran facultad de sentir y una alta dosis de referentes artísticos puede asumir su conciencia la forma artística, del mismo modo que otro dotado de una alta facultad de conocer puede asumir la forma teórica. Sin embargo, "es necesario convenir en que el impulso de imitación, esa necesidad elemental del hombre, está fuera del propio campo de la estética y que su satisfacción en principio no tiene nada que ver con el arte",[8] sino con el modo empírico de apropiación de lo real.

Desde esta perspectiva, no es pertinente el cuestionamiento de qué es lo real; sí lo es el cuestionamiento de cómo lo real es apropiado. Lo real es apropiado de conformidad con la forma que posea la conciencia, la cual está determinada por los criterios de operación de los referentes de uno de los modos de apropiación. Como dice Castoriadis:

> En la naturaleza no hay colores ni olores, ni gustos ni sonidos, ni frío ni caliente, todo esto no existe más que por el hecho de su creación por el para-sí. Lo que es importante filosóficamente y que la historia de la filosofía dejó de lado, es precisamente el hecho de que es en y por nuestro organismo que hay azul y rojo [...]. Este nivel de ser es una creación de lo viviente.[9]

---

[7] De Crousaz, J. P. *Tratado de lo bello*, p. 148.
[8] Worringer, W. *Abstracción y naturaleza*, pp. 25-26.
[9] Castoriadis, C. *Sujeto y verdad en el mundo histórico-social*, p. 69.

Los modos de apropiación de lo real son cuatro: el empírico, el mágico-religioso, el artístico y el teórico. Cada modo de apropiación se realiza de distinta manera. Toda conciencia individual contiene referentes de diferentes modos de apropiación de lo real en cantidades y calidades variables, pero son los referentes de uno de esos modos los que determinan la forma de la conciencia. Al igual que los modos de apropiación de lo real las formas de la conciencia son la empírica, la mágico-religiosa, la artística y la teórica.

Cada modo de apropiación rige un tipo de experiencia. A pesar del dominio de la forma de la conciencia por los referentes de uno de los modos de apropiación de lo real, el sujeto puede vivir experiencias propias de modos de apropiación distintos al que estableció la forma de su conciencia, aunque matizados e impregnados por ésta. Así, todos los sujetos pueden vivir experiencias empíricas, religiosas, estéticas y teóricas si es que cuentan con los referentes necesarios en cada caso.

Las experiencias de un modo de apropiación son inconmensurables con las de otro y sólo pueden lograrse experiencias plenas en el modo de apropiación que predomina en su conciencia. Es decir, el científico puede vivir experiencias religiosas intensas pero no alcanzará jamás la iluminación divina o la santidad; el religioso puede extasiarse con la música de Bach pero jamás construirá una pieza musical como las de Mosart.

Toda experiencia se realiza activando las aptitudes bio-genéticas del sujeto y los referentes que de manera histórico-social se han integrado a su conciencia. Por ejemplo: una experiencia religiosa se vive de manera diferente en el Islam que en el Budismo o el Cristianismo; una experiencia religiosa cristiana se vive de manera distinta en la actualidad que en la Edad Media o en el mismo tiempo cronológico en diferentes lugares.

Cuando en la sociedad en la que el sujeto se constituye escasean los referentes de alguno de los modos de apropiación de lo real, el sujeto lo crea ejerciendo la facultad poseída de manera natural activada por referentes de modos de apropiación distintos al que pertenece el referente creado. Dice Descartes:

> Soy una cosa que piensa, es decir, una cosa que duda, afirma, niega, conoce poco, ignora mucho, ama, odia, quiere, no quiere, imagina y siente. Aunque las cosas que siento e imagino nada sean consideradas en sí, fuera de mí, tengo la seguridad de que

> esos modos de pensar que yo llamo sentimientos e imágenes, residen y se encuentran en mí, en tanto son modos del pensamiento.[10]

La forma de conciencia más inmediata es la empírica[11] y de ésta se transita a la mágico-religiosa, a la artística o a la teórica si bien el sujeto puede mantenerse en la primera como sucede en la mayoría de los casos. Las formas de la conciencia son históricamente engendradas por la sociedad y aparecen encarnadas en los sujetos concretos hasta que socialmente existen las condiciones necesarias para ello.[12] Dicho de otro modo, los brujos, los hechiceros y los sacerdotes, en cuanto poseedores de la forma mágico-religiosa de conciencia, aparecen históricamente hasta que socialmente existen suficientes referentes mágico-religiosos entre los miembros de su comunidad; los artistas aparecen hasta que en su comunidad existen referentes artísticos en abundancia. A esto se refiere Worringer cuando dice que

> Por sentimiento vital entiendo el estado psíquico en que la humanidad se encuentra en cada caso frente al cosmos, frente a los fenómenos del mundo exterior. Este estado se manifiesta en la calidad de las necesidades psíquicas, esto es, en la constitución de la voluntad artística absoluta, y tiene su expresión externa en la obra de arte, es decir, en el estilo de ésta, cuya peculiaridad es precisamente la peculiaridad de las necesidades psíquicas. Así es que la evolución estilística del arte en los diferentes pueblos revela, exactamente como su teogonía, los diferentes niveles de lo que llamamos el sentimiento vital.[13]

---

[10] Descartes, R. *Meditaciones metafísicas*, p. 71.

[11] Schiller, F. *La educación estética del hombre*, p. 105. Dice en la Carta XX: "El impulso sensible se hace, pues, sentir antes que el racional, porque la sensación es anterior a la conciencia. En esta *prioridad* del impulso sensible encontramos la explicación de toda la historia de la libertad humana."

[12] Hegel, G. W. F. *Lecciones sobre la historia de la filosofía*, p. 48. Dice: "El individuo es hijo de su pueblo, de su mundo y se limita a manifestar en su forma la sustancia contenida en él: por mucho que el individuo quiera estirarse, jamás podrá salirse verdaderamente de su tiempo, como no puede salirse de su piel; se halla encuadrado necesariamente dentro del espíritu universal, que es su sustancia y su propia esencia." *Vid.*, Marx, C. *Introducción general a la crítica de la economía política*, p. 112. Ahí Marx señala: "...para la conciencia, pues, el movimiento de las categorías aparece como el verdadero acto de producción —que no recibe más que un impulso del exterior—, cuyo resultado es el mundo, y esto es exacto porque (aquí tenemos de nuevo una tautología) la totalidad concreta, como totalidad de pensamiento, como un concreto de pensamiento, es, en realidad, un producto del pensar, del concebir; no es de ningún modo el producto del concepto que se engendra a sí mismo y que concibe aparte y por encima de la percepción y de la representación, sino que es la elaboración de la percepción y de la representación en conceptos. El todo, tal como aparece en el cerebro, como un todo mental, es un producto del cerebro pensante que se apropia el mundo de la única manera que puede hacerlo, manera que difiere del modo artístico, religioso y práctico-espiritual de apropiárselo."

[13] Worringer, W. *Abstracción y naturaleza*, pp. 27-28.

El “sentimiento vital” es un producto histórico al igual que las maneras de manifestarse. Es decir, en un primer momento el “sentimiento vital” es apropiación empírica de la naturaleza para satisfacer necesidades materiales inmediatas; en un segundo momento es apropiación mágico-religiosa para satisfacer necesidades subjetivas directamente relacionadas con el mundo material. Hasta un tercer momento histórico el “sentimiento vital” se constituye en voluntad artística.

Sin embargo, no necesariamente se encarna en el sujeto la forma de conciencia de más reciente aparición histórica, sino que puede encarnarse en él cualquiera de las formas dadas en la sociedad que lo constituye. El proceso histórico de generación de modos de apropiación de lo real y de constitución de formas de la conciencia es el mismo que vive cada sujeto en su proceso de constitución. Como plantea Martínez Miguelez:

> El hombre adquiere el conocimiento de su mundo y de sí mismo a través de varias vías, cada una de las cuales se ha ido configurando, a lo largo de la historia, de acuerdo con las exigencias de la naturaleza y complejidad de su propio objeto. La filosofía, la ciencia, la historia, el arte, la teología y, sobre todo, el sentido común, son las principales expresiones del pensamiento humano y las vías de aproximación al conocimiento de la realidad.[14]

Todas las formas de conciencia poseen un sustrato empírico y a ello se debe la comunicabilidad entre ellas pero, cuando sus formas complejas (mágico-religiosa, artística y teórica) se expresan nítidamente en la manera que le es propia resultan inconmensurables unas con otras. Por ejemplo, la experiencia artística es intraducible a experiencia teórica, religiosa o empírica. Es más, toda experiencia excluye la presencia de rasgos de experiencias de otra naturaleza: la experiencia teórica no coexiste con experiencias religiosa o artística, ni éstas entre ellas ni con aquélla. Dice Cassirer:

> Quien estudia lingüística general estudia, según él, problemas estéticos y viceversa. Sin embargo, hay una diferencia innegable entre los símbolos del arte y los términos lingüísticos del lenguaje o la escritura corrientes. Estas dos actividades no concuerdan no por su carácter ni por su fin; no emplean los mismos medios ni tienden hacia la

[14] Martínez Miguélez, M. *El paradigma emergente*, pp. 17-18.

> misma meta. Ni el lenguaje ni el arte nos proporcionan una mera imitación de cosas o de acciones; ambos son de las formas sensibles difiere ampliamente de una representación verbal o conceptual. La descripción de un paisaje por un pintor o un poeta y la de un geógrafo o geólogo apenas si tienen algo de común. Tanto el modo de descripción como el motivo son diferentes en la obra del científico y en la del artista.[15]

La inconmensurabilidad entre modos de apropiación también existe en el interior de cada uno de ellos. Existen múltiples religiones, múltiples teorías, múltiples expresiones artísticas que son inconmensurables entre sí. Sin embargo, el mismo individuo puede vivir experiencias empíricas, religiosas, artísticas o teóricas, comprender teorías inconmensurables, disfrutar de la música y la pintura, etc. sin alcanzar los niveles más elevados a los que llegan los sujetos poseedores de cada una de las formas de la conciencia. El sujeto poseedor de la forma empírica de conciencia puede vivir experiencias estéticas sin crear una obra de arte; el artista puede vivir una experiencia teórica sin construir una teoría.

La posibilidad de realización de experiencias estéticas, religiosas, empíricas y teóricas por parte de sujetos poseedores de cualquiera de las formas de la conciencia, conduce a Comte a señalar equivocadamente que "…la religión se relaciona, a la vez, con el razonamiento y el sentimiento, donde aisladamente a cada uno le será imposible establecer una verdadera unidad, individual o colectiva."[16] La conciencia del sujeto individual contiene referentes de diversos modos de apropiación de lo real bajo la égida de uno de esos modos que determina la forma de la conciencia.

Concebido como real, es práctico el éxtasis generado por una interpretación musical o por la grandiosidad de una teoría, la afectación en la realización de una actividad en el sujeto o el diseño de un instrumento, una máquina o un aparato con base en lo contenido en una teoría. Sin embargo, en el momento en el que se integre a una experiencia teórica un interés práctico, religioso o artístico, ésta desaparece, al igual que sucede en una experiencia estética cuando el interés práctico o cognitivo se incorporan: se cancela.

Díaz comete el mismo error. Dice:

---

[15] Cassirer, E. *Antropología filosófica*, pp. 248-249.
[16] Comte, A. *La filosofía positiva*, p. 112.

> En efecto, la ciencia, el arte y la sabiduría se han mezclado en los grandes constructores de las catedrales góticas, en la cultura clásica del Islam, en Leonardo da Vinci, en el Juego de los abalorios de Herman Hesse. En varios de estos destellos se advierte también la interacción de las más diversas ciencias y que constituye el aún lejano ideal 'interdisciplinario' de la moderna academia.[17]

La interdisciplinariedad, la multidisciplinariedad y la transdisciplinariedad son propuestas elaboradas para el modo teórico de apropiación y no para modos de apropiación distintos. Disciplinariedad significa agrupamiento de sujetos que practican el estudio de supuestos objetos o fenómenos de la realidad. La disciplinariedad no es racionalidad teórica aunque se le trate como si lo fuera. El fenómeno Hesse, Da Vinci, etc. es producto de la existencia de una gran riqueza de referentes en la conciencia y nada más.

Dice Colafranceschi: "El binomio arquitectura y paisaje es una prueba más de que hoy, y cada vez más, sentimos la necesidad de añadir algo al término *paisaje* para así dar cuenta de su actual condición interdisciplinar, para así aclararnos mejor nosotros mismos, como si con la palabra sola no tuviéramos suficiente."[18] Es grande y muy extendida la confusión existente entre los objetos reales y los objetos de investigación de las teorías científicas. Las teorías científicas son entramados onto-epistemológicos que implican determinados objetos de investigación. Los conceptos y las categorías comunes a dos o más teorías muestran una filiación filosófica común, la cual aparece como racionalidad teórica. Sin embargo, predomina en el lenguaje paisajístico el discurso de la interdisciplinariedad, la multidisciplinariedad y la transdisciplinariedad para referir el carácter complejo del paisaje. Suponen la superación de la disciplinariedad en tanto más se enredan en la confusión.

El paisaje es un fenómeno, es decir, no es un objeto en sí sino la forma generada por el concurso de las formas de múltiples objetos en un territorio delimitado visualmente, captado por un sujeto. Colafranceschi no lo comprende y por eso dice que "es un hecho que el concepto de *paisaje* se escapa de proclamas categóricas y teorías absolutas, permitiendo solo propuestas de aproximación, de acercamiento al fenómeno, de interpretación del mismo"[19] y que "...el paisaje

[17] Díaz, J. L. *El ábaco, la lira y la rosa*, p. 14.
[18] Colafranceschi, D. "Arquitectura y paisaje: geografías de proximidad", p. 57.
[19] Colafranceschi, D. "Arquitectura y paisaje: geografías de proximidad", p. 57.

es un concepto, más que una disciplina cerrada."[20] Las teorías contienen conceptos y categorías y éstos no tienen nada que ver con las disciplinas.

Primer asunto: uno es el objeto real o la cosa en sí y otro es el objeto de investigación; del primero no sabemos nada y el segundo es el objeto real como es pensado por un corpus teórico. Segundo: esto significa que el objeto real es aludido por la teoría como ella puede concebirlo, independientemente de cómo realmente éste sea. Tercero: sin embargo, sigue predominando la idea de que la ciencia es conocimiento de lo real tal cual es y que la cognición es un proceso progresivo y acumulativo. Cuarto: el agrupamiento de teorías científicas por disciplinas conlleva la existencia de teorías inconmensurables dentro de la misma disciplina, por lo que, hablar de "objetos interdisciplinarios", "multidisciplinarios" o "transdisciplinarios" coloca en una complicada situación dado que no se sabe a qué se están refiriendo dado que no se especifica la teoría a la que esos objetos pertenecen. No existen objetos de investigación disciplinarios, interdisciplinarios, multidisciplinarios ni transdisciplinarios; existen objetos de investigación de teorías científicas y existen cosas en sí de las cuales sabemos lo aludido en las teorías.

Como plantea Hegel:

> Y, sin embargo, parece que es necesario, a causa de las corrientes modernas, que se complacen en separar el pensamiento del sentimiento hasta llegar a presentarlos como enemigos, como si el sentimiento fuese desnaturalizado, manchado y hasta aniquilado por el pensamiento, y la religión y la religiosidad no tuviesen su raíz y asiento en el pensamiento mismo.[21]

En todo acto humano está presente la totalidad de la conciencia del sujeto pero subordinando los referentes a la égida de los referentes de un solo modo de apropiación. Con esta complejidad aparece lo real en la conciencia y de estas representaciones es de lo único que podemos hablar. La experiencia contemplativa paisajística al igual que la experiencia representativa requieren del dominio de referentes artísticos pero, su cognición también requiere de la posesión de estos referentes para percibir teóricamente lo artístico.

Lo real en sí nunca está en la conciencia; ésta lo posee sólo como sentimiento, intuición, representación o pensamiento. A ello se debe la reflexión de Dalton cuando dice:

---

[20] Colafranceschi, D. "Arquitectura y paisaje: geografías de proximidad", p. 59.
[21] Hegel, G. W. F. *Enciclopedia de las ciencias filosóficas*, p. 2.

> Las concepciones de Kant y Peirce parecen estar sostenidas por la intuición según la cual existe un único mundo homogéneo que está dividido en muchos saberes distintos. En tanto muchos de estos saberes convergen en sus convicciones, hay a *prima facie* algo a favor de que el fundamento de esta convergencia es el mundo que ellos comparten entre sí.[22]

El ejercicio de las facultades de conocer, sentir y querer constituye el momento fundacional de la conciencia que, en su inmediatez es empírica y basada en sensaciones. La percepción sensible es explicada como proyección de la conciencia sobre los objetos, como estimulación de lo exterior a los órganos de los sentidos o como relación sujeto-objeto. A la sensación se le relaciona con las facultades de sentir y conocer y frecuentemente se subsume la primera a la segunda. La sensación no sólo es cognición, también es activadora de la experiencia contemplativa estética despojada de fines cognitivos.

Para las racionalidades teóricas de filiación aristotélica la sensación es el punto de partida del proceso de conocimiento. Si el proceso de conocimiento se queda en la percepción sensible se está dentro de los límites del modo empírico de apropiación; si la sensación actúa como medio para percibir los particulares y transitar a los universales, se trata entonces del modo teórico de apropiación de lo real. Para las racionalidades teóricas de filiación kantiana,

> Del mismo modo que el espacio es simplemente la forma *a priori* de la posibilidad de nuestras representaciones de las cosas exteriores, la sensación (aquí la sensación exterior) expresa el elemento puramente subjetivo de estas representaciones, pero especialmente el elemento material (lo real, aquello porque es dada alguna cosa como existente), y sirve también para el conocimiento de los objetos exteriores.[23]

Como afirma Schiller en su Carta X: "Ese estado del tiempo lleno, ocupado, llámase sensación, y él es quien da fe de la existencia física."[24]

---

[22] Daston, L. "La objetividad y la comunidad cósmica" en Gerhart, S. y H. Breuninger (Coords.). *Teoría de la cultura. Un mapa de la cuestión*, p. 149.
[23] Kant, I. *Crítica del juicio seguida de las observaciones sobre el asentimiento de lo bello y lo sublime*, pp. 29-30.
[24] Schiller, F. *La educación estética del hombre*, p. 67.

Lo sentido es procesado por la conciencia con base en su contenido, construyendo una figura de pensamiento del objeto que expresa lo sentido como aparece en ella. No existe la percepción sensible pura; ésta desapareció con la incorporación del primer referente empírico a la conciencia en el ejercicio de la facultad de sentir. El objeto aparece en la conciencia de conformidad con ella (el contenido adquiere la forma del continente), por lo que las figuras de pensamiento del mismo objeto pueden ser múltiples entre distintos sujetos y en diferentes momentos en un mismo sujeto debido a la mutabilidad de la conciencia y del objeto.

> Hay una gran cantidad de datos que indican que no se trata de que la experiencia sufrida por los observadores cuando ven un objeto esté determinada únicamente por la información, en forma de rayos de luz, que entra en los ojos del observador, ni de que esté determinada solamente por las imágenes formadas en las retinas de un observador. Dos observadores normales que vean el mismo objeto desde el mismo lugar en las mismas circunstancias físicas no tienen necesariamente idénticas experiencias visuales, aunque las imágenes que se produzcan en sus respectivas retinas sean prácticamente idénticas. Hay un sentido importante en el que no es necesario que los dos observadores "vean" lo mismo. Como dice N. R. Hanson, "hay mucho más en lo que se ve que lo que descubre el globo ocular".[25]

Para Aristóteles la sensación se aplica a las cosas particulares y la ciencia a los universales.

> La causa es que la sensación en acto sólo se aplica a las cosas particulares, mientras que la ciencia se aplica a las cosas universales. Pero los universales están en cierta manera en el alma misma; de donde nace que se puede pensar espontáneamente cuando se quiere; pero no se puede sentir espontáneamente, porque es de toda necesidad que haya una cosa que provoque la sensación. Lo mismo exactamente sucede hasta con la ciencia que adquirimos de las cosas sensibles, y por un motivo completamente semejante, puesto que las cosas sensibles son a la vez particulares y exteriores.[26]

De acuerdo con este planteamiento, la obra de arte o lo bello provoca la sensación de la existencia del objeto pero no la sensación de lo bello del objeto, ya que lo bello pertenece a la

[25] Chalmers, A. F. *¿Qué es esa cosa llamada ciencia?*, p. 41.
[26] Aristóteles. *Acerca del alma*, p. 104.

conciencia del sujeto y no al objeto, del mismo modo que sucede en la experiencia teórica: los universales están en el alma y la sensación en los objetos particulares. Dice Aristóteles en otro lugar:

> Así lo visible es el color, y el color es lo que está en la cosa visible en sí. Visible en sí es lo que es visible, no solamente en virtud del nombre, sino porque tiene en sí la causa que le hace visible. Todo color pone en movimiento, lo que es diáfano actualmente; y ésta es su naturaleza especial. Sin luz no hay, por tanto, objeto visible, y el color de cada cosa sólo es visible a la luz. Y he aquí por qué es preciso decir ante todo qué es la luz.[27]

El color pertenece al objeto y es activado por la luz. De acuerdo con esto, habiendo luz todo sujeto ve al objeto con su color y todos los sujetos ven el mismo objeto y el mismo color. ¿Cómo saber si se trata del mismo objeto y del mismo color? Se supone que la confirmación está en el dibujo coloreado de lo visto. El problema se ubica en la socialización de la denominación de colores, sonidos, olores, sabores, etc. que realmente son incomunicables aunque sean denominados del mismo modo. Es decir, alguien dice "es verde" porque le enseñaron a llamar "verde" a un color, más ello no significa que el sujeto vea "verde". El problema es que no existe manera alguna de determinar qué ve. Los sentidos no captan pasivamente los objetos como Aristóteles lo supone, sino que la conciencia construye figuras de pensamiento por medio de una síntesis dialéctica de proyección de sus contenidos y recepción de estímulos.[28]

Los sentidos son socialmente educados y regidos por la conciencia. Lo que se ve es producto del conocimiento y experiencia del observador.

> ...los observadores ven en un cierto sentido la misma cosa. Yo acepto, y presupongo […] que existe un solo y único mundo físico independiente de los observadores. De ahí que, cuando unos cuantos observadores miran un dibujo, un trozo de aparato, una platina de microscopio o cualquier otra cosa, en cierto sentido todos ellos se enfrentan y miran la misma cosa y, por tanto, en cierto sentido, "ven" la misma cosa. Pero de eso

[27] Aristóteles. *Acerca del alma*, p. 110.
[28] Castoriadis, C. *Sujeto y verdad en el mundo histórico-social*, p. 71.

> no se sigue que tengan experiencias perceptivas idénticas. Hay un sentido muy importante en el que no ven la misma cosa...[29]

No hay manera de saber qué ve cada uno. Formas, tonalidades de colores, rasgos, etc. Incluso, no siempre hay en la conciencia con qué ver una tonalidad o una expresión aunque haya ojo, sea por deficiencia orgánica o por ausencia de referentes.

La ciencia ha centrado su atención en la función cognitiva de la sensación, en tanto que su función activadora de sentimientos poco ha sido tratada. La sensación que produce la representación del objeto es cognitiva y la que produce sentimientos es totalmente subjetiva y despojada de interés cognitivo.[30]

Sensaciones, percepciones y representaciones son productos histórico-sociales. "El lenguaje, el arte, el mito y la religión no son creaciones aisladas o fortuitas, se hallan entrelazadas por un vínculo común: no se trata de un vínculo sustancial, como el concebido y descrito por el pensamiento escolástico, sino, más bien, de un vínculo funcional."[31] Se piensa como es posible hacerlo en las condiciones histórico-sociales en las que el sujeto se constituye y muy difícilmente se es capaz de cuestionar esas condiciones y de cuestionarse a sí mismo. El sujeto es un constructo histórico-social. La existencia de clases sociales implica el dominio de una de ellas sobre las demás. Las ideas de la clase dominante se convierten en las ideas de esa sociedad. A eso se debe que las ideas práctico-utilitarias, religiosas, artísticas o teóricas que validan el sistema social sean estimuladas, en tanto que las que lo contravienen sean atacadas.

> Las ideas de la clase que domina sobre las demás son las ideas dominantes en la sociedad, porque así como posee los medios para la producción material, dispone también de los medios para la producción espiritual. La posesión de estos medios hace que se le sometan las ideas de quienes carecen de los medios necesarios para producir espiritualmente. Según esto, la posesión de los medios de producción espiritual está determinada por las relaciones materiales, por lo que puede concluirse que el dominio espiritual encuentra su fundamento en las relaciones materiales.[32]

---

[29] Chalmers, A. F. *¿Qué es esa cosa llamada ciencia?*, p. 46.
[30] Kant, I. *Crítica del juicio seguida de las observaciones sobre el asentimiento de lo bello y lo sublime*, p. 42.
[31] Cassirer, E. *Antropología filosófica*, p. 108.
[32] Aguilar Rivero, M. *Teoría de la Ideología*, p. 18.

Los referentes están en todas las prácticas de los sujetos; se encarnan en actos y tienen una existencia a priori. Todas las prácticas sociales se realizan sobre un territorio configurándolo de un modo determinado.

La facultad humana más antiguamente ejercida y la primera en ser ejercida por todo sujeto es la facultad de sentir. Sentir frio o calor, hambre o sed está relacionado con mantenerse con vida. La vida del sujeto se desarrolla en un territorio que lo incluye; es decir, el sujeto es territorio y el territorio es el conjunto de lugares en los que la vida del sujeto deviene. El sujeto es gregario. En términos originarios no se concibe diferente a la naturaleza, por lo que para él la naturaleza y el territorio son inexistentes dado que son una prolongación de sí mismo. Dice Marx:

> La naturaleza es el cuerpo inorgánico del hombre; es decir, la naturaleza en cuanto no es el mismo cuerpo humano. Que el hombre vive de la naturaleza quiere decir que la naturaleza es su cuerpo, con el que debe mantenerse en un proceso constante, para no morir. La afirmación de que la vida física y espiritual del hombre se halla entroncada con la naturaleza no tiene más sentido que el que la naturaleza se halla entroncada consigo mismo, ya que el hombre es parte de la naturaleza.[33]

La facultad de sentir se realiza como sensación y la de querer como sentimiento. Debido a que la facultad de sentir opera con referentes socialmente adquiridos, aprende a percibir la variedad de objetos existentes en torno del sujeto. Los objetos aparecen dotados de color, olor, sabor, sonido, tesitura, temperatura, tamaño, etc. La combinación de características aparece en la inmediatez sensorial como objeto unitario, aunque ellas hayan servido para su identificación. En realidad lo único en lo que existe certeza es que en el sujeto están esas sensaciones y que éstas no son garantía de la existencia exterior de objeto alguno. La afirmación de la existencia de objetos externos es prueba existencial del sujeto que los concibe y no del objeto.[34]

Los modos de apropiación de lo real, constitutivos de formas de la conciencia, activan experiencias consubstanciales a cada uno de ellos: experiencia cognitiva que puede ser empírica o teórica, experiencia religiosa y experiencia estética. En todo tipo de experiencia participan referentes de distintos modos de apropiación, pero sometidos a la égida del modo de apropiación desde el que se establece la experiencia. Sólo la forma empírica de conciencia es transicional a

[33] Marx, C. *Manuscritos económico-filosóficos de 1844*, p. 80.
[34] Descartes, R. *Meditaciones metafísicas*, p. 98.

las formas superiores (religiosa, artística o teórica) sin mediación alguna, de ahí la incorrección del planteamiento de Schiller cuando en la Carta XXIII afirma que "...no hay otro camino para conseguir que el hombre pase de la vida sensible a la racional que darle primero una vida estética."[35]

La facultad de sentir forma parte de la experiencia cognitiva dado que la representación se refiere a un objeto, en tanto que el sentimiento se refiere al sujeto y no sirve a ningún conocimiento, ni siquiera al del sujeto.[36] Dice De Crousaz:

> Las ideas se refieren al Espíritu, los sentimientos tienen importancia para el Corazón, las ideas nos divierten, ejercitan la atención y, a veces, la fatigan, según sean más o menos compuestas, y estén más o menos combinadas entre ellas; pero los sentimientos son algo más, nos dominan, se apoderan de nosotros, deciden nuestra suerte y nos hacen ser felices o desgraciados según sean dulces o fastidiosos, agradables o desagradables. Las ideas se expresan fácilmente, pero es muy difícil describir los sentimientos, es incluso imposible darlos a conocer mediante un discurso a quienes jamás han experimentado similares.[37]

El sentimiento puede ser de placer o de pena. Cuando lo es de placer se trata de una representación estética de la finalidad. "Con relación al sentimiento del placer, un objeto debe referirse o a lo *agradable*, o a lo *bello*, o a lo sublime, o al bien (absoluto); (*jucundum, pulchrum, sublime, honestum*)."[38]

Las emociones básicas son seis: la ira, la alegría, la tristeza, la sorpresa, el desdén y el miedo, "…están biológicamente determinadas y son un bagaje genético de la especie humana"[39] que incrementa "…las posibilidades de sobrevivir al preparar al organismo para actuar adecuadamente en respuesta a cambios en su medio ambiente y al transmitir a otros el mismo nicho información sobre sus acciones probables."[40] Las sensaciones activan cogniciones o

---

[35] Schiller, F. *La educación estética del hombre*, p. 118.
[36] Kant, I. *Crítica del juicio seguida de las observaciones sobre el asentimiento de lo bello y lo sublime*, pp. 41-42. § III.
[37] De Crousaz, J. P. *Tratado de lo bello*, p. 58.
[38] Kant, I. *Crítica del juicio seguida de las observaciones sobre el asentimiento de lo bello y lo sublime*, p. 96. § XXIX.
[39] Díaz, J. L. *El ábaco, la lira y la rosa*, p. 232.
[40] Díaz, J. L. *El ábaco, la lira y la rosa*, p. 233.

sentimientos. La generación de sentimientos que hacen estimar y amar a un objeto se debe al gusto. El gusto tiene un origen emotivo asociado al placer.

> La *emoción*, o sea esta sensación en la que el placer no se produce más que por medio de una expansión momentánea, y por consiguiente, por medio de un esparcimiento de las fuerzas vitales, no pertenece a la belleza. Lo sublime, a lo cual se halla enlazado el sentimiento de la emoción, exige una medida distinta de la que sirve de fundamento al gusto. Así un juicio puro del gusto no reconoce por motivo, ni atractivo ni emoción, o, en una palabra, ninguna sensación como materia del juicio estético.[41]

Los referentes (teóricos, artísticos, empíricos y mágico-religiosos) se integran a la conciencia y operan de conformidad con la forma asumida por ella. Aunque la conciencia individual adquiere una forma dominante que corresponde al predominio de referentes de uno de los modos de apropiación, el sujeto está facultado para establecer experiencias que no corresponden a esa forma dominante, pero sólo alcanzará plenitud en la experiencia correspondiente al modo que domina en su conciencia. La apropiación de lo real se realiza activando toda la conciencia si bien, en una relación sujeto-objeto concreta, son los referentes de uno de los modos de apropiación los que determinan la forma de la apropiación, operándose una subordinación de los referentes pertenecientes a otros modos de apropiación.

En una experiencia estética sea ésta contemplativa o creativa son los referentes artísticos los que rigen la apropiación, teniendo especial participación los referentes teóricos aunque subordinados a la forma artística, para establecer la articulación entre el ideal de bello y lo concreto. El gusto no se reduce a la sensación ni al instinto sino que incluye la totalidad de los referentes poseídos por el sujeto, independientemente de que éstos pertenezcan o no al modo artístico de apropiación de lo real. A ello se debe la afirmación de De la Calle en términos de que "…el gusto consiste en un sentimiento educado por la razón. Una razón también predeterminada, cuya función consiste en explicar y justificar el gusto-instinto elevándolo y transformándolo en instrumento crítico."[42]

---

[41] Kant, I. *Crítica del juicio seguida de las observaciones sobre el asentimiento de lo bello y lo sublime*, p. 59.
[42] De la Calle, R. "Introducción. Jean-Pierre de Crousaz: Entre el compromiso con la tradición y el ingreso en la modernidad", p. 40.

Según Kant lo bueno es determinado por un juicio lógico, lo agradable por un juicio de los sentidos y lo bello por un juicio estético.[43]

> Lo bueno es lo que agrada por medio de la razón, por el concepto mismo que tenemos de ella. Llamamos una cosa *buena relativamente* (útil), cuando no nos agrada más que como medio; buena en sí, cuando nos agrada por sí misma. Mas en ambos casos existe siempre el concepto de un objeto, y por tanto una relación de la razón a la voluntad (al menos posible), y por consiguiente, todavía una satisfacción referente a la *existencia* de un objeto o de una acción, es decir, un interés.[44]

En cambio, "*lo agradable es lo que gusta a los sentidos en la sensación*",[45] lo que proporciona placer.

> *Lo agradable* significa para todo hombre *lo que le proporciona placer; lo bello* lo que simplemente le *agrada*; *lo bueno, lo que estima y aprueba*; es decir, aquello a que concede un valor objetivo. Existe lo agradable para los seres desprovistos de razón como los animales; lo bello no existe más que para los hombres, es decir, para los seres sensibles, y al mismo tiempo razonables; lo bueno existe para todo ser razonable en general.[46]

El juicio estético no es práctico-utilitario, religioso ni cognitivo.

> El juicio del gusto, por el contrario, es simplemente contemplativo; es un juicio que, indiferentemente respecto a la existencia de todo objeto, no se refiere más que al sentimiento de placer o de pena. Mas esta contemplación misma no tiene por objeto los conceptos porque el juicio del gusto no es un juicio de conocimiento (sea teórico, sea práctico), y por consiguiente, no se funda sobre conceptos, ni se propone ninguno de ellos.[47]

---

[43] Kant, I. *Crítica del juicio seguida de las observaciones sobre el asentimiento de lo bello y lo sublime*, pp. 42-50.
[44] Kant, I. *Crítica del juicio seguida de las observaciones sobre el asentimiento de lo bello y lo sublime*, p. 42.
[45] Kant, I. *Crítica del juicio seguida de las observaciones sobre el asentimiento de lo bello y lo sublime*, p. 41.
[46] Kant, I. *Crítica del juicio seguida de las observaciones sobre el asentimiento de lo bello y lo sublime*, p. 45.
[47] Kant, I. *Crítica del juicio seguida de las observaciones sobre el asentimiento de lo bello y lo sublime*, pp. 44-45.

El que la existencia de lo bello requiera de hombres sensibles y razonables establece la prioridad del gusto y la subsunción de la razón en la experiencia estética. Así, lo bello en sí, lo bello como cualidad de lo real es dejado de lado y colocado en su lugar lo bello para el sujeto. Finalmente lo que importa es cómo aparece la cosa en el sujeto y no su en sí inaccesible. "El gusto es la facultad de juzgar de un objeto o de una representación, por medio de una satisfacción *desnuda de todo interés*. El objeto de semejante satisfacción se denomina *bello*."[48]

El juicio del gusto es un juicio estético y se realiza como relación entre el modelo supremo que es una pura idea perteneciente a la razón y la representación de una cosa particular considerada adecuada a una idea.[49] Dice De Crousaz, antecesor de Kant:

> El buen gusto nos hace estimar primero por sentimiento lo que la razón habría aprobado, después de haberse tomado el tiempo de examinarlo bastante para juzgar con ideas justas. Y ese mismo buen gusto nos hace rechazar condenando tras un examen inteligente y juicioso. Por el contario, el mal gusto nos hace sentir placenteramente lo que la razón no aprobaría y no nos deja ver nada amable en aquello que se estimaría si se conociera mejor.[50]

LA APROPIACIÓN HISTÓRICO-SOCIAL DEL TERRITORIO.

El territorio como condensación inmediata de la naturaleza que incluye al hombre está delimitado por el actuar humano. Trátese de una ruta migratoria cíclica, de un caminar sin destino o de un asentamiento permanente, el territorio es una prolongación natural de los sujetos que constituyen un grupo social. Que el territorio y la naturaleza aparezcan como mismidad en la conciencia de los sujetos o como otredad es una cuestión histórica generada por la emergencia de clases sociales, ya que el territorio es concebido y apropiado de conformidad con la estructura de la conciencia. Así, el territorio puede ser concebido como arsenal de "recursos naturales ", como obra divina o como sustrato material sometido a leyes. Esto último sucede porque se piensa con

[48] Kant, I. *Crítica del juicio seguida de las observaciones sobre el asentimiento de lo bello y lo sublime*, p. 46.
[49] Kant, I. *Crítica del juicio seguida de las observaciones sobre el asentimiento de lo bello y lo sublime*, p. 65.
[50] De Crousaz, J. P. *Tratado de lo bello*, p. 131.

leyes que son proyectadas en lo pensado, lo cual implica convertir herramientas de la razón en constructos cognitivos.

Más allá de lo que el territorio y los objetos que lo constituyen, son la manera en la que los humanos que lo habitan los conciben lo que determina las prácticas realizadas en ellos. Estas prácticas sociales tienen carácter material y acaban modificando la fisonomía del territorio. Como afirma Manuel: "Las sociedades arreglan su ambiente de la manera en que lo ven y lo ven de la manera en que lo arreglan. "[51]

En la investigación científica el paisaje es concebido como experiencia estética; como lugar percibido, sentido e imaginado por las personas; como configuración morfológica del territorio y; como ambiente. Las dos últimas acepciones de paisaje son sustentadas por la Geografía y la Ecología y en ellas predomina la reducción del paisaje a su sustrato material.

Los geógrafos han hecho grandes aportaciones en la teorización del paisaje, pero éstas se han visto empañadas por vicios lingüísticos que dificultan su comprensión y por la estrechez de la perspectiva desde la que se realiza la apropiación. A las disciplinas científicas se les han asignado nombres que denotan agrupamientos de objetos de investigación. De este modo, la Geografía se ocupa en describir la tierra y para ello construye conceptos y categorías que aluden a los objetos y a los fenómenos que en la tierra existen. Sin embargo, el lenguaje geográfico está plagado de referencias ónticas denominadas disciplinariamente: "espacio geográfico", "hecho geográfico", "realidad geográfica". Decir "espacio geográfico" es referirse a un lugar del corpus de la Geografía; hecho geográfico es referirse a un acontecimiento aceptado por la comunidad epistémica geográfica, etc. y no a una forma o contenido de lo real.

Martínez de Pisón es prolijo en expresiones de este tipo: "El *territorio* como hecho geográfico propio se refiere […] Es el espacio geográfico disponible."[52] "Los paisajes son […] organizaciones de constituyentes geográficos diversos y cartografiables…"[53] "El paisaje […] es no sólo la visión de una forma geográfica sino esa misma forma."[54] "…late y reposa sobre un sistema de condiciones y relaciones geográficas..."[55]

[51] Manuel, D. E. "Aproximaciones a la noción de paisaje en las culturas andinas de América", p. 61.
[52] Martínez de Pisón, E. "Epílogo. Paisaje, cultura y territorio", p. 335.
[53] Martínez de Pisón, E. *Miradas sobre el paisaje*, p. 58.
[54] Martínez de Pisón, E. *Miradas sobre el paisaje*, p. 35.
[55] Martínez de Pisón, E. "Epílogo. Paisaje, cultura y territorio", pp. 327-328.

Más allá de los problemas de lenguaje de los geógrafos subyace en ellos una concepción en la que claramente se establece su existencia material como forma poseída por un territorio, en tanto que su dimensión subjetiva es poco aludida y confusa. Dice Martínez de Pisón:

> El paisaje se formaliza necesariamente sobre un sistema territorial, es no sólo la visión de una forma geográfica sino esa misma forma. Pero el paisaje no es el territorio. Este consiste en el espacio-función, el solar, la base geográfica manipulable y su expresión administrativa. El paisaje es la configuración morfológica de ese espacio básico y sus contenidos culturales; en este sentido es una categoría superior al fundamento territorial.[56]

El sujeto que forma parte del territorio no necesariamente se lo apropia de manera paisajística. La interiorización del territorio es paisajística si la apropiación se realiza con referentes artísticos pero, sea apropiado del modo que lo sea, el exterior es interiorizado en el sujeto independientemente de la consciencia que de ello el sujeto tenga. "El modo como la especie humana estructura el espacio y actúa sobre él está condicionado por la forma en que lo percibe y lo vive."[57] A la inconsciencia de la apropiación se debe el malestar en los sujetos generado por los cambios en el territorio y que el sujeto no logra identificar como los causantes de su malestar.

El predominio del modo empírico de apropiación del territorio se tiñe en ocasiones de rasgos mágico-religiosos, pero son los modos artístico y teórico los menos frecuentes en la relación hombre-territorio. Sin embargo, la inmediatez de la apropiación empírica no muestra la incorporación del territorio en la subjetividad. El sujeto integrado al territorio generalmente no logra la apropiación paisajística del mismo, pero, la perturbación del territorio que habita puede generarle un malestar o un bienestar del cual no aparece conscientemente la causa en su conciencia. A pesar de la homogenización cultural de los miembros de una comunidad, las perturbaciones del territorio impactan diferencialmente en las conciencias individuales debido a que los ideales de belleza son distintos e inconscientes la mayoría de las veces.

El paisaje acaba siendo identitario, independientemente de que el sujeto construya o no la figura de pensamiento paisajística del territorio que habita. Los paisajes existen

[56] Martínez de Pisón, E. *Miradas sobre el paisaje*, p. 35.
[57] Álvarez Munárriz, L. *Categorías clave de la Antropología*, p. 423.

inconscientemente en los sujetos que forman parte de ellos, aunque como meras nociones dado que predominan las conciencias empíricas.

El territorio es el laboratorio de la actividad humana. Cuando la relación hombre-naturaleza es directa e inmediata, es decir, cuando el hombre es un componente más de ella, realiza las actividades que la naturaleza circundante le permite. En la medida en la que se van incrementando cuantitativa y cualitativamente los instrumentos de trabajo, el hombre va incrementando su dominio de la naturaleza. En el punto de partida no hay apropiación subjetiva del paisaje sino que se pertenece a su sustrato material. El proceso creciente de apropiación objetiva de los contenidos materiales del territorio, implica en un momento determinado la construcción de figuras de pensamiento con las que el paisaje se interioriza, sin que se tenga consciencia de ello. El territorio y el paisaje se encarnan material y espiritualmente en los sujetos y participan en la configuración de su personalidad, en la medida del conjunto de relaciones sociales de las que participan en su vida cotidiana.

Afirmar que el paisaje es la forma adquirida por un territorio no resuelve el problema de la apropiación múltiple del mismo territorio por diferentes sujetos. Dice Martínez de Pisón:

> En la *estructura* del paisaje reside la máquina no visible que ocasiona sus transformaciones, regulaciones y su formalización; y, sobre todo, su capacidad de constituir un conjunto cuyos componentes son solidarios y se interrelacionan, articulan y compenetran funcionalmente. La *forma* adquirida por esa estructura es realmente el paisaje visible, la rugosidad material que condiciona la vida y es condicionada por ella, de modo que la *faz* del paisaje es sólo el aspecto externo de esa forma, el rostro de la configuración geográfica.[58]

El sustrato material territorial posee una forma que puede ser o no paisajísticamente apropiada a través de la mirada por diferentes sujetos. Se trata de una relación dialéctica: la forma que el sustrato material territorial adquiere es apropiada por los sujetos a partir de los referentes constitutivos de su conciencia, pero la relación que con el sustrato material establece no está regida necesariamente por una idealización de corte paisajístico, debido a que los sujetos se relacionan con la naturaleza predominantemente de manera práctico-utilitaria. Proyectamos nuestro espíritu paisajístico a través de la mirada que se plasma en la forma que un sustrato

[58] Martínez de Pisón, E. "Epílogo. Paisaje, cultura y territorio", p. 330.

material territorial adquiere. En ese sustrato material territorial están materializados parcial o totalmente las nociones, los anhelos y las inconsciencias de los sujetos que actuaron sobre él y que ha sido llevado a la conciencia convirtiéndose en múltiples figuras de pensamiento

Martínez de Pisón concibe al paisaje como otredad del sujeto, es decir, como sustrato material existente de manera autónoma del sujeto, lo cual recuerda aquella frase cartesiana famosa de Marx de que lo real existe con independencia de la conciencia. Aunque no existiera sujeto alguno el paisaje estaría ahí, del mismo modo que sucedería lo contrario. Según esto, lo real, el territorio pues, posee una determinada configuración denominada paisaje. Ese "espacio geográfico" llamado paisaje se relaciona con los hombres y en él se ejercen "funciones territoriales básicas [...] capaces de tener intensas influencias morales y culturales."[59] En esta concepción el sustrato material aquí llamado "espacio geográfico" es el paisaje, independientemente de la figura de pensamiento con la que el sujeto se le apropie, en tanto que el paisaje podría ser la figura de pensamiento proyectada o construida del o por el territorio.

Martínez de Pisón precisa: "En suma, para el geógrafo el paisaje es territorio interpretado."[60] En cambio, para un no geógrafo, el paisaje es una experiencia estética generada en la contemplación de un territorio y no el territorio ni él mismo. Según el mismo autor "el paisaje es donde se vive y sobrevive y ello conlleva tanto la utilidad como la calidad"[61] y no es así. No se vive en el paisaje, se vive en un lugar, en un territorio. El sustrato material del paisaje es territorio pero el paisaje estrictamente hablando es la figura de pensamiento construida por un sujeto y no el sustrato material del territorio visualizado. Se requiere no confundir el paisaje como proceso de construcción subjetiva con la investigación científica del mismo. Dice Minca:

> El paisaje es, quizá el único concepto moderno capaz de referirse a algo y, a la vez, a la descripción de ese mismo algo. El término remite tanto a una porción de territorio como a su imagen, a su representación artística y, también, "científica". Esto lo convierte en un concepto escurridizo, pero fascinante. Lo abre a la libertad de las sensaciones y de los sentimientos que suscita, pero también es verdad que lo expone, a

[59] Martínez de Pisón, E. "Epílogo. Paisaje, cultura y territorio", p. 327.
[60] Martínez de Pisón, E. "Saber ver el paisaje", p. 401.
[61] Martínez de Pisón, E. "Epílogo. Paisaje, cultura y territorio", p. 328.

> veces, al arbitrio de quien quiere encadenar esos sentimientos y sensaciones a la propia lógica y al propio sistema de valores.[62]

Los sujetos viven y se constituyen como sujetos en un territorio; todas las prácticas sociales se realizan en un territorio. Consciente o inconscientemente el territorio se encarna en el sujeto integrado a las experiencias vividas en él.[63] No solo es percibido y vivido sino que conforma el ser y la conducta de quienes lo habitan. En el sujeto el territorio es recuerdos, añoranzas, anhelos y experiencias. Es el escenario en el que se gesta la identidad de sus habitantes.[64]

El territorio no ha sido concebido como otredad por todos los sujetos. El hombre primitivo no se diferencia de la naturaleza y del territorio por lo que para él no hay naturaleza ni territorio. A esto se debe la inexistencia de vocablos como "animal", "naturaleza", "salvaje", etc. en comunidades primitivas contemporáneas. Del mismo modo que la abeja construye un panal y la hormiga un hoyo, el hombre usa cuevas y luego construye chozas, recolecta primero y luego cultiva. Es decir, procede en la inmediatez propia de su especie, del mismo modo que lo hacen las otras especies. Como afirma Schiller en la Carta XXV:

> Mientras el hombre, en su primer estado físico, escoge el mundo sensible por modo meramente pasivo, limitándose a sentirlo, forma todavía un todo con el mundo; y por lo mismo que él es simplemente mundo, no hay en realidad mundo para él. Sólo cuando, en el estado estético, coloca al mundo fuera, es decir, lo *contempla*, sólo entonces separa de él su personalidad, y entonces le aparece un mundo, precisamente porque ha dejado de formar un todo con él.[65]

Al parecer la consciencia de la individualidad se genera hasta la Edad Media, según lo muestran los estudios realizados por Gurevich.[66] La consciencia de la individualidad está directamente relacionada con la concepción de la naturaleza como otredad humana. Urquijo señala:

---

[62] Minca, C. "El sujeto, el paisaje y el juego posmoderno", p. 209.
[63] Álvarez Munárriz, L. *Categorías clave de la Antropología*, p. 433
[64] Álvarez Munárriz, L. *Categorías clave de la Antropología*, p. 430.
[65] Schiller, F. *La educación estética del hombre*, pp. 131-132.
[66] Gurevich, A. *Los orígenes del individualismo europeo*, pp. 100-101.

> En la Europa medieval no existió una separación radical entre naturaleza y sociedad, pues el ser humano se consideraba parte integrante del cosmos; así, el hombre no podía mirar a la naturaleza desde afuera porque siempre estaba dentro de ella. La "otrización" de la naturaleza se originó en el Renacimiento, entre los siglos XIV y XV. La pintura renacentista se centró en la indagación cognitiva y espacial en torno al ser humano y su lugar en la naturaleza y en la historia, a través de la *perspectiva*: el "ver a través". El medio fue entonces un universo alterno cuantificable, tridimensional y apropiado y/o intervenido por el universo humano.[67]

El nacimiento de la consciencia individual y la otrización de la naturaleza hasta la Edad Media conduce a generar las siguientes interrogantes: ¿El ejercicio de la facultad innata humana de captación de lo bello requiere de la individualización del sujeto o es ejercible sin ella? ¿Si la creación artística requiere de la afirmación del yo, cómo es que sujetos anteriores a la generación de la consciencia individual produjeron arte? Roger afirma que la experiencia paisajística contemplativa se generó en la pintura del Renacimiento pero ¿cómo suponer que con anterioridad a la existencia de ese aprendizaje no haya habido sujetos que se extasiaran ante un paisaje?

En el análisis de esta situación se debe tener presente lo señalado por Vigliani[68] y por Gurevich[69] en el sentido de evitar el uso de categorías y conceptos propios de la sociedad occidental moderna en la interpretación de situaciones del pasado.

El territorio aparece en el imaginario colectivo formando parte de las condiciones materiales de existencia. Es en el territorio en donde se despliega la existencia del sujeto la cual aparece como representación imaginaria en su conciencia.

Originariamente la naturaleza y el territorio eran imperceptibles dada la relación de pertenencia de los sujetos a ellos. Sólo hasta que la naturaleza es concebida como otredad el territorio aparece como tal en la conciencia. Esta indiferenciación hombre-naturaleza ha sido mantenida por algunos pueblos como los indígenas de México, en cuyas lenguas no existen vocablos equivalentes a paisaje o naturaleza. Después surge la apropiación mágico-religiosa y la naturaleza y el territorio son concebidos como componentes activos de lo real. En la conciencia de los miembros de una comunidad, los hombres siguen siendo animales que coexisten con otros

[67] Urquijo Torres, P. y N. Barrera Bassols. "Historia y paisaje: explorando un concepto geográfico monista", p. 234.
[68] Vigliani, S. A. "¡El paisaje está vivo! *habitar* el paisaje entre los cazadores recolectores", p. 118.
[69] Gurevich, A. *Los orígenes del individualismo europeo*, p. 104

animales, con vegetales y con seres abióticos pero, los hombres de otras comunidades empiezan a creer en la existencia de entes mágicos que operan al lado de vegetales, animales y hombres. "La idea de la existencia de fuerzas misteriosas tras todo indicio de vida estaba extendida casi universalmente, expresándose en el culto a la diosa de la fertilidad."[70]

Los miembros de las comunidades humanas primitivas fueron transitando colectivamente en la estructura de sus conciencias dado su reducido número y la interacción permanente entre ellos. Evidentemente, no eran conscientes de sus construcciones culturales como siguen sin hacerlo la mayoría de los sujetos de las sociedades contemporáneas. Dice Cassirer: "La mente primitiva no se daba cuenta del sentido de sus propias creaciones. A nosotros el análisis científico corresponde revelar este sentido, desvelar el rostro verdadero tras esas máscaras innúmeras."[71]

Las comunidades primitivas incorporaron a la empírica la apropiación mágico-religiosa del territorio, la cual se ha mantenido hasta la actualidad. Así, entre los persas, "los cipreses que flanquean los canales principales simbolizan la muerte y la eternidad, mientras que los árboles frutales representaban la vida y la fertilidad."[72]

> El hombre primitivo estampó su 'sello' en el paisaje mediante la construcción de montículos artificiales o la reordenación de grandes piedras. El sencillo montículo de tierra, imitando una colina y delineándose límpidamente contra el cielo, supuso, en el mundo prehistórico, el recordatorio casi universal de un túmulo funerario. [...] Las piedras siguen una formación, probablemente por motivos rituales, pero cada una de ellas es individual, con una poderosa personalidad propia.[73]

Pero no se trata de una apropiación paisajística del territorio, sino de una apropiación mágico-religiosa, lo cual no es percibido por Martínez de Pisón cuando afirma que "...la transformación del territorio en una interpretación paisajística es indisociable de la posición del hombre ante el mundo, por lo tanto está ejercida desde la prehistoria. Numerosos mitos primitivos cuentan los

---

[70] Jellicoe, G. y S. *El paisaje del hombre*, p. 10. Venturi Ferriolo afirma: "Algunos aspectos de la naturaleza, que nos fascinan e infunden temor, al mismo tiempo se convierten en símbolo de lo sagrado, de aquello que sobrepasa cualquier posibilidad de conocimiento y por eso nos provoca aturdimiento. Para los antiguos, eran presencias reales: todavía no era operativa la distinción entre naturaleza y espíritu, mundo sensible y mundo suprasensible."[70]
[71] Cassirer, E. *Antropología filosófica*, p. 116.
[72] Jellicoe, G. y S. *El paisaje del hombre*, p. 30.
[73] Jellicoe, G. y S. *El paisaje del hombre*, p. 16.

sentidos de esa relación."[74] La construcción paisajística del territorio se realiza con referentes artísticos y no con referentes mágico-religiosos, ni práctico-utilitarios.

La magia parte del supuesto de que el comportamiento de la naturaleza depende de los actos humanos y hace sentir confianza al hombre sobre su propia fuerza.

> La magia y la religión no son la misma cosa, ya que la magia es la evocación de las emociones que se necesitan para el trabajo de la vida práctica, y una religión es un credo, o un sistema de creencias acerca del mundo, que es también una escala de valores o un sistema de conducta. Pero toda religión tiene su magia, y aquello a lo que se llama comúnmente 'practicar' una religión es practicar su magia.[75]

Todo indica que, efectivamente, el hombre primitivo al percatarse de la utilidad práctica de los objetos externos y de su carácter unitario, transitó a la incorporación a su conciencia el carácter mágico de esos objetos. Están ahí, luego no están; son y dejan de ser; hay luz y deja de haberla. El pensamiento consecuente es: si los objetos existen de manera caótica y caprichosa existen así porque están sujetos a la voluntad de seres que así quieren que esto sea. No hay, por lo tanto, tal anhelo de sujeción a la ley propuesto por Worringer:

> No es que el hombre primitivo busque más ansiosamente o sienta con mayor intensidad la sujeción a la ley que rige la naturaleza. Es todo lo contrario. Precisamente por hallarse tan perdido y espiritualmente indefenso ante las cosas del mundo exterior; precisamente por no ver en su trabazón e incesante cambiar sino el caos y la caprichosidad, es tan fuerte en él el anhelo de privarlas de su condición caprichosa y caótica y darles un valor de necesidad y sujeción a ley.[76]

Hay el anhelo de que los objetos se comporten de acuerdo a la conveniencia humana y, por ello, habrá qué influir en los seres que los gobiernan para que los haga comportarse de la manera deseada. El arte no es consustancial al ser humano; sí lo son las facultades de sentir, de querer y de conocer. El arte es una creación histórica al igual que la magia, la religión y la teoría producto del desarrollo de las facultades humanas.

---

[74] Martínez de Pisón, E. *Miradas sobre el paisaje*, p. 105.
[75] Collingwood, R. G. *Los principios del arte*, pp. 75-76.
[76] Worringer, W. *Abstracción y naturaleza*, p. 32.

La creación del modo mágico-religioso de apropiación de lo real implicó la realización de una serie de prácticas sociales que modifican el territorio. La sacralización de lugares y regiones se tradujo en adecuaciones del territorio para la realización de rituales y ceremonias o en la conservación de los mismos por largo tiempo. Mientras que la magia alude a una práctica colectiva, la religión evoca la individualidad;[77] mientras que la magia concibe de manera caótica la realidad, la religión piensa en la existencia de un orden inmutable;[78] la magia quiere regir la naturaleza, en tanto que la religión consiste en regular la naturaleza individual.[79]

La emergencia histórica del modo teórico de apropiación de lo real no reprimió la constitución de conciencias que operan bajo otra forma; prueba de ello es que, en la actualidad, la inmensa mayoría de la población posee conciencia empírica y unos cuantos consciencia religiosa, artística o teórica.

LA APROPIACIÓN PAISAJÍSTICA.

Sí la generación de referentes tiene carácter histórico-social, las conciencias constituidas son su producto y la apropiación del territorio se realiza con base en los referentes existentes en la conciencia social encarnada en conciencias individuales. De este modo, el territorio ha sido apropiado socialmente como

> …superficie terrestre, recurso, hábitat, frontera, límite, soporte y marco de vida para las especies vegetales y animales, zona de refugio, espacio común a un grupo humano, construcción socio física, lugar de recreo, etc. El modo como la especie humana estructura el espacio y actúa sobre él está condicionado por la forma en que lo percibe y lo vive.[80]

La apropiación del territorio se realiza en un continuum histórico deviniente en el que van apareciendo nuevos modos de apropiación y los preexistentes se van modificando. No sólo eso,

[77] Cassirer, E. *Antropología filosófica*, p. 147.
[78] Comte, A. *La filosofía positiva*, p. 113.
[79] Comte, A. *La filosofía positiva*, p. 155.
[80] Álvarez Munárriz, L. "La categoría de paisaje cultural", p. 64.

las diferentes comunidades humanas van construyendo su territorio con base en las características de éste y en la concepción que de la realidad existe en la comunidad. En la relación cultura-naturaleza se da un condicionamiento mutuo que implica transformaciones territoriales que pueden ser representadas de manera paisajística, independientemente de que esas transformaciones hayan sido intencionalmente o no de carácter paisajístico. Dice Venturi Ferriolo:

> El ambiente natural de un lugar inspira la creatividad de sus habitantes que lo pueblan y se dejan transformar emotivamente. La observación del espacio alrededor de la propia morada es el estímulo de cualquier cultura. Mitos y paisajes se convierten en lugares totales de la existencia, expresiones visibles de la naturaleza y del mundo. […] Todo paisaje es el lugar de la pertenencia.[81]

En la medida que diferentes comunidades humanas entran en contacto se vuelven comunes determinados referentes y concepciones de lo real. El aislamiento territorial entre comunidades genera la existencia de prácticas y concepciones sociales semejantes en tiempos cronológicos distintos y su diferencialidad en el mismo tiempo cronológico. El primer encuentro entre dos comunidades es un choque entre enemigos por el carácter inconmensurable de sus culturas.

Cada sociedad va construyendo su conciencia colectiva con base en la apropiación de la naturaleza, desarrollando un aprecio especial por formas específicas de territorio con las que se identifica.[82] En términos generales, las sociedades han seguido un camino semejante en los modos de apropiación del territorio: empírico, mágico-religioso, artístico y teórico.

El modo empírico de apropiación del territorio, en cuanto primer modo históricamente existente, nace subordinando referentes incipientes de los otros modos de apropiación generados directa e inmediatamente de las facultades de sentir, querer y conocer. La apropiación empírica es inmediatez histórica en las sociedades y existencial en la vida de los sujetos individuales de esas facultades innatas y consustanciales, que pueden realizarse por sí sin desarrollo alguno. La existencia misma del sujeto o de la sociedad marca la activación del modo empírico de apropiación, pero también la activación de referentes de otros modos de apropiación que, conjuntamente con los nuevos referentes empíricos que se van incorporando, modifican la forma

[81] Venturi Ferriolo, M. V. "Arte, paisaje y jardín en la construcción del lugar", p. 127.
[82] Durán, M. Á. "Paisajes del cuerpo", p. 32.

de operación de la conciencia empírica y hacen emerger la forma mágico-religiosa, luego la artística y, por último, la forma teórica.

La naturaleza es modificada por la acción de todos sus componentes y especialmente por la acción humana. Los actos humanos predominantemente son realizados por motivos práctico-utilitarios, de modo tal que en ellos no va implícita, necesariamente, un proyecto de conformación del territorio sobre el que se actúa. Los referentes implicados en la acción transformadora son predominantemente empíricos y están colocados en la inmediatez existencial. De este modo, la conformación del territorio no necesariamente implica la existencia de un modelo ideal colectivo, mucho menos la conformación de ese modelo con criterios predominante artísticos para concebirlo como paisaje.

Un caso ejemplar de construcción mágico-religiosa del territorio lo constituye Machu Pichu. No se trata de una apropiación paisajística como equivocadamente lo denomina Manuel,[83] sino de la sacralización de un territorio realizada con referentes religiosos, ya que la apropiación paisajística se realiza con referentes artísticos y constituye una experiencia estética. No debe confundirse la facultad del modo teórico de apropiación de construir conocimiento racional de los otros modos de apropiación con esos modos. La teoría procesa los otros modos de apropiación con sus propios criterios que son los racionales y comprende los criterios con los que operan los modos estudiados de manera racional, no como operan en sí mismo.

A esto se debe lo observado por Ansón cuando afirma: "El narrador renuncia porque es muy consciente de que el paisaje que trata de describir al emperador nada tiene que ver con distancias o medidas, sino con la experiencia y el modo en que esos elementos se relacionan entre sí y, sobre todo, con el observador y experiencia: el lugar."[84] "El modo en que esos elementos se relacionan entre sí" no está referido, en el paisaje, a las interacciones sino a las formas de esos elementos en su integración en la forma total. También a esto se debe lo observado por Manuel cuando dice:

> …si la noción de paisaje radica en una concepción de mundo, no es pertinente aplicar criterios nacidos de una concepción de mundo a otra, concluyendo que poseer la noción de paisaje implica poseer una modalidad de mapeo relacional cultura-naturaleza

[83] Manuel, D. E. "Aproximaciones a la noción de paisaje en las culturas andinas de América", p. 68.
[84] Ansón, A. "Territorios y paisajes. Modelos para pensar fotografía y literatura, tal vez soñar", p. 251.

> que de cuenta del territorio, con lo cual no es posible hablar de universalidad territorial y en consecuencia, tampoco de la universalidad del concepto de paisaje.[85]

No se trata solamente de concepciones de mundo diferentes sino también de modos distintos de apropiación de lo real que implican la existencia en el interior de cada uno de ellos de concepciones de lo real inconmensurables. La razón se encarama sobre las diferentes concepciones históricas de lo real y sobre los diferentes modos en los que las concepciones se construyen. En lo real no existe la igualdad por lo que la diferencialidad no es impedimento para la construcción de conocimiento científico.[86] A ello se debe lo señala por Zimmer, en términos de que "la experiencia estética del paisaje significa una relación totalmente nueva del ser humano con la naturaleza. Ésta es muy diferente de la investigación científica y de la apropiación social de la naturaleza mediante el trabajo."[87]

La afirmación materialista de la existencia de la naturaleza con independencia de la conciencia,[88] conlleva la contradicción de que la supresión de la conciencia deja en suspenso la existencia de la naturaleza. Pensar un objeto afirma la existencia del sujeto y no la del objeto. De la naturaleza y de cualquier objeto, sólo podemos decir lo que de él se ha pensado, incluyendo lo que es en sí. Finalmente lo que se posee es la figura de pensamiento construida y no la cosa en sí:

> Toda existencia real proviene de la Naturaleza como de una potencia extraña; pero toda apariencia procede originariamente del hombre, como sujeto capaz de tener representaciones; por eso el hombre no hace más que usar de su derecho absoluto de propiedad cuando recoge la apariencia, separándola del ente, y obra con ella a su gusto, según leyes propias.[89]

Originalmente el hombre se concibe como naturaleza, es decir, como un ser más al lado de otros. Su separación de la naturaleza es producto de construcciones ontológicas posteriores. "La sistemática fragmentación del mundo medieval y la 'otrización' de la naturaleza que trajo consigo

---

[85] Manuel, D. E. "Aproximaciones a la noción de paisaje en las culturas andinas de América", p. 58.
[86] Manuel, D. E. "Aproximaciones a la noción de paisaje en las culturas andinas de América", p. 70.
[87] Zimmer, J. "La dimensión ética de la estética del paisaje", p. 29.
[88] Foster, J. B. *La ecología de Marx*, pp. 176-177.
[89] Schiller, F. *La educación estética del hombre*, pp. 141-142.

se originaron durante el Renacimiento, cuando se transformó toda la actitud occidental hacia el medio ambiente, el conocimiento y el aprendizaje."[90]

En su desenvolvimiento histórico las sociedades van creando referentes, por lo que los sujetos constituyen su conciencia sin que necesariamente se encuentren en ella los referentes de más reciente creación. La conciencia puede constituirse con referentes de cualquier momento del desarrollo histórico de la sociedad en la que se constituye el sujeto, a lo cual se debe la existencia de distintas formas de la conciencia en el mismo tiempo histórico de una sociedad determinada.

La conciencia vivió un largo y sinuoso camino en la liberación estética del instinto de conservación, es decir, en la realización histórica del arte entendida como máxima expresión estética. Dice Worringer:

> El arte antiguo había sido obra —obra sin alegría— del instinto de conservación. Ya reemplazada y aquietada su voluntad trascendental por el afán de conocimiento científico, el reino del arte se separó del reino de la ciencia. Y el arte nuevo que surge es el arte clásico. A él ya no le falta, como al antiguo, la alegría. Se ha tornado un lujo del alma. Se ha vuelto un ejercicio —ejercicio dispensador de ventura, libre de toda coacción, de toda finalidad— de fuerzas internas hasta entonces paralizadas. Su dicha ya no es la rígida sujeción a la ley abstracta; es la suave armonía del ser orgánico.[91]

En cada momento histórico las expresiones estéticas representan el clímax de la felicidad, por lo que las valoraciones realizadas con criterios actuales son absurdas y triviales.[92] Se trata del ejercicio de la facultad de sentir lo bello en un momento históricamente anterior a la creación del modo artístico de apropiación de lo real, dado que las necesidades psíquicas se van constituyendo históricamente. Que se vea en construcciones mágico-religiosas, por ejemplo, obras de arte, se debe a que la contemplación se realiza con referentes propios de la estética moderna, existentes en nuestra conciencia y ausentes en la conciencia de los creadores. Por eso es por lo que algunos ven arte en las culturas rupestres.[93] Los referentes estéticos no son consustanciales al ser humano, son una creación histórico-social; la facultad de sentir lo bello, sí lo es.

---

[90] Pálsson, G. "Relaciones humano-ambientales. Orientalismo, paternalismo y comunalismo", p. 83.
[91] Worringer, W. *Abstracción y naturaleza*, p. 137.
[92] Worringer, W. *Abstracción y naturaleza*, p. 28.
[93] Jellicoe, G. y S. *El paisaje del hombre*, p. 15. Dice: "Consideradas globalmente, las pinturas rupestres constituyen la primer y aun la más pura de todas las artes espontáneas de diseño paisajístico."

El arte como plenitud de la experiencia estética transitó históricamente de la mera facultad de sentir lo bello a la ornamentación y de ahí a la abstracción pura: "Esta síntesis es decisiva; pues de ella se infiere que lo prístino no es el modelo natural sino la ley abstraída de él. Lo que provocaba, gracias a la íntima relación orgánica del espectador, era la proyección al terreno artístico, de la sujeción a la ley inherente a la estructura orgánica, y no la coincidencia con el modelo natural."[94] Se trata de las figuras geométricas que anulan la mutabilidad y caprichosidad de lo real convirtiendo lo ideal en objeto.

> El punto de arranque del proceso artístico es, pues, la abstracción lineal, que no carece de cierta relación con el modelo natural, pero que no tiene nada que ver con las tendencias imitativas. Todo el proceso se desarrolla más bien dentro de los límites de lo abstracto, único ámbito donde podía ejercer sus capacidades artísticas tanto el hombre primitivo como el de los albores de la antigüedad.[95]

Se podría sostener platónicamente que es consustancial al hombre la necesidad de expresión abstracta, sea ésta magia, religión, arte o teoría. Así, el arte y la teoría son medios por excelencia para expresar modelos puros como las figuras geométricas.

> En el sentido de la teoría nuestra, que aspira a reducir a un mínimo indispensable la de las influencias, la tesis de una aparición espontánea y general del estilo geométrico es convincente y una verdadera necesidad lógica. El afán artístico de un pueblo había de llevarlo forzosamente a la abstracción lineal-inorgánica, pero en un nexo causal no con la técnica y los métodos de confección imperantes en cada caso, sino con un estado anímico. Frente a estos factores psíquicos, de orden primordial, las influencias que puede haber no desempeñan sino un papel secundario.[96]

La construcción social del territorio es consustancial a la especie humana, del mismo modo que lo es su carácter colectivo. La construcción del territorio se inició con el trabajo colectivo reducido a la recolección, la caza y la pesca y fue transitando lentamente al acondicionamiento físico del territorio una vez que el hombre se sedentarizó. El riego, la construcción de caminos, el desvió de ríos, los jardines. La apropiación contemplativa del territorio seguramente no se dio en

[94] Worringer, W. *Abstracción y naturaleza*, p. 69.
[95] Worringer, W. *Abstracción y naturaleza*, p. 71.
[96] Worringer, W. *Abstracción y naturaleza*, p. 66.

las primeras etapas de desarrollo de la humanidad debido a tres motivos: i) la exigencia empírica de conservación de la vida, ii) la inexistencia del sentimiento de individualidad y, iii) la escasez de referentes artísticos en la conciencia. Para establecer una experiencia estética es necesario encontrarse libre de necesidades apremiantes y de contar con un cúmulo de referentes capaces de generar el sentimiento de placer ante lo bello.

Sin embargo, aunque las sociedades humanas nacieron comunistas, es decir, la vida colectiva es consubstancial a la especie humana, transitaron después por caminos diferentes, entre otros, la forma germánica, la eslava, la esclavista y la tributaria. La más dinámica de estas formas transicionales lo fue la esclavista la cual devino en feudalismo y capitalismo, en tanto que las otras, incluido el comunismo, se mantuvieron históricamente de manera diferencial. Por ejemplo, cuando los españoles conquistaron América, en Europa se estaba gestando el régimen capitalista en su etapa mercantil, mientras que en América unas comunidades vivían en el comunismo primitivo y otras en la forma tributaria.

La experiencia paisajística se genera en condiciones sociales específicas de modo tal que, si bien, en sociedades transicionales no capitalistas la experiencia paisajística se quedó en su mínima expresión, en el capitalismo mercantil alcanzó su máximo realización en la pintura renacentista. La experiencia paisajística arranca en la contemplación simple del territorio y llega a su plenitud en la obra de arte, abonando fuertemente la capacidad contemplativa con el enriquecimiento de la conciencia con los referentes que la contemplación de la obra de arte aporta.

La conversión de la ventana en marco por el pintor de un cuadro paisajístico enseñó a mirar al observador el territorio con un marco y con criterios artísticos. Para convertir en personaje de la obra pictórica al territorio es necesario poseer referentes artísticos tan potentes como para otorgar la forma artística a la conciencia de su productor.[97]

Después, el artista con su obra enseña a quien la contempla a mirar el territorio como si fuera un cuadro. No es hasta entonces que a los sujetos puede generar sentimientos intensos de placer la contemplación del territorio, sino que es hasta que la obra de arte paisajística existe que puede la contemplación del territorio alcanzar el clímax en sujetos no poseedores de la forma artística

[97] Roger, A. *Breve tratado del paisaje*, pp. 80-81. Dice: "Porque el suceso decisivo, que creo que los historiadores no han destacado lo suficiente, es la aparición de la ventana, esta *veduta* interior del cuadro, pero que lo abre al exterior. Este hallazgo es, sencillamente, la invención del paisaje occidental. La ventana es, efectivamente, ese marco que, aislándolo, encajonándolo en el cuadro, convierte el país en paisaje. Una sustracción de este tipo —extraer el mundo profano de la escena sagrada— es, en realidad, una adición: el *aje* que se añade al país."

de conciencia. Esto sucedió en Occidente durante el capitalismo mercantil.[98] En otras partes del mundo y antes en Occidente fueron meros intentos como sucedió en el caso de Tetrarca que se dice que "…fue el primer hombre occidental en escalar una montaña por el sólo placer de contemplar el paisaje."[99]

El territorio, la naturaleza pues, no es un objeto estético por sí, es decir, no es paisaje. El hombre hace paisaje al territorio pero ese hacer no es inmanente, es decir, no es consustancial a la existencia humana. La estetización plena del territorio se la debemos a los primeros pintores que lo representaron artísticamente. De ellos aprendimos a ver paisaje en vez de territorio, de ellos aprendimos a construir paisaje.

Los modos de apropiación del territorio se han ido generando históricamente existiendo en el presente todos los creados con anterioridad. Por la presencia de referentes estéticos en la mayoría de las conciencias individuales, originalmente procedentes de la pintura paisajística, la percepción de un territorio puede asumir la forma paisajística de manera inmediata, cuya intensidad depende de los referentes artísticos contenidos en su conciencia. En cambio, la apropiación científica es mediata y reservada para los sujetos poseedores de conciencia teorizante.

Sin embargo, independientemente del tipo de experiencia apropiativa del territorio, participan en ella referentes de distintos modos de apropiación subordinados a la experiencia. La experiencia concreta (cognitiva, empírica o estética) condensa la totalidad de la conciencia bajo su égida. Cada modo de apropiación de lo real rige determinadas experiencias. La empiria rige las experiencias práctico-utilitarias, la religión las experiencias místicas, el arte las experiencias estéticas y la teoría las experiencias teóricas. Independientemente del modo de apropiación al que una experiencia pertenezca, la intromisión de criterios propios de experiencias pertenecientes a otro modo de apropiación la cancela. Dicho de otro modo, no pueden establecerse experiencias de más de un modo de apropiación al mismo tiempo. Así, la conversión de las emociones y sentimientos de una experiencia paisajística en objeto de investigación científica cancela la experiencia estética y establece una experiencia científica.[100]

Sin embargo, Urquijo Torres y Barrera Bassols sostienen que, con relación al paisaje, la experiencia paisajística se realiza conjuntamente con la experiencia cognitiva, confundiendo el

[98] Urquijo Torres, P. y N. Barrera Bassols. "Historia y paisaje: explorando un concepto geográfico monista", p. 235.
[99] Jellicoe, G. y S. *El paisaje del hombre*, p. 155.
[100] López Avendaño, O. "Estética, subjetividad y conocimiento", pp. 3-4.

contenido diferencial de referentes de la conciencia con las diferentes experiencias posibles. Dicen:

> Para su análisis, la perspectiva paisajística implica una operación cognitiva. El sujeto observador se aproxima al paisaje en el momento en que dirige su mirada hacia el entorno. *Percibe* con sus sentidos lo que se le vislumbra y poco a poco hace un recorte del medio, como una especie de polígono mental —en términos cartográficos—. *Percepción* deriva del latín *percipio* 'mirar y captar', por lo que en un ejercicio perceptivo se alude tanto al proceso contemplativo como al entendimiento cognitivo del medio de manera simultánea. Por tanto, la percepción es la manera en que el yo conoce el mundo. Un paso subsecuente a la percepción lo constituye la fragmentación de los elementos contenidos en el *cuadro de naturaleza*, analizando así el detalle, para nuevamente conjuntarlos y devolverle la vida al *todo* paisajístico. La óptica que aplica el observador puede ser con cuatro intencionalidades básicas. En primer lugar, tenemos una mirada *estética*, de la cual encontramos proyecciones posteriores en la pintura, la fotografía, la literatura o la tradición oral. Otra óptica es la *vivencial* o *utilitaria*, cuando el paisaje se percibe como espacio proveedor de recursos. También puede observarse como paisaje *identitario*, aquél que inspira el sentimiento de pertenencia; esto es, el paisaje vivido. Finalmente, el observador puede poseer una óptica *científica* o *técnica*, fundamentalmente analítica y en la que comúnmente se argumenta su fragmentación para facilitar el entendimiento de conjunto.[101]

Lo mismo sucede a López Avendaño con la agravante de que atribuye a la experiencia estética un carácter cognitivo.[102]

Más allá del contenido científico que en una teoría se otorgue al concepto de paisaje, lo cierto es que, en el punto de partida, en el momento de la identificación de un objeto paisajístico de

[101] Urquijo Torres, P. y N. Barrera Bassols. "Historia y paisaje: explorando un concepto geográfico monista", p. 232.
[102] López Avendaño, O. "Estética, subjetividad y conocimiento", p. 6. Dice: "...el pensamiento lógico influye en el conocimiento intuitivo o estético. Por ello en la percepción estética se puede establecer una lucha entre sentimiento y razón frente a la realidad del objeto que determina la forma en que se explora su apariencia. Ante una obra de arte, por ejemplo, puede entrar en pugna el sentimiento que provoca su contemplación o bien la crítica racional de carácter técnico. La explicación de este fenómeno las encuentra el autor en las imágenes y en la estructura de la percepción. La imagen se amplía y enriquece mediante la fantasía y el sentimiento, pero también se unifica por influencia de la razón que la devuelve al objeto concreto. Por tanto, la fantasía permite ir más allá de las cosas y crear imágenes en la percepción, enriqueciéndolas poéticamente con todos los aportes conscientes e inconscientes otorgando de esta forma, un ser a las cosas."

investigación, el criterio a utilizar es de carácter estético y no el propio de la teoría científica desde la cual se piensa construir el conocimiento de un territorio. Por supuesto que el criterio estético es histórico y social, ha cambiado en el mismo pueblo y difiere entre culturas, pero se trata de un proceso distinto al vivido en la apropiación del territorio dado que la apropiación estética es una de sus formas. La apropiación del territorio es histórica y social, la apropiación paisajística lo es también y por lo tanto ha ido mutando hasta encontrar su plenitud en la pintura.

Dice Minca: "...el paisaje, en la concepción de muchos autores, se ha transformado de 'punto de vista' en 'cosa', es decir en objeto, en material reproducible, vendible, consumible..."[103] Esta transformación la justifica Nogué aduciendo la existencia de un sustrato material en cualquier paisaje.[104] Dice después:

> El paisaje es, en buena medida, una construcción social y cultural, siempre anclada —eso sí— en un substrato material, físico. No es una entelequia mental. El paisaje es, *a la vez* una realidad física y la representación que culturalmente nos hacemos de ella; la fisonomía externa y visible de una determinada porción de la superficie terrestre y la percepción individual y social que genera; un tangible geográfico y su interpretación intangible.[105]

Y no es así. El paisaje es la pintura, la fotografía, el poema o el estado emocional del sujeto que contempla un territorio y no el territorio. El territorio es territorio.

La ciencia conceptúa el paisaje de conformidad con su entramado categórico-conceptual. Las perspectivas científicas desde las que se estudia la apropiación del territorio indebidamente llamado "paisaje" son la socio-antropológica, la geofísica, la ecosistémica y la estética.

Desde la perspectiva socio-antropológica la apropiación del territorio se realiza a partir de las representaciones del mismo que comparten los miembros de una cultura. Como afirma Álvarez Munárriz: "El territorio es concebido como un escenario que enmarca la vida humana y supone la existencia de sujetos humanos los cuales le impregnan de un sentido determinado que proviene de una época y cultura específicas. Los múltiples significados que los hombres otorgan al

[103] Minca, C. "El sujeto, el paisaje y el juego posmoderno", p. 211.
[104] Nogué, J. "Introducción. La valoración cultural del paisaje en la contemporaneidad", pp. 10-11.
[105] Nogué, J. "Paisaje y comunicación: el resurgir de las geografías emocionales", p. 30.

territorio se pueden entender con la categoría de paisaje."[106] De este modo, la investigación socio-antropológica se centra en el valor simbólico que los habitantes confieren a su territorio y la mutabilidad de esos valores. Como afirma Lindón: "La apropiación y resignificación del mismo siempre son procesos que ocurren en un mundo de códigos compartidos con otros."[107]

El paisaje cultural "...es la huella del trabajo sobre el territorio, algo así como un memorial al trabajador desconocido";[108] son lugares que

> ...pueden ser experimentados como identidad, es decir, son reconocidos y mantenidos por la comunidad como puntos que incorporan y evocan una identidad. La identidad de un grupo suele incluir mitos, cuentos, cantos, danzas, imágenes, o relatos acerca de sus orígenes, de sus antepasados, de sus prácticas, y por lo tanto implica a la memoria como transmisión de cultura. En este sentido, el paisaje es en sí mismo la materialización de la memoria.[109]

Troll convierte las categorías y conceptos de una teoría científica en contenidos de lo real. Según él,

> Por su sustancia geográfica los objetos de un paisaje pertenecen a tres ámbitos que los colocan bajos leyes muy diferentes: 1. El mundo abiótico, puramente físico-químico, que depende del proceso físico de causa y efecto. [...] 2. El mundo viviente sujeto a leyes peculiares de la vida como son el crecimiento, la multiplicación, la expansión, la adaptación o la herencia. [...] 3. El mundo del hombre, que depende de las puras comprensiones causales y motivaciones de los individuos o grupos sociales, y por lo tanto, de principios de orden socioeconómico, los cuales interfieren con la naturaleza.[110]

El planteamiento de Troll conlleva la existencia de sustancia biológica, sustancia física, sustancia química, sustancia social, etc. de los objetos constitutivos del territorio llamado por él "paisaje". En contraposición a este planteamiento Roger sostiene que el paisaje no puede

---

[106] Álvarez Munárriz, L. "La categoría de paisaje cultural", p. 64.
[107] Lindón, A. "La construcción social de los paisajes invisibles del miedo", p. 222.
[108] Sabaté, J. "Paisajes culturales y proyecto territorial", p.253.
[109] Vigliani, S. A. "¡El paisaje está vivo! *habitar* el paisaje entre los cazadores recolectores", pp. 123-124.
[110] Troll, C. "Ecología del paisaje", p. 72.

reducirse a ecosistema o geosistema y que, "en definitiva, el paisaje no es un concepto científico y no existe ni puede existir una ciencia del paisaje, lo que, evidentemente, no significa que no pueda mantenerse un discurso coherente respecto a este tema."[111]Lo que no percibe Roger es que, geosistema, ecosistema y paisaje son conceptos que pertenecen a corpus teóricos diferentes y que son inconmensurables. Por ello, la articulación planteada por Roger es imposible: se piensa ecosistema, geosistema, paisaje, más no paisaje ecosistémico, paisaje geosistémico.

Paisaje no es sinónimo de medio ambiente ni parte de él. La experiencia estética es moldeada histórica y culturalmente por el arte. Medio ambiente "…es un concepto reciente, de origen ecológico, y, por esta razón susceptible de tratamiento científico. En cuanto al paisaje, es una noción más antigua (data, como acabamos de ver, de finales del siglo XV o, como mucho, principios del XVI), de origen artístico (la pintura flamenca) y que, como tal, compete a un análisis estético."[112]

La concepción onto-epistemológica es la determinante en los procesos de teorización. Troll afirma la existencia de una "fragmentación natural del paisaje"[113] y en ella sustenta "una jerarquía de unidades paisajísticas de distintas dimensiones". Evidentemente se trata de un concepto de paisaje como sustrato real y no como constructo de pensamiento. No sólo eso. Afirmar la "fragmentación natural del paisaje" es suponer que lo real se refleja en la conciencia como constructo pensado y no que las divisiones en el sustrato material son constructos de la conciencia.

La experiencia teórica paisajística debe arrancar luego de que mediante una experiencia estética se determine el carácter paisajístico de un territorio. Después, ha de echarse mano de los entramados categórico-conceptuales de la Geografía, la Ecología, la Sociología, la Psicología y la Antropología usados herramentalmente para lograr un constructo holístico.

EL PAISAJE: EXPERIENCIA ESTÉTICA CONTEMPLATIVA.

Según Hegel el arte es la idea de lo bello realizada en lo concreto, es decir, el absoluto. Lo bello natural es la primera idea de lo bello construida por el espíritu, la primera manifestación de la

[111] Roger, A. "Vida y muerte de los paisajes. Valores estéticos, valores ecológicos", p. 75.
[112] Roger, A. "Vida y muerte de los paisajes. Valores estéticos, valores ecológicos", p. 75.
[113] Troll, C. "Ecología del paisaje", p. 72.

idea, el primer ensayo del espíritu subjetivo; dicho de otra forma, la primera idea de lo bello creada por la humanidad.[114] Lo bello aparece como dado en la exterioridad del sujeto constituyendo una cualidad de algunos objetos: cascadas, arroyos, el cosmos, los minerales y los seres vivos. "La vida es bella en la naturaleza, porque es la esencia, la *idea* realizada en su forma primera. Sin embargo, la belleza natural es todavía enteramente exterior, no tiene conciencia de sí; no es bella sino para la inteligencia que la ve y la contempla."[115] Dicho de otro modo, la naturaleza no es en sí ni para sí bella dado que no posee conciencia pues requiere del hombre para ser concebida como tal. Ella no puede concebirse a sí misma como bella sino por otro ser distinto quien es su depositario. "La Naturaleza nunca será más que lo otro del espíritu y el espíritu sólo se realizará verdaderamente en el espíritu objetivo, en la historia humana, el arte, la religión y la filosofía."[116]

Hegel sostiene que la belleza natural es finita y totalmente exterior al sujeto, de ahí que aparezca como reflejo de la belleza del espíritu más no como su realización.[117] Surge la pregunta: ¿Antes de la creación histórica del modo artístico de apropiación de lo real no se realizaba apropiación estética alguna? Es decir, ¿de dónde proviene la belleza proyectada por la conciencia en los objetos exteriores? ¿No tendría que provenir del arte? Hegel concibe el despliegue del espíritu como devenir histórico de constitución de la idea. Antes del arte sí había apropiación estética de lo bello natural como resultado de un desarrollo incipiente de la idea de lo bello, concebida como existencia en la exterioridad en sí. La facultad de captación de lo bello tiene carácter histórico-social; los referentes generados en el arte se han incorporado a la conciencia y son proyectados tanto en los objetos naturales como en las obras de arte,[118] por lo que la apropiación paisajística es producto de una experiencia estética dado que participan referentes artísticos de manera dominante en el proceso.

Dice Hegel que "la belleza de la forma en la naturaleza se presenta sucesivamente; 1°) como *regularidad*; 2°) como *simetría* y conformidad a una ley (*Gesetzmässigkeit*); 3°) como

[114] Hegel, G. W. F. *Estética I*, p. 119.
[115] Hegel, G. W. F. *Estética I*, p. 120.
[116] Hyppolite, J. *Génesis y estructura de la 'Fenomenología del espíritu' de Hegel*, p. 219.
[117] Hegel, G. W. F. *Estética I*, pp. 75-76.
[118] Zimmer, J. "La dimensión ética de la estética del paisaje", p. 41.

armonía."[119] A Kant se debe la construcción teórica más acabada del juicio del gusto. Para él la captación de lo bello natural sólo es posible en espíritus ya cultivados para lo bello.[120]

Según Kant el juicio estético incluye lo bello y lo sublime.[121] Mientras que lo bello natural corresponde a la forma del objeto, lo sublime se encuentra en un objeto sin forma.[122] "Lo bello procura placer (*pleasure*), lo sublime, delectación (*delight*)..."[123] Lo sublime es una disposición del espíritu que da a la representación de la naturaleza ese carácter,[124] "…lo que agrada inmediatamente por oposición al interés de los sentidos."[125]

Bénard, prologuista de la Estética de Hegel, critica a Kant el quedarse en la subjetividad a la hora de tratar lo bello y lo sublime y celebra en Hegel el haber accedido al objeto al identificar en el arte el bello absoluto.[126] Kant se refiere a los objetos sublimes como activadores del sentimiento sublime y no como poseedores de una cualidad denominada sublimidad. Abunda en especificaciones: "Lo *sublime* conmueve, lo *bello* encanta. […] Robles elevados y umbrías solitarias en un bosque sagrado son *sublimes*; tallos de flores, pequeños zarzales y árboles dispuestos en figuras, son *bellos*. La noche es *sublime*, el día es *bello*. La noche es *sublime*, el día es *bello*."[127]

Mientras que Hegel lleva la belleza a la cosa (la obra de arte), Roger lleva la sublimidad.[128] Dentro de la lógica hegeliana es totalmente coherente la síntesis de la subjetividad y la objetividad de lo bello absoluto en el arte, en tanto concreción de lo ideal realizado pero, la sublimidad es un sentimiento provocado exclusivamente por lo natural y de ningún modo un constructo del espíritu. La participación del espíritu se limita a convertir la sensación en sentimiento pero no es constructor de lo que genera el sentimiento. Kant aclara:

> ...lo sublime de la naturaleza, no se llama así más que impropiamente, y que, hablando con propiedad, no debe atribuirse más que a un estado del espíritu, o más bien a los principios que lo producen en la naturaleza humana. La aprensión de un objeto además

[119] Hegel, G. W. F. *Estética I*, p. 124.
[120] Kant, I. *Crítica del juicio seguida de las observaciones sobre el asentimiento de lo bello y lo sublime*, p. 128.
[121] Kant, I. *Crítica del juicio seguida de las observaciones sobre el asentimiento de lo bello y lo sublime*, p. 32.
[122] Kant, I. *Crítica del juicio seguida de las observaciones sobre el asentimiento de lo bello y lo sublime*, p. 76.
[123] Roger, A. *Breve tratado del paisaje*, p. 111.
[124] Kant, I. *Crítica del juicio seguida de las observaciones sobre el asentimiento de lo bello y lo sublime*, p. 78.
[125] Kant, I. *Crítica del juicio seguida de las observaciones sobre el asentimiento de lo bello y lo sublime*, p. 97.
[126] Bénard, C. "La estética de Hegel", p. 13.
[127] Kant, I. *Crítica del juicio seguida de las observaciones sobre el asentimiento de lo bello y lo sublime*, p. 291.
[128] Roger, A. *Breve tratado del paisaje*, p. 110.

> informe y discordante, no es más que la ocasión que produce el sentimiento de este estado, y por consiguiente, el objeto se emplea para un fin subjetivo, pero por sí mismo y por su forma, no tiene finalidad alguna, (es en cierto modo *species finalis acepta, non data*). Es porque nuestra exposición de los juicios sobre lo sublime de la naturaleza, es al mismo tiempo su deducción.[129]

El sentimiento sublime no es generado por el arte ni por ninguna de las producciones humanas, es generado por la naturaleza salvaje,[130] sin embargo, "...no es necesario buscar lo sublime en las cosas de la naturaleza, sino solamente en nuestras ideas; en cuanto a la cuestión de saber en qué ideas reside, debemos reservarlo para la deducción."[131] La magnitud posee una fuerte presencia en la sublimidad. "La estimación de la magnitud por conceptos numéricos (o por sus signos algébricos), es matemática; la que se hace por la sola intuición (a la simple vista) es estética."[132]

> Elevados peñascos suspendidos en el aire y como amenazando, nubes tempestuosas reuniéndose en la atmósfera en medio de los relámpagos y el trueno, volcanes desencadenando todo su poder de destrucción, huracanes sembrando tras ellos la devastación, el inmenso Océano agitado por la tormenta, la catarata de un gran río, etc., son cosas que reducen a una insignificante pequeñez nuestro poder de resistencia, comparado con el de tales potencias. Mas el aspecto de ellos tiene tanto más atractivo, cuanto es más terrible, puesto que nos hallamos seguros, y llamamos voluntariamente estas cosas sublimes, porque elevan las fuerzas del alma por [en]cima de su medianía ordinaria, y porque nos hacen descubrir en nosotros mismos un poder de resistencia de tal especie, que nos da el valor de medir nuestras fuerzas con la omnipotencia aparente de la naturaleza.[133]

Si se considera que el hombre nace con la facultad de captar lo bello, esto significa que lo bello es cualidad de lo real y que existe con independencia de la conciencia; si se afirma que el hombre nace con la facultad de sentir lo bello, el sentimiento afirma al sujeto no al objeto,

---

[129] Kant, I. *Crítica del juicio seguida de las observaciones sobre el asentimiento de lo bello y lo sublime*, p. 108.
[130] Kant, I. *Crítica del juicio seguida de las observaciones sobre el asentimiento de lo bello y lo sublime*, pp. 83-84.
[131] Kant, I. *Crítica del juicio seguida de las observaciones sobre el asentimiento de lo bello y lo sublime*, p. 81.
[132] Kant, I. *Crítica del juicio seguida de las observaciones sobre el asentimiento de lo bello y lo sublime*, p. 82.
[133] Kant, I. *Crítica del juicio seguida de las observaciones sobre el asentimiento de lo bello y lo sublime*, p. 91.

independientemente de que lo bello sea constructo subjetivo, captación de lo existente en el exterior o proyección del contenido de la conciencia en lo exterior.

La facultad humana de sentir lo bello se realiza de conformidad con los referentes que históricamente le aporta la sociedad en la que el sujeto se constituye. De este modo, todas las prácticas humanas están bañadas por la totalidad de los referentes que constituyen la conciencia de los sujetos, entre ellos, los referentes artísticos, aún en los casos de sujetos constituidos en sociedades en las que no existía aún la consciencia de la individualidad.[134]

Como afirma Marx:

> El hombre produce universalmente [...] incluso libre de la necesidad física y sólo produce realmente liberado de ella; [...] el hombre reproduce la naturaleza entera [...] sabe producir según la medida de cualquier especie y sabe siempre imponer al objeto la medida que le es inherente; por ello el hombre crea también según las leyes de la belleza.[135]

La presencia de referentes artísticos en toda práctica humana no necesariamente la convierte en experiencia estética, del mismo modo que la presencia de referentes empíricos en una experiencia religiosa la torna empírica. A esto se debe que la experiencia estética, a pesar de realizarse con la participación de referentes empíricos, religiosos y teóricos sea estética si bien, no necesariamente desemboca en la producción de una obra de arte y se queda en el plano meramente contemplativo. La experiencia estética es la anulación de la presencia del yo en la extasiación por sí; el sujeto se olvida de sí y se torna emoción sin más.

A pesar de la inconmensurabilidad existente entre los modos de apropiación de lo real, las formas de la conciencia operan cambios que manifiestan la incorporación de nuevos referentes en común. Así sucedió en el siglo XVII con la incorporación de la idea de la existencia de lo real con independencia de la conciencia en el arte y en la ciencia. Heisenberg lo expresa claramente:

---

[134] Labriola, A. *La concepción materialista de la historia*, p. 353. Dice textualmente: "La aparición de la individualidad como conciencia verdadera es un producto tardío de las vicisitudes ulteriores de la historia. Ese subjetivismo de la conciencia ética y estética, que a nosotros nos parece cosa tan natural porque nuestra educación refleja no va más allá de la Grecia antigua, cuando se nos presenta Solon, que hace la ley; Herodoto, que escribe la historia, y Alceo, que hace la desdeñosa poesía personal; a nosotros nos parece casi inconcebible que millones y millones de hombres de varias razas hayan vivido quién sabe cuántos millares de años o de siglos con la individualidad absorbida por la costumbre y con el yo envuelto en el nosotros."

[135] Marx, K. *Manuscritos: economía y filosofía*, p. 112.

> No puede tampoco ser fortuito el hecho de que precisamente en la misma época [siglo XVII] las artes figurativas comiencen a tomar a la Naturaleza como objeto de representación, prescindiendo de los temas religiosos. Idéntica tendencia se manifiesta en el dominio científico cuando se considera a la Naturaleza como independiente, no sólo de Dios, sino también del hombre, constituyéndose el ideal de una descripción o una explicación 'objetiva' de la Naturaleza.[136]

Unida a la idea de independencia de la naturaleza con respecto a Dios y al hombre aparece la concepción de representación veraz en la ciencia y en el arte de lo real, despojados de las jerarquías expresadas en el orden, el tamaño y la disposición de los componentes.[137]

Gracias a los trabajos realizados por Maderuelo[138] hoy se sabe que, en el caso de la pintura paisajística, se transitó a ella durante el proceso de confección de mapas a los que se le fueron agregando íconos identitarios del territorio, hasta convertir al territorio en el personaje central del cuadro. La incipiente división capitalista del trabajo durante el siglo XVI permitió que la elaboración de mapas correspondiera a los pintores y que éstos paulatinamente fueran dejando de atender las exigencias de los geógrafos.[139]

Roger sostiene que no hay belleza natural y que la percepción estética de la naturaleza es mediada por una "artealización"[140] en la que, como decía Oscar Wilde: "la vida siempre imita al arte". "La valoración estética de la montaña, de los bosques, de los desiertos, es algo posible gracias a todo un arsenal de esquemas artísticos que informan nuestra mirada, es decir, gracias al producto de los artistas."[141]

El paisaje en la pintura se sirve de imágenes percibidas por la vista. La objetividad visual es un supuesto generalizado del conocimiento ordinario. Para Platón las sensaciones de por sí no sólo no son verdaderas sino que impiden el acceso a la verdad. Ver un territorio, ver una pintura, ver una fotografía, ver un filme o ver un escrito es ver, es decir, se trata del uso del mismo sentido. En todos los casos se trata de un constructo de la conciencia; de la apertura de una ventana que proyecta lo interior hacia fuera y por la que se interioriza lo exterior a partir de lo

---

[136] Heisenberg, W. *La imagen de la naturaleza en la física actual*, p. 5.
[137] Maderuelo, J. "Maneras de ver el mundo. De la cartografía al paisaje", pp. 67-68.
[138] Maderuelo, J. "Maneras de ver el mundo. De la cartografía al paisaje", pp. 69-70.
[139] Maderuelo, J. "Maneras de ver el mundo. De la cartografía al paisaje", p. 57.
[140] Roger, A. *Breve tratado del paisaje*, p. 177.
[141] López Silvestre, F. "¿Es el paisaje simple reconocimiento? Sobre mis problemas de atención en Barbizon", p. 96.

contenido adentro. Aparentemente, la diferencia está en que en la lectura se interiorizan las ideas expresadas en el texto y en los demás casos se interiorizan figuras preestablecidas. Concebidos de manera corpuscular finita, los objetos poseen una forma que puede ser captada por la vista, pero que es construida como figura de pensamiento de conformidad con la estructura de la conciencia, fundiendo la captación con los referentes prexistentes en ella.

En la lectura de un texto paisajístico, la construcción de la figura de pensamiento se realiza con los referentes paisajísticos y no paisajísticos preexistentes en la conciencia, sin captación de forma alguna, por lo que la figura de pensamiento podría no coincidir en nada con la construida por otro sujeto, dependiendo del universo de referentes contenidos en sus conciencias. En el caso de captación visual de formas el constructo puede diferir enormemente entre dos sujetos dependiendo de los referentes que sus conciencias tengan en común. La forma sólo es pensable desde concepciones corpusculares finitas. Es decir, desde una concepción de lo real como continuum no aristotélico, las formas resultas impensables por la inexistencia del adentro y el afuera. La forma es el paisaje; si se abre su puerta y se entra no se está ya en él sino la pendiente, el bosque, la maleza, etc.

Inconsciente de esta cuestión, Martínez de Pisón considera que

> Esta forma permite el acceso al sistema que la genera a través de la investigación, de la reflexión y de la intuición, pues la misma existencia del paisaje señala que, en el espacio terrestre, todo sistema adquiere una forma y toda forma responde a un sistema. (Las apariencias posibles de caos indican, tal vez, sólo desconocimiento de un cierto orden).”[142]

Por supuesto que tampoco concibe que el supuesto orden no es más que desconocimiento del caos imperante.

La pintura paisajística transita de la imitación a la representación de la idea y de ahí a la conversión de la idea en pintura. Se trata de la liberación de la imitación y de la representación alcanzando el absoluto.[143] La pintura paisajística aporta los referentes que hacen posible la contemplación estética plena del territorio que lo torna paisaje. No es hasta la pintura paisajística que nace la contemplación paisajística; es hasta entonces que se realiza de manera plena.

[142] Martínez de Pisón, E. *Miradas sobre el paisaje*, pp. 42-43.
[143] Schelling, F. *Filosofía del arte*, p. 278.

Contemplar un territorio como pintura paisajística implica una experiencia estética que produce sentimientos variados y placenteros. En la experiencia contemplativa estética no hay necesidad de expresar de manera oral o escrita los sentimientos desatados, dado que se trata de una experiencia íntima no orientada a la comunicación, sino que concluye en sí misma. Como dice Demócrito: "Los mayores gozos se engendran de la contemplación."[144]

La apropiación paisajística captura al territorio como unidad formal prescindiendo de los objetos que lo configuran.[145] El paisaje no es todo lo que está en un territorio, no es una totalidad; es una forma total constituida por las formas de los objetos concretos existentes en un territorio; es un continuum de formas no de cosas ni la extensión de la forma de un objeto. El paisaje es el objeto estéticamente construido; el fragmento territorial convertido en objeto estético despojado de deseo, de interés por participar en la construcción del territorio y dejando libre e independiente al objeto,[146] "como finalidad sin fin".[147]

Dice Milani: "En esta perspectiva del mirar el paisaje en sí, el ser humano, el observador, se convierte en artista ya desde el momento en que acepta la naturaleza en un proyecto de visión y anulación en ella."[148] Pero guardemos las proporciones. En el arte el creador se expresa en la obra; ésta es una primera relación. Después, el espectador se relaciona con la obra y encuentra en ella lo que está en su conciencia y que puede corresponder parcialmente con lo expresado por el creador por la posesión de referentes en común. Al contemplar un territorio, activa los referentes aprendidos en la contemplación de la obra de arte como si éste lo fuera también pero, el artista, es el que posee la capacidad para convertir lo bello ideal en objeto concreto.

Pero el territorio es apropiado por los sujetos dependiendo de la forma de conciencia poseída por cada uno, lo que explica que unos piensen en desarrollos urbanos, agrícolas, turísticos o ganaderos, otros en investigación de especies biológicas que lo pueblan y las relaciones que establecen, otros en fotografía o pintura y otros en contemplarlo simplemente. Dado que lo que predomina es la conciencia empírica, "los estados totalitarios recurren a medios dirigidos a las masas para dar forma a los créditos políticos y sociales, y en los países democráticos tales medios

[144] Demócrito. "Fragmentos filosóficos de Demócrito. Pensamientos de Demócrates", p. 170.
[145] Gazapo de Aguilera, D. y C. Lapayese Luque. "¿Desde dónde... se construye el paisaje?", p. 14.
[146] Hegel, G. W. F. *Estética I*, p. 118.
[147] Zimmer, J. "La dimensión ética de la estética del paisaje", p. 39.
[148] Milani, R. "Estética y crítica del paisaje", pp. 58-59.

uniforman hábitos y gustos."[149] La uniformización de hábitos y gustos es necesaria para la venta de mercancías y así sucede con el territorio vendido como paisaje.

La versión turística del paisaje es la mayormente existente en las conciencias de los sujetos. Como dice Roger:

> En realidad, lo que se le vende al cliente no es, [...] más que una mercancía adulterada, un paisaje de pacotilla [...]. A veces hace falta mucho valor y ascesis para rechazar este neo-colonialismo turístico y volver al *país*, en lo que pueda tener de más pobre a nuestros ojos: de alguna manera, *barbarizarse* y purgarse la mirada, a riesgo de caer en la ceguera, para intentar ver o, al menos, entrever otro paisaje, sabiendo en todo caso que siempre necesitaremos un modelo, exótico o indígena, para convertir en paisaje ese país.[150]

Surge la pregunta de si la construcción social del paisaje puede realizarse con criterios estéticos. La obra de arte es producto de un sujeto individual en el que se condensa de manera concreta una sociedad y la historia. Es arte porque es producto de la organización estética de referentes poseídos por el autor. Es un producto humano. Originariamente la naturaleza no es humana pero actualmente sí es un producto humano. Si está conformada por el hombre ¿puede ser bella en sí?, es decir, ¿puede estar estéticamente organizada como lo está un cuadro o un poema?

[149] Dubos, R. *Los sueños de la razón*, pp. 50-51.
[150] Roger, A. *Breve tratado del paisaje*, pp. 131-132.

7. CONCLUSIONES E IMPACTO DE LA INVESTIGACIÓN.

Conclusiones.

i) Los modos de apropiación del territorio se han ido generando históricamente, manteniéndose todos los modos creados en cada etapa de desarrollo social. El primer modo de apropiación creado es el empírico, luego apareció el mágico-religioso, después el artístico y por último el teórico.

ii) La apropiación paisajística se realiza de dos maneras: 1) Como relación contemplativa y 2) como arte. La relación contemplativa alcanza su plenitud cuando la experiencia contemplativa de pintura paisajística se convierte en modo de contemplar el territorio. Antes, la experiencia estética contemplativa se realiza exclusivamente con la activación de sentimientos placenteros sin contar con un ideal de lo bello concretado en un objeto, la obra de arte.

iii) La experiencia paisajística contemplativa puede realizarse desde las cuatro formas de la conciencia. La intensidad, la complejidad y el placer alcanzado en ella, depende de la estructura de la conciencia y de los referentes artísticos activados en la contemplación.

iv) El paisaje es un constructo subjetivo constituido con referentes artísticos generadores de sentimientos placenteros.

v) Las experiencias estéticas contemplativas, práctico-utilitarias, mágico-religiosas y teórico-cognitivas se establecen de manera unilateral y exclusiva. La experiencia contemplativa paisajística desaparece cuando se incorporan criterios propios de otro tipo de experiencia.

Impacto.

Esta investigación se inscribe en una corriente de pensamiento que pretende estudiar el fenómeno paisajístico desde una perspectiva holística, integrando herramental teórico proveniente de la Geografía, la Ecología, la Estética, la Sociología y la Antropología principalmente. La relevancia de esta propuesta teórica se ubica en que, hasta hoy día, predomina la investigación disciplinaria del paisaje encerrada en una sola perspectiva que deja fuera múltiples aspectos de lo real imperceptibles desde una racionalidad teórica aislada, por lo que una teorización holística como ésta abre múltiples posibilidades de captación y comprensión del fenómeno paisajístico.

8. BIBLIOGRAFÍA.

Aguilar Rivero, Mariflor. *Teoría de la Ideología*, ed. Universidad Nacional Autónoma de México: México; 1984, 96 pp.

Álvarez Munárriz, Luis. *Categorías clave de la Antropología*, ed. Signatura: Sevilla; 2015, Col. Una mirada abierta a la sociedad y a la cultura, 617 pp.

Álvarez Muñarriz, Luis. "La categoría de paisaje cultural" en *AIBR*, Revista de Antropología Iberoamericana. Antropólogos Iberoamericanos en Red, Madrid; 2011, ene-abril, Vol. 6, Núm. 1, pp. 57-80.

Ansón, Antonio. "Territorios y paisajes. Modelos para pensar fotografía y literatura, tal vez soñar" en Maderuelo, Javier (Dir.). *Paisaje y territorio*, ed. Abada Editores: Madrid; 2008, pp. 227-254.

Aristóteles. *Acerca del alma*, ed. Losada: Buenos Aires; 2004, Biblioteca de Obras Maestras del Pensamiento, trad. Patricio de Azcárate, 236 pp.

Aristóteles. *Metafísica*, ed. Porrúa: México; 2007(17), Col. Sepan Cuántos, Núm. 120, 326 pp.

Bénard, Charles. "La estética de Hegel" en Hegel, G. W. F. *Estética I*, ed. Losada: Buenos Aires; 2008, Col. Biblioteca de Obras Maestras del Pensamiento, trad. Hermenegildo Giner de

Cassirer, Ernst. *Antropología filosófica*. (Introducción a una filosofía de la cultura), ed. Fondo de Cultura Económica: México; 1982, 335 pp.

Castoriadis, Cornelius *Sujeto y verdad en el mundo histórico-social*. ed. Fondo de Cultura Económica: Buenos Aires; 2004, Seminarios 1986-1987, trad. Sandra Garzonio, 486 pp.

Chalmers, Alan F. *¿Qué es esa cosa llamada ciencia?* (Una valoración de la naturaleza y el estatuto de la ciencia y sus métodos), ed. Siglo XXI: México; 2001(24), trad. Eulalia Pérez Sedeño y Pilar López Máñez del inglés, 243 pp.

Colafranceschi, Daniela. "Arquitectura y paisaje: geografías de proximidad" en Luna, Toni e Isabel Valverde (Dir). *Teoría y paisaje: reflexiones desde miradas interdisciplinarias*, ed. Observatorio del Paisaje de Cataluña y Universidad Pompeu Fabra: Barcelona; 2011, pp. 55-71.

Collingwood, Robin Georg. *Los principios del arte*, ed. Fondo de Cultura Económica: México; 1960, Sección de Obras de Filosofía, trad. Horacio Flores Sánchez, 316 pp.

Comte, Augusto. *La filosofía positiva*, ed. Porrúa: México; 2003(9), Col. Sepan Cuántos, Núm. 340, 344 pp.

Daston, Lorraine. "La objetividad y la comunidad cósmica" en Schröder, Gerhart y Helga Breuninger (Coords.). *Teoría de la cultura. Un mapa de la cuestión*, ed. Fondo de Cultura Económica: Buenos Aires; 2005, 201 pp.

De Crousaz, Jean Pierre. [1715] *Tratado de lo bello*, ed. Universitat de Valéncia: Valencia; 1999, Collecció estètica & crítica Núm. 12, trad. M. Ángeles Bonet, 190 pp.

De la Calle, Romà. "Introducción. Jean-Pierre de Crousaz: Entre el compromiso con la tradición y el ingreso en la modernidad" en De Crousaz, J. P. *Tratado de lo bello*, ed. Universitat de Valéncia: Valencia; 1999, Collecció estètica & crítica Núm. 12, trad. M. Ángeles Bonet, pp. 11-47.

Demócrito. "Fragmentos filosóficos de Demócrito. Pensamientos de Demócrates" en García-Bacca, Juan David [Comp.]. *Los presocráticos*, ed. Fondo de Cultura Económica: México; 2009, Col. Popular, trad. Juan David García Bacca, 352 pp.

Descartes, René. *Meditaciones metafísicas*, ed. Porrúa: México; 2010(23), Col. Sepan Cuántos, Núm. 177, pp. 51-103.

Díaz, José Luis. *El ábaco, la lira y la rosa*. (Las regiones del conocimiento), ed. Fondo de Cultura Económica: México: 2002, 268 pp.

Diderot, Denis. *Investigaciones filosóficas sobre el origen y naturaleza de lo bello*, ed. Aguilar: Buenos Aires; 1981, Col. Iniciación Filosófica, trad. Francisco Calvo Serraller, 79 pp.

Dubos, René Jules. *Los sueños de la razón*, ed. Fondo de Cultura Económica: México; 1996, Col. Breviarios, trad. Juan Almela, 159 pp.

Durán, María Ángeles. "Paisajes del cuerpo" en Nogué, Joan (ed.). *La construcción social del paisaje*, ed. Biblioteca Nueva: Madrid; 2007, pp. 27-62.

Foster, John Belamy. *La ecología de Marx*. (Materialismo y naturaleza), ed. El Viejo Topo: Mataró, España. 2000, Trad. Carlos Martín y Carmen González, 449 pp.

Gazapo de Aguilera, Darío y Concha Lapayese Luque. "¿Desde dónde... se construye el paisaje?" en *Arquitectura, Urbanismo, Sostenibilidad (AUS)*, Revista del Instituto de Arquitectura y Urbanismo de la Facultad de Ciencias de la Ingeniería. Universidad Austral de Chile. Valdivia, Chile. 2010, Núm. 7 pp. 12-15.

Gurevich, Aaron. *Los orígenes del individualismo europeo*, ed. Crítica: Barcelona; 1997, trad. María García Barris. 234 pp.

Hegel, Georg Whilhelm Friedrich. *Estética I*, ed. Losada: Buenos Aires; 2008, Col. Biblioteca de Obras Maestras del Pensamiento, trad. Hermenegildo Giner de los Ríos del alemán.

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *Enciclopedia de las ciencias filosóficas*, ed. Porrúa: México; 2004, 394 pp.

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *Lecciones sobre la historia de la filosofía*, ed. Fondo de Cultura Económica: México; 1981(3), trad. Wenceslao Roces, 1323 pp.

Heisenberg, Werner Karl. *La imagen de la naturaleza en la física actual*, ed. Ediciones Orbis: Barcelona; 1985, Col. Pedro Puigdoménech, trad. Gabriel Ferraté, 131 pp.

Hyppolite, Jean. *Génesis y estructura de la «fenomenología del espíritu» de Hegel*, ed. Península: Barcelona; 1998(3), Col. Historia, Ciencia, Sociedad, trad. Francisco Fernández Buey, 562 pp.

Jellicoe, Geoffrey Alan, Susan Jellicoe y Carlos Saenz de Valicourt. *El paisaje del hombre*. (La conformación del entorno desde la prehistoria hasta nuestros días), ed. Gustavo Gili: Barcelona; 1995, 408 pp.

Kant, Immanuel. *Crítica del juicio seguida de las observaciones sobre el asentimiento de lo bello y lo sublime*, ed. Librerías de Francisco Iravedra, Antonio Novo: Madrid; 1876, trad. Alejo García Moreno y Juan Ruvira del francés, 330 pp.

Knight, John. "Cuando los árboles se vuelven salvajes" en Descola Philippe y Gísli Pálsson (Coord.). *Naturaleza y sociedad*, ed. Siglo XXI: México; 2001, pp. 255-276.

Labriola, Antonio. *La concepción materialista de la historia*, ed. Editorial de las Ciencias Sociales: La Habana; 1973, 405 pp.

Lindón, Alicia. "La construcción social de los paisajes invisibles del miedo" en Nogué, Joan. (ed.). *La construcción social del paisaje*, ed. Biblioteca Nueva: Madrid; 2007, pp. 217-240.

López Avendaño, Olimpia. "Estética, subjetividad y conocimiento" en *Actualidades Investigativas en Educación*, Revista Electrónica 'Actualidades Investigativas en Educación', San Pedro de Montes de Oca, Costa Rica; 2002, julio-diciembre, Núm. 2, pp. 1-17.

López Silvestre, Federico. "¿Es el paisaje simple reconocimiento? Sobre mis problemas de atención en Barbizon" en Luna, Toni e Isabel Valverde (Dir). *Teoría y paisaje: reflexiones desde miradas interdisciplinarias*, ed. Observatorio del Paisaje de Cataluña y Universidad Pompeu Fabra: Barcelona; 2011, pp. 89-102.

Maderuelo, Javier. "Maneras de ver el mundo. De la cartografía al paisaje" en Maderuelo, Javier (Dir.). *Paisaje y territorio*, ed. Abada Editores: Madrid; 2008, pp. 57-58.

Manuel, Devora E. "Aproximaciones a la noción de paisaje en las culturas andinas de la América" en *Complexus* Revista de Complejidad, Ciencia y Estética. Santiago de Chile, 2006, Marzo, Vol. 2, Núm. 4, pp. 58-90.

Martínez de Pisón, Eduardo. "Epílogo. Paisaje, cultura y territorio" en Nogué, Joan (ed.). *La construcción social del paisaje*, ed. Biblioteca Nueva: Madrid; 2007, pp. 325-337.

Martínez de Pisón, Eduardo. "Saber ver el paisaje" en *Estudios Geográficos* Revista del Instituto de Economía, Geografía y Demografía (IEGD). Centro de Ciencias Humanas y Sociales (CSIC), Madrid, España, 2010, Julio-diciembre, Núm. 269, Vol. 71, pp. 395-414.

Martínez de Pisón, Eduardo. *Miradas sobre el paisaje*, ed. Biblioteca Nueva: Madrid; 2009, Col. Paisaje y teoría, 285 pp.

Martínez Miguélez, Miguel. *El paradigma emergente*. (Hacia una nueva teoría de la racionalidad científica), ed. Trillas: México: 1997(2), 263 pp.

Marx, Karl. *Manuscritos: economía y filosofía*, ed. Alianza Editorial; Madrid; 1988, 168 pp.

Milani, Raffaele. "Estética y crítica del paisaje" en Nogué, Joan (Coord.). *El paisaje en la cultura contemporánea*, ed. Biblioteca Nueva: Madrid; 2008, Col. Paisaje y Teoría, pp. 45-66.

Minca, Claudio. "El sujeto, el paisaje y el juego posmoderno" en Nogué, Joan (Coord.). *El paisaje en la cultura contemporánea*, ed. Biblioteca Nueva: Madrid; 2008, Col. Paisaje y Teoría, pp. 209-232.

Nogué, Joan. "Introducción. La valoración cultural del paisaje en la contemporaneidad" en Nogué, Joan (Coord.). *El paisaje en la cultura contemporánea*, ed. Biblioteca Nueva: Madrid; 2008, Col. Paisaje y Teoría, pp. 9-24.

Nogué, Joan. "Paisaje y comunicación: el resurgir de las geografías emocionales" en Luna, Toni e Isabel Valverde (Dir). *Teoría y paisaje: reflexiones desde miradas interdisciplinarias*,

ed. Observatorio del Paisaje de Cataluña y Universidad Pompeu Fabra: Barcelona; 2011, pp. 25-41.

Pálsson, Gísli. “Relaciones humano-ambientales. Orientalismo, paternalismo y comunismo” en Descola Philippe y Gísli Pálsson (Coord.). *Naturaleza y sociedad*, ed. Siglo XXI: México; 2001, pp. 80-100.

Platón. “Fedón o del alma” en *Diálogos*, ed. Porrúa: México; 2007(30), Col. Sepan Cuántos, Núm. 13A, pp. 541-604.

Platón. “Teetetes o de la ciencia” en *Diálogos*, ed. Porrúa: México; 2007(30), Col. Sepan Cuántos, Núm. 13A, pp. 415-492.

Roger, Alain. “Vida y muerte de los paisajes. Valores estéticos, valores ecológicos” en Nogué, Joan (Coord.). *El paisaje en la cultura contemporánea*, ed. Biblioteca Nueva: Madrid; 2008, Col. Paisaje y Teoría, pp. 67-85.

Roger, Alain. *Breve tratado del paisaje*, ed. Biblioteca Nueva: Madrid; 2013, Col. Paisaje y Teoría, trad. Maysi Veuthey del francés. 216 pp.

Sabaté, Joaquín. “Paisajes culturales y proyecto territorial” en Nogué, Joan (ed.). *El paisaje en la cultura contemporánea*, ed. Biblioteca Nueva: Madrid; 2008, Col. Paisaje y Teoría, pp. 249-273.

Schelling, Friedrich. [1856-1861] *Filosofía del arte*, ed. Tecnos: Madrid; 1999, Col. Clásicos del Pensamiento, Núm. 140, trad. Virginia Lçopez-Domínguez, 523 pp.

Schiller, Friedrich. [1876] *La educación estética del hombre*, ed. Espasa-Calpe Argentina: Buenos Aires; 1941, Col. Austral trad. Manuel G. Morente, 158 pp.

Troll, Carl. “Ecología del paisaje” en *Gaceta Ecológica*, Revista de la Secretaría de Medio Ambiente y Recursos Naturales, México, 2003, Núm. 68, pp. 71-84.

Urquijo Torres, P. y N. Barrera Bassols. “Historia y paisaje: explorando un concepto geográfico monista” en *Andamios*, Universidad Autónoma de la Ciudad de México; México; 2009, Vol. 5. Núm. 10, pp. 227-252.

Venturi Ferriolo, Massimo. “Arte, paisaje y jardín en la construcción del lugar” en Nogué, Joan (Coord.). *El paisaje en la cultura contemporánea*, ed. Biblioteca Nueva: Madrid; 2008, Col. Paisaje y Teoría, pp. 115-140.

Vigliani, Silvina. “¡El paisaje está vivo! *Habitar* el paisaje entre los cazadores recolectores” en *Boletín de Antropología Americana* Instituto Panamericano de Geografía e Historia, OEA, enero-diciembre de 2007 Núm. 43 pp. 115-132,

Worringer, Wilhelm. [1908] *Abstracción y naturaleza*, ed. Fondo de Cultura Económica: México; 1953, Col. Breviarios, Núm. 80, trad. Mariana Frenk, 139 pp.

Zimmer, Jörg. “La dimensión ética de la estética del paisaje” en Nogué, Joan (Coord.). *El paisaje en la cultura contemporánea*, ed. Biblioteca Nueva: Madrid; 2008, Col. Paisaje y Teoría, pp. 27-44.