

Notas sobre paisaje, paisajismo e identidad cultural en el Perú

Wiley Ludeña

Paisaje, ideología y tendencias

Desde hace un buen tiempo existe un consenso en el sentido que si existe un concepto cuyo significado resulta impreciso y carente de especificidad éste es el de *paisaje*. Este término implica ciertamente un dominio cuyos límites resultan difíciles de determinar. Puede considerarse como *paisaje* casi todo y nada al mismo tiempo.

Paisaje proviene de país, como paisano viene de país. Significa en su origen etimológico lo externo. Pero también, como apunta César Naselli, es el territorio, la región, la patria chica, el “lugar de las experiencias primordiales de un grupo humano determinado (...) es un elemento de referencia y símbolo de identidad personal y social”¹. Sin embargo queda claro –al menos en lengua española– que paisaje no es *strictu sensu* lo mismo que país y entorno físico. Siguiendo a Naselli podemos decir que paisaje significaría algo así como “a modo de país”, “semejante a un país”, probablemente la “imagen” de un país.

Sin embargo, si se considera que el entorno físico es el substrato material del paisaje, aquello que denominamos como paisaje es una “interpretación” cultural e ideológica de este substrato. Los entornos físicos se vuelven “paisajes” desde el momento en que son leídos y percibidos socialmente como tales. No existe, pues, el paisaje como objeto en sí y para sí mismo. El paisaje es una imagen, una forma de representación mental derivado de un acto de vivenciar o percibir un medio físico determinado. No existe un paisaje en abstracto: existe siempre solo como una forma singular de paisaje. Es el paisaje como imagen de un entorno vivenciado. Por ello el paisaje es una realidad condicionada pero que condiciona a su vez.

La noción de paisaje está asociada evidentemente a la idea de un sistema complejo y orgánico de imágenes o elementos plurales. Asimismo a la idea de lo comunitario y lo colectivo. No existe y no se puede decir, por ejemplo, el “paisaje” de un lapicero. En todo caso lo específico de aquello que denominamos paisaje estaría en el tipo de relaciones que establecen sus distintos componentes naturales y culturales entre sí y estos con el observador (individual o colectivo).

La idea del paisaje como una realidad diferente a la existencia del mundo artificial y como un elemento manipulable en términos artificiales, es en realidad una idea que recién empieza a consolidarse durante el siglo XVII. Se da en momentos en que el hombre descubre o eleva a conciencia que el entorno es y puede ser un factor de progreso y deterioro, al mismo tiempo. El nacimiento del urbanismo y la planificación modernas se asienta precisamente en el reconocimiento de que el medio físico es una fuerza actuante frente a la cual se deben adoptar estrategias específicas que medien la relación entre la sociedad y la naturaleza.

Desde que en el Renacimiento la oposición naturaleza/artificio se convirtió en una oposición donde la lógica del artefacto terminó por imponerse como parámetro de transformación de la naturaleza, la idea del paisaje dejó de estar asociada a una estrategia “natural” de transformar el entorno. Con el Renacimiento la idea de paisaje se asocia a la idea de artefacto exaltado en base a una representación racional antropocéntrica del mundo.

Desde entonces las distintas visiones y estrategias de intervención sobre el paisaje han terminado por vertebrar dos grandes opciones y tradiciones. Por un lado, la tendencia de una visión racional que entiende el paisaje como una realidad que debe ser diseñada en tanto hecho “artificial”, cerrado y acabado en sí mismo. Y, por otro, la tradición naturalista que presupone la defensa de un paisaje diseñado como un hecho “natural”, abierto, espontáneo y libre. Sobre estas dos tendencias básicas es que se ha desarrollado el discurso paisajístico occidental a partir del siglo XVII hasta nuestros días.

Existe un consenso en plantear igualmente la existencia de tres grandes tendencias históricas en lo que concierne al diseño del paisaje en el siglo XX.

La primera corresponde a la línea del diseño promovido por el Movimiento Moderno a partir de la década de 1920. Aquí la noción de paisaje asociada a la idea de naturaleza-sirviente supone su instrumentalización a efectos de lograr una racional utilización del entorno y los espacios de la ciudad. El paisaje no es una condición a preservar: es un dato a transformar en arreglo a los fundamentos racionales y funcionales del diseño moderno. Walter Gropius, Le Corbusier, los CIAM y la utopía racionalista diseñan bajo este marco un nuevo paisaje lleno de luz, higiene y orden. Es el paisaje convertido en objeto de contemplación e higienización del ambiente a costa de aniquilar el mismo paisaje en sus fundamentos ecológicos. Aquí están presentes tanto la idea lineal del progreso como fenómeno ilimitado, como la idea de la naturaleza como una fuente inagotable de recursos.

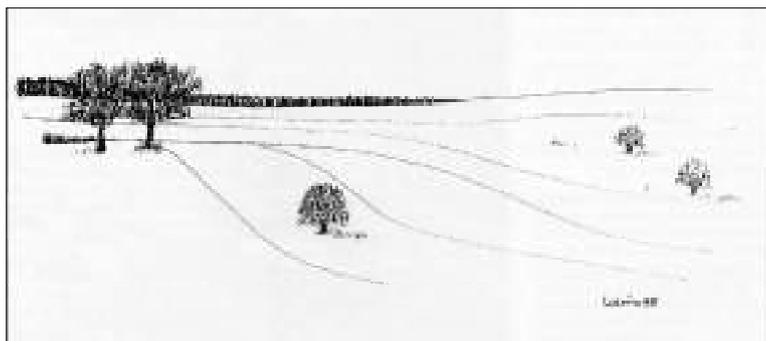
Enmarcada dentro de los principios generales del diseño del Movimiento Moderno una de las principales vertientes lo constituye, sin duda, la tradición del llamado diseño del “paisaje urbano”, sustentado en una mezcla de romanticismo y discurso racionalista tal como queda expresado en los trabajos de diseñadores como Frederick Guibbert, Gordon Cullen o Ivor de Wol-

fe. El principal escenario de realización son las *New Towns*, los *Grands Ensembles* o las *Siedlungen* nordeuropeas de las décadas de 1950 y 1960. La premisa central que sirve de base a esta tradición, como sostiene Nasselli, es la del “diseño de una imagen global entera y transmisible, un paisaje total de sensorialidades, “climas” emotivos, figuras reconocibles y usos predeterminados en lugares urbanos predeterminados, plenos de higiene, alegría de vivir y expansiones de la personalidad”².

La tradición del diseño del “paisaje natural” es otra de las tendencias enmarcadas aún dentro de los fundamentos del diseño del Movimiento Moderno. Es una opción identificada plenamente con el diseño de parques urbanos o parques especiales ligados a arquitecturas de ocio cultural y turístico. Implica una forma de construcción de un entorno paisajístico diferente al paisaje urbano rutinario. Es un paisaje mistificado en su propia esencia. Una segunda naturaleza intentando ser la naturaleza primigenia. Proyectos de reforestación o de áreas verdes especializadas, etc.

A medio camino entre la tradición del discurso paisajístico de notación racional funcionalista y de los planteamientos del paisajismo de la reacción anti-racionalista y ecologista de la década de 1970, se encuentran una serie de planteamientos unificados bajo los fundamentos de una revisión crítica de tono culturalista de los problemas del entorno. Esta es la tercera gran tendencia del paisajismo del siglo XX. Tienen que ver con una suerte de diseño del paisaje “significante”. Supone una apuesta por la resemantización de los entornos existentes, recuperando y poniendo en valor la presencia de significantes históricos o propios a la cultura local y popular. El aporte más importante del discurso enmarcado bajo esta tradición es la consideración del paisaje (urbano y rural) como valor histórico a rescatar, revalorizar o reinterpretar. Sin duda el principal teórico y promotor de esta tendencia fue Kevin Lynch. Con el ha-

*Campos de cultivo
aledaños
a la ciudad
de Bruxal,
Alemania.
Dibujo W.
Ludeña.*



bría que mencionar a Roy Haskett, Robert Venturi o Amos Rapoport.

El paisajismo de la reacción anti-racionalista va a implicar un movimiento complejo que comprende en su seno diversas opciones, muchas de ellas totalmente contrapuestas en términos ideológicos y estéticos. La constelación de propuestas va desde una especie de fundamentalismo ecológico hasta la glorificación sensualista de los *megapaisajes* artificiales y efímeros.

Una de las versiones más influyentes y complejas del paisajismo de la reacción anti-racionalista es aquella identificada con el ecologismo militante. Esta tendencia empieza a gestarse a partir de 1970 como respuesta crítica a la crisis ecológica y la degradación del paisaje gestado en el discurso racionalista y la producción capitalista de la ciudad y el ambiente. Es una forma de reacción anti-racionalista. Este es un movimiento que se gesta a partir de una conciencia de crisis ecológica, destrucción de ecosistemas y una desconfianza substancial en la idea racionalista de progreso. La propuesta opta por una suerte de “diseño crítico” del paisaje. Esta opción puede terminar siendo identificada plenamente con los fundamentos del discurso de la *Kritischerekonstruktion* de la ciudad. Es su contraparte paisajística.

Dentro de esta tendencia se gestan a su vez una serie de opciones como el discurso de los “verdes pragmáticos” hasta aquellos identificados con una especie de fundamentalismo ecológico. Tal vez la opción más extrema de esta última versión sea la glorificación de la *Spontanvegetation* de los alemanes verdes radicales. Una especie de mini reserva natural convertida en parque doméstico o urbano. El mejor parque es aquel que no es diseñado. El paisajismo como plaga humana que va a contracorriente de las leyes de la naturaleza.

En el extremo opuesto al discurso ecologista del paisaje, se encuentra una opción cuyos fundamentos se sostienen tanto en una suerte de paranoia tecnológica convertida en estética del pesimismo (el paisaje negro de futuribles urbanos), cuanto en una entusiasta declaración de la factibilidad tecnológica de producir *megapaisajes* artificiales a gusto de los países. Por un lado paisajes llenos de hollín cibernético y, por otro, la reproducción sistémica de paisajes totales de carácter artificial. Gigantescas playas de verano bajo cubierta en pleno invierno de Tokio. O al revés: montañas de hielo artificiales en pleno verano. En ambos casos se trata de muestras elocuentes de aquello que se ha venido en denominar la realidad del “antipaisaje”.

Entre estos dos extremos, el del discurso ecologista y su contraparte tecnológica-pragmática, las últimas décadas han visto gestarse y desaparecer, consecutivamente, a una serie de opciones particulares. Desde el neonaturalismo, buscando un nuevo entorno agrícola, hasta las opciones de la jardinería trivial o agricultura visual, como simple artefacto de evocaciones estético-historicistas.

Si bien la historia del paisajismo peruano reproduce en términos generales los fundamentos ideológicos de las principales orientaciones del diseño paisajístico producido en los países del llamado mundo desarrollado, la producción peruana posee su propia especificidad histórica social.

El paisaje en el Perú: entre el paisaje a servir y el paisaje sirviente

Una historia del paisaje peruano, que no es estrictamente una historia del paisajismo como campo disciplinar ni de los parques como ámbito reductivo, está aún por escribirse. Se trata sin duda de una historia densa en buenos ejemplos y seguramente trágica en dramáticos desatinos a la vez. Una historia que se extiende desde que los Chavín optaron por deificar los principales códigos del paisaje natural, hasta la apertura de los pozos petrolíferos en plena amazonia virgen, pasando por la tragedia ecológica y estética promovida por la explotación de las minas de La Oroya por la Cerro de Pasco Corporation.

La evolución histórica del paisaje no puede abstraerse de los modos de relación entre sociedad y naturaleza establecidos por la sociedad peruana en sus distintas fases de desarrollo. El paisaje, en su contenido y forma, no es solo una expresión de esta relación, sino una manifestación que *realiza* del mismo modo esta relación.

Lucía María Costa al delinear una historia del paisajismo brasileño ubica su origen en el centro mismo del espíritu de la colonización portuguesa, como producto del sistema de exploración depredatoria del paisaje y los recursos naturales³. Es una propuesta pertinente. Pero este es el caso del Brasil sin una historia milenaria de culturas precolombinas.

Según los principales modos que caracterizan la relación sociedad/naturaleza, la historia del paisaje peruano puede ser dividida en términos generales en tres grandes fases:

El paisaje preinca e inca

La primera corresponde a la presencia de las culturas preincas e inca. Es el Perú precolombino. Un rasgo central de esta etapa es que las relaciones entre sociedad y naturale-

za implican relaciones de adaptación y vínculo armónico. Es una fase donde los primeros peruanos pasan de vivir de forma enteramente dependiente de las fuerzas del ambiente natural a una forma en la que como sucedería en la fase inca, tendrían lugar las primeras grandes transformaciones artificiales del paisaje natural bajo la lógica de una relación de transformación limitada no extensiva del paisaje y los recursos naturales. En esta fase no se puede hablar de depredación ni destrucción del paisaje y menos de exterminio masivo de individuos o especies animales y vegetales. Puede decirse que existía una relación de equilibrio entre sociedad y naturaleza.

Paisaje y colonización

La dominación colonial española va a significar el inicio de otra fase radicalmente distinta a la anterior en términos de las relaciones entre sociedad y naturaleza. El modo de relación directa, más o menos armónica y de intervenciones limitadas, fue reemplazado por el tipo de relación explotación-dominación de la naturaleza. Para el colonizador el paisaje (y por ende la naturaleza) no representan una extensión animística de la imaginería religiosa prehispánica, sino una fuente de recursos a explotar y depredar. La transformación del paisaje y los recursos naturales está sustentada en un sentimiento y lógica claramente utilitarios.

Si la sociedad prehispánica pensaba que había que adaptarse o transformar con respeto el ambiente, la sociedad colonial optó por el sometimiento utilitario de la naturaleza. Se inicia así una dinámica degradadora del ambiente natural. Con la dominación colonial arriban las grandes explotaciones mineras, las grandes haciendas y nuevas redes de caminos, así como una nueva familia de especies naturales y vegetales. Pero también se inicia la era del minifundio campesino que tendría una enorme influencia en la configuración del paisaje andino: aquel paisaje sin fronteras o linderos del incanato, se transformaría en una constelación fragmentada de parcelas de cultivos distintos delimitados por árboles y arbustos muchos de ellos desconocidos, que es lo que terminaría por otorgarle una identidad estética particular.

El paisaje republicano. Capitalismo y paisaje

El surgimiento de la explotación capitalista de las materias primas alrededor del siglo XIX va a significar el paso a otro modo de relación entre sociedad y naturaleza que tendría un enorme impacto en la configuración del paisaje peruano. La aparición de enormes haciendas de azúcar y algodón en la costa y

sierra del Perú, así como el desarrollo de una minería y pesquería intensiva significarán el surgimiento de una fase donde la relación sociedad/naturaleza tendría como lógica intrínseca la dominación de la naturaleza. La explotación del guano de las islas a mediados del siglo XIX, la explotación del caucho en la amazonia y los inicios de la explotación en la región minera del centro del Perú a fines del siglo XIX, así como la implantación de grandes haciendas de la costa y centro o el tendido de líneas ferroviarias en distintas regiones del país, significarán, entre otras, el inicio de un período de profundas transformaciones en el paisaje y los ecosistemas del país. Este es el período donde es posible distinguir los primeros procesos sostenidos de deforestación, contaminación de los ríos y erosión de los suelos.

Una segunda fase de este tercer y último período caracterizado por una lógica distinta de relación sociedad/naturaleza, es el que empieza a tener lugar a partir de 1940, producto del desarrollo de la industrialización capitalista del país. A diferencia de la relación explotación-dominación, en este período se inicia la lógica de la explotación-destrucción de la naturaleza. El surgimiento de la industria urbana y el violento proceso de urbanización acrecentaría por otro lado las tendencias de depredación del ambiente que ya empezaron a originarse en el período anterior. La lógica de la explotación capitalista del paisaje va a imponer al paisaje peruano otra configuración, dinámica y estética. Es en esta fase donde el concepto de crisis ecológica adquiere una dramática constatación.

Si en las fases anteriores los ritmos de la naturaleza eran aún respetados en la medida de la existencia de una demanda real, hoy en día esta lógica no existe más. La lógica que domina a la explotación capitalista del paisaje no tiene nada que ver con el respeto de los ritmos y capacidad de reproducción naturales, sino con las exigencias de mantener permanentemente una sobreproducción especulativa. Muerte de los paisajes, agotamiento de fuentes de agua, desertización de áreas verdes, agotamiento y desaparición de las especies, etc., son entre otros, los signos que se advierten en el país.

Paisaje y cosmovisión o el desencuentro de dos mundos (paisajes)

Paisaje y cosmovisión andina

En medio de los tres grandes modos de relación sociedad/naturaleza que registra la historia del Perú, existe una gran división en nuestra historia que marcará finalmente esta relación en dos grandes modos o sistemas de

producción y concepción del paisaje. Nos referimos a la visión nativa vigente hasta la llegada del colonizador español y la visión occidental del paisaje impuesto por este y vigente en esencia hasta nuestros días.

La visión religiosa politeísta y animista de las culturas preincas e inca implicó sin duda una visión y actitud substancialmente distinta a la occidental respecto a la naturaleza y el paisaje. Las nociones de tiempo y espacio, por citar un caso, resultan radicalmente distintas. Para los incas, por ejemplo, *kai* es la noción de espacio y tiempo que significa “aquí” (de espacio) y el “presente” (de tiempo), simultáneamente. *Quipa* significa “atrás” y “futuro” al mismo tiempo. Mientras que *ñaupa* significa “delante” y “pasado” al mismo tiempo. Es decir, en la cosmovisión inca el futuro se encuentra atrás y el pasado adelante. Como dice Pablo Macera es que en este caso “... el futuro está viniendo, está por entrar en este mundo nuestro que es aquí el presente (*kai*)”⁴.

Con esta cosmovisión y un animismo polifórmico la naturaleza y los distintos elementos del paisaje adquirieron una significación trascendental mítico-religiosa. Cada árbol, cada montaña o cada río y manantial encarnaban no solo a un espíritu particular, sino poseían su propio *genius loci*, es decir encarnaban un espíritu del lugar. De ahí que la relación con la naturaleza y el paisaje estuviera mediado por una ritualidad religiosa dispuesta para su exaltación sagrada o su expiación como sinónimo del mal. Reciprocidad, redistribución (de población y recursos) y el control ecológico vertical según el principio de John Murra, son los factores inherentes al discurso paisajístico preinca y, fundamentalmente, inca.

Los hombres del Perú preinca e inca dependían práctica y religiosamente de la naturaleza. O cuando intentaban convertirla en ar-

tificio humano lo hacían en gran medida con los gestos de una reciprocidad donde bienestar, protección y salud eran los factores más convocados. La estética del paisaje no es en este caso una estética de la violencia, sino una estética de la concordancia o la mimetización ontológica.

Sin embargo esta lectura puede pasar por ingenua o demasiado mistificadora de la realidad. La planificación casi sistémica de los incas, la “reubicación” forzosa de pueblos íntegros debido a la expansión violenta y otros hechos, hablan naturalmente del advenimiento de una lógica distinta en la relaciones incas entre sociedad/naturaleza.

Antes de la llegada de los españoles el paisaje peruano estaba constituido por una “segunda naturaleza” artificial de diversos tipos de aldeas o ciudades de distinta envergadura. Pero también por una red compacta de caminos y canales de riego que serpenteaban los andes y cruzaban de manera recta los llanos. Asimismo por una trama de parcelas de cultivo de diversos tamaños y formatos regulares o irregulares, las cuales componían un paisaje cuyo principal atributo estético residía en una adecuada dosificación entre dramatización artificial y disolución figurativa de los contornos con la naturaleza preexistente. Algo de esto podemos encontrar en la composición de la andenería inca del valle del Urubamba, o en las “chacras hundidas” de las Pampas de Villacuri (Ica) o los “camellones” del Titicaca o campos drenados dispuestos para mejorar el cultivo.

La jardinería preinca e inca constituyen de otro lado una tradición tan importante como desconocida hasta la actualidad. Leonardo Mattos-Cárdenas, apoyándose en múltiples descripciones de cronistas como Miguel de Estete, Cieza de León, Fray Martín de Murúa, Garcilaso de la Vega o Guamán Poma, sustenta la tesis de la existencia del “jardín” preinca e inca como un artificio deliberadamente concebido y construido⁵. No solo se trata de jardines dispuestos a modo de huertas utilitarias, sino de verdaderos espacios de contemplación estética y recreación, así como de uso ritual y simbólico. Citando a Charles Wiener, reconoce que en Chan Chan los surcos geométricos que irrigaban recintos ortogonales fueron concebidos por una suerte de verdaderos “jardineros paisajistas”.

Jardines con pájaros de distintas regiones, con “lagunas de pescados” como relata Guamán Poma; jardines de quinales, molles y otras plantas típicas de la flora inca, son los códigos constitutivos de muchos de los jardines nativos de entonces. Mistificación del

La andenería de Pisac. Cusco. Dibujo W. Ludeña.



agua, los árboles y las piedras: he ahí otro de los factores inherentes a la composición paisajística inca. Debe recordarse que entre los principales cultos incas se encontraba el culto generalizado a las *conapas* (objetos sagrados domésticos) y también a la *huanca* (piedra). A la huanca se le llamaba también *Llacta Camayoc* o *Chacra Camayoc*, en tanto su disposición para cuidar la aldea y las chacras, respectivamente.

Entre la isla artificial de los Uros, experiencia límite de la imposición del artificio inca sobre la naturaleza virgen, hasta las líneas de Nasca como una suerte de espectacular e indescifrable garabato de arte ambiental, pasando por los “jardines del placer” Chan Chan, el paisaje preinca e inca resume una experiencia histórica densa en experiencias y aportes de singular significación práctica y conceptual.

El paisaje preinca e inca es esencialmente, para decirlo en términos de Eduardo Grillo Fernández, un “paisaje vivenciado y criado”, antes que un “paisaje sirviente” de la colonización occidental⁶.

Paisaje y extirpación de idolatrías

La llegada de los colonizadores no solo significó el aniquilamiento de una cultura y un pueblo, sino también el sojuzgamiento de sus circunstancias ambientales: el paisaje vivenciado nativo. El arribo de nuevas plantas y enfermedades, de nuevas técnicas o códigos estéticos del paisaje, así como de una nueva cosmovisión, trajo como consecuencia la ruptura de las estrategias nativas de transformación del paisaje. La extirpación de idolatrías no solo se redujo al plano de las imágenes o la ritualidad nativa, sino también a nivel de todos aquellos elementos u objetos anidados en un paisaje nativo lleno de significado mágico-religioso.

El paisaje sustentado en su deificación politeísta y animista dejará de ser tal bajo el imperio de una cosmovisión occidental sustentada en una visión religiosa monoteísta y antropocéntrica. Es en este nivel donde se operarían los cambios más significativos en términos del paisaje colonizado. La llegada del colonizador cristiano no solo significará por ello el arribo de una práctica de saqueo cultural, sino también el arribo del discurso cristiano sobre el paisaje, el cual –según los fundamentos cristianos– había sido creado por Dios para servir a los propósitos del hombre. La idea del paisaje o naturaleza puesta al servicio del hombre y no al revés está en el centro mismo del pensamiento cristiano del mundo. “Al triunfar sobre el animismo – sostiene Julio Muñoz Rubio– propio de otras

religiones que además eran politeístas y en las cuales cada dios tenía un significado particular de la relación humana con su ambiente natural, el cristianismo logra impulsar una idea particular de explotación en la que lo que prima es una actitud de indiferencia hacia la naturaleza”⁷.

La desmitificación cristiana del paisaje nativo significó, pues, la conversión del paisaje en objeto salvaje de dominio y fuente inagotable de progreso permanente. Los dioses no están en la naturaleza, sino más allá de ella: en el dios cristiano. Sujetos a la omnipresencia de este dios, el occidente colonizador va a sentirse dueño de la naturaleza otorgada por Dios para su explotación.

Premunido de esta cosmovisión, la colonización española significó un período de grandes transformaciones del paisaje peruano. Con él surgieron procesos extensivos de explotación minera y de otros recursos naturales, al mismo tiempo que nacen las ciudades como enormes artificios contrapuestos al mundo natural. Al exterminio de la población nativa, la crisis ecológica también tuvo su causa en las deficientes condiciones de vida en la ciudad.

Una de las características del paisajismo de la colonización tiene que ver con la instalación y legitimación cultural y política del parque urbano. Frente a la evocación rural encarnado por el huerto de la periferia del núcleo urbano de Lima y otras ciudades, se proyectarán a partir de mediados del siglo XVIII grandes parques y espacios públicos. El Paseo de Aguas, la Alameda de Acho o la Alameda de Huamanga son entre otros, intervenciones paisajistas donde la idea de parque aparece como una reducción arquitectónico-urbanística de un ideal estético ligado al paisajismo del absolutismo político. En todo caso, la idea de parque como enorme artefacto controlado ambientalmente estaba en este caso más cerca de la utopía paisajística barroca que de la reinención tropical y andina del paisaje peruano.

El paisaje de hoy: entre el jardín decimonónico y el jardín chicha del “jardinero” informal

El advenimiento de la república no significó grandes cambios en términos de ideología y convenciones proyectuales a nivel del paisajismo urbano. La creación del Parque de la Exposición o el Jardín Botánico en el siglo XIX no hará sino ratificar las paradójicas relaciones entre el proyecto político liberal de la república y la estética decimonónica tardobarroca y neoclásica. Visión esta que se prolongará incluso hasta muy entrado el siglo XX. El

Parque de la Reserva y el parque del Campo de Marte son dos ejemplos que pueden ratificar esta afirmación.

Es en el ámbito del paisaje en escala microrregional y regional que la incipiente modernización capitalista del siglo XIX tendría un enorme impacto. Sin duda la construcción del ferrocarril central puede ser considerado como uno de los factores tecnológicos que alteraría radicalmente la configuración del paisaje de la cuenca del río Rímac y los andes centrales del Perú. Su integración a este paisaje como un elemento consubstancial es el resultado de una operación técnica y estética de singular dramatismo y energía utópica. El paso de la línea férrea por los distintos accidentes representa un tenso diálogo entre artificio y naturaleza que expresa el sentido de una dialéctica de forma y contenido absolutamente inusitado en la tradición del paisajismo peruano. Lamentablemente no se cuenta hasta el momento con una investigación sobre los niveles de significación estética e ideológica del paisaje conformado en todo este escenario.

Podría decirse lo mismo de las grandes haciendas costeras y serranas. Igualmente de las grandes operaciones de explotación minera. Entre todos estos ejemplos es posible advertir intervenciones que van desde aquellas que se presentan como positivas, hasta aquellas identificadas con la depredación y destrucción del ambiente. Paisajes de vida frente a paisajes de muerte, como el de La Oroya, son los dos rostros de un mismo fenómeno: la imposición de la lógica capitalista en la explotación del ambiente para obtener el máximo beneficio.

A partir de la década de 1940 y en el marco de un proceso de industrialización capitalista que trajo consigo un violento proceso de urbanización, el paisaje natural peruano puede decirse que empezó a sufrir las transformaciones más radicales de su historia. Esta fase coincide con la pérdida total de espacio del hasta entonces precario discurso paisajístico peruano. A partir de entonces el tema del parque urbano dejará de ser tema dominante. La ciudad devora espacios abiertos. El paisajismo se convierte en burda arquitectura de superficie. Y la naturaleza en un factor hostil al desarrollo.

De la mano de una visión *corbusiana* esquemática, los arquitectos peruanos optaron por reemplazar el verde de Le Corbusier por el asfalto convertido en superficie abstracta. Tal vez el proyecto de Enrique Ciriani de la Residencial San Felipe sea uno de los ejemplos más dramáticos de este esquizofrénico dis-

curso corbusiano. Como que la naturaleza y el paisaje aparecían siendo factores incómodos a la arquitectura.

A diferencia de la experiencia arquitectónica moderna brasileña, con un Roberto Burle Marx y sus deslumbrantes jardines a mitad de camino entre la abstracción pictórica y la comoción colorista y espontánea del trópico brasileño, en el Perú no existe un ejemplo de arquitectura moderna que coexista con un buen diseño paisajístico. El complejo Huampaní, el cual pretendía erigirse como ejemplo límite, devino imposición moderna desnaturalizadora del paisaje a pesar de recurrir a ella vía el expediente de su dramatización textural.

La Lima migrante, como las otras ciudades peruanas surgidas en medio de invasiones e innumerables deficiencias, ha visto en los últimos 40 años transformarse radicalmente. Es más: todo el paisaje peruano –tomado como un enorme cuadro pictórico o escultórico– se ha transformado en una especie de salvaje o espontáneo *Land Art*.

A diferencia del promedio internacional que oscila entre 30 a 50%, en Lima solo cerca del 20% del área urbana está dedicada a área verde. Es uno de los más bajos en el mundo. Pero esta situación no es solo privativa de la capital peruana: se reproduce del mismo modo en casi todas las ciudades peruanas.

La principal razón que las ciudades peruanas posean bajos índices de área verde obedece a muchas causas. Una de ellas tiene que ver con la orientación irracional y antiecológica del patrón dominante de expansión urbana promovida por el capital urbanizador. Otra de las causas es la ideología de la “ciudad seca” subyacente al ideal de ciudad colonial traída por los españoles y que continúa aun vigente en la mentalidad urbana del peruano.

Sin embargo, el déficit de área verde en la ciudad peruana no es el único problema. Lima, como otras ciudades, registra un fuerte deterioro de sus cuencas hidrográficas. De otro lado, el proceso de desertización marcha de la mano con una dinámica de libre mercado del suelo urbano que promueve la expansión ilimitada antes que una expansión controlada. Asimismo existe una tradición de legislación urbanística jamás interesada en reivindicar el espacio verde para la ciudad.

Por otro lado, todas las instituciones que de una u otra manera tienen que ver con el paisaje, desde el parque residencial hasta el paisaje considerado en dimensión regional, no cuentan con ningún experto. En el Perú no contamos con tales recursos humanos.

Paisaje, paisajismo y enseñanza

Pese a que el Perú cuenta con una variada realidad paisajística y el tema del paisaje ha estado siempre involucrado con su propio devenir, se debe decir sin ambages que, lamentablemente, el Perú no cuenta (ni ha contado) con alguna forma de tradición en términos de teoría, historia o pedagogía de la arquitectura paisajista.

En el ámbito de la reflexión teórica existen una serie de contribuciones puntuales y de diverso formato, como los textos de Alberto Jochamowitz, Ernesto Gastelumendi, Leonardo Mattos o Eduardo Grillo Fernández. Pero esto no significa que exista una tradición consistente en este rubro. En el Perú no existe una producción intelectual sostenida y permanente sobre el tema de la arquitectura del paisaje.

En lo concerniente al ámbito pedagógico han tenido lugar en el país del mismo modo innumerables cursos, seminarios o talleres con el tema de la “arquitectura paisajista”. Pero esto no significa que la enseñanza de esta especialidad haya conseguido institucionalizarse en términos académicos. Lo concreto es que en el Perú esta disciplina no existe o no funciona como una asignatura estable de la currícula regular formativa de los arquitectos peruanos, ni mucho menos como una especialidad o carrera académico-profesional autónoma.

Si esta es la deficitaria situación que corresponde a lo que en el Perú se denomina “arquitectura paisajista”, la situación que concierne a la especialidad que nominalmente designaremos como “planificación del paisaje”, es aún más precaria. En este último rubro, salvo las referencias formuladas desde las fronteras de la ciencia o el conservacionismo ecológico y, por otro, desde las posiciones de una especie de *land art* desarrollado por artistas como Emilio Rodríguez Larrain o Esther Vainstein en su redescubrimiento del paisaje desértico peruano, no existe nada escrito ni planteado en torno a la problemática de la “planificación del paisaje”.

“Arquitectura paisajista” versus “planificación del paisaje”

El problema de la definición de los dominios disciplinares y prácticos entre la arquitectura paisajista y la planificación del paisaje, resulta casi análogo al que existe en torno a la arquitectura y el urbanismo. Así como los límites entre la arquitectura y el urbanismo pueden variar –dependiendo de las posiciones o tradiciones convocadas– desde una clara delimitación hasta su casi arbitraria e indesligable fusión, asimismo las fronteras entre los

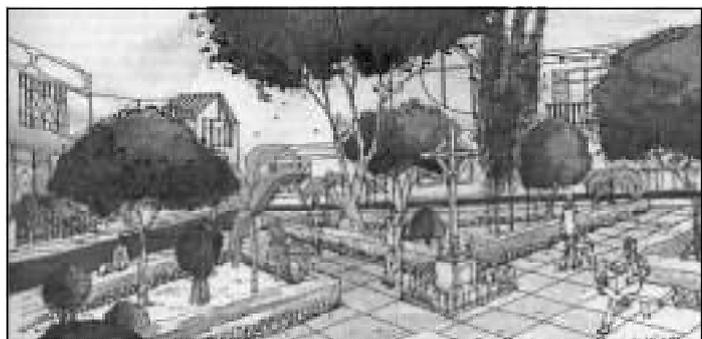
dominios de la arquitectura paisajista y la planificación del paisaje resultan tan claramente delimitadas como integradas en una solo espacio.

Desde las posiciones de un enfoque integrador pero que se asienta en el reconocimiento de especificidades, la diferencia de dominios entre el llamado “paisajismo” (como derivado de la tradición de la “arquitectura paisajista”) y el discurso de la planificación del paisaje, debería establecerse no solo en la identificación de la dimensión de los ámbitos de intervención, sino en el grado de relación que ambas opciones establecen con los factores ambientales y extra-ambientales del cual están rodeados. Esta afirmación se deriva no solo de una premisa conceptual de base: la conveniencia de acotar espacios de intervención especializada, sino de un reconocimiento de diferencias acotadas por la práctica rutinaria entre una y otra acepción o disciplina, al menos en el caso de la experiencia peruana.

En el Perú, el dominio tradicional constituido por las intervenciones ligadas a la tradición de la arquitectura paisajista ha sido básicamente la del jardín residencial, el parque urbano y el parque tematizado de escala metropolitana. El ámbito del paisaje rural, el del paisaje de una cuenca hidrográfica, una cadena de cerros o un campo minero, por citar algunas estructuras paisajísticas que podrían incluirse en una suerte de dimensión regional o microregional del paisaje, no ha sido nunca vista y evaluada en el Perú.

Bajo esta diferenciación de dominios a medio camino entre una separación de facto derivada de una práctica histórica específica (en el caso del Perú) y una delimitación teórica, podría convenirse en el reconocimiento que los dominios de la llamada arquitectura paisajista y el de la planificación del paisaje son concurrentes pero al mismo tiempo distintos. Mientras la arquitectura paisajista ha hecho del jardín y el parque urbano su principal objeto de intervención, la planificación del paisaje debería abarcar el ámbito del paisaje en escala microregional o regional. El primer dominio podría considerarse más ligado a la

Parque
residencial.
Conjunto Los
Precursores.
Lima.
Dibujo W.
Ludeña.



tradición de las intervenciones enmarcadas bajo el discurso del *townscape* o la *freiraumplanung*. Mientras que el dominio de la planificación del paisaje podría considerarse más identificada con la tradición del *landscape* o la *landschaftsplanung* alemana. En el primer caso se trata, para decirlo en términos de Ana María Demo de Fiori, del dominio del “micro-paisaje” y, en el segundo, del dominio del “macropaisaje”⁸.

El otro ámbito de diferencias entre uno y otro dominio alude al tipo de factores y relaciones que se consideran en el momento de la intervención paisajística. Mientras que para la arquitectura paisajista el “paisajismo” se concibe –tal como ha sido enunciado en el Perú– como una forma de intervención acotada básicamente por consideraciones estéticas (el paisajismo como un mera forma de estetización “verde” del espacio libre), una intervención en términos de planificación del paisaje trasciende el ámbito estético para ubicar al paisaje –en sus distintas escalas– como un factor decisivo en la estructuración de las relaciones sociedad/naturaleza, ciudad/campo y artefacto/naturaleza. En muchos casos la planificación del paisaje (y, por tanto, el planificador paisajista) se encuentra en el centro mismo de los grandes proyectos que se desarrollan en términos de impacto ecológico o transformación física y estética del paisaje, como por ejemplo la construcción de una represa, la instalación de un complejo de explotación minera, la construcción de un viaducto de gas o petróleo o una autopista cualquiera.

La inexistencia en el Perú de planificadores o diseñadores del paisaje es casi absoluta como lo es el hecho de no haberse siquiera planteado hasta el momento el problema de la existencia o no de un área de intervención ambiental como el de la planificación del paisaje e, incluso, de la propia arquitectura paisajista. Probablemente una de las principales razones tenga que ver con la total ausencia de una conciencia ecológica en la población o la total indiferencia respecto a la importancia del paisaje en la construcción de un hábitat decoroso. Otra razón no menos importante tiene que ver paradójicamente con el sentido reductivo y precario de institucionalización de la arquitectura paisajista en el Perú, lo cual ha significado el cuestionamiento a la viabilidad de otros enfoques y modos de concebir la problemática del paisaje. La identificación de la “arquitectura paisajista” como un capítulo de la Bellas Artes, ha terminado por reducir el paisaje a un mero objeto estético y, por tanto, ha velado la posibilidad de abordar la problemática integral del paisaje en todas sus dimensiones.

Cota final. Por un paisaje con paisaje

La situación del paisaje y el paisajismo como campo disciplinar y conjunto de profesionales parece desolador. No solo por la serie de déficit señalados, sino por la vigencia aun de esa visión restrictiva con la que se ha implantado en el Perú la idea de “arquitectura paisajista”. Como si el problema del paisaje solo se redujera al diseño de los parques públicos y privados.

Todavía es impensable pensar en que el paisaje regional y microregional también deben ser diseñados en todos sus componentes. Y no para que el paisaje peruano termine dominado por una (a veces) exasperante monotonía, tal como es el paisaje nordeuropeo, donde el firmamento de interminables campos de cultivo son cada cierto tramo flanqueados por solitarios árboles o masas compactas de bosques orientados con geometrías precisas y cortados a regla: existe en este paisaje una notación poético-melancólica indudable. Pero también una buena dosis de uniformización, tan cara a aquel discurso prusiano que prohibió en toda Alemania la construcción de cualquier forma de delimitación de las parcelas agrícolas solo por razones estéticas. La idea del campo alemana como un enorme jardín abstracto y racional se encuentra en este principio.

El paisaje peruano se encuentra actualmente sufriendo grandes procesos de transformación. El discurso neoliberal es el sustento de un esquema de desarrollo que con seguridad tiene en el paisaje apenas un proveedor de recursos a explotar al máximo. En estas condiciones, los retos para el paisajismo peruano son importantes, como los problemas a resolver. Y no se trata sólo de diseñar parques, sino de intervenir en los grandes proyectos de transformación del paisaje peruano.

En este último ámbito de intervención es importante, por ejemplo, mencionar el excepcional trabajo del arquitecto paisajista brasileño Fernando Chacel, que se nutre de una preocupación ecológica y conservacionista. Desde la década de 1960, Chacel es un auténtico precursor de un paisajismo dispuesto para la recuperación ambiental y estética de zonas degradadas por las centrales hidroeléctricas.

El trabajo de Rubén Pesci de “acondicionamiento integral de la ruta N° 9, tramo Buenos Aires - Rosario”, es un importante proyecto de transformación ambiental, social y estética del paisaje rutero. No se trata de los senderos de un parque público. En este caso se trata de una carretera interregional convertida en un gigantesco objeto de manipulación ambiental y estética.

Al igual que la llamada “arquitectura popular” o “urbanismo espontáneo” se ha desarrollado también algo que podríamos denominar como un “paisajismo popular” o “paisajismo espontáneo”. Muy cerca de aquello que se ha denominado como el discurso ecológico de los pobres, en las últimas décadas la periferia de nuestras ciudades ha visto nacer una práctica paisajística desprovista de proyectos o profesionales. Es ese paisajismo constituido de “parques residenciales”, de árboles que empiezan como puntos verdes a vestir los cerros de barriadas. Es ese paisajismo que, a pesar de la dramática carencia de agua, se impone como discurso popular contra la contaminación y la textura imponente de los cerros de arena y cascajo que rodean las ciudades de la costa peruana.

Sobre esta experiencia histórica no se ha investigado nada. No tenemos siquiera un catálogo de las intervenciones de este paisajismo popular. Por ello nos parece interesante un trabajo como el de Evelyn Hartoch, de la Gesamthochschule Kassel, quien ha desarrollado una investigación sistemática en torno a los parques y jardines populares de las favelas de Sao Paulo. Es un trabajo que también tiene que ser realizado en el Perú.

Un registro de los tipos de parques que desde su ini-

cio, hace más de un década, participan en el concurso de parques promovido por el diario *El Comercio*, sería, por ejemplo, un excelente catálogo de ese paisajismo popular diseñado y conservado por vecinos, por el “jardinero” del barrio y rediseñado compulsivamente por los jóvenes para jugar, practicar deporte o darse una siesta callejera.

No se observa en los proyectos de recuperación de la cuenca del Rímac, la costa verde o la cuenca del río Lurín que hoy se formulan, algún trabajo de paisajismo en escala microregional o regional. Como tampoco se observa la participación de paisajistas en los proyectos de recuperación del centro histórico. Se desconoce de la participación de paisajistas en los planes y proyectos del gas de Camisea o la apertura de las plataformas de exploración petrolera en plena amazonia.

Sin duda el tema del paisaje está imbricado esencialmente con los aspectos más profundos de la cultura. Desde que el tema de identidad nacional y arquitectura empezara a plantearse en el debate peruano allá por la década de 1930, jamás se ha escuchado la formulación del tema identidad nacional y paisaje. Salvo las débiles referencias a lo peruano realizadas por Jochamowitz a propósito de la concepción y el diseño del Parque de la

Reserva en 1927, el tema de la identidad en este ámbito nunca fue planteado ni esbozado.

Se habla de arquitectura posmoderna o contextualista con citas directas a la tradición constructiva limeña o peruana. Pero jamás se ha podido hablar de un paisajismo con citas a lo esencial del paisaje peruano, a lo particular de la flora peruana andina o costeña.

¿Existe un paisaje limeño, cusqueño o puquiano? ¿Cuáles son sus estructuras significantes o de expresión?. Así como se habla de la casa tipo San Borja ¿es posible hablar de un paisajismo residencial o jardín tipo San Borja? ¿Cuáles serían sus principales atributos?. En este rubro se debe reconocer que no se ha escrito e investigado casi nada en el Perú.

Entre el conservacionismo fundamentalista que sostiene que el mejor parque es el parque salvaje, esa *spontanvegetation* de los alemanes, y el artificioso parque multimediático, tipo Disneylandia o La Villete. Entre esa estetización “ordenada” de casi todo el campo agrícola de la nordeuropa y el campo convertido en paisaje telúrico, *hiperfragmentado* o violentado por fábricas contaminantes de los países del hemisferio sur, quedan las alternativas para el desarrollo de un nuevo paisajismo peruano. ■

Notas

1 César Naselli: “El diseño del paisaje”, en: *SUMMARIOS*, N°s 25/26, Buenos Aires, 1978.
 2 Ibid.
 3 “Paisajismo”, en: *Arquitectura, Paisajismo e Urbanismo no Brasil Contemporaneo*. Texto original escrito para la publicación *Brasil heute*, Buchmesse Frankfurt, 1994.

4 Pablo Macera: *Historia del Perú 1*, Editorial Bruño, sf., p.125
 5 Leonardo Mattos-Cárdenas: “Jardines incaicos. Mito y realidad”, en: *DAU*, Documentos de Arquitectura y Urbanismo, N° 4, volumen 1, año 1, 1988.
 6 Eduardo Grillo Fernández: “El paisaje en las culturas andinas y occidental moderna”, en: *Crianza andina de la chacra*, PRATEC

Proyecto Andino de Tecnologías Campesinas, Lima, 1994.
 7 Julio Muñoz Rubio: “La relación sociedad-naturaleza en la historia”, en: *Diseño y Sociedad*, Nr.1, Año 1, México, enero 1991.
 8 Ana María Demo de Fiori: “Paisaje territorial: una imagen perceptual, un estudio científico”, en *SUMMARIOS*, N°s 25/26, Buenos Aires, 1978.