



Revista de filosofía

ISSN: 0185-3481

ISSN: 2954-4602

Universidad Iberoamericana, Departamento de filosofía

Mansur Garda, Juan Carlos
El paisaje natural y los jardines en la vida de las ciudades*
Revista de filosofía, vol. 55, núm. 154, 2023, Enero-Junio, pp. 158-186
Universidad Iberoamericana, Departamento de filosofía

DOI: <https://doi.org/10.48102/rdf.v55i154.155>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=753978463006>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

UAEM redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

DOSIER

El paisaje natural y los jardines en la vida de las ciudades*

The natural landscape and gardens in the life of cities

Juan Carlos Mansur Garda**

INSTITUTO TECNOLÓGICO AUTÓNOMO DE MÉXICO, MÉXICO

juancaloscansur@gmail.com

ORCID: 0000-0002-9334-0914

Resumen

El presente artículo es una reflexión sobre los paisajes naturales y los jardines como paisajes contruidos, a fin de hacer comprensible su importancia en las ciudades, así como la necesidad de reincorporarlos a la vida citadina y al diseño urbano. Para ello, me he centrado en las consideraciones filosóficas de Simmel y Watsuji sobre el tema, con el propósito de mostrar que el encuentro poético entre la naturaleza y su contemplador no sólo permite reconocer el carácter particular o *Stimmung* del paisaje natural con el cual nos vinculamos, sino que, al habitar poéticamente con la naturaleza, se manifiesta nuestro *Kimochi*, éste revela nuestro vínculo existencial e histórico con el clima y los eventos naturales, nos invita a desarrollar un lazo cultural existencial con los demás y con nosotros mismos. De ahí la necesidad de incorporar la naturaleza en las ciudades y aprender a habitar poéticamente con ella.

PALABRAS CLAVE: ciudad, paisaje, naturaleza, jardín, *Kimochi*, *Stimmung*, habitar, habitar poético, Simmel, Watsuji.

Abstract

This article is a reflection on natural landscapes and gardens in order to understand their importance in cities, as well as the need to recover them for urban design. For this, I focus on the philosophical considerations of Simmel and Watsuji on the landscape, with the purpose of showing that the poetic encounter between nature and its viewer not only allows us to recognize the particular character or “*Stimmung*” of the natural landscape with which we are linked, but by living poetically with nature, our *Kimochi* is manifested, revealing our existential and historical link with the weather and natural events, which also invites us to develop an existential cultural link with others and with ourselves. Hence the need to incorporate nature into cities and learn to live poetically with it.

KEYWORDS: City, landscape, nature, garden, *Kimochi*, *Stimmung*, Dwell, poetic dwelling, Simmel, Watsuji.

Recepción 8-8-2022 / Aceptación 8-10-2022

doi 10.48102/rd.f.v55i154.155

Revista de Filosofía • año 55 • núm. 154 • enero-junio 2023 • pp. 158-187

* El presente artículo surge de mi participación, desde el área de la Filosofía y la fenomenología del habitar, en el proyecto de investigación transdisciplinar No. 317527 “Medidas integrales de adaptación al cambio climático para la seguridad alimentaria en la costa central del Golfo de México” del CONACYT a quien se agradece el apoyo para dar curso a esta investigación.

**Doctorado en filosofía con especialidad en Estética. Tiene estudios de licenciatura en arquitectura. Es profesor investigador de tiempo completo del departamento académico de Estudios Generales del ITAM. Actualmente funge como director interino del mismo. Perteneció al Sistema Nacional de Investigadores nivel 2. Su línea actual de investigación es sobre el habitar y la belleza. Es coordinador de los seminarios anuales de Estética Y Ciudad que se realizan con el apoyo del Servicio Alemán De Intercambio Académico (DAAD).

El paisaje, lugar de encuentro y revelación

La relación naturaleza-ciudad no siempre ha sido fácil. Los seres humanos, como hacedores de ciudades, hemos tomado distancia de la naturaleza para avanzar en nuestro proceso cultural, no para eliminarla, sino para vivir en consonancia con ella. Hoy día tenemos razones de sobra para pensar que este proceso civilizatorio no ha cumplido con la tarea de armonizar la relación ciudad-naturaleza debido, entre otras cosas, a la crisis ambiental y ecológica actual.

La pérdida del paisaje natural en el entorno urbano se debe a muchas razones, por ejemplo: al incremento poblacional; la necesidad de expandir los campos de cultivo para satisfacer la demanda de alimentación o de generación de bioenergéticos; la creación de más ciudades, de nuevos centros turísticos, etcétera; también la falta de planeación urbana alteran la estética del paisaje urbano y natural, aunado a la falta de regulación ocasionada por los modelos económicos o por la corrupción y negligencia de los gobiernos, quienes no protegen los espacios y reservas naturales. Ver la naturaleza como un espacio de explotación con beneficios meramente utilitarios, además de causar serios problemas ecológicos, pone de manifiesto el desconocimiento del valor de la naturaleza, tanto para nuestro sustento material, como por el beneficio espiritual que proporcionan ésta y el paisaje que nos ofrece. Otro tanto sucede con el jardín, que podría considerarse un paisaje natural construido, el cual en muchos países en vías de desarrollo han tendido a desaparecer o caer en el desuso por el descuido.

Las montañas, los bosques y los prados, el cielo, los ríos y mares conforman el paisaje natural y tienen un valor para el ser humano. El simple hecho de contemplar su belleza, por ejemplo, nos brinda el sentimiento de estar frente a un mundo cargado de sentido y, por tanto, habitable, como lo dejó ver Kant en su *Crítica del juicio*, o como refiere

Norberg-Schultz, “Cuando el medio ambiente es significativo, el hombre se siente en su hogar”.¹ El paisaje natural nos invita a recorrerlo y caminarlo, una experiencia profundamente formadora como han dejado ver filósofos, educadores y poetas como Rousseau, Thoreau, Wordsworth y Pestalozzi.² Se pueden mencionar los beneficios de la naturaleza en la vida de las ciudades como son: reducción de la delincuencia; mayor arraigo al lugar gracias a la existencia de campos y jardines (paisajes contruidos); propician una vida pública al aire libre, lo cual genera mayor convivencia entre los residentes de barrios, quienes encuentran ahí un espacio de recreo, de encuentro, de contemplación y esparcimiento.

El paseo por los jardines públicos, en los campos y bosques se traduce no sólo en una mejora en el estado de ánimo, sino también en la convivencia social. Por esto podría decirse que las grandes culturas se reconocen por el cuidado de los paisajes. El paisaje natural es también el lugar donde se nos hace presente la divinidad. En espacios del paisaje natural, se ha manifestado la hierofanía y la sacralidad, como lo deja ver Mircea Eliade al hablar del espacio sacro en su obra *Lo sagrado y lo profano*.³ Un lugar para el encuentro con verdades trascendentales: Sócrates filosofaba en el ágora, que era un paisaje contruido (no natural), Platón fundó su Academia a las afueras de Atenas, Aristóteles reflexionaba mientras cami-

¹ Christian Norberg-Schultz, *Genius Loci, Towards a Phenomenology of Architecture* (Nueva York: Rizzoli, 1979), 23. La traducción es del autor.

² Para estudios recientes más abundantes sobre el caminar y sus aspectos formativos, ver: Francesco Careri, *Walkscapes. El andar como práctica estética* (Barcelona: Gustavo Gili, 2009); Jordi García Ferrer, “Presencia de la pedagogía en el acto de caminar: Homo Viator, nomadismo y formación”, *Education In The Knowledge Society* (EKS) 15(4) (2015), Universidad de Salamanca, 56-84; Antonio Heredia, “Caminar, andar, pasear”, *Paradigma: Revista universitaria de cultura*, núm. 19 (2016), Universidad de Málaga, 116.

³ Eliade, Mircea. *Lo sagrado y lo profano*. Segunda edición. Madrid: Ediciones Guadarrama, 1973, pp. 25 a 46.

naba por ella; el epicureísmo tenía un lugar en un jardín y el estoicismo en el pórtico de una entrada.

Los jardines y espacios naturales han sido siempre zonas particularmente proclives para la interiorización de la vida del espíritu. El desierto es donde Dios le habla a su profeta. Los jardines y huertos tienen también una particularidad para la vida interior: fue en un jardín donde san Agustín de Hipona tuvo su primer llamado a la conversión y también donde finalmente se hizo cristiano. El huerto de los olivos tuvo un sentido particularmente significativo para Jesús de Nazaret, ahí se reunía con sus apóstoles a orar cuando iba a Jerusalén, ahí fue a rezar para evitar caer en tentación la noche que lo apresaron, en él dejó a sus discípulos al momento de su ascensión y ahí volverá nuevamente en el fin de los tiempos.⁴

El vínculo que guarda la naturaleza con el desarrollo de la persona es conocido por los filósofos, quienes han advertido que la naturaleza y la belleza manifiesta en ella tienen el poder de formar a la persona. El paseo y el encuentro con el paisaje nos mejoran, despiertan y elevan nuestro sentimiento moral, como decía Shaftesbury en su obra *Morals* al hablar de cómo el orden de la naturaleza provoca en nosotros un sentimiento moral, algo similar a lo que afirmó Kant en su conocido §59 sobre la belleza como símbolo de la moral, y cómo la belleza natural tiene la capacidad de despertar en nosotros un sentimiento moral, en virtud de la analogía que subsiste entre la contemplación estética desinteresada y el sentimiento de desinterés moral.⁵ Se trataba de una idea muy común en su época y muchos pensadores encontraron los “imperativos morales vinculados al orden cósmico”.⁶ Hoy en día se ha buscado resaltar el poder de relajación, la mejoría de los

⁴ Ver: San Lucas 22:39-46, Hechos 1:1-3, 9, 12 y Zacarías 14:1-4, 9.

⁵ Kant KU AK, 254-255.

⁶ Nuria Llorens, “Naturaleza y paisaje en la estética de Shaftesbury”, *Revista Locus, Amoenus*, vol.8 (2005-2006), 351.

estados anímicos y de la salud física gracias al contacto con la naturaleza. Están por ejemplo los *shinrin yoku* o “baño forestal”, una práctica japonesa consistente en pasear por los bosques, meditar en estos paseos, como una forma de mantener una salud y bienestar tanto físico como mental.

Este optimismo por los paisajes perceptible en estos filósofos de la modernidad no debe hacernos olvidar que, del siglo XVIII en adelante, comenzó una sobreexplotación con miras al enriquecimiento y la contaminación de la naturaleza, provocada por el uso de energías sucias; esto marcó una distancia entre el hombre y la creación en la historia de la humanidad. De hecho, se considera la modernidad como la época que fracturó la visión unitaria del ser humano con el cosmos, entre el ser humano y el paisaje, mientras que también es el periodo en que —paradójicamente— se llevó a cabo una profunda reflexión sobre el vínculo que guardaba la persona con la naturaleza. Quizá, gracias a la toma de conciencia del paisaje y su admiración, pudo subsistir una relación con la naturaleza, como afirma Ritter: “en tiempos modernos, el antiguo sentimiento de cohesión entre el ser humano y la naturaleza sólo se expresa o subsiste en la experiencia del paisaje. Sin la mediación del paisaje, la idea de unidad de lo existente que encarnaba la antigua noción del cosmos estaría destinada a desaparecer en la modernidad”.⁷ Por esto, una forma de mostrar la cultura y el nivel de civilidad radica en el cuidado de los espacios y, dentro de éstos, del paisaje y la naturaleza.

La reflexión sobre el valor de la naturaleza y del paisaje a lo largo de la historia es muy rica y, como todo gran tema, inabarcable. Las siguientes páginas son una aproximación y juicios sobre el paisaje, y el vínculo que guarda con las ciudades a partir del pensamiento de Simmel en el texto *Filosofía del paisaje*, y de Watsuji en su obra *Antropología del paisaje. Climas, culturas y religiones*.

⁷ Llorens, “Naturaleza y paisaje”, 369.

El paisaje como encuentro entre naturaleza y observador

Lo primero que podríamos decir del paisaje a partir de la reflexión de estos autores es que no es una *cosa* que pueda señalarse con un dedo o abarcarse físicamente. No se puede comprender el paisaje como “la vista” de un lugar, es decir, como si se tratara de una imagen fija o una fotografía. La percepción del paisaje supone empaparse del lugar, tener un contacto corporal con el sitio al cual arribamos, donde se perciben aromas, sonidos al caminar, se escucha la naturaleza, se huele, se saborea con la piel. Esto además del recorrido que hacemos para llegar al lugar.

No hay un lugar natural que no sea susceptible de ser un paisaje. La naturaleza en toda su amplitud es potencialmente un paisaje para el ser humano; pueden ser lugares naturales cercanos, dentro de la ciudad, o incluso los más apartados de la civilización: los bosques, la selva, los océanos, el cielo estrellado, todos son incorporados por el ser humano en su experiencia y vivencia paisajística. Los bosques apartados, donde rara vez pone un pie un ser humano, fueron para algunas culturas el sitio donde moraban los dioses, eso ya lo constituye como un paisaje: zonas naturales que al ser fuente de sentido, referente y lugar de comunicación con algo o alguien, dejan de ser espacios ignotos y ajenos para incorporarse a la vida cotidiana de los seres humanos. Esto lleva no sólo a ampliar la delimitación y definición del paisaje, sino también el papel y lugar que guarda la naturaleza en el habitar humano y hace suponer la necesidad de toda ciudad de estar vinculada de alguna manera con la naturaleza, aun la “no domesticada”.

Pero la naturaleza en sí misma no es un paisaje, el paisaje surge a la vista del contemplador, quien enmarca la naturaleza a partir de su vivencia emotiva, desde sus afectos o sentimientos. Para que la naturaleza se transforme en paisaje es necesario que el observador delimite desde su campo afectivo aquello que contempla. El contemplador “hace” o

“descubre” el paisaje cuando su vista se posa de una manera especial en la naturaleza y se compenetra con ella, así da forma a un paisaje. La naturaleza nos ofrece una belleza que necesita ser vista y descubierta por la mirada y el espíritu del contemplador. La naturaleza se transforma en paisaje cuando el observador le da forma al admirarla desde esa particular manera que es la contemplación. Simmel emplea la metáfora de que así como un montón de libros no son aún “una biblioteca” y se convierten en tal sólo cuando un determinado concepto unificador los engloba, de la misma manera la naturaleza no es paisaje: “Sólo será tal, cuando sea observada y reunida por su observador bajo un punto de vista especial”.⁸ Podría decirse entonces que la naturaleza es la materia de la que se servirá el contemplador para convertirla en paisaje.

La contemplación del paisaje, sin embargo, no tiene una dimensión limitada al haber adquirido la “forma” gracias a su contemplador. La experiencia del paisaje, dice Simmel, sigue la dinámica de llevar la heterogeneidad y magnitud infinita de la naturaleza a una homogeneidad y una perspectiva parcial del contemplador y, a partir de ahí, se abre de nuevo al contemplador la experiencia del paisaje y la infinitud de la naturaleza, para acoger lo ilimitado de la vida universal de la naturaleza.

El Stimmung y el Kimochi, la esencia del paisaje

Para que haya paisaje, la naturaleza —la materia— debe ser observada de una manera especial, desde una “singularidad óptica, estética o sentimental” según Simmel, haciendo mediante esta visión paisajística un

⁸ Georg Simmel, *Filosofía del paisaje* (Madrid: Editorial Casimiro libros, 2013), 11.

corte sobre la naturaleza infinita que nos rodea.⁹ Nombra *Stimmung* a esa singularidad óptica, estética o sentimental que le da valor de paisaje a la naturaleza, la eleva a paisaje; más aún, esta *Stimmung* es una “actividad creativa”, que llamaremos “poética”, le da objetividad al paisaje.¹⁰

El nuevo diseño de las ciudades parece olvidar el *Stimmung* propio del lugar para sus habitantes, hace ciudades prototipo, réplicas y repeticiones de un mismo patrón a lo largo y ancho del planeta, cuando habría de tomar en cuenta que cada paisaje tiene un carácter propio, pues una de las particularidades que tienen los sitios es que gozan de un carácter particular, que los distingue de otros y hace que quien los habita, se familiarice con ellos, los conozca y se compenetre con el paisaje al reconocer su particular “personalidad”.

No debemos referirnos al paisaje desde conceptos abstractos, que nada refieren al carácter propio del lugar; es necesario conocer el atributo, temperamento y carácter particular de cada sitio. Simmel apunta a abandonar descripciones anímicas o atmósferas del paisaje como que sean serenos, tristes, monótonos, etcétera, porque esto lo aleja de algo esencial,

Por *Stimmung*, no debemos entender aquí uno de esos conceptos abstractos en los que subsumimos, *por mor* de la definición, disposiciones anímicas o atmósferas muy distintas: podemos decir que un paisaje es sereno o triste, heroico o monótono, tempestuoso o melancólico, dejando así que la tonalidad espiritual, que le es inmediatamente propia, fluya hacia un estrato, en verdad

⁹ “En el ‘paisaje’, sin embargo, la delimitación, el estar comprendido en un horizonte visual —momentáneo o duradero— es esencial; la base material o los distintos elementos serán ‘naturaleza’, pero, representados como ‘paisaje’, esa base y esos elementos se proponen en-sí-mismos, como singularidad —óptica, estética o sentimental— que se desgaja de esa unidad indivisible de la naturaleza, en la que cada trozo sólo puede ser lugar de tránsito de las fuerzas universales de la existencia”. Simmel, *Filosofía del paisaje*, 8.

¹⁰ Simmel, *Filosofía del paisaje*, 20.

espiritualmente secundario, que de la vida originaria conserva tan sólo ecos no específicos. Antes, por el contrario, la *Stimmung* de un paisaje será la *Stimmung* de ese paisaje y de ningún otro; no se confundirá nunca con la de otro paisaje, aunque ambos puedan subsumirse bajo un mismo concepto general, por ejemplo, lo melancólico. Esa *Stimmung* que le es inmediatamente propia, y que cambiaría con cada cambio de línea, es consustancial al paisaje y está indisolublemente ligada al surgir de su unidad formal.¹¹

La relación del paisaje natural, construido con carácter o *Stimmung*, ha sido también parte de las reflexiones de Christian Norberg-Schultz, heredero del pensamiento de Martin Heidegger, quien resalta en su obra *Genius Loci* el concepto de espacio existencial como un espacio significativo para el ser humano. Todo carácter consiste en una correspondencia entre mundo exterior e interior, entre cuerpo y psique. Mientras que para el ser humano moderno la relación con el ambiente natural se reduce a fragmentos, para el hombre que habita hay una identidad entre ser humano y naturaleza,¹² por eso *Jede Stimmung ist Übereinstimmung* (cada estado de ánimo es un acuerdo). El medio ambiente será habitable cuando éste se viva como un espacio significativo, cuando adquiriera un carácter particular que le diga algo, esto sólo es posible desde una *Übereinstimmung*, un acuerdo o correspondencia entre el hombre y su ambiente, sólo así se podrá fundar un “mundo de vida” diario que se vuelva habitual o *gewohnt*, y por tanto habitable.

El paisaje no es el único que adquiere un *Stimmung*, un carácter especial y particular. También nosotros somos afectados anímicamente por el paisaje. De esta experiencia habla Watsuji a través de la expresión *kimochi*, que lo conduce a vincular el habitar con la experiencia que tenemos

¹¹ Simmel, *Filosofía del paisaje*, 21.

¹² Norberg-Schultz, *Genius Loci*, 21.

con la naturaleza y cómo ella nos vincula con nuestra propia existencia. Tetsuro Watsuji ha intentado destacar, desde la visión filosófica, cómo la naturaleza, el clima y el paisaje constituyen el momento de *objetivación* de la *subjetividad* humana, cuando el ser humano se comprende a sí mismo; para ello expande la definición de paisaje natural contemplado, para ampliarla a la forma en que la naturaleza se vincula con nuestro estado de ánimo, y también cómo el paisaje conforma un mundo cultural de los poblados y las ciudades.

Aspectos del paisaje natural como el clima, la orografía y la hidrografía son realidades vivas que se involucran con nuestra vida cotidiana y son parte de nuestro hábitat. Según el filósofo japonés, día a día nos descubrimos en el contexto del paisaje de maneras muy diversas y nos provoca ciertos estados de ánimo, por ejemplo, algo tan simple en apariencia como el clima nos lleva a decir expresiones como: “¡Qué buen tiempo hace esta mañana!”. Esto lo conduce a la reflexión sobre la forma en que opera “el peso del paisaje en nuestra vida”; la nieve, la lluvia, un día soleado, el viento, la brisa, el calor o el frío, aspectos de nuestra relación con el exterior que no se eligen con libertad, sino que *pesan sobre nuestra vida*, como un modo de ser determinado, e inciden en la forma que tenemos de “encontrarnos” en el mundo, de suscitar en nosotros un estado de ánimo. “El estado de ánimo luminoso de un día claro de atmósfera diáfana, el *kimochi* oscuro, de un día de humedad densa y calor sofocante, el sentirse rebotante de vida al contemplar el nuevo reverdecer o el frescor de lluvias primaverales”¹³ muestran cómo la vivencia del paisaje genera una postura existencial en nosotros.

La expresión *kimochi* se refiere a un temple o disposición anímica que no debe considerarse meramente como un rasgo psicológico, sino como

¹³ Tetsuro Watsuji, *Antropología del paisaje. Climas, culturas y religiones* (Salamanca: Ediciones Sígueme, 2006), 39

un modo de ser de la existencia humana. Watsuji pretende abordar el *kimochi* desde una perspectiva fenomenológica, que permita explicitar el sentido detrás de expresiones de los estados de ánimo con que nos vinculamos existencialmente, a partir de nuestra relación con la naturaleza, y que nos faciliten comprender cómo nos “encontramos” a partir de nuestra vinculación con el mundo de cara al clima (por ejemplo). A partir de una reflexión sobre la experiencia de convivir con el aire matutino, podremos vislumbrar más a fondo la manera en que somos portadores, intersubjetivamente, de un cierto modo de vivir.¹⁴

Nuestra comunión o convivencia con el paisaje conlleva un sentido existencial a la par que ontológico, en palabras de Watsuji: “La captación de la estructura especial histórico-ambiental de la vida humana se entiende así como una forma de conocimiento, a la vez existencial y ontológico”.¹⁵ En este sentido, nuestra historia está siempre vinculada al clima y paisaje humano: “el clima y paisaje humanos como contenidos espaciales no son una geografía aislada de la historia que después penetra en ella para llegar a formar parte de su sustancia, clima y paisaje son, desde el primer momento, históricos”.¹⁶ Cuando se habla de historia del ser humano, ésta se teje a partir del ambiente natural, donde se involucran una y otra, la “doble estructura histórico-ambiental” de la vida humana a la que Watsuji refiere: “la historia es historia dentro del paisaje y éste lo es dentro de la historia. Aislados uno y otra serían simplemente abstracciones sin fundamento concreto”.¹⁷

El estado de ánimo no está condicionado solamente por el clima y el paisaje, sino por el conjunto de relaciones humanas que configuran nuestra vida, misma que se desarrolla entretrejida con la convivencia con

¹⁴ Watsuji, *Antropología del paisaje*, 39

¹⁵ Watsuji, *Antropología del paisaje*, 41.

¹⁶ Watsuji, *Antropología del paisaje*, 34.

¹⁷ Watsuji, *Antropología del paisaje*, 34.

la naturaleza: “nuestra existencia, en la interrelación con otras personas, recibe un determinado talante, una manera de estar y sentirse en la sociedad como situación histórica dada, pero siempre a través de la mediación climático-paisajística”.¹⁸ La convivencia generada en espacios de ocio como un bosque, un río, la playa, sería un buen ejemplo de lo antes dicho. Todas estas influencias climáticas propician un estilo de vida único de una región: la confección de los vestidos, la forma de cocinar y el estilo de las viviendas que responde a un modo establecido de construir las, que no surgió con independencia del clima y paisaje locales,¹⁹ y refleja la manera en que el ser humano se comprende a sí mismo en el clima y el paisaje.²⁰

Simmel hace del paisaje una experiencia puramente “estética”, desligada de cualquier otra. Desde su opinión, el paisaje emerge a condición de que nos acerquemos a la naturaleza con una intención distinta a la del científico o del sabio, quienes buscan conocer el orden causal de la naturaleza, o del sentimiento religioso, o del campesino.²¹ Watsuji amplía la visión del paisaje y lo vincula con las experiencias que sostenemos con la naturaleza en toda su amplitud (clima, vegetación, cuerpos de agua, olores, etcétera), además de involucrarse con la totalidad existencial del ser humano. Desde la postura fenomenológica de Watsuji, que parte del

¹⁸ Watsuji, *Antropología del paisaje*, 38-39.

¹⁹ Watsuji, *Antropología del paisaje*, 29.

²⁰ Watsuji, *Antropología del paisaje*, 30.

²¹ “Se trata de un estado de ánimo particular distinto del sentimiento religioso, científico o técnico, con la que nos acercamos a la naturaleza y la unificamos, es que podemos llevar la Naturaleza a ser ‘paisaje’. “El paisaje surge cuando una serie de fenómenos naturales que se encuentran sobre un trozo de corteza terrestre son reagrupados conforme a un tipo específico de unidad —una unidad distinta de la que puedan considerar la mirada del sabio con su pensamiento causal, la del adorador de la naturaleza con su sentimiento religioso, la del campesino o el estratega con sus consideraciones finalistas. El soporte principal de esta unidad es lo que, en alemán, llamamos *Stimmung*”. Simmel, *Filosofía del paisaje*, 18.

principio de que “el sujeto lleva ya en sí mismo esa estructura de ‘intencionalidad’”,²² y a raíz del encuentro entre este ser intencional y el objeto surge la experiencia como vivencia particular de la conciencia, intenta explorar los aspectos existenciales que suscitan la vivencia del paisaje en el sujeto y su vínculo cultural en la comunidad. El mismo Watsuji reconoció que el problema de la temporalidad e historicidad le hizo cobrar conciencia del clima y el paisaje como ambientes constitutivos de la vida humana. En este sentido entendemos la fenomenología del paisaje y el clima, es decir, como condicionamientos del modo en que el ser humano se comprende a sí mismo.²³

Sin embargo, cabe la posibilidad de considerar que estas vivencias del paisaje estén también vinculadas con sentimientos estéticos a la par que religiosos, filosóficos o morales. Por esta razón los filósofos griegos admiraban el cosmos por su orden, pero igual por su belleza; lo mismo que los judíos, quienes vieron a Dios detrás de la naturaleza creada, y Kant explicaba que la belleza natural es susceptible de despertar sentimientos morales.

El habitar poético como forma de vincularse con el paisaje

La vivencia del paisaje surge cuando la naturaleza despierta en el contemplador esa *pulsión vital* que anima la totalidad del cuerpo y el alma. La naturaleza está siempre a la espera de emerger como paisaje para el observador que se acerque a contemplarla desde el desinterés propio del

²² Watsuji, *Antropología del paisaje*, 24.

²³ Watsuji, *Antropología del paisaje*, 30-31.

espíritu libre, que encuentra en ella los ecos de su estado de ánimo y su vida interior. A esta pulsión vital del observador podríamos nombrarla una contemplación poética, y el habitar poético sería esta forma de hallar un sentido en la naturaleza, con la cual se da esta correspondencia o *Übereinstimmung* al que referimos párrafos arriba. Desde este punto de vista, una ciudad debería proporcionar suficiente naturaleza a sus ciudadanos, para que ellos ejerzan libremente la posibilidad de transformar la naturaleza en paisaje, no armar escenarios paisajísticos, sino dejar la naturaleza libre para ser vivida de forma libre, creativa y poética. Esta manera de contemplar la naturaleza es una idea de Simmel, quien establece una analogía con la actividad creadora del artista cuando admira un paisaje y lo recrea en una obra de arte. Ahí donde vemos un paisaje, y no ya una suma de objetos naturales, tendremos una obra de arte *in statu nascendi*, sentencia Simmel.²⁴ Si se desarrolla una mirada poética del mundo, podríamos tener una adecuada experiencia del paisaje y, por lo mismo, profundizaríamos en nuestro habitar.

La propuesta de ambos autores aquí revisados se inclinaría a la conveniencia de despertar el modo del habitar poético y creativo, semejante en mucho a la vivencia artística que inspira la creación pictórica, poética o musical, y que juega un papel fundamental en el diseño de la planeación urbana, de jardines y parques.²⁵

Pensemos por ejemplo en el paseante, el observador, quien está siempre deseoso de contemplar, salir a observar la naturaleza y bañarse de

²⁴ Simmel, *Filosofía del paisaje*, 16.

²⁵ Un tercer autor que merecería entrar en diálogo sobre el “habitar poético” es Heidegger, a quien dejamos para una futura investigación, sin dejar de mencionar que para el filósofo de Selva Negra: “Es el poetizar el que recién trae al hombre a la tierra, a ella, y trayéndolo así al habitar”. Martin Heidegger, (2017). “Poeticamente habita el hombre” (“Dichterisch wohnet der mensch”), *Revista de Filosofía*, 7 (1-2), 77-91. Recuperado de <https://revistateoriadelarte.uchile.cl/index.php/RDF/article/download/44871/46941> ; porque nuestro habitar “reposa en lo poético”, pues “el poetizar es el originario dejar habitar”. Heidegger (2017), 77-91, S 84 y S 89.

su belleza, de su misterio, de la variedad de sus formas. El paisaje incita y eleva la potencia evocadora, simbólica, teleológica del observador, y nutre su ánimo al aumentar su vitalidad. El paisaje nos hace, de alguna manera, un artista a todos:

Cuando se oye decir de cualquiera, sobrecogido por la visión de un paisaje, que quisiera ser pintor para poder fijar la imagen, no sólo está expresando un deseo de fijar en el recuerdo un momento —deseo que puede manifestarse igualmente ante impresiones de otro tipo—, también está señalando que su visión ha adoptado una forma y propensión artísticas, aunque la persona no sea capaz de plasmarla en una “obra de arte”.²⁶

Según Simmel, esta vivencia creadora (poética) la experimenta, en menor escala, quien sale a pasear y recorrer campos, o incluso quien se detiene un momento a contemplar el paisaje; pero la tienen en mayor grado e intensidad un artista, un urbanista y un arquitecto que viven de manera intensa, compenetrados con la naturaleza y buscan plasmar en su obra esta experiencia vital. El artista logra llevar el sentimiento poético cotidiano a una forma condensada de experiencia, menos fragmentada, más continua y con una unión más profunda del sujeto con la naturaleza que contempla:

Lo que hace el artista —entresacar de la corriente caótica e infinita de lo inmediatamente dado una parte, concibiéndola y configurándola como un todo autocontenido y autónomo y cercenando los hilos que la vinculan con el universo para volver a tejerlos autorreferencialmente—, también lo hacemos nosotros —aunque en menor medida, sin tanta coherencia, de manera fragmentaria y con una delimitación incierta— cada vez que creemos estar

²⁶ Simmel, *Filosofía del paisaje*, 16.

viendo un “paisaje” y no tan sólo una pradera, una casa, un arroyo o el paso de las nubes.²⁷

De ahí que el diseño urbano logra un importante cometido cuando incorpora en su obra al paisaje, lo mismo sucede en el diseño de jardines y parques, pero debe hacerse de manera propiamente creadora y no imitadora. El diseño de paisaje logra su objetivo artístico cuando supera el “instinto de imitación” o va más allá del gusto por el juego o de cualquier otra causa psicológica que le es ajena; aunque esto no evite que estas causas se mezclen —modificando su expresión— con su causa auténtica,²⁸ porque “El arte en cuanto arte sólo nace de la dinámica artística”.²⁹ Si preguntamos a qué se refiere Simmel con esta dinámica artística, diríamos que lo que caracteriza al arte es que proviene de la energía vital, “en la medida en que la experiencia cotidiana contenga esa energía configuradora susceptible de conocer un desarrollo puro, autónomo, capaz de determinar su objeto, y que vendrá en llamarse arte”.³⁰ El artista del paisaje logra condensar la experiencia de vida de la cotidianidad de los habitantes cuando conviven con la naturaleza,³¹ involucra un sentido simbólico, con el que se relacionan con ella.³² La aparente oposición

²⁷ Simmel, *Filosofía del paisaje*, 12.

²⁸ Ver Simmel, *Filosofía del paisaje*, 15.

²⁹ Simmel, *Filosofía del paisaje*, 15.

³⁰ Simmel, *Filosofía del paisaje*, 15.

³¹ “Podemos, en efecto, establecer que el paisaje en su forma artística surge como una prolongación siempre más estilizada del proceso mediante el cual aprehendemos el paisaje, en su sentido genérico, es decir, como impresión inmediata ante cosas puntuales pertenecientes a la ‘naturaleza’”. Simmel, *Filosofía del paisaje*, 12.

³² “Ningún concepto de ‘arte’ opera en los discursos y gestos cotidianos del hombre, ni en el sentido y unidad que pueda dar a sus palabras y acciones; si bien ya operan en estos fenómenos unos modelos de configuración que, a posteriori, cabe calificar como artísticos; pero sólo cuando estos modelos pasan a regirse por sus propias normas, dejan de estar al servicio de la vida cotidiana y configuran un objeto en sí que responde a su propia lógica estaremos ante una ‘obra de arte’”. Simmel, *Filosofía del paisaje*, 15.

ciudad-naturaleza se desvanece para dar paso a una relación permanente con la naturaleza en las ciudades que logran un nivel de cultura.

Las ciudades bien planeadas cuidan del habitante y, para esto, también se ocupan del paisaje y mantienen un diálogo con la naturaleza. El diseño urbano involucrado con la naturaleza es testigo del gusto de sus pobladores, de la fuerza creativa del artista, quien no es un siervo de la naturaleza, sino que su arte surge de la vivencia poética y creativa, con ella, diría Watsuji.³³ Leer el vínculo de la ciudad con su paisaje es ver el modo de habitar, de involucrarse con el mundo y los demás.

Esta fuerza creadora, vital, no imitativa permite a los arquitectos, urbanistas, paisajistas compenetrarse con la experiencia vital que tiene una cultura con el paisaje, comprender cómo su historia está unida con la naturaleza, vive con ella y muestra la peculiaridad del espíritu según los lugares.³⁴ Aquí presento a manera de ejemplo, las visiones de distintos paisajes urbanos y la interpretación que hace de ellos el filósofo Watsuji.

El jardín como paisaje urbano y la metafísica

Concluimos esta reflexión abordando un tema del paisaje construido: el jardín; en este caso no se trata de la contemplación poética del paisaje desarrollada por quien admira la naturaleza, sino de la transformación de la naturaleza en una obra artística. Decía Norberg-Schultz que la arquitectura significa visualizar el *genius loci*, el arquitecto debe crear espacios significativos que le ayuden al hombre a habitar³⁵ y conquistar dimensiones existenciales significativas. A lo largo de la historia ha habido grandes ejemplos de jardines referentes de ciudades y culturas, como los jardines

³³ Watsuji, *Antropología del paisaje*, 212.

³⁴ Watsuji, *Antropología del paisaje*, 211.

³⁵ Norberg-Schultz, *Genius Loci*, 5.

prehispánicos de Nezahualcóyotl, con todas sus especies de aves y animales, los jardines de Babilonia, los de la Alhambra. Cada uno guarda su propio carácter y tiene su propia poética.

Los jardines como paisajes contruidos han sido parte de la reflexión filosófica, como en el caso de Emmanuel Kant, quien contraponía la belleza libre del jardín inglés frente a la belleza adherente del jardín neoclásico francés. Una opinión similar se aprecia en el pensamiento de Watsuji, quien reflexiona sobre el jardín japonés y el paisaje griego frente al jardín romano y renacentista, desde una perspectiva filosófica y metafísica. Watsuji parte de la distinción entre el jardín y el paisaje urbano, involucrado más plenamente con la naturaleza. Ambos quedarían contenidos en la primera categoría; sobre ello explica que un distintivo en la ciudad de la antigüedad griega es que estaba profundamente vinculada a la naturaleza, afirma el japonés que bien podría pensarse que la misma visión de la *physis* movía al griego a no separarse de ella, lo que se reflejó en sus obras de arte. Watsuji, destaca el teatro griego como ejemplo, en donde el modo de construcción de estos teatros “no aparta la atención del mundo exterior para concentrarla en el espectáculo”.³⁶ La festividad estaba profundamente vinculada con la vida y la naturaleza, por esto el paisaje urbano abría espacios rodeados de bosques, vistas al mar, apertura al cielo estrellado, como su religión natural:

Lo mismo que a los japoneses, desde antiguo, en los días de fiesta les gustaba subir a una colina con buen panorama y comer, beber y danzar, los griegos intentaron gustar del teatro, nacido de los ritos religiosos, con un talante jovial debido a la naturaleza. Todo esto prueba que la belleza del paisaje era algo que no podía faltarle al griego, que la vida de la *polis* no impedía la unión con la naturaleza.³⁷

³⁶ Watsuji, *Antropología del paisaje*, 226.

³⁷ Watsuji, *Antropología del paisaje*, 226.

Contraria a la visión “naturalista” del paisaje griego y japonés, la ciudad en la Roma antigua manifiesta un distanciamiento con la naturaleza. Watsuji hace notar que sus teatros circulares y los baños públicos tenían algo definitorio: “no tener en cuenta la estética del paisaje y [...] gozar de lo artificial”.³⁸ El autor considera que la disciplina y educación de los romanos, sumada a su perfeccionamiento, llevaron a un distanciamiento con la naturaleza y la imposición de las obras ingenieriles que a la fecha nos sorprenden por su magnificencia. “Los famosos acueductos romanos simbolizan su voluntad de romper las limitaciones de la naturaleza”.³⁹

Para Watsuji, en el caso del urbanismo griego y japonés hay una conexión más profunda con la naturaleza, mientras que en el romano, una mayor fascinación por lo artificial, que permea todos los ámbitos de la ciudad, “domestica” la naturaleza. Incluso en el campo o las villas, en lugar de respetar la naturaleza en su libertad, ésta es sometida bajo el dominio de la técnica y el artificio romano:

Este goce de lo artificial aparece más claramente aún en las villas de los emperadores alejadas de la ciudad. El emperador disponía en su villa de todos los edificios y servicios que tenía en la ciudad: templo, teatro, baños, biblioteca, estadio, pórtico, etc. Y, entre ellos, se construye artificialmente un jardín de forma geométrica. Por consiguiente, lo que el hombre disfruta en el jardín es el gozo de la fuerza humana que subyuga a la naturaleza.⁴⁰

El influjo romano de la técnica sobre la naturaleza tiene su contraparte hoy día en el italiano moderno, o mejor dicho, del Renacimiento, heredero de esta tradición, “creó el arte de la jardinería introduciendo lo

³⁸ Watsuji, *Antropología del paisaje*, 226.

³⁹ Watsuji, *Antropología del paisaje*, 226.

⁴⁰ Watsuji, *Antropología del paisaje*, 226.

regular en el paisaje(...) El arte de la jardinería consistía en poner límites a la naturaleza de acuerdo con una norma geométrica. El jardín de la Villa de Este, en Tívoli, en uno de los suburbios de Roma, está considerado como uno de los más bellos del Renacimiento”.⁴¹ Esta limitación impuesta a la naturaleza es lo que Watsuji denomina artificialización de la naturaleza⁴² y “construir un jardín artificial equivale a matar la belleza de la naturaleza”.⁴³

Si se observa bien, Watsuji contrapone el concepto natural-artificial en la relación del hombre con la naturaleza. Como trasfondo de esta contraposición está una diferencia entre la valoración del paisaje, y una diferencia sobre la forma de habitar, incluso, entre “habitar” y “no habitar”. La confrontación entre ambas visiones de paisaje salta a la vista: mientras uno busca que la naturaleza se desenvuelva de manera libre, orgánica, lo que supone aceptar su irregularidad; el otro pretende que la naturaleza obedezca al principio de regularidad y geometría impuesto por la razón. En uno, la naturaleza es quien se manifiesta conforme a su ley; en el otro, nosotros imponemos el orden y la regularidad al paisaje:

En la naturaleza, el árbol mantiene cierta irregularidad y nos hace pensar en un orden inmanente en su figura. Si se quita artificialmente incluso este mínimo de irregularidad, lo único que se logra es apartarse más y más de la naturaleza, la sensación de artificialidad. Es algo fundamentalmente opuesto a lo que lograron los griegos, que expresaron la proporción regular del cuerpo humano. Los griegos depuraron e idealizaron la belleza del cuerpo humano, pero no lo artificializaron.⁴⁴

⁴¹ Watsuji, *Antropología del paisaje*, 226-227.

⁴² Ver: Watsuji, *Antropología del paisaje*, 227.

⁴³ Watsuji, *Antropología del paisaje*, 228. Llama la atención que se empleó la expresión “jardín artificial” en la traducción, si todos los jardines son de suyo artificios humanos. Aquí respetamos la traducción original y seguiremos empleando la acepción jardín artificial.

⁴⁴ Watsuji, *Antropología del paisaje*, 228.

La filosofía del jardín japonés en la visión de Watsuji

En la exposición hecha por Watsuji sobre el jardín japonés encontramos una exaltación al vínculo que guarda el ser humano con la naturaleza, sin embargo, no aborda la forma en que la ciudad se vincula con el paisaje y cómo se abre su urbanismo a la naturaleza, como explicó con el urbanismo griego. Su reflexión se centra en el jardín de Japón y de ahí surgen nuevas ideas que involucran al habitante con un aspecto fundamental en su vida y la de las ciudades.

En un inicio, el filósofo traza una separación entre la visión japonesa de la naturaleza y el jardín del resto de Europa, donde la naturaleza no muestra su aspecto salvaje, mientras que “la naturaleza de Japón produce la impresión de desorden y desolación”.⁴⁵ Dice Watsuji que en el jardín de Japón encontramos la naturaleza tal como ella misma se da. En este sentido, el jardín japonés no busca sino acercarse a la belleza proporcionada por la naturaleza, la más cercana a la belleza ideal: “el jardín japonés no es más que una depuración e idealización de la belleza de la naturaleza. Se puede decir que el sentido de este esfuerzo coincide con el del arte griego”.⁴⁶

Lo anterior lleva a una visión metafísica profunda sobre los principios que dan sentido a la belleza; una discusión ya expuesta por Kant en la *Crítica del juicio*, cuando hablaba de la diferencia entre la belleza y el gusto en los jardines regulares y el jardín irregular inglés. Lo que Kant pretendía explicar era el fundamento del juicio de la belleza libre en el caso del jardín inglés, frente a la belleza adherente soportada por un concepto. La conclusión de Kant es que el jardín inglés, con su irregularidad y apariencia natural, termina por ser más libre y vital que el regular, que puede fácilmente volverse aburrido. De igual manera, Watsuji afirma

⁴⁵ Watsuji, *Antropología del paisaje*, 228-229.

⁴⁶ Watsuji, *Antropología del paisaje*, 229.

que la unidad no se da cuando se impone un orden a la naturaleza, sino cuando naturaleza y contemplador congenian y establecen un acuerdo no impositivo de uno sobre el otro:

La unidad no está en la proporción geométrica, sino en el equilibrio de los estímulos que afectan a nuestros sentimientos, es decir, a nuestra congenialidad. Así como dos personas congenian entre sí, existe también una congenialidad entre el musgo y la piedra o entre las piedras, respectivamente. Y precisamente para que se dé esta congenialidad se nota un esfuerzo por evitar lo regular. Este modo de composición resalta más a medida que aumenta la complicación de los elementos del jardín.⁴⁷

Por esto los estilos y resultados paisajísticos son diferentes: mientras la pradera europea se elabora a partir de la acción visible de la mano del hombre, quien marca la presencia del orden, en el jardín japonés sucede a la inversa: se debe imponer un orden que haga parecer que se trata de un paisaje natural y salvaje, y no una obra artificial.

Para construir en Japón una vega verde con la misma sensación de orden de la pradera europea, no se puede descuidar uno en arrancar las malas hierbas, cuidar del desagüe o de la consolidación de la tierra. Para lograr en Japón un efecto como el que se logra en Europa con sólo insertar un paisaje natural en un determinado contexto, se necesita un esfuerzo humano mucho mayor. El deseo de crear, a partir de una naturaleza salvaje y sin orden, una composición y un orden, es lo que impulsó a los japoneses a inventar un principio del arte de jardinería totalmente diverso. Para poner orden artificialmente en la naturaleza, no hay que poner sobre la naturaleza lo artificial, sino someter lo artificial a la naturaleza.⁴⁸

⁴⁷ Watsuji, *Antropología del paisaje*, 230.

⁴⁸ Watsuji, *Antropología del paisaje*, 228-229.

La composición del jardín japonés no se logra por medio de un orden geométrico. Su regularidad no es algo impuesto por el ser humano, sino por una unidad que no es conceptual, sino que surge a partir de la imitación de la naturaleza en su libre orden, “la imitación de un jardín determinado ya existente en la naturaleza”.⁴⁹ El esfuerzo por llevar la obra del jardín japonés a una experiencia natural se refleja, incluso, en las piedras que están en el jardín japonés, donde no se busca geometría, sino una mayor participación “libre” de la naturaleza.⁵⁰

Los mismos paseos que suscitan el jardín europeo y el jardín japonés son diferentes, mientras el jardín europeo, con su simetría y organización de caminos nos marca el trayecto a seguir, en el jardín japonés se abre siempre una diversidad de opciones y caminos a tomar, para que el paseante decida qué recorrido hacer, sin tener claro nunca cómo será su propio camino. De igual manera, la perspectiva visual que se tiene en uno y otro es distinta: en el caso del jardín europeo es posible abarcar con la mirada el gran jardín, lo que puede producir aburrimiento por no haber nunca algo de novedad,⁵¹ mientras que no puede captarse la forma total del estanque de un jardín japonés con una mirada “al contemplarlo desde diversos ángulos de vista, nos produce la impresión de algo nuevo cada vez”,⁵² algo con lo que estaría de acuerdo Simmel,:

Detenerse en un detalle o advertir varios a la vez no basta, sin embargo, para tener conciencia de estar ante un “paisaje”, para alcanzar esa conciencia, nuestros sentidos deben, justamente, dejar de centrarse en un elemento particular y abarcar un campo visual más amplio, es decir, percibir una nueva

⁴⁹ Watsuji, *Antropología del paisaje*, 231.

⁵⁰ “Tallar la superficie de las piedras, su figura y disposición, o hacerlas planas o cuadradas, no es para conseguir una unidad de simetría geométrica, sino, más bien, para lograr un contraste con la ondulación suave del musgo”. Watsuji, *Antropología del paisaje*, 229-230.

⁵¹ Kant, KU Ak, 69-71.

⁵² Watsuji, *Antropología del paisaje*, 231.

unidad que no sea mera suma de elementos puntuales; sólo entonces estaremos ante un paisaje.⁵³

Consideración final: La ciudad y el diseño del paisaje

Las observaciones expuestas nos permiten comprender la necesidad de preservar el paisaje y diseñar ciudades donde la naturaleza esté, de alguna manera, involucrada, pues la preservación del paisaje natural implica también la propia preservación de la vida de las comunidades y de nuestra historia. Al hacer un sitio, fundar un lugar, la realidad física deja de ser vivida únicamente como tal, para encarnar una urdimbre de significados, donde se tejen nuestras vidas, en el amplio sentido del término. Paisaje y clima se reflejan, además, en la literatura, el arte, la religión, las costumbres, en todas las expresiones de la vida humana.

El paisaje le da una forma particular a las ciudades y las ciudades bien diseñadas enmarcan el paisaje. La ciudad misma usa la naturaleza como forma y medio de contraste, como juego entre “cultura” y “naturaleza”. Las ciudades ganan belleza, identidad y valor en la medida en que son enmarcadas por el paisaje al que se abren y que contemplan: una buena vista al mar, a una cordillera nevada, al bosque y los ríos, a los cielos y estrellas; esto brinda un distintivo y carácter especial a cada ciudad. Se sabe de la admiración que causó en los españoles el urbanismo y paisaje de la gran Tenochtitlan,⁵⁴ enmarcada por sus lagos, canales, las monta-

⁵³ Simmel, *Filosofía del paisaje*, 7.

⁵⁴ Sobre este tema se recomienda leer el artículo de Margarita García Cornejo y Santana, “Ciudad y naturaleza: la ciudad de México en quinientos años de historia”, *Revista Estudios*, No. 126, año 2018, pp. 73-97.

ñas y volcanes que la rodeaban, y la transparencia y pureza del aire, así convivían día a día los ciudadanos. Hoy son muy contadas las ocasiones en que los vientos alisios despejan la permanente contaminación de la Ciudad de México, lo cual mejora el ánimo de sus habitantes que, como cualquier ser humano, están sedientos de belleza y de contemplación de la naturaleza. De aquí la pertinencia de preguntas como: ¿Hasta dónde deben involucrarse la arquitectura y el urbanismo con la naturaleza? ¿En qué medida la modificación del paisaje natural altera de forma esencial la conformación de las ciudades y sus edificaciones, y el temperamento y bienestar habitable de sus ciudadanos? La respuesta ha sido esbozada en cierta medida por los autores aquí revisados. El ser humano se descubre a sí mismo en el clima y el paisaje y se orienta hacia una libre configuración de su vida, como cuando “frente al frío y en el calor, en la tormenta y el diluvio, no sólo se amparan y trabajan a una los contemporáneos, sino que se apropian de todo un cúmulo de formas de vivir y comprenderse que se remontan a los antepasados”,⁵⁵ como forma cultural a través de la cual nos desenvolvemos y nos encontramos en el mundo, en todos los aspectos de nuestra vida. Incluso en la forma de cocinar se plasma la manera en que un pueblo se comprende a sí mismo a través del clima y el paisaje, a lo largo de los siglos.⁵⁶

En ocasiones se repara poco sobre el valor del paisaje en el desarrollo de los seres humanos. A partir del urbanismo de principios del siglo xx se ha generado un debate que va más allá de la discusión entre el jardín romano o francés frente al paisaje griego y el jardín inglés o el japonés; se trata de la lucha por preservar los jardines ante la planeación urbana ra-

⁵⁵ Watsuji, *Antropología del paisaje*, 29.

⁵⁶ Según Watsuji esta propuesta ya había sido planteada por Herder: pretendía elaborar una “climatología del espíritu humano” a partir de una “interpretación de la naturaleza viva”; pero, como criticó Kant, su trabajo no lograba altura científica y se reducía a las intuiciones imaginativas de un poeta. Watsuji, *Antropología del paisaje*, 42.

cional o ilustrada, un urbanismo que, centrado en los beneficios económicos y utilitarios, ha descuidado la belleza del paisaje y de la naturaleza en la vida citadina. Se trata de un urbanismo que no sólo no incorpora jardines o parques en sus espacios cercanos, también los contamina, o los encierra. Con sus altos edificios, cancelan el paisaje y las montañas, o privatizan las playas impidiendo el contacto visual, olfativo, corpóreo de todos sus habitantes con el mar.

Frente a este modelo de ciudad, surgieron urbanistas de la talla de Ebenezer Howard o J.D. Unwin, quienes consideraban necesario el paisaje en el desarrollo de la ciudad, porque de fondo comprendían que “el tema del paisaje conecta con el del cuerpo” y permite comprender ese doble carácter corpóreo-espiritual, como también lo afirma Watsuji.⁵⁷ Nuevamente se aprecia cómo detrás de nuestro diseño urbano hay un trasfondo filosófico, una postura metafísica ante el mundo o una pérdida del ser, como diría Heidegger, quien insistía en nuestra incapacidad para habitar poéticamente debido al mundo que vivimos hoy día.⁵⁸ Ciudades para las cuales el paisaje era un elemento propio de los poblados, hoy se han perdido, porque se ha perdido la comprensión misma del ser humano y del mundo: “El paisaje era prolongación del cuerpo humano. Pero del mismo modo que el cuerpo individual se había considerado solamente como materia, se llegó a comprender el paisaje y el clima como meras circunstancias naturales considerables objetivamente. Hoy se impone resucitar, junto con la subjetividad del cuerpo, la del paisaje”,⁵⁹ pues como diría Thoreau, estamos involucrados con el paisaje y no somos meramente sus observadores.

⁵⁷ Watsuji, *Antropología del paisaje*, 34.

⁵⁸ “nuestro actual habitar está acosado por el trabajo, es inestable por perseguir el provecho y el éxito, está embrujado por la afición a diversiones y recreaciones”. Martin Heidegger, “Poéticamente habita el hombre”, *Conferencias y artículos* (Barcelona: Serbal, 1994), 77.

⁵⁹ Watsuji, *Antropología del paisaje*, 35.

Referencias

- Eliade, Mircea. *Lo sagrado y lo profano*. Segunda edición. Madrid: Ediciones Guadarrama, 1973.
- García, Carlos. *Teorías e historia de la ciudad contemporánea*. Barcelona: Gustavo Gili, 2017.
- Heidegger, Martin. *El origen de la obra de arte*. En: *Arte y poesía*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1973.
- . “Poéticamente habita el hombre” (Dichterisch wohnet der mensch). *Revista de Filosofía*, 7 (1-2) (2017), 77-91. Recuperado a partir de: <https://revistafilosofia.uchile.cl/index.php/RDF/article/view/44871>
- Kant, Emanuel. *Crítica del juicio*. Ciudad de México: Porrúa, 2007.
- Llorens, Núria. “Naturaleza y paisaje en la estética de Shaftesbury”. *Locus Amoenus*, vol. 8 (2005-2006), 349-369.
- Simmel, Georg. *Filosofía del paisaje*. Madrid: Editorial Casimiro libros, 2013.
- Norberg-Schultz, Christina. *Genius Loci, Towards a Phenomenology of Architecture*. Nueva York: Rizzoli, 1979.
- Veríssimo, Adriana y Moirika Reker,. *Philosophy of landscape, Think, Walk, Act*. Center of Philosophy at the University of Lisbon, Lisboa, 2019.
- Watsuji, Tetsuro. *Antropología del paisaje. Climas, culturas y religiones*. Salamanca: Ediciones Sígueme, 2006.