

El paisaje como medio y como síntoma

Daniela V. Di Bella^(*)

Resumen: Mitchell (2002) propuso una transformación de la *historia del arte* dentro de la *historia de las imágenes* (*the pictorial turn*) enfatizando los aspectos sociales y culturales de lo visual, poniendo el foco en la

...compleja interacción entre la visualidad, las instituciones, el discurso, el cuerpo y la figuralidad, y sobretodo en el convencimiento de que la mirada, las prácticas de observación y el placer visual, unidas a la figura del espectador, pueden ser alternativas a las formas tradicionales de lectura, unidas a los procesos de desciframiento, decodificación o interpretación (Mitchell en Anna María Guasch 2003: 8-16).

El giro propuesto por Mitchell supone entonces una *expansión* y una *interdisciplinariedad metodológica* en los abordajes de los estudios visuales. Siguiendo esta línea de pensamiento, investigar sobre la noción de paisaje apela a una vasta red de códigos socioculturales, donde su concepto emergería como *medio* (Mitchell, 2002). Según Latour (2017), entre los siglos XVII y XIX, el orden natural era considerado en un segundo plano -casi como un decorado estático- donde en primer lugar estaba el dinamismo de las historias de la especie humana. Por lo tanto, la consideración del paisaje representado como un fondo, frecuentemente bidimensional, guardaría relación con esta concepción del mundo, la tradición pictórica de la imagen y del espacio. Resulta relevante advertir, que como expresa Rita Süveges (2020), el concepto de paisaje también es un *dominio sintomático* donde toda esta red se expresa, y en el que el sujeto al parecer se volvería *culturalmente pasivo de las acciones de la humanidad*.

Este artículo estudia la noción controversial de paisaje y su representación, desde un enfoque reflexivo y exploratorio, entendido como medio, como síntoma, y como un concepto dinámico donde “*Los paisajes son el mundo mismo y también pueden ser metáforas del mundo*” (Elkins y DeLue, 2008).

Palabras clave: Paisaje – Paisaje como medio – Paisaje como síntoma – Controversias – Fotografía – Cosmovisiones – Metáforas – *The pictorial turn*

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 153]

(*) Arquitecta (Universidad de Morón) Especialización en Diseño Arquitectónico (UM), Magister en Gestión del Diseño (Facultad de Diseño y Comunicación, Universidad de Palermo) y Candidata a Doctora (en Tesis) del PhD en Educación Superior, Facultad de Ciencias Sociales (Cátedra Unesco UP). Investiga sobre prospectiva, futuro y teoría del Diseño y la Arquitectura, sus vínculos con la transición y la sostenibilidad. Coordinadora de Proyectos Interinstitucionales: Incubadora de Proyectos de Investigación del Instituto de Investigación en Diseño, UP Argentina. Dirige desde 2014 la Línea de Investigación Diseño en Perspectiva: Escenarios del Diseño bajo el convenio académico entre la Universidad de Palermo (UP, Argentina) y Carnegie Mellon University (CMU, EEUU). Es parte del Cuerpo Académico del Posgrado en Diseño.

Ideas sobre el concepto de paisaje en el arte

El paisaje surge en el momento en que una determinada porción de la naturaleza es percibida y experimentada como una unidad estética y significativa
(Simmel, 1913).

De manera general y sintética, Latour (2017) expresa que entre los siglos XVII y XIX, el orden natural era considerado en un segundo plano -casi como un decorado estático- donde en primer lugar estaba el dinamismo de las historias de la especie humana.

Más precisamente un estudio evolutivo e histórico de la idea del paisaje en el arte, y sus distintos enfoques, desarrollado por Kenneth Clark, exploró la representación del mundo natural, desde que solo se manifestaba como un fondo, escenario o expresión decorativa, y cómo fue formándose el género de la pintura paisajística. Definió que la idea de paisaje -como fue concebida posteriormente en Europa- no estaba presente en las obras pictóricas de la antigüedad y greco-romana, ni de la Edad Media cuyos objetivos eran de la representación de ideas míticas, simbólicas, religiosas o espirituales. Advirtió que con el Renacimiento surgieron nuevas miradas relativas a la experimentación con paisajes imaginados o ideales, mayormente empleados como fondo de escenas y retratos, aunque el advenimiento de los métodos técnicos de representación del espacio -como la perspectiva- influyeron en la necesidad de una representación más fiel y realista del espacio de la mirada, como de la aplicación y exploración de conceptos científicos a partir del relevamiento del mundo natural. Mas adelante hacia el Romanticismo el paisaje se convirtió en un reflejo del estado emocional de los artistas, con el estudio de la descomposición y captación de la luz, el color y los efectos atmosféricos, donde se dio paso a la idea de lo sublime en la representación de la conexión humana con la naturaleza. Con el ingreso de la técnica fotográfica -aun siguiendo el modelo heredado de la pintura- el concepto de paisaje volvió a redefinirse, ya que no se trataba de una representación que imitaba a la naturaleza, sino que la registraba al parecer tal cual era (Clark, 1949: 131-143);

(...) La fotografía debía ser sostenida y difundida entre una población mucho más amplia que aquella a la que se dirigía la pintura de paisajes. Al mismo tiempo, daba a los sujetos individuales la posibilidad de un control visual sobre la realidad externa, permitiéndoles registrarla para un consumo puramente personal y subjetivo, y, sin embargo, a la fotografía se le atribuía esa objetividad, esa precisión científica en la reproducción del mundo que los paisajistas de principios del siglo XIX habían buscado con tanto afán (...) Es significativo que el propio Daguerre fuera pintor de paisajes (...) La cámara adopta el punto de vista único de la perspectiva lineal en lugar de la visión binocular; sus resultados se imprimen en el plano de la fotografía y el resultado pictórico se produce mediante el mismo granulado y las mismas prácticas de recorte y encuadre que se habían desarrollado en la pintura (Cosgrove, 1998: 254-272).

Al igual que Clark, Denis Cosgrove desarrolló un estudio que revisa la evolución histórica de la idea de paisaje desde el renacimiento al siglo XIX en Europa y América del Norte. Apunta a ciertos puntos clave en la gestación de la noción de paisaje entre ellos la ambigüedad del término paisaje, posible de ser abordado desde lo geográfico (área de tierra medible) y desde lo artístico (espacio abarcado por la mirada desde un punto de vista):

El término paisaje, que se refiere obviamente a la superficie de la tierra o a una parte de ella y, por lo tanto, al campo de investigación geográfica elegido, incorpora mucho más que la mera disposición visual y funcional de los fenómenos naturales y humanos que la disciplina puede identificar, clasificar, cartografiar y analizar. El paisaje comparte pero amplía el significado de "área" o "región", conceptos que se han reivindicado como sus equivalentes geográficos. Como término ampliamente empleado en la pintura y la literatura imaginativa, así como en el diseño y la planificación medioambiental, el paisaje conlleva múltiples capas de significado (Cosgrove, 1998: 23 y ss).

En su estudio Cosgrove analiza la influencia *-a su parecer determinante-* del desarrollo del capitalismo en Occidente, y las ideas que asentaron finalmente a la modernidad y el *"ser moderno"*, como el origen de los cambios en el *estatus de la tierra* y su relación con las personas, pasando del concepto de uso al de propiedad y explotación.

El período de la transición capitalista en Europa es precisamente un período en el que el estatus de la tierra era incierto. Su redefinición, de valor de uso a valor de cambio, fue un proceso largo y reñido. Se desarrolló en numerosas luchas entre aristócratas feudales y burgueses capitalistas, entre terratenientes burgueses y campesinos. Durante un largo período, la tierra fue el terreno de la lucha social era a la vez el estatus y la propiedad (...) La historia de la idea del paisaje es una de exploración artística y literaria de las tensiones dentro de ella hasta que, con el establecimiento hegemónico del capitalismo industrial urba-

no y la cultura burguesa de la propiedad, el paisaje perdió su fuerza artística y moral (Cosgrove, 1998: 39-68).

En consecuencia, Clark se pregunta sobre la *muerte* del concepto tradicional de paisaje en el arte y la pintura paisajística, ya que con la declinación de los modelos y creencias dominantes del siglo XIX, y los profundos cambios tecnológicos, *hacia 1900 los artistas habían perdido totalmente el interés en la pintura del paisaje* (Clark, 1949: 132-133). Cosgrove sin embargo opina que esta *supuesta muerte del paisaje fue consecuencia de la amplitud del cambio en las relaciones sociales, la experiencia técnica y la vida intelectual del siglo XIX al XX*, ya que la idea del paisaje no ha desaparecido, sino que se ha transformado conservando elementos de su significado ideológico tradicional:

(...) es significativo que algunos de los pintores contemporáneos más radicales estén volviendo al paisaje como tema de su obra. Sin duda, el paisaje ha sobrevivido como un área importante de preocupación para geógrafos, historiadores, diseñadores y responsables políticos (Cosgrove, 1998: 254-272).

Recientemente en una entrevista Nicolas Bourriaud afirmaba que la contemporaneidad presenta realidades paradójicas, como la visión heredada e idealizada del capitalismo frente al descarte obligado -como mecanismo esencial del hiperconsumo- productor de una realidad material y objetual que no puede ser eliminada tan fácilmente, frente a un escenario tecnológico-digital que desmaterializa la imagen del mundo. En sus términos los paisajes actuales estarían hechos de lo que arruina la imagen ideal del capitalismo, es decir de aquellos *“elementos desprovistos de valor simbólico que conforman nuestro entorno –materiales como el polvo, los gases, los fluidos, los minerales, los insectos, las plantas y los escombros-* y hacia donde están dirigiendo la mirada una nueva generación de artistas (Bourriaud en Espino, 2019).

A diferencia de Europa y EEUU, la idea del paisaje en América Latina, tuvo otras maneras de ser interpretada, y analizada, la que se fue construyendo a través de las lentes de los procesos históricos de la conquista y la colonización, como un espacio de dominación. La naturaleza fue concebida como exótica, desbordante y virgen. La mirada eurocéntrica gestó también un lógico concepto de resistencia, ya que la diferencia radicaba en cómo los pueblos originarios percibían el espacio y como los sistemas de organización territorial y geográfica estaban basados en sus cosmovisiones:

(...) Tampoco había coincidencia en la forma de representarlo, pues, mientras la pintura europea había logrado plasmar en un lienzo los elementos naturales y sociales del paisaje con presunta objetividad, los pueblos indígenas de Mesoamérica, por ejemplo, incluían elementos territoriales de una geografía sagrada que eran difícilmente identificados por la mirada de los conquistadores españoles (Fernández-Christlieb, 2014: 57).

El impacto de la colonización europea sobre los territorios latinoamericanos reconfiguró todo el paisaje conceptual de los pueblos originarios, atravesado por el colapso demográfico de las comunidades aborígenes que fue diezmada por la diseminación de enfermedades europeas; la instalación de una nueva economía basada en la ganadería y la minería que desplazó a la original basada en la agricultura, la caza y la recolección; la geometría ortogonal impuesta en el trazado de los asentamientos y ciudades, como la presencia de nuevas construcciones de arquitectura religiosa, que condujo a la disociación progresiva entre el mito y la naturaleza consecuencia del proyecto de la evangelización (Fernández-Christlieb, 2014: 55-79). Estas realidades se visibilizan en el desarrollo de un sincretismo cultural que hace inevitable el obligado abordaje del *choque cultural entre Europa y América*, cuando se investiga cómo comprender la imagen y concepto de paisaje en los distintos contextos de América Latina.

The Pictorial Turn: El paisaje como medio

*La dimensión digital es un lugar limpio y sin sombras,
iluminado por una luz traicionera.
Bañados en su resplandor insustancial,
absorbemos a diario su pálida agitación.*
Tim Head, 2011

Mitchell (2002) propuso una transformación de la *historia del arte* dentro de la *historia de las imágenes* (*the pictorial turn*) enfatizando los aspectos sociales y culturales de lo visual, poniendo el foco en la

...compleja interacción entre la visualidad, las instituciones, el discurso, el cuerpo y la figuralidad, y sobre todo en el convencimiento de que la mirada, las prácticas de observación y el placer visual, unidas a la figura del espectador, pueden ser alternativas a las formas tradicionales de lectura unidas a los procesos de desciframiento, decodificación o interpretación (W.J.T. Mitchell en Anna María Guasch 2003: 8-16).

El giro propuesto por Mitchell supone entonces una *expansión y una interdisciplinariedad metodológica* en los abordajes de los estudios visuales, y en el caso del paisaje cuestionaría la consideración del *paisaje representado como un fondo*, frecuentemente bidimensional, que guarda relación con la tradición pictórica de la imagen y del espacio que construyó durante siglos una concepción del mundo natural en Occidente. Por lo tanto, el aspecto representacional de la imagen del “paisaje” implicaría un concepto relativo a la *relación palabra e imagen, lo decible y lo enunciable* (Hernández y Quijano, 2022). Puede definirse como:

un episodio más dentro de una larga pugna entre imágenes y palabras, en la que secularmente se viene jugando la primacía, la legitimidad o el valor cultural de unas u otras (...) ya que la imagen no es algo que se pueda reducir al lenguaje por analogía, ni mucho menos es la mera ilustración de un texto (Martínez Luna, 2016).

Lo que da sentido al llamado *The pictorial turn* es que confirma un *análisis propio de la imagen*, como también su crítica a la reducción de la imagen al *giro del lenguaje y los discursos*:

(...) “no es que tengamos una forma convincente de hablar de la representación visual que dicte los términos de la teoría cultural, sino que las imágenes (*pictures*) constituyen un punto singular de fricción y desasosiego que atraviesa transversalmente una gran variedad de campos de investigación intelectual (Mitchell 2009: 21).

(...) la cultura visual es la construcción visual de lo social, no únicamente la construcción social de la visión (...) palabras e imágenes se disuelven en el campo indiferenciado de la representación (Mitchell, 2003: 25).

La mirada de Mitchell instala un enfoque metodológicamente plural de las imágenes, asunto que implica una expansión en los abordajes tradicionales de las disciplinas como el arte, el diseño, la antropología, la filosofía entre otras, hacia una convergencia que ha de reconocer e identificar el papel fundamental de la imagen en la producción del significado cultural (Mitchell, 1994: 13) como también a la intervención de distinto tipo de medios, tecnologías y prácticas sociales:

(...) por consiguiente, podría tener una historia relacionada aún por determinar- con la historia de las artes, las tecnologías, los *medios* y las prácticas sociales de exhibición, representación y recepción (Mitchell, 2017: 419).

Entiende por *the pictorial turn* y lo que llama *pictures* o “picturalidad” al “*complejo ensamblaje de elementos virtuales, materiales y simbólicos*” que hace intervenir las prácticas materiales, los soportes y la imagen (Mitchell 2017: 13-14).

En consecuencia, investigar sobre la noción de paisaje apela a una vasta red de códigos socioculturales, donde su concepto emergería como *medio* para vehicular y reforzar narrativas históricas y sociales (Mitchell, 2002). Hernández y Quijano interpretando a Mitchell expresa que comprender ese *medium* recurre a un “*entre*” que regula el tránsito de imágenes más allá de la visibilidad objetual, o en tanto agencia como si fueran organismos vivos que se mueven de un ambiente mediático a otro (Mitchell, 2017: 216 en Hernández y Quijano, 2022).

Por el vínculo establecido por Cosgrove en la pugna por el estatus del paisaje y la mercantilización de la tierra, expresaba:

Una característica de esta interacción paisajística del siglo XX entre la tierra, la tecnología y la visión es la elisión cada vez más fluida de la experiencia y la representación (...) el paisaje se asemeja a “*un texto parpadeante que se muestra en una pantalla cuyo significado puede crearse, extenderse, alterarse, elaborarse y finalmente borrarse con el simple toque de un botón*”. Estos “paisajes virtuales” representan la mayor extensión hasta ahora de la idea del paisaje como una forma de comunicación a distancia (Cosgrove, 1998: 254-272).

Cosgrove se anticipa a los escenarios actuales, donde las nuevas tecnologías han avanzado sobre la realidad modificando y alterando las dimensiones espacio-temporales de la percepción y las prácticas sociales a través de la creación de entornos de virtualización, ubicuidad, simulación e hiperrealidad (Baudrillard, 1993 y 2009; Di Bella 2007: 40-75; Di Bella, 2018: 95-111). Así de manera reciente emergió el metaverso, un espacio basado en las propiedades y experiencia del videojuego y la realidad virtual (RV), que concentra empresas, aplicaciones, servicios y experiencias inmersivas⁽¹⁾. Posiblemente este nuevo reino cinético, artificial y mediático con sus *-paisajes transmediales e interactivos-* centrados en el hiperconsumo y el entretenimiento, esté consolidando y acelerando la *agonía de lo real* (Baudrillard, 1993 y 2009), y la idea del videojuego como la forma paradigmática del paisaje contemporáneo (Nelson, 2023: 9-28) convertido de manera categórica por los *entornos inmersivos*, y las condiciones de los *sistemas endofísicos* (Weibel, 2001 en Di Bella, 2007 y 2018: 95-111) en un *dominio mental*.

Como parte del auge y aplicación de la inteligencia artificial, ésta avanza creando *paisajes sintéticos* (Lee et al., 2022), que no existen en la realidad, que *inventan, imitan o sintetizan formas naturales* con sus escalas y profundidades y *paisajes de datos* que generan cartografías, mapas y modelos predictivos a partir de la recopilación, procesamiento y visualización de datos en tiempo real (Latour y Weibel, 2020: 67). Esta nueva realidad, conjuga los pares físico-biológico con lo digital-tecnológico modificando la relación humana con el espacio y la naturaleza (Latour en Oey, 2017; Latour 2007). Debida cuenta, la tecnología digital y la conectividad han avanzado sobre el campo de las infraestructuras dando origen a las ciudades inteligentes (*Smart Cities*) en la intervención del espacio público y privado, donde estas redes se extienden al espacio de la tierra y fuera de ella, y donde el paisaje no puede entenderse sin la presencia de agentes no humanos como cámaras, satélites, sensores, robots, etc., ya que la naturaleza ya no puede concebirse como “*una entidad separada, sino un ensamblaje dinámico de relaciones humanas, tecnológicas y materiales*” (Morton, 2013: 98) constituyendo un paisaje poshumano. Según Braidotti (2013) este contexto plantea que el cuerpo no puede ser entendido sin su relación con el paisaje, parte de una *red de interacciones ecológicas y tecnológicas*, esta relación impacta en la reconceptualización de la idea del cuerpo, la corporalidad, su imagen y su representación (Di Bella, 2017). En esta línea, la intersección entre nuestra percepción del paisaje y la tecnología es un dominio en activa modificación conceptual que amplifica nuestra percepción de la tierra y del universo, donde a partir de la accesibilidad que brindan herramientas, aplicaciones, sistemas de información geográfica (SIG, *Google Earth*, etc.) e imágenes satelitales

y topográficas (NASA), se ha evolucionado la representación cartográfica y geospacial facilitando el acceso y la investigación de la dinámica ambiental y territorial, en los cambios del paisaje terrestre, paisajes estelares y paisajes planetarios (Hertwig, 2023).

Paisajes alterados: el paisaje como síntoma

*“Los paisajes son el mundo mismo
y también pueden ser metáforas del mundo”*
(Elkins y DeLue, 2008).

Según Hal Foster lo que llamamos *Cultura Visual* apunta a una sustitución “del concepto *historia* por el de *cultura*, y el de *arte* por lo *visual*” suponiendo “la *virtualidad* implícita de lo *visual* y la *materialidad* propia del término *cultura*” (Foster en Anna María Guasch 2003: 8-16). Esta afirmación no está exenta de cierta incomodidad teórica, debido al deseo de diferenciación aunque también de acercamiento conceptual y metodológico que la construcción de la “cultura visual” como objeto de estudio *tiene en sus límites* con otras disciplinas,⁽²⁾ que también se ocupan de los objetos visuales (Stewart, 2016). En la delimitación de las incumbencias, aparecen “objetos límite”, entre ellos los que emergen de las prácticas fotográficas cuyas imágenes cuentan con abordajes y significados diferenciales en variedad de contextos disciplinarios⁽³⁾.

Según Clark, Cosgrove y otros, la fotografía -desde sus inicios- ha heredado el tratamiento de la tradición pictórica en la representación y registro del paisaje. Con el siglo XIX las técnicas del daguerrotipo y calotipo fueron convirtiendo a la fotografía en un *medio documental* de paisajes en momentos de grandes cambios y transformaciones de los entornos naturales, rurales y urbanos producto del avance de la industrialización.

La denominación *Paisajes alterados* hace referencia a una colección de fotografías de paisajes alterados por la acción humana, exhibida en *New Topographics: Photographs of a Man-Altered Landscape*, una exposición de fotografía -en su momento innovadora- de paisajes contemporáneos realizada en el *Museo Internacional de Fotografía de George Eastman House* (Rochester, Nueva York de Oct-1975 a Feb-1976), que fue comisariada por William Jenkins, con un impacto sustancial en los enfoques estéticos y conceptuales de la fotografía de paisajes, cuyas ideas se extienden al presente.

Cuando se hace referencia a lo “alterado” podría pensarse que los paisajes preindustriales estaban intactos o eran estáticos *versus* lo *alterado* de los paisajes culturales⁽⁴⁾ de la era industrial. Esta afirmación -a pesar de guardar aspectos de supuesta veracidad probablemente relacionada con la intensidad de los cambios y transformaciones operados sobre los entornos naturales, en el tiempo y por distintas sociedades humanas- es un tema de investigación, también lo es *la cambiante mirada sobre el paisaje* (Zeller T, 2007: 13-19).

Al respecto Mitchell introduce una crítica a la idea del paisaje visto en los términos tradicionales de la *pintura paisajística* establecidos por el arte, y cuestiona su presunta *neutralidad*. Cosgrove en línea con Mitchell define al paisaje como una construcción social, un concepto ideológico:

Representa una forma en que ciertas clases de personas se han significado a sí mismas y a su mundo a través de su relación imaginada con la naturaleza, y a través de la cual han subrayado y comunicado su propio papel social y el de otros con respecto a la naturaleza externa (Cosgrove, 1998: 13-38).

Ambos acuerdan con que “*el paisaje no es un mero reflejo de la realidad, sino un medio que articula relaciones de poder*” (Mitchell, 2002: 5), por lo tanto deja de ser visto como una representación del arte y se convierte en un campo de lucha simbólica. El paisaje entendido como un *medio* “*está profundamente implicado con las sociedades humanas, con la ética y la política, con la estética y la epistemología del ver y del ser visto*” (Mitchell, 2017: 419),

(...) en esta red se esconden aspectos de *oscuridad* que hacen que *el concepto de paisaje sea un dominio sintomático en el que se entrecruzan estas relaciones*, ya que a través de la relación de un ciudadano con la naturaleza es posible inferir cómo se construye la noción de paisaje (Süveges, 2020).

En esta red se esconde la *materia oscura del paisaje*, que se extiende hacia el espectador, para que analice, reflexione y reconstruya la historia de los cambios, busque comprender la transformación o la misma destrucción en el caso de los paisajes de posguerra (Di Bella, 2024: 28-42). Al respecto Rancière analiza la idea de paisaje a finales del siglo XVIII y principios del XIX, y los contrastes entre los *paisajes salvajes versus los paisajes modelados* al momento de la Revolución Francesa (1789-1799) y el régimen de las artes en Francia, donde la confluencia de ambos acontecimientos, dio lugar al nacimiento del *paisaje como objeto de estudio*, e instaló las controversias sobre los criterios de lo *bello* y el significado de la palabra arte y las formas que adopta la experiencia sensible, y ejemplifica:

El mal ocurre cuando el artificio, producto de la violencia humana, frustra la libre expansión de la naturaleza e impone sus deformidades. Así lo resumió el viajero, pintor y pastor William Gilpin cuando se encontró cara a cara con los paisajes vírgenes de las Tierras Altas: Allí donde el hombre aparece con sus herramientas, la deformidad sigue sus pasos. Su pala, su arado, su seto y su surco, hacen incursiones chocantes en la simplicidad y elegancia del paisaje. La pala y el arado, el seto y el surco: las “herramientas” que menciona Gilpin⁽⁵⁾ indican lo que perturba el bello equilibrio previsto entre la armonía del paisaje y la armonía social. Por un lado, la pala, es decir, no sólo la violencia de los guerreros, sino también el poder del Estado para ejercer su violencia legítima; por otro, el arado y el seto, es decir, la economía, es decir, no sólo la actividad industrial de los hombres que transforman la naturaleza, sino la propiedad que da a esa actividad su forma social específica. Detrás de la mediación ideal de las costumbres, que alinea el paisaje natural con el social, hay dos poderes que dan a uno el rostro de la explotación, y al otro el rostro de la dominación. Este trasfondo está a la vez designado y enmascarado por la noción que se utiliza tan a menudo para denunciar la violencia despótica ejercida contra la dis-

posición “libre” y “natural” de los paisajes y las sociedades: la del arrasamiento (Rancière, 2023: 64-81).

Rancière afirma entonces que “*un paisaje es el reflejo de un orden social y político. Un orden social y político puede describirse como un paisaje*” (Rancière, 2023: 67).

Süveges extiende su mirada sobre el paisaje hacia los conceptos de la ecocrítica, nacida de los movimientos contraculturales de 1960 y 1970 en Estados Unidos (Di Bella, 2024: 117-160), y que cobra una renovada fuerza en la actualidad con los estudios que sostienen los postulados del cambio climático⁽⁶⁾:

(...) realiza investigaciones en los diversos campos de la cultura y las artes (p.ej: literatura, pintura, películas), pero también busca la evaluación crítica de los anuncios comerciales, los programas de televisión y radio, incluso las formas que adoptan los zoológicos y los parques. Las principales preguntas que aborda son cómo se representa la naturaleza en varios textos y qué imágenes insinúan y producen estas representaciones sobre la naturaleza, cómo la representación de la naturaleza da forma a entornos físicos concretos y en qué relación se encuentran el lenguaje humano y los entornos no humanos (o los mundos humano y no humano en general) (Garrard, 2004; Benke et al 2017 en Süveges, 2020).

De este modo el interés contemporáneo por el paisaje, se asume como *narrativa* para visibilizar los *síntomas*, con la esperanza de estimular un espíritu de *resistencia*. La visualización de los efectos del Antropoceno⁽⁷⁾ son procesos que suelen ser persistentes en el tiempo, producto de muchos años de contaminación del aire, la tierra y las aguas, de deforestación, de destrucción de los ecosistemas, de especies en peligro de extinción, de agresión y degradación medioambiental donde el paisaje se vuelve un indicador de crisis (Di Bella, 2024: 117-160; Barachini, Di Bella *et al.*, 2024; Barachini y Di Bella, 2025), y que por su lentitud parecen ser menos visibles. Conforme *la comodificación de los recursos naturales y del medioambiente como un producto del mercado*, el cambio climático y los daños medioambientales, van suscitando inevitables consecuencias en un proceso denominado “violencia lenta” (Nixon, 2011) *donde los seres humanos se han convertido a la vez en espectadores y víctimas de su propia infraestructura* (Bourriaud, 2014) y al parecer se volverían *culturalmente pasivos de las acciones de la humanidad* (Süveges (2020).

El *paisaje como espacio narrativo*, cuenta historias sobre asuntos ecológicos, políticos, sociales y culturales, que se proponen como una experiencia, un testimonio, una reflexión, una acción, sobre la relación e interacción de la humanidad con el medio natural, sobre las problemáticas que Morton (2013) define como *hiperobjetos* y que Latour y Weibel (2020) como *zonas críticas*. Ambas aproximaciones están en sintonía con la urgencia de un abordaje interdisciplinario y la cierta desorientación de la humanidad frente a aquellos *fenómenos vastos en tiempo y espacio que desafían nuestra comprensión y transforman nuestra percepción*, y que son parte de nuestro paisaje contemporáneo, como: la crisis ambiental global, las consecuencias de las dinámicas extractivistas, el cambio de los ecosistemas, la

contaminación industrial y los residuos tóxicos, los incendios forestales, los excesos del hiperconsumo, la desigualdad social, las acciones bélicas y la violencia, los espacios de control y vigilancia, la alienación social, la realidad de comunidades excluidas, la colonización cultural, entre muchos otros.

Cierre

Este artículo presentó de manera sucinta algunos aspectos e ideas de la noción controversial de paisaje y su representación, desde un enfoque reflexivo y exploratorio, entendido como medio, como síntoma, y como un concepto dinámico, cuyo desarrollo no se agota con este artículo y que es parte de un proyecto personal de la autora.

Notas

1. Facebook Connect 2021 (Disponible en: <https://about.fb.com/ltam/news/2021/10/connect-2021-nuestra-vision-del-metaverso/>).
2. Estas otras disciplinas son la antropología, la historia de la arquitectura, los estudios cinematográficos, la geografía, la historia, la historia del arte, las lenguas modernas y la sociología entre otras (Stewart, 2016).
3. La imagen fotográfica tiene una relación causal directa con el tema fotografiado, llamado "*indexicalidad*" por Peirce, o la forma en que una fotografía señala a su referente.
4. La idea de *paisaje cultural* fue desarrollada por Carl Sauer, relativa a la cultura como agente de transformación del medio natural (*The Morphology of Landscape*, 1925).
5. Gilpin, Guillermo, observaciones relativas principalmente a la belleza pintoresca, realizadas en el año 1776 en varias partes de Gran Bretaña, en particular las Tierras Altas de Escocia, 2 vols. Londres: R. Blamire, 1792 [1789]. Citado por Ranciere (2023).
6. *¿Que es el cambio climático?* (Disponible en: <https://www.un.org/es/climatechange/what-is-climate-change/>).
7. El término Antropoceno fue definido por Paul Crutzen y Eugene Stoermer (2000) en "*The Anthropocene*" publicado en el *IGBP Global Change Newsletter* (Nº41, pp. 17-18).

Referencias bibliográficas

Barachini T, Di Bella DV (2025) Paisajes alterados. En: *Visiones del Diseño VIII: El diseño como mediador cultural del cambio sistémico*. Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación (Coordinación Terry Irwin y Daniela V. Di Bella). Buenos Aires: Universidad de Palermo.

- Barachini T, Di Bella DV, De Nadal A, Semeler A (2024) *Catálogo Coacatu Por Supuesto. Porto Alegre: UFRGS/IA/PPGAV y Manaus: Pinacoteca do Estado do Amazonas*. Texto Curatorial de Daniela V. Di Bella. (Disponible en: https://issuu.com/ttbarachini/docs/catalogo_coacatu_pdf).
- Baudrillard, Jean (1993) *Cultura y simulacro*. Barcelona: Editorial Kairós.
- Baudrillard, Jean (2009). *La sociedad de consumo. Sus mitos, sus estructuras*. España: Siglo XXI Editores
- Bourriaud, Nicolás (2014) *La Gran Aceleración. Arte en el Antropoceno. Coactividad: Notas para la Gran Aceleración*. Comisario de la Bienal de Taipei, 2014 (Disponible en: <https://www.taipeiennial.org/2014/en/tb20142c65.html>).
- Braidotti, Rosi (2013) *The Posthuman*. Polity Press.
- Clark, Keneth (1949) *Landscape into art*. EEUU: Beacon Press (Disponible: The Internet Archive, Borrow Version).
- Cosgrove, Denis E. (1998) *Landscape and Social Formation in European History*. EEUU: The University of Wisconsin Press (Disponible: The Internet Archive, Borrow Version).
- Di Bella, Daniela V. (2024) Intervenciones del Diseño II: Alfabetización ecológica y transiciones sostenibles. Experiencia Diseño en Perspectiva 2022-2026. En: *Visiones del Diseño VII: Alfabetización ecológica y Transiciones sostenibles*. Cuaderno del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación N°222 (Coordinación Terry Irwin y Daniela V. Di Bella). Buenos Aires: Universidad de Palermo (2024: 117-160). (DOI: <https://doi.org/10.18682/cdc.vi222>).
- Di Bella, Daniela V. (2024) La dramaturgia del paisaje: Una reflexión sobre “The Russian Ending” de Tacita Dean. En: *VAD Veredes, Arquitectura y divulgación*, (N°12, 2024: 28–42) (Disponible en: <https://veredes.es/vad/index.php/vad/article/view/dramaturgia-paisaje-the-russian-ending-tacita-dean-di-bella>).
- Di Bella, Daniela V. (2018) Ex Obra, la rematerialización de la imagen en movimiento. En: *Componentes del diseño audiovisual experimental*. Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación N°66. Coordinación Alejandra Niedermaier (2018: 95-111). (DOI: <https://doi.org/10.18682/cdc.vi66>)
- Di Bella, Daniela V. (2017) El cuerpo como un territorio. En: *Los procesos emergentes en la enseñanza y la práctica del diseño*. Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación N°64. Buenos Aires: Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Facultad de Diseño y Comunicación. Buenos Aires: Universidad de Palermo (2017: 137 a 152) (DOI: <https://doi.org/10.18682/cdc.vi64.1210>)
- Di Bella, Daniela V. (2007) Arte Tecnomedial: Programa curricular. (Tesis de Maestría en Gestión del Diseño). En *Ensayos. Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación N°25*. Buenos Aires: Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Facultad de Diseño y Comunicación. Buenos Aires: Universidad de Palermo (2007: 40-75). (DOI: <https://doi.org/10.18682/cdc.vi25>).
- Elkins y DeLue (Eds.) (2008) *Landscape Theory*. Routledge, Taylor and Francis Group (DOI: <https://doi.org/10.4324/9780203929834>). (eBook: ISBN9780203929834, Disponible en: <https://www.taylorfrancis.com/books/mono/10.4324/9780203929834/landscape-theory-james-elkins-rachel-delue>).

- Espino Luisa (2019) Nicolas Bourriaud: “Los artistas son los antropólogos del séptimo continente”. En: *Periódico digital El Español. España: El León de El Español Publicaciones SA* (Disponible en: https://www.elespanol.com/el-cultural/arte/arte_internacional/20190913/nicolas-bourriaud-artistas-antropologos-septimo-continente/428958126_0.html).
- Fernández-Christlieb, F. (2014). El nacimiento del concepto de paisaje y su contraste en dos ámbitos culturales: el viejo y el nuevo mundo. En S. Barrera-Lobatón & J. Monroy (Coords.), *Perspectivas sobre el paisaje* (55-79). Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Garrard, Greg (2004) *Ecocriticism*. EEUU-Canada: Routledge. Taylor & Francis e-Library.
- Guasch, Anna María (2003) Los Estudios Visuales. Un estado de la cuestión. *Revista Estudios Visuales. Ensayo, teoría y crítica de la cultura visual y el arte contemporáneo* N°1 (2003: 8-16).
- Head, Tim (2011) The digital dimension. En: *Artist's Statement, Tim Head, November 2011* (Disponible en: https://www.ucl.ac.uk/slade/timhead/texts/th_digitaldimension.htm).
- Hernandez Emilce y Quijano Omar compiladores (2022) Giro pictórico y representación visual en W. J. T. Mitchell. En: *Indagaciones sobre imagen y representación visual. Revista online Teseopress*. Argentina: Editorial Teseo. (Disponible en <https://www.teseopress.com/indagacionessobreimagenyrepresentacionvisual/chapter/giro-pictorico-y-representacion-visual-en-w-j-t-mitchell/>) DOI 10.55778/ts878840413).
- Herwig, C. (2023). Mira cómo cambia el planeta con las nuevas imágenes de Google Earth Timelapse. En: *Google Blog* (Disponible en: Mira cómo cambia el planeta con las nuevas imágenes de Google Earth Timelapse).
- Jenkins, W. (1975). *New Topographics: Photographs of a Man-Altered Landscape*. Rochester, NY: International Museum of Photography at George Eastman House.
- Lee G, Yim J, Kim C, Kim M (2022). *StyleLandGAN: A StyleGAN based Landscape Image Synthesis using Depth-map* (Disponible en: <https://arxiv.org/abs/2205.06611>).
- Latour, B. (2007). *Nunca fuimos modernos: Ensayo de antropología simétrica*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Latour, B., Weibel, P. (Eds.). (2020). *Critical Zones: The Science and Politics of Landing on Earth*. Cambridge, MA: The MIT Press. (Disponible en: <https://mitpress.mit.edu/9780262044455/critical-zones/>).
- Martinez Luna, Sergio (2016) *La cultura visual contemporánea y la cuestión de la materialidad. Imágenes, mediaciones, figuralidad*. España: Escritura e imagen Vol. 12 (2016): 93-111. Universidad Carlos III de Madrid/Universidad Camilo José Cela de Madrid.
- Mitchell, WJT (2017) *¿Qué quieren las imágenes? Una crítica de la cultura visual*. Trad. I. Mellén, CABA: Sans Soleil Ediciones.
- Mitchell, WJT (2009) *Teoría de la imagen. Ensayos sobre representación verbal y visual*. Traducción Hernández Velázquez. Madrid: Akal.
- Mitchell, WJT (2003) Mostrando el Ver: una crítica de la cultura visual. En: *Estudios visuales: Ensayo, teoría y crítica de la cultura visual y el arte contemporáneo*, ISSN 1698-7470, N°1 (Noviembre 2003) Pp. 17-40.
- Mitchell WJT (2002) *Prefacio a la segunda edición de Paisaje y poder. Paisaje y poder* (Chicago y Londres: University of Chicago Press. Pp.VIIIXV
- Mitchell, WJT (1994) *Picture Theory, Chicago y Londres, The University of Chicago Press*.

- Morton, T. (2013). *Hyperobjects: Philosophy and Ecology after the End of the World*. University of Minnesota Press. <https://www.upress.umn.edu/9780816689231/hyperobjects/>
- Nelson, Peter (2023) *Computer Games As Landscape Art*. Suiza: Palgrave Macmillan. Kindle Edition. (DOI: <https://doi.org/10.1007/978-3-031-37634-4>).
- Nixon, Rob (2011) *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*. London: Harvard: University Press.
- Stewart, J. (2016). Visual Culture Studies and Cultural Sociology: Extractive Seeing. In D. Inglis, & A. Almali (Eds.), *The Sage handbook of cultural sociology* (322-334). SAGE Publications. (DOI: <https://doi.org/10.4135/9781473957886.n23>).
- Ranciere, Jacques (2023) *The time of Landscape. On the Origins of the Aesthetic Revolution*. Cambridge: Polity Press,
- Simmel, G. (1913). *Filosofía del paisaje*. Madrid: Casimiro Libros.
- Süveges, Rita (2020) *Más allá de la postal: una investigación ecocrítica sobre imágenes de la naturaleza* (Disponible en: <http://mezosfera.org/beyond-the-postcard-an-ecocritical-inquiry-on-images-of-nature/>).
- Oey, Alexander (2017) *El Antropoceno. VPRO documental*. Director: Alexander Oey. Holanda (2017). *Bruno Latour fue entrevistado en el documental* (Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=AW138ZTKioM>).
- Weibel, P. (2001). El mundo como interfaz. En: *Elementos: Ciencia y Cultura*, 7. (Disponible en: <http://www.elementos.buap.mx/num40/htm/23.htm>).
- Zeller, Thomas (2007) *Driving Germany: The Landscape of the German Autobahn, 1930-1970. Chapter 2. Landscape: The dual construction*. New York: Berghahn Books.

Abstract: Mitchell (2002) proposed a transformation of art history within the history of images (the pictorial turn) emphasising the social and cultural aspects of the visual, putting the focus on the

...complex interaction between visibility, institutions, discourse, the body and figuration, and above all on the conviction that the gaze, the practices of observation and visual pleasure, linked to the figure of the spectator, can be alternatives to the traditional forms of reading, linked to the processes of deciphering, decoding or interpretation (Mitchell in Anna María Guasch 2003: 8-16).

The shift proposed by Mitchell thus implies an expansion and a methodological interdisciplinarity in the approaches to visual studies. Following this line of thought, research on the notion of landscape appeals to a vast network of socio-cultural codes, where its concept would emerge as a medium (Mitchell, 2002). According to Latour (2017), between the seventeenth and nineteenth centuries, the natural order was considered in the background - almost as a static decor - where the dynamism of the histories of the human species came first. Therefore, the consideration of the landscape represented as a background, frequently two-dimensional, would be related to this conception of the world, the pictorial tradition of the image and of space. It is relevant to note that, as Rita

Süveges (2020) expresses, the concept of landscape is also a symptomatic domain where this whole network expresses itself, and in which the subject would seem to become culturally passive to the actions of humanity.

This article studies the controversial notion of landscape and its representation, from a reflexive and exploratory approach, understood as a medium, as a symptom, and as a dynamic concept where 'Landscapes are the world itself and can also be metaphors for the world' (Elkins y DeLue, 2008).

Keywords: Landscape - Landscape as a medium - Landscape as a symptom - Controversies - Photography - Cosmovisions - Metaphors - The pictorial turn

Resumo: Mitchell (2002) propôs uma transformação da história da arte dentro da história das imagens (a virada pictórica) enfatizando os aspectos sociais e culturais do visual, colocando o foco na

...complexa interação entre visualidade, instituições, discurso, corpo e figuração e, acima de tudo, na convicção de que o olhar, as práticas de observação e o prazer visual, ligados à figura do espectador, podem ser alternativas às formas tradicionais de leitura, ligadas aos processos de decifração, decodificação ou interpretação (Mitchell in Anna María Guasch 2003: 8-16).

A mudança proposta por Mitchell implica, portanto, uma expansão e uma interdisciplinaridade metodológica nas abordagens dos estudos visuais. Seguindo essa linha de pensamento, a pesquisa sobre a noção de paisagem apela para uma vasta rede de códigos socioculturais, onde seu conceito emergiria como um meio (Mitchell, 2002). De acordo com Latour (2017), entre os séculos XVII e XIX, a ordem natural era considerada em segundo plano - quase como uma decoração estática -, onde o dinamismo das histórias da espécie humana vinha em primeiro lugar. Portanto, a consideração da paisagem representada como um fundo, frequentemente bidimensional, estaria relacionada a essa concepção de mundo, à tradição pictórica da imagem e do espaço. É relevante notar que, como expressa Rita Süveges (2020), o conceito de paisagem é também um domínio sintomático onde toda essa rede se expressa, e no qual o sujeito pareceria se tornar culturalmente passivo às ações da humanidade.

Este artigo estuda a polêmica noção de paisagem e sua representação, a partir de uma abordagem reflexiva e exploratória, entendida como um meio, como um sintoma e como um conceito dinâmico em que "as paisagens são o próprio mundo e também podem ser metáforas para o mundo" (Elkins y DeLue, 2008).

Palavras-chave: Paisagem - Paisagem como meio - Paisagem como sintoma - Controvérsias - Fotografia - Cosmovisões - Metáforas - A virada pictórica

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo.]