

Alcántara Onofre, S. (2021).

El Paisaje

México: Semillero-Seminario de Cultura Mexicana
104 pp., ISBN 978-607-97908-6-8

Quién escribe este pequeño libro es arquitecto, doctor en diseño y profesor de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco, especialista en restauración de monumentos y centros históricos, así como arquitecto del paisaje por la Universidad de los Estudios de Génova. Sus proyectos de reestructuración arquitectónica de antiguos y contemporáneos edificios se han llevado a cabo en distintos estados de México y ciudades de Italia. También asesora y evalúa, dentro del comité científico internacional, las candidaturas a paisajes culturales en la lista de patrimonio mundial de la UNESCO.

En esta obra, tal y como su título anuncia, Alcántara Onofre indaga y reflexiona sobre todo lo que engloba el concepto de paisaje, y para ello echa mano de algunas perspectivas filosóficas y otras de geógrafos y artistas italianos. Comienza por definir el término desde una raíz griega: *thorós*, lo que remite al *espectador*, es decir, a quien contempla para conocer la realidad (p. 89), y desde el punto de vista filosófico, nos dice, el espíritu humano —o la conciencia— no particulariza en aspectos del mundo, de modo que toda naturaleza, incluyendo al ser humano, es una totalidad integrada, y así debe comprenderse.¹ Sin embargo, es la percepción del observador que se vuelve singular y convierte lo que mira en sagrado, mientras que sus formas se llaman paisaje (p. 10).

¹ Los filósofos a los que se apegan son George Simmel y Joachim Ritter, ambos comparten la visión del paisaje como una totalidad natural y una unidad divina (p. 9-10).

El paisaje y jardín van juntos, porque el jardín es una expresión estética, una recreación del espíritu, una revelación de la naturaleza. En este sentido, el ejemplo puede ser el valle de México, que hace unos 500 años debió haber sido un paraíso, no porque permaneciera intacto o libre de explotación, sino porque había cierto equilibrio con los 1500 kilómetros cuadrados de agua, lo que daba como resultado una armonía estética y una larga y plena habitabilidad como lo muestra el producto que significó el altépetl.²

Alcántara propone descomponer el término de paisaje en algunos de sus aspectos constitutivos, por ejemplo, en su arista como naturaleza y, luego, cuando la propia técnica ha intervenido en aquella. En efecto, el paisaje no solo tiene un significado sagrado o un fin cultural de orígenes históricos, también sus motivos son de carácter práctico y ambiental, esto es, el paisaje es ciencia y trabajo, aunque siempre mediados por el espíritu y la estética. Ejemplos de esto son las cuevas de Yagul o la vista panorámica desde Atzompa, ambos en Oaxaca; el paso de Cortés entre los volcanes, los cultivos de nopales en Milpa Alta y los paisajes de la agricultura en Tzintzuntzan.

La actividad, la defensa, la relación y la forma de vida que suceden en un paisaje tienen que ver con la técnica que se vuelve un arte en sí. La agricultura es la técnica por antonomasia, y con el maíz en Mesoamérica, tenemos el gran ejemplo de “responsabilidad comunal” (p. 29), pero también sucede lo mismo con la papa, la cebolla o el cempoalxóchitl, donde el agricultor se vuelve el agente

² Esta obra contiene múltiples imágenes a color de paisajes culturales, obtenidas por el autor, de mapas de la Mapoteca Manuel Orozco y Berra (Tacubaya) y de restauraciones o patrimonios mundiales de la UNESCO, con lo que ejemplifica los diversos componentes del paisaje.

indispensable que completa y define el paisajismo, es su artífice final, y su buena gestión se nota, se expresa, se contempla. Otros ejemplos son el paisaje de Tequila en Jalisco; las chinampas en Xochimilco; los arrozales en Honghe, o el paisaje cafetalero en Colombia. Son estos ejemplos del arte *téchne*, es decir, al proteger y organizar extensos terrenos se cuida la vida misma. Cuando se recrea la natura entonces hay un jardín y este se vuelve metáfora de la tierra misma, mientras que su capacidad creadora o *poiesis* se convierte en el producto que provoca un sentimiento, un estímulo vital (p. 35).

Tenemos, pues, que el jardín es una escala, un diseño, una metáfora, un artefacto; es, ante todo, una dimensión de la naturaleza como artificio humano (p. 45), aunque adquiriera la forma de un parque, una ciudad o un sitio arqueológico. Cualquier voluntad de trabajo sobre el espacio vuelve al paisaje algo artificial —en el buen sentido de la palabra—, es decir, es un artificio con componentes ecosistémicos o, únicamente, arquitectónicos, pero, en cualquier caso, siempre es una unidad por efecto de la convivencia social acaecida en él a lo largo del tiempo (p. 78)

También el paisaje es patrimonio, porque guarda identidad y memoria colectiva, su valor está en la necesidad de preservarlo porque determinado sitio contiene historia, relaciones y un entorno ecológico. El paisaje es, así, un “jardín-monumento” o, lo que es lo mismo, una obra de arte. Y la UNESCO estableció los lineamientos para definir la categoría de paisaje cultural para su comprensión, tratamiento y protección. Cada uno tiene sus relaciones y particularidades que incluyen técnica, métodos, entornos naturales, formas de tratamiento específicas, historia, en fin, combinaciones particulares de “cultura y natura”.

Además, el paisaje se vincula a la comunidad, de manera que guarda en sí cierta morfología, ecosistemas y patrones bioculturales, lo que da como resultado cierto equilibrio ambiental, valor ecológico y cultural. Algunos ejemplos al respecto son: el bosque de Tequila y la barranca de Río Grande de Santiago en Jalisco; el paisaje cultural cafetero en Colombia; el paisaje carioca en Rio de Janeiro, junto con el Parque Nacional de Tijuca y demás componentes que dan como resultado una sola unidad; el Central Park en Nueva York, el Oasis

Al-Ahsa en Arabia Saudita; el paisaje de las ollas del Prosecco di Conegliano e Valdobbiadene, o el Sitio Roberto Burle Marx en Brasil, junto con otros aledaños que lo acompañan. Todos son ejemplos de obras creativas, artísticas, de equilibrio ambiental y paleta vegetal, de preservación y uso sostenible.

Alcántara Onofre introduce el análisis sobre su desarrollo, en otras palabras, el paisaje es evolutivo porque puede cambiar en sus usos y funciones, se vuelve, así, una obra abierta para distintas competencias, pero con la condición de contar con cierta regulación y protección para que puedan ser transmitidos sus valores y garantizar su permanencia. En fin, al mismo tiempo que un paisaje está para innovar, también para perdurar en el tiempo, y ambas acciones permiten la evolución en la forma y la materia del paisaje.

Para terminar, es de enfatizar que algunos autores y académicos italianos son incluidos en la inspiración general de la obra y fueron ellos la fuente que enriqueció al autor desde distintos ángulos para estudiar el paisaje. Por ejemplo, la filósofa milanesa Laura Boella, quien trata el paisaje en la obra de Simmel, el arquitecto de jardines y paisajes rurales Lionella Scazzosi, o el escultor romano que vino y trabajó en México con distintos artistas plásticos, Alessandro Tagliolini. Finalmente, Massimo Venturi Ferriolo es un profesor de filosofía en distintas universidades de Milán, Salerno, Urbino y Heildeberg, entre otras, y estudia la relación entre el paisaje, la estética y la ética. Insiste en superar la dicotomía entre la cultura y la natura, enseña que el jardín es la metáfora de las relaciones en el espacio, con toda su belleza y su cuidado y como proyecto a futuro. La metáfora completa, nos dice Venturi, puede ser un anfiteatro griego —no romano, que es cerrado— como un lugar estético donde la escena queda abierta para los ojos de todos, donde va uno a aprender y a tener un buen comportamiento.³

Raquel Urroz

Colegio de Estudios Latinoamericanos
Facultad de Filosofía y Letras, UNAM

³ Symposium Natural City, Ideal Spaces Working Group.
<https://youtu.be/qAKq9uYDUVU?si=dPhwtlJtgrAkW2pg>