



E

Ane  
ku  
mene

# Hacia una definición prosaica del concepto de paisaje

Towards a Prosaic Definition of the Concept of Landscape

Em caminho a uma definição prosaica do conceito de paisagem

Paula Alejandra Varela Jaramillo\*

## Resumen

Este artículo es resultado de una pasantía realizada durante el primer semestre de 2019 en la Universidad Nacional de Colombia, en el marco de la Maestría en Educación Artística, donde se discutió en torno a la educación de la mirada y se abordó el tema del paisaje desde una postura tanto práctica como teórica. El texto hace un recorrido por la historia de la pintura para profundizar en el origen del concepto de paisaje, hasta llegar a los estudios geográficos contemporáneos donde este adquiere nuevas significaciones en la comprensión de la experiencia humana de habitar la Tierra. Tiene como propósito rastrear la importancia de la cotidianidad, la mirada y el lenguaje como parte del concepto de paisaje y de una notable ambición humana por hablar acerca de la prosa del mundo.

## Palabras clave:

Paisaje, cotidianidad, historia del arte, experiencia humana, geografías de la vida cotidiana.

\* Universidad Pedagógica Nacional

## Abstract

This article is the result of an internship made during the first semester of 2019 in the Master in Art Education of the Universidad Nacional de Colombia, where the gaze education was discussed and the subject of landscape was approached from both a practical and theoretical position. The text makes a journey through the history of painting to delve into the origin of the concept of landscape, until reaching to the contemporary geographical studies where it acquires new meanings in understanding the human experience of inhabiting the Earth. Its main purpose is to trace the importance of daily life, gaze and language, as part of the concept of landscape and a remarkable human ambition to speak about the prose of the world.

## Resumo

Este artigo é resultado de um estágio de pesquisa realizado durante o primeiro semestre de 2019 na Universidade Nacional da Colômbia, como parte do Mestrado em Educação Artística, onde foi discutido em torno da educação do olhar e o tema da paisagem foi abordado de uma postura tanto prática como teórica. O texto percorre a história da pintura para se aprofundar na origem do conceito de paisagem, até atingir estudos geográficos contemporâneos, onde adquire novos significados na compreensão da experiência humana de habitar a Terra. Seu objetivo é traçar a importância da cotidianidade, o olhar e a linguagem como parte do conceito de paisagem e de uma notável ambição humana de falar sobre a prosa do mundo.

## Keywords

Landscape, daily life, art history, human experience, geographies of daily life.

## Palavras-chave

Paisagem, cotidianidade, história da arte, experiência humana, geografias da vida cotidiana.

## Introducción

El presente artículo es fruto de una pasantía realizada en la Universidad Nacional de Colombia, con la profesora Nathali Buenaventura Granados, y de las diversas reflexiones que se desarrollaron en la Maestría en Estudios Sociales de la Universidad Pedagógica Nacional. El texto es una apuesta por *desmigajar* el concepto de paisaje a partir de la historia del arte, en particular de la pintura, con el fin de llegar a una escisión fundamental dada en algún marco temporal, a saber, la ruptura entre el ser humano y lo divino, la aparición del mundo prosaico. La propuesta consiste en rastrear el origen de la definición de paisaje, contemplando principalmente las relaciones prosaicas entre el ser humano y su entorno de vida.

Estudiar el concepto de paisaje en nuestros días constituye un reto inminente. Implica adentrarse en las complejidades de la experiencia humana para entender la dinámica de los recuerdos, las sensaciones, los medios de supervivencia, la historia familiar, entre otras muchas aristas. Es, a fin de cuentas, aventurarse a redescubrir su concepto como experiencia humana y posibilidad de lenguaje. Su significación para los estudios geográficos está dada por las posibilidades para comprender la sensibilidad humana, para entender los vínculos primarios que dan testimonio de la construcción social del espacio habitado, es decir, la relación existencial entre el ser humano y la Tierra.

La relevancia de lo prosaico, para las nuevas geografías, ha sido explorada desde la década de los ochenta. La aparición de los llamados campos emergentes, que abordan el espacio como objeto de investigación desde unas perspectivas posmodernas, implicó un acercamiento a nuevos modos de conocimiento y de comprensión de la experiencia espacial de los seres humanos. Dentro de estos campos, las geografías de la vida cotidiana abrieron la posibilidad de comprender la espacialidad rutinaria y la relación espacio-sociedad mediante el estudio de la construcción de las subjetividades. Así, la experiencia dejó de ser vista como un complejo anecdótico del individuo, aleatoriamente vinculado a diferentes dimensiones de la realidad, para entenderse, por el contrario, como reflejo de la constante vinculación de la naturaleza humana con la espacialidad que la constituye en relación constante.

La interpretación del espacio, como elemento constitutivo de la vida, permitió entonces que la geografía se preocupara por el sujeto, sus experiencias, recuerdos y desplazamientos (Lindón, 2008). Con ello, la pregunta por el paisaje en nuestros días oscila entre duplas de gran complejidad que están enmarcadas en las subjetividades: lo íntimo y lo colectivo, lo sagrado y lo profano, la contemplación y la experiencia. Siguiendo estos planteamientos preliminares, el artículo propone, en primer lugar, que la aparición del paisaje es una consecuencia del lenguaje, es decir, el paso de la naturaleza vista como escenario de lo divino hacia su comprensión estética a partir del uso de conceptos. En segundo lugar, se habla acerca

del origen del concepto de paisaje con la Reforma protestante (siglo XVI) y de las diferentes repercusiones en el oficio del pintor en cuanto creador de imágenes, lo que dará inicio a la secularización de la mirada. Finalmente, se profundiza en la búsqueda de lo cotidiano a partir de la representación visual del paisaje, dando algunos ejemplos tomados de la historia del arte. Allí se aborda el tema de la construcción del paisaje en cuanto experiencia social e individual, que refleja su aparición como una conceptualización que surge de la prosa del mundo.

## El paisaje como artificio

Es bien sabido que una de las más grandes decepciones del ser humano es la imposibilidad de asir la experiencia del mundo en el lenguaje. Cada vez que se nombra, define o delimita el mundo, la experiencia es sustituida por un medio expresivo que nunca es la experiencia misma. Cuando el ser humano enuncia una experiencia en realidad nunca alcanza a tocar la esencia de aquello que quiere decir. Un *te amo* nunca es el amor que se siente, un *me duele* nunca es el dolor. “Cada vez que ponemos algo en palabras, pronunciamos una declaración de fe en el poder del lenguaje para recrear y comunicar nuestra experiencia en el mundo, y al mismo tiempo admitimos su incapacidad para nombrar plenamente esa experiencia” (Manguel, 2017, p. 74).

Aun así, el lenguaje es el arma más poderosa que posee el ser humano para hablar acerca de lo que le pasa, le sorprende o le aqueja. Vemos cómo en el relato de la creación —narrado en el libro del Génesis— Dios creó el mundo de la palabra al decir: ¡que haya luz!, ¡que haya firmamento!, ¡que haya en la Tierra árboles y plantas! El lenguaje es un acto de fe sobre el mundo, un deseo por nombrar aquello que no puede ser nombrado, una aparición de aquello que no existía antes de ser dicho; el lenguaje no solo es la palabra, también es la imagen. La creación de imágenes ha sido un medio expresivo que ha acompañado a la historia de la humanidad aun antes de la palabra escrita, un deseo punzante por *tocar* la experiencia del mundo haciendo de la línea, la mancha, la forma y el volumen, sus principales aliados.

Ahora bien, ¿qué precede a la imagen?, ¿cómo se llega a ella? Las imágenes están precedidas por modos de mirar, es decir, maneras de acercarse a la realidad. El lenguaje viene tras el acto de mirar y, por ende, cuando la manera de mirar cambia entonces también lo hace el lenguaje, es decir, las formas en que se nombra y se representa la experiencia. John Berger (2011) sostiene que la mirada es la actividad por la cual el ser humano se vuelve uno con aquello que mira. Citando algunos dibujos de Vincent Van Gogh, habla acerca de la peculiar capacidad del artista para transportar al espectador al lugar retratado y su facilidad para *ser uno* con aquello que miraba al dibujar. La mirada, en el dibujo, es uno de los ejercicios por los cuales el ser humano se desliga de lo que conoce y se abre hacia la experiencia de hacer extraño lo que *siempre ha estado*. De

la mirada de pintores y dibujantes ha devenido una historia del paisaje, que habla acerca de la disciplina autoimpuesta de escudriñarlo todo como si fuera la primera vez.

En ese sentido, el origen del paisaje es el ejercicio artificioso de la interpretación, es decir, mirar la naturaleza como imagen digna de representación visual, sujeta a un encuadre y a una delimitación de su esencia divina: “Si la naturaleza está en todas partes el paisaje solo puede nacer en el ojo del habitante de la ciudad que lo mira de lejos” (Debray, 1994, p. 164). Asimismo, para Raffaele Milani (2015), la aparición del paisaje representa la ruptura definitiva entre la naturaleza como símbolo de lo divino y su desciframiento a partir de definiciones estéticas, conceptos, imágenes y finalmente construcciones lingüísticas. El paisaje emerge cuando hay una explicación de la experiencia humana frente a la naturaleza y allí, en ese instante, entra en definitiva al reino del lenguaje.

El surgimiento del paisaje como concepto remite a un ejercicio de la mirada, a la construcción de una actitud frente a la naturaleza. La actitud de asombro, contemplación y maravilla frente a la naturaleza está ampliamente ligada a una relación entre la vista (*thea*) y el estupor (*thauma*), que es la necesidad de encontrar algo maravilloso en la observación de lo natural (Milani, 2015). De allí, se entiende que lo pintoresco esté relacionado al concepto de paisaje y se asocie de manera directa a la experiencia humana de mirar la naturaleza, como un deleite en lo exótico, una contemplación emotiva frente a lo *extravagante* o, incluso, un estado de ánimo. Así, es posible reafirmar lo que Debray (1994) argumenta frente al oficio de los pintores: aquellos que enseñaron a ver lo pintoresco en la naturaleza y, por tanto, que el paisaje no existió antes que la pintura.

Históricamente, el concepto de paisaje nace en el siglo XVI y su primera definición está asociada a representaciones artísticas, principalmente pictóricas. Regis Debray (1994) señala que en el año 1549 aparece en Europa la palabra *paisaje* para nombrar un tipo de cuadros que representaban extensiones de tierra y objetos. Según este argumento, aunque algunas de las representaciones visuales anteriores al Renacimiento también hicieran referencia a edificaciones, animales, bosques y todo tipo de elementos asociados al paisaje, su sentido estaba dado por una construcción imaginaria y simbólica, que, a manera de escenografía, decoraba, ubicaba y enseñaba al espectador algo que era *superior* a la naturaleza misma, como mitos y leyendas, pero nunca como producto de la observación humana, nunca como algo digno de representar.

Teniendo en cuenta que el paisaje es una construcción conceptual y social del ser humano, remitirse al *hecho perceptivo*, como lo llama Milani (2015), es vital para comprender la experiencia de contemplar la naturaleza. Según este autor, el hecho perceptivo pasa por dos tipos de condiciones distintas: una vinculada con el placer de los sentidos y el poder de la imaginación cuando el ser humano está frente a la belleza de la naturaleza, y otra con el placer mediado por la cultura artística y

la educación de la mirada frente a la belleza paisajística. Así, al hablar acerca del paisaje no es posible referirse a la naturaleza propiamente dicha, sino a unos mecanismos aprendidos de la cultura para leer y expresar lo visto, lo experimentado.

## Secularización de la mirada

Al entender el paisaje como artefacto, hay que remitirse a los acontecimientos que dieron origen a la desacralización de la naturaleza y, además, a la ruptura fundamental entre lo sagrado y lo profano en la historia visual de la humanidad. Dicha disyuntiva es la aparición del paisaje en cuanto concepto, lo que evidentemente remite a unos intereses y apuestas que los pintores de los siglos XV y XVI hicieron con respecto al hecho de representar el mundo circundante. Particularmente, el Renacimiento fue el punto nodal de la escenificación de una realidad pictórica precisa con respecto a aquello que el ojo percibe del entorno. Los artistas basaron su trabajo en el descubrimiento del arquitecto florentino Filippo Brunelleschi (*la perspectiva*), lo que los condujo a una observación directa de las cosas en busca de una representación visual fidedigna de aquello que se miraba. Este ejercicio claramente los introdujo en la necesidad de conocer a profundidad las formas de la naturaleza, sus colores, texturas y particularidades.

El renacer del arte y de la cultura, como se le ha conocido al Renacimiento, fue principalmente una indagación y un redescubrimiento de la observación científica y rigurosa de la naturaleza, más que una conquista del arte y la arquitectura romana (Gombrich, 2010). Bajo la premisa de la exactitud y la representación fiel de la realidad, los artistas pasaron a ser testigos oculares del mundo, tal y como lo demuestra el cuadro del pintor Jan Van Eyck titulado *El matrimonio Arnolfini*. En este, el artista hace las veces de testigo de la unión de una pareja y, como prueba de ello, se ubica él mismo en el reflejo del espejo que se encuentra al fondo de la habitación retratada. Los pliegues del vestido, el pelaje del perro, la textura de la madera del piso, la distribución de la luz que entra por la ventana a la habitación, las miradas de los retratados y tantos otros detalles que componen esta obra pictórica hablan claramente de un pintor presente que fue testigo de un acontecimiento.



**Figura 1.** *El matrimonio Arnolfini* (Van Eyck, 1434)

**Fuente:** Londres, Galería Nacional. Recuperado de <https://cutt.ly/iyvLGTb>

Esta apertura hacia el mundo, en cuanto mirada, hizo posible la emergencia del paisaje como un problema del arte y de la existencia humana propiamente dicha. No hay que olvidar que este salto de la pintura fue muy significativo, ya que la necesidad de mirar y escudriñar el mundo no era algo común para los artistas; basta con recordar las pinturas medievales del paisaje, donde su presencia era completamente alegórica. Debray (1994) habla acerca de las miniaturas de los hermanos Limbourg, *Las muy ricas horas del Duque de Berry*, un manuscrito inacabado que los hermanos realizaron para uno de los mecenas más grandes de la época, el Duque Juan I de Berry. Estas imágenes, terminadas posteriormente por otros artistas, son miniaturas que ilustran un texto religioso (rezos) para dirigir las horas litúrgicas durante el día. Allí, el paisaje es representado como el escenario donde ocurren situaciones a partir de la utilización simbólica del medio natural. En las miniaturas, animales, pastales, árboles, personas, edificaciones y la extensión del cielo, son representados a partir de un conocimiento previo, de unos códigos visuales que señalan a los espectadores que allí hay un espacio natural, un lugar donde ocurren unas acciones. Sin embargo, su objetivo no es retratar el medio natural, sino mostrar algo que está ocurriendo en ese instante, revelando en la naturaleza la escenografía de una moraleja.



**Figura 2.** *Las muy ricas horas del Duque de Berry* (Hermanos Limbourg, 1410)

**Fuente:** Francia, Museo Condé. Recuperado de <https://cutt.ly/hyvLiJ2>

Esta tímida aparición del paisaje como imagen, si se quiere, es más una actividad espiritual que un deseo por copiar del natural. El paisaje es para estos pintores la simbología del espíritu, la escenografía de la historia santa; no obstante, la naturaleza pasaría a ser vista fuera de los parámetros de lo sagrado. Fueron, según Debray (1994), los pintores flamencos quienes quedaron arrojados a observar su entorno una vez estuvieron privados de la representación religiosa a causa de la Reforma protestante. En la historia de la pintura es posible ver cómo la naturaleza empieza a ser desacralizada y la forma en que el ser humano empieza a tomar el lugar de lo divino.

Gombrich (2010) habla acerca de la división que la Reforma protestante ocasionó en Europa entre el catolicismo y el protestantismo, además de la manera en que dicho acontecimiento afectó y transformó las representaciones pictóricas. Según el autor, los pintores flamencos no acogieron el estilo barroco que abundó en la Europa católica y esto llevó a la pintura a una profunda crisis: “El problema se convirtió de pronto en si se podía y se debía continuar pintando” (Gombrich, 2010, p. 374). Los pintores del norte de Europa no volvieron a tener encargos para las iglesias y la producción de imágenes religiosas se convirtió en signo de idolatría.

Así, la mirada de estos pintores se abrió a la posibilidad de entrar al mundo de lo profano, lo corriente, lo rutinario, a la prosaica de la naturaleza. La obra *Paisaje con patinadores*, pintada entre 1615 y 1625 por Jan Brueghel el Viejo y Joost de Moper II, es un ejemplo del espíritu de la pintura flamenca de esta época, donde se privilegió la observación de los paisajes y la naturaleza dejó de cumplir una función mítica y ejemplificante. En esta obra, Moper y Brueghel dejan a un lado la función alegórica del paisaje y se concentran en retratar la vida cotidiana, las formas de la montaña, las aves que se elevan por encima de las edificaciones, las personas caminando, recogiendo leña y atravesando el río de bajo caudal. La pintura es abundante en detalles, lo cual habla de la observación como un ejercicio reflexivo frente a la naturaleza.



**Figura 3.** Paisaje con patinadores (Brueghel el Viejo y Joost de Moper II, 1615-1625)

**Fuente:** Madrid, Museo Nacional del Prado. Recuperado de <https://cutt.ly/PyvLqkx>

Este proceso de liberación de la mirada propició la llamada *secularización de la mirada en Occidente* (Debray, 1994), donde el paisaje emergió de la observación curiosa y disciplinada de los pintores. Con ello, es posible concluir que la existencia de un paisaje es fruto de la reflexión e interiorización de un sujeto, lo que permite comprender que en ausencia de contemplación se carece de contenido paisajístico. El privilegio que Occidente ha cedido a la vista ha dado origen a una memoria visual, culturalmente custodiada por la belleza artística como filtro para experimentar el paisaje: “Nuestro mirar modifica la conciencia y la sensibilidad según las tramas del gusto” (Milani, 2015, p. 115). Así, la secularización de la mirada permitió la aparición del paisaje como tema de la pintura, pero también impuso unos modos de ver la naturaleza que terminaron convertidos en estándares.

Para el siglo XVIII, la pintura de paisajes se establece como un género pictórico reconocido y se concreta una libertad mucho más explícita de los artistas para escoger los temas de sus obras. En ese contexto histórico emergen algunas ideas importantes alrededor del paisaje que distan de lo consolidado con los pintores renacentistas. En primer lugar, el paisaje se afianza como representación del sentimiento humano a través de las formas naturales (Gombrich, 2010), concepto que puede ser rastreado en la obra del pintor William Turner y sus emblemáticas representaciones del mar. Asimismo, otra de estas ideas es la encarnada en la obra del pintor John Constable, quien privilegió la observación de la naturaleza como principal metodología para su representación y despreció las leyes tradicionales que crearon fórmulas para pintar nubes, cortezas de árboles y otros elementos.



**Figura 4.** Snow Storm: Steam-Boat off a Harbour's Mouth (Turner, 1842)

**Fuente:** Londres, Tate. Recuperado de <https://cutt.ly/3yvLo7I>

En suma, la mirada sobre el paisaje terminó precedida por una memoria culturalmente formada, lo cual permanece hasta nuestros días. La acción de mirar el paisaje no es una actividad desinteresada ni inocente, ni mucho menos despojada de aprendizajes anteriores. Las valoraciones que se hacen de un paisaje son entramados de sentido que parecen apreciaciones subjetivas y profundamente íntimas, pero que, al estar custodiadas por la mirada, son nociones construidas culturalmente. Lo que sabemos del paisaje, y aún aquello que podemos experimentar de este, se encuentra ampliamente mediado por unos códigos visuales que hemos aprendido de la pintura, de los modos de representación, del uso de los colores, la luz y las texturas.

## La prosa del paisaje

Se ha visto cómo la aparición de la noción de paisaje estuvo ligada a la mirada como actitud culturalmente aprendida y cómo ello ha generado una profunda división entre el ser humano y lo divino, en la desacralización de la mirada y la apertura hacia una contemplación pintoresca de la naturaleza. No obstante, ¿qué es lo que sucede cuando la mirada se dirige a lo cotidiano, a lo prosaico del paisaje? Según Berger (2011), las representaciones visuales de elementos triviales como árboles, animales, objetos, montañas, entre otros, se han transformado considerablemente a lo largo de la historia visual de la humanidad. Esto ocurrió gracias a que los artistas se atrevieron a cuestionar lo prosaico mucho más que a las grandes ideas, como la libertad, el poder, el bien y el mal, lo cual conllevó poner en tela de juicio las trivialidades y los objetos secundarios, más que cualquier otra cosa (Berger, 2011).



**Figura 5.** *Las meninas* (Velásquez, 1656)

**Fuente:** Madrid, Museo Nacional del Prado. Recuperado de <https://cutt.ly/6yvLayW>

Curiosamente, la representación visual de la cotidianidad, es decir, el sustento primario de los artistas, ha permitido que nociones como naturaleza, divinidad, espiritualidad, entre otras, hayan sido cuestionadas visual y conceptualmente. Representaciones como *Las aves de la tumba*, de Knumhotep (1900 a. C.); *El Cristo en gloria*, de la fachada de la Iglesia de San Trófimo (1180); la *Liebre*, de Alberto Durero (1502), o el perro pintado por Diego Velásquez en *Las meninas* (1656), dan cuenta de toda una transformación en el modo de mirar y representar la prosa del paisaje. La preocupación por mirar el mundo cotidiano abre la posibilidad de profundizar e interpretar la prosa que está implícita en la vida humana, lo cual nos ha llevado a preguntarnos por las cosas pequeñas, los detalles y los elementos que, por estar constantemente presentes, se vuelven invisibles. Siguiendo este razonamiento, es posible decir que el paisaje está contenido en la prosa que se revela al ser humano en el devenir ordinario de la vida diaria.



**Figura 6.** *Liebre joven* (Durero, 1502)

**Fuente:** Viena, Albertina. Recuperado de <https://cutt.ly/3yvLy27>

Esta es la importancia de enfrentarse a la prosa del mundo: reconocer la extrañeza y la sorpresa en aquello que rodea la vida humana en su desarrollo cotidiano. Según Katya Mandoki (2006), la prosaica es *la estética cotidiana*, entendiendo por estética no el estudio del arte y lo bello, sino el estudio de la sensibilidad. Así, la aparición del paisaje en tanto prosa del mundo es la manifestación de la sensibilidad humana, la capacidad de reconocer y posicionar unos modos de mirar el entorno que configura la vida. La prosa del paisaje está en las imágenes triviales cargadas de tiempo, en cuanto a la observación humana, y de inmortalidad en tanto hoy las entendemos como arte. Sin embargo, hay que aclarar que la prosa del paisaje no está contenida únicamente en la pintura, ni en el arte en general; la prosaica aparece cuando el ser humano se sensibiliza frente a su entorno de vida y es capaz de reflexionar y cuestionar su existencia estableciendo unos modos de ser en el mundo. Hoy, el paisaje debe ser leído en clave de experiencia, construcción de sentido, edificación de moradas, aparición de carreteras, colonización del cielo por medio de máquinas; también en clave de políticas públicas, planes de ordenamiento territorial y estrategias de Gobierno. Para Nogué (2015), estudiar el paisaje implica reconocer que se enfrenta el reto de interpretar unas geografías intangibles que están en el recuerdo, la evocación, la poetización de la vida, los miedos y hasta el peligro.

Por consiguiente, es necesario plantear el binario mirada-paisaje más allá del sentido de la vista, puesto que el paisaje nace en los límites entre lo íntimo y lo colectivo, lo visible y lo invisible, lo que se puede nombrar y lo inefable. El reconocimiento de lo que es un paisaje pasa primero por la experiencia humana que es holística e infinita. En ese orden de ideas, el privilegio que Occidente ha dado al sentido de la vista, y con ello a la noción de paisaje como arte, nos lleva a reflexionar en torno a las complejidades de la mirada contemporánea, todo ello anclado a procesos de construcción social y relaciones de poder (Nogué, 2015). El paisaje,



más que un horizonte estático, es una expresión de la temporalidad de la vida, de las permanencias y continuidades, encubriendo este una profunda complejidad que deja siempre algo oculto a la mirada: “El paisaje es un extraordinario palimpsesto constituido por capas centenarias, a veces milenarias” (Nogué, 2015, p. 20).

El paisaje, en cuanto experiencia del mundo prosaico, es una alternativa de gran potencia poética que la geografía (como disciplina) posee para estudiar los fenómenos sociales asociados al espacio. Entender el paisaje como un resultado de modos de mirar, representar y habitar de los seres humanos lleva a una comprensión más allá de la racionalización del espacio habitado, a un entendimiento acerca de los significados que se tejen desde la experiencia humana en el paisaje. Este, como concepto, ayuda a entender que los seres humanos no están en una posición binaria con el espacio habitado, sino que ellos son y existen en el paisaje en cuanto construyen sus vidas desde la prosa del mundo. Para Eric Dardel, el paisaje que habita el hombre es “la base donde se recoge la subjetividad” (2013, p. 34), por tanto, entenderlo desde su sustento prosaico posibilita conocer la construcción de las subjetividades y significados que se tejen en la relación entre la humanidad y el espacio que habita. Así, el paisaje nunca está terminado ni plenamente definido, sino que está sujeto a la experiencia cotidiana del ser humano bastante cambiante e impredecible.

La experiencia humana de habitar paisajes, no solamente contemplarlos, es un resultado de la capacidad del lenguaje y de la tendencia a crear *nuestro mundo*. Esta actividad creadora que caracteriza al ser humano en general, no únicamente al pintor, está compuesta por una vocación de interpretar los paisajes a los que se pertenece. Asimismo, otro elemento fundamental para comprender la experiencia social e individual con el paisaje prosaico es la necesidad de protección. Según Bachelard (1997), el ser humano vive en la búsqueda constante por construir un rincón en el mundo, lo cual indica que no se reconoce como lector o intérprete del paisaje, sino principalmente como habitante. Dice Bachelard (1997) que esto es señal de una profunda relación afectiva con el espacio, puesto que es allí donde la vida transcurre y se articula en torno a los paisajes que se habitan.

En suma, el paisaje es la emergencia de experiencias humanas cotidianas que se transforman al ritmo de la vida y que configuran diversos modos de mirar según la comunidad en la que se instale. Las nociones de paisaje se encuentran ampliamente inscritas a la experiencia humana, las transformaciones morfológicas y los procesos históricos, donde precisamente el ser humano es en cuanto *habita* los paisajes. No basta con conformarse con una visión del paisaje puramente material o representativa en términos artísticos, el paisaje es principalmente una experiencia, algo que puede ser visto con los ojos cerrados, aquello que configura y completa las historias de vida, pero también las subjetividades colectivas.

## Conclusiones

Se ha sostenido, a lo largo de este artículo, que el paisaje como concepto es principalmente una invención de la mirada, lo cual nos enfrenta a una reflexión necesaria a la hora de estudiar el paisaje, a saber, que nuestra relación con la Tierra está mediada por capas superpuestas de ideas e imágenes preconcebidas que, en ocasiones, nos parecen personales y subjetivas. No obstante, el paisaje entendido a partir de la prosa del mundo nos lleva a reconocer en los códigos culturales solo una pequeña parte de su estudio. Su complejidad se abre hacia horizontes más profundos que nos permiten adentrarnos en la comprensión de la relación existente entre el ser humano y la Tierra habitada.

Entender que la prosa del paisaje se encuentra muy lejos de la pintura y de las representaciones visuales de la Tierra, que hoy por hoy exceden incluso la imaginación, nos enfrenta a la realidad de buscar el paisaje en la subjetividad, en los modos en que los seres humanos elaboran y construyen la experiencia de estar con vida. Leer el paisaje en términos de experiencia implica que la investigación geográfica vaya más allá del entendimiento del paisaje como construcción social y desentrañe, como si fuera un secreto, los elementos sensibles que componen dicho constructo. La aparición de moradas, construcción de carreteras, los planes de ordenamiento territorial, entre otros, son solo síntomas y rastros de lo que en realidad es la construcción social del paisaje. Se hace imperativo escudriñar en las evocaciones, percepciones y emociones de los sujetos para encontrar la nuez del paisaje como concepto. Habrá que plantearse nuevos modos de investigar el paisaje, abriéndose a metodologías interdisciplinarias que permitan ver los fenómenos sociales en todo el espectro de su complejidad. Al día de hoy, los estudios geográficos, sobre todo en vertientes hermenéuticas y fenomenológicas, han demostrado una amplia capacidad para reinventarse en función de los contextos.

Este documento es un llamado a seguir transformando los modos en que se investiga el paisaje y a continuar descubriendo metodologías que permitan profundizar en el tema. Con este artículo se ha querido aportar una perspectiva desde las artes visuales a la discusión sobre el concepto de paisaje, desde una mirada cercana a los estudios geográficos contemporáneos, al igual que abogar por un entendimiento del espacio desde la sensibilidad y la poética contenida en la relación entre el ser humano y la Tierra. De igual manera, se ha procurado entender al investigador como un sujeto no solo comprometido con interpretar un fenómeno social, sino asimismo capaz de hallar la poesía contenida en los datos, en las experiencias que configuran los paisajes contemporáneos. Cada acercamiento al concepto de paisaje nos enseña lo lejos que estamos de comprender sus complejidades y, en ese sentido, de interpretar nuestro papel en la Tierra.

## Referencias

- Bachelard, G. (1997). *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Berger, J. (2011). *Sobre el dibujo*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Dardel, E. (2013). *El hombre y la Tierra. Naturaleza de la realidad geográfica*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Debray, R. (1994). *Vida y muerte de la imagen, historia de la imagen en Occidente*. Buenos Aires: Paidós.
- Gombrich, E. (2010). *Historia del arte*. Nueva York: Phaidon.
- Lindón, A. (2008). De las geografías a las narrativas espaciales como metodologías geográficas cualitativas. *Revista Anpege*, 4, 7-26.
- Mandoki, K. (2006). *Prosaica uno: estética cotidiana y juegos de la cultura*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Manguel, A. (2017). *Mientras embalo mi biblioteca: una elegía y diez digresiones*. Ciudad de México: Almadía.
- Milani, R. (2015). *El arte del paisaje*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Nogué, J. (2015). *La construcción social del paisaje*. Madrid: Biblioteca Nueva.