



LA TRANSFORMACIÓN DEL PAISAJE AGRARIO DURANTE LA SEGUNDA GLOBALIZACIÓN Y LAS CONSECUENCIAS SOCIO-ECONÓMICAS Y AMBIENTALES DE LAS ÁREAS HABITADAS

THE TRANSFORMATION OF THE AGRARIAN LANDSCAPE DURING THE SECOND GLOBALIZATION AND THE SOCIO-ECONOMIC AND ENVIRONMENTAL CONSEQUENCES OF INHABITED AREAS

Álvaro J. González Santana* y Santiago de Luxán Meléndez**

Cómo citar este artículo/Citation: González Santana, A.J; Luxán Meléndez, S. de (2021). La transformación del paisaje agrario durante la segunda globalización y las consecuencias socioeconómicas y ambientales de las áreas habitadas. *XXIV Coloquio de Historia Canario-Americana (2020)*, XXIV-016. <http://coloquioscanariasamerica.casadecolon.com/index.php/CHCA/article/view/10630>

Resumen: El paisaje tiene dos componentes básicos según su concepto: un medio físico que actúa como soporte y la percepción, donde el ser humano transforma los elementos de ese soporte a lo largo del tiempo. Dicha transformación puede ser física o a través de su mirada y cultura. El paisaje agrario se presenta como una de las tipologías de paisaje y en este artículo se explica las circunstancias económicas, sociales y políticas que influyen en la transformación del paisaje agrario en el contexto histórico entre 1840-1929, de paisaje agrario tradicional a paisaje agrario de la plena globalización. El paisaje, la percepción y el arte están directamente relacionados y a través de las obras de los artistas y las soluciones urbanísticas y arquitectónicas elegidas como referencias de este periodo se argumenta la construcción el paisaje agrario y urbano característico de la plena globalización mediante el concepto de artealización¹.

Palabras clave: paisaje, paisaje agrario, percepción, arquitectura del paisaje.

Abstrac: The concept of landscape has two basic components in its definition. Implicit in the definition are: the physical environment as structure and the perception where human transforms the elements that build the structure of the landscape over time. The transformation can be physical acting on the physical environment or through its gaze and culture. The agricultural landscape is one of types of landscape and this article explains the economic, social and political circumstances of the historical context from 1840 to 1920 and its influence on the transformation from traditional agricultural landscape to agricultural landscape of this historical period. Landscape, perception and art are directly related. This article expounds how the agricultural and urban landscapes are built through paintings of artists and urban and architectural solutions in this context: concept of artealizations¹.

Keywords: landscape, agrarian landscape, perception, landscape architecture.

INTRODUCCIÓN

Esta comunicación se incluye en el marco de la tesis doctoral, que uno de sus autores se encuentra realizando en el Programa de Doctorado Islas Atlánticas: Historia, Patrimonio y

* Doctorando. Programa de Doctorado Islas Atlánticas: Historia, Patrimonio y Marco Jurídico. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. España. Correo electrónico: gonzalezsantanaaj@gmail.com

**Catedrático de Historia e Instituciones Económicas de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Coordinador del Grupo de Investigación G9. Historia Economía y Sociedad. España. Correo electrónico: santiago.deluxan@ulpgc.es

¹ ROGER (2007).



Marco Jurídico Institucional titulada: «La construcción del paisaje de la vitivinicultura». En esta tesis se analiza el concepto de paisaje, su evolución e introducción en el marco institucional y normativo actual. Se defiende el paisaje agrario como una de sus tipologías y se describen los factores físicos y culturales que conforman el paisaje de la vid cuyas formas resultantes determinan los paisajes de la viticultura en Canarias. La investigación desarrolla el caso de la comarca vitivinícola Monte Lentiscal como uno de los paisajes vitivinícolas singulares del archipiélago canario. Analizando los elementos que lo caracteriza y a través de la transformación del espacio y de los factores que intervienen en este se explican sus formas y organización actual aportando argumentos que pueden ayudar a entender su singularidad.

La transformación del Monte Lentiscal de medio natural a paisaje extensivo de viñedos con sus haciendas vitivinícolas e instalaciones relacionadas directamente con el cultivo (bodegas y lagares), se corresponde con el periodo del Coloquio de Historia Canario-americana dedicado a la plena globalización entre los años 1840-1920. En este texto se expone como las circunstancias sociales, culturales y económicas son factores claves que transforman un paisaje. El objetivo de este estudio es explicar de modo general los componentes formales y organizativos de los paisajes agrarios durante este periodo y cómo estos vienen percibidos. Los paisajes agrarios están ligados al factor humano, es decir, son espacios adaptados para producir donde el ser humano transforma el medio físico a través de la práctica agraria para que un determinado cultivo crezca y se desarrolle en las mejores condiciones, bajo los factores medioambientales que afectan a ese lugar. Es igualmente importante ocuparse de las consecuencias tecnológicas de la industrialización en el medio rural, que se convierte en el principal factor transformador, revolucionando la práctica agraria y dando lugar a un nuevo paisaje con características propias.

Todos los paisajes ponen en relación interactiva al medio físico con el ser humano, quien lo transforma y lo eleva a categoría conceptual. Por ello, el primer punto que se desarrolla está dedicado al paisaje y a los componentes básicos que lo definen. A partir del grado de relación entre sus componentes se exponen las principales corrientes de pensamiento que han contribuido a su construcción conceptual. Este primer epígrafe termina con una aproximación a la definición de paisaje agrario como una tipología específica del concepto más general.

En el segundo apartado se analiza las circunstancias sociales, económicas y culturales que transforman el paisaje agrario tradicional. Esta contextualización permite explicar, por un lado, el soporte y medio físico que sirve para identificar los elementos que conforman el paisaje agrario de este periodo y por otro, cómo el ser humano lo percibe ligado al proceso mental y a la mirada de los artistas: artealización *in visu*.

En el último punto se incide en la percepción y en la artealización *in situ* exponiendo tres casos de intervenciones de carácter urbanístico y arquitectónico que crearon nuevas visiones paisajísticas, tanto en la ciudad como en el medio rural. Los ejemplos y las soluciones adoptadas son consecuencia de una transferencia de actuaciones del medio rural a la ciudad y de la ciudad al mundo agrario, todas ellas de relevancia paisajística.

EL PAISAJE Y LOS COMPONENTES BÁSICOS DEL CONCEPTO

El paisaje, tiene un componente etimológico polisémico, según la rama científica desde la que se estudie o se analice. Varias disciplinas científicas han intentado explicarlo, concretarlo y aplicarlo desde sus respectivas parcelas de conocimiento². Filósofos, historiadores, ingenieros, biólogos, geógrafos y arquitectos han aportado su propia definición confirmando el carácter

2 RUBIO TENOR Y OJEDA RIVERA (2018).

interdisciplinar que es inherente al propio concepto³. El intento de llevar dicha complejidad a una única disciplina profesional tiene su correlato directo con las múltiples teorías, corrientes y definiciones que han hecho más difícil su reconocimiento.

En Europa el paisaje es un término que surge en el ámbito artístico holandés del siglo XVII como un género pictórico autónomo⁴. En Holanda, los artistas lograron que visiones concretas de su territorio se convirtieran en las escenas principales de sus composiciones. Lugares reales se hacen reconocibles a través de la representación de su geomorfología y de los elementos característicos que lo componen: montañas, construcciones, unidades vegetales, espacios agrarios, ambientes, etc. Se muestra por primera vez el paisaje como objeto protagonista cuya representación es merecedora de ser admirada por un espectador⁵.

Hay que esperar, sin embargo, al siglo XX para que aparezca la inquietud político-institucional por definir la dimensión cultural del paisaje. Primero, desde la Unesco, como un nuevo componente patrimonial con un alto valor de excepcionalidad⁶. En este caso, el paisaje tiene un reconocimiento como objeto, tal y como lo perciben los artistas. Después, para tratar el paisaje más allá de sus valores estéticos se incluye su utilidad como recurso que genera bienestar social y que conforma la memoria colectiva del paisaje⁷. El paisaje es entendido como marco donde se establecen formas de relación entre el ser humano y el territorio, potenciando el binomio medio físico-percepción. Todo ello ha propiciado el desarrollo de un nuevo marco internacional que permite avances tanto en aspectos epistemológicos y conceptuales como en los estrictamente regulatorios. Se han promulgado teorías y leyes para su reconocimiento, para atender a su protección específica y a su gestión. Todo ello conduce a compatibilizar sus posibilidades económicas como recurso con la salvaguardia de sus valores patrimoniales y sociales. El resultado es su repercusión a diferentes niveles y escalas territoriales, desde los organismos internacionales, pasando por los gobiernos nacionales, hasta llegar a las administraciones regionales y locales. El concepto adquiere connotaciones normativas que incluyen valores medioambientales, culturales y económicos convirtiéndose en un tema de vital importancia como nuevo instrumento para el desarrollo del medio rural.

El acercamiento al paisaje tiene que realizarse a través de sus dos componentes básicos: el medio físico y la percepción. Este último componente involucra al ser humano como elemento clave ya que es quien transforma física o mentalmente al soporte, en un proceso de conceptualización⁸ que aporta un valor añadido, a través de la mirada, cultura o experiencia⁹ de quien lo observa. Los elementos que lo componen, los agentes atmosféricos, un árbol, una montaña, un río, un cultivo, un conjunto de edificaciones y su disposición juegan un papel importante en la construcción física y mental del concepto. Le añaden un valor sentimental o emocional: «el paisaje no es un mero lugar físico, sino el conjunto de ideas, sensaciones y sentimientos que elaboramos a partir del lugar y sus elementos constituyentes.»¹⁰

Para entender los componentes básicos del concepto de paisaje acudiremos al óleo de William Turner, *Lluvia, vapor, velocidad* (Figura 1), realizado en 1844 –en plena Revolución Industrial–, en su época más madura como artista dentro del movimiento del Romanticismo¹¹.

3 MADERUELO (2007).

4 MADERUELO (2007).

5 MADERUELO (2006).

6 RÖSSLER (2002), p. 48.

7 CONSEJO EUROPEO DEL PAISAJE (2000), p. 3.

8 CONSEJO EUROPEO (2000), INSTITUTO DEL PATRIMONIO CULTURAL DE ESPAÑA (2012).

9 BERQUE (2006).

10 MADERUELO (2006), p. 38.

11 HONOPUR (2007)



Fig. 1. Los componentes básicos del paisaje en la obra de Turner. Adaptado de *Lluvia, vapor, velocidad* [pintura] por TURNER, J.M.W., 1844. Londres: National Gallery. Obra de Dominio Público.

Recuperado en: <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/joseph-mallord-william-turner-rain-steam-and-speed-the-great-western-railway>.

Desde el punto de vista de captar el medio destacamos los siguientes elementos de la escena: dos acueductos que atraviesan un río. Al fondo, una colina donde se intuye una vegetación natural en su base y en el mismo fondo a la derecha de la escena un núcleo poblacional de ribera. El artista pinta dos tipos de transporte, a la izquierda del cuadro sobre el río, una barca y a la derecha un tren que se dirige hacia el espectador. Estos elementos sirven para identificar el lugar y se convierten en marcadores paisajísticos a través de los cuales podemos concretar el espacio. Turner representa el río Támesis atravesado por el Great Western Railway, tren que une Londres, la ciudad que se ve al fondo, con Bristol. La escena capta el momento en el que el tren de vapor pasa por el acueducto que salva el Támesis a su salida de Londres. El otro viaducto que se aprecia a derecha del cuadro es Maidenhead, utilizado para la circulación de otro tipo de transporte. El artista, haciendo uso de su enorme capacidad técnica, introduce otro tipo de marcadores como la lluvia y el vapor que sale del tren, que se convierten de este modo en dos elementos con personalidad propia dentro de la escena.

Si analizamos el sentido de su mirada se destacan las siguientes ideas. El pintor, difuminando los contornos, y eligiendo unos colores determinados, consigue transmitirnos la atmósfera enrarecida típica londinense. Bajo una tenue luz se mezcla la lluvia y el vapor del tren. Se contraponen dos partes en el cuadro. Una más dinámica, formada por el viaducto con el tren en movimiento acercándose al espectador, que podemos considerar un eje de velocidad. La velocidad la sentimos por el humo inclinado que sale del tren a vapor y los trazos del borde del ferrocarril. La otra parte, en cambio, es una escena más estática, con una barca inmóvil sobre las aguas del río. Turner, conceptualmente, contrapone: la modernidad, la industrialización y el progreso que se nos viene encima, a través del citado eje de velocidad, frente a la escena del paisaje más anclada en el tiempo lento, la barca que flota inmovilizada sobre las aguas del Támesis.

A partir de la identificación de estos componentes básicos hemos percibido el paisaje. El paisaje que Turner nos quería transmitir. Se ha reconocido un lugar concreto a través de los elementos que el artista plasma en la tela y hemos sido capaces de captar diversas sensaciones

gracias a los recursos técnicos y estilísticos del pintor. Juega con los elementos de composición de la escena y con la percepción. Desde la perspectiva actual podemos tener una mirada histórica sobre el cuadro, formando parte del imaginario del paisaje post-industrializado. En el contexto en el que Turner lo realizó, podemos considerar al pintor británico como un adelantado a su tiempo y a su creación como una ventana abierta al futuro, que permitió reflexionar a la sociedad del momento, el paisaje representado era una escena futura. Las obras del Great Western Railway estaban comenzando.

Los paisajes, según el grado de antropización y de consideración del medio físico y su percepción, se pueden agrupar en corrientes de pensamiento distintos¹². De esta manera, tenemos los paisajes y las definiciones que hacen referencia solo al medio físico y sus condiciones naturales¹³, las definiciones donde el medio físico y la percepción adquieren la misma importancia¹⁴ y, por último, las conceptualizaciones donde la relación entre el medio físico y la percepción es consecutiva¹⁵. En este último grupo es donde podemos incluir los paisajes agrarios cuyo valor paisajístico reside en los elementos que han transformado al medio natural y como consecuencia tenemos nuevos medios físicos que pueden ser percibidos.

De este modo, los paisajes agrarios son aquellos donde el medio físico está antropizado y el ser humano adquiere una doble función. Es decir, la transformación del medio natural y su percepción a través de la expresión final de la forma y disposición de los elementos que lo constituyen. A estos elementos que sirven para caracterizar e identificar un lugar se los conoce como marcadores paisajísticos¹⁶ o *iconemas*¹⁷. Pueden ser tanto naturales, procedentes del medio natural original, o resultado de la intervención continuada del ser humano sobre un espacio, aportando valores estéticos o culturales al lugar. En el caso de los paisajes agrarios el cultivo es uno de estos marcadores, y también lo es la práctica agraria utilizada y las transformaciones que el medio haya sufrido en el proceso de adaptación al medio natural, a las condiciones medioambientales del lugar. Así nos encontramos con las características de la vitivinicultura heroica donde el ser humano se adapta al medio físico a través de determinadas prácticas agrarias para que un cultivo sea productivo, incluso en condiciones medioambientales extremas¹⁸. Por lo tanto, el cultivo, la práctica agraria y las condiciones ambientales juegan un papel fundamental a la hora de definir un paisaje agrario y caracterizarlo (Figura 2). Presentamos cuatro ejemplos de imágenes de paisajes agrarios reconocidos como paisajes a nivel internacional y nacional donde la práctica agraria y el cultivo, independiente de los valores reconocidos que tengan, juegan un papel importante en su construcción.

12 ZUMBELZU MÍNGUEZ & ALLENDE ÁLVAREZ (2015), p. 30.

13 En este conjunto entran los autores que defienden que los sistemas naturales son determinantes para el concepto como explica María de Bolós (1992).

14 En este grupo entran los autores que defienden que la conformación del paisaje y su concepto es la sumatoria de aspectos naturales y culturales. Eduardo Martín de Pisón (2006).

15 En estas definiciones no existe paisaje si el medio físico no es percibido. El máximo exponente en este conjunto es Domingo Gómez Orea (1992) que afirma que el medio existe en sí mismo, pero no se convierte en paisaje hasta que el ser humano no lo percibe.

16 ZOTTELE y GONZÁLEZ SANTANA (2021).

17 FEDATO, BRILLANTE, PALESE, FASOLI, & TOMASI (2017).

18 Éstas son: altitud media superior a los 500 metros, pendiente superior al 30% o viñedos en terrazas, ser pequeñas islas, cepas viejas o con variedades autóctonas, muy difícil mecanización, viñedos de pequeño tamaño y ubicadas en zonas geográficas con paisajes de elevada belleza y vocación turística. (CERVIN).

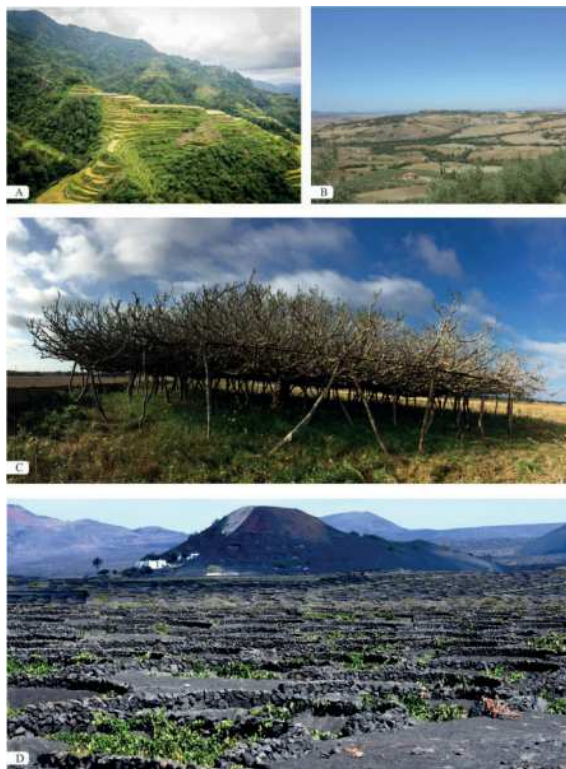


Fig. 2. Paisajes agrarios con reconocimiento internacional y nacional.¹⁹

CONTEXTUALIZACIÓN ECONÓMICO-SOCIAL Y CULTURAL DEL PAISAJE AGRARIO DURANTE LA SEGUNDA GLOBALIZACIÓN, 1840-1920. SOPORTE Y PERCEPCIÓN²⁰

Para entender y valorar los elementos que conforman un paisaje agrario es necesario conocer los contextos sociales, económicos y culturales que justifican y dan forma a este. Los analizaremos a partir de los diagramas de flujos de Jaime Izquierdo (2008) en los que se representa la relación entre el campo y la ciudad antes y después de la llegada de los avances tecnológicos al campo (Figura 3) para entender sus consecuencias en el paisaje agrario resultante.

Esta contextualización servirá, a su vez, como argumento para justificar la transformación de

¹⁹ Cuatro fotografías de paisajes agrarios: Imagen A) Fotografía Patrick Venenoso. *Terrazas de arroz de Filipinas*. Recuperado en whc.unesco.org/en/documents/129330. Es el primer paisaje agrario reconocido por la UNESCO en 1995 donde el cultivo y su práctica adquieren el valor patrimonial a nivel mundial. En su descripción se le reconoce la técnica ancestral transmitida de generación en generación, el equilibrio sostenible y social y su excepcional belleza. Imagen B) Fotografía de Francesco Bandarin. *Val d'Ocia en la Toscana, Italia*. Recuperado en whc.unesco.org/en/documents/114351 Este paisaje toscano es reconocido por la UNESCO en el 2004 como un paisaje de extraordinaria belleza y ser la imagen representativa de los artistas del Renacimiento. Las imágenes C y D son paisajes agrarios nacionales recogidos en el Plan Nacional de Paisaje Cultural. La imagen C) Fotografía de Toni Serra. *Figueres Can Toni Mestre*. Recuperado en: <https://www.caib.es/pidip2front/jsp/es/fitxa-convocatoria/8873750> Es el sistema de conducción y poda de las *figueres estalonades* en Formentera, en Islas Baleares. La imagen D) Elaboración propia. Lanzarote. 2018. Es una fotografía del Paisaje Protegido de la Geria en Lanzarote, en las Islas Canarias. Su valor como paisaje reside en la práctica vitivinícola y la plantación de la vid sobre picón con un sistema en zocos con muros circulares de piedra y que genera un paisaje de viñedos único.

²⁰ Hemos utilizado el término Segunda Globalización, adaptándonos al marco establecido por la convocatoria del CHCA.

las áreas rurales y explicar las características que dan forma a la identidad del paisaje agrario de la plena globalización y, por tanto, la definición de las reglas de funcionamiento y organización espacial y en consecuencia los valores de su percepción.

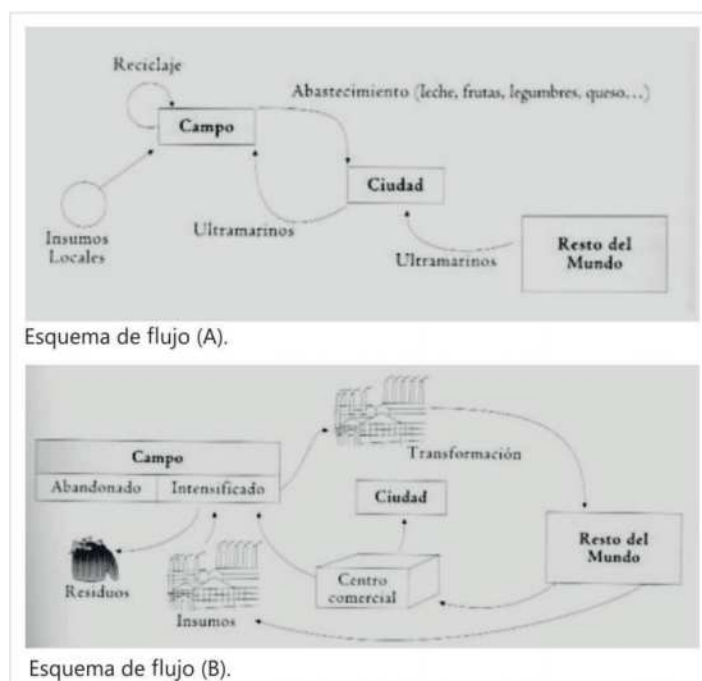


Fig 3. Flujos de relación entre el campo y la ciudad.²¹

El paisaje agrario de la segunda globalización, o plena globalización, es resultado del proceso de cambio social, cultural y económico originado por la Revolución Industrial. Este cambio en el medio rural fue lento. Fue casi un siglo después, cuando en las explotaciones agrarias se introdujeron los elementos del cambio tecnológico: la máquina y los fertilizantes químicos²². Estos dos elementos fueron los grandes revulsivos que, a partir de 1870, hacen que el paisaje agrario modifique su fisonomía afectando al tamaño de las parcelas de cultivo y las formas y manera de ocupación de suelo en el territorio. La imagen del paisaje agrario comenzaba a cambiar.

De las explotaciones agrarias en policultivo de subsistencia y abastecimientos de los núcleos habitados cercanos, con insumos locales, se pasa a una actividad agraria intensiva y extensiva en monocultivo, donde el consumo y demanda del suelo son mayores (Figura 4). El capital

21 El esquema (A) explica la relación entre el campo y la ciudad correspondiente con un medio rural con explotaciones agrarias tradicionales y previas a la segunda globalización. El esquema (B) explica la misma relación entre el campo y la ciudad, pero con una economía agraria intensificada. Del esquema (A) se destaca que el abastecimiento del campo a la ciudad es directo, donde los insumos que necesita el campo son locales. La dependencia de los ultramarinos en este sistema es escasa. El esquema de flujos (B), correspondiente a un sistema de la Plena Globalización, el campo genera residuos y la relación con las ciudades ya no es directa. Esto se hace a través de los mercados. La principal función del campo es abastecer de materia prima a las industrias y estas son las que transforman esa materia prima en un producto final que llega a la ciudad a través de los mercados o se destina a la exportación. En este esquema de flujos, Izquierdo, nos señala que los insumos que necesita el campo son industrializados y la materia prima para crear estos insumos tienen una fuerte dependencia de los mercados extranjeros. Fuente: IZQUIERDO (2008), p. 136.

22 COLLANTE GUTIERREZ (n.d.).

productivo pasa a un primer plano y de una productividad dirigida a la subsistencia, donde los principales activos son la mano de obra y la tierra, se pasa a una economía de mercado²³. Hay que tener presente también que ambos modelos conviven y que el que podemos llamar tradicional, incluso, se mantiene y, por lo tanto, todavía nuestra mirada, un siglo después, puede encontrarse con paisajes tradicionales. Un ejemplo de esto último puede ser la España abandonada. Esta alta productividad va a ser uno de los motivos que dé lugar al abandono de pequeñas propiedades donde el policultivo deja de ser necesario. El cambio más drástico en el medio rural lo encontramos en la paulatina reducción de la diversidad paisajística que van a tener las nuevas áreas rurales con extensiones monótonas y monocromáticas en monocultivo.

AGRICULTURA TRADICIONAL	AGRICULTURA MODERNA
Subsistencia	Comercial o de mercado
Policultivo	Monocultivo, especialización
Diversidad paisajística	Paisajes monótonos
Densidad de población	Descenso y envejecimiento de la población
Dependencia de las condiciones ambientales	Independencia de las condiciones ambientales
Trabajo muscular	Trabajo mecanizado
Disociada del sistema productivo	Fuente de materia prima para la industria y cliente del sector financiero
Escasa capitalización	Elevada capitalización
Fuerza de trabajo numerosa. Escasa productividad por agricultor	Mano de obra reducida. Elevada productividad por agricultor
Baja productividad	Elevada productividad

Fig. 4. Gráfico con resumen y comparativa de las características de un paisaje agrario. Fuente: AZCARATE LUXAN, B., Y FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, A. (2017). Geografía de los paisajes culturales. Editorial UNED.

La introducción de las máquinas segadoras, cosechadoras, tractores, motocultores, máquinas de ordeño, sustituyó el recurso humano, aumentando la productividad del agricultor que poseía el capital necesario para comprarlas, frente a aquellos que necesitaban pagar por mano de obra en cada ciclo biológico del cultivo: plantación, mantenimiento, tratamientos y cosecha. El arreglo de aperos, fabricación de útiles de labranza, atención animal, son menos demandadas y afecta considerablemente a determinados oficios relacionados con actividades complementarias de la agricultura tradicional²⁴. La disminución de oportunidades de trabajo en las áreas rurales potenció el éxodo rural de familias enteras que no podían mantener su actividad o el oficio relacionado con el medio rural y de la población más joven que no tenía porvenir en los pequeños asentamientos rurales. La población campesina pierde sus funciones en el sistema agrario de la plena globalización²⁵. La industria y los grandes núcleos poblacionales se convirtieron en la única esperanza y oportunidad de desarrollo. El modelo explicativo de los cambios de la industrialización empieza por la transformación de la agricultura que tiene que aportar excedentes de mano de obra, producir más para el mercado interno y sobre todo para la exportación, financiar con su ahorro las actividades industriales y, finalmente, convertirse en el principal mercado de la industrialización. El ferrocarril de Turner ejemplifica la velocidad, pero también la existencia de economías de escala y de especialización regional al

23 IZQUIERDO (2008).

24 AZCARATE LUXAN Y FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ (2017).

25 IZQUIERDO (2008).

abaratarse el transporte y homogeneizar los precios. La gran transformación es la sustitución de la autosuficiencia por la dependencia del mercado que es lo que significan los nuevos transportes.

La máquina no solo sustituye al recurso humano, sino que también lo hace con el animal e incluso, hace prescindir de la ayuda eólica o hidráulica del molino. El uso del fertilizante químico contribuye, junto a la introducción del uso de la máquina, a la disociación entre la actividad ganadera y agraria. El fertilizante orgánico que producen los animales ya no es necesario y se relega de los cultivos que en las explotaciones agrarias tradicionales sustentaba. Los animales empiezan a alimentarse de piensos de origen industrial. En este nuevo sistema la ganadería y la agricultura pasan a ser dos actividades diferenciadas y de alta especialización, mientras que, en el paisaje agrario tradicional, conviven y eran actividades complementarias. La función principal de la ganadería es el consumo humano y su material orgánico en este nuevo sistema comienza a ser un problema medioambiental (Figura 3 y 4).

El uso del fertilizante químico hace que los cultivos dejen de ser directamente dependientes de las condiciones ambientales. Las áreas en barbecho cuya misión sería preparar el suelo de cultivo para la siguiente cosecha carecen de sentido y todo el espacio posible se pone en producción. Aparecen los invernaderos para recrear medioambientalmente otros climas y aumentar así su producción incluso, fuera de su estacionalidad y geolocalización natural. El factor medioambiental, determinante para caracterizar el paisaje agrario tradicional deja de serlo para el paisaje agrario de la plena globalización y para aquellos agricultores que podían permitírselo.

Las consecuencias del uso del carbón como fuente de energía y la máquina de vapor ya habían revolucionado la industria y los medios de transporte: el tren y el barco. Los nuevos flujos de comunicación permiten ampliar los abastecimientos a zonas cada vez más alejadas, dando sentido al aumento de productividad y a la compra de insumos de otras partes del continente y del mundo (Figura 3).

En palabras de Collante Gutiérrez, la era industrializada en el campo y su nueva imagen de modernidad no se produce, sin embargo, hasta la década de 1940. En esos años aparecen nuevos avances tecnológicos que permiten aumentar la capacidad productiva. Por un lado, nuevas líneas de fertilizantes, herbicidas, pesticidas e insecticidas cada vez más mejorados y eficientes y, por otro, el tractor. En la década de 1890 y sin mucho éxito, el tractor había tenido su versión como máquina de vapor y ligada a la combustión del carbón. En 1945 hizo su irrupción definitiva como máquina autopropulsada con motor de explosión alimentado por derivados del petróleo en una versión tecnológica económicamente más asequible.

El soporte. La expresión formal y organizativa del paisaje agrario de la Plena Globalización.

Las explotaciones agrarias tradicionales funcionan como unidades de producción múltiples integradas. El capital principal es el recurso humano y la tierra. Están compuestas por parcelas irregulares divididas en tres partes: una para los animales y, las otras dos consagradas al cultivo, cuyos suelos se alternaban: uno se ponía en producción, mientras que el otro permanecía en barbecho. Este último era acondicionado por los excrementos de los propios animales para la cosecha siguiente. La producción generada en cada temporada era dividida en dos partes, dejando una para garantizar la siembra de la siguiente. Los ciclos biológicos del propio cultivo permitían organizar las múltiples tareas y contratar mano de obra externa puntualmente para determinadas prácticas agrarias. La mano de obra local también era necesaria para reponer las herramientas y los útiles de labranza, así como los aperos o el mantenimiento de las

instalaciones. Las bestias contribuían igualmente en las actividades agrarias, siendo su fuerza muscular la ayuda principal. En aquellos lugares donde era posible se instalaban molinos de viento o de agua si las condiciones ambientales eran propicias. El cultivo principal era el trigo, aunque en las parcelas existían huertos para el autoconsumo. El cultivo principal venía combinado en policultivo con leguminosas, aprovechando muchas veces los suelos en barbecho. Las leguminosas eran utilizadas como alimento para los animales y sus restos utilizados como nutrientes para enriquecer el suelo y prepararlo para próximas cosechas (Figura 5).

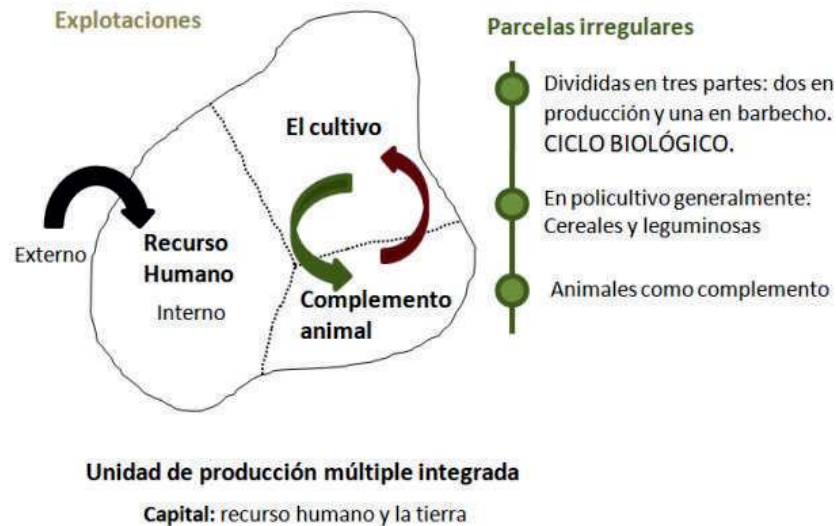


Fig. 5. Esquema tipo: soporte del paisaje agrario tradicional. Fuente: Elaboración propia.

Un factor determinante del paisaje agrario tradicional es el medioambiental donde los tipos de suelos, el clima, la disponibilidad de agua, las temperaturas, los vientos, la orografía y la altitud, la pendiente y la orientación influyen y fijan su disposición, forma y elección de cultivo. Sin embargo, en el paisaje agrario de la plena globalización por las posibilidades que daba la tecnología, muchos de estos condicionantes dejan de ser determinantes, modificándose radicalmente el imaginario del paisaje agrario.

Las explotaciones agrarias de la segunda globalización responden a un sistema lineal de alta especialización donde el capital principal es el productivo. La introducción de la máquina y de los fertilizantes cambió la fisonomía, funcionamiento y distribución de las parcelas de cultivo. La actividad agraria se separa de la ganadera siendo dos actividades independientes. Los fertilizantes químicos eliminan el sistema de rotación trienal, el policultivo y la estacionalidad del cultivo. Las parcelas son rectilíneas y monocromáticas dedicadas al monocultivo de forma extensiva e intensiva para aumentar al máximo su productividad. Las construcciones en el medio rural se redimensionan y se adaptan a las nuevas maquinarias agrícolas. Parcelas de menor dimensión o difíciles de adaptar se abandonan. Aparecen nuevos flujos de comunicación adaptados a los nuevos transportes y máquinas pesadas en los campos. La industria aparece como un nuevo agente donde las producciones son meras materias primas para ser transformadas, junto a los mercados y el comercio que se convierten en los principales abastecedores de la industria y el agricultor cada vez más dependiente de los insumos externos para la agricultura y la ganadería (Figura 6).



Fig. 6. Esquema tipo: soporte del paisaje agrario de la plena globalización. Fuente: Elaboración propia.

Como prueba de que el paisaje y el arte comparten relato se ha seleccionado dos obras pictóricas (Figura 6) donde se identifican las características formales explicadas en este apartado. En esta figura se compara un paisaje agrario tradicional (imagen A de la figura 7), cuya imagen nos la proporciona la obra *Los cosechadores*, de Pieter Brueghel²⁶ (1564), frente a un paisaje agrario de la plena globalización (imagen B de la figura 7) que se corresponde con *Monumento en el país fértil* de Paul Klee realizada en 1929. A partir de su comparación podemos destacar la transformación del paisaje agrario e insistir en los elementos que lo conforman. En la primera imagen podemos observar a campesinos en una jornada de trabajo en plena cosecha. Se aprecian sus vestimentas y herramientas de trabajo. Podemos identificar parcelas irregulares en terrazas y en pendientes de colinas, separadas por caminos y vegetación natural. Percibimos parcelas sin cultivos en barbecho y hasta los flujos de circulación que conducen al núcleo poblacional más cercano donde se transporta la cosecha. Esta obra además nos sitúa en los meses de agosto y septiembre, potenciándose los colores que sugieren el final del verano y la entrada en el otoño. El pintor marca el período estacional de la cosecha. En la segunda imagen las parcelas son regulares y homogéneas. Destaca su extensión, con un código de formas y colores reproducibles infinitamente, que nuestra mente puede proyectar más allá de los límites del cuadro. Los colores elegidos pertenecen a la misma gama cromática y se repiten. Apenas podemos distinguir lo construido de lo cultivado. La organización y disposición del paisaje agrario transformado de este periodo, llama la atención de Klee por las similitudes a las composiciones y los ritmos en la música, a las geometrías y a las repeticiones seriadas de las matemáticas que tanto admiraba (Boulez, 1989).

²⁶ Pieter Brueghel apodado «el Viejo» es uno de los pintores flamencos más importantes del Siglo XVI. Fue pintor y grabador. Entre las obras reconocidas bajo su autoría, se encuentra una serie de seis cuadros donde representa el ciclo estacional y los meses del año a través de escenas del medio rural. El paisaje no es fondo, es contenido directo que junto a la actividad campesina representan características de un paisaje agrario tradicional.



Fig. 7. Paisaje y arte: comparación de la expresión formal y organizativa de un paisaje agrario tradicional y un paisaje agrario de la plena globalización.²⁷

La percepción. El paisaje agrario para los artistas

La componente perceptiva del paisaje tiene relación directa con el mundo de la Bellas Artes, donde el artista, pintor, escultor, escritor, etc., tiene la capacidad, primero con su mirada y luego con su representación, de convertir el espacio material en paisaje. Sus representaciones, a la vez, son las que van a influir culturalmente en la interpretación social y colectiva del paisaje. Los artistas generan una imagen particular y estética del medio físico que representan definiendo un lugar, identificando sus marcadores paisajísticos y construyendo paisaje aportándole esa esencia que solo el artista es capaz de captar. Tal y como afirma Klee, un artista «no reproduce lo visible, sino lo hace visible»²⁸, que viene a confirmar esa mirada diferente que va más allá de lo habitual y nos hacen ver y entender lo representado a partir de otros valores.

A partir de los dibujos y representaciones holandesas del Siglo XVII, estamos ante una nueva forma de mirar, valorar y reconocer el territorio que viene del mundo de las Bellas Artes. El ser humano es capaz de percibir las características de un lugar a través de sus elementos constituyentes ya sea observándolos directamente, o a través de una representación o manifestación artística. Esta capacidad es un proceso mental innato en el ser humano, *una construcción cultural* afirma Javier Maderuelo (2006). Por su parte, Agustín Berque (2006) pone de manifiesto esta relación subjetiva entre el hombre y el medio físico y la utiliza para establecer las condiciones que deben darse para que exista cultura paisajística en una sociedad. Alain Roger (2007) a esta relación entre el ser humano y lo que evoca el medio físico lo llama *artearización*. Introduce la importancia de *la mirada*, a través de la cual el ser humano es capaz de convertir cualquier lugar en paisaje. Son numerosas las ramas científicas y profesiones dedicadas a estudiar y a intervenir en el paisaje. En el proceso de *artearización*, el citado autor diferencia entre la *artearización in visu*: el proceso que hacen pintores y poetas para evocar un

²⁷ La figura 7 se está compuesta por dos obras pictóricas. La imagen A: Adaptado de *Los cosechadores*, (*agosto-septiembre*) [pintura] por BRUEGHEL, P., 1564. Nueva York, Museo Metropolitano de Arte. Obra de Dominio Público. Recuperado en: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/435809?searchField=All&sortBy=ArtistMaker&deptids=11&high=on&ao=on&od=on&ft=*&offset=0&rpp=20&pos=10 La imagen B: Adaptado de *Monumento en el límite del país fértil* [pintura] por Klee, P., 1929. Col. particular, Suiza.

²⁸ Cita de Paul Klee en *Las confesiones creativas*. CONTEPOMI (2009), p. 63.

paisaje, y la artealización *in situ*: el proceso de los profesionales que intervienen directamente sobre el paisaje²⁹, como por ejemplo arquitectos paisajistas, jardineros, botánicos, ingenieros agrónomos, etc. (Roger, 2007: 200).

La artealización *in visu* influye en la artealización *in situ*, convirtiendo la primera en referencias para la segunda y, a su vez, el resultante, en nuevo motivo de inspiración para recrear nuevas experiencias paisajísticas. Este es el dinamismo que se presenta en el paisaje agrario cuya transformación es lenta y progresiva. Paul Klee afirmaba que lo esencial no reside solamente en la forma definitiva de las cosas, sino en el proceso que conduce a ellas. En sus clases, cuando era profesor en la Bauhaus, proponía a sus alumnos realizar el seguimiento de una planta desde que era semilla para que aprendieran que la transformación es un proceso intrínseco de la naturaleza³⁰. Los paisajes son dinámicos y modifican continuamente su fisionomía. El proceso de percepción y aceptación mental de un paisaje como tal, no es inmediato. Sin embargo, los artistas con su capacidad de mirar y representar, captan y comunican cualidades de los lugares, construyen paisajes o anuncian el futuro.

Con respecto a la percepción del arte y el paisaje, desde el Siglo XVIII reconocemos el desierto, los océanos y las montañas como elementos excepcionales. Las representaciones de «lo sublime» no dejan de ser un reconocimiento de una categoría estética que adquieren los cuadros de paisajes que tienen un potente componente natural, porque la naturaleza es el objeto. El componente-soporte de este tipo de paisajes es un medio natural sin antropizar. El ser humano queda introducido en este tipo de paisajes porque es quien admira y siente el poder de la naturaleza del medio o del elemento de origen natural representado por su grandeza, la incertidumbre, o el asombro³¹ e incluso lo oscuro, el vacío, el silencio³² (Figura 8). Caspar Friedrich pinta un hombre de espaldas al espectador que admira ensimismado la inmensidad de un mar de nubes entre montañas. Esta representación ha sido considerada la máxima expresividad pictórica de este género y del concepto de paisaje. Un medio natural se transforma en paisaje cuando el ser humano incluye su mirada. En la materia que nos ocupa, lo pintoresco como categoría estética del XVIII, es una forma de percepción y registro nuevo de la realidad. Los paisajes rurales que se representan son singulares, de notable interés plástico y con escenas idílicas y emotivas como exaltación de «lo bello», que atraen al espectador³³.



29 ROGER (2007), p. 200.

30 GEELHAAR (1972).

31 ADDISON (2005).

32 BURKE (2014).

33 ADDISON (2005) y ABALOS (2008).

Fig. 8. La esencia del paisaje sublime. Fotografía de Elke Walford. *Caminante sobre el mar de nubes*. Recuperado en: <https://www.hamburger-kunsthalle.de/en/nineteenth-century>

Durante la plena globalización estamos bajo la influencia del Romanticismo, el Realismo, el Impresionismo y el Postimpresionismo. Bajo estos cuatro movimientos artísticos encontramos igualmente representaciones del medio rural en las que podemos reconocer marcadores paisajísticos físicos y perceptivos, a modo de descriptores del paisaje agrario que se está gestando. Cada uno de estos movimientos aporta a niveles perceptivos las características del movimiento al que representa y con ellos se interpreta la transformación del paisaje agrario, desde Brueghel y el paisaje agrario tradicional a Paul Klee elegido como ejemplo del paisaje de la plena globalización.

El Romanticismo se caracteriza por la exaltación del mundo de las pasiones y de los sentimientos. Un paisaje idealizado, bucólico y de cielos expresivos donde se capta la luz, los colores para despertar la sensibilidad del espectador (Figura 9). Constable nos presenta en 1821 un paisaje agrario tradicional. El uso de animales, el molino, el carruaje como medio de transporte y los campos de cultivo de heno, al fondo, limitados por una bucólica vegetación, son los elementos principales reconocibles. Estamos ante un paisaje natural antropizado. Nos llama la atención la armonía y la integración del ser humano en la escena que queda dispuesta con una premeditada naturalidad y sencillez, aunque haya sido realizada en el taller. Constable, sin embargo, conocía bien el lugar porque es donde vivió de niño. El molino había pertenecido a su padre y la casa adyacente es donde había nacido. La escena se localiza en Flatford a orillas del río Stour, al Este del Reino Unido. Constable recrea una escena rural idealizada vinculada a una imagen de su infancia.



Fig. 9. El paisaje rural del Romanticismo. Adaptado de *El Carro de heno* [pintura] por CONSTABLE, J., 1821. Londres, National Gallery. Obra de Dominio Público. Recuperado en: <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/john-constable-the-hay-wain>

El Realismo intentó bajar de tono la idealización de los pintores románticos. Los paisajes agrarios y escenas rurales de este estilo con mayor compromiso social muestran un acercamiento más real. La meticulosidad del dibujo, el uso dramático de los colores y la aplicación de las luces y las sombras lo dotan de una mayor veracidad (Figura 10). La imagen muestra un extenso e inhóspito cercado de papas. Millet interpone entre el paisaje y el espectador dos siluetas. Son dos campesinos que detienen su trabajo para rezar el Ángelus al mediodía. Se marca y se hace hincapié en el momento preciso del día. Se observan, sin embargo, útiles de labranza tradicionales en la escena. La escasa vegetación natural nos revela la fuerte antropización del lugar y le da una contextualización de dureza al medio que se acentúa con un ambiente nebuloso con tierra en suspensión. En esta escena la vida en el medio rural no es tan apacible como se refleja en las otras obras, aunque no deja de apreciarse una cierta idealización de las virtudes y valores de los campesinos que han hecho un alto en su trabajo para entonar una plegaria.

El Impresionismo, por su parte quería reflejar lo fugaz del momento. Los artistas impresionistas a través de sus representaciones consiguen concentrar al espectador en un mundo que está en una vorágine de cambio constante. El objeto se desdibuja y cobra importancia el trazo y el color para captar sensaciones momentáneas de tiempo y luz. Para acercarnos al momento real ya estaba la fotografía; se trataba, en este caso, de dibujar «impresiones». Al igual que sucede con el Realismo, no se fijan en el pasado y sus imágenes son cotidianas y estrictamente coetáneas (Figura 11). En la obra de Pissarro que hemos escogido nos situamos ante un campo de centeno cuyas formas nos recuerdan el paisaje agrario de Klee. En esta obra de 1877 se describe un medio rural transformado. Como impresionista, no le interesa el cultivo de centeno en sí, lo que trata de captar es el momento en que la brisa mueve la planta bajo la luz de un momento del día y su efecto sobre este paisaje. El movimiento de las plantas por el viento lo capta en una gran extensión de monocultivo y lo expresa con la alternancia de amarillos, verdes y naranjas divididos en parcelas regulares. La profundidad la consigue interrumpiendo los planos con líneas que simulan caminos o muros. La profundidad y el detalle, a pesar del uso de los mismos colores, sin matices, viene conseguida por el cambio de dirección en el trazo de la pincelada. El efecto del viento en el centeno se potencia en el primer plano con la misma técnica.



Fig. 10. El paisaje rural del Realismo. Adaptado de *El Ángelus* [pintura] por MILLET, J.F., CONSTABLE, J., 1857-1859. Paris, Msée d'Orsay. Uso reservado. Ver obra original en el sitio: https://www.musee-orsay.fr/es/colecciones/catalogo-de-obras/notice.html?no_cache=1&zoom=1&tx_damzoom_pi1%5Bzoom%5D=0&tx_damzoom_pi1%5BxmlId%5D=000345&tx_damzoom_pi1%5Bback%5D=%2Fes%2Fcolecciones%2Fcatalogo-de-obras%2Fnotice.html%3Fno_cache%3D1%26numid%3D345%26cHash%3D5b6f0d0147



Fig. 11. El paisaje rural del Impresionismo. Adaptado de Un campo de centeno [pintura] por PISSARRO, J.A.C., 1887. Japón, Museo de Arte de la Prefectura de Shizuoka. Obra de Dominio Público. Recuperado en: <https://www.wikiart.org/es/camille-pissarro/fields>

Van Gogh, como postimpresionista, logra con el color y el trazo la máxima expresividad y simbolismo, sin formas concretas en el dibujo, a pesar de plasmar en el cuadro un extenso y monocromo trigal. La obra, ejecutada en 1890, fue una de sus últimas creaciones antes de interrumpir su vida trágicamente. Un paisaje agrario azotado por el viento en una noche tormentosa nos recuerda el campo de centeno de Pissarro. En el lienzo aparecen cuervos que revolotean encima del cultivo, interrumpido a mitad de la composición por un camino que no conduce a ninguna parte y se pierde en la línea de horizonte (Figura 12). Perturbación, inquietud, soledad, aislamiento son las sensaciones que despierta la imagen del trigal en movimiento al ser observado bajo esas circunstancias. Van Gogh no quiere representar y decirnos como es un cultivo de trigo, elige dichos los elementos dándoles un significado extra y construyendo un paisaje cargado de simbolismo, representa un paisaje, construye su paisaje mental.



Fig. 12. La mirada simbólica del paisaje agrario de Van Gogh. Adaptado de *Campo de trigo con cuervos* [pintura] por VAN GOGH, V., 1890. Amsterdam, Van Gogh Museum. Obra de Dominio Público. Recuperado en: <https://www.vangoghmuseum.nl/nl/collectie/s0149V1962>

SOLUCIONES PARA LAS ÁREAS HABITADAS DURANTE LA SEGUNDA GLOBALIZACIÓN.
ARTEALIZACIÓN *IN SITU*

El contexto social y económico y los continuos cambios tras la era de la industrialización y los avances tecnológicos no solo modificó la fisonomía del medio rural y su paisaje, también transformó el de las ciudades y sus espacios urbanos. El siguiente esquema de 1982 del arquitecto inglés Cedric Price (Figura 13) explica de forma simplificada la evolución urbana y la transformación de las ciudades comparándolas con un huevo. Para Price existen tres fases: el huevo cocido, que representa las ciudades amuralladas, densas y compactas hasta el Siglo XVII; el huevo frito, como representación de las ciudades entre el Siglo XVII; las ciudades con las primeras intervenciones de salubridad y las primeras reglas edificatorias de los centros urbanos, hasta el siglo XIX: las ciudades que se expanden hacia suelos que antes estaban dedicados al cultivo; y por último: el huevo revuelto, donde el núcleo central; funciones y servicios se disemina por todo el territorio.

Según el esquema de Price, las ciudades de la Segunda Globalización, quedan situadas en la segunda fase de su esquema evolutivo, el huevo frito: las ciudades mantienen un centro de referencia y poder pero la ciudad crece más allá de sus antiguos muros sobre suelos, antes dedicados al cultivo. Estos nuevos espacios habitados son ciudad pero no son lo mismo. Las ciudades habían aumentado su población debido al éxodo rural. Los centros urbanos se colmaban y aparecen los barrios obreros del extrarradio. Las ciudades eran más grandes, más densas e insalubres. Las primeras medidas higienistas y la regulación de la edificación en los centros urbanos eran insuficientes. El crecimiento descontrolado de las periferias, la necesidad de servicios y las epidemias causa de la alta insalubridad se habían convertido en un problema de primer orden. A partir de la segunda mitad del Siglo XIX las grandes ciudades comienzan a transformarse y afrontan los grandes planes de reforma donde los núcleos habitados del extramuros formaron parte de los ensanches. El derribo de los antiguos muros de defensa, el saneamiento y las instalaciones urbanas y los diseños de los espacios y los parques urbanos serán de vital importancia en la morfología y concepción de las ciudades: el Plan de Haussmann en París, el Ensanche de Barcelona o Madrid en España y la aparición de la Ciudad Jardín como modelo a la hora de pensar la ciudad son algunos de los ejemplos significativos de este periodo histórico.

Las soluciones e intervenciones utilizadas para resolver las nuevas áreas habitadas del extrarradio y espacios urbanos dentro de la ciudad es lo que anteriormente hemos definido como artealización *in situ*. Se construyen nuevos paisajes rurales y urbanos con soluciones que vienen cruzadas de ambos mundos, a modo de transferencia de paisajes. A través de los siguientes ejemplos se explica la artealización *in situ* y ese intercambio de códigos para intervenir en el campo y en la ciudad.



Fig. 13. *Esquema de Cedric Price: la ciudad como un huevo.* The city as an egg. Price, C. Fuente: Cedric Price Fonds, objects that have been catalogued: DR2004:1520:001, drawings. Recuperado en: <https://www.cca.qc.ca/en/search/details/collection/object/420807>³⁴

Artealización in situ y la transferencia del campo a la ciudad

Desde finales del siglo XVIII, el paisajismo como el diseño de jardines y parques va a competir con la arquitectura como una actividad profesional de intervención en las ciudades. En el siglo XIX, el paisajismo se convierte en una disciplina de pleno derecho. Las bases de esta intervención en parques públicos y en jardines toman de referencia el medio rural y el paisaje agrario. Encuentran sus fundamentos en el arte siendo el pintoresquismo y el romanticismo su modelo de artealización. De este modo se construyen nuevos paisajes dentro de la ciudad, que tienen de referencia el idealismo del paisaje agrario de los pintores. Lo natural en la ciudad no es un lujo, es una necesidad de primer orden y nace el profesional que atiende a estas nuevas demandas urbanas; el arquitecto paisajista. En este apartado se presentan dos intervenciones con este carácter.

Crystal Palace de Londres, 1851 (Figura 14)

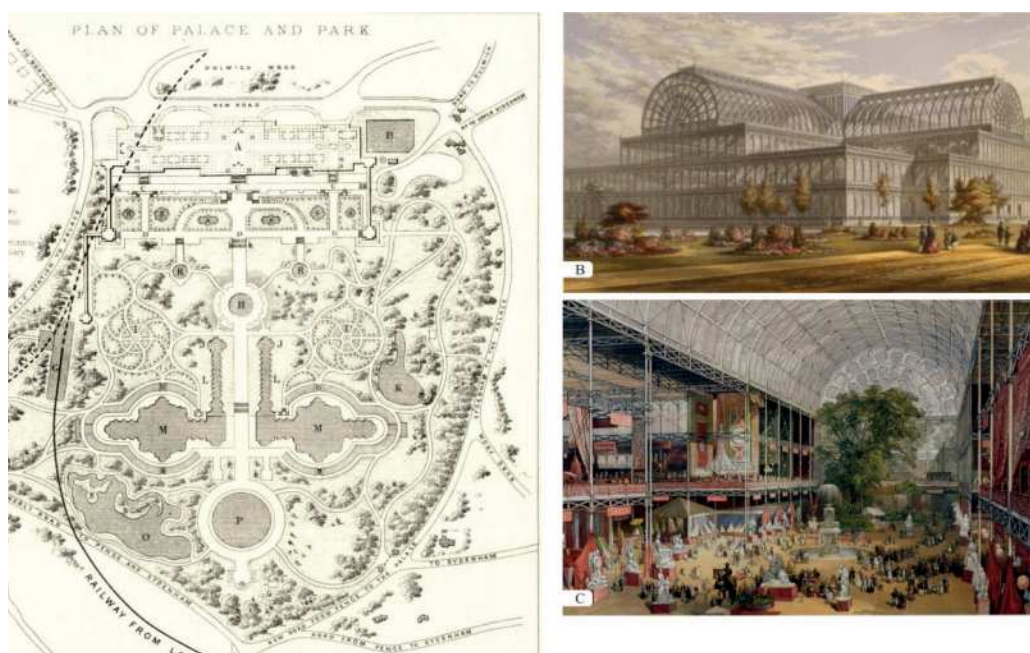


Fig. 14. Un invernadero de ciudad.³⁵

34 Cedric Price Fonds documenta las actividades personales y la práctica profesional del arquitecto Cedric Price, e incluye su trabajo de estudiante y proyectos arquitectónicos y urbanísticos. También contiene textos que evidencian las actividades como profesor de universidad, conferencias, publicaciones y exhibiciones de Cedric Price, entre los que se encuentran los apuntes de las explicaciones de evolución de la ciudad.

35 La figura 14 está compuesta por varias imágenes del Crystal Palace de Joseph Paxton y Charles Fox. Edificio para la Exposición Universal celebrada en Londres en 1851. La imagen (A) se corresponde con los planos de emplazamiento del edificio en el Hyde Park de Londres. La imagen (B) y (C) Fotografías del interior durante la Exposición Universal de Jhon Mckean. Londres. Fuente: MCKEAN, J. (1994). *Crystal Palace: Joseph Paxton asnd Charles Fox*. Phaidon Press Ltd., Londres.

El invernadero representa la eficiencia máxima para el cultivo agrícola y de plantas ornamentales. Dentro de un paisaje agrario donde las condiciones medioambientales vienen sustituidas por el uso de fertilizantes, el invernadero es el artefacto construido capaz de recrear el clima y las condiciones medioambientales artificiales para que plantas o cultivos con condiciones especiales puedan desarrollarse. Los avances tecnológicos hacen que estas piezas se conviertan en arquitectura. El ejemplo que se presenta es el Crystal Palace de Joseph Paxton y Charles Fox para la Exposición Universal de Londres de 1851. El Crystal Palace es el gran invernadero donde se cultiva la cultura, la economía y el intercambio social más internacional con fines de promoción e información. Una arquitectura cuya intervención sirvió para hacer urbanismo y mejorar Hyde Park. A Paxton sus conocimientos y experiencia en la construcción de invernaderos, le permitió desarrollar los detalles constructivos para resolver junto a Fox, este complejo edificio. Un diseño modular y prefabricado acorde al desarrollo tecnológico y al contexto social y cultural que nos ocupa. El vidrio y el hierro son los principales materiales constructivos que son utilizados de forma revolucionaria. Paxton con su diseño proponía una nueva arquitectura que abría paso a la modernidad³⁶. La ejecución de esta arquitectura fue una demostración de la tecnología inglesa en el uso de estos materiales. Paxton había trabajado primero para la Sociedad Hortícola Inglesa y luego como paisajista diseñando jardines e introduciendo invernaderos para los aristócratas ingleses. Es este proceso y su anterior experiencia con el invernadero *The Great Stove*³⁷ (Figura 15) permiten a Paxton afrontar el diseño y la ejecución del Crystal Palace. Paxton se convierte en el máximo exponente de la transferencia de conocimiento de la horticultura a la arquitectura³⁸.

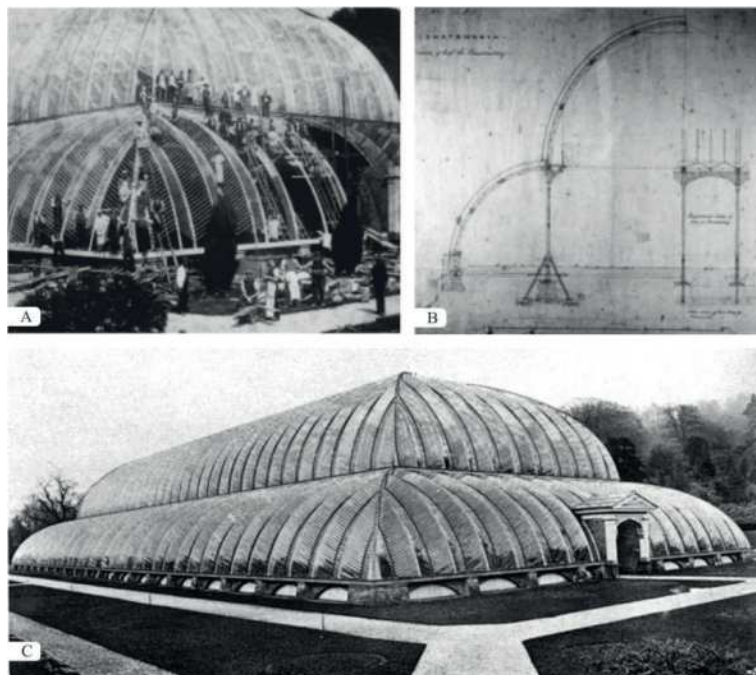


Fig. 15. El invernadero moderno.³⁹

36 CASTELLANO PULIDO (2015).

37 *The Great Stove* es un invernadero con una estructura de más de doscientos metros de longitud construido con vidrio curvado y aclimatado para albergar vegetación tropical.

38 CASTELLANO PULIDO (2015).

39 Imágenes de *The Great Stove* de Joseph Paxton en Chatsworth, Derbyshire entre 1836-40. Imagen (A)

Central Park de Nueva York, 1858 (Figura 16)

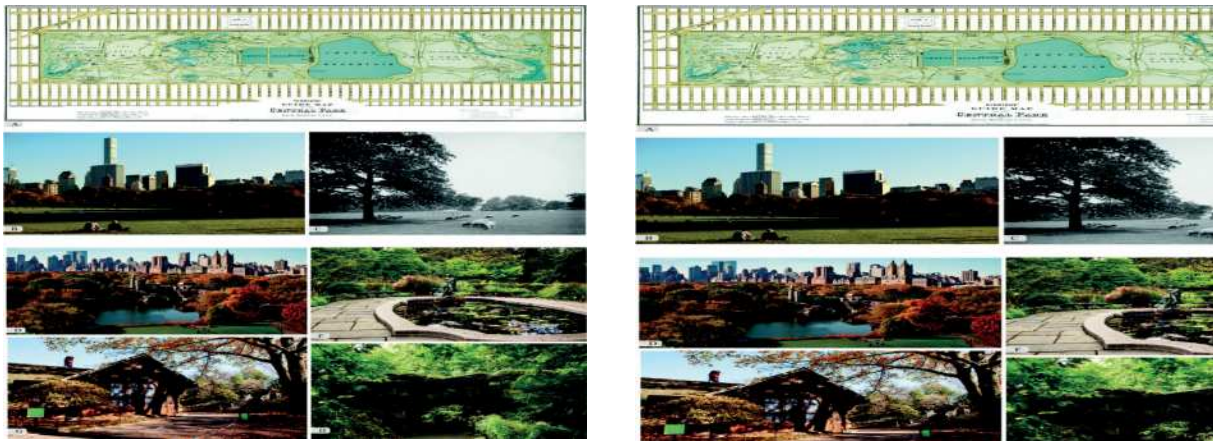


Figura 16. Un paisaje del Romanticismo construido.⁴⁰

Este parque urbano es el espacio de Manhattan más útil que se haya podido construir. El Greensward Plan (imagen A de la figura 16) fue el proyecto ganador presentado por el paisajista Frederick Law Olmsted y el arquitecto inglés Calvert Vaux. Es el paradigma de la artealización *in situ*, basada en la artealización *in visu*, es decir, un paisaje construido a partir de un cuadro, donde el Central Park y Olmsted son ejemplos. En este caso basado en el ideal de belleza del pintoresquismo, recoge la pasión y el imaginario del paisaje rural del Romanticismo. El Central Park es una naturaleza artificial e idealizada para el deleite y disfrute del local y de los visitantes de Nueva York. Olmsted modifica el terreno para recrear la topografía, respetando las rocas milenarias que se encontraban en la gran parcela y que consigue integrar en su proyecto (imagen D de la figura 16). El Central Park tiene formas orgánicas estudiadas como las escenas de taller del romanticismo y una topografía artificial conformada por colinas, lagos y llanuras de césped. En la actualidad, el Central Park es uno de los mayores parques urbanos que alberga

El invernadero durante su proceso de construcción. Llama la atención la escala de la construcción. Imagen (B) Sección transversal del invernadero y detalles constructivos e imagen (C) El invernadero terminado. Fuente: HIX, J. (1995). *The Glashaouse*. Phaison Press LTD. 5ª Edición 2005.

40 Varias imágenes del Central Park de Nueva York. La imagen (A) se corresponde con la planta del proyecto ganador del concurso organizado por el estado de Nueva York. El proyecto llevó el nombre de Greensward Plan diseñado por el paisajista Frederick Law Olmsted y el arquitecto inglés Cavert Vaux. Las imágenes (B) y (C) se corresponden con el área *Sheep Meadow*. La imagen (B) es una fotografía del prado de pastoreo y que actualmente viene usado como zona de esparcimiento y relajación. Fuente: Fotografía de Christopher Postlewaiter. *Great Lawn*. Imagen (C) es una fotografía del 1900 con ovejas pastando. Las imágenes (D), (E), (F), y (G) son fotografías actuales donde se muestran la esencia del proyecto diseñado en 1857, ejemplos de las escenas inspiradas en los cuadros del Romanticismo del XIX y extraídas del paisaje rural. La imagen (D) es una fotografía del *Belvedere Castle*, construido por Vaux sobre la cima de *Vista Rock*, una de las rocas naturales más altas del parque sobre la que Olmsted diseña un mirador. Las rocas naturales del espacio fueron conservadas y contempladas como elementos importantes en el diseño del parque. Fuente: Fotografía de Marley White. *Belvedere Castle on the Vista Rock*. La imagen (F) es una parte de *Conservatory Garden* donde se combinan las rosas, la salvia y la yerbabuena para combinar los colores y los olores según las estaciones. Fuente: Fotografía de Grace Tyson. *Conservatory Garden*. La imagen (G) es el sendero que llega hasta la *Swedish Cottage*, usada como teatro de títeres. Fuente: Fotografía de Marley White. *Swedish Cottagge Marionette Theather*. La imagen (H) es uno de los arcos de piedras natural construidos por Vaux para el proyecto. El parque cuenta con más de cuarenta construcciones entre arcos de piedras y puentes de hierro de estilo neogótico. Fuente: Fotografía de Grace Tyson. *Huddleston Arch*. Recuperado en: NRC The Official Guide: <https://es.nycgo.com/articles/fun-things-to-do-in-central-park/>

actividades y negocios de todo tipo. Olsted por esta intervención es considerado como el primer artista de landart⁴¹.

Actualmente, este parque urbano sigue siendo la gran referencia neoyorkina que ofrece un amplio programa de actividades. Al igual que le sucede al paisaje agrario este sigue transformándose y adaptándose a los tiempos y cumpliendo la función social para la que fue diseñado.

Artealización in situ y la transferencia de la ciudad al campo

Los problemas de habitabilidad que presentan determinadas ciudades, unido a la mala calidad de vida en los núcleos urbanos: el ambiente de las industrias, la insalubridad, y los abusos a la clase trabajadora, hace que en 1890 proliferen movimientos que promueven una mejor calidad de vida, impulsadas por economistas, políticos, filósofos con la necesidad de vivir en áreas rurales y no tanto en centros urbanos colapsados. Los objetivos de estos movimientos era recuperar los vínculos entre el campo y la ciudad con modelos más propios de la vida rural y los trabajos agrícolas. Los suelos no urbanizados de la periferia de las ciudades eran los espacios propicios para plantear nuevas formas de vida y de ocupación del territorio.

Eden Gemeinnützige Obstbau-Siedlung, 1893 (Figura 17)



Fig. 17. Colonia Edén.⁴²

41 STMITHSON (1973).

42 La figura 17 se compone de varias imágenes de Eden Gemeinnützige Obstbau-Siedlung. La imagen (A) es una fotografía de la colonia hacia el 1900. Se observa la estructura por parcelas agrarias con edificaciones destinadas a uso residencial. La imagen (B) es una planimetría de la ciudad actualmente con la localización de los principales espacios urbanos y edificios. En esta imagen observamos que la estructura conserva la estructura desde su fundación. Las imágenes (C) y (D) son detalles de los huertos, jardines formados por frutales que alternan con vegetaciones arbóreas y arbustivas delineando los paseos y vías de comunicación. Se observan las construcciones

La Colonia del Edén fundada en 1893, se localiza al norte de Berlín en Oranienburg, fue una de las primeras *siedlungen* propulsoras de este movimiento. Un grupo de vegetarianos se constituyen como Asentamiento Frutícola sin ánimo de lucro. Compraron como cooperativa suelos periféricos donde las familias alquilaban las parcelas y podían construir su vivienda con un huerto-jardín y con derecho a una parcela para cultivar. Una parte de lo producido se destinaba al autoconsumo y la otra era cedida a la cooperativa. Desde sus inicios, la cooperativa vendía la producción o la transformaba en diversos productos: zumos, conservas, margarinas que se siguen comercializando actualmente bajo la marca vegetariana Edén.

Fue un ejemplo de cómo hacer ciudad en el medio rural, de gestión autosuficiente y de construir un paisaje de ciudad en un medio rural con una estructura urbana singular. Una ciudad construida con los elementos del paisaje agrario. Así encontramos avenidas con frutales, jardines que combinan vegetación y huertos, cuyas trazas en el territorio son híbridas entre las huellas del mundo agrario y las necesidades de una ciudad. La Colonia del Edén es una de las primeras propuestas urbanas, con estas características en un medio rural que sirvió para teorizar sobre la organización social y las posibilidades de la agricultura intensiva como afirma el arquitecto Castellano Pulido (2015). Se construye de esta manera un nuevo imaginario paisajístico que sigue sirviendo como referencia para la ciudad. Estas experiencias son las que dieron lugar a finales del siglo XIX y durante todo el XX, a los llamados huertos familiares o huertos comunitarios y que en el siglo XXI constituyen una forma de vida saludable, ecológica y sostenible.

CONCLUSIÓN

En esta comunicación se pone en evidencia como las circunstancias sociales, culturales y económicas son factores claves que transforman un paisaje. Razón por la que este análisis interdisciplinar explica las características formales y organizativas que los paisajes agrarios de la plena globalización adquieren en el periodo histórico comprendido entre 1840-1920. Es el periodo donde se configura un nuevo paisaje agrario con características propias como consecuencia de la evolución tecnológica aplicada al medio rural. Con relación a la tesis que uno de los autores realiza, a partir de los estudios presentados, se podrá determinar si la expresión del paisaje vitivinícola del Monte Lentiscal, paisaje vitivinícola construido en este mismo contexto histórico, le afectan los mismos factores. Si tuvo características formales y organizativas similares a los paisajes agrarios de este periodo y sobre todo, cuáles son los marcadores paisajísticos que conserva en la actualidad.

No se pretende buscar o aplicar una definición de paisaje, sino analizar los elementos que le dan la forma final y su relación con los procesos que los construyen, transforman y organizan, independientemente de la subjetividad estética del resultado. Es por ello que en este texto el paisaje agrario se presenta desde sus componentes (ser humano y percepción) y las dinámicas de relación entre estos componentes. Así podemos afirmar que el paisaje agrario es una tipología de paisaje. Es un espacio habitado, construido en el tiempo y con una función concreta donde el ser humano es quien lo transforma y quien lo percibe a través de sus marcadores paisajísticos, es decir los elementos físicos que lo componen.

A través del concepto de la artealización de Roger explicamos la componente perceptiva

destinadas a viviendas. Un paisaje urbano construido por elementos propios del paisaje agrario con arquitectura diseminada. Fuente: Página web de la colonia. Recuperado en <https://ivu.org/congress/wvc32/eden2.html> y del 8º Congreso Vegetariano Mundial de 1932. Berlín, Alemania. Recuperado en: <https://ivu.org/congress/wvc32/eden2.html>

del paisaje. El vínculo entre el paisaje y el arte queda patente a partir de los ejemplos y los pintores seleccionados para esta comunicación. El paisaje en general y el paisaje agrario, en particular, vuelven a redescubrirse y también se globaliza, a nuevos niveles de conciencia y de divulgación⁴³. El paisaje agrario es un reflejo de las sociedades y su cultura y los artistas representan ese imaginario. Los artistas hacen visible los valores de un lugar y a partir de sus destrezas y movimiento al que pertenecen, expresan *miradas* distintas del paisaje rural que van a influir en la forma de percibirlo. Se confirma que los valores estéticos del paisaje agrario del periodo estudiado se alejan de la realidad. Paul Klee es uno de los pocos artistas que representa en sus cuadros el paisaje agrario de este periodo, aportando una nueva perspectiva. Con ello se puede intuir que la aceptación social sobre un cambio en el paisaje, agrario en este caso, viene aceptado y percibido con el tiempo. Un estudio más profundo podría analizar la contemporaneidad de los paisajes agrarios representado respecto a los paisajes agrarios reales y hacer un diagnóstico de la belleza intencionada o buscada cuando se construye un nuevo paisaje agrario.

Consecuencia del imaginario de los artistas, las ciudades encuentran soluciones tanto de carácter urbanístico como arquitectónicas con inspiración en la naturaleza y el medio rural y, las tramas urbanas nueva formas de desarrollo para colonizar los campos. En los ejemplos expuestos como artealizaciones *in situ*, se demuestra como los paisajistas, utilizan el paisaje como un instrumento para transformar y generar nuevos paisajes. Nace la profesión del paisajista que incluye en sus intervenciones urbanas, aparte de la funcionalidad, una componente estética pensada. Un invernadero como edificio, el prado y animales pastando en la ciudad para el mantenimiento del césped y los huertos como jardines son ejemplos concretos que comienzan a abrir una nueva forma de entender las áreas habitadas.

BIBLIOGRAFÍA

- ABALOS, I. (2008). *Atlas Pintorescos*. Barcelona: Gustavo Gili.
- ADDISON, J. (2005). *Los placeres de la imaginación*. Madrid: Antonio Machado.
- AZCARATE LUXAN, B., & FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, A. (2017). *Geografía de los paisajes culturales*. Madrid: Editorial UNED.
- BERQUE, A. (2006). Cosmofonía y paisaje moderno. J. MADERUELO, J. (Ed.), *Paisaje y Pensamiento*. Madrid: Abada Editores, pp. 187-208.
- BOLÓS, M. (1992). *Manual de ciencia del paisaje: teoría, métodos y aplicación*. Barcelona: Masson.
- BURKE, E. (2014). *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello*. Madrid: Editorial Alianza.
- CASTELLANO PULIDO, J. (2015). *El Patrimonio Fértil. Transferencias entre el paisaje agrícola y la arquitectura de los crecimientos urbanos*. Granada: Universidad de Granada.
- COLLANTE GUTIERREZ, F. (n.d.). *La industrialización de la agricultura*. Zaragoza: Departamento de Estructura e Historia Económica y Economía Pública, Universidad de Zaragoza. Retrieved from https://economia_aplicada.unizar.es/sites/economia_aplicada.unizar.es/files/archivos/55/la_industrializacion_de_la_agricultura_-_texto.pdf

43 RUBIO TENOR Y OJEDA-RIVERA (2018), p. 250.

- CONSEJO EUROPEO DEL PAISAJE (2000). *Convenio Europeo del Paisaje*. Florencia. Retrieved from https://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/dms/mecd/cultura-mecd/areas-cultura/patrimonio/Convenio_europeo_paisaje.pdf
- CONTEPOMI, G. (2009). *El país fértil. Notas para una pedagogía del proyecto*. Barcelona: Universidad Politécnica de Cataluña.
- FEDATO, A., BRILLANTE, L., PALESE, P., FASOLI, V. & TOMASI, D. (2017). «Wine quality perception and landscape : a measurable synergy .» In *5th Int. Congress on Mountain and Steep Slope Viticulture: «Extreme viticulture: values, beauties, alliances, vulnerabilities . Poster communications , CERVIM , Aymavilles Conegliano , Treviso - Veneto*, pp. 130–138).
- FUNDACIÓN JUAN MARCH (2013). *Paul Klee: Maestro de la Bauhaus*. Madrid: Fundación Juan March y Editorial de Arte y Ciencia.
- GEELHAAR, C. (1972). *Paul Klee et le Bauhaus*. Neuchâtel: Ides et Calendes.
- GÓMEZ OREA, D. (1992). *Planificación rural*. Madrid: Agrícola Española.
- HONOPUR, H. (2007). *El romanticismo*. Madrid: Alianza Editorial.
- INSTITUTO DEL PATRIMONIO CULTURAL DE ESPAÑA (2012). *Plan Nacional de Paisaje Cultural*. Madrid: Ministerio de educación, Cultura y Deporte. Retrieved from <http://www.mecd.gob.es/planes-nacionales/dam/jcr:55b779f7-037f-45a0-baa0-17f27bc2587a/05-maquetado-paisaje-cultural.pdf>.
- IZQUIERDO, J. (2008). *Asturias, Región Agropolitana: las relaciones campo-ciudad en la sociedad posindustrial*. Oviedo: KRK.
- MADERUELO, J. (2006). *El paisaje: Génesis de un concepto*. Madrid: Abada Editores.
- MADERUELO, J. (2007). «Paisaje: un término artístico». In MADERUELO, J. (ed.) *Paisaje y Arte*. Madrid: Abada Editores, pp. 11–36.
- MARTÍNEZ DE PISÓN, E. (2006). «Los componentes geográficos del paisaje». In *Paisaje y pensamiento*. Madrid: ABADA Editores, pp. 131–143.
- RUBIO TENOR, M. y OJEDA-RIVERA, J. (2018). «Paisaje y paisajismo: realidad compleja y diálogos discursivos». In *Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles*, nº 78, pp. 245-269. doi. Retrieved from <http://dx.doi.org/10.21138/bage.2436>
- ROGER, A. (2007). *Breve tratado del Paisaje*. En MADERUELO, J. (ed.) Madrid: Biblioteca Nueva.
- RÖSSLER, M. (2002). *Los Paisajes Culturales y la Convención del Patrimonio Mundial Cultural y Natural*. Francia: Centro de Patrimonio Mundial y UNESCO.
- STMITHSON, R. (1973). «Fredereck Law Olnsten y el paisaje dialéctico». In *Naturaleza y artefacto: el ideal pintoresco en la arquitectura y el paisajismo contemporáneo* (2000th ed.). Barcelona: Gustavo Gili.
- ZOTTELE, F. y GONZÁLEZ SANTANA, A. (2021). «'Faraway, So Close!': The Landscapital Proof-of-Concept Applied of the Terraced Landscapes of the Canary Islands (Spain) and of Val di Cembra (Italian Alps)». *Vegueta : Anuario de La Facultad de Geografía E Historia*, nº 21 (2341–1112), pp. 319–342. Retrieved from <http://hdl.handle.net/10553/77665>
- ZUMBELZU MÍNGUEZ, S. y ALLENDE ÁLVAREZ, F. (2015). «El concepto de paisaje y sus elementos constituyentes: requisitos para la adecuada gestión del recurso y adaptación de los instrumentos legales en España». *Cuadernos de Geografía*, nº 24, pp. 29-42.