

## LA NATURALEZA CULTA DEL PAISAJE

### **Emilio De la Cerda E.**

Pontificia Universidad Católica de Chile  
Subsecretario del Patrimonio Cultural (2018-2022)  
emiliodelacerda@uc.c

Al explicitar el interés que le genera cómo la “nueva interpretación de la historia se traslada desde el museo o la colección privada al paisaje rural más extenso y al paisaje urbano,” John Brinckerhoff Jackson recuerda que tan pronto como terminó la Guerra Civil en los EEUU “hubo un deseo generalizado de declarar el campo de batalla de Gettysburg como monumento. Esto fue algo inédito: un enorme paisaje poblado de miles de acres de campo, caminos y granjas convirtiéndose en monumento de un evento que había ocurrido allí.”<sup>1</sup> Se refiere al sitio histórico de Gettysburg, donde en 1863 se libró la mayor batalla de la Guerra Civil de EEUU y donde Lincoln pronunció un famoso discurso conocido como el Gettysburg Address.

El punto de Jackson, uno de los pioneros en el campo del paisaje del siglo XX, resulta un antecedente interesante si consideramos que, en el mismo momento de los hechos relatados, esto es la segunda mitad del siglo XIX, en países como Inglaterra y Francia -y vinculadas a sus propios ciclos históricos- se sentaban las bases doctrinarias para el campo del patrimonio monumental, en las cuales la idea de cultura y naturaleza corrían por carriles autónomos.

Esa bifurcación se sostiene en parte en la fricción e incluso violencia entre cultura y natu-

raleza de la cual habla Georg Simmel en su clásico texto *Las ruinas* (1911), al señalar que “la ruina aparece como la venganza de la naturaleza por la violencia que le hizo el espíritu al conformarla a su propia imagen.” Profundizando en esa escisión, señala el filósofo y sociólogo alemán que “el desmoronamiento del edificio destruye la plenitud de la forma, ambos componentes vuelven a disociarse y ponen al descubierto su originario y universal antagonismo.” En la ruina, por tanto, “el equilibrio entre naturaleza y espíritu que representaba la arquitectura cede a favor de la naturaleza.”<sup>2</sup>

Distinta a la preservación ecológica, la idea de conservación monumental, en tanto administración de ese deterioro propio de la naturaleza que reclama sus dominios, se ha basado en técnicas y argumentos conceptuales que buscan frenar y controlar ese avance natural sobre la construcción de una cultura determinada. Es la administración del deterioro de la cual hablaba John Ruskin en *Las siete lámparas de la arquitectura*: “Velad con vigilancia sobre un viejo edificio; guardadle como mejor podáis y por todos los medios de todo motivo de descalabro.”<sup>3</sup>

Este constructo doctrinario dio cuerpo a un paradigma de la conservación basado en una serie de herramientas y definiciones, en parte vigentes, tales como el límite de protección de un área protegida, las zonas de amortiguamiento, el restauro científico, la reversibilidad de las intervenciones, la autenticidad, la integridad, la identificación de lo nuevo por sobre lo antiguo, entre otras.

Pese a reconocer la importancia y el valor que han tenido estas herramientas en la conservación del patrimonio cultural, su aplicación a lo largo del tiempo fue dejando en evidencia su insuficiencia al momento de abarcar completamente la tensión con los fenómenos naturales, a los que venían a sumarse crecientemente las amenazas de un entorno en cambio constante, vinculado a la evolución cultural de las sociedades.

El deterioro y la amenaza no eran solo producidos por los fenómenos naturales, sino por dinámicas antrópicas tales como las presiones de transformación introducidas por el valor

2. Simmel, Georg (1911). La Ruina. Revista de Occidente N° 76, 1987

3. Ruskin, John (1849). Las siete lámparas de la arquitectura. Ediciones Safian. Buenos Aires, 1955.

de suelo, la obsolescencia programática, los cambios tecnológicos, el deterioro urbano, los conflictos bélicos, entre otros factores cuya importancia relativa se vio amplificada durante la segunda mitad del siglo XX.

Si bien en “La Morfología del Paisaje” (1925), el geógrafo Carl Sauer ya definía el paisaje cultural como aquel que “es creado por un grupo cultural a partir de un paisaje natural,” donde la cultura es el agente, el área natural es el medio y el paisaje cultural es el resultado,<sup>4</sup> visión que actualmente mantiene su vigencia conceptual, no fue hasta la segunda mitad del siglo XX que la reflexión y los instrumentos normativos internacionales de conservación de naturaleza y cultura se entrecruzan.

Como hitos relevantes de ese proceso podemos mencionar la Convención de Patrimonio Mundial Cultural y Natural de UNESCO (1972), órgano que además incorpora formalmente los paisajes culturales en 1992; y la creación de la categoría de “Paisaje Protegido” propuesta por la Unión Internacional para la Conservación de la Naturaleza - UICN en 1978, profundizada posteriormente por el mismo órgano en 1994, al definirlos como el “área o terreno, incluyendo las costas y el mar, donde la interacción de gentes y naturaleza a lo largo del tiempo ha producido un espacio de carácter distintivo con unos valores estéticos, ecológicos y/o culturales específicos, y a menudo con una rica diversidad biológica.”<sup>5</sup>

Luego vinieron, como es sabido, otros instrumentos relevantes de doctrina internacional en la materia, tales como el *Documento de Nara sobre Autenticidad* (1994), la *Carta de Cracovia* (2000), la *Declaración de Newcastle sobre los “Paisajes Culturales en el siglo XXI* (2005) y la *Carta Iberoamericana de Paisajes Culturales* (2012).

Este consenso, como puede verse, responde a un proceso histórico que cristalizó en términos instrumentales en las últimas décadas del siglo XX. Es el momento en que la idea del entorno, en tanto zona de amortiguamiento, entra en crisis y el advenimiento de una nueva

4. Sauer, Carl (1925). La morfología del paisaje. Traducción publicada en Polis, Revista de la Universidad Bolivariana, vol. 5, núm. 15, 2006.

5. González Varas, Ignacio (2018). Conservación del Patrimonio Cultural. Teoría, Historia, Principios y Normas. Manuales de Arte Cátedra. Madrid.

mirada capaz de abordar la interrelación entre patrimonio, territorio y formas de vida se vuelve perentoria.

Para esta nueva mirada no resultaban suficientes los avances normativos y conceptuales vinculados con la revalorización y recuperación de los centros históricos, que encuentra uno de sus hitos en la *Carta de Gubbio* de 1960, elaborada en un contexto de postguerra frente al desafío de la recuperación de las ciudades y que, ampliando la conservación de entornos a la planificación urbana y territorial, tiene un amplio desarrollo en Europa a partir de ese entonces.

El límite y las políticas de tratamiento diferenciadas por sectores ponen el énfasis en lo excepcional, en lo singular, en lo que se distingue de lo basto y por lo tanto requiere un tratamiento específico, basado en un primer acto de separación y aislamiento. No por nada, el núcleo teórico y legal de la Convención de Patrimonio Mundial de UNESCO, aceptada por los 193 países que han ratificado este instrumento de derecho internacional, es esa entelequia definida como el Valor Universal Excepcional (Outstanding Universal Value), cuya integridad y autenticidad está asociada normativamente a un límite y a una zona de amortiguamiento.

Esta mirada singular comenzó tempranamente a mostrar sus limitaciones, ya que el bien cultural a resguardar de la amenaza del tiempo y la naturaleza no era separable de su contexto urbano, territorial y cultural.

Esta idea del amortiguamiento comenzó a mostrarse insuficiente también, tanto a nivel conceptual -la idea de un núcleo cuya intensidad se va diluyendo hacia una periferia- como a nivel metodológico y de gestión. No importaba cuán vasto fuera el límite, siempre podía aparecer una intervención allende ese anillo de protección cuyo impacto era susceptible de afectar el valor patrimonial que se buscaba salvaguardar. Los casos recientes abundan y entre su listado pueden mencionarse el proyecto de carretera costera en la bahía de la ciudad vieja de Panamá, la torre diseñada por César Pelli en Sevilla o el centro comercial en Castro, entre muchos otros.

Como reacción a este fenómeno, en la medida en que el límite se fue ampliando a escalas territoriales y de paisaje, para integrar esta tensión en un área protegida común, se incrementó la presión no solo en la forma y su entorno, sino en las herramientas de planificación territorial. La idea misma de un tratamiento diferenciado en áreas cada vez más amplias mostraba su fragilidad, ya que una política basada en la restricción a gran escala, además de ser poco operativa, puede suponer un riesgo a la salvaguardia misma, al escindir la continuidad y evolución de las formas de vida que justamente habían dado forma a dichas manifestaciones.

El reconocimiento formal de los paisajes culturales a partir de 1992 por la comunidad internacional, representada en la plataforma UNESCO, debe entenderse como un punto de inflexión de orden doctrinario, por medio del cual la naturaleza deja de ser esa fuerza que reclama sus dominios sobre la obra humana, que por su acción se ve amenazada por el estado de ruina (Simmel, 1911). Por medio de los paisajes culturales, naturaleza y cultura se potencian, relevando no solo la condición material de este vínculo, sino los saberes y manifestaciones inmateriales que lo sostienen (Sauer, 1925).

Esta evolución conceptual, que se ha seguido enriqueciendo posteriormente con categorías como los Itinerarios Culturales (2008) o la recomendación metodológica de los Paisajes urbanos Históricos (2011), debe en segundo término traducirse en la adaptación de los instrumentos legales de los distintos países, muchos de los cuales mantienen marcos normativos completamente obsoletos en materia de paisaje y patrimonio cultural.

Es el caso de Chile.

## **Paisajes Culturales y nueva Ley de Patrimonio**

Los fenómenos antes descritos se han presentado con fuerza en el contexto chileno durante los últimos treinta años. La densificación y el crecimiento de las ciudades, el impacto de la infraestructura, los cambios tecnológicos y culturales, la obsolescencia de faenas industriales, la globalización de ciertas actividades económicas, entre otros factores, han estimulado la demanda por protección de zonas cada vez más vastas y diversas, hecho que se ha

transformado en uno de los mayores desafíos de la institucionalidad y en uno de los ámbitos más sentidos por distintas comunidades territoriales y funcionales.

Por poner un ejemplo reciente: en 2018, para proteger una superficie de 2.400 hectáreas como zona de amortiguamiento de las oficinas salitreras de Humberstone y Santa Laura, sitio inscrito en la Lista del Patrimonio Mundial de UNESCO, se debió recurrir a la figura de la Zona Típica y Pintoresca de la Ley de Monumentos Nacionales de Chile (1970), categoría diseñada hace cincuenta años para proteger ruinas y entornos de monumentos. Lo anterior, pese a que uno de los principales atributos reconocidos para este territorio industrial, señalado en el mismo decreto que sella la protección,<sup>6</sup> es que se trataría de un paisaje cultural relicto. En la práctica, esto se traduce en una protección legal abstracta e insuficiente, que no cuenta con herramientas adecuadas para una protección efectiva del bien cultural.

Para hacer frente a esta materia, entre muchas otras que requieren actualización, el 2019 ingresó al Congreso Nacional de Chile un proyecto de ley de patrimonio cultural que busca generar una nueva institucionalidad, actualizar las categorías de protección y generar herramientas de gestión y financiamiento destinadas al patrimonio material e inmaterial.

Este cuerpo legal, que fue aprobado por la Cámara de Diputados en marzo de 2022 y hoy se encuentra en segundo trámite constitucional en el Senado de la República,<sup>7</sup> considera, entre otras, la creación de una nueva categoría de protección que aborda los paisajes culturales, definiéndolos como “aquellos territorios que representan la interacción del ser humano con el medio natural, resultado de procesos sociales, económicos y culturales, cuya presencia y expresiones materiales e inmateriales sean valoradas por ser el soporte de la memoria y la identidad de una comunidad”.

Junto a lo anterior, se protegen las manifestaciones de patrimonio cultural inmaterial, entendidas como “los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas -junto con

6. Decreto N° 25 del 28 de agosto de 2018, que declara monumento nacional en la categoría de zona típica o pintoresca el “Entorno de las oficinas salitreras de Humberstone y Santa Laura”, ubicado en la comuna de Pozo Almonte, Región de Tarapacá. Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio

7. Proyecto de ley que establece una nueva institucionalidad y perfecciona los mecanismos de protección del patrimonio cultural (boletín N° 12712-24)

los instrumentos, objetos, artefactos, insumos, espacios y paisajes culturales que les son inherentes- que las personas o comunidades portadoras o legatarias reconocen como parte integrante de su patrimonio cultural.”

Para llevar a la práctica este mandato legal, y siguiendo las recomendaciones internacionales, el proyecto crea Planes de Gestión Patrimonial y Medidas de Salvaguardia, al mismo tiempo que obliga la armonización de los Instrumentos de Planificación Territorial, de manera tal que la protección de los paisajes culturales sea compatible con la evolución y el desarrollo propios de las comunidades que en ellos habitan.

Con la promulgación de esta propuesta de ley, se entregará un marco en el que tendrán cabida las definiciones de la guía operativa de UNESCO (2008), tanto para paisajes definidos, paisajes evolutivos (relictos o vivos) o paisajes culturales asociativos.

En medio de este relevante debate público, llega oportunamente este libro de los destacados arquitectos y académicos Joaquín Sabaté y Eugenio Garcés, junto a un competente grupo de colaboradores, el cual presenta con casos concretos la riqueza y diversidad de los paisajes culturales en Chile. Esta publicación cobra por tanto un sentido especial, ya que constituye un esfuerzo desde lo propiamente disciplinar por enriquecer el debate en un momento de cambio de paradigma de orden legal y conceptual.

Los profesores Sabaté como Garcés colaboraron generosamente con sus conocimientos durante el proceso de elaboración del mencionado proyecto de ley de patrimonio cultural, razón por la cual esta publicación cobra un sentido especial, ya que constituye un esfuerzo desde lo propiamente disciplinar por enriquecer el debate en un momento de cambio de paradigma frente al tratamiento y protección de los paisajes culturales de Chile.

De manera complementaria a la abstracción de la norma legal que se discute en el parlamento, este libro, que pone el foco en los casos -dándoles rostro, lugar y sentido de urgencia-, es un instrumento necesario para llevar a un plano específico las problemáticas, temporalidades y oportunidades vinculadas a los paisajes culturales en Chile.