

Paisaje, cultura y sociedad

ROBERTO SEGRE

La dimensión cultural del ambiente

El ambiente natural constituyó históricamente el marco de existencia de las sociedades humanas. A lo largo de su evolución, el hombre subsistió a partir del trabajo realizado sobre y dentro de la naturaleza originaria para garantizar la supervivencia de la comunidad y al mismo tiempo forjar el espacio identificador, reconocible y expresivo de su presencia dentro del medio físico. El primer vínculo con el marco circundante fue de temor, sorpresa y sometimiento ante fenómenos que no comprendía ni dominaba y cuyo conjunto constituía el universo mágico de las sociedades primitivas. En la medida en que se apropió del entorno a través del trabajo y de sus facultades cognoscitivas, que le otorgaron el dominio de las leyes de la naturaleza, aquel comenzó a hacerse inteligible, al descifrar los procesos cíclicos y al otorgarle significados y valores simbólicos. Una vez asegurada la base material del colectivo social, por medio de la extracción de los recursos naturales, el ámbito de vida comunitario, condicionado por el marco geográfico, se interpretó progresivamente en términos culturales.

Al convertirse el espacio geográfico en antropogeográfico por la transformación del trabajo humano, y evidenciar sus componentes el asentamiento en un sitio de un determinado grupo social, la particularidad del ambiente natural, en el cual se integraron los artefactos producidos por el hombre, se manifestó a través de signos que no sólo cumplían la función de hitos orientadores sino que también asumían un valor formal y estético. La sumatoria del río, el acantilado, el bosque, la colina y el villorio, conformaban el marco de referencia cotidiano, en contraposición a lo desconocido lejano. El entrelazarse de los elementos naturales y artificiales en un conjunto perceptible visualmente por la comunidad, al poseer un sentido y una significación, se definió el carácter del paisaje. Se

trata de un término que implica una valoración cultural del ambiente y cuyos factores definitorios están en constante transformación, no sólo por la sucesiva dilatación del marco físico, sino también por la evolución de los instrumentos perceptivos forjados por el desarrollo de la cultura, la ciencia y la técnica. Desde las pictografías de las cavernas prehistóricas hasta las imágenes actuales de la Luna o Marte, el concepto de paisaje y su representación ha evolucionado de la dimensión regional a la dimensión planetaria.

El sucederse de las generaciones en un determinado marco ambiental, profundiza la asimilación, interpretación y estetización de sus factores componentes. La comunidad, en su desarrollo cultural, no sólo transmite sus valores y experiencias humanas, sino que también proyecta y eterniza los atributos singulares del ambiente, o sea, la particularidad del paisaje. La individualidad del entorno físico terreno, del Círculo Polar Ártico al Trópico, condicionó durante siglos las vivencias autónomas de las sociedades humanas. El proceso de expansión de pueblos y civilizaciones, vinculó progresivamente las contradictorias y antagónicas configuraciones geográficas y dilató el sistema de valores estéticos aplicados al concepto de paisaje. En la actualidad, los medios de comunicación masivos permiten el conocimiento de los ambientes físicos más recónditos y la asimilación de las configuraciones formales más alejadas de las restringidas experiencias individuales del entorno. Si cada civilización estuvo vinculada a una imagen canónica de sus paisajes culturalmente significativos, hoy, el conocimiento global e integral de nuestra superficie terrestre y de su dilatación planetaria, otorgan al concepto de paisaje una dimensión compleja, diversificada y multiforme, que se corresponde con el proceso de integración y vinculación de la cultura universal de los pueblos.

El carácter dialéctico, implícito en la percepción del paisaje, proviene, no sólo de las variaciones perceptivas del ambiente sino fundamentalmente de la acción del hombre como agente transformador del medio físico, en términos positivos o negativos. Así como la sociedad dividida en clases sociales se caracteriza por las contradicciones y desniveles culturales entre las manifestaciones de la clase dominante y las clases explotadas, el ambiente también refleja los antagonismos internos de la sociedad. Si por una parte existe la búsqueda de un paisaje humanizado y cualificado estéticamente en el mundo socialista, por otra, las fuerzas e intereses negativos existentes en la sociedad capitalista han creado el paisaje de la explotación, de la expoliación, de la miseria y la destrucción, representativo de la inhumanidad implícita en la desolación del ambiente físico generado por las sucesivas conflagraciones bélicas de este siglo.

Naturaleza y sociedad

La recurrencia a la naturaleza como fundamento de los valores estéticos a través de la historia, ha definido en cada sociedad la

caracterización del paisaje y su significación productiva, religiosa, utópica, etc. Aunque el marco prístino de las comunidades primitivas no era percibido estéticamente, una vez iniciado el proceso de transformación productiva de la Naturaleza, la configuración del paisaje humanizado por el trabajo social trasciende los estrechos límites de las técnicas agrícolas y asume un sentido cultural. Sin embargo, la progresiva separación de las clases sociales y el antagonismo entre "productores" y "espectadores", circunscribe los significados simbólicos de la Naturaleza y por lo tanto, la estructura formal del paisaje, al sistema de valores de la clase dominante.

Conquistadores y cronistas impulsan un proceso de apropiación colectiva de los paisajes desconocidos que aportan nuevas imágenes ambientales a las vivencias tradicionales del marco de referencia de las diversas culturas. Las sucesivas expansiones de Occidente a Oriente y viceversa, implican un cúmulo de nuevas experiencias perceptivas del marco físico que transforman constantemente la dimensión cultural del paisaje. Alejo Carpentier describe la conquista de América como una renovación total de las imágenes preexistentes, al punto que los cronistas carecían de las palabras definitorias de los nuevos atributos naturales. A su vez, la expansión colonialista del capitalismo europeo en el siglo XIX, y la apropiación de los recursos y las culturas de los países periféricos, implica el trasplante a las capitales de Occidente del exotismo paisajístico de Oriente, visible en los Jardines Botánicos de París, Londres o Berlín. Por último, en el siglo XIX, las nuevas posibilidades contenidas en los avances científico-técnicos amplían la escala terrena del paisaje hacia los abismos marinos, la infinitud estratosférica y la lectura particularizada de sus elementos micro o macroscópicos.

Frente a esta difusión colectiva de la significación cultural del paisaje, se produce una reducción de los elementos constitutivos del marco natural por parte de la clase dominante. La Naturaleza primordial o reelaborada en términos productivos, otorga sus componentes al usufructo lúdrico de un grupo social. Es un proceso de rediseño del paisaje a partir de una máxima significación simbólica y estética, integrado, en la mayoría de los casos, dentro del contexto urbanizado. Su enumeración histórica resumiría la noción de paisaje establecida por las minorías dominantes, desde la Antigüedad hasta nuestros días y su potestad de conformar a su antojo la integración entre ambiente natural y artificial. Los jardines colgantes de Babilonia, el sofisticado simbolismo religioso y filosófico de los jardines en el Lejano Oriente o en el vínculo religioso-productivo de los bosques dionisiacos en la antigua Grecia, se prolongan en la cultura occidental, en los claustros conventuales medievales donde la utopía del paraíso sublima la realidad natural en una recreación estética humana, dirigida hacia la búsqueda de una ideal perfección ambiental, reflejo de un orden divino o humano. Este aparece en el Renacimiento, al convertirse el paisaje en la expresión

de las leyes científicas que rigen los procesos naturales y su organización formal.

La Naturaleza "artificial" creada por la élite dominante, concentra el conjunto de atributos estéticos en una organización espacial y formal que recupera los elementos naturales dispersos o inexistentes en una determinada región. En el ámbito geográfico desértico y carente de agua, los árabes crearon sus frondosos jardines, caracterizados por el uso de fuentes y estanques. Desde la complejidad paisajística de Villa Adriana en Tívoli hasta Versalles o la Reggia de Caserta, se produce un proceso de expansión regional del espacio contemplativo y lúdrico de las aristocracias reinantes, que evade toda contaminación social y productiva en un ámbito autosuficiente, símbolo del marco utópico y escapista que requiere el sistema de comportamientos de este grupo social. La Arcadia aristocrática de Poussin o Watteau, está conformada, tanto por paisajes geométricos, proyección naturalista de las estructuras arquitectónicas, como por la reconstrucción de la Naturaleza prístina, concebida en su libre composición originaria.

En los siglos XIX y XX, la burguesía traslada al contexto urbano los elementos característicos del paisaje natural, al crear los parques metropolitanos: el Central Park de Nueva York o el Bois de Boulogne de París, constituyen dos modelos repetidos en todas las capitales del mundo. Sin embargo, el concepto de estructura continua del marco ambiental natural se quiebra a partir de la Revolución Industrial. Se radicaliza la antítesis entre el usufructo del paisaje por la clase dominante y su negación a las clases explotadas. Se acelera el proceso de destrucción del ambiente, ya señalado por Federico Engels en su *Dialéctica de la naturaleza*, al citar la pérdida de los bosques preciosos tropicales en Cuba, arrasados por la voracidad de tierras de la sacarocracia. El proceso de industrialización crea los irreversibles paisajes negativos de los campos de petróleo, de la explotación minera; multiplica la contaminación del ambiente y la desertización de enteras regiones, originalmente fértiles y con valores perceptivos significativos. Surge el paisaje de la miseria que circunscribe la vida del proletariado, a quien se le niega toda vivencia directa de los valores estéticos del ambiente, cada vez más reducidos a sitios aislados privilegiados. Los medios de comunicación masivos, los semanarios ilustrados, la televisión o la imagen cromática de un almanaque, constituyen los remedos evasivos de la experiencia personal del ambiente natural.

La escala urbana del paisaje

Aunque históricamente, la primacía de la Naturaleza ha sido una constante en la configuración del paisaje, los signos creados por el hombre en el proceso de construcción del marco antropogeográfico, se introdujeron progresivamente en las estructuras ambientales. Dos alternativas caracterizan la acción humana: la primera determinada por el sistema productivo y la segunda por el sistema

de asentamiento y su proyección simbólica. El desarrollo de la agricultura implica una regularización de los componentes naturales básicos. La composición arbitraria e interrelacionada de las especies, se ordena, se geometriza, se homogeneiza en la continuidad repetitiva de los cultivos especializados: las extensiones infinitas de los campos de cereales, las plantaciones tropicales, las vides, los cítricos, etc. Queda definido con claridad un paisaje de la producción, con sus atributos positivos —el rediseño creativo del ambiente, expresión de la persistencia del equilibrio ecológico—, o negativos —el deterioro ambiental y la destrucción del paisaje al romperse la continuidad orgánica del sistema ecológico—. La valorización estética del paisaje productivo fue relegada hasta el siglo XX por la primacía otorgada al paisaje lúdrico o contemplativo. Su recuperación se debe, no sólo al significado positivo otorgado al trabajo manual, sino también a la transformación de la percepción de la realidad a través de los nuevos sistemas compositivos geométricos y cromáticos, evidenciados, por ejemplo, en el vínculo existente entre las pinturas abstractas de Piet Mondrian y la fisonomía del territorio holandés.

Por el contrario, el asentamiento humano se caracteriza por la creación de signos y símbolos arbitrarios, cuyo nivel de abstracción los identifica y los separa del contexto natural. Se trata del sistema de "artefactos" artificiales introducidos por el hombre en el marco físico. Si bien, la consolidación de las estructuras urbanas multiplicó a escala terráquea el principio geométrico de la cuadrícula ortogonal —las formas regulares abstractas, representativas del orden compositivo de la vida social urbana—, no se abandona en la arquitectura, la relación mimética e integrativa con la Naturaleza. La antítesis entre mimesis y contraposición de las formas naturales y artificiales, es una constante de la cultura social universal. Se trata de un proceso dialéctico y dinámico, configurador del paisaje humanizado, en el cual las manifestaciones populares y espontáneas vincularon siempre estrechamente, la fisonomía del asentamiento con los atributos específicos del sitio natural. En los primitivos villorios, en las primeras cabañas de la comunidad, en los pueblos medievales y en toda la producción arquitectónica determinada por las tradiciones folclóricas, la integración orgánica representa la interiorización cultural de los atributos del paisaje, o sea, del "genius loci", definido por los romanos.

Concepción que se asimila en las estructuras simbólicas o funcionales de la clase dominante, reiteradamente, desde la Antigüedad hasta nuestros días. Teotihuacán o Machu-Picchu, construidas por las sociedades americanas primitivas, reflejan la relación mimética con la naturaleza: en un caso, por medio de la reproducción sintética del sistema topográfico circundante; en el otro, por la integración de la arquitectura dentro de la configuración establecida por las alturas andinas. Los griegos nunca renunciaron a la conservación y valorización estética del paisaje natural, jerarquizado por

la inserción del artefacto humano. El templo, máxima expresión de la geometría abstracta creada por la mente, nunca se impuso coercitivamente sobre el entorno, sino que su visualización, como símbolo de la cultura social, era inseparable del perfil montañoso del Peloponeso o de los acantilados costeros de Sicilia. Trasladadas esas concepciones al mundo moderno, se manifiestan en la obra de Frank Lloyd Wright, o en la persistente coherencia entre ambiente natural y artificial alcanzado en los países escandinavos, a través de la obra de Gunnar Asplund o Alvar Aalto.

La ciudad, contrapuesta al medio natural, ha constituido, desde las primitivas urbes amuralladas, la segunda naturaleza del hombre, conformando un paisaje característico de las tradiciones y valores estéticos de las diferentes civilizaciones. Calles, plazas, edificios, pórticos y columnas, definen los componentes básicos del entorno, que sustituyen los árboles, prados y colinas, tal como se reflejan en la pintura holandesa del siglo XVII. Paralelamente a las variaciones geográficas de las múltiples regiones existentes sobre la Tierra, cada ciudad conforma un ámbito propio, reflejo de la cultura social que se desarrolla en ella. Por ejemplo, las ciudades coloniales cubanas poseen atributos diferenciadores de los restantes centros urbanos del continente latinoamericano, basados en el marco ecológico, la topografía, las formas de vida y la configuración arquitectónica específica.

La Revolución Industrial implica, a partir del siglo XIX, la progresiva dilatación del paisaje artificial en detrimento del paisaje natural. En las grandes metrópolis, millones de personas nacen, crecen y mueren dentro de un entorno conformado en su casi totalidad por el hombre. Aunque surgen nuevos valores estéticos generados por la configuración ambiental de los productos de la alta tecnología —las autopistas, a escala regional, los centros industriales y sus infraestructuras, los rascacielos, etc.—, que establecen nuevos parámetros al concepto de paisaje, predomina la fealdad e inhumanidad del ambiente social. La destrucción del equilibrio entre el marco natural y el marco artificial, se origina, en la sociedad capitalista, en el proceso de mercantilización del territorio, sometido a la especulación económica, la producción de plusvalía y a las decisiones de carácter individual que se contraponen a los intereses y las aspiraciones del colectivo social. El deterioro del espacio productivo se extiende a las restantes funciones comunitarias —el espacio del hábitat, de la administración, de la educación—, en las áreas de asentamiento, no sólo del paisaje, natural o artificial, cada vez más constituyen un atributo cultural de la clase dominante.

Paisaje, cultura y educación estética en la sociedad socialista

El advenimiento del socialismo, a partir de la Revolución de Octubre, lleva aparejado, paralelamente a los cambios sociales, económicos, políticos y culturales, una transformación radical en las estructuras ambientales. El cuestionamiento de las antítesis tradi-

cionales vigentes en la sociedad capitalista — la división en clases sociales; la contradicción ciudad-campo; el valor contrapuesto entre trabajo manual e intelectual y la oposición entre espacio productivo y espacio contemplativo—, otorgan una dinámica nueva a la configuración del territorio y por lo tanto al concepto de paisaje.

La búsqueda de la coherencia social y cultural, meta esencial del socialismo, implica la permanente cualificación del ambiente físico, natural o artificial. La planificación de los nuevos centros urbanos, de los asentamientos industriales, de las áreas de expansión agrícola, se fundamenta en el respecto, tanto de las estructuras ecológicas regionales como de los valores paisajísticos del ambiente. Al desaparecer la contradicción entre el espacio productivo, carente de valores culturales y el espacio contemplativo, con su máxima carga significativa, el ámbito físico en el cual se desenvuelve la vida social de la comunidad posee una configuración continua que responde a los contenidos culturales elaborados por la nueva sociedad.

La racionalidad que fundamenta el sistema económico socialista, el aprovechamiento máximo de los recursos científico-técnicos para satisfacer las necesidades reales de la comunidad y el principio de que la cultura debe integrar todas las instancias de la vida colectiva, permite concebir al ambiente como la proyección de un sistema integrativo entre espacio productivo y espacio cultural; coherente en la relación entre artefactos introducidos por el hombre y el marco natural. En los escritos de los dirigentes políticos y culturales de la URSS —Lenin o Lunacharsky—, así como en los de los artistas, diseñadores y arquitectos —Maiakovsky, Tatlin, Vesnin, el Lissitsky, Miliutin, etc.—, desde el inicio mismo de la Revolución, se evidencia el deseo de crear el nuevo paisaje socialista, en el cual se alternan las particularidades de la geografía regional con las ciclópeas realizaciones sociales: la transformación de la estepa siberiana, la creación de los complejos industriales en los Urales, la electrificación del país a través del sistema de grandes represas —la Dnieprostroi— o las proposiciones de urbanistas y desurbanistas para superar la contradicción ciudad-campo y establecer una trama ambiental homogénea que permitiese el desarrollo equilibrado entre las funciones productivas, científicas, recreativas y habitacionales.

Al caer la segregación espacial impuesta por la sociedad de clases, todo el ambiente natural y artificial es vivenciado por el colectivo social a partir de los nuevos significados que se le otorga en coincidencia con las funciones básicas extendidas sobre el territorio. La presencia constante de las manifestaciones artísticas en la vida de la comunidad hace posible una nueva lectura e interpretación del paisaje, no sólo en términos visuales sino también a través de las vivencias individuales. La posibilidad de desplazarse libremente sobre el territorio y utilizar los más disímiles ámbitos físicos —urbanos y rurales—, permite un conocimiento y valorización del paisaje, imposible de materializar en la sociedad capitalista. Además,

el trabajo creador de planificadores, urbanistas, arquitectos, diseñadores y artistas, condiciona la configuración del ambiente artificial en términos de valores estéticos. Resulta un ejemplo significativo, además del diseño de cientos de nuevas ciudades y barrios en la URSS, la inserción de la estatuaria monumental a escala territorial, en los conjuntos urbano-escultóricos que recuerdan la victoria de la Gran Guerra Patria en Moscú, Volgogrado, Leningrado, etc. Son componentes simbólicos que se insertan en el paisaje y le otorgan una nueva significación cultural.

En Cuba, la Revolución ha introducido profundos cambios, no sólo en la configuración del paisaje, sino en su proyección cultural y educativa. Aunque la Isla mantuvo los atributos que hizo decir a Colón "que aquella tierra me pareció la más hermosa que ojos humanos hubiesen visto", esa belleza natural era escasamente percibida por la mayoría de la población. ¿Cómo podía apreciarse la dulce ondulación de las playas del Mar del Caribe, cuando, en su mayor parte, eran de uso exclusivo de la burguesía dominante? ¿Qué visión poética podía asimilarse de la sinuosa campiña cubana, cuando los campos de caña o los latifundios representaban la explotación, la miseria, el hambre y la desocupación? ¿Más allá de su presencia en el perfil panorámico, qué vivencias podían alcanzarse de la Sierra Maestra o de la Sierra del Escambray, símbolos del aislamiento y la precariedad de la vida campesina? ¿Qué valores eran legibles en el casco histórico de las ciudades, donde el hacinamiento, la insalubridad, la carencia de servicios, afectaba cotidianamente la vida de la población humilde concentrada en los espacios urbanos coloniales?

En el cuarto de siglo transcurrido, se puede hablar de un nuevo paisaje, proyección ambiental de la Revolución socialista. La vida social ha permitido un cambio en el usufructo y valoración de los espacios urbanos y rurales por parte de la población. El abandono de los barrios residenciales por la burguesía y su ocupación por los trabajadores; la apertura de las playas al pueblo; la desaparición de la segregación de clase o racial en las infraestructuras de servicios y la participación de los habitantes de las ciudades en las tareas agrícolas, constituyen factores esenciales en la utilización del marco físico por parte de los miembros de la comunidad, quienes le otorgan su nueva dimensión perceptiva, educativa y estética, en su vivencia cotidiana del ambiente.

¿Cuáles son las características esenciales del reciente paisaje cubano? La transformación radical de las estructuras agropecuarias ha cambiado la fisonomía de enteras regiones del país. El diseño de nuevas carreteras, la creación de presas y micropresas, los cultivos extensivos al desaparecer los límites impuestos por la propiedad privada de la tierra, el proceso de reforestación, la proliferación de los pueblos agrícolas y la multiplicación de las escuelas secundarias en el campo, condicionaron el proceso de urbanización y humanización del territorio. Se trata de un cambio de vida y de

formas. El hipotético paisaje bucólico y estático de la campiña cubana, caracterizado por la presencia de la palma real, la ceiba y el bohío, ahora se ha convertido en una imagen forjada por la interrelación de funciones exigida por la vida social contemporánea y el cambio del nivel de vida en el contexto agrícola. Ceibas y palmas reales aún dominan la fisonomía natural, pero ya no se erguen solitarias y silenciosas: quedan circunscriptas en una dinámica socioproductiva que otorga al ambiente un valor cultural polisignificante.

Pero la dimensión productiva no asume un peso hegemónico en la configuración del paisaje. Así como la Revolución implica una recuperación de las raíces históricas y culturales de la sociedad, en busca de los fundamentos de la identidad cultural nacional, también el marco físico requiere un proceso de resignificación de un sistema figurativo, cuyos valores originarios fueron alterados o destruidos por la explotación capitalista, o conservados en el ámbito de vida de la burguesía. Ahora, la dilatación del espacio productivo no implica la alteración del sistema ecológico, sino un alternarse entre la regularidad geométrica exigida por la explotación científica del territorio y la libre composición de los espacios utilizados para las actividades recreativas. La posibilidad otorgada a especialistas ambientales de rediseñar el paisaje, y al pueblo, de apropiarse de todas sus dimensiones nuevas —educativa, cultural, recreativa, contemplativa, etc.—, ha materializado, a partir de 1970, el Parque "Lenin" de La Habana y el conjunto de parques nacionales, distribuidos en las diversas provincias del país, desde la Isla de la Juventud hasta Santiago de Cuba.

Se trata de un rediseño que exalta las potencialidades plásticas y estéticas de la flora cubana, en un proceso creador de espacios y ambientes demostrativos del enriquecimiento del entorno basado en la relación dialéctica entre los artefactos funcionales humanos, los elementos simbólicos y la naturaleza originaria. En el socialismo, el paisaje antropogeográfico cobra así su verdadera dimensión productiva y estética, símbolo del desarrollo equilibrado y homogéneo de la sociedad dentro de su marco físico.