

**PONENTE**

**09/85**

**TÍTULO**

***Territorios en perspectiva. La influencia de la distancia fotográfica en algunas interpretaciones americanas del paisaje***

**AUTOR**

**Carlos Santamarina-Macho**

*Universidad de Valladolid. Arquitecto (Premio Extraordinario Fin de Carrera 2005), Máster en Restauración Arquitectónica (2008) y Doctor en Urbanística y Ordenación del Territorio (2016) por la Universidad de Valladolid. Ha sido Profesor Asociado en el Departamento de Teoría de la Arquitectura y Proyectos Arquitectónicos de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valladolid. Actualmente desarrolla su actividad profesional en el campo de la planificación urbana y territorial. carlossantamarina.arq@gmail.com*

## **Territorios en perspectiva. La influencia de la distancia fotográfica en algunas interpretaciones americanas del paisaje. Territories in perspective view. The influence of the photographic distance on the American landscape interpretation \_Carlos Santamarina-Macho**

### **METODOLOGÍA**

#### **La lejanía en la representación como forma de interpretación territorial**

El modo en que conocemos e interpretamos el territorio es, más allá de la condición material del objeto observado, el resultado de un determinado modo de ver profundamente condicionado por nuestras referencias culturales. Durante el último siglo, la fotografía ha ido desplazando a la pintura como el medio principal a través del cual se crean nuestros imaginarios paisajeros, esas referencias visuales que nos ayudan a comprender de un determinado modo el mundo que nos rodea.

Partiendo de esta idea, se desarrolló una investigación que, bajo la dirección del Dr. Juan Luis de las Rivas Sanz, daría lugar a la tesis doctoral "Cultura y Representación del Man-Made Landscape. La construcción de la imagen de un territorio. EE. UU. 1925-1975", en la que se trataba de profundizar en las conexiones existentes entre algunos procesos de transformación espacial, la reflexión teórica sobre los mismos y la aparición de determinados modos de representación fotográfica del territorio. Es en el marco de esta investigación en la que, como parte de un conjunto más amplio de reflexiones parciales acerca de la teoría y práctica de la fotografía, se abordó el modo en que se transmitía visualmente la existencia de determinados grados de proximidad o alejamiento entre el observador y los territorios observados, apuntándose a que la elección de esa condición del punto de vista no venía motivada por una mera cuestión tecnológica, sino que podía asociarse a la necesidad de desarrollar y diseminar ideas específicas acerca del territorio.

Esta posibilidad podía ser ilustrada a través de un conjunto de debates que tuvieron lugar a mediados del pasado siglo entre los defensores del uso de una fotografía aérea, y aquellos que abogaban por el mantenimiento de una representación del paisaje más tradicional que preservase la idea del contacto directo entre el hombre y su entorno. Un debate generado en buena medida por la creciente accesibilidad y popularidad a unas representaciones aéreas del territorio que, aunque existentes desde finales del siglo XIX, hasta ese momento habían limitado su presencia casi en exclusiva al ámbito militar, y que se mostraron en los Estados Unidos como un instrumento extraordinariamente eficaz para ilustrar algunos valores de su paisaje culturalmente arraigados, como la grandeza, la excepcionalidad o la capacidad humana para controlar e imponer su orden sobre la realidad espacial.

La confrontación de estos dos modos de representación territorial se convirtió en un mecanismo para poner frente a frente diferentes modos de comprender el mundo, tanto desde la perspectiva de la naturaleza como de aquellos paisajes creados por la acción humana. Pero debe entenderse que esta asociación entre punto de vista e idea de paisaje es, en buena medida, el resultado de una meditada labor de construcción de una cultura visual y territorial llevada a cabo desde diferentes colectivos, desde el ámbito científico y académico hasta conocidas asociaciones culturales, que aprovecharon el creciente interés por aquellas novedosas y atractivas representaciones para enseñar, a una sociedad aún no adiestrada en su lectura, el modo en el que estas debían ser interpretadas.

El análisis del uso de las imágenes por parte de distintos grupos por la defensa de la naturaleza ofrece un buen ejemplo de la búsqueda voluntaria de estas conexiones entre idea y representación, y de los esfuerzos realizados para que dicha relación fuese asumida por la población general. Se seleccionaron para el estudio las principales publicaciones a partir de las cuales se establecieron las bases conceptuales de los movimientos ambientalistas americanos, analizando comparativamente sus textos y las imágenes que los acompañaban, identificando las constantes en la representación y sus conexiones con las ideas fundamentales de sus autores. Partiendo de un mismo principio, como era la necesidad de incentivar una relación más armoniosa entre el hombre y su entorno, la creación de algún tipo de ética ambiental, la investigación muestra como los argumentos esgrimidos por los movimientos conservacionistas, ambientalistas o ecologistas de la década de los sesenta fueron ilustrados a través de imágenes del territorio que reflejaban diferencias en su posicionamiento ideológico, que iban desde la negación de la visión de la naturaleza como instrumento de concienciación de la existencia de una necesidad objetiva de su protección, hasta la enfatización del contacto directo entre hombre y naturaleza como mecanismo de sensibilización, pasando por la difusión de imágenes que atribuían una condición atemporal y casi divina al medio natural.

Un proceso análogo fue llevado a cabo con los territorios no naturales, los alterados por la acción humana. Y aunque en este caso el debate no fue tan directo e intenso, sí se pudo apreciar la aparición cada vez más frecuente de publicaciones académicas que realizaban una defensa vehemente de la fotografía aérea como instrumento fundamental para el estudio de estos paisajes que, sin embargo, con el tiempo se irá moderando y orientando hacia posiciones más equilibradas. Esta evolución es puesta en relación con la existencia de cambios en los intereses de los estudios territoriales americanos durante las décadas centrales del pasado siglo, que van virando desde la necesidad de comprender el paisaje de un modo integrado, enfatizando los procesos de transformación a nivel estructural, hacia una visión más preocupada por aquellas particularidades puntuales, capaces de distorsionar localmente el orden general, que habían pasado desapercibidas en las visiones de conjunto.

La investigación realizada, sustentada en el análisis comparado de ideas espaciales y representaciones territoriales, reafirmaba la idea de que el modo de mirar una determinada realidad puede influir de forma determinante en la manera en que la misma es entendida. Pero sobre todo muestra que esa mirada dirigida e intencionada puede ser producida a través de manipulaciones tan sencillas como la selección de una determinada relación de proximidad entre el observador y lo observado, capaz de hacer que paisajes análogos puedan ser valorados desde premisas radicalmente opuestas. Todo ello pone en evidencia la necesidad de una contextualización previa de toda imagen fotográfica que quiera ser utilizada en los estudios territoriales, pero también amplía sus posibilidades comunicativas aplicables a la planificación espacial.

## TEXTO DE REFERENCIA

(Publicado en rita\_06)

### Palabras clave

Paisaje, territorio, fotografía, fotografía aérea, urbanismo, ordenación del territorio, arquitectura, narrativa, Estados Unidos.

Landscape, territory, photography, aerial photography, urbanism, regional planning, architecture, narrative, United States.

### Resumen

La imagen fotográfica constituye hoy en día una herramienta esencial para el conocimiento, análisis y planificación del territorio, reforzada por su creciente disponibilidad. Sin embargo la fotografía, bajo su apariencia documental, no ofrece información pura de la realidad espacial, sino un relato parcial, seleccionado y codificado de la misma. El uso de imágenes, o de un tipo de imagen, constituye no solo un acto de filtrado de la información, sino también de elección de un modo determinado de interpretarla.

Este artículo analiza comparadamente un conjunto de modos de entender el paisaje, tanto el natural como el alterado por la acción humana, que se desarrollaron en los Estados Unidos durante las décadas posteriores a la Segunda Guerra Mundial, y del uso que los mismos realizan de determinados tipos de representaciones fotográficas, particularmente de la fotografía aérea, tanto para la comunicación de ideas territoriales como para establecer distancias frente a otras posiciones intelectualmente confrontadas.

Photographic image is now, strengthened by its growing availability, an essential tool for territorial knowledge, analysis and planning. However photography, under its documentary look, does not offer pure information of spatial reality, but a partial, selected and encoded spatial description. The use of pictures, or certain type of pictures, to describe a place is not only an act of filtering information but also a choice of a way of interpreting this place.

This paper analyses comparably a set of ways of understanding landscapes, both natural and man made landscapes, developed in the United States in the decades following World War II, and the use they made of certain types of photographic representations, particularly aerial photography, both for the communication of territorial ideas and to distance themselves from intellectually opposed positions.

¿Cómo se comprende mejor un territorio, a través de la idea de proximidad y contacto directo ofrecida por conjuntos de imágenes realizadas a la escala de la visión humana, o mediante la amplitud y generalización propia de las fotografías aéreas, mediante la realista visión parcial o la abstracta percepción integral? La pregunta, así planteada, puede parecer trivial, y su respuesta depender tanto de qué territorio estemos tratando de analizar como también de qué información pretendamos obtener a través de uno u otro medio. Sin embargo, bajo esta cuestión que podría entenderse desde una perspectiva estrictamente epistemológica, subyace una discusión más general y aún viva en torno a la idea de territorio y de paisaje, cuyos principios básicos surgen ya en el momento de aparición de la técnica fotográfica que permitió, por primera vez a finales del siglo XIX, contemplar la tierra desde el aire.

La vitalidad actual del debate puede ser reconocida en algunos textos académicos recientes, como por ejemplo los de Charles Waldheim <sup>1</sup> en los que la fotografía aérea, y con carácter general la representación territorial desde la visión aérea, es reclamada como una imprescindible herramienta de conocimiento del paisaje contemporáneo, el vinculado en términos ideológicos a los territorios propios de las economías post-fordistas, el territorio de las grandes infraestructuras que ha encontrado, según este autor, en los paisajes aeroportuarios su paradigma. O en James Corner, arquitecto vinculado, al igual que Waldheim, al emergente paradigma del *Landscape Urbanism*, que hace ahora dos décadas elaboró su propio alegato en favor de la imagen aérea en el ya clásico *Taking measures across the American Landscape* <sup>2</sup>, desde un encuadre diferente, cultural e histórico, aplicado al espacio de los Estados Unidos, junto con el fotógrafo y también arquitecto Alex MacLean.

El caso americano es, en este sentido, paradigmático de ese conflicto entre la realidad y la abstracción propias de cada tipo de representación fotográfica del territorio, y ha estado muy presente durante el tercer cuarto de siglo acompañando a un proceso de redefinición de su identidad territorial que se hará especialmente manifiesta en la década de los setenta. Del mismo modo que hoy nos encontramos en un momento de creciente popularidad y accesibilidad a las imágenes orbitales, ya sea a través de servicios globales como *Google Earth* o del Plan Nacional de Ortofotografía Aérea en el caso español, en el periodo inmediatamente posterior a la Segunda Guerra Mundial se produjo un flujo de las técnicas de análisis territorial empleadas durante el conflicto bélico hacia el ámbito civil, entre ellas precisamente las vinculadas a la imagen aérea, que en los Estados Unidos se alinearon con interpretaciones particulares del territorio, natural y antropizado, provocando conflictos no solo a nivel conceptual sino también desde el punto de vista del propio instrumento de conocimiento. Es el caso de los debates entre los movimientos conservacionistas clásicos y la moderna ecología, o entre los defensores de la excepcionalidad y los de la cotidianeidad americana, cuyos discursos se van a apoyar en cada caso en diferentes modos de ver y representar la misma realidad material.

### La contemplación de la naturaleza

En el acercamiento a la naturaleza en los Estados Unidos se produce, durante los años sesenta y setenta del pasado siglo, una confrontación entre dos modos diferentes de valorar la misma, entre el conservacionismo clásico vinculado al esplendor de la propia naturaleza americana, y el nacimiento de una moderna conciencia ecológica capaz de abordar su protección desde una perspectiva que, lejos de centrarse en el objeto material, focalizaba sus intereses en el desarrollo de una nueva ética, inmaterial y subjetiva, en torno a la relación del hombre con su entorno. Una ecología que, aunque sustentada en algunos de sus principios, se distancia del tipo de aproximación científica y experimental con la que Ernst Haeckel la había formulado un siglo antes, pero también de puntuales aspectos de la ética ambiental por la que ya abogaba Aldo Leopold <sup>3</sup> a finales de los años cuarenta, con la que sí compartía una crítica de fondo a la trivialización de la conservación de la naturaleza y que constituye su referente más inmediato.

La nueva ética medioambiental, concepto que quizá caracteriza mejor este marco ideológico, comparte algunos rasgos con los movimientos conservacionistas americanos, nacidos a finales del siglo XIX al amparo del descubrimiento de los grandes espacios naturales del oeste y encabezados por figuras como John Muir, fundador del *Sierra Club*, o el presidente Theodore Roosevelt, pero se diferencia por establecer voluntariamente distancias con aquella naturaleza que pretende proteger. Si los movimientos conservacionistas eran, con carácter general, defensores de la experimentación directa, la ética ambiental enfoca la relación con lo natural de un modo más abstracto e indirecto, no identificándose con lugares concretos sino con el carácter o los valores que este representa. Y eso tendrá su traslación a las propias representaciones de la naturaleza que cada una de las dos corrientes utilizará para comunicar su mensaje.

Uno de los aspectos comunes a los textos seminales de la moderna ecología americana es su negativa a mostrar la naturaleza que pretendían salvaguardar. Bien es verdad que Leopold no había descrito su ética de modo aislado, sino que constituía el epílogo al relato descriptivo de un lugar muy concreto, su propia granja en Wisconsin <sup>4</sup>, que se realiza fundamentalmente a través de la palabra escrita. Sin embargo, dos décadas más tarde, cuando sus ideas comienzan a tener eco, Garrett Hardin, otro de los autores clave en el nacimiento de esta ética ambiental moderna, defenderá explícitamente la ausencia de imágenes como algo necesario para que esta surgiese de un modo empírico y objetivo, sin apoyarse sobre la subjetividad propia de aquellas imágenes que habían constituido una herramienta indispensable en el nacimiento de los primeros movimientos conservacionistas americanos o que motivaron las primeras declaraciones de Parques Nacionales. Así, en *The Tragedy of Commons*, Hardin afirmaba que “[resultaba] tentador tanto para los ambientalistas como para los reformadores, en general, el tratar de persuadir a otros por medio de imágenes fotográficas. Pero la esencia del argumento no puede ser fotografiada; debe ser presentada racionalmente: en palabras” <sup>5</sup>.

[1] [2] Esta idea no será defendida únicamente por Hardin, sino que también se encuentra presente, por ejemplo, en la obra de Rachel Carson, cuyo controvertido *Silent Spring* <sup>6</sup> fue otro de los hitos fundacionales de la renovada conciencia ambiental global que trataba de apoyarse en un pensamiento científico y analítico y no solo en una sensibilización romántica, y que contrastaba con la aproximación de algunos de los autores de referencia de la propia Carson como Edwin Way Teale, pero que también resulta en cierta medida contradictoria con la exposición mediática que el mensaje de Carson tuvo a través de revistas populares con *The New Yorker* o *Vogue*. Ni *Silent Spring* ni las publicaciones sobre el mar, su gran pasión, que la precedieron incluían una sola imagen, aunque describiesen la naturaleza, al igual que antes lo había hecho Leopold, con precisión y minuciosidad. Más aún, parte de su relato ni siquiera está sustentado sobre una experiencia directa del mar, algo inconcebible si es analizado desde la perspectiva clásica del referido John Muir, para el que el contacto directo con la naturaleza constituía una necesidad vital.

Frente a este posicionamiento, el mismo año en que se publica *Silent Spring*, el *Sierra Club*, la principal organización conservacionista americana fundada, precisamente, por Muir, edita el que será uno de sus libros más influyentes, y que tomando

por título una conocida cita de Henry David Thoreau revitalizaría la idea del *wilderness* americano. *In Wildness Is the Preservation of the World*<sup>7</sup> es un libro complejo, que vincula citas del propio Thoreau con las brillantes y coloristas imágenes de la naturaleza más cercana realizadas por Eliot Porter, uno de los más grandes fotógrafos de la naturaleza americana. El libro, que vendería más de medio millón de ejemplares y es considerado uno de los más bellos de la segunda mitad del siglo XX, reclamaba a través de esas imágenes la recuperación de esa relación entre hombre y ambiente que se estaba perdiendo, la vinculada al aprendizaje y sensibilización a través de la experimentación directa.

Tanto la apreciación ecologista como ambientalista contribuyeron a la sensibilización social y al desarrollo de nuevos mecanismos legales para la protección de la naturaleza en el contexto americano<sup>8</sup>, que más adelante se convertirían en referencia para el desarrollo de otras normativas internacionales de las que hoy somos herederos. Resulta significativo que cada una de ellas lo lograra de un modo diferente, una ocultando la naturaleza y la otra mostrándola en todo su esplendor. Aunque lo cierto es que los movimientos ecologistas, que en origen se habían mostrado reacios a la sensibilización mediante la imagen, también sucumbieron finalmente a su influencia, alcanzando sus mayores éxitos a través de una. Pero esa imagen no podía ser del mismo tipo que las producidas por el *Sierra Club*, no podía mostrar la grandiosidad de una naturaleza concreta ni manifestar sentimiento alguno. Tenía que ser tan objetiva, abstracta y neutral como pretendían ser sus textos. Ese tipo de imagen lo encontrarán a finales de los años sesenta, y será una fotografía aérea. Tan aérea como puede ser la tomada desde el espacio, y que convertirá esas tierras concretas admiradas y temidas por los movimientos ambientalistas –*the earth, the land,..*–, con las que era necesario confrontarse, en una Tierra global, neutral e indefensa –*the Earth*– que debía ser cuidada, y que comienza a aparecer vinculada a publicaciones ecologistas como la revista contracultural *The Whole Earth Catalog*<sup>9</sup> de Steward Brand. Pero mientras las fotografías de la gran canica azul comenzaban a ser extensivamente difundidas, Eliot Porter seguiría defendiendo que “la naturaleza no era una mera abstracción (ni) tampoco era algo sobre lo que aprender sino algo de lo que aprender”<sup>10</sup>. [3] [4]

### La percepción de los paisajes antropizados

En el caso de los paisajes antropizados, aquellos que son producto de la acción humana, es posible reconocer también vínculos específicos entre mecanismos de representación y las ideas que se pretenden transmitir acerca de los mismos. Ya en un número temprano de *LIFE*, en junio de 1938, se iban a contraponer, de modo no intencionado, dos actitudes diferenciadas ante el territorio americano sustentadas, por un lado, en la fotografía aérea y, por otro, en una fotografía de proximidad. Este ejemplar incluía un reportaje, titulado *America, Millions of its people set out to see their country*<sup>11</sup>, en el que se abordaba explícitamente la percepción que los propios americanos tenían de su país, de esa “hermosa tierra” caracterizada por su belleza y su grandeza, cualidades ensalzadas por la entonces novedosa posibilidad de su contemplación desde el aire, que permitía descubrir “otro tipo de geografía –el tipo cósmico que ningún cartógrafo es capaz de mostrar aún”<sup>12</sup>. Aunque, como el propio reportaje señalaba en su texto introductorio, este territorio seguía siendo mayoritariamente visitado gracias al automóvil, preguntándose incluso si quienes más habían hecho para que los americanos lo conociesen eran las compañías de gasolineras, encargadas de la publicación de los mapas de carreteras del país. Y desde las carreteras lo que se contemplaba no era ese paisaje grande y bello, sino un espacio monstruoso, feo, repugnante,..., calificativos que Margaret Bourke-White, autora de las fotografías de otro de los reportajes incluidos en la revista, *Speaking in pictures...these signs make U.S. Roads an eyesore*<sup>13</sup>, aplicaba a estas y al nuevo paisaje de sus márgenes<sup>14</sup>. [5] [6]

Durante la Segunda Guerra Mundial, al mismo tiempo que se habían visto limitadas las posibilidades de desplazarse en automóvil a lo largo del paisaje americano, las fotografías aéreas habían ganado popularidad, pero con la finalización del conflicto se produce un claro trasvase de las técnicas de representación e interpretación territorial desarrolladas en el ámbito militar hacia el civil, erigiéndose como herramientas cada vez más relevantes en las ciencias sociales y espaciales. “La fotografía aérea es de hecho el medio ideal para profundizar en el conocimiento de la huella del hombre sobre el paisaje”, afirmaba la geógrafa británica E.G.R. Taylor en la introducción de una de las primeras publicaciones de posguerra que defenderá con rotundidad la necesidad del uso de la fotografía aérea en las disciplinas territoriales, la elaborada por el arquitecto Erwin Anton Gutkind<sup>15</sup>.

En *Our world from the air, Conflict and adaptation* Gutkind abordaba la influencia que la fotografía aérea estaba comenzando a tener en la percepción e interpretación del territorio, vinculándola también a la necesidad de un determinado cambio en la actitud ante su transformación que podía surgir a través de la nueva perspectiva aportada por el redescubierto medio, capaz de hacer visibles determinados procesos espaciales en toda su magnitud. Lo interesante de su exposición es que esta reclamación de un cambio de actitud no se encuentra vinculada a la crítica directa de un determinado modelo de desarrollo, como podía ocurrir en aquellos movimientos conservacionistas que alertaban sobre “el infierno que estamos construyendo en esta tierra”<sup>16</sup>, sino a una búsqueda de mecanismos que permitiesen un mejor conocimiento de los procesos históricos a través de los cuales el hombre había adaptado el territorio para satisfacer sus necesidades para, a partir de él, tomar las decisiones más adecuadas para su futuro. Para Gutkind el problema no estaba en las estrictas alteraciones espaciales, tal como había

argumentado ya en *Revolution of Environment* <sup>17</sup>, sino en una falta de sincronía entre los cambios físicos y los socioculturales que la toma de conciencia y los cambios de percepción fomentados por la imagen aérea podían contribuir a solventar.

El propio Gutkind, ante la ausencia de un capítulo específico de conclusiones en su libro, desarrollaría este argumento en un notable artículo que abre la publicación con las actas del congreso *Man's role in changing the face of the Earth* <sup>18</sup>, celebrado en Princeton en 1955 y que ayudó a la recuperación de un debate americano clásico, pero relegado entonces a un segundo plano, como es el de la relación del hombre con su entorno desde la perspectiva de este como agente principal en su transformación, en la estela de textos como el *Man and Nature* de George Perkins Marsh <sup>19</sup>. Sin embargo, apenas unos años antes de su celebración, había nacido una revista, *Landscape*, que se convertirá en esencial para comprender el proceso de redefinición de la percepción del paisaje en los Estados Unidos desde esta misma perspectiva. Su fundador, John Brinckerhoff Jackson, había colaborado con el ejército americano durante la guerra en Europa realizando labores de fotointerpretación, y a su vuelta decide aplicar los conocimientos adquiridos para, emulando a algunas publicaciones periódicas francesas de la época como *Revue de géographie humaine et d'ethnologie*, ayudar a los americanos a comprender su propio territorio. Y para ello recurre inicialmente al mismo tipo de imágenes, reclamando "artículos originales (...) que puedan ser ilustrados con fotografías aéreas", capaces de "atraer al profano inteligente más que al especialista" <sup>20</sup>.

Si para Gutkind las fotografías aéreas ofrecían una "visión más real del mundo" <sup>21</sup> fuera del alcance de unos mecanismos tradicionales que "no muestran más que detalles seleccionados" <sup>22</sup>, para Jackson revelaban con la máxima claridad "la verdadera relación entre el paisaje natural y el paisaje humano" <sup>23</sup>. Sin embargo, estas apreciaciones, a pesar de la voluntad de Jackson, no estaban aún al alcance de todo el mundo. Reconocer la información contenida en la imagen aérea exigía una mirada educada capaz de comprender los nuevos códigos, abstractos, proporcionados por este tipo de representaciones y que, a pesar de su popularidad, aún no era habitual fuera del ámbito militar o científico.

Publicaciones como *Landscape* tuvieron como uno de sus objetivos la enseñanza de esos códigos pero, al mismo tiempo, la transmisión de una determinada idea de paisaje que nacía precisamente de los mismos. Porque detrás de su pretendida veracidad y científicidad, en gran medida debida a un predominio de la técnica sobre la voluntad del fotógrafo que también se atribuyó a los pioneros de la fotografía del siglo XIX, la imagen aérea escondía un espacio irreal que ocultaba la singularidad y diversidad en beneficio de una amabilizada comprensión de conjunto. Describía los grandes ideales y patrones generales, pero con su difuminación del detalle no ofrecía el reflejo fiel de una realidad plagada de disrupciones. Como decía ya en el siglo XIX Gaspard-Félix Tournachon, más conocido como Nadar y padre de este tipo de fotografía en Francia, "no hay nada como la distancia para ahorrarnos la fealdad" <sup>24</sup>. Un recurso que *LIFE* ya había aplicado en sus artículos desde finales de los años treinta.

No obstante, la obra de John Brinckerhoff Jackson ofrece también un buen ejemplo tanto del debate entre los distintos modos de percibir y representar el territorio como de la conexión de estos con las ideas a comunicar, e incluso de la alternancia en la primacía de unos sobre otros en distintos momentos de la historia reciente. Porque a este primer momento de admiración de lo distante que se produce en los primeros años cincuenta le iba a suceder otro que se inicia en los años sesenta con algunas experiencias vinculadas a los *Earth Work*, de las que los *Site Makers* de Dennis Oppenheim, los *Locators* de Nancy Holt o textos como *A Tour of the monuments of Passaic, New Jersey* <sup>25</sup> de Robert Smithson pueden ser buenos ejemplos, que recuerdan la necesidad de focalizar la atención en determinados aspectos territoriales para hacer frente a las dificultades que las visiones generales, por su condición abrumadora y ausencia de referencias, ofrecen a la comprensión por parte del observador <sup>26</sup>, y que emergerán con fuerza ya en los años setenta con movimientos como los enmarcados bajo el genérico calificativo de *New Topographics* <sup>27</sup>. Si la fotografía desde la distancia constituyó una herramienta necesaria para hacer por primera vez abarcable lo inabarcable por el ojo humano, la de lo próximo iba a impulsar a partir de entonces una creciente apreciación de aquello, ordinario y cotidiano, que permanecía oculto a la vista de todos.

En la segunda mitad de su trayectoria como analista del paisaje americano, y ya vinculado a las universidades de Harvard y Berkeley, Jackson llega a este mismo convencimiento, el de que solo a través de la fotografía de proximidad era posible entender plenamente la realidad y no solo la comprensión de un modelo teórico de la misma. Lo expresará con claridad en uno de sus artículos de los años ochenta cuando señala que fue "de los primeros defensores del estudiar los paisajes desde el aire. (...) Pero cuando el vuelo se hizo cada vez más imprevisible lo dejé. (...) Se rompió el hechizo de la vista aérea de la retícula y me recordó que todavía hay mucho que aprender a nivel del suelo" <sup>28</sup>. Su cambio de actitud no lo es solo respecto a la herramienta de análisis, sino también en relación a la valoración crítica de lo que observa. El interés ya no estaba, como en su discurso temprano, en hacer comprensible un espacio tradicional como el del medio rural del suroeste americano que se prestaba a ese análisis de patrones generales, sino en el desarrollo de una nueva actitud, tolerante pero no por ello complaciente, frente a un paisaje contemporáneo, caótico y disfuncional, que había llegado a entender, como Gutkind, como la expresión material de una sociedad en la que identificaba sus mismos aciertos y errores, y que era necesario ayudar a reconducir en la buena dirección.

## La intencionalidad de la representación territorial

Al comienzo de este texto nos interrogábamos sobre qué tipo de representación territorial, una abstracta y generalista u otra selectiva pero atenta a la realidad, ofrecía una información más precisa y fiel para comprender el territorio. Pero en realidad la cuestión relevante no es tanto la referida a la capacidad que para capturar información espacial ofrecen los distintos medios de representación a nuestro alcance como el modo en que cada uno de nosotros, como analistas o planificadores del territorio, deseamos comprender y hacer comprensible el mismo. Porque la elección de la representación, del punto de vista utilizado para analizar, pero también para narrar un territorio no es un acto inocente ni tiene una relevancia secundaria. Muy al contrario, es una decisión primaria capaz de condicionar el discurso o de reforzar el mismo, y que depende de nuestra propia elección, no tanto de la información como de las ideas que queramos comunicar.

La técnica, objetiva y neutral, puede ayudar a facilitar o reforzar una determinada interpretación, pero la decisión de cuál va a ser este "modo de ver" depende exclusivamente de nuestra propia interpretación subjetiva y construcción discursiva. Aspectos como la condición salvaje, el desorden, la cotidianeidad,... pueden ser intensificados con la proximidad visual entre el observador y lo observado, mientras que la lejanía permite apoyar a sus antagónicos. Lo interesante es que ambas lecturas, contrapuestas, se pueden llevar a cabo sobre una misma realidad espacial, e incluso simultáneamente, simplemente modificando algunos aspectos particulares del modo en que esta es comunicada, como es el caso de la distancia al objeto, relevante en los casos analizados en este texto. Porque ninguna representación describe con absoluta precisión un territorio, una realidad material concreta. Porque ninguna de ellas aporta exclusivamente información territorial. Los actos de representación, espacial en ese caso, no son neutrales sino profundamente ideológicos, tienden a reafirmar, de modo consciente o inconsciente, las ideas del observador, incluso cuando se usa un mecanismo tan tecnificado y codificado como la fotografía aérea. No comunicamos un territorio sino que, de algún modo, lo que transmitimos es un paisaje, una determinada lectura espacial socializada y compartida, un modelo abstracto que nos ayuda a comprender lo concreto.

Los casos seleccionados constituyen ejemplos no solo de la toma de decisiones acerca de la idoneidad del uso de uno u otro recurso visual para describir un determinado espacio, sino sobre todo de actos de apropiación voluntaria de determinados códigos de representación capaces de sustentar discursos o juicios, preconcebidos, acerca de lo territorial, en ocasiones ocultos bajo la aparente fidelidad y neutralidad técnica ofrecida por algunos tipos de imagen. A través de los mismos se describen determinadas realidades espaciales, pero sobre todo se crean determinados tipos de paisajes. La imagen del *wilderness* americano conecta a través de la imagen con la tradición europea de lo sublime, del mismo modo que los paisajes contemporáneos de lo ordinario y lo cotidiano, aunque herederos de la fotografía documental de los años treinta y con independencia de su apreciación estética, son también producto de una construcción visual que enfatiza una relación íntima entre sociedad y espacio que se opone tanto a la condición holística propia del paisaje tradicional como a su análisis científico abstracto.

Pero la elección voluntaria de estas representaciones codificadas no es útil únicamente para orientar la comprensión del territorio existente. Como señalábamos, lo notable de las mismas es que pueden contribuir no tanto a describir realidades como a crear y hacer visible ideas, por lo que pueden resultar de inestimable ayuda en el proceso de construcción del propio territorio. Ya en el siglo XVIII, Uvedale Price <sup>29</sup> describía con profusión cómo las imágenes podían ser un instrumento valioso para la creación de mejores paisajes, en su caso el de esos paisajes representativos de la idea de lo pintoresco y sublime. En la actualidad, bajo otros principios estéticos, las imágenes siguen demostrando su utilidad para ayudar a sustentar ideologías territoriales o, con carácter más pragmático, estrategias estrictamente proyectuales, como ha sucedido, por ejemplo, en algunos trabajos recientes del ya citado James Corner como la intervención en el *High Line* neoyorquino, donde las imágenes producidas por el fotógrafo Joel Sternfeld <sup>30</sup> se convirtieron en modelos formales para el proyecto arquitectónico. [7]

La decisión del punto de vista, junto con otras referidas al modo de representación, no debe ser por ello obviada o relegada a una condición meramente instrumental. Al contrario, en todo acercamiento al territorio debe erigirse como un acto previo consciente, reflexivo y voluntariamente orientado, capaz de comunicar, pero sobre todo de seleccionar y filtrar aquellos elementos que hagan posible su uso analítico, narrativo o proyectual en el marco de una realidad compleja y cambiante como es la de cualquier espacio construido. Porque la elección del punto de vista, o de los puntos de vista, puede limitar nuestra capacidad para ver la realidad en su integridad, pero a cambio la hace comprensible al erigirse como la primera herramienta a través de la cual somos capaces de introducir un orden elemental en nuestro complejo palimpsesto espacial. Un orden que no se encuentra en lo que vemos, sino en cómo lo vemos, en nuestras ideas.

**Notas:**

- <sup>1</sup> WALDHEIM, Charles. *Landscape as urbanism: a general theory*. Princeton and Oxford: Princeton University Press, 2016.
- <sup>2</sup> CORNER, James y Alex S. MACLEAN. *Taking measures across the American Landscape*. New Haven and London: Yale University Press, 1996.
- <sup>3</sup> LEOPOLD, Aldo. "The land ethic". Aldo Leopold. *A sand county almanac with essays on conservation from Round River*. Nueva York: Ballantine, 1966a.
- <sup>4</sup> LEOPOLD, Aldo. *A sand county almanac with essays on conservation from Round River*. Nueva York: Ballantine, 1966b.
- <sup>5</sup> HARDIN, Garrett. "The Tragedy of Commons", *Science*, n° 162 (3859), 1968, 1243-8, p. 1245.
- <sup>6</sup> CARSON, Rachel. *Primavera silenciosa*. Barcelona: Crítica, S.L., 2010.
- <sup>7</sup> PORTER, Eliot. *In wildness is the preservation of the world, from Henry David Thoreau*. San Francisco: Sierra Club, 1962. La cita pertenece a THOREAU, Henry David. *Caminar*. Madrid: Árdora Ediciones, 2010. El término usado por Thoreau es "wildness" y no "wilderness"
- <sup>8</sup> A modo de ejemplo, pueden citarse la *Wilderness Act* (1964), la *National Environmental Policy Act* (1969), la *Clean Air Act* (1970), la *Endangered Species Act* (1973), la *Clean water Act* (1977),...
- <sup>9</sup> STEWART, Brand. *Whole Earth Catalog*. Menlo Park, California: Portola Institute, 1968. La revista tuvo varias ediciones entre 1968 y 1972, cada una de las cuales mostraba en su cubierta una fotografía diferente del globo terráqueo.
- <sup>10</sup> PORTER, Eliot. *In wildness is the preservation of the world, from Henry David Thoreau*. San Francisco: Sierra Club, 1962.
- <sup>11</sup> LIFE. "America, Millions of its people set out to see their country", *LIFE*, 4 (26 (28 Jun 1938)), 1938a, 24-48.
- <sup>12</sup> Ibid., p. 41.
- <sup>13</sup> LIFE. "Speaking in pictures...these signs make U.S. Roads an eyesore", *LIFE*, 4 (26 (28 Jun 1938)), 1938b, 4-5.
- <sup>14</sup> No obstante, ya en los años treinta, Walker Evans estaba comenzando a descubrir y mostrar la belleza oculta de esos elementos cuya intención no es serlo, reinventando una imagen de América sustentada sobre la idea de lo cotidiano y lo vernáculo.
- <sup>15</sup> GUTKIND, Erwin Anton. *Our world from the air; an international survey of man and his environment*. London: Chatto and Windus, 1952. Elaborado bajo el auspicio del *British Institute of Sociology*, el libro consistía, en esencia, en un conjunto de fotografías aéreas de todo el mundo, clasificadas temáticamente y acompañadas de un escueto comentario y una breve introducción de apenas tres páginas.
- <sup>16</sup> ADAMS, Ansel; NEWHALL Nancy. *This is the American Earth*. San Francisco/New York: Sierra Club/Ballantine Books, 1968, p. 58.
- <sup>17</sup> GUTKIND, Erwin Anton. *Revolution of environment*. London: K. Paul, Trench, Trubner & Co., 1946.
- <sup>18</sup> THOMAS, William L. "Man's role in changing the face of the Earth". Chicago: The University of Chicago Press, 1956.
- <sup>19</sup> MARSH, George Perkins. *Man and nature: or, Physical geography as modified by human action*. New York: Charles Scribner & Co., 1869.
- <sup>20</sup> J. B. Jackson, en el número 1 de *Landscape*, citado en MEINIG, Donald. W. "Reading the landscape: An Appreciation of W. G. Hoskins and J. B. Jackson". MEINING, Donald. W. *The interpretation of ordinary landscapes: Geographical Essays*. New York: Oxford University Press, 1979, p. 210.
- <sup>21</sup> GUTKIND, Erwin Anton. *Our world from the air; an international survey of man and his environment*. London: Chatto and Windus, 1952.
- <sup>22</sup> Ibid.
- <sup>23</sup> John Brinckerhoff Jackson, citado en BESSE, Jean-Marc. "Geografías aéreas". MACLEAN, Alex S. *La fotografía del territorio*. Barcelona: Gustavo Gili, S.L., 2003, p. 338.
- <sup>24</sup> Nadar, citado en TIBERGHEN, Gilles A. "La lección de MacLean". MACLEAN, Alex S. Ibid. Barcelona: Gustavo Gili, S.L., 2003, p. 149.
- <sup>25</sup> SMITHSON, Robert. "A Tour of the monuments of Passaic, New Jersey". FLAM, Jack. *Robert Smithson: The collected writings*. Berkeley and Los Angeles (California): University of California Press, 1996.
- <sup>26</sup> Véase HOLT, Nancy. "Sun Tunnels", *Artforum*, n° 15 (8 (April 1977)), 1977, pp. 32-7.
- <sup>27</sup> JENKINS, William. *New Topographics: Photographs of a Man-altered Landscape*. Rochester, NY: The International Museum of Photography at George Eastman House, 1975.
- <sup>28</sup> JACKSON, John Brinckerhoff. "The accessible landscape". *A sense of place, a sense of time*. Binghamton, NY: Yale University Press, 1994.
- <sup>29</sup> PRICE, Uvedale. *Essays on the Picturesque, as Compared with the Sublime and the Beautiful; and, on the Use of Studying Pictures for the Purpose of Improving Real Landscape*. London: J. Mawman, 1810.
- <sup>30</sup> STERNFELD, Joel. *Walking the High Line*. Göttingen: Steidl, 2002.

**Bibliografía:**

- ADAMS, Ansel; NEWHALL, Nancy. *This is the American Earth*. San Francisco/New York: Sierra Club/Ballantine Books, 1968. Primera edición, 1960.
- BESSE, Jean-Marc. "Geografías aéreas". Alex S. MACLEAN. *La fotografía del territorio*. Barcelona: Gustavo Gili, S.L., 2003.
- CARSON, Rachel. *Primavera silenciosa*. Barcelona: Crítica, S.L., 2010. Publicado originalmente en 1960.
- CORNER, James; MACLEAN, Alex S. *Taking measures across the American Landscape*. New Haven and London: Yale University Press, 1996.
- GUTKIND, Erwin Anton. *Revolution of environment*. London: K. Paul, Trench, Trubner & Co., 1946.
- GUTKIND, Erwin Anton. *Our world from the air; an international survey of man and his environment*. London: Chatto and Windus, 1952.
- HARDIN, Garrett. "The Tragedy of Commons", *Science*, n° 162 (3859), 1968.
- HOLT, Nancy. "Sun Tunnels", *Artforum*, n° 15 (8 (April 1977)), 1977.
- JACKSON, John Brinckerhoff. "The accessible landscape". *A sense of place, a sense of time*. Binghamton, NY: Yale University Press, 1994. Publicado originalmente en *Whole Earth Review*, n° 58 (1988).
- JENKINS, William. *New Topographics: Photographs of a Man-altered Landscape*. Rochester, NY: The International Museum of Photography at George Eastman

House, 1975.

LEOPOLD, Aldo. "The land ethic". Aldo LEOPOLD. *A sand county almanac with essays on conservation from Round River*. Nueva York: Ballantine, 1966a. Publicado originalmente en 1949.

LEOPOLD, Aldo. *A sand county almanac with essays on conservation from Round River*. Nueva York: Ballantine, 1966b. Publicado originalmente en 1949.

LIFE. "America, Millions of its people set out to see their country", *LIFE*, n° 4 (26 (28 Jun 1938)), 1938a.

LIFE. "Speaking in pictures...these signs make U.S. Roads an eyesore", *LIFE*, n° 4 (26 (28 Jun 1938)), 1938b.

MARSH, George Perkins. *Man and nature: or, Physical geography as modified by human action*. New York: Charles Scribner & Co., 1869. Primera edición, 1864.

MEINIG, Donald. W. "Reading the landscape: An Appreciation of W. G. Hoskins and J. B. Jackson". Donald. W. MEINIG (Ed). *The interpretation of ordinary landscapes: Geographical Essays*. New York: Oxford University Press, 1979.

PORTER, Eliot. *In wildness is the preservation of the world, from Henry David Thoreau*. San Francisco: Sierra Club, 1962.

PRICE, Uvedale. *Essays on the Picturesque, as Compared with the Sublime and the Beautiful; and, on the Use of Studying Pictures for the Purpose of Improving Real Landscape*. London: J. Mawman, 1810. Primera edición, 1796.

SMITHSON, Robert. "A Tour of the monuments of Passaic, New Jersey". Jack FLAM (Ed). *Robert Smithson: The collected writings*. Berkeley and Los Angeles (California): University of California Press, 1996.

STERNFELD, Joel. *Walking the High Line*. Göttingen: Steidl, 2002.

STEWART, Brand. *Whole Earth Catalog*. Menlo Park, California: Portola Institute, 1968.

THOMAS, William L (Ed). *Man's role in changing the face of the Earth*. Chicago: The University of Chicago Press, 1956.

THOREAU, Henry David. *Caminar*. Madrid: Árdora Ediciones, 2010. Publicado originalmente en 1861.

TIBERGHIE, Gilles A. "La lección de MacLean". Alex S. MACLEAN. *La fotografía del territorio*. Barcelona: Gustavo Gili, S.L., 2003.

WALDHEIM, Charles. *Landscape as urbanism : a general theory*. Princeton and Oxford: Princeton University Press, 2016.

#### Pies de foto:

[1] [2] PORTER, Eliot. *In wildness is the preservation of the world, from Henry David Thoreau*. San Francisco: Sierra Club, 1962.

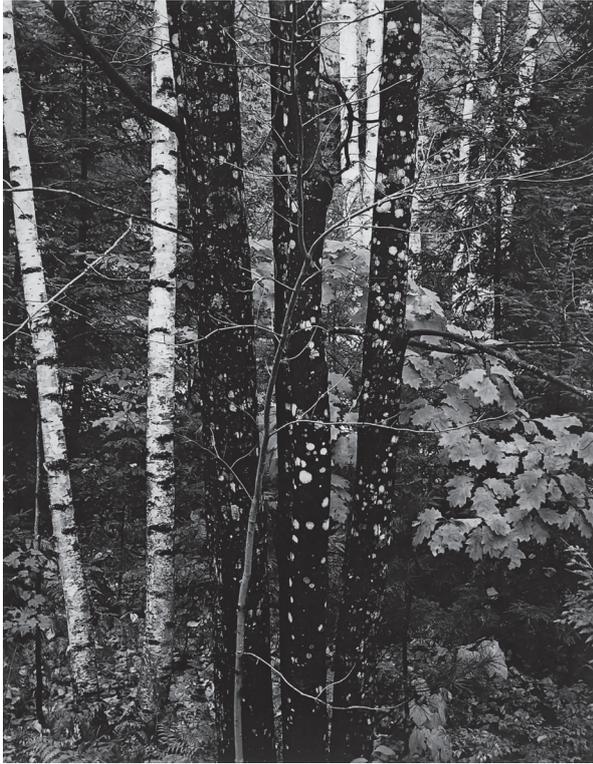
[3] HAYDEN, Ferdinand Vandever. *Photographs of the Yellowstone National Park and views in Montana and Wyoming territories*. Washington: Government Printing Office, 1873.

[4] NASA. Disponible a través de <http://visibleearth.nasa.gov/view.php?id=55418>

[5] LIFE. "Speaking in pictures...these signs make U.S. Roads an eyesore", *LIFE*, 4 (26 (28 Jun 1938)), 1938b, pp. 4-5.

[6] LIFE. "America, Millions of its people set out to see their country", *LIFE*, 4 (26 (28 Jun 1938)), 1938a, pp. 24-48.

[7] Bill Orcutt, disponible en <http://art.thehighline.org/>



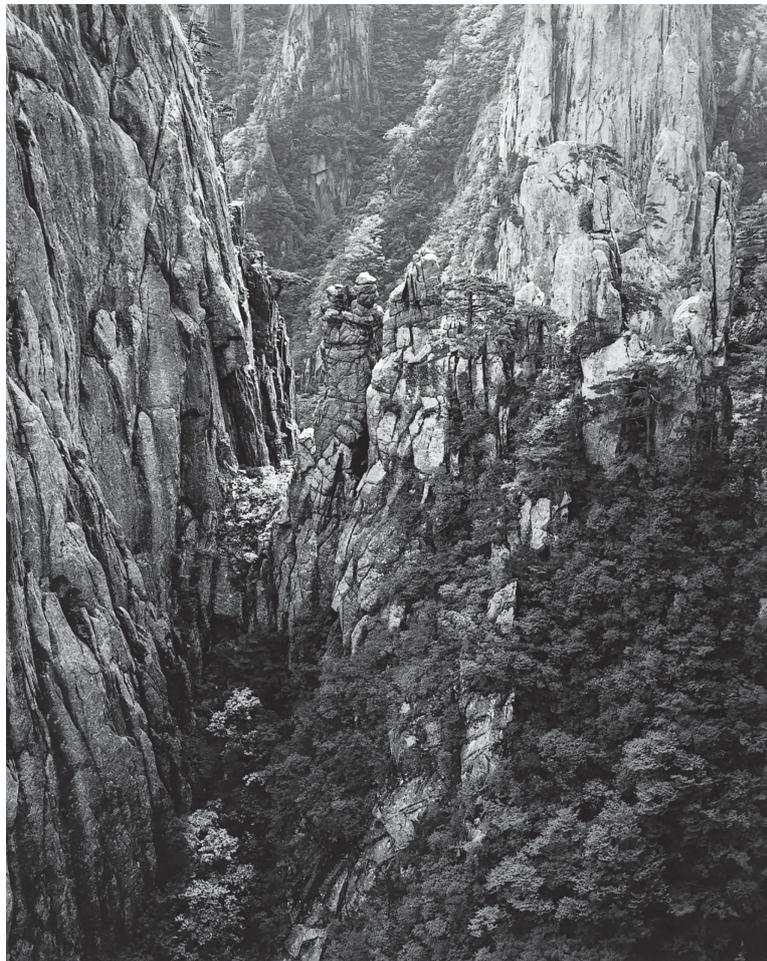
[1]



[3]



[4]



[2]

Page 5

### ... THESE SIGNS MAKE U. S. ROADS AN EYESORE

The U. S. auto highway system is the finest in the world, but its roadside is the most unsightly. No other country has permitted its scenic beauty to be marred by such endless mileage of hot-dog stands, signs, shacks, dumps and shabby gas stations.

The pictures on these pages are a few of hundreds taken by Margaret Bourke-White on the 441-mile stretch between New York and Washington. This is U. S. Highway 1, for three centuries America's greatest artery of travel and trade. Over northern U. S. 1, Paul Revere made his historic ride. Along it were fought important battles of the Revolutionary and Civil Wars. Between New York and Philadelphia it probably bears more traffic than any similar stretch in the world.

Yet U. S. 1 is literally plastered with eyesores. Ramshackle roadside markets sell birdbaths, stone lions, wooden storks, Kerpie dolls, tombstones, used cars, candlewick kelpstraps, eggs, jans and poll parrots. Flimsy and fancy signs, with or without electric lights, advertise everything from "biggest frankfurter in the world" to "miniature Panchers for sale," from "buck goat to stud," to "Sunrise View Tourist Cakins." And Coca-Cola is everywhere.

Attempts by women's clubs to clean up the U. S. roadside have resulted in a few half-hearted laws. Some states charge a low yearly sign tax. But the "nation that lives on wheels" still has the dubious honor of having created, along 3,000,000 miles of highway, the Supreme Hookey-Tonk of All Time.



THIS PENNSYLVANIA ROADSIDE SIGN IS WORTHY BUT HARDLY HANDSOME



TEN MILES FROM WASHINGTON IS THIS JUNGLE OF ROADSIDE JUNK



[5]

Page 41

## AMERICA

*It is big*

Transcontinental transport planes fly high today—two miles or so above sea level. From his soft seat beside the small window, the air traveler sees the broad lands of America reel out slowly below and, as he watches, he learns another sort of geography—the comic kind that no map maker is yet able to show.

For the first time in his life, the air traveler perceives how the land lies and realizes how much land there is in his America. Flying west, he watches the earth roll up into the bumpy Appalachians and then roll down again to the broad flatness of the Middle West. He begins to translate the 300-mile-per-hour speed of his plane into interminable acres below as the cornfields jump the Mississippi; the prairies wave slowly up into the mountains where, quickly, one mass of high pointed rock succeeds another for hundreds of miles. Then, as the plane lifts over the last snowy Sierra and the land drops frighteningly away toward the other ocean, the air traveler, having seen how much land there is, can make sense out of the meaningless statistic that there are two billion acres of it in the United States.

The land shows different colors from the air. Back of the green truck farms along the Atlantic Coast, the country is cut up into an irregular pie-bald patchwork. The smoke of factories and the haze of towns lie like a faint shadow. The smoke thickens down the Monongahela where long rows of barges hug the shore close to the black steel mills.

The pattern of land becomes more severe in Ohio as the fields show the checkered spacing of the old quarter sections. The corn lies light in July with dark alfalfa cutting off irregular angles of the fields. In Kansas, corn gives way to the wheat and the land turns into a tawny sea of ripening grain. As the country rises to grazing land, it takes on a straw color. On the slopes of the Rocky Mountains splinters of pine trees look almost black.

Past the white shores of Great Salt Lake, the plane passenger looks down on the dim desolation of the great "slinks." Then there is green again to the Pacific.

As he flies from the East where towns and factories lie close together the traveler is surprised to see how much land there is between towns, how far the roads wander between settlements. Beyond Gary, the factories seem scarce. And there is a marked difference, too, in roads. In the East they curve amiably back and forth. Farther west they straighten out and lead directly for their destination, wasting no time along the way. In the prairie country they criss-cross at right angles and on the mountains they snake their way up with an unerring sense of the easiest way. Where the white hands of concrete move together, a town appears. The air traveler soon sees why cities are placed where they are—at the junction of road or river, or at the head of a valley.

There are breath-taking sights. Sunrise turns the Mojave Desert into a gorgous, gawdy waste. Flying west at night over the San Bernardino Mountains the traveler sees the dark land below blossom into a great Christmas tree as the lights of Southern California pop suddenly into sight. But at night over the prairie, the traveler sees the land as a great blackness. The far-spaced towns show as crossings of thin strands of light which quickly trail off into rural darkness. From the air, between the setting and rising of the sun, America becomes an immensely lonely land.



Chicago shows itself from the air stretching north along Lake Michigan. Coming into the bottom of the photograph are the Illinois Central tracks, flanked by wide Michigan Avenue on the left, and Grant Park on the right.



Eureka, Utah, lies wedged in the hard East Tintic Hills, in one of the richest silver-producing sections of the country. Mount Vernon (below) placidly faces the Potomac. At left of mansion is the kitchen garden; at right, flower garden.



CONTINUED ON NEXT PAGE

[6]



[7]