

## **Allen Carlson: la apreciación estética de los paisajes agrícolas.**

María del Mar Rosa Martínez\*

Universidad de Murcia

**Resumen:** El texto se centra en mostrar cuál es la propuesta de Allen Carlson para la apreciación estética de los paisajes agrícolas contemporáneos y plantear algunas reflexiones críticas al hilo de su lectura.

**Palabras clave:** paisaje agrícola, percepción, valor expresivo, apreciación estética difícil, historia de producción.

**Abstract:** The core of the paper wants to show Allen Carlson's account of aesthetic appreciation of agriculture contemporary landscapes and to give rise to some critical reflections due to his lecture.

**Key words:** agricultural landscape, perception, expressive values, difficult aesthetic appreciation, history of production.

Allen Carlson es uno de los principales teóricos de lo que hoy conocemos como Estética del entorno. Creador del llamado Modelo natural ambiental, en el que se combinan ecologismo y cognitivismo, Carlson defiende que el conocimiento de la naturaleza que nos brindan ciencias como la Biología, la Ecología o la Geología es imprescindible a la hora de apreciar estéticamente un entorno. Las impresiones, las emociones y finalmente los juicios estéticos deben estar guiados por conceptos apropiados que los informen. Estos conceptos son los que nos brindan las ciencias naturales y, desde la posición de Carlson, el juicio estético necesita de ellos para seleccionar y atender a los aspectos relevantes del entorno como tal.

### **Entornos naturales y mixtos**

Los entornos pueden ser naturales o mixtos, a saber: podemos apreciar un espacio natural virgen o bien podemos apreciar un entorno natural modificado, en mayor o menor grado, por la intervención humana. Dentro de este segundo grupo de entornos se cuentan jardines, espacios naturales gestionados, paisajes agrícolas y

---

\* c/ Torre de Romo 37, 1°C; 30011 Murcia; mmar1971@hotmail.com

entornos arquitectónicos o urbanos. Como un caso límite, también se estudian las intervenciones artísticas en la naturaleza, como sucede con ciertas obras de Land-art. Hemos de considerar que los entornos naturales y los entornos mixtos son distintos a la hora de su valoración estética. La naturaleza virgen, por definición, no es un espacio intencional, es decir, no es un objeto diseñado y por ello, para Carlson, es un error juzgarla como si fuera arte. Qué debemos apreciar cuando disfrutamos de un entorno natural nos lo indican aquí las ciencias naturales. Sin embargo, los entornos mixtos, al ser naturaleza intervenida, son el resultado de una combinación de naturaleza y técnica o de naturaleza y arte, y en consecuencia su apreciación es producto de los aspectos relevantes de ambos factores. ¿Qué debemos apreciar cuando nos enfrentamos a un entorno mixto? <sup>1</sup>

Dentro del debate académico, Carlson se posiciona frente a la noción tradicional de “desinterés” cuyo centro descansa en el sujeto, como núcleo teórico, y aboga por una concepción estética centrada en el objeto. Ya sea desde el sujeto o desde el objeto, la naturaleza y el arte poseen, como reinos separados, cualidades diferentes y generalmente atendemos a ellos desde el conocimiento de sus diferentes historias de producción<sup>2</sup>. Pero ¿qué sucede cuando ambos se mezclan como sucede en el caso de los entornos mixtos donde naturaleza y arte o técnica conviven?

Dado que Carlson se centra en el objeto, necesitamos saber, en primer lugar, qué debemos atender, qué es relevante de ese entorno para ser juzgado estéticamente. Carreteras, campos de trigo, jardines, iglesias, todos ellos pertenecen al mundo que existe entre el arte y la naturaleza, a los paisajes, la arquitectura, las artes aplicadas..., y como tales poseen en común el tener una finalidad. Para Carlson el elemento central y necesario a la hora de apreciar estéticamente un entorno mixto es la información acerca

---

<sup>2</sup> A. Carlson, *Aesthetics and the environment. The appreciation of nature, art and architecture*, London, 2000, p. 134: “Esta aproximación responde a cada una de ellas la cuestión de la relevancia estética en referencia a la historia de producción: la explicación de cómo el objeto llegó a ser lo que es. Tanto para el arte como para la naturaleza tal explicación es el corazón de lo que es necesario para la apropiada apreciación estética. Esto es así porque, al menos, cada uno de los extremos del arte y la naturaleza –la naturaleza prístina y el arte puro– son lo que son, básicamente, en virtud de cómo llegaron a ser lo que son. En otras palabras, ni la naturaleza prístina ni el arte puro tienen, como tales, una finalidad o función. No son lo que son en virtud de lo que se pretende o intentan alcanzar. Esto, por supuesto, no significa que obras de arte particulares y objetos naturales particulares no puedan ser presentados como una finalidad, sino solo que poseer esa finalidad no es una dimensión de sus naturalezas como naturaleza y como arte. Así, para la naturaleza y para el arte, la cuestión de la relevancia estética está dirigida con éxito en referencia a la historia de producción e incluso por referencia solamente a esto.”  
(La traducción de las citas a pie de página y en el texto es mía)

de la función.<sup>3</sup> Sin embargo, admite que la relevancia estética que nos brinda la información sobre la función se hace menos clara cuanto más se aleja del arte y se acerca a la naturaleza, como es el caso de la apreciación estética de los paisajes agrícolas.

### **La apreciación estética de los paisajes agrícolas**

Podemos afirmar sin temor a cometer un grave error que el caso de la apreciación estética de los paisajes agrícolas no es una cuestión que hoy día suscite interés general. Más bien, y así lo admite Carlson, los entornos agrícolas generan desinterés, rechazo o, en cualquier caso, no nos resultan agradables de forma inmediata. Tanto por su doble naturaleza como por su apariencia son objetos de apreciación estética compleja. De algún modo, eso quiere decir, por tanto, que en su apreciación no nos guiamos, en primer lugar, por el mero gusto, sino que nos adentramos en ellos buscando cómo poder apreciarlos para después disfrutarlos. A juicio de Carlson no deberíamos dejarnos “engañar” por esa primera impresión ya que, con esa misma dificultad, por ejemplo, se enfrentaron crítica y público en la recepción de ciertas obras de vanguardia, como las recibidas en Nueva York, dentro del Armory Show en donde desembarcaron Duchamp y Picasso. Como espectadores, tendemos a juzgar lo que vemos en base a los patrones de belleza y mérito estético heredados y nos cuesta un tiempo descifrar el código contenido como propuesta en las nuevas obras<sup>4</sup>. Tal y como sucedió con aquellas obras, hoy día nos enfrentamos con el hecho de que “la naturaleza exacta de los nuevos paisajes agrícolas aún no está clara y todavía tienen que alcanzar plenamente su aspecto característico y distintivo”<sup>5</sup> y en consecuencia deberíamos poner entre paréntesis el carácter negativo de nuestros juicios sobre ellos.

### **Evolución histórica de la apreciación del paisaje agrícola americano**

Para ilustrar este punto, Carlson hace mención de la evolución histórica de la apreciación de los paisajes agrícolas de su tradición: la norteamericana. En contraste

---

<sup>3</sup> *Ibíd.*, p. 134: “Con todas esas cosas el asunto principal no es sólo cómo llegaron a ser lo que son, sino porqué llegaron a ser lo que son. La clave para sus naturalezas es la finalidad o la función a la que se supone que sirven.”

<sup>4</sup> *Ibíd.*, p. 184: “hasta que un movimiento alcanza tal nivel de desarrollo, no resulta claro exactamente qué es lo que algunas de sus obras son, y así resulta difícil apreciarlas por lo que son más que otra cosa.”

<sup>5</sup> *Ibíd.*, p. 184.

con la tradición europea, en la que, junto con los jardines, los paisajes agrícolas fueron uno de los primeros entornos en ser considerados y representados como tales, Carlson apunta que los primeros paisajes y granjas producían en quienes los contemplaban reacciones estéticas negativas ya que, aludiendo a un texto de W. James de 1800: mostraban “una suciedad inmitigada” y eran escenas “espantosas, una clase de úlcera, sin un solo elemento de gracia artificial con los que suplir la pérdida de la belleza de la naturaleza”<sup>6</sup>. El colono pobre americano tomaba posesión de un terreno, talaba sus árboles para permitir que el sol alcanzase las plantaciones, apenas con los troncos construía una pequeña cabaña en la que poder vivir, enlucía las juntas con barro y rodeaba al ganado menor con una valla en zigzag. En aquel terreno salpicado de las cepas mutiladas de árboles milenarios se cultivaba el trigo. Con esta estampa, Carlson explica cómo las primeras impresiones estéticas de los paisajes agrícolas en los Estados Unidos fueron negativas y cómo eso cambió para dar lugar a una visión posterior idílica de esos mismos entornos. Con el paso del tiempo, las granjas y los paisajes que generaban se desarrollaron y también los ojos que las contemplaban. A mediados del siglo XX los paisajes agrícolas eran muy diferentes de aquellos primeros asentamientos. Ya no ofrecían escenas “de suciedad inmitigada” sino que mostraban una visión de “campos ordenados y bien cuidados, bordeados por filas de vallas y barreras contra el viento salpicadas de mucha madera, una iglesia rural o una escuela del condado”<sup>7</sup>. Además las granjas se poblaban de pequeños elementos de construcción propios, como graneros con tejado holandés rojo, gallineros, pocilgas, pozos, molinos de viento... A los campos se sumaban las pequeñas comunidades rurales, con sus pequeños comercios, y sus vías de comunicación, carreteras y trenes. Al mismo tiempo, el desarrollo de los entornos agrícolas fue paralelo al desarrollo de la sensibilidad de aquellos que los contemplaban. De ese modo, algo que antes era sucio, desagradable y feo se convirtió en una escena estéticamente rica. El resultado fue que la apreciación estética de los paisajes agrícolas pasó a ser positiva. Aquella nueva forma de percibir estéticamente el entorno agrícola empezó a contar entonces con un valor añadido, el valor expresivo que en el paisaje volcaba la forma de vida propia de ese entorno, que: “representó el cuento de granja de gran parte de nuestras infancias, experimentado como la casa de alegres y hospitalarias ‘gentes’ de ‘comida casera’ y se reconstruyó en nuestra imaginación como la fuente, tanto del valor de nuestra forma de vida, como de la comida sana en la

---

<sup>6</sup> *Ibíd.*, p. 175.

<sup>7</sup> *Ibíd.*, p. 176.

mesa”<sup>8</sup>. La apreciación estética resultante de esos renovados entornos agrícolas americanos de la primera mitad del siglo XX, finalmente, empezó a contar de una mezcla de percepción y expresión que realzó la apreciación y que fue característica de aquellas comunidades y entornos rurales<sup>9</sup>.

### **Los paisajes agrícolas actuales**

La situación actual dista mucho de ser la que era a principios y mediados del siglo pasado. La segunda mitad del XX trajo consigo numerosos cambios tecnológicos, económicos y sociales que modificaron de forma radical, la apariencia, la configuración, los usos y las formas de vida de los entornos agrícolas. Si seguimos la evolución de los campos americanos, el primer cambio sustancial que tuvo lugar es la desaparición de la granja y, con ella, la despoblación de las viejas comunidades rurales. Todo ello vino a ser sustituido por el crecimiento de los monocultivos y las prácticas de cultivo corporativo mecanizado, cuya esencia es el “negocio”. La proliferación de la nueva tecnología aplicada al cultivo agrario ha tenido consecuencias de diversos tipos. Con la desaparición de las granjas familiares y la aparición de las cooperativas, los espacios de cultivo se redujeron en número y crecieron en tamaño, lo cual afectó directamente a la naturaleza de la tierra y el campo. La proliferación del monocultivo y la mecanización de las labores obligaron a la consiguiente remodelación del terreno. Donde antes hubo tres o cuatro tipos de suelo, recorridos por su orografía y accidentes característicos, se hizo necesaria la uniformización del suelo para optimizar su aprovechamiento al máximo. Con ello se redujo enormemente la riqueza estética de los detalles que poblaban las antiguas granjas y poblaciones, ahora abandonadas o destruidas. Con la desaparición de la granja morían también todos los rasgos tradicionales propios de la tradición agrícola americana: vallas, cobertizos, caminos, iglesias, gallineros, la vieja herrería... y los valores asociados a esa forma de vida.

---

<sup>8</sup> *Ibíd.*, p. 176.

<sup>9</sup> *Ibíd.*, pp. 176-177: “...a mediados del siglo veinte los campos, las granjas y sus comunidades, de Norteamérica tuvieron mucho interés y mérito estético para cualquiera que tuviera imaginación e inclinación para apreciarlos.”

## **La apreciación estética de los paisajes agrícolas contemporáneos**

El aspecto que presentan hoy día las vastas plantaciones americanas devuelve al apreciador a la situación estética en la que estaba sumido el primer habitante de la actual América. A pesar de que la situación es diferente y no nos enfrentamos a imágenes de “suciedad y fealdad inmitigada”, “sin un solo elemento de gracia artificial”, la uniformización y mecanización han reducido la diversidad estética que era propia de los paisajes agrícolas del XX y ha modificado el contenido de los valores expresivos que ahora se le asocian. La apreciación ya no resulta realzada sino depreciada puesto que los nuevos entornos agrícolas expresan la pérdida de la estabilidad y la vitalidad social de antaño, así como la pérdida de una práctica agrícola y ecológicamente segura frente a los más que cuestionables nuevos usos. Estos aspectos quedan puestos de manifiesto en la uniformidad de las nuevas extensiones agrarias, carente de detalles y elementos, ligadas a la presencia de grandes maquinarias y centros comerciales comarcales. ¿Cómo podemos entonces valorar estéticamente estos nuevos entornos?

Carlson defiende que, para poder valorar y apreciar adecuadamente el mérito estético de los paisajes agrícolas actuales hemos de proceder sobre dos cuestiones principales. En primer lugar, tenemos que estar dispuestos a encontrar y disfrutar del atractivo de su nueva apariencia. Ya no vemos los viejos tejados holandeses rojos, ni las vallas blancas bordeando las fincas y caminos. Sin embargo, las nuevas granjas nos ofrecen un paisaje de escala desconocida y de posibilidades estéticas propias a las que todavía no nos hemos habituado, tal y como le sucediera al espectador del Armory Show. Así, los nuevos paisajes agrícolas se nos muestran como extensiones nítidas, ordenadas, distribuidas de manera precisa, o dibujando incluso enormes formas geométricas.

“Aquí la intensidad de color y audacia de líneas se combinan con la escala y el alcance para producir paisajes de una belleza formal que quita el aliento. (...) Visto desde lo alto de una montaña o desde un plano un plano ligeramente en vuelo, esos paisajes captan lo mejor de la pintura geométrica abstracta en drama y poder.”

En el caso del arte, pudimos salir de aquel atolladero cuando finalmente alcanzamos a saber qué era exactamente lo que estábamos viendo y cuál era su necesidad; lo mismo sucederá en esta ocasión. Para ello, en segundo lugar, tenemos que

partir del hecho de que lo que estamos apreciando es un paisaje diseñado, que cumple una función. El uso de la tierra está planificado, distribuido, cuidado para la producción de comida y en torno a ello se configura toda su apariencia. El valor estético que apreciamos en ese paisaje depende para Carlson, en sentido fuerte, de en qué medida el diseño cumple su función<sup>10</sup>. Al introducir esta exigencia la apreciación estética da entonces un giro y la apariencia de los nuevos paisajes agrícolas se nos presenta como un caso ejemplar de eficiencia y necesidad y queda, para Carlson, “enormemente realizada”<sup>11</sup> a través de todos sus elementos. La maquinaria, los sistemas de riego, la distribución topográfica de los cultivos... todo ocupa un lugar y está pensado en base al mejor cumplimiento de su función general de manera necesaria. Al considerarlos de este modo, la apariencia y la razón de ser de los nuevos paisajes agrícolas ganan para Carlson el valor y la importancia de la seriedad, la cuál se relaciona directamente con su necesidad. Citando al geógrafo Yi-Fu Tuan, Carlson hace suya la siguiente comparación entre el libre funcionamiento de los procesos naturales y el cuidado tradicional de los entornos humanos:

“El paisaje ordena nuestro respeto si lo percibimos como serio... La naturaleza es considerada seria porque montañas y llanuras, bosques y praderas son moldeados por la necesidad operativa a lo largo del tiempo geológico... Al igual que para los entornos humanos, aquellos que se encargan de los procesos biológicos de la vida son considerados serios. Así casas modestas, carreteras rurales y campos bien cuidados tradicionalmente han apelado a nuestros sentimientos.”<sup>12</sup>

Parece claro, sin embargo, que en el uso de esta cita existe cierta extrapolación entre lo que Yi Fu Tuan menciona como “entornos humanos que se encargan de los procesos biológicos de la vida” y los nuevos paisajes agrícolas. Pero atengámonos a considerar la “seriedad” a la que, con ello, Carlson se refiere. Los entornos agrícolas contemporáneos participan de esa seriedad dado que son “extremadamente necesarios” para nuestra supervivencia. Y por esa razón Carlson piensa que, si antes nuestra

---

<sup>10</sup> *Ibíd.*, p. 187: “La importancia estética de que un paisaje sea diseñado es la de que su valor estético depende en parte de cómo y, en particular, de cómo de bien esté diseñado. En el caso de muchos paisajes diseñados que nos resultan familiares, como los jardines formales, los parques urbanos y las plazas de la ciudad, este punto, frecuentemente, es pasado por alto o dado por hecho, dado que tales paisajes son en gran medida diseñados específicamente con finalidades estéticas. Consecuentemente, nuestra apreciación estética de su apariencia y de sus cualidades expresivas mismas constituye una apreciación de cómo, y de cómo de bien, está diseñado ese paisaje.”

<sup>11</sup> *Ibíd.*, p. 187.

<sup>12</sup> *Ibíd.*, p. 188.

sensibilidad era conmovida por aquellas añoradas vallas blancas y poblados rurales llenos de encanto y vitalidad, hoy día deberíamos ser capaces de apreciar estéticamente y ser conmovidos por “el elaborado equipamiento y los vastos y uniformes campos de la agricultura moderna”, puesto que este tipo de agricultura garantiza nuestra vida y cada vez la de más personas. Los nuevos paisajes agrícolas tienen en la seriedad y en la corrección de su diseño una fuente de valor expresivo positivo que supera el desequilibrio que en primera instancia nos causa el no ser capaces de reconocer este nuevo tipo de belleza. De este modo, a la nueva grandiosidad formal perceptiva de los campos y sus elementos, se le suman los valores expresivos de la supervivencia colectiva que son propios, de nuestro mundo contemporáneo.<sup>13</sup>

### **Sobre la argumentación de Carlson**

A mi modo de ver son dos las objeciones principales que pueden presentarse a la argumentación de Carlson, sin salirnos de su propio paradigma. La primera cuestionaría el alcance y el uso de la noción “historia de producción” para el arte, para la naturaleza y para los entornos mixtos, y cómo Carlson relaciona sus ejemplos entre sí. Cuando Carlson utiliza la expresión “historia de producción” para referirse a la información exterior del objeto que es necesaria para juzgarlo estéticamente de manera adecuada ¿a qué información se refiere? En el caso de la historia de producción de una obra de arte será aquella información histórica, cultural y artística que nos facilita la comprensión de cómo y por qué el artista la produjo. En relación con un objeto o entorno natural, la “historia de la producción”, hace referencia a la relación de conocimiento científicos que podríamos agrupar en un epígrafe similar bajo el nombre genérico de historia de las ciencias naturales. Finalmente, en relación con los entornos mixtos la historia de la producción de los entornos mixtos quedaría concentrada en la historia de las funciones y usos dados a ese entorno. Al equiparar la respuesta del público ante las obras llegadas con el Armory Show a Nueva York, a principios del siglo pasado, y la de los visitantes de hoy ante los nuevos paisajes agrícolas contemporáneos, Carlson afirma que estamos ante casos similares, pues en ambas situaciones desconocemos la naturaleza exacta de los objetos que apreciamos. En cualquier caso, hará falta algo de tiempo para que la información exterior que necesitamos se sedimente y nos llegue a modo de “historia”. A

---

<sup>13</sup> *Ibíd.*, p. 189.



pesar de ello, dejado el tiempo correr, tampoco parecen ser del mismo tipo, puesto que en aquella famosa exposición público y crítica se cuestionaban si lo que veían era o no era Arte, mientras que quienes pasean por una granja contemporánea, no se cuestionan si es o no un paisaje agrícola sino apenas si lo que ven es o no bello.

La segunda, pondera el protagonismo que Carlson otorga a la noción de la “función” del diseño y la justificación larvada de la apariencia de los nuevos espacios que ella contiene, sin poner en cuestión, o al menos en relación, con alguna noción paralela o paralelas de “función” que el propio entorno posee como organismo subsidiario y receptor de ese diseño<sup>14</sup>. En la lectura de su argumento no queda planteado cuál pueda ser el límite de la intervención humana en un entorno mixto, cuál pueda ser la cota máxima de apropiación que ese espacio admita y en función de qué, para seguir siendo naturaleza a pesar de haber sido “intervenida”.

---

<sup>14</sup> Carlson afirma en alguna ocasión que “la naturaleza prístina (ni el arte puro) tiene como tal una finalidad o función”, pero cabe decir que la naturaleza, en el curso de sus ciclos vitales, persigue el cumplimiento de su propia autoteleología, en la que estaría contenida la propuesta más equilibrada de su propia subsistencia, que nosotros leemos en términos de “historia de producción”.