

Aplicación de la teoría de los tres mundos de Karl Popper a los estudios sobre el paisaje

Ana Rodríguez

Directores de tesis: Ana Vallarino Katzenstein y Pablo Melogno

Maestría en Arquitectura
Área Historia, Teoría y Crítica



UNIVERSIDAD
DE LA REPÚBLICA
URUGUAY

“Casi ningún jadeo sin el paisaje y su ajenidad indiferente”
Juan Carlos Onetti citado por Alma Bolón
(Bolón, 2014)

RESUMEN Y PALABRAS CLAVE

Paisaje es una palabra ambigua y por ello mismo seductora. ¿Qué tipo de realidad designamos con el nombre de paisaje en nuestro tiempo? Para responder esta pregunta propongo aplicar al estudio del paisaje una teoría filosófica.

Existe una articulación entre la noción de paisaje y los tres mundos de Popper. Se la pone en evidencia planteando un panorama de la variedad de teorías del paisaje en el campo de diferentes disciplinas desde fines del siglo XIX hasta el presente, con su polaridad objetivo-subjetiva. Esa panorámica hace foco en cuatro pensadores: Simmel, Corajoud, Dardel y Roger; filósofo y sociólogo, paisajista, geógrafo y filósofo respectivamente. Se construye un mapa de las teorías del paisaje según la teoría de Popper que permita valorar la magnitud de los acuerdos y desacuerdos entre distintas teorías contemporáneas.

Paisaje, teoría de los tres mundos, subjetivo - objetivo

ÍNDICE

1. Introducción
 2. Delimitación del tema: El paisaje
 3. Marco general de la filosofía de Popper
 - 3-1. La teoría de los tres mundos
 - 3-2. El paisaje y el Triángulo de Pascal
 4. Las referencias al paisaje y la arquitectura en la obra de Popper
 5. Tres antecedentes de la aplicación de la teoría de los tres mundos al paisaje y la arquitectura: Martí Arís, Yanguas Álvarez de Toledo y Morlans.
 6. Dos vertientes teóricas del paisaje
 - 6-1. Perspectivas teóricas del paisaje
 - 6-1-1. Perspectivas de vertiente objetiva
 - 6-1-2. Perspectivas de vertiente subjetiva
 - 6-1-3. Las perspectivas del paisaje y el Triángulo de Pascal
 - 6-1-4. La elección de cuatro teorías
 7. El paisaje de Georg Simmel y la teoría de los tres mundos
 8. El paisaje de Michel Corajoud y la teoría de los tres mundos
 9. El paisaje de Éric Dardel y la teoría de los tres mundos
 10. El paisaje de Alain Roger y la teoría de los tres mundos
 11. Balance de los autores considerados en su relación con el Triángulo de Pascal
 12. Epílogo
- Lista de textos citados

1. Introducción

El término “paisaje”, surgido en el arte de la pintura, ha pasado a ser objeto de interés de otras disciplinas científicas y académicas; ingenieros agrónomos, geógrafos, biólogos, arquitectos, urbanistas, historiadores y filósofos reclaman actualmente parcelas de conocimiento sobre el paisaje. En las investigaciones que parten de la filosofía han hecho aportes desde fines del siglo XX pensadores como Alain Roger, Jean Marc Besse y Augustín Berque. Esta tesis se enmarca en esa apertura de las puertas del paisaje a la indagación filosófica, plantea una aproximación entre las teorías del paisaje, el racionalismo crítico de Karl Popper y sus ideas sobre la realidad.

Es un estudio orientado a la reflexión, la abstracción, la ensoñación -llamémosle así a cualquier conocimiento o actividad intelectual no directamente destinados a un objetivo inmediato-. No obstante, no descarta la acción con un propósito identificable.

El núcleo más duro de esta tesis está constituido por la teoría de los tres mundos de Popper, el paisaje y la arquitectura, vinculado con temas más blandos: la pintura y los jardines.

Las motivaciones para acercarme al tema del paisaje desde la teoría de Popper por un lado y desde mi calidad de arquitecta por otro surgen en mi primer encuentro -tardío- con el filósofo; del encuentro, en mi vida, de paisaje y epistemología. Después de algunos años estudiando teorías del paisaje y análisis de algunos autores sobre las teorías de otros, me sentía sumergida en un maremágnum de corrientes encontradas.

¿Qué tipo de realidad designamos con el nombre de paisaje en nuestro tiempo? Para responder esta pregunta me propongo aplicar al estudio del paisaje una teoría filosófica, la de los tres mundos relativamente autónomos que constituyen la realidad para Popper. Para ello se hace necesario analizar las distintas teorías actuales del paisaje con el objetivo de intentar un mapa de ellas según la teoría de Popper. Se podrá valorar entonces la magnitud de los acuerdos y desacuerdos entre dichas teorías.

Mi intuición sobre el nexo entre el paisaje y la teoría de los tres mundos es el motor de esta tesis.

Voy a estudiar algunas teorías del paisaje rastreando la presencia de uno o más de los tres mundos de Popper en su concepto de paisaje; definiendo la hipótesis de que lo que las distingue es el peso -de nulo a casi exclusivo- que alcanza cada uno de esos mundos.

Es una hipótesis teórica sobre un tema -el paisaje- que no es científico ni objetivo a mi criterio. Comparto la idea de Alain Roger de que puesto que el paisaje es el resultado de una operación perceptiva determinada culturalmente, no puede haber una ciencia del paisaje (Roger, 2007: 140).

El método a aplicar en esta tesis debe ser el único método de la filosofía y de las ciencias, el método de toda discusión racional: “enunciar claramente los problemas y examinar críticamente las diversas soluciones propuestas” (Popper, 1980: 17).

La teoría de Popper deja planteada la existencia de un número finito de posibilidades para el paisaje en relación a los tres mundos. Se tratará de establecer una clasificación de las teorías del paisaje a la luz de dicha teoría y se analizarán autores que corresponden a alguna de esas posibilidades.

En el capítulo 2 se plantea delimitar el tema del paisaje de nuestro tiempo remontándose un poco más atrás; se hace un pantallazo de las principales teorías desde el siglo XIX comenzando con Alexander von Humboldt, que representa el tránsito del concepto estético original a un concepto científico del paisaje. En el capítulo 3 se bosqueja la filosofía de Popper poniendo énfasis en su teoría de los tres mundos. Usando el Triángulo de Pascal se construye un mapa de las posibilidades del paisaje en relación a los tres mundos. Luego, en el capítulo 4 se recopilan referencias del mismo Popper relacionadas con el paisaje. En el capítulo 5 se exponen antecedentes de aplicación de la teoría de los tres mundos al concepto de tipo en arquitectura por Martí Arís, a la relación entre dibujo y arquitectura por Yanguas Álvarez de Toledo y al concepto de paisaje por Morlans. En el 6 se plantea una clasificación de las teorías del paisaje en dos vertientes, cada una con tres perspectivas diferentes. Se comparan las seis perspectivas con las posibilidades planteadas en el Triángulo de Pascal y se eligen autores que interesa analizar en particular. En los capítulos 7, 8, 9 y 10 se estudia el paisaje de Georg Simmel, Michel Corajoud, Éric Dardel y Alain Roger. En el capítulo 11 se vinculan las teorías de los cuatro autores con el Triángulo de Pascal. Por último, en el capítulo 12 se reafirma la existencia de una articulación entre las teorías del paisaje analizadas y los mundos popperianos.

2. Delimitación del tema: El paisaje

Estudiar teóricamente hoy la cuestión del paisaje requiere aceptar la superposición de diferentes puntos de vista sobre el paisaje en una tensión no resuelta y quizá no resoluble. El paisaje puede ser un objeto en sí mismo, puede asociarse a la percepción, a la experiencia vital y a la manera de habitar el mundo de un sujeto individual o colectivo (Vallarino Katzenstein, 2019 b: 58). El concepto de paisaje puede aplicarse a un ambiente físico, a sus resonancias en la mente de un sujeto y a sus representaciones en la literatura oral y escrita, la pintura y la jardinería. La relación de los jardines y la arquitectura -en particular sus ruinas- con la pintura de paisajes existe desde el siglo XVII (Baridon, 2008: 8). La composición estética de un jardín es una actividad paisajística; un pequeño jardín puede ser el último reducto del paisaje y, al mismo tiempo, la Tierra entera puede ser considerada como un paisaje y un jardín (Eveno y Clément, 2001:64-67).

En las definiciones de paisaje puede aparecer una componente física, material o inmaterial -el cielo, la luz son parte del paisaje-, una componente subjetiva -una operación perceptiva, fundamentalmente una mirada-, y una teoría del paisaje que es una componente de conocimiento objetivo según la teoría de Popper. De un autor a otro varía el peso de cada una de esas componentes, alguna puede incluso desaparecer.

Corresponde aclarar el sentido de las palabras “objetivo” y “subjetivo”, términos filosóficos cargados de una herencia de usos contradictorios y de discusiones interminables y nunca concluyentes. En esta tesis se emplean las palabras “objetivo” y “subjetivo” con el sentido que tienen en la teoría de Popper; su tesis de la existencia del conocimiento objetivo será relevante en el análisis de las teorías del paisaje.

Mi primera tesis entraña la existencia de dos sentidos distintos de conocimiento o pensamiento: (1) conocimiento o pensamiento en sentido subjetivo que consiste en un estado mental o de conciencia, en una disposición a comportarse o a reaccionar y (2) conocimiento o pensamiento en sentido objetivo que consiste en problemas, teorías y argumentos en cuanto tales. El conocimiento en este sentido objetivo es totalmente independiente de las pretensiones de conocimiento de un sujeto, también es independiente de su creencia o disposición a asentir o actuar. El conocimiento en sentido objetivo es conocimiento sin conocedor: es conocimiento sin sujeto cognoscente (Popper, 2001: 108).

En esta tesis se pretende rastrear la presencia de los tres mundos de Popper en los diferentes puntos de vista sobre el paisaje en nuestros días. Escapa a ella tratar la historia del paisaje desde sus orígenes hasta el presente del que pretende ocuparse. Un comienzo de ese presente estaría, en relación con la edad de la autora, un siglo atrás. Parece útil hacer una panorámica de las corrientes de la segunda mitad del siglo XX, analizar los desacuerdos entre algunos teóricos del paisaje que motivan esta tesis así como los acuerdos que también existen entre ellos. Ambos análisis apoyados en la teoría de los tres mundos de Popper.

El origen del paisaje occidental, como esquema de visión, es artístico, pictórico; viene de Flandes y los Países Bajos donde la idea de paisaje como género autónomo de la pintura comienza a cristalizar fines del siglo XVI (Roger, 2007: 71), (Maderuelo, 2006: 281).

En el siglo XIX comienza a instalarse en la cultura y en la teoría del paisaje la división entre arte y ciencia; la cuestión del paisaje ciencia o arte continua en debate hasta hoy. Alexander von Humboldt, con visión integradora, transita entre el concepto estético del paisaje y el concepto científico. Naturaleza, en los textos de Humboldt, es paisaje. Como científico descompone y analiza pero su sensibilidad estética prolonga sus observaciones en una imagen sintética donde cada fragmento de la naturaleza remite a la unidad del todo. Su capacidad de articular distintos saberes científicos -botánica, cartografía, geología- junto con una voluntad estética, el empleo de representaciones pictóricas y descripciones poéticas, buscan llevar al sujeto, más allá de la sola contemplación, al conocimiento del planeta. Humboldt recurre a la noción de paisaje, cargada de valores estéticos y morales, para construir y difundir su concepción del saber. Su perspectiva es la de la impresión, llega a lo más inasible del paisaje -la atmósfera, el cielo-, tal como la pintura de paisaje de la primera mitad del siglo XIX. En Humboldt hay un acercamiento sensible a la dimensión física del paisaje que precede al análisis científico. Corbin señala la influencia de Humboldt en el imaginario del espacio; su obra contribuyó a generar el deseo de descubrimiento del planeta así como amplió la gama de los paisajes soñados (Corbin, 2001: 76).

Esta noción de paisaje como acercamiento sensible a la dimensión física del mundo, que se va perdiendo a mediados del siglo XIX, conforma la geografía moderna, que mantiene una dimensión estética (Silvestri y Aliata, 2001: 94, 100-105). Es el caso de Eric Dardel, cuyo concepto de paisaje -toda su geografía está contenida en el paisaje- se estudiará en el capítulo 9.

La identidad entre paisaje y naturaleza de la obra de Humboldt se mantiene hoy para algunos autores, como expresa Augustin Berque: “Sin embargo, el paisaje sigue siendo la mediación por la cual lo social se refiere a la naturaleza: es como paisaje que ésta, en las sociedades modernas, aparece más generalmente (Berque, 1999: 76, citado por Vallarino, 2019 b: 57).

Desde mediados del siglo XIX los espacios de la técnica y el arte comienzan a separarse y la idea de paisaje, de origen artístico, se transforma en la idea de ambiente, de origen científico; paisaje y ambiente se usan, a veces, indistintamente. Los conceptos de ambiente, medio, hábitat, ecosistema, fueron acuñados para designar el espacio habitado por el hombre con una perspectiva científica y diluyen la perspectiva estética del paisaje separándolo de su percepción. En esta orientación, el paisaje posee una realidad objetiva que puede ser objeto de las ciencias.

En los textos de Popper analizados no he encontrado una definición de ciencia; tomo la de Gilles Deleuze porque la considero anclada en las matemáticas como la teoría de Popper.

Ciencia es una disciplina en la que se crean o inventan funciones; una función de A en B es una correspondencia entre los conjuntos A y B tal que a cada elemento de A corresponde uno y solo uno de B (Deleuze, 1987: 1).

Popper sí define, como se verá en el capítulo 3, lo que entiende por teoría científica: una teoría es científica si es falsable, y es falsable si existe algún enunciado observacional lógicamente posible que sea incompatible con ella, es decir que si se establece como verdadero falsee la hipótesis.

En los comienzos del siglo XX se renuevan los fundamentos de la física, las ciencias en general sufren el tambaleo de sus certezas y cambian las concepciones del mundo. En palabras de Popper, nacido con el siglo, en 1902: “Para la física clásica las nubes, incluso las más nebulosas, son relojes. Para la física de hoy todos los relojes son nubes, en otras palabras, sólo existen nubes aunque con diversos grados de nubosidad” (Popper, 2001: 197, 199, citado por Baridon, 2008: 563).

En las teorías del paisaje se reflejan los cambios en la concepción del mundo. La naturaleza deja de ser considerada indefinidamente explotable por la voluntad humana y pasa a ser vista como una totalidad viva susceptible de ser alterada irremediabilmente por esa voluntad. La confianza en el progreso científico se ve moderada después de la Segunda Guerra Mundial.

Por un lado, a partir de la década de 1970 se desarrolla la ecología como rama de la biología y la ecología del paisaje absorbe el paisaje en su realidad física. Para John Brickerhoff Jackson fundador de la revista *Landscape* en 1951, el paisaje es una realidad objetiva, material, fabricada por una sociedad, producto de una cultura, considerada desde el punto de vista material y espacial y no esencialmente el estético (Brickerhoff Jackson, citado por Besse, 2006: 151). Mientras que hasta mediados del siglo XIX el arte guiaba la mirada sobre el paisaje ahora es la ciencia la que enseña a entenderlo.

Por otro lado, con otra óptica, en la década de 1980 el paisaje se reconoce como tema cultural, distanciándose de las visiones ecologistas; Simón Schama, Alain Corbin, Javier Maderuelo, Jean-Marc Besse, Alain Roger, y Augustin, están en esa línea. Como se dijo en la introducción, el concepto de paisaje, surgido en la pintura, pasa a ser objeto de interés de otras disciplinas: Roger y Corbin son filósofos; Berque geógrafo y filósofo; Besse filósofo e historiador; Maderuelo y Schama historiadores. Maderuelo entiende el paisaje como constructor cultural, es decir, una de las ideas generales sobre las que se apoya la cultura (Maderuelo, 2005: 11). Para Roger el paisaje es el fruto de una operación perceptiva -fundamentalmente una mirada- determinada socioculturalmente en especial por las obras de los pintores. No es nunca natural, es siempre cultural. De ninguna manera el paisaje es un concepto científico y no puede existir una ciencia del paisaje (Roger, 2007: 137-140).

La definición de Besse combina estos dos aspectos: “el paisaje es, a la vez, y esencialmente, totalmente natural y totalmente cultural” (Besse, 2006: 59). Berque plantea que en Oriente ha primado una visión cosmológica del mundo y la naturaleza que ha permitido un pensamiento paisajero en acción, sin paisajistas ni pensamiento de paisaje y, sin embargo, capaz de legarnos paisajes que admiramos y amamos (Berque, 2009: 23). Para Schama el paisaje no existe objetivamente, es una representación cultural relativa a lo que los seres humanos perciben y piensan (Schama citado por Besse: 2006: 147).

Corbin sostiene que el paisaje no existe en sí mismo sino que es una interpretación, una lectura: “Or, cette lecture, qui varie selon les individus et les groupes, ne cesse de se modifier au fil du temps” (Corbin, 2001: 9).¹

¹ Ahora bien, esta lectura, que varía según los individuos y los grupos, no cesa de modificarse a lo largo del tiempo (traducción de la autora de la tesis).

Corajoud, en la posición de creador de paisaje, plantea la necesidad de hacer converger sus propios horizontes con los horizontes colectivos, una especie de integral de puntos de vista y conocimientos relativos al paisaje en el que va a intervenir (Corajoud: 1990 b, 2).

Los autores de esta segunda orientación que aparece en la segunda mitad del siglo XX, consideran que el paisaje no existe en sí mismo, objetivamente, sino que es una construcción cultural individual o colectiva. Las razones de ser del paisaje se rastrean en la vida social y en la cultura, siempre vinculadas a un concepto estético. Existen matices; los historiadores y los sociólogos consideran que, además de los artistas - fundamentalmente pintores y escritores- cuya tarea creadora de modelos enfatiza Roger (Roger, 2007:10), agricultores, ingenieros y habitantes son creadores de paisaje.

En una tercera orientación, para los fenomenólogos el paisaje es ante todo una experiencia sensible, una emoción. La manifestación más acabada del paisaje es la experiencia del horizonte; manifestación del infinito en lo finito, remite a la parte invisible que reside en todo lo visible. Es la postura de Jean-Francois Lyotard (Lyotard, 1960) y Erwin Straus (Straus, 2000). Ambos vienen del campo de la filosofía y abren una mirada diferente del paisaje, que existe para el ser humano como una manera de estar en el mundo, encuentro del individuo con lo real. En el caso de Strauss se incorpora a la evolución del pensamiento sobre el paisaje en la obra de Besse -también filósofo dedicado al tema del paisaje- que se refiere a sus ideas (Besse, 2013: 1036).

Lyotard expresa que el sujeto perceptivo es el mismo que construye por la percepción el mundo en el cual se halla; no se trata de saber si percibimos lo real tal como es, la realidad es lo que percibimos (Lyotard, 1960: 23-31). Straus distingue entre la geografía que está del lado de la percepción y el paisaje que está del lado del sentir. La geografía distingue el sujeto que percibe del objeto percibido; el paisaje precede a la distinción de sujeto y de objeto, es una manera de ser invadido por el mundo. El paisaje es no objetivable, irrepresentable, invisible por esencia. No es cultural sino precultural (Straus, 2000: 511, citado por Besse, 2013: 1037).

Por último, en una cuarta orientación, el paisaje puede ser un proyecto obra de actores sociales, artistas, arquitectos y paisajistas.

Las acciones del paisajista siguen tres direcciones según Besse. La primera es el suelo, el sitio como construcción histórica que muestra las huellas de sucesos naturales y artificiales y no como tabla rasa; de ello se verá en el capítulo 8 que habla Corajoud. La segunda dirección se orienta al territorio con la articulación y ampliación de diferentes escalas de intervención; Eveno y Clément plantean la idea extrema de jardín planetario: “El jardín planetario como la última de las utopías actuales [...] consiste en esforzarse por sustituir el caos del mundo ambiente por un principio de paisaje unificador” (Eveno y Clément, 2001: 64). La tercera dirección apunta al encuentro entre ciudad y naturaleza -considerada ésta como aquello que no es ciudad- y la posibilidad de naturaleza dentro de la ciudad. Es el caso del estudio de la Rambla de Montevideo (Vallarino b, 2019). Las tres direcciones plantean la posibilidad del encuentro entre lo urbano y lo no urbano y el estudio de los límites entre ellos (Besse, 2006: 165-169).

En este pantallazo sobre las nociones de paisaje en la segunda mitad del siglo XX estallan las contradicciones: realidad objetiva o no; producto cultural o no; ciencia o arte; percepción o emoción; fruto de la mirada o invisible; existe tal como es o cada

observador crea su paisaje; proyecto de los actores sociales, de profesionales o de artistas.

El paisaje, natural para los ecólogos, nunca lo es para Roger. Para la ecología existe una ciencia del paisaje mientras que el paisaje no puede ser el objeto de una ciencia para Roger. Existe tal como es para Jackson mientras que es una lectura de cada individuo o grupo para Corbin. El paisaje es una realidad objetiva para Jackson mientras que para los fenomenólogos, para Roger y para Schama el paisaje no existe en sí mismo, objetivamente. Es una emoción y por tanto resulta invisible a los ojos para los fenomenólogos y para Straus, en tanto que es precisamente el fruto de una mirada para Roger. Es material y espacial para Jackson; es cultural para Maderuelo, Roger, Besse, Berque, Schama y Corbin. Es una producción cultural estética para Roger y Berque y una producción cultural material para Jackson. No es un producto de la cultura sino que es precultural para Lyotard.

En una panorámica de las concepciones o posturas contemporáneas sobre el paisaje, he citado poco más de una decena de autores mostrando algunas contradicciones entrecruzadas entre ellos. En esta tesis se desarrollarán las teorías de cuatro de los autores citados, sus acuerdos y desacuerdos. La primera cuestión que salta es si el paisaje es una realidad. Si no lo fuera, de nada serviría la teoría de Popper. Si el paisaje es una realidad, las contradicciones podrían interpretarse considerando que el paisaje es un inquilino; como se verá en el siguiente capítulo inquilino es la palabra que usa Popper para los objetos que pueden cambiar de mundo. La teoría de Popper quizá permita, mirando el laberinto del paisaje desde fuera, ver una solución.

Mi primer encuentro con la filosofía de Popper fue tardío; el interés por ella en relación al paisaje correspondió con el descubrimiento de la teoría de los tres mundos y en especial del Mundo 3. En ese momento pasó por mi cabeza lo que había vivido, pensado, estudiado en relación al paisaje junto a una intuición firme y fugaz: todo podía caber en la teoría de los tres mundos. En el capítulo siguiente veremos un resumen de la filosofía de Popper para, inmediatamente, estudiar con más detalle su teoría de los tres mundos.

3. Marco general de la filosofía de Popper

Hasta ahora se planteó el objetivo de esta tesis -aplicar la teoría de Popper sobre la realidad al paisaje-y se hizo una reseña de distintos puntos de vista sobre el paisaje en la segunda mitad del siglo XX marcando acuerdos y desacuerdos entre ellos que se desarrollarán más adelante. En este capítulo se esboza la biografía intelectual de Popper y su teoría filosófica.

Karl Popper nace en Viena en 1902. A diferencia de otros filósofos de la ciencia, no se forma como científico ni como sociólogo. En su juventud desempeña una serie de trabajos con remuneración escasa o sin ella: asistente social con niños abandonados, obrero en la construcción de carreteras, aprendiz de ebanista; “realicé de hecho varios intentos para convertirme en obrero” (Popper, 1993: 48). Estudia filosofía y matemáticas; “pensaba que en la matemática aprendería algo sobre los patrones de verdad” (Popper, 1993: 54). Trabaja como profesor de matemática de enseñanza secundaria.

Muy joven se acerca al Partido Comunista, para abandonarlo después. Aun así, reconoce en su autobiografía intelectual la importancia del marxismo en su formación. El marxismo, el psicoanálisis y la teoría de la relatividad marcan el siglo de Popper y al mismo Popper. Va a consagrar su trabajo intelectual al estudio del conocimiento científico convencido de que es la mejor manera de estudiar el conocimiento humano en general, al que considera “la mayor maravilla del universo”. A la teoría del conocimiento humano que ha sido, dice, en gran medida subjetivista -el conocimiento se considera una creencia humana especialmente segura y el conocimiento científico un conocimiento humano especialmente seguro- opone una teoría objetiva del conocimiento como conjetura (Popper, 2001: 9).

Su filosofía rechaza la idea del empirismo según la cual la ciencia comienza con la observación y de los enunciados observacionales se derivan por inducción las teorías científicas. También es crítico respecto al criterio empirista según el que no existe otro nivel de realidad que no sea el de la experiencia sensorial. Los números, las figuras geométricas que ocupan un lugar en la realidad de Popper son para los empiristas abstracciones creadas por la mente a las que no asignan ningún tipo de realidad.

Para Popper la teoría precede a toda observación. El científico de Popper se plantea un problema a partir de una creencia; formula una teoría -una hipótesis, una conjetura- y las observaciones de la realidad la refutan o no. Si la teoría es refutada aparece un nuevo problema a resolver; la ciencia progresa por ensayo y error gracias a conjeturas y refutaciones.

Una hipótesis o teoría es científica si es falsable, y es falsable si existe algún enunciado observacional lógicamente posible que sea incompatible con ella, es decir que si se establece como verdadero falsee la hipótesis. Si una teoría no es falsable, y por lo tanto tampoco científica, el mundo puede tener cualquier propiedad y comportarse de cualquier modo sin entrar en conflicto con ella.

No exigiré que un sistema científico pueda ser seleccionado, de una vez para siempre, en un sentido positivo; pero sí que sea susceptible de selección en un sentido negativo por medio de contrastes y pruebas empíricas: ha de ser posible refutarlo por la experiencia: ha de ser posible refutar por la experiencia un sistema científico empírico. (Popper, 1980: 40).

La *falsabilidad* de Popper es una teoría filosófica de la ciencia en la que la racionalidad, que identifica con la crítica, es una dimensión humana que acepta el error como método; es más, habla de la felicidad de encontrar el error. Sostiene que si podemos hablar de error es porque tenemos la intuición de la verdad aunque ella escape al alcance humano.

La idea de Popper se mueve en el campo de la filosofía y las matemáticas: no existen suficientes experiencias que puedan probar un enunciado pero alcanza una sola para refutarlo. El racionalismo popperiano es un mecanismo selectivo darwiniano, sobreviven las teorías más aptas; la posición de Popper es “a vida o muerte” (Chalmers, 1990: 66).

El *falsacionismo* de Popper, opuesto al *verificacionismo*, afirma que las únicas teorías que pueden ser verificadas son las que pertenecen a la lógica o las matemáticas. Respecto a todas las demás teorías es imposible saber si la verdad se ha alcanzado. El rechazo de una teoría puede ser concluyente, la aceptación siempre será provisional. Los científicos ideales descritos por Popper sostienen que ninguna ley científica es verdadera y que tarde o temprano las leyes científicas hoy vigentes serán refutadas.

Popper defendió a lo largo de toda su obra el monismo metodológico: por muy diversas que sean las ciencias, y también la filosofía, todas tienen un método científico general que es el hipotético-deductivo.

Estoy completamente dispuesto a admitir que existe un método al que podría llamarse el único método de la filosofía. Pero no es característico solamente de ésta, sino que es, más bien, el único método de toda discusión racional, y, por ello, tanto de las ciencias de la Naturaleza como de la filosofía: me refiero al de enunciar claramente los propios problemas y de examinar críticamente las diversas soluciones propuestas. [...] Siempre que proponemos una solución a un problema deberíamos esforzarnos todo lo que pudiéramos por echar abajo nuestra solución, en lugar de defenderla (Popper, 1980 a: 17).

La convicción interna -la hipótesis- del científico de Popper sobre el problema a estudiar es el motor de su investigación, pero esa convicción no tiene nada que ver con la verdad objetiva; Popper afirma que no somos prisioneros ni de nuestras mentes ni de las valoraciones, creencias o dogmas de nuestro grupo social.

Pero domeñamos cuidadosa y austeramente estas conjeturas o “anticipaciones” nuestras, tan maravillosamente imaginativas y audaces, por medio de contrastaciones sistemáticas: una vez que se ha propuesto, ni una sola de nuestras “anticipaciones” se mantiene dogmáticamente; nuestro método de investigación no consiste en defenderlas para demostrar qué razón teníamos; sino que, por el contrario, tratamos de derribarlas. (Popper, 1980 a: 259).

La observación de los científicos, señala Popper y aceptan en la actualidad la mayoría de los filósofos de la ciencia, está impregnada de teoría; la teoría precede a la observación. Estamos evaluando una teoría con una experiencia sensorial que a su vez está cargada de teoría, incluso la misma teoría. Vemos lo que podemos ver, los enunciados observacionales también son falibles. En el caso del paisaje, su representación artística -una teoría-, puede preceder a su observación; Vallarino pone como ejemplo la pintura de Magritte *La condición humana* de 1933 (Vallarino b, 2019: 34).

A mi criterio en el estudio del paisaje, como en la resolución de cualquier problema, la teoría precede a la observación. Corresponde aplicar al estudio del paisaje el método hipotético-deductivo; la observación de la realidad falsará o no la hipótesis propuesta.

Aplicando estas ideas de Popper al paisaje, su base empírica utiliza preponderantemente el sentido de la vista. El cerebro está muy dirigido a la visión: casi 60% de su capacidad se dedica a analizar una escena visual para caminar, reconocer, entender. Dos observadores que ven el mismo objeto desde el mismo punto de vista y en las mismas circunstancias no tienen necesariamente idénticas experiencias visuales, aunque las imágenes en sus retinas sean prácticamente idénticas y relativamente independientes de su cultura.

Cracco, estudiando el tema de la visión, señala que la imagen visual pierde su carácter de tal al sumergirse, inmediatamente a su captación, en un sinnúmero de conocimientos -teorías-, experiencias, sentimientos, recuerdos y aun recuerdos olvidados, que son particulares y exclusivos de cada uno de nosotros. Nuestra memoria hace que veamos mucho más que lo visual: vemos el calor y el frío, lo seco y lo mojado, lo pesado y lo liviano... Las imágenes visuales sólo pueden considerarse exteriores por su origen, son de naturaleza subjetiva y por lo tanto interiores. El mundo exterior se tiñe de nosotros mismos, adquiere el sentido y el significado particular que cada uno puede darle. Vemos lo que podemos ver según lo que somos y si expresamos de alguna manera lo que vemos, la calidad de nuestra expresión pondrá de manifiesto la calidad de nuestra visión (Cracco, 2000: 10-19, citado por Vallarino, 2019 a: 26).

Aun aceptando que existe un único mundo físico independiente de los observadores, hay un sentido muy importante en el que no vemos la misma cosa. Lo que un observador ve depende de su mente, de su experiencia pasada y de sus expectativas. Sin embargo, la diferencia entre lo que vemos según el estado de nuestras mentes no es tan sensible como para impedir la comunicación.

Hasta aquí se ha visto que en la filosofía de Popper una teoría, que debe ser falsable, precede a toda observación de la realidad, que puede falsarla o no. La falsación es el centro de la filosofía de Popper, aunque no es el aspecto de ella que más importa en este trabajo. Su teoría de los tres mundos, que se expone en el siguiente apartado, es el corazón de esta tesis.

3-1. La teoría de los tres mundos

La teoría de los tres mundos es una hipótesis que parece calzarle especialmente a los libros y al paisaje. Veremos más adelante que Popper cita libros y paisaje como metáforas para explicar su teoría y, en particular, la autonomía del Mundo 3. Comparto una idea de Gastón Bachelard (2012 a) y Popper: las metáforas, que asociamos a la literatura, son una forma de acceder al conocimiento objetivo planteando problemas, teorías y argumentos. La teoría de los tres mundos puede ser interpretada como una metáfora del paisaje que ayuda a comprender su realidad múltiple y esquivada.

Popper expone por primera vez la teoría de los tres mundos en 1967 en una ponencia titulada *Epistemología sin sujeto cognoscente*, en el Tercer Congreso Internacional de Lógica, Metodología y Filosofía de la Ciencia celebrado en Ámsterdam. Se publica por

primera vez en las actas del congreso en 1968 y luego, en 1972, en el capítulo 3 del libro de Popper *Conocimiento objetivo. Un enfoque evolucionista* (Popper, 2001: 106).

Popper acepta que hay, por un lado, uno o más mundos físicos que incluyen seres vivos, cuerpos inanimados, acontecimientos y estados como fuerzas y campos de fuerza. Por otro lado, existe un mundo de los estados de conciencia y las experiencias inconscientes. Acepta que esos mundos interactúan entre sí y plantea aun su posible identidad. Además, sostiene la existencia y autonomía, que defiende calurosamente, de un tercer mundo, el mundo de los todos los productos deliberados de la mente humana. Establece de esta manera una clasificación de la realidad en tres partes: Mundo 1, de los objetos físicos; Mundo 2, de los estados mentales individuales y Mundo 3, de todos los productos de la parte humana del Mundo 2. En el Mundo 1 existen objetos materiales, como las piedras, e inmateriales como la fuerza de la gravedad. Los objetos del Mundo 2, los estados mentales, son inmateriales. La mayoría de los elementos del Mundo 3 - Popper los llama a veces inquilinos del Mundo 3, como si pudieran cambiar de domicilio-, pertenecen también al Mundo 1, pero algunos, como los números, no existen en el Mundo 1. Hace un listado práctico de objetos del Mundo 3 para mostrar su heterogeneidad: “los libros, las sinfonías, las obras escultóricas, los zapatos, aviones y ordenadores; también [...] objetos físicos bastante simples [...] como las porras y las cacerolas” (Popper, 1994 a: 22), “así como los contenidos de las revistas, libros y bibliotecas” (Popper, 2001: 107).

También Popper aclara que la distinción entre el Mundo 1 y el Mundo 2 es terminológica y provisional y que la conexión entre ambos, incluso su posible identidad, son hipótesis a investigar. Los Mundos 1 y 2 podrán ser el mismo pero Popper defiende absolutamente, en cambio, la autonomía del Mundo 3 -el mundo de los problemas, ideas, conceptos, teorías, la cultura y el arte-, el mundo del conocimiento “sin sujeto cognoscente” (Popper, 2001: 108). Las proposiciones que crean los individuos tienen propiedades objetivas independientes de lo que cualquier sujeto pueda pensar. Los objetos matemáticos, que pertenecen a la parte más abstracta del Mundo 3, existen antes de que alguien pueda hablar de ellos y aun pensar en ellos (Popper, 2001: 130).

Y descubrimos problemas, como el problema de Euclides: ¿es la serie de números primos infinita o bien (como sugiere la cada vez mayor rareza de números primos mayores) finita? Este problema estaba, por así decirlo, totalmente oculto; no era siquiera inconsciente, sino que simplemente no existía, cuando inventamos el sistema numérico. ¿O sí existía? Si existía, existía en un sentido ideacional y puramente abstracto, es decir, en el siguiente sentido: estaba oculto en el sistema numérico que construimos, pero no obstante estaba ahí, sin que nadie fuese consciente de él y sin que estuviese de algún modo oculto en el inconsciente de una persona u otra, y sin dejar rastro físico. No existía libro alguno en el que pudiese leerse. Por eso no existía físicamente. No existía por lo que respecta al mundo 2. Pero existía como un problema aún no descubierto, pero descubrible: una muestra típica de problema que pertenece sólo a la parte puramente abstracta del mundo 3 (Popper, 1994: 42).

Popper pone todo su empeño en la distinción entre el Mundo 2 de las experiencias subjetivas y el Mundo 3 de los problemas, teorías y argumentos, delimitado y autónomo del Mundo 2. Subraya la importancia de la formulación de un pensamiento en un lenguaje; el acto del pensamiento solo puede ser criticado objetivamente si se formula en un lenguaje convirtiéndose en un objeto del Mundo 3. Ese Mundo 3, pese a su condición abstracta es, para Popper, tan real como el Mundo 1; son tan reales las cosas

del mundo físico como las teorías que elaboramos sobre ellas, capaces de transformar el mundo físico. Los problemas, teorías, y argumentos del Mundo 3, una vez contruidos, existen independientemente de la mente de cualquier sujeto. La autonomía del Mundo 3 hace de él un territorio donde se pueden hacer descubrimientos teóricos; las teorías contruidas pueden tener consecuencias no previstas por sus creadores, como el problema de la infinitud del conjunto de los primos estaba oculto en la teoría de los números naturales.

Los Mundos 2 y 3 de Popper no son exclusivamente humanos. Acerca del tema de las experiencias mentales que pertenecen al Mundo 2, Popper presume que las compartimos con los animales -hasta con las amebas-; somos seres biológicos con capacidades muy sofisticadas que quizá no estén todas asociadas con la inteligencia. Los gestaltistas consideran que lo esencial de las experiencias mentales lo compartimos con los animales; ellos son capaces de analizar una escena completa y procesarla aunque no lo formulen en un lenguaje.

En cuanto al Mundo 3, Popper supone que incluso entre los animales hay algo análogo al Mundo 3 y cita las telas de araña, los nidos de hormigas y avispas, las madrigueras, las sendas abiertas en la selva, como algunos de sus productos. Son estos ejemplos biológicos los primeros con los que Popper introduce el concepto de Mundo 3. La relación afectuosa con el reino animal, así como con los libros y los números, está presente en la obra de Popper.

Históricamente el paisaje ha sido considerado patrimonio humano, su origen se considera humano y artístico. Como veremos, Popper hace referencias al paisaje en la teoría de los tres mundos, pero el paisaje en sí no es un tema central en su obra. Popper plantea la posibilidad de un Mundo 3 animal en su *"Aproximación biológica al tercer mundo"* (Popper, 2001: 111). Pienso que podría ser que el paisaje significara algo para animales no humanos; sus derechos, que han ido considerándose más y más, derecho a no ser torturados, a vivir en condiciones naturales, podrían incluir el respeto por su paisaje.

En síntesis, la realidad de Popper se extiende por tres mundos: Mundo 1, de los objetos físicos, Mundo 2, de los estados mentales individuales y Mundo 3, de los productos humanos y quizá animales. Los dos primeros interactúan entre sí, el Mundo 3 es autónomo. Como ya se señaló, en esta tesis se va a estudiar la naturaleza de la realidad del paisaje. El paisaje puede ser considerado por distintos autores como un objeto complejo del mundo físico, una experiencia, un concepto, un problema, una teoría o un producto humano. El propósito de este trabajo es aplicar la teoría de los tres mundos al paisaje; una primera estrategia es analizar las consecuencias de considerarlo como perteneciente a cada uno de los mundos de Popper.

3-2. El paisaje y el Triángulo de Pascal

Como ya señalé en la introducción, el objetivo de esta tesis es aplicar una teoría filosófica al estudio del paisaje; a partir de los tres mundos relativamente autónomos que constituyen la realidad para Popper, analizar distintas teorías del paisaje, sus posibles acuerdos y desacuerdos.

En esta tesis se entiende por teoría un enunciado universal, una idea aun no justificada, una anticipación representada en un lenguaje; “son redes que lanzamos para apresar aquello que llamamos “el mundo” para racionalizarlo, explicarlo y dominarlo” (Popper, 1980 a: 57). Son ejemplos relacionados con esta tesis la teoría del método deductivo de contrastar (Popper, 1980 a: 30) y la teoría de la artealización del paisaje (Roger, 2007: 13,20).

Intentaré demostrar que la aparente irreconciliación entre distintas teorías del paisaje es resultado de que el paisaje, desde un mundo donde está sólidamente anclado para una cierta teoría, se extiende hacia otro mundo donde su presencia, difusa, comienza a afirmarse. Entre las distintas teorías del paisaje, se mantiene una especie de equilibrio; el paisaje bascula entre los tres mundos; si crece su presencia en uno de ellos sus aspectos en otro pierden relevancia.

Parece posible establecer dos grandes categorías de las teorías del paisaje con respecto al Mundo 1: las teorías para las que el paisaje existe en sí -no significa sino que es- y las teorías que renuncian a la creencia en una realidad exterior del paisaje que consideran una representación, una imagen relativa a un punto vista, a un encuadre. En cuanto al Mundo 2 y al Mundo 3, aunque como se verá varios autores tienen un concepto de paisaje que se puede ubicar a la vez en ambos, lo que varía y es crucial es el peso, la importancia del aspecto del paisaje que corresponde a cada uno de esos dos mundos en distintas teorías.

Si se acepta la pertenencia del paisaje al Mundo 1, entonces el paisaje será un objeto real más allá de sus significados subjetivos; esta es la concepción de las ciencias de la naturaleza: la geología, la botánica, la ecología.

La noción de paisaje de Besse y la de Berque, cuyas investigaciones parten de la filosofía, tienen aspectos que corresponden al Mundo 1 de Popper. Para Besse el paisaje es un entorno que precede al ser humano y que de alguna forma lo sobrevivirá (Besse, 2006: 157). Según Berque, antes de la historia humana está la historia de la Tierra que está bajo nuestros pies (Berque, 2009: 96).

Si se considera la pertenencia del paisaje al Mundo 2 resulta ser una realidad mental, una percepción, un pensamiento. La noción de paisaje de Schama presenta aspectos que la vinculan al Mundo 2. El concepto de Schama es el de un velo mental que el ser humano pone entre él y una ventana al mundo, produciendo por medio de esta operación el paisaje (Schama citado por Besse, 2006: 147).

En la tercera alternativa, si el paisaje está en el Mundo 3, será un fenómeno cultural fruto de un acto creativo del arte o de la ciencia. Según la idea de Simmel que estudiaremos más adelante, cuando sentimos que estamos frente a un paisaje tenemos en nuestra mente una obra de arte en estado embrionario.

Voy a considerar las consecuencias que tiene para mí cada alternativa. La primera alternativa, el paisaje es un objeto del Mundo 1 -un objeto físico-, abre caminos para conocer su historia, su evolución, el costo social y medioambiental de su consumo. El paisaje vive en el nivel de la naturaleza y en el de la sociedad. En el nivel de la naturaleza con la geología, la botánica, la evolución, los ciclos estacionarios; en el nivel de la sociedad con la historia de los acontecimientos humanos.

La segunda alternativa, el paisaje es un objeto del Mundo 2 -una realidad mental-, tiene como consecuencia extrema que existen tantos paisajes como individuos. La literatura, la poesía y la filosofía hacen aportes al estudio del paisaje como experiencia subjetiva.

Con la tercera alternativa, el paisaje es un objeto del Mundo 3 -un producto humano-, estamos en el campo del arte -fundamentalmente la pintura- o en el campo de la ciencia -fundamentalmente la ecología-. En el seno de esta tercera alternativa se plantea el conflicto sobre la posibilidad de una ciencia de lo bello (Roger, 2007:143).

Hasta aquí hemos considerado la pertenencia del paisaje a cada mundo por separado, pero el paisaje puede pertenecer a la vez a uno, dos o los tres mundos. La teoría de Popper nos permite construir un mapa de las teorías del paisaje en relación a los tres mundos. Resultan ocho posibles tesis sobre la naturaleza del paisaje que, desde el punto de vista de la teoría combinatoria -un guiño a Popper amante de las matemáticas-, corresponden a las combinaciones simples de 0, 1, 2 o 3 elementos tomados de un conjunto de 3 elementos -la cuarta línea del triángulo de Pascal- (una combinación de 0 elementos, tres de 1, tres de 2 y una de 3):

$$\begin{array}{cccc}
 & & 1 & & \\
 & 1 & & 1 & \\
 & 1 & 2 & 1 & \\
 1 & 3 & 3 & 1 &
 \end{array}$$

Tesis 1: El paisaje no existe.

Tesis 2: El paisaje pertenece solo a M 1.

Tesis 3: El paisaje pertenece solo a M 2.

Tesis 4: El paisaje pertenece solo a M 3.

Tesis 5: El paisaje pertenece solo a M 1 y a M 2.

Tesis 6: El paisaje pertenece solo a M 1 y a M 3.

Tesis 7: El paisaje pertenece solo a M 2 y a M 3.

Tesis 8: El paisaje pertenece a M 1, a M 2 y a M 3.

El triángulo de Pascal permite afirmar que estas son todas las posibilidades del paisaje en relación a los tres mundos. Con este listado de combinaciones se pretende mapear las teorías del paisaje, analizar cuáles opciones han sido explotadas en las diferentes vertientes y perspectivas del paisaje que se verán más adelante en el capítulo 6. Por ejemplo, se encontrará que quienes dedican su trabajo a la climatología, la geología, la botánica, la ecología, se identificarán con la tesis 2 o la 5. Finalmente, en los capítulos 7, 8, 9 y 10 se analizarán las teorías de Georg Simmel, Michel Corajoud, Eric Dardel y Alain Roger y su relación con la tesis 8

En el siguiente capítulo se presentan referencias al paisaje en la obra de Popper y se analiza el uso que les da el autor en relación a los tres mundos, sobre todo al Mundo 3.

4. Las referencias al paisaje y la arquitectura en la obra de Popper

El paisaje aparece en los textos de Popper. A menudo recurre a ejemplos que aclaran sus ideas a la vez que les dan vuelo poético. Aparecen en ellos números, libros, objetos creados por animales, jardines, paisaje, arquitectura, arte; son todos objetos amados por Popper como manifiesta en su autobiografía intelectual (Popper: 1993). Lo que dice sobre los jardines, la arquitectura, la pintura, el paisaje, la visión, concierne a mi trabajo. Las referencias a la arquitectura y al arte los vinculan al Mundo 3. Las referencias al paisaje y a los jardines son importantes por dos razones: por un lado, se relacionan con la génesis misma de su teoría de los tres mundos como él mismo declara (Popper: 2001) y, por otro lado, podrán dar pistas para relacionar el paisaje con dicha teoría. En las referencias a la visión y a la pintura, como se verá, Popper expresa su propio concepto de paisaje, relacionado con ellas. Por otra parte, cuando se estudien las teorías de Simmel y Roger, aparecerán conexiones con las ideas que expresa en sus referencias. Podemos decir que Popper proporciona dos herramientas de análisis para esta tesis: la teoría de los tres mundos y su concepto de paisaje.

Eludiendo el riesgo de considerar esas referencias fuera de su contexto, se analizará el uso que hace Popper de ellas: metafórico, analógico o literal. En el primer caso -la metáfora-, un concepto se expresa por un concepto diferente; en el uso analógico se establecen relaciones de semejanza entre conceptos distintos; la referencia literal trata de los atributos del concepto en cuestión.

Como ya se dijo, la posición de Popper sobre la validación de las teorías es “a vida o muerte”, tal como la “lucha por la existencia” en la teoría de la evolución de las especies, que Popper reconoce como programa de investigación. Darwin dice que usa la expresión “lucha por la existencia en sentido amplio y metafórico” (Darwin: 2010: 15) y a lo largo de su obra reitera muchas veces que habla en sentido metafórico. Popper entiende que las metáforas, asociadas a veces a la literatura, son una forma de acceder al conocimiento objetivo.

Popper usa la metáfora de un jardín para explicar la autonomía del Mundo 3 que, siendo el de los productos humanos, contiene problemas y teorías que no pasaron por ninguna mente humana.

De este modo puede surgir todo un mundo de posibilidades o potencialidades - un mundo que en gran medida es autónomo-. Un jardín constituye un ejemplo muy natural. Aun cuando haya podido ser planeado con gran cuidado, por regla general se desarrollará por vías en parte inesperadas. Pero aunque se desarrolle según estaba previsto, algunas relaciones inesperadas entre los elementos planificados pueden dar lugar a todo un universo de posibilidades, de nuevos propósitos posibles y de nuevos problemas (Popper, 2001: 116).

Los jardines cambian por su propia naturaleza más o menos rápido pero constantemente, con y sin intervención humana, como los inquilinos del Mundo 3 de Popper. Están en permanente restauración; las flores abren y se marchitan en horas, los árboles cambian con las estaciones, duran decenas, cientos o miles de años y acaban por morir. El hombre puede replantarlos como en Versalles, pretendiendo mantenerlos en un presente eterno. Puede ser que el retoño plantado sea un clon -el mismo árbol- como el roble de Guernica, pero aun así el jardín se inventará a sí mismo como el Mundo 3. La referencia a un jardín como metáfora del Mundo 3 resulta relevante en la obra de

Popper porque explica la génesis de su concepto del Mundo 3, la parte más controvertida de la realidad de Popper.

La anterior es la única metáfora relacionada con el paisaje que he encontrado en la obra de Popper, en cambio he encontrado varias analogías y referencias literales con él relacionadas.

Para explicar la falibilidad de la ciencia Popper plantea una analogía arquitectónica, estructural; la base empírica de la ciencia es análoga a una cimentación con pilotes en un suelo pantanoso en el que no existe la posibilidad de llegar al firme.

La base empírica de la ciencia objetiva no tiene nada de absoluto. La ciencia no descansa en una sólida roca. La estructura audaz de sus teorías se levanta, como si dijéramos, sobre un pantano. Es como un edificio construido sobre pilotes. Los pilotes son hincados desde arriba en el pantano, pero no en una base dada o natural; y si no hincamos los pilotes más profundamente no es porque hayamos encontrado suelo firme. Simplemente paramos cuando nos satisface la firmeza de los pilotes, que es suficiente para soportar la estructura, al menos de momento (Popper, 1980 a: 106).

En la filosofía de la ciencia de Popper una teoría es aceptada con preferencia a otras no porque sus enunciados hayan sido justificados experimentalmente sino porque esa teoría es contrastable de modo más riguroso y ha resistido hasta ahora contrastaciones empíricas más exigentes que las otras; como lo pilotes de la analogía, no se apoya en la roca sino que trabaja por rozamiento con un terreno poco resistente.

Se verá ahora una analogía entre la visión de un paisaje y la pintura de un cuadro. Popper dedicó su vida al estudio del conocimiento científico, pero la creación y la apreciación artística -de la pintura en particular- fue también objeto de su trabajo. Analizando la captación o comprensión, en el Mundo 2 de las mentes individuales, de los objetos intelectuales del Mundo 3, plantea la analogía con la percepción visual de un objeto del Mundo 1. A su vez, plantea la analogía entre esa percepción visual y la pintura.

Nuestra percepción visual se asemeja más al proceso de pintar un cuadro selectivamente (donde la construcción va antes que la comprobación, como dice Ernst Gombrich) que al proceso de tomar fotografías aleatoriamente (Popper y Eccles, 1980 b: 51).

Según Popper el proceso implicado en la visión no es pasivo, sino que nuestros órganos de los sentidos pueden estar asociados a hipótesis o teorías acerca del mundo que nos rodea. Toda observación presupone una hipótesis que guía y da sentido a la observación; la teoría precede a la observación también con respecto al paisaje. Estudiando el tema de la visión, se dijo que Cracco señala que vemos mucho más que lo visual; nuestra memoria pone en juego conocimientos, experiencias y recuerdos que dan a lo que vemos un sentido (Cracco, 2000: 10-19). Se dijo también que *La condición humana* de Magritte, en 1933, puede anticipar la experiencia de un paisaje con una representación teórica del mismo paisaje (Vallarino b, 2019: 34).

Visión y pintura son dos conceptos clave para algunos teóricos del paisaje. La referencia anterior de Popper se acerca al concepto del paisaje como obra de arte de Simmel que se estudiará en el capítulo 7: “El camino para alcanzar aquí por lo menos un valor aproximativo, me parece que discurre por el paisaje entendido como obra de arte pictórica” (Simmel, 2001: 270).

Además de metáforas y analogías, Popper se refiere literalmente al paisaje en varias ocasiones. En una de ellas establece la imposibilidad de la ciencia de agotar un paisaje, de racionalizar lo que lo hace único.

El individuo -como sus huellas digitales- es único e irrepetible. La ciencia puede describir tipos generales de paisajes, por ejemplo, o de hombres, pero nunca podrá agotar un solo paisaje individual o un solo hombre [...], el individuo único y sus acciones, experiencias y relaciones únicas con los demás individuos no pueden ser nunca objeto de una completa racionalización (Popper, 1982: 410).

La unicidad de un paisaje, que lo distingue de todos los demás, aparecerá nuevamente cuando se analice el sentimiento del paisaje en Simmel: el sentimiento del paisaje es el sentimiento de precisamente este paisaje y nunca puede ser el de otro paisaje; está entrelazado indisolublemente con el surgimiento de su unidad formal.

Para Popper la ciencia podrá describir un paisaje, pero su esencia desborda a la ciencia. Es un concepto compartido por algunos teóricos del paisaje; en el capítulo 10 se tratará el caso de Roger, quien sostiene enfáticamente que no puede haber una ciencia del paisaje (Roger, 2007: 140). Expresa: “En cuanto al paisaje, es una noción más antigua [que la de medio ambiente], de origen artístico [...], y que, como tal, compete a un análisis esencialmente estético” (Roger, 2007: 135).

Contrariamente a lo expresado por Popper y Roger, en el apartado anterior se vio que, según la concepción de las ciencias de la naturaleza -la geología, la botánica, la ecología-, el paisaje es un objeto real que puede ser objeto de su estudio más allá de sus significados subjetivos.

En otra referencia literal, ahora al arte y la arquitectura, Popper explica los orígenes de su distinción entre el Mundo 2 subjetivo y el Mundo 3 objetivo. Critica la teoría de que el arte es expresión de la personalidad o las emociones del artista por considerarla trivial. Todo lo que puede hacer un o un hombre o un animal -Popper a menudo trae a cuento los animales- dice, es expresión de su personalidad; no es esa una característica específica del arte. Popper encara siempre la creación, ya sea en la ciencia o el arte, como resolución de problemas; es el mismo el método del arte y el de la ciencia. Según la teoría objetivista de Popper la función importante de las emociones del artista es que el mismo artista puede usarlas para contrastar su obra objetiva. El artista puede proponerse como un problema representar y provocar emociones, pero hay muchos otros problemas que también intenta resolver: “Esto es obvio en un arte tal como la arquitectura, en donde siempre existen problemas prácticos y técnicos que exigen solución” (Popper, 1993: 90).

En las dos últimas referencias al paisaje y a la arquitectura, Popper coloca a ambos en el campo del arte, no en el de la ciencia, idea compartida por Simmel y Roger respecto al paisaje, como se verá más adelante. En la referencia a la arquitectura que sigue, Popper expresa que el arte, la ciencia y la arquitectura hacen parte del Mundo 3: “A él [Mundo 3] pertenecen los productos de la arquitectura, del arte, de la literatura, de la música, de la erudición, y lo que es más importante, los problemas, teorías y discusiones críticas de las ciencias” (Popper, 1997: 61).

En el apartado 3.1, *La teoría de los tres mundos*, se vio que todos los productos de la mente humana se clasifican en el mundo 3, aun cuando la mayoría de ellos pueden ser también objetos del mundo 1. La referencia anterior de Popper aclara que los aspectos

esenciales de los productos de la arquitectura y el arte, aunque puedan estos productos pertenecer al Mundo 1, conciernen al Mundo 3. Compartir o no esta creencia respecto al Mundo 1 permitirá definir, como veremos en el capítulo 6, dos vertientes teóricas del paisaje.

Se verá a continuación una referencia literal a las obras de arte donde Popper manifiesta que ellas plantean a los mismos sujetos que las crearon problemas no previstos por ellos, problemas objetivos. Como ya vimos, son las emociones del artista las que le permiten contrastar su obra objetiva. Expresa Popper: “Pienso que cada gran obra de arte trasciende al artista. Al crearla, éste interactúa con su obra: recibe constantemente sugerencias de su obra, sugerencias que señalan más allá de lo que él pretendía inicialmente” (Popper, 1997: 68).

En la primera metáfora que se trató, Popper plantea que un jardín puede ser un ejemplo del desarrollo autónomo del Mundo 3; ciertas obras de arte, como objetos del Mundo 3 ponen de manifiesto esa autonomía.

En las tres referencias literales al paisaje que se analizarán a continuación Popper aborda el tema de su relación con la pintura, tema presente desde el origen histórico del concepto de paisaje hasta nuestros días en varias teorías. El paisaje occidental, como esquema de visión, es originariamente pictórico; viene de Flandes y los Países Bajos con aportes de Italia (Roger, 2007: 71). La idea de paisaje como género autónomo de la pintura cristaliza en los Países Bajos a fines del siglo XVI, Holanda es la cuna del paisaje como evolución de las representaciones cartográficas y de las vistas topográficas. La tradición pictórica holandesa tiende al fragmento y a la minuciosidad realista de la representación, muestra con infinidad de detalles la grandeza estética de la naturaleza. Prescinde de la narración de historias y dedica su arte a lo intrínsecamente plástico como una premonición de lo que harán los pintores abstractos del siglo XX (Maderuelo, 2006: 283-288).

Mientras que la pintura holandesa apunta así a la impresión espontánea, la tradición pictórica italiana tiende a la abstracción del significado subyacente; los pintores usan un lenguaje convencional cargado de significados simbólicos dirigidos al intelecto. Esa tensión entre la naturaleza de la pintura holandesa -el mundo- y la representación mental de la pintura italiana -el orden- continúa en la pintura hasta el presente (Silvestri y Aliatta, 2001: 66).

Popper reflexiona sobre los modelos pictóricos. El siguiente párrafo de un diálogo con Eccles permite ver la importancia que Popper da a la influencia de los modelos de la pintura de paisaje en la percepción del paisaje.

Me decía usted que, cuando era un muchacho, estaba usted rodeado de reproducciones de cuadros clásicos famosos. Eso sin duda ha influido sobre toda su personalidad, su modo de mirar un paisaje y su modo de disfrutar de la vida (Popper y Eccles, 1980 b: 553).

Obsérvese que la importancia de la pintura va más allá de la contemplación de paisajes; afecta al yo como unidad. El yo -la autoconciencia- es para Popper una teoría del Mundo 3.

La influencia de los modelos pictóricos que señala Popper reaparecerá cuando se vea la teoría de Roger sobre dos formas de *artealizar* la naturaleza.

También en diálogo con Eccles, Popper reflexiona precisamente acerca de la apreciación de una vista, un paisaje. Popper dedica su trabajo intelectual al conocimiento científico porque cree que es la mejor manera de estudiar el conocimiento en general, incluido el conocimiento que proporciona el arte. Sostiene que la apreciación estética de un paisaje o de su representación pictórica son objetos de la parte más abstracta del Mundo 3 (Popper y Eccles, 1980 b: 601). Para Popper la percepción de una vista, un paisaje, es una obra de arte con la que el observador hace su contribución al mundo 3. Cuando se estudie la teoría filosófica de Simmel, la contemplación de un paisaje será considerada como una obra de arte en estado embrionario.

La siguiente cita de Popper y Eccles sobre la percepción de un paisaje o su representación pictórica se refiere a la relación entre un fragmento y el todo: “[...] la percepción de un cuadro que contemplamos, un paisaje o lo que sea: ¿cómo se arma de nuevo después de que haya sido despiezado en la retina?” (Popper y Eccles, 1980 b: 539)

Se verá más adelante que la unión entre una parte troceada de la naturaleza por un observador y el todo de la naturaleza será una de las condiciones imprescindibles para la existencia del paisaje según Simmel (Simmel, 2001: 267). Popper explica esa simultaneidad; según él somos capaces de adquirir habilidades -no son innatas- que nos permiten integrar en una imagen coherente los datos visuales dispersos. Pone como ejemplo la identificación global de un rostro que nos permite distinguirlo de un vistazo de otro cualquiera. En el capítulo 9 se estudiará la teoría del paisaje como un rostro de Dardel. En cambio, en el capítulo 7 se verá que Simmel afirma que la posibilidad de separar fragmentos que sin embargo permanecen unidos al todo, condición del paisaje, es impracticable en un rostro porque un rostro contiene en sí mismo su unidad; un rostro, en su configuración natural se aproxima ya de algún modo a la obra de arte (Simmel, 2001: 275).

Hasta aquí se han considerado una decena de referencias al paisaje que aparecen en la obra de Popper. Desde el punto de vista de esta tesis, las referencias literales al paisaje que lo vinculan con el arte y la apreciación de un cuadro son las más importantes porque tocan una cuestión que reaparecerá en varias teorías: la relación entre la apreciación del paisaje y la cultura. También la relación entre un fragmento y el todo de la naturaleza entronca con las teorías de Simmel y Corajoud que se analizarán más adelante.

En los capítulos anteriores se estudiaron las líneas generales de la filosofía de Popper, en particular su teoría de los tres mundos, y algunas referencias al paisaje y la arquitectura que aparecen en su obra que entablan diálogo con teorías del paisaje que se verán más adelante.

La teoría de los tres mundos ha sido aplicada a muchos temas, veremos a continuación tres antecedentes de su aplicación a temas relacionados con el paisaje y la arquitectura.

5. Popper, el paisaje y la arquitectura: antecedentes

La relación entre la teoría de los tres mundos y el paisaje aparece en la obra de Popper con una perspectiva didáctica como se vio en el capítulo anterior. Esta tesis se aproxima a algunas teorías del paisaje desde la filosofía de Popper y desde mi visión de arquitecta.

Steenbergen plantea que aunque el paisajismo pueda proponerse como disciplina autónoma, la dinámica del pensamiento creativo y la experiencia del paisajismo lo pone en contacto con otras disciplinas, fundamentalmente con la arquitectura. La forma del paisaje puede entenderse como constituida por tres capas: el paisaje natural, el paisaje agrícola y el paisaje arquitectónico (Steenbergen, 2001: 20, 21). Considero la práctica del paisaje y la arquitectura como una unidad. En el capítulo 8 se estudiará el proceso creativo del paisaje y su relación con la arquitectura tal como lo describe Corajoud.

La aplicación de la teoría de los tres mundos al paisaje y la arquitectura por distintos autores no es nada nuevo y el mismo método crítico popperiano conduce a una exploración de lo ya hecho por algunos de esos autores.

Investigué esos antecedentes en las redes de comunicación y recibí también aportes de Pablo Melogno -director de esta tesis- y de Alejandro Ferraz-Leite -docente del curso de Seminario de tesis-. Selecciono tres antecedentes por lo que ellos pueden aportar al desarrollo de la hipótesis planteada en la Introducción: en las diversas teorías del paisaje es posible rastrear la presencia de uno o más de los tres mundos de Popper en el concepto de paisaje

El primero, Martí Arís, toma como hipótesis la pertenencia de un concepto abstracto del campo de la arquitectura -el tipo- al Mundo 3 de Popper y defiende la existencia de conocimiento arquitectónico autónomo respecto a los procesos mentales de los arquitectos. El segundo, Yanguas Álvarez de Toledo, considera dos conceptos de la arquitectura -dibujo y obra- que pueden pertenecer o no a cada uno de los mundos de Popper. El último, Morlans, propone la pertenencia de su propio concepto del paisaje a los tres mundos.

En el campo de la arquitectura Carlos Martí Arís trata el tema de los tipos arquitectónicos a los que define así: “un tipo arquitectónico es un concepto que describe una estructura formal” (Martí Arís, 1993: 16). Por ejemplo el tipo basilical corresponde a un conjunto de tres naves alargadas, más ancha y alta la central, comunicadas por grandes vanos entre columnas, con un eje de simetría que va de la portada al ábside de la nave central.

Si el tipo no se identifica con ningún objeto físico, con ningún hecho material, ¿cuál es su estatuto ontológico, en qué consiste su situación de realidad? [...] Nuestra posición se alinea con aquellas epistemologías [...] que al estudiar el proceso cognoscitivo asignan poca importancia al acto subjetivo de pensar, para centrarse en el contenido objetivo del pensamiento. [...] Vamos a utilizar como referencia epistemológica principal la teoría epistemológica de Karl R. Popper (Martí Arís, 1993: 33).

Martí Arís, interrogándose sobre la realidad de los tipos arquitectónicos, un producto de la mente humana que hace inteligible el mundo material de la arquitectura -Mundo 1-, encuentra analogías entre ellos y los objetos del Mundo 3 popperiano.

Es posible asentar una epistemología objetiva de la arquitectura, es decir, un conocimiento que, aunque producido por nosotros, exista al margen de cualquier

sujeto: un corpus disciplinar de la arquitectura que posea una vida autónoma con respecto a las acciones individuales de los arquitectos y a sus procesos mentales. Este planteamiento se opone al extendido subjetivismo [...] según el cual la obra es, ante todo, expresión de la personalidad del arquitecto, fruto de su sensibilidad (Martí Arís, 1993: 37).

Martí Arís defiende la conjetura de que existe un Mundo 3 arquitectónico, un corpus disciplinar de la arquitectura, del cual los tipos, los elementos y las relaciones son el núcleo. Ese planteo, opuesto al subjetivismo que considera la obra expresión personal del arquitecto, se asemeja notablemente a las palabras de Popper en su referencia a la arquitectura como arte que intenta resolver problemas antes que expresar la personalidad del arquitecto (Popper, 1993: 90). Como ya se vio, los métodos del arte y de la ciencia son los mismos para Popper: plantear problemas y resolverlos.

Martí Arís plantea que el intento de aplicar el Mundo 3 a la arquitectura no es abusivo; el mismo Popper establece que en el Mundo 3 se clasifican todos los productos planificados de la mente humana. Cita una distinción que hace Popper entre los objetos del Mundo 3. Por un lado hay una parte puramente intelectual constituida por las teorías, los problemas, donde el soporte físico puede cambiar e incluso no existir. Por otro lado aquellos productos de la mente humana como las herramientas y las obras de arte en los que el soporte físico único confiere a la obra su pleno sentido. Los tipos arquitectónicos pertenecen a aquella primera parte intelectual. (Martí Arís, 1993: 41).

Esta observación de Martí Arís es relevante para mi tesis. La existencia del paisaje como objeto físico -Mundo 1-, su existencia subjetiva -Mundo 2-, su pertenencia al Mundo 3 y más aun a aquella parte más abstracta de él, son temas en debate entre las distintas teorías. Se verán en el capítulo 10 relaciones que se pueden establecer entre las teorías de Martí Arís y Roger.

En el segundo antecedente seleccionado, en el área de la creación en arquitectura, Ana Yanguas Álvarez de Toledo estudia la relación entre dibujo, idea y arquitectura en los bocetos arquitectónicos. El tema de la tesis de Yanguas -*El dibujo como pensamiento de la arquitectura: bocetos*- y el de mi tesis -*Aplicación de la teoría de los tres mundos de Karl Popper a los estudios sobre el paisaje*- utilizan la teoría de los tres mundos de Popper para enfocar objetos distintos: el dibujo y el paisaje respectivamente.

Yanguas plantea que el dibujo y la arquitectura podrían pertenecer o no a cada uno de los mundos de Popper. A continuación analiza las consecuencias en cuanto al peso del dibujo en el proceso de creación arquitectónica en los distintos casos.

Si la arquitectura se considera sólo como objeto físico, Mundo 1 y el dibujo, a la vez, contribución significativa de la mente humana, Mundo 3 y objeto físico, Mundo 1, pueden establecerse relaciones que tendrán más resultados gráficos que arquitectónicos, confiriéndole mayor peso al dibujo en tanto que proceso productivo que a la arquitectura.

Si tanto la arquitectura como el dibujo se consideran pertenecientes a los Mundos 2 y 3, pueden establecerse relaciones entre ambas cuyo contenido será tan arquitectónico como gráfico, confiriéndole idéntico peso a ambos, pues esta segunda opción llevará a considerar ambas realidades físicas como resultados de procesos mentales. Atendiendo a ello será particularmente interesante el establecimiento de las relaciones funcionales que se producen en el transcurso del proceso de producción de la arquitectura.

Si la realidad arquitectónica se entiende como realidad construida -perteneciente, por tanto, al mundo 1-, quedarían excluidas de ese estudio todas aquellas relaciones con el dibujo que se establecen antes de que la arquitectura se construya, antes de que sea objeto físico y, en consecuencia, todos aquellos dibujos que tienen que ver con la arquitectura no construida, con los procesos de producción de la arquitectura que no concluyen en su ejecución física (Yanguas Álvarez de Toledo, 2015: 15).

Esta idea de Yanguas se relaciona con el tema de esta tesis: según el paisaje pertenezca a la vez a uno, dos o a los tres mundos de Popper habrá consecuencias en la apreciación y la teoría del paisaje. En el capítulo 8 se verán las relaciones entre el dibujo y el proyecto de paisaje para Corajoud.

Es posible, análogamente, relacionar el paisaje y sus representaciones por el dibujo parafraseando -con algunos ajustes- a Yanguas.

Si el paisaje se entiende solo como realidad física, Mundo 1, pierden interés las representaciones que corresponden a paisajes que no existen físicamente, paisajes imaginarios.

Si el paisaje se considera únicamente un objeto físico del Mundo 1 y sus representaciones a la vez creación humana, Mundo 3, y objeto físico, Mundo 1, se le confiere mayor peso al dibujo en tanto que proceso productivo que al paisaje mismo. La representación por el dibujo contiene la realidad futura del paisaje.

Si tanto el paisaje como sus representaciones se consideran pertenecientes a los Mundos 1 y 3, realidades físicas producto de procesos mentales, ambos tendrán la misma importancia.

Comparando los dos antecedentes vistos, el trabajo de Martí Aris plantea que un tipo arquitectónico pertenece al Mundo 3, mientras que en el de Yanguas un dibujo y una obra arquitectónica pueden pertenecer o no a cualquiera de los tres mundos. Los objetos de estudio de ambos autores son diferentes; un tipo arquitectónico es un objeto teórico abstracto mientras que un dibujo y una obra de arquitectura tienen una componente física que les es esencial.

El objeto de mi tesis -el paisaje- es un concepto vinculado con tipos paisajísticos, dibujo y arquitectura. La componente física del paisaje es esencial para algunos autores y puede ser inexistente para otros.

En el tercer y último antecedente seleccionado, en el campo del paisaje, María Cristina Morláns analiza el concepto de paisaje desde el punto de vista de las ciencias y del arte. Considera pertinente diferenciar su significado artístico o vulgar del significado científico (Morláns, 2005: 3). Desde su punto de vista, que es el de la ecología, relaciona el paisaje con la teoría de los tres mundos. Morláns reconoce tres enfoques: el paisaje puramente estético -la visión de una parte del territorio o su representación estética, Mundo 2-, el paisaje como término ecológico o geográfico -interacción entre los sistemas naturales y la actividad humana, Mundo 1- y el paisaje como estado cultural -escenario resultante de la actividad humana, Mundo 3-. Engloba estos tres enfoques en el concepto de paisaje como patrimonio.

Karl R. Popper [...] planteó la existencia de tres “mundos”: el primero, mundo físico o natural; el segundo, el mundo de los sentimientos anímicos, el de las sensaciones personales, de la psique; el tercero, el mundo de las ideas con las

que nos representamos la realidad. El paisaje, según nuestra concepción, pertenece a los tres. (Morlans, 2015: 8).

Morlans trata en su trabajo el tema de mi tesis -el paisaje- que, desde su concepción, pertenece a los tres mundos de Popper. Mi tesis propone considerar distintas teorías del paisaje en las que la pertenencia puede ser otra. Finalmente, en el capítulo 11 se verá que, para los cuatro autores elegidos para analizar sus teorías de acuerdo con mis intereses, el paisaje es una realidad producto del pensamiento y la acción humanos en la que se pueden rastrear, aunque en distinta medida, los tres mundos de Popper.

El recorrido por los tres antecedentes estudiados se puede recapitular de la siguiente forma. Martí Arís considera que el intento de aplicar el Mundo 3, la parte más controvertida de la realidad de Popper a la arquitectura, no es un abuso de su teoría. Sostiene que los tipos arquitectónicos no pertenecen al Mundo 1 y sí al 3. Morlans toma como punto de partida la pertenencia del paisaje a los mundos 1, 2 y 3. Yanguas plantea que dibujo y arquitectura podrían pertenecer o no a cada uno de los tres mundos de Popper. Su teoría es la más próxima a mi tesis porque deja abierto, como vimos, un abanico de ocho posibilidades para el paisaje.

6. Dos vertientes de las teorías del paisaje: objetiva y subjetiva

Esquemáticamente, existen dos vertientes teóricas con relación al paisaje, como plantea Besse en *La sombra de las cosas* (Besse: 2013: 849).

Para la vertiente objetiva, realista, el paisaje es un objeto, está en la realidad de las cosas y existe en sí mismo. La distinción entre país y paisaje que fundamenta la existencia del paisaje para Roger como se estudiará más adelante, se diluye. El paisaje es un sitio, un territorio, que existe haya o no una mirada. Es una realidad material, física, que se le impone al ser humano en la experiencia y que estructura su pensamiento del mundo. En lenguaje popperiano, en esta vertiente objetiva el paisaje pertenece al Mundo 1. Los autores que desarrollan esta posición “realista” del paisaje son geógrafos, historiadores, especialistas en ciencias naturales y sociales, su relación con el paisaje tiene intención de conocimiento. También arquitectos y paisajistas consideran el paisaje como objeto que, además de la realidad física correspondiente al Mundo 1 de Popper, tiene valores estéticos; su relación con el paisaje tiene intención de proyecto.

Para la vertiente objetiva el paisaje puede ser objeto de interpretación y representación, pero existe independientemente de ellas. No es una imagen sino una forma que puede llegar a ser, como veremos en Dardel, una fisonomía, un rostro, una escritura (Dardel, 2013: 1120, 1127). Una fisonomía es una realidad física del Mundo 1 de Popper, pero es también una totalidad expresiva animada por un espíritu “capaz de que acallar nuestro pensamiento para que escuchemos más profundo que nuestro corazón” (Barrès, 1913: 1-4). La idea del paisaje como una fisonomía es un concepto fundador de la geografía de comienzo de siglo XX. El iniciador de la escuela francesa es Paul Vidal de la Blache, creador de la expresión *fisonomía del paisaje*, una teoría geográfica de las impresiones dejadas sobre la superficie terrestre, entre otras cosas, por la acción del hombre. Vidal de la Blache reivindica el concepto de Alexander von Humboldt que funda la geografía botánica en torno al concepto de fisonomía.

En Alemania Friedrich Ratzel toma también como objeto de la geografía el reconocimiento de las huellas humanas sobre el suelo. La geografía aparece como disciplina de mirar e interpretar. En un primer momento la mirada es analítica y distingue elementos particulares, en un segundo momento llega a una consideración sintética del conjunto del paisaje. (Besse, 2013: 885, 947, 956, 979). Cuando más adelante se estudie el concepto de paisaje en Simmel y Corajoud -que no se pueden ubicar exclusivamente en la vertiente objetiva- reencontraremos la condición del fragmento en relación al todo, de disociación y asociación de partes.

Hasta aquí se han visto aspectos que corresponden a la vertiente objetiva del paisaje.

Respecto a la vertiente subjetiva, está presente en el origen mismo del paisaje en Occidente en el siglo XVI, en Flandes y los Países Bajos, como esquema de visión, en la pintura. El suceso decisivo, según Roger, es la aparición de la ventana, como una miniatura inserta en el cuadro que lo abre al exterior; será suficiente ampliarla a las dimensiones del cuadro para obtener el paisaje occidental (Roger, 2007: 80). El paisaje de la modernidad en esta vertiente es una representación esencialmente de orden estético, de origen pictórico. Es una construcción cultural que no es un objeto físico; se distingue del medio ambiente. “En cuanto al paisaje, es una noción más antigua [que la de medio ambiente], de origen artístico [...], y que, como tal, compete a un análisis esencialmente estético (Roger, 2007: 135).

Besse señala que uno de los postulados teóricos del paisaje más aceptados en la actualidad lo considera una representación de orden estético de origen pictórico. El paisaje pertenece al orden de la imagen mental, verbal, representada en una tela o diseñada en el suelo. Es una estetización o pictorización de la mirada puesta sobre el mundo: no debe ser confundido con el entorno natural, ni con el territorio o país (Besse, 2013: 793, 794).

Para la vertiente subjetiva el paisaje deja de existir apenas desaparece la mirada que lo construye. Es una imagen relativa a un punto de vista, a un encuadre y a lo que los seres humanos perciben, piensan y dicen de ella. Para Corbin es una lectura de un sujeto individual o colectivo que hace existir al paisaje como una dimensión de su propia existencia; en cierta forma, todos los paisajes son interiores (Corbin, 2001: 11).

Aplicando la teoría de los tres mundos, para la vertiente subjetiva considero que el paisaje resulta ser un inquilino del Mundo 2.

Las dos vertientes, subjetiva y objetiva, pueden coexistir en una teoría; el paisaje refiere entonces simultáneamente a una realidad física y a una construcción cultural; coexisten un territorio y un observador que interpreta lo que experimenta, es posible conocer y sentir. La definición de paisaje de Berque combina las dos vertientes: “el paisaje es, a la vez y esencialmente, totalmente natural y totalmente cultural” (Berque, 2006: 158).

Esta tesis avanzará con el estudio del concepto de paisaje de algunos autores en particular. Veremos que aun cuando cada uno puede ser ubicado en principio en una de las vertientes, objetiva o subjetiva, tiene matices que lo deslizan hacia la otra. Así también su concepto de paisaje, anclado en principio a uno de los mundos de Popper, desliza un apéndice hacia otro. En el siguiente apartado se comenzará por distinguir matices dentro de cada una de las vertientes.

6-1. Perspectivas teóricas del paisaje

Planteo que existen dentro de las dos vertientes, la objetiva que vinculo con el Mundo 1 y la subjetiva con el Mundo 2, diferencias de perspectiva que se relacionan en cada una con los otros dos mundos: 2 y 3 para la vertiente objetiva, 1 y 3 para la subjetiva. A continuación se revisará cuáles son los puntos de vista posibles en la primera de ellas. En el siguiente apartado se determinarán tres perspectivas en la vertiente objetiva: el paisaje como realidad independiente de los seres humanos, como realidad fabricada por ellos o como proyecto humano.

6-1-1. Perspectivas de vertiente objetiva

En la vertiente objetiva el paisaje existe en sí mismo; puede ser una realidad independiente de los seres humanos, una realidad fabricada por ellos o un proyecto humano. En el primer caso, se pone el énfasis en el paisaje como realidad física en gran parte independiente de las acciones y representaciones humanas. Paisaje es el cielo, el viento, la lluvia, las rocas, el agua, el clima, los vegetales, los animales. Aunque lo afectan los pensamientos y las acciones humanas, preexiste a los seres humanos y probablemente los sobrevivirá. Puede ser estudiado teóricamente como una realidad

autónoma independiente del pensamiento y la acción humanos como hacen la climatología, la geología, la botánica, la ecología, como una realidad del Mundo 1.

Desde una segunda perspectiva teórica de la vertiente objetiva, el paisaje es una realidad material creada colectivamente por los seres humanos de una sociedad para satisfacer sus necesidades. Es una obra producida por los hombres con los materiales de la naturaleza y según sus valores culturales. Los agricultores, los ingenieros, los habitantes, crean paisaje real y representado por razones políticas, económicas, científicas, estéticas, morales.

Berque plantea que es el entorno construido por los seres humanos lo que esencialmente hace cambiar el paisaje. Agrega que mientras las sociedades tradicionales fueron capaces de producir en su práctica habitual paisajes en armonía con el entorno que hoy admiramos, en las sociedades modernas la práctica habitual engendra fealdad de los paisajes (Berque, 2009: 23, 86). El paisaje no está en la mirada sobre los objetos sino en la realidad de las cosas; posee a la vez una existencia física que no presupone la existencia humana y una presencia en el espíritu humano (2009: 59, 84). Ubico esta idea del paisaje ante todo en el Mundo 1 sin que eso impida que algunos de sus aspectos se relacionen con el Mundo 2. Desde esta segunda perspectiva de la vertiente objetiva el paisaje pertenece al Mundo 1, pero también al Mundo 2 de la mente de las personas implicadas en su evolución y, en tanto sea un producto deliberado de ellas, también pertenece al Mundo 3.

El paisaje tiene una dimensión proyectual tanto sea creado más o menos conscientemente por una sociedad o por profesionales, tenemos entonces la tercera perspectiva de la vertiente objetiva. La idea de proyecto parte siempre de la realidad física; en el caso del proyectista profesional empieza por describir lo real y a partir de ello inventa, dibujando en un papel o en el suelo mismo. Busca lo posible que está contenido en lo real, inventa lo que ya estaba allí oculto. Esa es la postura de Corajoud, uno de los autores elegidos para tratarlos en particular más adelante (Corajoud, 1981: 2). Parte del Mundo 1 y llega, a través del Mundo 2, al Mundo 3. Así como los números primos estaban ocultos en el conjunto de los números naturales y *La Piedad* de Miguel Ángel estaba en el bloque de mármol que elige, así está el paisaje oculto en lo real. El proyecto de paisaje es una idea latente que reside detrás de lo visible.

Hemos visto hasta aquí que en la vertiente objetiva el paisaje puede ser una realidad independiente de los seres humanos, un territorio por ellos fabricado o un proyecto. En todos estos casos es muy fuerte su arraigo en el Mundo 1, sobre todo cuando el paisaje se considera con independencia de los seres humanos. En el paisaje como territorio fabricado el Mundo 1 es dominante frente a los Mundos 2 y 3. En el caso de paisaje como proyecto humano la componente del Mundo 3 toma tanta importancia como la del Mundo 1 y también está presente una componente del Mundo 2.

Veremos a continuación que también en la vertiente subjetiva aunque exista definido arraigo en el Mundo 2, según las perspectivas, se extienden algunas raíces hacia otros mundos. Se encontrarán tres perspectivas en la vertiente subjetiva: el paisaje como realidad mental, como obra de arte o como experiencia.

6-1-2. Perspectivas de vertiente subjetiva

Para la vertiente subjetiva el paisaje es una imagen relativa a un observador, a lo que percibe, piensa y dice de ella. Puede ser una realidad mental, una obra de arte o una experiencia fenoménica.

En el primer caso, una perspectiva de vertiente fuertemente subjetiva, el paisaje no existe en sí mismo sino que necesita para existir la complicidad del sujeto que lo experimenta. El paisaje es una realidad cerebral, una forma de percepción y de pensamiento, un velo mental que los seres humanos ponen entre ellos y una ventana recortada en el mundo, produciendo de esa manera el paisaje. Dice Schama “Antes incluso de ser el reposo de los sentidos, el paisaje es la obra del espíritu” (Schama, citado por Besse, 2006: 147). Desde esta perspectiva el paisaje es una realidad del Mundo 2, una experiencia subjetiva individual que puede encarnarse físicamente en el Mundo 1 en una tela pintada, en un libro o en el suelo.

En el capítulo 8 se estudiará la teoría de Corajoud, ubicada en la vertiente subjetiva a la vez en dos perspectivas: como realidad mental y como experiencia fenoménica.

En el segundo caso -una perspectiva clásica porque el término paisaje surge en el arte para designar un género de pintura-, el paisaje es consecuencia de la aplicación de modelos del arte a la percepción del mundo. El mundo es, en último extremo, un fenómeno estético. Para Roger, que se estudiará en el capítulo 10, las obras de arte funcionan como esquemas previos que transforman las estructuras perceptivas; la pintura de paisajes y la literatura sobre paisajes forman y educan la voluntad de estar en el mundo como paisaje. El paisaje, afirma enfáticamente, no es natural sino cultural, humano y artístico (Roger, 2007: 14). Simmel conjetura que el paisaje es una especie de obra de arte que puede crecer en nosotros y no llega a desarrollarse más que si somos artistas (Simmel, 2001: 274). Desde esta perspectiva el paisaje, siendo una realidad del Mundo 2 como en todos los casos de la vertiente subjetiva, en la misma medida es una realidad del Mundo 3.

En la tercera perspectiva de la vertiente subjetiva, la perspectiva fenomenológica, la realidad del paisaje se presenta al ser humano no solo como una representación mental sino como experiencia sensible del encuentro con el mundo fuera de sí. Esta es la visión de Straus, Corbin, Ritter, Corajoud y Dardel. Se estudiará en detalle el concepto de paisaje de estos dos últimos en los capítulos 8 y 9. El paisaje es la dimensión directa, inmediata, de la relación humana con el mundo. El agua, el aire, la luz, la tierra son aspectos del mundo abiertos a los sentidos, a las emociones y a la imaginación.

En esta perspectiva fenomenológica el paisaje es ante todo una experiencia, no tanto un objeto aprehensible por el pensamiento como una manera de estar en el mundo. El paisaje en primer lugar se vive; después, a veces, se piensa, se habla, se escribe. La experiencia vivida no es lo mismo que la subjetividad; en la experiencia del paisaje la subjetividad se expone al afuera que arrastra al sujeto fuera de sí poniéndolo en tensión con el mundo. La poesía y la filosofía, antes que la ciencia, son las que mejor pueden expresar esa experiencia. Straus distingue sentir de percibir; la percepción está del lado de la ciencia y de la geografía, supone la distinción entre el sujeto que percibe y el objeto percibido. Para Straus el paisaje está en el orden del sentir, es el centro originario de nuestro encuentro con el mundo, precede a la distinción del sujeto y del objeto, es una manera de ser invadido por el mundo. El paisaje no es cultural sino precultural. Está ligado a la noción de horizonte; en el paisaje nos desplazamos de un lugar a otro,

coexisten el aquí y el allá, lo visible y lo oculto (Straus, 1989, citado por Besse, 2013: 1044-1063).

Este concepto de Straus, opuesto al concepto clásico del paisaje como la extensión que se puede abarcar con una sola mirada, como vista encuadrada, es retomado por Corajoud que identifica paisaje y horizonte. Desde la perspectiva fenomenológica de Straus, en el paisaje desaparece la distinción entre el Mundo 2 y el Mundo 1; el paisaje es anterior a ella, se ubica en la identidad de ambos - identidad que, como se vio en *La teoría de los tres mundos*, fue considerada por Popper-. Para Popper el cerebro del Mundo 1 y el yo del Mundo 2 podrían ser idénticos (en teoría de conjuntos un conjunto solo es idéntico a él mismo). Para Straus el paisaje no es cultural, no pesa en él el Mundo 3.

En este apartado hemos visto que en la vertiente subjetiva el paisaje puede ser una realidad mental, una obra de arte o una experiencia fenoménica. En las tres situaciones la realidad del paisaje está anclada fuertemente en el Mundo 2 pero aparece otra componente, que puede ser también fuerte, en el Mundo 1 para el caso de la realidad mental y la experiencia fenoménica y en el Mundo 3 para el caso del paisaje como obra de arte.

En el apartado anterior habíamos visto que en la vertiente objetiva el paisaje presenta un fuerte arraigo en el Mundo 1 al mismo tiempo que extiende raíces hacia el Mundo 3 o el Mundo 2 según las distintas perspectivas.

Esto implica, en relación al Triángulo de Pascal, que determinadas opciones han sido explotadas por diferentes perspectivas del paisaje. El siguiente apartado relaciona las seis perspectivas de los dos apartados anteriores, tres de la vertiente objetiva y tres de la subjetiva, con las posibilidades planteadas en el Triángulo de Pascal.

6-1-3. Las perspectivas del paisaje y el Triángulo de Pascal

Desde el punto de vista matemático, el paisaje puede pertenecer a la vez a uno, dos o los tres mundos o a ninguno de ellos, como muestra el Triángulo de Pascal. Veamos cómo se corresponden las seis perspectivas, tres de la vertiente objetiva y tres de la vertiente subjetiva, con las ocho tesis del Triángulo. Como se verá, la correspondencia plantea dudas en algunos casos.

$$\begin{array}{cccc}
 & & 1 & \\
 & 1 & & 1 \\
 & 1 & 2 & 1 \\
 1 & 3 & 3 & 1
 \end{array}$$

Tesis 1: El paisaje no existe. Es la postura de Berque: el paisaje no ha existido siempre ni en todas las culturas (Berque, 2009: 59). Esta tesis no corresponde con ninguna de las seis perspectivas planteadas en los dos apartados anteriores puesto que todas ellas suponen la existencia del paisaje.

Tesis 2: El paisaje pertenece solo a M 1. Corresponde con la perspectiva del paisaje como realidad independiente de los seres humanos, de la vertiente objetiva.

Tesis 3: El paisaje pertenece solo a M 2. Se corresponde con la perspectiva del paisaje como realidad mental de la vertiente subjetiva. Si consideramos la identidad entre el Mundo 1 y el Mundo 2, se corresponde también con la perspectiva del paisaje como experiencia fenoménica de la vertiente subjetiva, que identifica el sujeto y el objeto. Puesto que M 1 y M 2 coinciden, podríamos considerar también que esta perspectiva del paisaje como experiencia fenoménica corresponde a la Tesis 2 y a la Tesis 5.

Tesis 4: El paisaje pertenece solo a M 3. No corresponde con ninguna perspectiva.

Tesis 5: El paisaje pertenece solo a M 1 y a M 2. Se corresponde con la perspectiva del paisaje como realidad material creada por los seres humanos sin planificarla de la vertiente objetiva -todos los productos planificados de la mente humana pertenecen según Popper al Mundo 3-.

Tesis 6: El paisaje pertenece solo a M 1 y a M 3. No corresponde con ninguna perspectiva.

Tesis 7: El paisaje pertenece solo a M 2 y a M 3. Se corresponde con la perspectiva del paisaje como obra de arte de la vertiente subjetiva.

Tesis 8: El paisaje pertenece a M 1, a M 2 y a M 3. Corresponde a las perspectivas del paisaje como realidad fabricada deliberadamente por los seres humanos y del paisaje como proyecto, ambas de la vertiente objetiva. Un ser humano, a partir de un estado de su mente del Mundo 2, construye una idea, una teoría del Mundo 3, que le permite actuar transformando el Mundo 1.

Encontramos una perspectiva que podría corresponder a tres tesis: la perspectiva fenomenológica ubicada en la Tesis 3, puesto que identifica M 1 y M 2, puede ubicarse también en la Tesis 2 o en la 5. En el caso de la perspectiva del paisaje como realidad fabricada, puede corresponder a la Tesis 8 o a la Tesis 5 según sea un producto planificado o accidental de los seres humanos.

Por otra parte, aparecen tres tesis que no tienen una perspectiva correspondiente. En cuanto a la Tesis 1, el paisaje no existe, las culturas de nuestro tiempo, en general, comprenden el mundo como paisaje aunque, según Berque, el paisaje no ha existido siempre ni está presente en todas las culturas (Berque, 2009: 59).

La Tesis 4, el paisaje solo pertenece a M 3, implica que, desaparecida la conciencia humana, el paisaje sigue existiendo como una teoría independiente de ella. La Tesis 6, el paisaje pertenece solo a M 1 y a M 3, implica que, desaparecida la conciencia humana, el paisaje sigue existiendo como realidad física y como teoría independiente de cualquier conciencia humana. Tal situación de inexistencia de una conciencia humana, aunque posible, no será considerada en esta tesis.

Resulta entonces que de las ocho posibilidades planteadas con el Triángulo de Pascal, cinco son viables para este trabajo: son las tesis 2, 3, 5, 7 y 8.

Considero que la aplicación de la teoría combinatoria a las perspectivas del paisaje -una mirada analítica fría- muestra que la posible articulación de las teorías del paisaje con los tres mundos de Popper tiene un número finito de posibilidades, solo cinco.

En los apartados anteriores he intentado, con ayuda de la teoría de los tres mundos, una clasificación de las teorías del paisaje en dos vertientes primero, luego cada una de ellas en tres perspectivas diferentes. Veremos en el siguiente apartado cómo, a partir de esa clasificación, elegir las teorías me interesa estudiar en particular.

6-1-4. La elección de cuatro teorías

En los apartados anteriores se analizaron primero dos vertientes del paisaje y luego, dentro de ellas, distintas perspectivas.

El parteaguas entre las dos vertientes es la posición con respecto al Mundo 1 y al Mundo 2. Para la vertiente objetiva el paisaje es un objeto que existe en sí mismo independientemente de un sujeto. Para la vertiente subjetiva el paisaje es una imagen relativa a un sujeto y a lo que percibe, piensa y dice de ella. En la vertiente objetiva el paisaje no necesita de una mirada, es ante todo un objeto del Mundo 1. En la vertiente subjetiva la mirada es el principio del paisaje; el oído, el olfato y el tacto contribuyen a construir las emociones que produce. El paisaje es, ante todo, un objeto del Mundo 2.

Dentro de las vertientes aparecen distintas perspectivas del paisaje porque con esa dominancia del Mundo 1 o del Mundo 2 coexisten componentes de los otros dos mundos con peso muy variable, desde igualmente dominante hasta casi nulo. En las perspectivas de la vertiente objetiva el paisaje es ante todo un objeto del Mundo 1 que puede pertenecer también al Mundo 2, al Mundo 3 o a ambos. En las perspectivas de la vertiente subjetiva ante todo es un objeto del Mundo 2 que puede pertenecer también al Mundo 1 o al Mundo 3. En la vertiente subjetiva, la apreciación individual por los sentidos, fundamentalmente la vista, está referida a representaciones colectivas culturales: convicciones científicas, códigos estéticos, representaciones de lugares imaginarios -objetos todos del Mundo 3 popperiano- .

Hay una especie de equilibrio de fuerzas diferentes, el paisaje bascula entre los tres mundos de modo tal que si crece su presencia en uno de ellos sus aspectos en otro pierden relevancia, como si no pudiera pertenecer equilibradamente a los tres.

Las relaciones entre los tres mundos fueron estudiadas por Popper. Planteó la interacción entre el Mundo 1 físico y el Mundo 2 de los estados de conciencia, incluso la posible identidad entre ambos, en particular la identidad entre el cerebro y el yo. El Mundo 2, el mundo del yo, es imprescindible; la única manera en que puede actuar el Mundo 3 de la cultura, la ciencia y el arte sobre el Mundo 1, físico, es con la mediación del Mundo 2 de la mente humana. En el apartado anterior, de las ocho tesis del triángulo de Pascal, fueron descartadas por no corresponderles ninguna de las perspectivas, las Tesis 1, 4 y 6 en las que no aparece el Mundo 2. A la Tesis 2, el paisaje pertenece sólo a M 1, corresponde la primera perspectiva de la vertiente objetiva que acepta que el paisaje puede ser concebido teóricamente como una realidad autónoma independiente del pensamiento y la acción humanos. El paisaje tiene como sustrato una realidad que existía desde antes del ser humano y que posiblemente le sobrevivirá. Es un objeto material que excede las percepciones, las representaciones y las acciones humanas que

lo acompañan. Esta perspectiva, que plantea una desviación metafísica entre la Tierra natural y la Tierra humana permite el desarrollo de una ciencia del paisaje (Besse, 2006: 156). En esta perspectiva del paisaje como realidad física el paisaje pertenece a M1, la ciencia del paisaje, si existe, pertenecerá a M 3.

Hasta aquí hemos hecho una clasificación de las grandes teorías del paisaje encuadrada en la teoría de los tres mundos. De esa clasificación resultan seis perspectivas generales, cinco de ellas vinculadas con por lo menos dos los tres mundos de Popper y una sexta que pone todo su análisis en el Mundo 1.

Después de hacer este recorrido, decidida a enfrentar el riesgo de elegir mi perspectiva y la de esta tesis, apelo a mis vivencias. Desde que tengo memoria, cuando puedo, me pierdo en el cielo. Conservo el recuerdo, como relámpago furtivo, de la primera intuición de la existencia de la inmensidad y de mi propia existencia inmersa en ella. Esa es mi más honda vivencia del paisaje. Entonces mi perspectiva más vital es la fenomenológica; como arquitecta además adhiero a la perspectiva del paisaje como obra de arte; como mujer de proyecto (parafraseando a Corajoud), me interesa la perspectiva del proyecto de paisaje.

La más alejada de mis intereses es aquélla que sustrae el paisaje del Mundo 2 y del Mundo 3, la Tesis 2, de las ciencias de la naturaleza. De acuerdo con esta elección, voy a estudiar las ideas del paisaje de Corajoud, que aporta la teoría de un hombre de proyecto. Por otro lado, la *filosofía del paisaje* de Simmel me permitirá analizar la contribución que cada uno de nosotros hace al Mundo 3, idea tan cara a Popper y que comparto. Simmel se ubica en la vertiente subjetiva; el concepto de paisaje de Corajoud combina las dos vertientes, objetiva y subjetiva.

En la obra de Dardel *El Hombre y la Tierra. Naturaleza de la realidad geográfica*, el ser mismo del ser humano se fundamenta en el paisaje. La concepción de Dardel y la de Roger -matices diferentes del paisaje como obra de arte- me darán oportunidad de profundizar en aquella idea de Simmel respecto a la potencialidad de todo ser humano para crear objetos del Mundo 3. Roger y Dardel se ubican en la vertiente subjetiva.

En los siguientes capítulos se estudiarán las teorías de esos autores y, en ellas, la contribución de cada uno de los tres mundos. Encontraremos entre ellos notables acuerdos y desacuerdos. Voy a empezar por el análisis de *Filosofía del paisaje*, un texto breve donde Simmel expresa sus ideas con notable claridad conceptual. De algunas de esas ideas encontraremos resonancias en Corajoud, que veremos a continuación de Simmel.

7. El paisaje de Georg Simmel y la teoría de los tres mundos

Simmel (1858-1918), filósofo y sociólogo alemán, expone su concepto del paisaje en *Filosofía del paisaje* (*Philosophie der Landschaft*, 1910). *El individuo y la libertad* reúne 29 ensayos de de Simmel, en varios de ellos aparecen cuatro conceptos complejamente interrelacionados, a veces colocados en parejas de apuestos: modernidad, metrópolis, naturaleza y paisaje: *Filosofía del paisaje* (1910), *El problema del destino* (1913), *Puente y puerta* (1918), *Fragmento sobre el amor* (1921).

El concepto del paisaje de Simmel se ubica en la vertiente subjetiva, en la perspectiva del paisaje como obra de arte. Sus ideas al respecto tienen dos aspectos fundamentales: el concepto de paisaje como fragmento y su dimensión estética. Como se verá, el concepto de paisaje como fragmento tiene también una dimensión histórica que lo vincula con la modernidad.

Simmel es un modernista que expresa en su filosofía el espíritu fragmentado de su época. Considera cada fragmento de la realidad en un panorama más amplio, lo libera de su aislamiento y lo relaciona con el todo. Atribuye al paisaje una dimensión histórica vinculada a la modernidad; su experiencia de la modernidad nos resulta extraordinariamente contemporánea hoy, el de Simmel parece un presente eterno. Enmarca el paisaje en una estetización de la realidad signada por el análisis del fragmento, lo fugaz y lo transitorio. Estética, fragmento y paisaje son conceptos interrelacionados en la perspectiva del paisaje como obra de arte.

En esta perspectiva el paisaje es una vista encuadrada que resulta de la aplicación de modelos pictóricos a la percepción del mundo; el mundo es, en último extremo, un fenómeno estético. Como Popper, Simmel no cree que la experiencia ni el razonamiento sean la base del conocimiento de la realidad. Dice al respecto: “Ninguna percepción sensorial ni deducción lógica puede darnos pruebas directas de una realidad” (Simmel, 1976: 568).

Simmel y Popper comparten también la idea de que la teoría precede a toda observación. Expresa Simmel: “Así como el mundo determina nuestro contenido cognoscitivo, nuestro conocer determina previamente lo que puede ser el mundo para nosotros” (Simmel, 2001: 63).

El mundo de Simmel es un fenómeno estético cuyo conocimiento se da desde la teoría estética. Como se dijo anteriormente, en varios de los ensayos reunidos en *El individuo y la libertad* aparecen cuatro conceptos interrelacionados, a veces colocados en parejas de apuestos: modernidad, metrópolis, naturaleza y paisaje. Con el par de opuestos naturaleza-paisaje comienza *Filosofía del paisaje*.

Simmel nos propone allí una caminata por una naturaleza casi salvaje donde, bucólicamente, percibimos nuevamente otros dos pares de opuestos: elementos materiales e inmateriales, elementos naturales y artificiales. Inmediatamente plantea que, en esa situación de percepción, no existe aún paisaje: “Nuestra consciencia debe tener un nuevo todo unitario, por encima de los elementos, no ligado a su significación aislada y no compuesto mecánicamente a partir de ellos: esto es el paisaje” (Simmel, 2001: 265).

Simmel va a exigir que se cumplan cuatro condiciones para que, a partir de la mirada de un sujeto, por un proceso espiritual complejo al que Simmel solo cree posible una

aproximación, se produzca el paisaje. Veamos las cuatro condiciones del paisaje de Simmel.

El paisaje y la naturaleza: La primera condición que plantea Simmel es que las cosas visibles que pueden llegar a ser para nosotros un paisaje estén en un lugar natural de la tierra que, aunque presente obras humanas, las subordine a la naturaleza. El intento de Simmel de relacionar naturaleza y paisaje marca que la vida urbana con su gente, calles, automóviles, arquitectura, pertenece para él a otra naturaleza, una naturaleza humana. Aquel lugar natural, la naturaleza de Simmel, diferente “frente al arte y lo artificial, frente a lo ideal y lo histórico” (Simmel, 2001: 266), pertenece a la parte del Mundo 1 de Popper que preexiste a los seres humanos. Las obras humanas también son parte del Mundo 1; son creadas por las mentes del Mundo 2 en forma accidental -el hueco que deja una cantera abandonada-, o más o menos planificada -la transformación de ese hueco en un lugar de paseo-. Si esas obras se crean en forma deliberada, como en el caso de una herramienta o una obra de arte y de arquitectura, también son objetos del Mundo 3. Esas obras humanas, en el paisaje de Simmel, deben mantenerse en aquella naturaleza original, “no en calles con tiendas y automóviles” (Simmel, 2001: 266).

Simmel sitúa en la modernidad su análisis del paisaje, entonces considero que debe tener en cuenta la metrópolis, lugar por excelencia de la experiencia de la modernidad. Aunque no hace referencia explícita a la metrópolis en *Filosofía del paisaje*, presenta la naturaleza y el paisaje en contraposición con ella; las únicas obras artificiales que enumera entre árboles, aguas, praderas y colinas, son trigales y casas. No hace ninguna alusión a los paisajes urbanos de la modernidad que ya en 1910, la fecha de este ensayo, algunos artistas aspiraban a crear (Frisby, 2007: 134).

En la caminata que inicia *Filosofía del paisaje* Simmel menciona el cielo, los miles de cambios de la luz y de las nubes. El cielo de Simmel, último reducto de aquella naturaleza salvaje que sigue presente en todos los paisajes, parece ubicarse en el Mundo 1 de Popper. Se verá en el próximo capítulo que Corajoud dice, poniendo todo el énfasis del paisaje en el cielo y el horizonte: “Le paysage c’est l’endroit où le ciel et la terre se touchent (Corajoud, 1981: 1).”²

El cielo de Simmel, como dije, está en el Mundo 1; el cielo y el horizonte de Corajoud serán contrastados más adelante con la teoría de los tres mundos. Corajoud, que no concibe el paisaje sin el cielo, tal como Simmel, rara vez encuentra el paisaje en la ciudad.

Le sens commun ici encore ne s’y trompe pas: au cœur d’une ville à l’ombre d’une rue on ne parle pas de paysage! Parfois il est vrai le paysage encre en ville; lorsque la maille se relâche et que le ciel y descend (Corajoud, 1981: 4).³

² El paisaje es el lugar donde el cielo y la tierra se tocan (traducción de la autora de la tesis).

³ El sentido común no se equivoca: en el corazón de una ciudad en la sombra de una calle no habla de paisaje. A veces en verdad el paisaje ancla en la ciudad; cuando la trama se afloja y el cielo desciende (traducción de la autora de la tesis).

Hasta acá la primera condición que Simmel reclama para el paisaje: la naturaleza salvaje, anterior al hombre, en la que está presente el cielo. En cuanto al horizonte, aparece en la segunda condición que plantea Simmel.

La parte y el todo: La segunda condición del paisaje que plantea Simmel en *Filosofía del paisaje* es que las cosas visibles que pueden llegar a ser para nosotros un paisaje tengan límites, estén comprendidas en un horizonte visual y que, sin embargo, el fragmento así delimitado permanezca unido al todo. Donde no hay horizonte limitando la visión, estamos frente a un conjunto de cosas pero no un paisaje.

El hecho espiritual con el que el hombre conforma un círculo de fenómenos en el marco de la categoría paisaje me parece ser éste: una visión cerrada en sí experimentada como unidad autosuficiente, entrelazada, sin embargo, con un extenderse infinitamente más lejano, que fluye ulteriormente, comprendida entre fronteras que no existen para el sentimiento del Uno divino, de la totalidad de la naturaleza, que habita debajo, en otro estrato (Simmel, 2001: 267).

Por naturaleza como un todo Simmel entiende la conexión sin fin de las cosas, la unidad fluyente del acontecer, la continuidad temporal y espacial de la existencia. Hablar de paisaje como un trozo de naturaleza es para Simmel una contradicción; en cuanto algo se trocea de la naturaleza ese trozo deja de ser naturaleza. Sin embargo, en el paisaje a cada instante separamos lo ligado y ligamos lo separado, a cada instante tenemos la posibilidad de salir de los límites del paisaje hacia la libertad de la naturaleza.

Simmel afirma que el paisaje es un proceso espiritual que parte de una visión fragmentaria cuyos límites son sobrepasados por el sentimiento de la totalidad de la naturaleza; esa visión resulta espiritualizada en su autonomía fragmentaria por esa conexión infinita. El todo de la naturaleza es reconstruido por la mirada que divide y conforma lo dividido en unidades aisladas como paisaje; el paisaje es capaz de recoger en sus límites lo ilimitado. La presencia desbordante del infinito en lo finito quizá sea el resorte más íntimo de la experiencia paisajística (Besse, 2013: 103).

La idea del fragmento en relación a la totalidad se desarrolla en varios ensayos de *El individuo y la libertad*. En el ensayo *Puente y puerta* se aclara la idea de la parte y el todo: en la naturaleza todo puede considerarse como ligado pero también como separado; sólo al ser humano le es dada esta doble posibilidad y la una presupone la otra (Simmel, 2001: 45).

En otros dos de sus ensayos, *El problema del destino* y *Fragmento sobre el amor*, Simmel vuelve a este tema del fragmento y el todo en relación a la vida. El sentido de la vida es encerrar en sí todo lo que escapa de sus propias fronteras; esta contradicción, esta ajenidad de sí mismo se da también en el paisaje. (Simmel, 2001: 67 y 85).

Simmel relaciona el fragmento y el todo con la dimensión histórica del paisaje. El sentimiento del paisaje no ha existido siempre en los seres humanos dice; las religiones de los tiempos primitivos manifestaron un sentir unitario de la naturaleza en su totalidad. Recién con la individualización de las formas de la existencia internas y externas posteriores a la Edad Media fue posible contemplar el paisaje a partir de la naturaleza y, como culminación, fue posible la pintura de paisaje. Esta idea corresponde a la Tesis 1 del Triángulo de Pascal; es la postura de Berque: el paisaje no ha existido siempre ni en todas las culturas.

Que un fragmento del todo se convierta en un todo autónomo tiene sus pros y sus contras para Simmel; en un aspecto aliena la personalidad y en otro la enriquece. Hay un desgarramiento producido por el sentimiento, por un lado, de pertenecer a un todo -la gran naturaleza-, junto con la separación o individualización de la vida en las sociedades modernas (Besse, 2013: 93). Esta experiencia de desgarramiento constitutiva del paisaje y de la modernidad se expresa en el hecho de que “la parte de un todo se convierta en un todo autónomo, brotando de aquel y pretendiendo frente a él un derecho propio, ésta es quizá la tragedia más fundamental del espíritu en general” (Simmel, 2001:268).

Que la parte de un todo se convierta en un todo ha desgarrado la cultura de la modernidad porque deseamos ser seres completos en nosotros mismos pero nosotros y nuestras obras somos parcialidades en el mundo de la división del trabajo.

Los problemas más profundos de la vida moderna surgen de la pretensión del individuo de preservar la independencia y la especificidad de su ser determinado contra las potencias abrumadoras de la sociedad, de la herencia histórica, de la civilización y de la técnica exterior de la vida (Simmel, 2002: 55).

La misma condición de convertir un fragmento en un todo que produce en nuestro yo individual un desgarramiento produce en la naturaleza la riqueza del paisaje.

La relación de los fragmentos con la totalidad es tratada por Popper como relación entre el yo individual del Mundo 2 y las teorías del Mundo 3.

En el nivel sensorial-perceptivo podemos aprender una buena dosis de habilidades de síntesis, de modo que podemos obtener algún tipo de impresión holista o gestáltica que originariamente había de formarse a partir de componentes parciales. [...] Estoy seguro que no nacemos con esta memoria global de nuestra imaginación pictórica. [...] De hecho creo que toda apreciación estética nos viene de ese modo. [...] Así, tal síntesis automática [...] ocurre en un nivel aún más elevado de la imaginación, donde hay niveles de creatividad de pensamiento, de ideas y demás. Se trata de la vida del Mundo 2 en relación con el Mundo 3 (Popper, 1980: 569).

Hemos visto que la segunda condición del paisaje de Simmel parte de un fragmento del mundo; para que seamos conscientes de ver un paisaje ese fragmento tiene que conectarse con la totalidad de la naturaleza que fluye en el espacio y en el tiempo. Ese fragmento que puede llegar a ser un paisaje debe estar en un lugar donde la naturaleza prime sobre las obras humanas; esa naturaleza primigenia corresponde al Mundo 1 de Popper. La percepción visual de una conciencia del Mundo 2 limita un fragmento de esa naturaleza primigenia del Mundo 1 y lo conecta con “el Uno divino de la totalidad de la naturaleza, que habita debajo, en otro estrato” (Simmel, 201: 267). Esa totalidad de la naturaleza que fluye en el espacio y en el tiempo ya no pertenece al Mundo 1, sino que es una teoría del Mundo 3. La ligazón de dos opuestos -la parte del paisaje y el todo de la naturaleza- es una de las contradicciones que aparecen reiteradamente en la obra de Simmel. Se relaciona con el conflicto entre la esfera individual y la supraindividual, entre la cultura subjetiva y la cultura objetiva que plantea en *Las metrópolis y la vida espiritual*.

El desarrollo de la cultura moderna se caracteriza por la preponderancia de lo que podríamos denominar el “espíritu objetivo” sobre el “espíritu subjetivo”. [...] En su desarrollo intelectual el individuo sigue el crecimiento de este espíritu [objetivo] de manera muy imperfecta y a una distancia cada vez mayor (Simmel, 2002: 66).

El ser humano no se contenta con lo que el mundo natural es; la vida creadora se expresa aumentando la cultura objetiva. A lo largo de la historia y con el trabajo de múltiples generaciones, se configura un mundo objetivo (una especie de Mundo 3 popperiano) al que cada individuo accede en forma limitada pues desde hace mucho tiempo -quizá desde el Renacimiento- contiene más de lo que puede obtener de él un ser humano. Ese abismo entre cultura subjetiva individual y la cultura objetiva crece cuanto más se desarrolla una sociedad: “El individuo está cada vez en menores condiciones de enfrentarse al desarrollo pujante de la cultura objetiva” (Simmel, 2002: 66).

Esta idea de Simmel está en sintonía con la de Popper sosteniendo que el Mundo 2 subjetivo se desarrolla a partir del Mundo 3 del conocimiento objetivo; nos alimentamos de él en todas las actividades creadoras y lo retroalimentamos con ellas. Como se verá en la última condición que plantea, el paisaje es para Simmel una creación artística.

Antes de llegar a ella, veremos a continuación la tercera condición, que refiere a los sentimientos. La totalidad de la naturaleza con la que Simmel enlaza la visión del fragmento del paisaje es “el sentimiento del Uno divino”; al fragmento también corresponde un sentimiento (Simmel, 2001: 267).

El sentimiento de paisaje: La tercera condición que impone Simmel para que exista el paisaje es que en el espectador surja un sentimiento precisamente de ese paisaje.

El paisaje es una intuición sensible que organiza al instante el reencuentro con la totalidad; el paisaje particular que se abre a la mirada se conecta con el todo; bajo el modo del afecto se alcanza el conocimiento absoluto (Besse, 2013: 757).

El paisaje existe en la medida en que un conjunto de manifestaciones naturales es compendiado en un tipo peculiar de unidad óptica, estética y conforme al sentimiento dice Simmel: “El portador más importante de esta unidad experimentada es aquello que se denomina el sentimiento de paisaje” (Simmel, 2001: 277). El paisaje es un estado anímico que habita en el espectador y no en las cosas externas que vemos: “La filosofía es [...] un “état d’ âme”⁴ como se ha dicho del paisaje” (Simmel, 2001: 100).

Simmel se pregunta con qué derecho el sentimiento, que es exclusivamente un proceso sensitivo humano, se atribuye como cualidad del paisaje. Si el paisaje sólo consistiera en un conjunto de cosas naturales ese derecho sería ilusorio. Pero el paisaje es una figura espiritual, en ninguna parte cabe palparlo en lo externo a nosotros; vive sólo por la fuerza unificadora del alma y no se puede hacer ninguna comparación mecánica entre lo dado a nuestra visión y nuestra creación del paisaje.

[...] allí donde la unidad de la existencia natural nos logra envolver en sí, como sucede frente al paisaje, la escisión entre un Yo que ve y un Yo que siente se muestra doblemente errónea. Estamos como hombres totales frente al paisaje, tanto el natural como el convertido en arte, y el acto que nos lo crea es inmediatamente un acto que mira y un acto que siente [...] (Simmel, 2001: 282).

Toda la objetividad del paisaje reside en nuestra subjetividad. Al mismo tiempo ese sentimiento de la realidad del paisaje es independiente de toda arbitrariedad subjetiva; en un paisaje, como en un poema, el sentimiento es objetivamente real e inseparable de aquella realidad. El sentimiento del paisaje es el sentimiento de precisamente este

⁴ El paisaje] es un estado del alma (traducción de la autora de la tesis).

paisaje y nunca puede ser el de otro paisaje; le es innato, se ha entrelazado indisolublemente con el surgimiento de su unidad formal.

El Mundo 1 que se da a nuestra visión no es lo fundamental en el paisaje de Simmel; el sentimiento del paisaje es un objeto del Mundo 2 que interacciona con el Mundo 1; la unidad óptica, conforme al sentimiento y estética del paisaje es una teoría del Mundo 3. Esta condición estética del paisaje aparece en la última condición que plantea Simmel.

El paisaje como obra de arte: Como última condición, Simmel sostiene que “la inconsciente y eficaz fórmula que produce el paisaje” (Simmel, 2001: 269) a partir de lo que alcanzamos en una mirada, fórmula que quizá no pueda ser mostrada de ninguna manera, requiere del observador una mirada artística. “El camino para alcanzar aquí por lo menos un valor aproximativo, me parece que discurre por el paisaje entendido como obra de arte pictórica” (Simmel, 2001: 270).

En el capítulo 4 se vio una referencia de Popper a la percepción visual que considero aplicable a la percepción de un paisaje: “Nuestra percepción visual se asemeja más al proceso de pintar un cuadro selectivamente (donde la construcción va antes que la comprobación, como dice Ernst Gombrich) que al proceso de tomar fotografías aleatoriamente (Popper y Eccles, 1980 b: 51). Percibir un paisaje es una experiencia cercana a la pintura de un paisaje.

Simmel conjetura que el paisaje es una especie de obra de arte que puede crecer en nosotros, lo que nos sucede no es muy diferente de lo que le sucede a un pintor. Lo que hace el artista, delimitar un trozo del mundo y conformarlo como una unidad con sentido en sí misma, es lo que hacemos nosotros de forma tentativa cuando contemplamos un paisaje. En la vida cotidiana, cuando conformamos los elementos de nuestra visión con un sentido y una unidad, allí donde vemos un paisaje y no una suma de objetos naturales aislados, tenemos una obra de arte naciendo en nosotros o por lo menos un deseo nuestro de crearla.

Quando de forma tan peregrina, precisamente a menudo frente a impresiones paisajísticas, se oye a profanos la manifestación de que se desearía ser pintor para fijar esta imagen, entonces, esto, con toda seguridad significa que con aquel mismo contemplar [...] la forma artística todavía embrional en nosotros se ha tornado efectiva, e incapaz de alcanzar la creación propia, flota por lo menos en el deseo, en la anticipación interna de tal creación (Simmel, 2001: 274).

El arte es una fuerza creadora que proviene de la vida tal como es vivida cotidianamente y cuya consecuencia, que en un artista se torna autónoma, es la obra de arte (Simmel, 2001: 273).

Esta reconfortante idea de que frente a un paisaje todos somos artistas en potencia, también aparece en Popper en una de las referencias analógicas vistas: “[...] la apreciación estética de una vista es algo que constituye casi una cuestión del Mundo 3 y no simplemente una cuestión de percepción para fines biológicos” (Popper, 1993: 601). Según Popper, cuando miramos un paisaje estamos haciendo nuestra contribución al Mundo 3 con una obra de arte; según Simmel por lo menos existe en nosotros el deseo de crearla.

Simmel explica por qué en el paisaje esa capacidad artística de cada uno puede alcanzar un grado mayor que en otras visiones, por ejemplo la visión de un ser humano. El paisaje está a mayor distancia objetiva que la imagen de un ser humano, sobre todo que la de

un rostro; frente a un rostro humano nos estorban los sentimientos respecto a lo que ese individuo podría llegar a significar para nosotros. En el paisaje nuestra mirada se puede centrar en distintas unidades e ir cambiando sus límites, mientras que la imagen de un ser humano efectúa su propia síntesis desde sí misma (Simmel, 2001: 275).

Se verá en el capítulo 9 el concepto de paisaje de Dardel que plantea, a diferencia de Simmel, que el paisaje es un rostro, una fisonomía capaz de expresar algo a los seres humanos.

Simmel cierra el ensayo *Filosofía del paisaje* estableciendo lazos entre los artistas y los seres humanos en general.

El artista es sólo aquel que consuma este acto conformador del mirar y del sentir con tal pureza y fuerza que absorbe en sí plenamente la materia natural dada y la crea nuevamente a partir de sí; mientras que nosotros, los restantes, permanecemos más ligados a esta materia y, en esta medida todavía acostumbramos a percibir este y aquel elemento aislado allí donde el artista sólo ve y configura paisaje (Simmel, 2001: 282).

Simmel reconoce a cada ser humano la capacidad de mirar y sentir el paisaje en un único acto que lo conforma, que lo crea; considero ese acto como una contribución individual al Mundo 3.

Simmel distingue entre la naturaleza y el paisaje convertido en arte; en lenguaje popperiano Mundo 1 y Mundo 3. Los artistas son capaces de recrear con la materia del Mundo 1 una obra del Mundo 3. En el siguiente capítulo se verá el proceso de proyecto de un paisaje descrito por Corajoud.

Hasta aquí hemos visto las cuatro condiciones de Simmel para que exista el paisaje. Las dos primeras condiciones son la presencia de la naturaleza y la delimitación de un fragmento de la realidad que permanece unido al todo. Estas dos condiciones tienen que ver con el entorno físico -Mundo 1-, con la idea del sujeto sobre él -Mundo 2-, y con el Mundo 3 de las teorías en cuanto al todo.

Las tercera y cuarta condiciones, la existencia en el sujeto de un sentimiento y una voluntad artística vienen del Mundo 2 subjetivo tanto en el caso de la gente común como en el de los artistas. Los artistas son capaces de crear a partir de ese sentimiento y esa voluntad una obra de arte que como tal pertenece al Mundo 3 y que puede encarnarse en un objeto del Mundo 1. Pero Simmel reconoce que todos los humanos estamos a un paso de ser artistas en el paisaje; compartimos el Mundo 3 de la creación aunque no quede huella en el Mundo 1 de nuestra obra y el placer que nos ha dado. El concepto de paisaje de Simmel se corresponde con la Tesis 8 del Triángulo de Pascal, el paisaje pertenece a M 1, M 2 y M 3.

Como se vio en el capítulo 6 -dos vertientes teóricas del paisaje-, para la vertiente subjetiva el paisaje de la modernidad es una representación de orden estético de origen pictórico. El paisaje pertenece al orden de la imagen mental, verbal, representada en una tela o en la superficie de la tierra; es una estetización de la mirada puesta sobre el mundo. El concepto del paisaje de Simmel se ubica en la vertiente subjetiva, en la perspectiva del paisaje como obra de arte, más precisamente como un cuadro.

La mirada paisajista puede hacer brotar en el observador por lo menos el deseo de ser pintor así como la lectura placentera puede convertir al lector en poeta según Bachelard (Bachelard, 2012: 144). Quizá en el paisaje actúa una fuerza primaria de la vida y en la

lectura una elaboración fuertemente cultural. Pienso que frente al paisaje, como al releer un libro amado, todos podemos ser creadores haciendo una contribución al Mundo 3; como sostiene Popper la imaginación creadora produce nuevas ideas a partir del intercambio Mundo 2-Mundo 3 (Popper y Eccles, 1980: 620).

En el capítulo siguiente veremos el concepto de paisaje de Corajoud, un paisajista cuyas ideas, como ya se adelantó, tienen puntos en común con las de Simmel.

8. El paisaje de Michel Corajoud y la teoría de los tres mundos

Se verá ahora lo que puede aportar la teoría de los tres mundos al estudio del concepto de paisaje de Michel Corajoud (1937-2014), paisajista francés, expuesto inicialmente en la obra colectiva *Mort du paysage?* en 1981.

En su calidad de paisajista, ubico a Corajoud en la vertiente objetiva en la perspectiva del paisaje como proyecto humano; como teórico del paisaje, considero que su concepción pertenece a dos perspectivas de la vertiente subjetiva: como realidad mental y como experiencia fenoménica.

Corajoud piensa que más vale no intentar precisar una definición de paisaje y que la dificultad en hacerlo es en realidad una virtud del paisaje. No es reductible a las apariencias, es a la vez mensurable e incommensurable, reina entre las cosas como principio de cohesión. Como Simmel en el ensayo *Filosofía del paisaje* del capítulo anterior, Corajoud establece una pareja de opuestos ciudad-paisaje. En la ciudad, dice, hay bloques opacos y resistentes, mientras que en el paisaje no hay límites francos, es posible pasar y ver a través de casi todo. El paisaje se caracteriza por su apertura, porosidad, anticipación de lejanías, cualidades éstas que se manifiestan en particular en el horizonte (Corajoud, 1998: 4). Corajoud propone una definición contundente y esquiva, cargada de significados que a un tiempo parecen diáfanos y se escapan, como en un poema: “Le paysage c’est l’endroit où le ciel et la terre se touchent (Corajoud, 1981: 1).⁵

¿Quién ha visto alguna vez realmente el horizonte como tal? Por definición el horizonte es una línea ficticia en la que, en la lejanía, el cielo y la tierra muestran, a nuestros ojos, que se tocan. Esa línea de contacto no es un verdadero límite como han demostrado desde lo antiguo los navegantes, sino un estado provisorio e inestable que puede ser sobrepasado y reencontrado sin cesar (Corajoud, 1995: 4). Corajoud sostiene que no vemos un paisaje hasta que lo atravesamos y el horizonte se mueve con nosotros. Por ser inestable en el tiempo, múltiple y cambiante, el horizonte es un pasaje, un lugar de interrelación que hace coexistir y encadenarse paisajes singulares. Es la manera singular según la cual un espacio modela su relación con los espacios vecinos, a la vez una potencia de cohesión y de apertura. Hay pasajes, y de pasaje en pasaje los lugares se encadenan hasta el horizonte donde se anticipa el infinito (Corajoud, 1998: 6).

Dice Corajoud: J’associe volontiers, l’idée d’horizon a cet état particulier des limites qui font paysage (Corajoud, 1980 a: 5).⁶ El ser del horizonte es distinto del ser del cielo y de la tierra, es un ser poroso que invita a traspasarlo aunque el pasaje por él sea imposible. Cada paisaje está limitado por un horizonte que atrapa y engloba a aquel ante quien se abre y sin embargo permanece inaccesible. Manifestación del infinito en lo finito, lo alojo en el Mundo 2 de la mente humana y en el Mundo 3 de las teorías. El horizonte no existe en el Mundo 1, tampoco el paisaje según Corajoud: “Le paysage appartient davantage à l’ordre du mental que du physique” (Corajoud, 1981: 8).⁷

⁵ El paisaje es el lugar donde el cielo y la tierra se tocan (traducción de la autora de la tesis).

⁶ Yo asocio de buen grado, la idea de horizonte a ese estado especial de los límites que hacen paisaje (traducción de la autora de la tesis).

⁷ El paisaje pertenece más al orden de lo mental que al de lo físico (traducción de la autora de la tesis).

La importancia que Corajoud concede al horizonte tiene consecuencias en la dupla ciudad-paisaje. En su relación con el horizonte ciudad y paisaje se comportan de diferente manera. En el corazón de una ciudad, en la sombra de una calle, dice Corajoud, no hablamos de paisaje. Es necesario que reencontremos el horizonte donde la trama urbana se afloja y el cielo desciende. El paso de un río, una avenida, los patios, las plazas, los espacios públicos, son lagunas, intervalos, agujeros en lo compacto que se articulan y se prolongan unos en otros en un continuo que, en último término, se liga a un horizonte (Corajoud, 1981: 4).

La cualidad primera de cualquier paisaje es el encuentro de la tierra y el cielo; una vez que se ha adquirido esa impresión se puede extender la mirada recién adquirida sobre las partes de ese paisaje. La unidad de cada una de esas partes, su forma, sus límites netos, valen menos que su desborde sobre el afuera. En el paisaje todo se expande, fluye y se fusiona: “Dans le paysage, il n’y a pas de limite si dure, si close qu’elle ne se fissure et s’ouvre sur des espaces mitoyens”(Corajoud, s/f b: 1).⁸

Tenemos la libertad de aislar partes y de establecer lazos entre ellas; sumergirnos en la multiplicidad de partes que coexisten y en la unidad del conjunto. Las partes son comprensibles en referencia a un todo que se integra a su vez a un todo mayor sin que haya confusión. Esta capacidad de aislar y de asociar los innumerables términos del paisaje que permite descubrimientos infinitos, lo hace inapresable. Muestra indicios de lo que fue, lo que es y lo que podría llegar a ser; en las relaciones que un sitio establece con otros están inscritas la historia del sitio, la de su geografía y la de los hombres que allí se sucedieron.

Et ce qui fait qu’il n’y a pas confusion ou éparpillement des données sensibles, c’est sans doute le fait que les choses qui le composent [le paysage] ne s’ignorent pas et qu’elles sont liées par un même pacte (Corajoud, 1981: 2).⁹

El concepto de Corajoud del paisaje como un ensamblaje de partes que desbordan e interactúan hasta el horizonte manifestando un aspecto unitario pese a su diversidad, está muy cerca de las ideas de Simmel que vimos en el capítulo anterior sobre la parte y el todo en el paisaje. Como expresa Simmel, una de las condiciones del paisaje es que un fragmento delimitado permanezca unido al todo de la naturaleza.

En el capítulo 4, las referencias al paisaje en la obra de Popper, se vio que según él tenemos una “imaginación pictórica” adquirida, cultural, que nos permite construir en nuestras percepciones visuales una síntesis a partir de fragmentos. Corajoud plantea que nuestra capacidad de aislar y de asociar los innumerables fragmentos del paisaje es lo que lo hace inapresable. Como se dijo también en las referencias de su obra, para Popper ningún paisaje puede ser explicado completamente por la ciencia.

⁸ En el paisaje no existe ningún límite tan duro, tan cerrado que no se fisure y se abra sobre los espacios vecinos (traducción de la autora de la tesis).

⁹ Y lo que hace que no haya confusión ni dispersión de los datos sensibles es sin duda el hecho de que las cosas que lo componen [al paisaje] no se ignoran y que están ligadas por un mismo pacto (traducción de la autora de la tesis).

El concepto de Corajoud del paisaje como conjunto de partes que desbordan y dialogan también se acerca a la idea de Byung-Chul Han (1959-) -filósofo-, a propósito del ámbito intermedio del espacio, entre el aquí y el allá.

En una singular sintonización las cosas pierden sus fronteras rígidas y se amoldan unas a otras, la cosa nunca se muestra sola en sí misma, sino siempre junto con otras, y aunque sólo sean unas pocas cosas al cabo está todo junto (Byung-Chul Han, 2018: 2126).

Hasta aquí lo que podría considerarse aproximaciones teóricas de Corajoud a una definición de paisaje: inmersión en una multiplicidad de partes que desbordan sus límites en un todo que las hace comprensibles; en último término el paisaje es el horizonte.

Se analizará ahora, a partir de esos conceptos, cómo se posiciona el paisajista frente a un lugar en el que se le solicita intervenir. Corajoud ha dejado abundantes comentarios sobre su experiencia en el proceso de proyecto de paisaje.

Como paisajista, dice, no establezco relación directa entre las ideas que tengo del mundo y mi práctica del proyecto, no transpongo mis reflexiones en sistemas formales. No es que piense que no existen sino que considero que el acto creativo tiene sus propias referencias que implican el tránsito por el cuerpo y la corporalidad. Mi punto de vista, dice Corajoud, no es el de un científico que observa el paisaje objetivándolo ni tampoco el de un artista que considera el paisaje como su propia prolongación, como una fuente de imaginación e inspiración; mi punto de vista es el de un hombre de proyecto. Considero que, en relación a Popper, Corajoud pone su atención en el Mundo 1 más que en el Mundo 3; en cuanto al Mundo 2, no puede estar ausente del proceso creativo aunque Corajoud diga no establecer relación directa entre sus ideas y su práctica del proyecto.

Para que mi actividad esté fundada en la realidad y para que tenga sentido para quienes van a frecuentar esos paisajes, sigue diciendo Corajoud, debo resolver dos cuestiones, la primera refiere al horizonte y la segunda al equilibrio entre lo objetivo y lo subjetivo del paisaje.

En la primera cuestión, dice Corajoud, tengo que inscribirme en la historia del horizonte trazada por Michel Collot: del horizonte cerramiento al horizonte como pasaje, apertura.

El horizonte está vinculado sobre todo a la dimensión del porvenir del proyecto y del deseo; el ser humano es un “ser de lejanías” y tiene necesidad de una lejanía que, como el horizonte, quede al mismo tiempo a la vista pero siempre alejado, para orientar y sostener el impulso de su existencia (Collot, 1990: 133).

Siguiendo con la cuestión del horizonte, Corajoud pone el énfasis en la mirada. Es necesario en el acto de proyectar desplegar todos los horizontes, todos los saberes, todos los significados. El paisaje es siempre visto por alguien desde un lugar dice; la íntima relación entre el sujeto que mira desde un punto de vista y el horizonte que encuadra y decide ese paisaje explica que el paisaje esté pleno de subjetividad, símbolos y valores. Toda cosa vista tiene una cara oculta que la imaginación completa; el espectador, además de ver, anticipa o imagina. Lo que no vemos del paisaje es lo que otro puede ver, no somos los propietarios exclusivos del paisaje aunque participamos activamente de su construcción.

En relación a la teoría de la realidad de Popper, Corajoud apela a la intersubjetividad, tanto al Mundo 2 de las experiencias subjetivas como al Mundo 3 de los productos culturales.

Como proyectista, sigue explicando Corajoud, tengo que hacer converger mis propios horizontes hacia otros más colectivos, hacer una especie de integral de los puntos de vista y de los conocimientos relativos a esos puntos de vista. Tengo que superar la hegemonía de mi propio punto de vista, de tal o cual cualidad del paisaje revelada por él. Mi problema como proyectista no es la unidad sino la suma, la multiplicación de puntos de vista. Para explorar los horizontes del paisaje hay que emprender un doble movimiento: uno que nos aleja del lugar considerado y nos libera de su influencia y otro que al contrario nos hace penetrar su intimidad. Cuando visito un sitio que voy a intervenir, dice Corajoud, escapo de los límites que me son asignados, testeo los espacios vecinos y los aún muy lejanos buscando los horizontes verdaderos y posibles de ese lugar. En el paisaje no hay límites tan duros que no se puedan traspasar. Siempre hay un más allá de los lugares a intervenir a considerar en el proyecto; manejando las vistas, poniendo en escena las lejanías, se puede traer el infinito a un pequeño jardín. Esta condición de apropiación de paisajes lejanos planteada por Corajoud es la misma que permite en los jardines japoneses -por una abertura- hacer entrar en un jardín de límites precisos una montaña o un horizonte marino; traer la presencia del infinito a lo finito (Baridón, 2004: 491).

El trabajo de paisajista de Corajoud se mueve en la aparente contradicción donde todas las cosas se distinguen y confunden a la vez para fundirse en un medio más vasto, el horizonte. Corajoud, en el acto de proyectar, se acerca a la segunda condición del paisaje vista al analizar a Simmel: el paisaje es un proceso espiritual que encierra la contradicción entre una visión fragmentaria cuyos límites son sobrepasados por el sentimiento de la totalidad de la naturaleza. Simmel habla del paisaje desde el punto de vista del sujeto que contempla, Corajoud desde la visión de quien lo interviene.

Este primer problema que se plantea Corajoud al proyectar, los horizontes en los que trasciende el paisaje, pertenece a la parte más abstracta del Mundo 3, allí donde preexisten teorías antes de que algún sujeto sea consciente de ellas.

El segundo problema a resolver por Corajoud en el proyecto de paisaje es mantener un cierto equilibrio en el antagonismo necesario entre la parte objetiva, el dato físico del paisaje y la parte subjetiva, fenoménica, la apreciación sensible del paisaje. Dice citando a Berque: “en cuanto al paisaje, aun teniendo sustancia, tiende al espíritu” (Berque, 2009: 83). Corajoud llama al dato objetivo entorno, al dato sensible lo llama paisaje. En la teoría de Popper, el entorno pertenece al Mundo 1, el dato sensible al Mundo 2.

Visito intensamente el lugar a intervenir, dice, tratando de aproximarme a una cierta objetividad sin apartarme de mis herramientas sensibles de apreciación. Trato de conseguir el máximo de elementos de subjetividad para darle sentido al proyecto y, al mismo tiempo, el máximo de elementos de objetividad para inscribir el proyecto en la realidad. Cuando se rompe el equilibrio porque prima la racionalidad se pierde el sentido y la singularidad de los paisajes y aparece un paisaje universal. Cuando la subjetividad se vuelve demasiado fuerte se borra lo real y lo sustituye un imaginario. La dificultad está en mantener un cierto equilibrio, sin confundirlas, entre estas dos vertientes, una *medianza* dice Corajoud citando a Berque: “La medianza es esa complementariedad [...] entre las dos vertientes del ser humano: su mitad animal, que es individual, [...] y su

mitad medial [social] que es colectiva: transindividual e intersubjetiva, tanto en el espacio como en el tiempo“(Berque, 2009: 106). En lenguaje popperiano, la parte individual –subjetiva-, pertenece al Mundo 2 y la parte social -objetiva- es del Mundo 3, cultural.

En el capítulo 5 de los antecedentes se vio que Yanguas estudia la relación entre dibujo, idea y arquitectura en los bocetos arquitectónicos. Es posible aplicar sus ideas a la relación que establece Corajoud entre paisaje y dibujo en el proyecto de paisaje, los bocetos y sus sugerencias.

Voilà le tout début de mon travail, tout y est encore fragile, instable, son dessin est à peine ébauché. Mais il est possible, me semble-t-il, d’y voir comment fonctionne la sédimentation des données issues du site avec les suggestions qu’elles provoquent et les dessins qu’elles initient (Corajoud, 2004 b: 3).¹⁰

Corajoud dice que el proyecto comienza con una reducción de lo real que permite dar cuenta de ello. Es el trabajo dibujando en el estudio el que abre oportunidades para el proyecto del paisaje más allá de la mera reflexión sobre la acumulación de datos de la realidad. (Corajoud, 2004 c: 1)

Pienso que, como todo proyectista de paisaje, Corajoud considera el paisaje como objeto físico del Mundo 1 y el dibujo a la vez creación humana, Mundo 3, y objeto físico, Mundo 1. Eso le confiere peso al dibujo en tanto que proceso productivo. Las representaciones del paisaje contienen su realidad futura si es que el paisaje llega a ejecutarse físicamente.

Hasta aquí las dos cuestiones que se plantea resolver Corajoud al proyectar: la cualidad primera del paisaje -los horizontes- y el equilibrio entre lo subjetivo y lo objetivo del paisaje.

Si aplico a estas ideas la teoría de los tres mundos, en el acto de proyectar tienen tanto peso el Mundo 2 de la mente del proyectista, anclada en el Mundo 3 cultural e intersubjetivo, como el Mundo 1, el mundo físico. Aparece un reclamo fuerte de Corajoud a reconocer la variedad del mundo físico ausente a menudo, dice, en proyectos contemporáneos universales. Según Corajoud, la crisis actual de la ciudad es la falta de ligazón entre las cosas resultante de hacer tabla rasa dominando lo real y proyectando sobre un plano virgen. Se destruyen las particularidades morfológicas y culturales del sitio, se dejan de lado las configuraciones tangibles existentes, se disloca la realidad en lugar de permitir que ella opere y se realice en el proyecto. Corajoud manifiesta que, como paisajista, trata de prolongar lo que existe más que de transformar; manejar el espacio y el tiempo que inevitablemente enmendará ese espacio, del cual no se considera del todo el autor sino más bien uno de los agentes que actúan sobre él.

Como todo paisajista, Corajoud se ubica en la vertiente objetiva en la perspectiva del paisaje como proyecto humano y como realidad fabricada por los seres humanos como actores sociales.

¹⁰ Así comienza cualquiera de mis trabajos: todo es frágil, inestable, los dibujos apenas esbozados. Pero es posible, me parece, ver como en ellos se sedimentan los datos del sitio con las sugerencias que provocan y los dibujos que inician (traducción de la autora de la tesis).

Como teórico del paisaje, ubico su concepción del paisaje en la vertiente subjetiva. Dentro de ella, en la perspectiva del paisaje como realidad mental, puesto que Corajoud sostiene que el paisaje pertenece más al orden de lo mental que al de lo físico. Lo ubico también en la perspectiva del paisaje como experiencia fenoménica, de la misma vertiente subjetiva: no vemos un paisaje hasta que lo atravesamos y al movernos el horizonte se mueve con nosotros.

Corajoud aporta a esta tesis la visión del proyectista del paisaje, diferente a la de un científico y la de un artista, como él mismo manifiesta. No plantea una ciencia del paisaje y no pone énfasis en el paisaje como obra de arte, el paisaje se mira viviéndolo. Su punto de partida es el mundo mismo, la observación tanto en el plano morfológico -Mundo 1- como en el cultural -Mundo 3-. La observación de la forma del mundo que hace Corajoud incluye como determinante absoluto el horizonte, los horizontes colectivos múltiples. Todos ellos escapan a lo material, no son las fuerzas ni los campos de fuerza que Popper acepta como parte del Mundo 1; los horizontes son inquilinos del Mundo 3. La observación morfológica y cultural del mundo busca lo posible que está contenido en lo real, inventa lo que ya estaba a oculto en la realidad. Partiendo del Mundo 1 de lo morfológico y del Mundo 3 de lo cultural llega, a través del Mundo 2, a crear un objeto tanto del Mundo 3 como del Mundo 1. Desde el punto de vista de Corajoud, todos los mundos de Popper son igualmente considerados; su concepto del paisaje se desliza entre ellos como si fueran corrientes en un mismo fluido. La teoría del paisaje de Corajoud corresponde a la tesis 8 del Triángulo de Pascal.

Veremos en el siguiente capítulo la teoría de Dardel, una vertiente y una perspectiva en común con Corajoud -el paisaje como experiencia fenoménica-, una vertiente y una perspectiva en común con Simmel -el paisaje como obra de arte-.

9. El paisaje de Éric Dardel y la teoría de los tres mundos

Me propongo ahora examinar, a la luz de la teoría de Popper, las ideas sobre el paisaje de Éric Dardel (1899-1967), geógrafo francés, expuestas en *L'homme et la Terre. Nature de la réalité géographique* en 1952. Manejo la edición de 2013 *El Hombre y la Tierra. Naturaleza de la realidad geográfica*, con un estudio introductorio que lleva el título *Geografía y existencia según la obra de Éric Dardel* a cargo de Jean-Marc Besse, filósofo e historiador francés.

El concepto del paisaje de Dardel se ubica en la vertiente subjetiva, en dos perspectivas del paisaje: como experiencia fenoménica y como obra de arte. Mi trabajo se enmarca en la apertura de las puertas del paisaje a la especulación filosófica, intento entender a qué tipo de realidad se refiere Dardel cuando habla del paisaje. La propuesta de Dardel es una reflexión filosófica sobre el ser geográfico del ser humano, los fundamentos de la geografía y la naturaleza de la realidad geográfica. La geografía de Dardel plantea que el paisaje -en el que está contenida toda la geografía- no puede ser objetivado por la ciencia y exige otro tipo de aproximación, quizá filosófica, quizá poética. Cabe recordar una vez más, ya se hizo en el caso de Corajoud, la coincidencia con Popper en cuanto a que la ciencia no puede dar cuenta de la totalidad de un paisaje individual (Popper, 1982: 410).

El mundo geográfico de Dardel -el paisaje- solo es auténticamente accesible a nivel de la experiencia vivida; lo humano y lo terrestre, sujeto y objeto, no son concebibles uno sin el otro desde su geografía. Dardel plantea cuatro aspectos determinantes del paisaje: su relación con la geografía, el ser geográfico del ser humano, la afectividad del paisaje y el paisaje como escritura

La relación entre geografía y paisaje es el fundamento de su teoría. Dardel es un geógrafo y la clave de su teoría es presentar el mundo geográfico bajo la forma del paisaje entendido no como una vista en el sentido clásico sino como el lugar que permite desplegar la existencia humana. El paisaje y el ser humano son indisociables. Cita Dardel: "Lucien Febvre dijo: "Toda la geografía está contenida en el análisis del paisaje". El paisaje es la geografía entendida como todo aquello que está alrededor del hombre, como entorno terrestre" (Dardel, 2013: 1119).

Con esta afirmación de Dardel sitúo el paisaje en el Mundo 1 de Popper, el de los objetos físicos, incluyendo los seres vivos y por tanto los seres humanos. Pero el paisaje de Dardel, aunque es un objeto físico del Mundo 1, tiene también una realidad que no pertenece a él; el objetivo de la geografía trasciende el conocimiento del mundo físico. Agrega: "[La geografía es] una ciencia en la que el objeto permanece, en cierta medida, inaccesible, porque la realidad de la que se ocupa no puede ser completamente objetivada (Dardel, 2013: 2153).

Aunque no considera que el paisaje sea exclusivamente una imagen subjetiva, la realidad geográfica de Dardel -el paisaje-, es realidad sólo para el ser humano: expresa el punto de vista del ser humano, existe por y para el ser humano. Es su estar en el mundo el que crea el paisaje como convergencia del hombre con el mundo en una experiencia vivida o en un proyecto de vida. El paisaje existe aun si no existen seres humanos, si nadie lo mira ni lo piensa ni lo vive, pero solo tiene sentido para ellos. "El paisaje presupone la presencia del hombre, incluso cuando está ausente" (Dardel, 2013: 1155).

Dardel, tomando impulso en el Mundo 1, despliega su concepto de paisaje que no solo tiene en cuenta el mundo físico del entorno terrestre sino también el mundo de las percepciones, las emociones y los símbolos.

La realidad geográfica, para el hombre, es allí donde está, el entorno que lo atrae. Pero esta realidad no toma cuerpo más que en una irrealdad que la sobrepasa y la simboliza. Su “objetividad” se enraíza en una subjetividad que no es pura fantasía (Dardel, 2013: 1174).

La *realidad* de Dardel en el Mundo 1 -el entorno- existe en una *irrealidad* -la mente humana- en el Mundo 2. La objetividad del entorno nace de la subjetividad humana. Ese producto de la subjetividad no es una fantasía sino otra realidad. Estamos en el Mundo 1 de los objetos físicos y en el Mundo 2 de los estados mentales individuales. Se recuerda que Popper aclara que la distinción entre el Mundo 1 y el Mundo 2 es provisional y que su posible identidad es una hipótesis a investigar; esta observación de Popper es compatible con la noción de paisaje de Dardel donde la objetividad del mundo se funda en la subjetividad. “Imposible borrar la subjetividad del sujeto por la cual la realidad se transforma en realidad. La montaña o el mar no son montaña o mar más que para el hombre. Además, revelan algo al hombre” (Dardel, 2013: 2111).

Percepción, imágenes, emoción, son atributos subjetivos que corresponden al Mundo 2. Ellos hacen posible que la realidad del Mundo 1 se transforme en realidad humana -teoría del Mundo 3- que simboliza la realidad del Mundo 1. “Múltiples son las modalidades por las que la realidad geográfica conduce, por su simbología e imágenes a un más allá de la materia” (Dardel, 2013:1228).

En el paisaje de Dardel en el Mundo 1 existe un significado latente que puede ser captado por las conciencias individuales del Mundo 2. Puesto que el paisaje es capaz de expresar algo al ser humano, pertenece también a la parte más abstracta del Mundo 3, la del lenguaje y las teorías.

Hay otra irrupción del Mundo 3 en el paisaje de Dardel: el horizonte. Como se vio en el paisaje de Corajoud, el horizonte es un elemento del paisaje que no se puede considerar en el Mundo 1; pertenece al Mundo 2 subjetivo y al Mundo 3 de las teorías. Es una línea que no se parece a ninguna otra, es un misterio, un límite que invita a traspasarlo con la imaginación. El paisaje de Dardel, continente de toda la geografía, es lo que está más allá de la mirada, más allá del horizonte. La existencia humana se despliega traspasando el horizonte, desde un aquí donde se descubre el mundo a un allá donde dirigirse. El paisaje, más que un objeto construido por el pensamiento en el Mundo 2, es la expresión del impulso de la existencia. Es un proyecto, una teoría del Mundo 3: “El paisaje es una huida hacia toda la Tierra, una ventana de posibilidades ilimitadas: un horizonte. No es una línea fija, sino un movimiento, un impulso” (Dardel, 2013: 1133).

Dardel no está solo en la defensa del concepto del paisaje como horizonte; ya se vio la definición “Le paysage c'est l'endroit où le ciel et la terre se touchent”¹¹ (Corajoud, 1981: 1). La definición de Corajoud es una definición por aproximación, una metáfora poética que reúne el sujeto sin el cual no existe el horizonte, los objetos sobre la Tierra a un lado de esa línea imaginaria y el cielo por encima de todo. En ella sujeto y objeto se conciben juntos; no existe horizonte sin un sujeto.

¹¹ El paisaje es el lugar donde el cielo y la tierra se tocan (traducción de la autora de la tesis).

Se ha visto hasta aquí la relación de proximidad entre geografía, paisaje y horizonte como fundamento de la teoría de Dardel. Otra de sus determinantes es lo que él llama “el ser geográfico”. La esencia del paisaje no reside para Dardel en la mirada, ni en la mirada estética ni en la mirada científica. La relación del ser humano con el paisaje no es de contemplación sino existencial: “Ya sea por el amor al terruño o por la búsqueda de lo desconocido, una relación concreta se establece entre el hombre y la Tierra, una geograficidad del hombre, propia de su existencia y de su destino” (Dardel, 2013: 636).

Dardel escribe “la Tierra”, pero aclara que no se refiere solo a un objeto, un planeta, una representación, sino que la Tierra es, para cada uno de nosotros, la única posibilidad de ser nosotros mismos, el fundamento de nuestra identidad. Es en la Tierra y con la Tierra, con la geografía y con el paisaje que se construye el yo, antes de la distinción entre objeto y sujeto.

La Tierra, en tanto que base, representa el advenimiento mismo del sujeto, cimiento de cualquier conciencia que se despierta; anterior a cualquier objetivación, se mezcla a toda toma de conciencia, de donde surge el hombre en el ser, sobre el que erige todas sus obras [...] (Dardel, 2013: 1303).

Construimos nuestra condición humana en y con un lugar que no podemos elegir y siempre seguiremos buscando un lugar donde posar el ser para intentar cumplir nuestras posibilidades. Lo humano y lo terrestre, el sujeto y el objeto, no son concebibles uno sin el otro; nuestro ser es un ser geográfico.

Popper trata el problema de la autoconciencia; acepta la hipótesis indemostrable, metafísica, de que el yo es un objeto teórico y su unidad es una teoría del Mundo 3. El paisaje de Dardel, unido a la autoconciencia inconcebible sin él, es, en este sentido, antes que un objeto físico del Mundo 1, un objeto del Mundo 3.

Se ha mostrado que para Dardel el paisaje y el sujeto se determinan uno al otro, se verá ahora que Dardel presenta al sujeto en una relación afectiva con su paisaje. Ya se analizó que el paisaje no es un círculo cerrado sino que se abre en la realidad y en la imaginación más allá de la mirada y su horizonte. Tampoco es la mirada lo fundamental en la percepción del paisaje; Dardel lo presenta como una totalidad a la que se accede viviéndolo no solo con los sentidos sino además con los sentimientos -Mundo 2 popperiano-. “Más que una yuxtaposición de detalles pintorescos, el paisaje es un conjunto: una convergencia, un momento vivido [...] [que] se unifica alrededor de una tonalidad afectiva dominante, perfectamente válida aunque refractaria a cualquier reducción puramente científica”(Dardel, 2013: 1120, 1127).

No es el conocimiento científico el camino para acercarse al paisaje. El paisaje se vive como una emoción en el encuentro del ser humano con el rostro más o menos acogedor de la Tierra. La relación con un rostro puede estar dominada por la percepción pero lo que es específicamente rostro no se reduce a la percepción. La experiencia geográfica es, antes que nada, una puesta en presencia afectiva con la singularidad de un lugar y su fisonomía portadora de significado. El geógrafo de Dardel intenta interpretar ese sentido originario percibido, poner en palabras la emoción que el encuentro con un lugar hace crecer en nosotros. El interés por las percepciones y sus representaciones literarias como portadoras de saber y significados vinculan a Dardel con Bachelard y la fenomenología. El lenguaje del geógrafo se acerca al del poeta y la poesía puede ser conocimiento geográfico: “De la interpretación dada por un geógrafo accedemos, casi

sin transición, al universo romántico donde el rostro de la Tierra cambia de aspecto debido a las vibraciones de color que, según la hora del día, inciden en ella” (Dardel, 2013: 667).

Por ese carácter originario de emoción, el lenguaje del geógrafo se nutre con el poder de evocación de las imágenes poéticas; la geografía es saber y es arte. El carácter de emoción con que se vive el paisaje para Dardel está en consonancia con el concepto que vimos en Simmel: el paisaje es un estado anímico que habita en el espectador y no en las cosas externas que vemos. Dardel sostiene que la afectividad del paisaje se manifiesta en el rostro de la Tierra. Acepta en principio la premisa de la materialidad objetiva del paisaje en el Mundo 1, pero esa materialidad es la de una fisonomía, un rostro portador de sentido y capaz de afectividad: “Hay, en el paisaje, un rostro, una mirada, un oído, como una espera o un recuerdo” (Dardel, 2013: 1165).

Un rostro es un objeto del Mundo 1 buscado por una mirada en un encuentro estético y afectivo. Lo que hace que un rostro sea un rostro es que es un signo, la manifestación de una interioridad que intenta expresar algo.

La teoría de Popper puede complementar la idea del paisaje como un rostro. Popper se refiere a los objetos del Mundo 3 que están codificados en objetos físicos del Mundo 1. Frente al paisaje como un rostro, como frente a una escultura de Miguel Ángel, vemos un objeto del Mundo 1, pero sus aspectos materiales no son lo más trascendente para la apreciación que hace nuestra mente del Mundo 2 de ese objeto del Mundo 3. (Popper 1993 b: 619). El paisaje que muestra su afectividad como un rostro es un objeto del Mundo 3 encarnado en un objeto físico del Mundo 1.

El paisaje capaz de expresarse al sujeto como un rostro, una fisonomía, también puede expresarse como una escritura que solo pueden descifrar los seres humano; solo significa algo para ellos, no existe si no es en diálogo con ellos: “Pero es al hombre a quien se dirige la escritura movediza de las aguas. Es el único ser para el que puede significar algo. Sin la presencia del hombre, el mar no es más que un monólogo” (Dardel, 2013: 981).

Dardel defiende la tesis de que el paisaje -con sus elementos naturales y artificiales- puede hablarnos de nuestra condición y nuestra historia. Existe un lenguaje objetivamente escrito en la materia y en el espacio que el ser humano puede interpretar; el conocimiento geográfico tiene por objeto comprender el sentido de los signos de ese lenguaje. No sólo los elementos naturales, el espacio construido dotado de artificios, habla también al hombre de la historia humana. Esa escritura, como lenguaje, no es sólo un hecho físico, no pertenece solo al Mundo 1. Puesto que sus signos en la Tierra expresan un significado, es una teoría del Mundo 3.

Según lo estudiado en el capítulo 6 respecto a las vertientes y sus perspectivas del paisaje, el concepto del paisaje de Dardel que se ha visto se ubica en la vertiente subjetiva, en la perspectiva del paisaje como experiencia fenoménica y como obra de arte, como un libro. Como consecuencia de haber ubicado a Dardel en esa vertiente y esas perspectivas, su teoría del paisaje puede interpretarse como un modelo de cómo un objeto complejo cabalga sobre los tres mundos; un modelo que, como le gusta a Popper, da vuelo poético a una reflexión filosófica sobre la realidad.

Estamos frente a un paisaje que es un objeto del Mundo 1 que por su cualidad afectiva, la de un rostro, pertenece también al mundo 2. Además, el paisaje de Dardel es una escritura sobre la Tierra que pueden leer los seres humanos, una obra de arte del Mundo 3, más próxima a un poema que a un cuadro. Y por sobre todas sus cualidades, el paisaje de Dardel es el fundamento del “advenimiento mismo del sujeto” (Dardel, 2013: 1303), del yo como teoría del Mundo 3. El concepto de paisaje de Dardel corresponde a la tesis 8 del triángulo de Pascal. Veremos ahora el paisaje de Roger, una teoría de la misma vertiente que comparte una sola de las perspectivas de Dardel.

10. El paisaje de Alain Roger y la teoría de los tres mundos

Hasta ahora hemos visto las ideas de Simmel, Corajoud y Dardel que recorren la vertiente subjetiva en sus tres perspectivas: el paisaje como idea mental, como obra de arte y como experiencia fenoménica. En este capítulo se van a introducir las ideas de Alain Roger (1936-, filósofo), de la vertiente subjetiva en la perspectiva del paisaje como obra de arte. Se analizará la manera en que su concepto de paisaje se vincula con la teoría de los tres mundos. Voy a estudiar el concepto que expone en *Court traité du paysage* en 1997. Todo el ensayo es, según el mismo Roger dice, la puesta a prueba de su idea de “doble artealización del paisaje”. Según Roger también, este concepto retoma las palabras de Montaigne “naturaleza artealizada” en su ensayo *Sur des vers de Virgile* (Roger, 2007: 21). “Dieu leur doint bien faire: si j’étois du mestier, je naturaliserois l’art, autant comme ils artialisent la nature”(Montaigne, 2011, L 3, C 5: 17557).¹²

La teoría de los tres mundos quizá aclare ese concepto de “doble artealización”. Para Roger un paisaje no es nunca reductible a su realidad física, sean los geosistemas de los geógrafos, los ecosistemas de los ecólogos, etc. El paisaje, afirma enfáticamente, no es natural sino cultural, humano y artístico. No existe por sí, hay que inventarlo. La percepción del paisaje se da según lo que llama un proceso de “artealización”. Señala que existen dos formas de intervenir un objeto natural, de “artealizar” la naturaleza: una directa que opera sobre el terreno *-in situ-*, la otra por mediación de la mirada *-in visu-*.

Como ejemplo del primer procedimiento pone la restauración de la montaña Sainte-Victoire, en las proximidades de Aix-en-Provence pintada reiteradamente por Cézanne; devastada mucho después por un incendio se restaura “a la Cézanne” según las imágenes creadas por Cézanne. El segundo procedimiento *-in visu-*, el más sofisticado, consiste en elaborar modelos artísticos que embellecen la naturaleza en el acto perceptivo. Los artistas producen modelos que nos permiten modelar la naturaleza. La Sainte-Victoire vista después de Cézanne y antes de su restauración, no es ya una montaña natural sino la creación de Cézanne; inspirada por el aliento del arte, no puede ser abandonada a la destrucción natural (Roger, 2007: 27).

Proust ejemplifica en *En busca del tiempo perdido* esta idea de Roger de la “artealización in visu”. El narrador explica a Albertina cómo actúa el artista oculista:

El pintor original, el artista original proceden a la manera de los oculistas. El tratamiento por medio de su pintura, de su prosa, no siempre es agradable. Cuando ha acabado, el perito nos dice: ahora mire usted. Y aquel mundo (que no ha sido creado una sola vez, sino con tanta frecuencia como ha surgido un artista original) se nos aparece enteramente diferente del antiguo, pero perfectamente claro (Proust, 2011: 436).

Nuestra mirada está cargada con una profusión de modelos latentes e insospechados que proceden de la literatura, la pintura, el cine, la publicidad y que modelan nuestra experiencia perceptiva. Algunos paisajes se nos han vuelto tan familiares, que nos hemos habituado a creer que su belleza es natural, pero entre ellos y nosotros está la elaboración de los artistas (Roger, 2007: 23). Como en un ser amado, la belleza del

¹² ¡Dios les haga bien! Si yo fuera del oficio, naturalizaría el arte tanto como ellos artealizan la naturaleza (traducción de la autora de la tesis).

paisaje está en la mirada del amante. La fealdad de algunos lugares contemporáneos como las autopistas y las industrias es atribuida por Roger a que aún no han aparecido artistas que elaboren modelos que nos permitan apreciarlos, es decir, inventarlos como paisajes.

Ante algunos lugares de nuestras ciudades e incluso de nuestros campos estamos en la misma indigencia estética perceptiva en que estaban las personas del siglo XVII frente al mar, la montaña y el desierto. Corresponde a los modelos del arte transformar las cicatrices de la tierra en un rostro y las heridas en paisaje; los nuevos paisajes hay que inventarlos. Ha muerto el paisaje tradicional, dice Roger, y está por nacer el paisaje “anti-cromo” y son los artistas los que se anticiparán a nuestras experiencias (Roger, 2007: 120).

Veamos como la teoría de Popper se aplica a la idea fundamental de Roger. El doble proceso de artealización, *in situ* e *in visu*, recorre los tres mundos de Popper. Popper deja claro las relaciones entre los tres mundos: el Mundo 2 es capaz de interactuar con el Mundo 1 y con el Mundo 3, pero estos dos últimos solo pueden hacerlo con la mediación del Mundo 2.

En la artealización *in situ* un modelo del Mundo 3 creado por un artista alimenta el Mundo 2 de un actor social que hace una intervención en un objeto del Mundo 1 según ese modelo. En cuanto a la artealización *in visu*, el modelo del Mundo 3 creado por el artista embellece en el Mundo 2 de un sujeto el acto perceptivo de un objeto del Mundo 1 por mediación de una mirada impregnada de modelos culturales. En los dos procesos los modelos del Mundo 3 creados por artistas actúan sobre el Mundo 1 con la mediación del Mundo 2.

Como se dijo, la teoría de la doble artealización de Roger parte del Mundo 3 y a través del Mundo 2 actúa sobre el Mundo 1. En el capítulo 5 se trató la obra de Martí Arís, antecedente de aplicación de la teoría de los tres mundos a la arquitectura. Dice Martí Arís que mientras que los tipos arquitectónicos son objetos del Mundo 3 puramente intelectuales, hay otros, como las herramientas y las obras de arte, en los que el soporte físico confiere a la obra su pleno sentido (Martí Arís, 1993: 41). El concepto de paisaje de Roger se puede relacionar con esas obras de arte del Mundo 3 que no pueden separarse de su soporte físico.

La teoría de Roger corresponde a la tesis 8 del Triángulo de Pascal, como las de Simmel, Corajoud y Dardel.

Roger destaca que su teoría de la doble artealización le ha permitido denunciar la reducción del paisaje a los geosistemas y ecosistemas, reducciones del paisaje al Mundo 1 (Roger, 2007: 202). El concepto de paisaje de Roger está entrañablemente unido al arte. Corresponde a los modelos del arte transformar algunos lugares del Mundo 1 en paisajes que percibamos como objetos del Mundo 3. Popper también se refiere expresamente a la influencia que recibió de las obras de pintores, al Mundo 3 que alimentó su yo. Como se vio en el capítulo 4, Popper estuvo rodeado de reproducciones de cuadros clásicos famosos en su juventud y eso influyó su modo de mirar un paisaje y su modo de disfrutar de la vida (Popper y Eccles, 1980 b: 553).

Me permito aquí un añadido vivencial: los cuidados calendarios (de Philips) con reproducciones de cuadros impresionistas, cada uno mirado treinta días consecutivos, enriquecieron mi infancia y mi vida.

Popper pone el énfasis en las influencias pictóricas en nuestras percepciones, Roger reconoce la influencia de los modelos de la cultura en general: la literatura, la fotografía (crucial en la apreciación de algunos paisajes como las grandes cordilleras), la publicidad turística, la televisión, etc. Ambos concuerdan en considerar al paisaje un producto de la cultura, humano y artístico.

Finalmente, Roger reconoce que su teoría de la doble artealización ha sido tildada de estetismo. En la última página de su *Breve tratado del paisaje*, citando expresamente a Popper, manifiesta que no siendo el paisaje un concepto científico, su teoría de la doble artealización es falsable y, por lo tanto, ella sí es científica (2007: 202).

Según lo estudiado en el capítulo 6 respecto a las vertientes y sus perspectivas del paisaje, el concepto del paisaje de Roger se ubica claramente en la vertiente subjetiva, en la perspectiva del paisaje como obra de arte. El aporte sustancial de Roger es rescatar la parte estética que estuvo en la génesis del concepto occidental de paisaje en el siglo XVI; la contemplación del paisaje por un sujeto es una creación artística. Ese concepto que, aparece también en Simmel y Dardel, defiende la carga estética puesta en crisis en el siglo XIX por los conceptos de medio ambiente, ecosistema, territorio o espacio que, por considerarlos subjetivos, pretenden excluir los valores estéticos en la construcción del entorno.

11. Balance de los autores considerados en su relación con el triángulo de Pascal

Después de haber estudiado las ideas de Simmel, Corajoud, Dardel y Roger, veamos las realidades que designa cada uno con el nombre de paisaje, en qué tesis se enmarca cada uno. El Triángulo de Pascal del apartado 3-2 mostraba que existen ocho posibilidades del paisaje en relación a los tres mundos de Popper.

Tesis 1: El paisaje no existe.

Tesis 2: El paisaje pertenece solo a M 1.

Tesis 3: El paisaje pertenece solo a M 2.

Tesis 4: El paisaje pertenece solo a M 3.

Tesis 5: El paisaje pertenece solo a M 1 y a M 2.

Tesis 6: El paisaje pertenece solo a M 1 y a M 3.

Tesis 7: El paisaje pertenece solo a M 2 y a M 3.

Tesis 8: El paisaje pertenece a M 1, a M 2 y a M 3.

El triángulo de Pascal es un marco rígido -un principio de orden-, en el que pretendo, no sin ciertas dificultades, encuadrar las perspectivas y las teorías del paisaje.

En Simmel, Dardel, Corajoud y Roger el paisaje tiene aspectos en los tres mundos. Los más importantes para Simmel, Dardel y Roger son los del Mundo 3; para Corajoud hay equilibrio de los aportes de los tres mundos. Los cuatro autores se encuadran, con matices, en la Tesis 8.

En el capítulo 5 de antecedentes se vio que Morláns, analizando desde la ecología el concepto de paisaje desde el punto de vista de las ciencias y del arte, reconoce tres enfoques: el paisaje puramente estético -la visión de una parte del territorio o su representación estética, Mundo 2-, el paisaje como término ecológico o geográfico -interacción entre los sistemas naturales y la actividad humana, Mundo 1- y el paisaje como estado cultural, escenario resultante de la actividad humana -Mundo 3-. Engloba estos tres enfoques en el concepto de paisaje como patrimonio que, desde su concepción, como para los cuatro autores que yo seleccioné, pertenece a los tres mundos de Popper.

En el apartado 6.1.3 se vio que de las ocho posibilidades planteadas por el Triángulo de Pascal, cinco son viables para este trabajo: son las tesis 2, 3, 5, 7 y 8. Podría objetarse que los cuatro autores, Simmel, Dardel, Corajoud y Roger, corresponden a la Tesis 8.

En el apartado 6.1.4 expuse que elegí las cuatro teorías con dos intereses: profundizar en la idea de la potencialidad de todo ser humano para crear objetos del Mundo 3 por un lado -es el caso de Simmel-, y estudiar el proceso creativo de un proyectista de paisajes por otro -es el caso de Corajoud-. La concepción de Dardel y la de Roger -matices diferentes del paisaje como obra de arte- me permitieron profundizar en aquella idea de Simmel. La correspondencia de los cuatro autores con la tesis 8 resultó una

consecuencia de mi elección; como plantea Popper respecto a las teorías del Mundo 3, las teorías tienen consecuencias no planificadas por sus autores.

En la introducción de esta tesis pretendí estudiar algunas teorías del paisaje rastreando la presencia de uno o más de los tres mundos de Popper en su concepto de paisaje defendiendo la hipótesis de que lo que las distingue es el peso -de nulo a casi exclusivo- que alcanza cada uno de esos mundos.

Voy a hacer ahora una lectura comparada del corazón de las cuatro teorías estudiadas en particular; algunas más orientadas a la estética -Simmel y Roger-, alguna a la filosofía -Dardel- y alguna a la acción -Corajoud-.

Simmel plantea el paisaje como obra de arte naciendo en un observador sensible. La mirada paisajista puede convertir al que contempla en artista, por lo menos provocar su deseo de serlo. Esta teoría se ubica en la vertiente subjetiva, en la perspectiva del paisaje como obra de arte, más precisamente como un cuadro. Simmel distingue entre la naturaleza y el paisaje, la naturaleza pertenece al Mundo 1 y el paisaje al Mundo 3. Los artistas son capaces de crear con la materia del Mundo 1 una obra del Mundo 3. En el caso de los seres comunes, recibimos del Mundo 3 un sentimiento y una voluntad artística, pero nuestra obra de arte permanece anclada en nuestro Mundo 2.

Corajoud aporta en la teoría y la práctica del paisaje. Como teórico plantea una definición de paisaje como horizonte que pone en tensión lo finito y el infinito. La definición de Corajoud que identifica paisaje y horizonte, ubica su teoría en el Mundo 2 de la mente y en el Mundo 3 de las teorías. En la dinámica del proyecto de paisaje tiene dos apoyos: por un lado la naturaleza física, la forma del lugar donde va a proyectar con sus lejanías, sus horizontes posibles; por otro la cultura de un colectivo, los múltiples puntos de vista posibles. En el acto de proyectar de Corajoud tienen tanto peso el Mundo 2 de la mente del proyectista, anclado en el Mundo 3 de la cultura del colectivo al que pertenece Corajoud y los usuarios de sus proyectos, como el Mundo 1 de la realidad física. Como autor del proyecto de paisaje se ubica en la vertiente objetiva en la perspectiva del paisaje como proyecto humano.

Con Dardel el ser mismo del sujeto se funda en el paisaje; se es en el paisaje. Estamos frente a un paisaje, un objeto del Mundo 1, que por su calidad afectiva pertenece también al Mundo 2, pero que es antes que nada el fundamento del yo, una teoría del Mundo 3. El concepto del paisaje de Dardel se ubica en la vertiente subjetiva, en la perspectiva del paisaje como experiencia fenoménica y como obra de arte: una escritura, una fisonomía de la Tierra cuyo significado solo es accesible a los seres humanos.

Roger rescata la carga estética del paisaje que estuvo en la génesis de su concepto; la contemplación del paisaje es una creación de un sujeto que, de acuerdo con modelos de su cultura, embellece la naturaleza -Mundo 1- en el acto perceptivo o, de acuerdo con esos mismos modelos, actúa directamente sobre ella modificándola. El paisaje no es natural sino humano, cultural y artístico, por lo tanto corresponde al Mundo 2 y sobre todo al Mundo 3. Es en este autor donde el paisaje se aleja más del Mundo 1, aunque siga existiendo en él de alguna manera. El concepto del paisaje de Roger se ubica en la vertiente subjetiva, en la perspectiva del paisaje como obra de arte.

Entre las cuatro teorías encontramos coincidencias desacuerdos. Para los cuatro autores el paisaje es una realidad producto del pensamiento y la acción humanos en la que se pueden rastrear en distinta medida los tres mundos de Popper. Para Simmel y Corajoud el paisaje requiere una base de naturaleza primigenia, no dominada por obras humanas: una condición del Mundo 1. En cambio Roger declara que el paisaje no es nunca natural sino humano, cultural y artístico; el Mundo 1 es el que menos pesa en su paisaje. Para Simmel y Corajoud el paisaje pone en relación un fragmento con un todo -el infinito- que es una teoría del Mundo 3. Para Corajoud y Dardel el paisaje es un impulso vital que invita a traspasar los límites, los horizontes, hacia toda la Tierra. Un deseo, una voluntad que existe en el Mundo 2 y en el Mundo 3. En el caso de Simmel y Dardel el paisaje es a la vez un sentimiento ubicado en el Mundo 2 y un estado del alma en el Mundo 3. Simmel comparte con Popper la idea de que los seres humanos, en relación en contemplación del paisaje, tenemos deseos y capacidades creadoras que aportan al Mundo 3. Dardel sostiene que nuestro propio yo -una teoría del Mundo 3 según Popper-, se funda en el paisaje.

El concepto de paisaje de Corajoud se desliza entre los tres mundos por igual; para Simmel, Dardel y Roger el paisaje, anclado con fuerza en el Mundo 3, desliza un apéndice hacia los otros dos mundos. El Mundo 1, más difuso en Roger, no deja de estar siempre presente.

12. Epílogo

Comienzo por rever el desarrollo de mi tesis. En el capítulo 1 expreso las motivaciones para acercarme al tema del paisaje desde la teoría de Popper: establecer un cierto orden en lo que para mí habían sido corrientes encontradas de teorías. Asimismo expreso allí el carácter de la tesis: un estudio orientado a la reflexión teórica.

El capítulo 2 es un panorama de las principales corrientes en el concepto de paisaje -estéticas, científicas, filosóficas, fenomenológicas, proyectuales y artísticas- desde Alexander von Humboldt hasta fines del siglo XX. Se plantean entre ellas varias contradicciones.

El capítulo 3 esboza la biografía intelectual de Popper y su filosofía de la ciencia, la falsabilidad. El apartado 3.1 expone el contenido y la génesis de su teoría de los tres mundos y el 3.2 construye un listado de las combinaciones posibles del paisaje en relación a su pertenencia a uno, dos o tres de los mundos de Popper.

El capítulo 4 enumera las referencias al paisaje, la visión, la pintura, la arquitectura, halladas en la obra de Popper. Aparece como herramienta de análisis para esta tesis, además de la teoría de los tres mundos, su propio concepto de paisaje. La relación entre paisaje y modelos pictóricos que plantea Popper entabla diálogo con las teorías del paisaje de Simmel, Corajoud y Dardel en los capítulos 7, 8 y 9.

El capítulo 5 trata tres antecedentes de la aplicación de la teoría de los tres mundos: en el primero Martí Arís plantea la hipótesis de la pertenencia del concepto de tipo arquitectónico al Mundo 3; en el segundo Yanguas Álvarez de Toledo considera que los conceptos de dibujo y obra en arquitectura pueden pertenecer o no a cada uno de los mundos de Popper; en el último Morlans plantea la pertenencia de su propio concepto del paisaje a los tres mundos. La obra de Yanguas Álvarez de Toledo se aproxima a mi tesis porque deja abierto el análisis de todas las posibilidades, en mi caso las ocho planteadas con el Triángulo de Pascal.

El capítulo 6 plantea la existencia de dos vertientes teóricas con relación al paisaje; la vertiente objetiva considera que el paisaje es un objeto; en la vertiente subjetiva el paisaje es una construcción cultural de origen pictórico. El capítulo tiene cuatro apartados. El apartado 6-1-1 trata de las diferentes perspectivas de la vertiente objetiva: el paisaje como realidad independiente de los seres humanos, como realidad fabricada por ellos o como proyecto humano. El apartado 6-1-2 estudia las diferentes perspectivas de la vertiente subjetiva: el paisaje puede ser una realidad mental, una obra de arte o una experiencia fenoménica. El apartado 6-1-3 analiza cómo se corresponden -con algunas dificultades-, las perspectivas del paisaje y las posibilidades que plantea el Triángulo de Pascal. El 6-1-4 explica la elección de cuatro teorías que corresponden al concepto de paisaje como experiencia fenoménica en Dardel, distintas visiones del paisaje como obra de arte en Simmel, Dardel, y Roger y la concepción del paisaje como proyecto de Corajoud. Los cuatro capítulos que siguen analizan las teorías de estos autores.

El capítulo 7 comienza por desarrollar las ideas de Simmel. La percepción de un paisaje necesita la existencia en el sujeto de un sentimiento y una voluntad artística que lo lleven a delimitar en la naturaleza un fragmento que permanece, sin embargo, unido al todo de esa naturaleza.

Sigue el capítulo 8 con el estudio de Corajoud, paisajista, cuyas ideas tienen en común con las de Simmel la relación entre un fragmento y el todo en el paisaje. El paisaje en Corajoud se presenta como un ensamble de partes que desbordan e interactúan hasta el horizonte, manteniendo la unidad pese a su diversidad. Corajoud considera necesario mantener el equilibrio entre la parte objetiva -el dato físico del paisaje- y la parte subjetiva, fenoménica -la apreciación sensible del paisaje-.

Para el siguiente autor que aparece en el capítulo 9, Dardel, el paisaje es una experiencia fenoménica como para Corajoud y es una obra de arte como se vio en Simmel. Y por encima de todo Dardel, desde una perspectiva filosófica, sostiene que el paisaje es la base en la que se funda el yo.

El capítulo 10 trata del último autor elegido, Roger, con su idea central de la doble artealización de la naturaleza; todo paisaje es un producto del arte. Después del estudio de los cuatro autores, Simmel, Corajoud, Dardel y Roger, el capítulo 11 vuelve al Triangulo de Pascal para ubicar en las ocho posibles tesis los cuatro autores vistos; los cuatro se encuadran, con matices, en la Tesis 8.

Y ahora estamos en el epílogo. Nada parecía destinarme a escribir una tesis que aplica una teoría filosófica al paisaje. De formación en arquitectura, dedicaba mi trabajo a una especialización en paisaje. En el curso de Epistemología en la FADU me presentaron a Popper; me interesó apasionadamente su teoría de los tres mundos que relacioné inmediatamente con el paisaje. En esta tesis traté de investigar los tipos de realidad que designamos con el nombre de paisaje en nuestros días planteando una aproximación entre las teorías del paisaje, el racionalismo crítico de Popper y sus ideas sobre la realidad. Durante mi trabajo en ella siempre me acompañó el sentimiento de espigar en terreno ajeno, el terreno de la filosofía. Como dije en el capítulo 2 al delimitar el tema, tenía la esperanza de que mirar el laberinto del paisaje desde fuera de mi especialidad, desde la teoría de Popper, me permitiera ver más claro.

En la introducción formulé la hipótesis de que en las diversas teorías es posible rastrear la presencia de uno o más los tres mundos en el concepto de paisaje; las distingue el peso que alcanza cada uno de esos mundos.

Con mirada analítica, puedo decir que se ha establecido en esta tesis una articulación entre la noción de paisaje y los tres mundos de Popper. En la perspectiva del paisaje como realidad independiente de los seres humanos, de la vertiente objetiva, el paisaje pertenece solo al Mundo 1. En las perspectivas del paisaje como realidad mental y como experiencia fenoménica, ambas de la vertiente subjetiva, el paisaje es una realidad del Mundo 2. En la perspectiva del paisaje como realidad fabricada por los seres humanos, de la vertiente objetiva, el paisaje pertenece al Mundo 1 y al Mundo 2. En la perspectiva del paisaje como obra de arte, de la vertiente subjetiva, el paisaje pertenece al Mundo 2 y a Mundo 3. Por último, en las perspectivas del paisaje como realidad planificada por los seres humanos y del paisaje como proyecto, ambas de la vertiente objetiva, el paisaje es una realidad que ocupa los tres mundos. Esto referido a la clasificación en corrientes y perspectivas del paisaje; cuando elijo, de acuerdo con mis intereses, cuatro teóricos, sus teorías, más flexibles, fluyen de un mundo a otro con distinta intensidad en cada uno de ellos.

Con mirada global, puedo decir que existe un comprobado ajuste entre las teorías del paisaje y los mundos popperianos que ya estaba esbozado en aquella mi primera

intuición firme y fugaz: las diversas teorías del paisaje pueden caber en la teoría de los tres mundos. Mi teoría, construida a partir del hurto furtivo en el campo ajeno de la filosofía y un trabajo de bricolaje desde el racionalismo es, como enseña Popper, una herramienta provisoria, pronta a ser refutada.

Lista de textos citados

BACHELARD, Gastón. *El aire y los sueños*. México: Fondo de Cultura Económica, 2012a (1° ed. en francés 1943)

BACHELARD, Gastón. *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica. Edición electrónica, 2012b (1° ed. en francés 1957)

BARIDON, Michel. *Paisajistas, jardineros, poetas. Los jardines. Antigüedad, extremo oriente*. Madrid: Abada, 2004 (1° ed. en francés 1998)

BARIDON, Michel. *Paisajistas, jardineros, poetas. Los jardines. Siglos XVIII -XIX*. Madrid: Abada, 2008 (1° ed. en francés 1998)

BARRÈS, Maurice. *La colline inspirée*. Paris: Émile-Paul frères, 1913

BERQUE, Augustin. *El pensamiento paisajero*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2009 (1° ed. en francés 2008)

BESSE, Jean-Marc. *Las cinco puertas del paisaje. Ensayo de una cartografía de las problemáticas paisajeras contemporáneas*. En Javier Maderuelo (director) *Paisaje y pensamiento*. Madrid: Abada, 2006

BESSE, Jean-Marc. *La sombra de las cosas: sobre paisaje y geografía*. Madrid: Biblioteca Nueva, edición electrónica, 2013 (1° ed. en francés 2000)

BOLÓN, Alma. *Onetti francés. Estudios de lengua, literatura y civilización francesa en Onetti*. Montevideo: Ediciones Universitarias, Unidad de Comunicación de la Universidad de la República, 2014

CHALMERS, Alan. *¿Qué es esa cosa llamada ciencia? Una valoración de la naturaleza y el estatuto de la ciencia y sus métodos*. Madrid: Siglo veintiuno España, 1990 (1° ed. en inglés 1976)

COLLOT, Michel. *L'Horizon fabuleux*. París: José Corti, 1988. Recuperado de: www.jose-corti.fr/titres/lesessais/horizon-fabuleux-1.html

COLLOT, Michel. *Horizon et poésie. Poésie-espace*. Bruxelles: Maison internationale de la poésie, 1990

CORAJOU, Michel. *A propos du Parc de la Villeneuve de Grenoble*, 1980. Recuperado de <http://corajoudmichel.nerim.net/>

CORAJOU, Michel. *Le paysage c'est l'endroit où le ciel et la terre se touchent en Mort du paysage? Philosophie et Esthétique du paysage*. Paris: Champ Vallon, 1981. Recuperado de <http://corajoudmichel.nerim.net/>

CORAJOU, Michel. *Histoire du jardin dont le cordeau fut une corde à linge* expuesto en el coloquio *Paysage en devenir*, 1990 a. Recuperado de <http://corajoudmichel.nerim.net/>

CORAJOU, Michel. *Les lundis du paysage*. Conferencia, 1990 b. Recuperado de <http://corajoudmichel.nerim.net/>

- CORAJOUR, Michel, 1998 b. *L'horizon des cours*, 1998. Recuperado de <http://corajourdumichel.nerim.net/>
- CORAJOUR, Michel. *L' Horizon*. Entrevista para la revista *Face*, 2004 a. Recuperado de <http://corajourdumichel.nerim.net/>
- CORAJOUR, Michel. *Comment je fais*. 2004 b. Recuperado de <http://corajourdumichel.nerim.net/>
- CORAJOUR, Michel. *Quitter pour revenir*. 2004 c. Recuperado de <http://corajourdumichel.nerim.net/>
- CORAJOUR, Michel. *Nature et géométrie*, s/f a. Recuperado de <http://corajourdumichel.nerim.net/>
- CORAJOUR, Michel. *Se mettre en état d'effervescence, Explorer les limites, les ultrapasser*, s/f b. Recuperado de <http://corajourdumichel.nerim.net/>
- CORAJOUR, Michel. *Parcourir en tous sens, Défendre l'espace ouvert*, s/f c. Recuperado de <http://corajourdumichel.nerim.net/>
- CORBIN, Alain. *L'homme dans le paysage*. Paris, Les éditions Textuel, 2001
- CRACCO, Pedro. *Sustrato racional de la representación del espacio*, Montevideo: Hemisferio Sur S.R.L., 2000
- DARDEL, Eric. *El Hombre y la Tierra*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva. Edición electrónica, 2013 (1° ed. en francés 1990)
- DARWIN, Charles. *El origen de las especies*. Madrid: EDAF, 2010 (1° ed. en inglés 1859)
- ECHEVERRÍA, Javier. *Filosofía de la ciencia*. Madrid: Akal, 1995
- EVENO, Claude y CLÉMENT, Giles (compiladores). *El jardín planetario*. Montevideo: Trilce, 2001 (1° ed. en francés 1997)
- FRISBY, David, *Fragmentos de la modernidad. Teorías de la modernidad en la obra de Simmel, Kracauer y Benjamin*, Madrid: La balsa de Medusa, 1992 (1° ed. en inglés 1985)
- FRISBY, David, *Paisajes urbanos de la modernidad*, Universidad Nacional de Quilmes, 2007 (1° ed. en inglés 2001)
- HAN, Byung-Chul. *Muerte y alteridad*. Barcelona: Herder, 2018 (1° ed. en inglés 2002)
- JACKSON, B, J. *A la découverte du paysage vernaculaire*. Arles: Actes Sud/ENSP, 2003
- LYOTARD, Jean-François. *La fenomenología*. Buenos Aires: EUDEBA, 1960 (1° ed. en francés 1954)
- MADERUELO, Javier. *El paisaje, génesis de un concepto*. Madrid: Abada, 2006 (1° ed. 2005)
- MARTÍ ARÍS, Carlos. *Las variaciones de la identidad. Ensayo sobre el tipo en arquitectura*, Barcelona: Ediciones del Serbal, 1993
- MONTAIGNE, Michel de. *Les Essais*. Edición Kindle 2011 (1° ed. en francés 1580, 1588, 1590)
- MORLÁNS, María Cristina. *Introducción a la Ecología del Paisaje*. San Fernando del Valle de Catamarca: Universidad Nacional de Catamarca, 2015

- POPPER, Karl. *La lógica de la investigación científica*. Madrid: Tecnos, 1980 a (1° ed. en alemán 1934)
- POPPER, Karl y ECCLES, John. *El yo y su cerebro*, Basilea: Roche, 1980 b
- POPPER, Karl. *La sociedad abierta y sus enemigos*, Barcelona: Paidós, 1982 (1° ed. en inglés 1945)
- POPPER, Karl. *Búsqueda sin término. Una autobiografía intelectual*. Madrid: Tecnos, 1993 (1° ed. en inglés 1976)
- POPPER, Karl. *En busca de un mundo mejor*. Barcelona: Paidós, 1994 a (1° ed. en inglés 1994)
- POPPER, Karl. *Conjeturas y refutaciones*. Barcelona: Paidós, 1994 b (1° ed. en inglés 1963)
- POPPER, Karl. *El cuerpo y la mente*. Barcelona: Paidós, 1997 (1° ed. en inglés 1994)
- POPPER, Karl. *Conocimiento objetivo*. Madrid: Tecnos, 2001 (1° ed. en inglés 1972)
- POPPER, Karl. *La miseria del historicismo*. Editor digital: Titivillus e Pub base r1.2, 2006, disponible en ceiphistorica.com/wp-content/uploads/2016/02/kpm.pdf (1° ed. en inglés 1961)
- PROUST, Marcel (1995). *En busca del tiempo perdido. El mundo de Guermantes*. Trad. Pedro Salinas y José María Quiroga Plà. Madrid: Alianza, 2011 (1° ed. en francés 1921)
- ROGER, Alain. *Breve tratado del paisaje*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007 (1° ed. en francés 1997)
- SCHAMA, Simón. *Le paysage et la mémoire*. París: Seuil, 1999 (1° ed. en inglés 1995)
- SILVESTRI, Graciela y ALIATA, Fernando. *El paisaje como cifra de armonía*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2001
- SIMMEL, Georg. *El individuo y la libertad. Ensayos de crítica de la cultura*, Barcelona: Ediciones Península, 2001 (reúne ensayos 1° ed. en alemán 1901-1923)
- SIMMEL, Georg. *Las metrópolis y la vida espiritual*. En Maldonado, Tomás (compilador), Técnica y cultura. El debate alemán entre Bismarck y Weimar, Buenos Aires: Infinito, 2002 (1° ed. en alemán 1903)
- SIMMEL, Georg. *Filosofía del dinero*. Madrid: T. Suc. de Vda. De Galo Sáez, 1976 (1° ed. en alemán 1900)
- STEENBERGEN, Clemens y REH, Wouter. *Arquitectura y paisaje*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2001 (1° ed. en inglés 1996)
- STRAUS, Erwin. *Du sens des sens*. Grenoble: J. Millon, 2000 (1° ed. en alemán 1935)
- VALLARINO KATZENSTEIN, Ana. *Pedro Cracco: Anatomía artística de los vegetales*. Montevideo: Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Universidad de la República, 2019 a (1° ed. 2014)
- VALLARINO KATZENSTEIN, Ana. *Teoría de articulación de momentos aplicada a la relación ciudad/naturaleza. El caso de la rambla de Montevideo*, Montevideo: Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Universidad de la República, 2019 b

YANGUAS ÁLVAREZ DE TOLEDO, Ana. *Los inicios. El dibujo como pensamiento de la arquitectura: bocetos*, Universidad de Sevilla, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Departamento de Expresión Gráfica Arquitectónica, 2015