

PAISAJE POSTAL COMO CATEGORÍA DE REFLEXIÓN Y DE CONSERVACIÓN EN EJERCICIOS DE BRASIL HACIA MÉXICO¹

POSTCARD LANDSCAPE AS A CATEGORY OF REFLECTION AND CONSERVATION
IN EXERCISES FROM BRAZIL TO MEXICO

LÚCIA MARIA DE SIQUEIRA CAVALCANTI VERAS

RESUMEN

Con el propósito de identificar Paisajes Postales para que sean conservados, esta investigación es la continuación de los estudios iniciados en la ciudad de Recife, en Brasil, ahora desarrollados en la Ciudad de México, como el inicio de la investigación latinoamericana sobre ciudades amenazadas por una inadecuada planificación urbana y por la especulación inmobiliaria. Como categorías de análisis se toman la Imagen y la Palabra y se aplican tres ejercicios de percepción de paisaje desde el Castillo de Chapultepec y hacia el Monumento a la Revolución, parte del eje de investigación. Fueron entrevistados 61 interlocutores para evaluar, bajo distintas miradas, el paisaje actual y futuro, desde el punto de vista de la arquitectura, del espacio público, de las vistas panorámicas y de la naturaleza. Es sobre este método de percepción que se propone discutir, demostrando que, si la Convención Europea del Paisaje en 2000 considera que la mirada de la población es esencial para promover una adecuada planificación y fortalecer políticas públicas, esta investigación revela una forma de extraer miradas socialmente legitimadas, necesarias para preservar la identidad de los lugares expresada en el paisaje.

PALABRAS-CLAVE: Ciudades latinoamericanas. Ejercicios de paisaje. Fotopintura. Percepción de paisaje.

ABSTRACT

In order to identify picture postcard landscapes so that they may be preserved, this paper is a continuation of the studies started in the city of Recife, Brazil, having now been undertaken in Mexico City, thus initiating Latin American research on cities threatened by inadequate urban planning and real estate speculation. Image and Word are used as categories of analysis, and three landscape perception exercises are applied starting with Chapultepec Castle and then move on to the Monument of the Revolution, a part of the research axis. 61 interlocutors were interviewed to assess, from different perspectives, the current and future landscape, from the point of view of architecture, public space, panoramic views, and nature. This paper sets out to discuss this method of perception, and to demonstrate that, if the European Landscape Convention in 2000 considers that the population's views are essential to prompt adequate planning and strengthen public policies, this investigation reveals a way of extracting the socially legitimated ways of viewing needed to preserve the identity of places which landscape expresses.

KEYWORDS: Latin American cities. Landscape exercises. Photo-painting. Landscape perception.

INTRODUCCIÓN DE UN PENSAMIENTO-PAISAJE

EN EL MARCO de la modernidad, el Paisaje ha asumido algunos papeles en la planificación de ciudades, sea, por ejemplo, como herramienta de protección de áreas naturales, como recalificación de espacios públicos o como instrumento de valorización estética del mercado inmobiliario. Asociar paisaje a la naturaleza y a la imagen nos remite al origen de su concepto, cuando, recortada conscientemente de la naturaleza, surge como protagonista en la pintura renacentista, alejada de la religiosidad que la colocaba, hasta entonces, como telón de fondo de escenas sagradas. Condición indispensable para que aparezca como protagonista, este distanciamiento fue posible gracias a la perspectiva que introdujo la representación de la profundidad, contrastando la relación entre proximidad y distancia para captar la inmensidad de la naturaleza. La doble operación, “laicización” y “perspectiva”, permitieron el nacimiento del paisaje en Occidente (ROGER, 2007), como resultado de un vínculo estético entre un sujeto observador y la naturaleza observada, en varias escalas espaciales y temporales, típicas de la cultura. En este sentido, el paisaje revela una apropiación social que reúne la realidad física y la percepción individual y colectiva, en un ejercicio continuo de construcción de lugares llenos de experiencias. Por lo tanto, se convierten en “[...] centros de significados y en símbolos que expresan pensamientos, ideas y emociones de muy diversos tipos. El paisaje [...] no solo nos muestra cómo es el mundo, sino que es también una construcción, una composición de este mundo, una forma de verlo” (NOGUÉ, 2009, p. 12).

Es esta forma de ver el mundo como una experiencia estética mediada por el sujeto la que expone la transformación de la naturaleza en paisaje y el paisaje, que no está separado de la naturaleza, “[...] educa e inspira el acto creativo” (MILANI, 2007, p. 55). Este origen, impregnado de connotaciones culturales, nos dice que el paisaje, hecho de cosas y personas, reside no solo en el objeto, ni en el sujeto, sino en la compleja interacción entre ellos, lo que implica tanto una institución mental de la realidad como la constitución materializada en las cosas (BERQUE, 1994). A partir de esa relación, el paisaje puede ser entendido como:

[...] el lugar del relacional donde todos los lugares solo son comprensibles por referencia a un conjunto que se integra, a su vez, a un conjunto más vasto. Y lo que hace que no haya confusión o dispersión de los datos sensibles es, sin duda, el hecho de que las cosas que la componen no se ignoran y están ligadas por un mismo pacto (CORAJOUD, 2011, p. 217).

No por casualidad, los paisajes que evidencian este “pacto” se reproducen en forma de tarjetas postales, que encierran en la imagen la estructura visible apprehendida por la mirada. Si la tarjeta postal congela en el *flash* de la fotografía lo que fue capturado por la mirada sensible, el paisaje que se registró revela,

además de la imagen, la apropiación de lugares que identifican ciudades, como si fueran, además de tarjeta postal, Paisajes Postales.

Los *Paisajes Postales* son aquellos que identifican ciudades. Esta identificación no se expresa en el paisaje en sí, sino en la relación de aprehensión entre el sujeto que lo observa y el paisaje que se permite observar, entre el sujeto que lo transforma y el paisaje que permite la transformación, en el sujeto capaz de pensarlo y así asegurar la conexión de las cosas que lo revelan como paisaje. Cuando los paisajes aseguran nuestro propósito, es porque nos tocan profundamente y descubrimos en nosotros mismos el complemento de lo que percibimos como parte del hilo de las cosas que los tejen. Si este sentimiento se comparte colectivamente, estamos frente a un *Paisaje Postal* (VERAS, 2017, p. 365, destaque nuestro).

Al identificar ciudades, los Paisajes Postales pueden entenderse como “firmas urbanas” o “huellas digitales”, y los paisajes revelados en las tarjetas postales contribuyen a eso. Luego, las tarjetas postales, que aparecieron inicialmente para enviar mensajes de texto rápidos, además de las palabras insertaron imágenes al final del siglo XIX. Esta nueva configuración les aseguró un mayor estatus y otros intereses, ahora lejos del carácter efímero. Además, para la mayoría de las personas, la “tarjeta postal” se ha convertido en sinónimo de paisaje y en paisajes panorámicos de ciudades, expandiéndose en el espacio restringido para escribir el texto, las posibilidades de otro lenguaje, no verbal, propio de la fotografía.

Bajo imágenes y palabras, la tarjeta postal encarna el proceso de consolidación como un instrumento de comunicación y percepción colectiva de paisajes, construido sobre el trípode: fotógrafo, editor y consumidor. El fotógrafo que fotografía sigue las reglas establecidas por el editor que lo contrata para que la tarjeta postal pueda atraer al consumidor y consolidarse en el mercado. Sin embargo, aunque sí sigue las reglas, la mirada de la multitud se mezcla con la mirada del fotógrafo que conserva, hasta cierto punto, una visión personal que no se refiere exactamente a lo que se fotografía, sino a “[...] la peculiar inserción del fotógrafo en el mundo social” (MARTINS, 2008, p. 64).

Mientras que, en la pintura, más allá de la invención de la perspectiva, el paisaje nace de la laicización, alejándose de la escena religiosa, en la fotografía, desde su inicio, el paisaje es protagonista. El “punto de vista” abre ampliamente la comprensión de lo que se ve de forma panorámica y, como herramienta de comunicación, la tarjeta postal permitirá la circulación de este paisaje capturado y, por lo tanto, el acceso a una gran mayoría de personas.

Dada su condición –establecer comunicación entre personas lejanas–, existe una sensación inseparable de añoranza asociada con las postales, ya que es un documento iconográfico que reproduce la memoria. Pero va más allá y establece una doble función. Al mismo tiempo que revela la nostalgia provocada por el recuerdo despertado por la imagen fotográfica de paisajes ya

modificados, también revela, en medio de las transformaciones, paisajes que permanecieron y cristalizaron ya no más como postales, sino como paisajes concretos, además de la materialidad del papel cartón. Entonces, la permanencia ocurre cuando va más allá de su misión primitiva –la comunicación–, y gana un nuevo argumento: la consolidación de lo imaginario al relacionar la “Tarjeta Postal” al “Paisaje Postal”.

Los estudios desarrollados para Recife, capital del estado de Pernambuco, Brasil, en los bordes del muelle José Estelita, en el centro histórico de la ciudad, revelaron que ese muelle es un Paisaje Postal, consolidado por especialistas, artistas y residentes de Recife y, por lo tanto, debe conservarse. La relación entre imágenes y palabras, asociada con el arte y lo empírico como una forma de representación y apropiación de paisajes, se exploró en ejercicios de imagen que desencadenaron la reflexión por la palabra, mostrando que este es un método muy operativo para capturar y analizar la noción de paisaje. Al aportar la mirada y la palabra del experto y del sentido común, el paisaje nos muestra que más allá de la estética hay una compleja realidad ética.

Con el propósito de identificar Paisajes Postales latinoamericanos para que sean conservados, esta investigación es la continuidad de los estudios empezados en Recife que ahora se desarrollan en la Ciudad de México, explorándose miradas en ejercicios de percepción de paisaje, desde el Castillo de Chapultepec y del Monumento a la Revolución, hasta el Zócalo, núcleo histórico patrimonio de la humanidad. Es sobre este método de percepción de paisaje, dirigido a su conservación, que se propone discutir en este artículo. En este proceso se demuestra que, si la Convención Europea del Paisaje (2000) considera que la mirada de la población es esencial para promover una adecuada planificación y fortalecer políticas públicas, esta investigación revela una forma de extraer miradas socialmente legitimadas, necesarias para preservar la identidad de los lugares expresada en el paisaje.

IMÁGENES Y PALABRAS COMO CATEGORÍAS DE ANÁLISIS EN MÉTODO DE INVESTIGACIÓN

Las discusiones sobre “Imagen” –de la pintura– y “Palabras” –de la poesía– se tejen históricamente desde las discordancias entre el pensamiento de Platón y de Aristóteles. Platón consideraba la pintura solo una reproducción de una apariencia, resultante de un conocimiento sensible y no racional, a diferencia de la poesía que demostraba en las palabras del poeta superioridad y racionalidad que lo acercaban a Dios. En este sentido, el dominio del discurso y de la razón (logos) se reveló como la última forma de conocimiento, “[...] siendo inseparable del orden inteligible y abstracto del lenguaje, mientras que la pintura, al ser construida por medio de líneas y colores, no atendería a las condiciones necesarias para ser considerada como tal” (KERN, 2006, p. 17). Para Aristóteles, la pintura era un acto intelectual, distante de una simple reproducción de la realidad y asumía una esencia propia no condicionada al modelo de reproducción.

“El pensamiento aristotélico no rompió con la relación pintura y discurso, pero se dio en el interior de la propia noción de pintura” (KERN, 2006, p. 18). Y esas concepciones pioneras repercutieron sobre las teorías del arte y solo en el Renacimiento, con las reflexiones sobre el concepto de creación artística, las imágenes de la pintura asumen el estatuto de arte liberal, aproximándose al valor ya consolidado de la palabra como discurso y como lenguaje.

Las Imágenes y las Palabras se completan. Para el paisaje son categorías indisociables por ser transmisoras de mensajes de reproducción y comprensión del mundo. Al final, aquí está implícita la intencionalidad que une la conciencia a los objetos intencionales –pensar es pensar en algo–, relacionados a un mundo real, que tiene un tiempo y un lugar muy bien delimitados (MATTHEWS, 2010).

En esta investigación sobre paisaje de ciudades, la comprensión de la imagen como lenguaje desencadena la reflexión por la palabra como escritura formal, cuando, a partir de lo que es visto, se asocian gestos y sensaciones que expresan un complejo sistema de comunicación. La imagen como lenguaje, producto de lo que es visto, también conlleva la reflexión traída por la memoria, en un continuo devenir cuando, del presente, es posible reflexionar sobre el pasado y el futuro. Desencadenando la reflexión, la visión es, por excelencia, el sentido “[...] que inicia la percepción en la mayoría de las relaciones interpersonales. Su papel es tan preponderante que ha oscurecido el que juegan otros elementos como el oído, el tacto, el olfato, el movimiento, la temperatura, orientación o gusto” (DURÁN, 2009, p. 33). En este proceso, la imagen se produce por la provocación de la fotografía, en la cual, en uno de los ejercicios, es posible manipular lo que se ve, lo que se recuerda y se desea, yuxtaponiendo sobre la fotografía, intervenciones por técnica de pintura.

Y en ese proceso, la reflexión aquí desarrollada no se limita a los especialistas, sino también a la indispensable mirada de la población que vive y construye la ciudad y que, a partir del año 2000, con la Convención Europea del Paisaje, pasó a ser considerada pieza clave en el proceso de planificación urbana. Trabajar ejercicios de paisaje con la población –aquí considerados especialistas, artistas y habitantes–, es incorporar en la planificación del paisaje de la ciudad del futuro, valores socialmente legitimados y considerados condición necesaria para la conservación de la identidad de los lugares, expresada en el paisaje.

DE UN BORDE A UN EJE DE INVESTIGACIÓN EN MIRADAS DE CAPTURA DEL PAISAJE

Los estudios en Brasil se limitaron a un paisaje en el borde de un estuario del centro histórico de Recife, en el muelle José Estelita, amenazado por una inescrupulosa y excluyente verticalización en contraste con la horizontalidad del barrio de São José, con la implementación del *Projeto Novo Recife* (Figura 1).

Para la Ciudad de México se tomó como recorte empírico de investigación el eje histórico del Castillo de Chapultepec al Zócalo, intervalo que pasa por el Paseo de la Reforma, el Monumento a la Revolución, la Alameda Central con la



FIGURA 1 – Simulación de los frentes de agua propuestos para el muelle José Estelita con el Projeto Novo Recife.

Fuente: Veras (2017, p. 56).

Torre Latinoamericana y la calle Francisco I. Madero y llega hasta la explanada que se abre en el Zócalo con su arquitectura y espacio público especiales. Esquemáticamente, este eje se ilustra en la *Figura 2*, puntuando los recortes de paisajes como: (1) el Castillo de Chapultepec, desde donde es posible ver y captar el horizonte; (2) el Paseo de la Reforma, con sus edificios modernos verticalizados; (3) el Monumento a la Revolución, insertado en la Plaza de la República; (4) la Torre Latinoamericana, cerca de la Alameda Central y de la calle Francisco I. Madero, y (5) el Zócalo, con su Catedral y la gran explanada que se abre en el corazón de la ciudad.

Comprendiendo la dinámica de construcción de la ciudad moderna, el paisaje de ese eje se incorpora al tejido urbano que se consolida a finales del siglo XIX, período caracterizado por la disputa entre liberales y conservadores que, aunque se hayan liberado de la dependencia de los españoles, sufren por la invasión de los Estados Unidos en 1847 y de los franceses, que imponen un segundo imperio con la llegada de Maximiliano de Habsburgo en 1864. Destituido en 1867 por Benito Juárez, contrario a otras intervenciones extranjeras, Maximiliano deja, sin embargo, un importante legado para la ciudad desde el punto de vista de la higiene, la salud, la seguridad, el ocio y, en especial, el embellecimiento e inversión en jardines y espacios públicos (SÁNCHEZ RUIZ, 2013). Entre ellos se dibuja, por sus necesidades de desplazamiento, el eje de conexión entre el Castillo de Chapultepec (su lugar de residencia) y el Palacio Nacional (lugar de la administración y de las decisiones político-administrativas en el centro de la ciudad).

Desde Chapultepec se tenía un vasto dominio visual del sitio donde era posible identificar “[...] las grandes superficies de agua y las cordilleras



FIGURA 2 – Esquema del eje del área de estudio: de Chapultepec hasta Zócalo.

Fuente: Fotos y montaje de la autora (2017).

que rodean la meseta, desde la cual sobresale la presencia de los gigantes volcánicos Popocatepetl e Iztaccíhuatl, que destacan de las construcciones de los diferentes poblados asentados en el valle” (MARTÍNEZ SÁNCHEZ, 2010, p. 167). En el Palacio Nacional, situado en la Plaza Principal (conocida hoy como el Zócalo), se tenía el dominio político-administrativo de una histórica ocupación que pasó de México Tenochtitlan –de los pueblos originarios–, a la Nueva España, de los españoles liderados por Hernán Cortés en 1521 (ESCALANTE GONZALBO *et al.*, 2014). En la evolución y definición de la plaza precursora del Zócalo, el Palacio Nacional y el conjunto edificado pasan a incorporar, en 1789, el primer plan regulador de crecimiento de la ciudad (CUESY, 2018), que alcanza su configuración final en 1950, siendo reconocido legalmente en 1980 como Centro Histórico de la Ciudad de México y en 1987 conquista el título de Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO (DELGADILLO, 2016). Esta condición parece asegurarle hoy, hasta cierto punto, la conservación de su paisaje, estando el Zócalo y su entorno protegido por la “Zona de Monumentos Históricos del Centro Histórico de la Ciudad de México”.

La conexión entre Chapultepec y Zócalo (Calzada del Emperador o Calzada de la Emperatriz, Paseo de Colón y hoy, Paseo de la Reforma) (SÁNCHEZ RUIZ, 2013), parecía apuntar, en las ideas modernistas de Maximiliano, el futuro que hoy se manifiesta en el paisaje de los mayores ejes de inversión y de riqueza de la Ciudad de México, expresados en largas avenidas y paisaje verticalizado. Aunque esta situación se concentra en el Paseo de la Reforma, el impacto visual de sus rascacielos interfiere en las vistas capturadas de Chapultepec y preanuncia la posible pérdida de horizonte de las líneas de montañas que abarcaban Popocatepetl e Iztaccíhuatl. No estando el castillo protegido por una “zona histórica”, se dibuja su vulnerabilidad ante posibles amenazas de la especulación inmobiliaria en los patrones del Paseo de la Reforma traídos hacia sus bordes desprotegidos.

De la misma forma, el Monumento a la Revolución, edificio que puntea en el eje que se desvía del Paseo de la Reforma hacia el Zócalo, revela un problema similar. Proyectado como Palacio Legislativo Federal para glorificar las conquistas de Porfirio Díaz, la construcción del edificio se inició en 1910 y fue interrumpida en 1911 con el derrocamiento del porfiriato, siendo retomada en 1912 por Francisco I. Madero. Se mantuvo inacabado hasta 1938 y solo recientemente, en 2009, fue concluido como Monumento a los Héroes de la Revolución Mexicana de 1910, que irónicamente combatieron el régimen dictatorial impuesto por quien lo concibió inicialmente como Palacio. Su implantación en la ciudad se define por una plaza monumental –Plaza de la República–, en un área que se aproxima probablemente a los límites de lo que sería el proyecto del palacio original, creándose naturalmente un área de visibilidad y acceso público al monumento. Sin embargo, su visibilidad comienza a ser perjudicada por falta de definición de un borde que respete la comprensión de su totalidad en el horizonte de la ciudad y nuevos edificios altos pasan a

competir con el Monumento a la Revolución. La vulnerabilidad se acentúa en las dos condiciones: de Chapultepec al horizonte distante y del entorno de la Plaza de la República hacia el Monumento a la Revolución (Figura 3).



FIGURA 3 – Impactos de la verticalización en el Castillo de Chapultepec y en el Monumento a la Revolución en la Plaza de la República

Fuente: Fotos con manipulación por parte de la autora (2017).

En puntos estratégicos, tal como sucede en Brasil, el paisaje parece estar siendo transformado drásticamente, sin protección por medio de instrumentos de planificación, aunque sean monumentos reconocidos legalmente. De Chapultepec al Zócalo, se identificaron dos puntos más vulnerables a la adulteración del paisaje urbano –vistas, escala, horizonte y el ambiente urbano– y toman como puntos de captura de la noción y la comprensión del paisaje: (1) la vista a partir del Castillo de Chapultepec y (2) la vista hacia el Monumento a la Revolución, tomada desde la Plaza de la República.

De esta manera, la Vista 1 y la Vista 2 exploran dos escalas de enfoque: por el *skyline* y por el *landline* del paisaje. El *skyline* nos trae la percepción de un horizonte lejano, capturado por la mirada que revela el paisaje y el *landline*² nos trae la percepción del horizonte cercano de la vida vivida, en la línea del piso, donde las relaciones entre personas, y entre personas y ciudad, se construyen diariamente. Mientras que el ojo captura la imagen con la elasticidad de proximidad y distancia que proporciona la retina en un ejercicio solitario e individual, el desarrollo de la palabra se revela solo en la proximidad física, en el diálogo que se desarrolla a partir del encuentro entre individuos que se favorece colectivamente en el espacio público. El *skyline* y el *landline* son escalas entrelazadas.

La Vista 1 expande la mirada del Castillo de Chapultepec al horizonte de la ciudad y la Vista 2 retrae la mirada del peatón que se mueve en un ejercicio invertido desde los bordes de una gran plaza, la Plaza de la República, hasta el Monumento a la Revolución, en el centro de esta composición. Aquí, además de ser un espacio público para la vida cotidiana de quienes viven, trabajan o caminan, también es un punto de encuentro para muchas manifestaciones populares en la Ciudad de México. Los puntos desde los cuales se capturan las dos Vistas se muestran en la Figura 4: Vista 1 por el *skyline* y Vista 2 por el *landline*.

Desde Chapultepec, el horizonte del paisaje permite que se analicen las amenazas de verticalización que interfieren en la apertura de las visuales hacia el

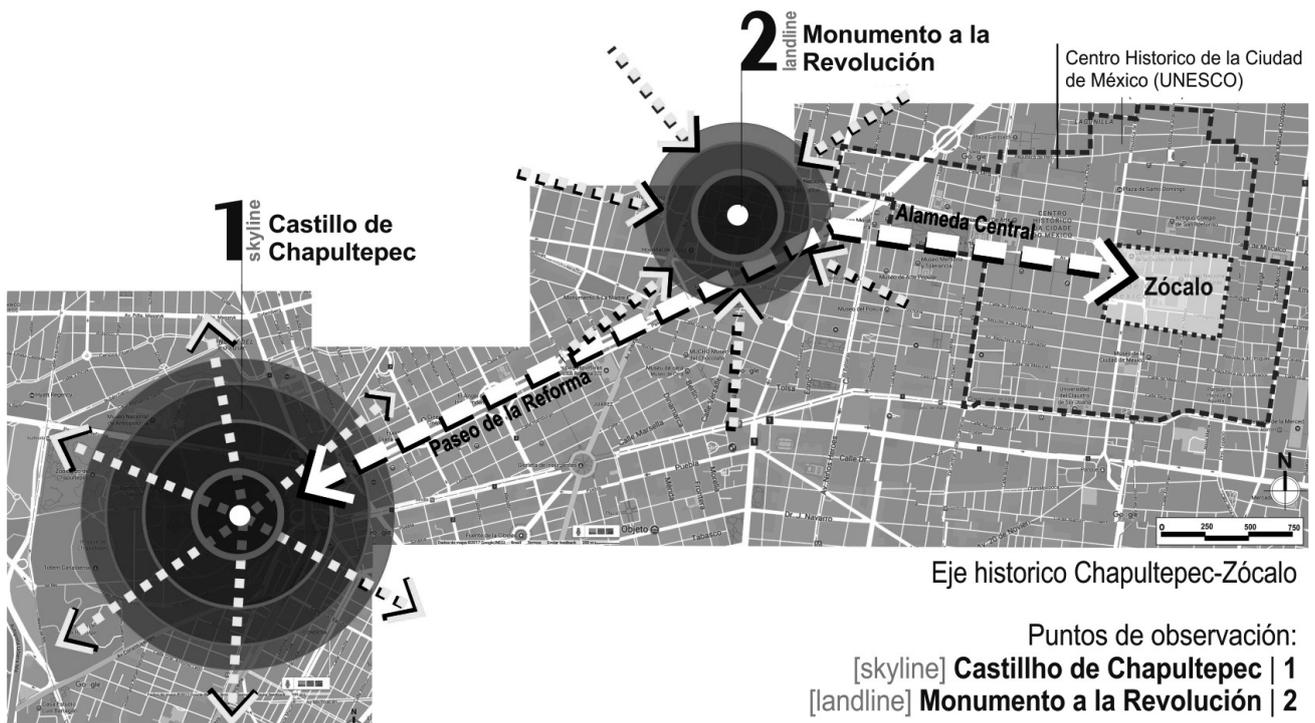


FIGURA 4 – Eje de investigación y ubicación de los puntos de captura visual.

Fuente: Elaboración de la autora (2017).

horizonte que aún conserva la línea de montañas que caracterizan los bordes de la ciudad, a lo lejos. Para el Monumento a la Revolución, se explora el *landline* del paisaje, es decir, las visuales recortadas por la mirada del peatón, en la línea del piso, que se considera el lugar donde las personas se relacionan, se apropian del espacio público y ejercitan el derecho al uso y la apropiación, haciéndose allí parte del paisaje, como un “cuerpo-paisaje”. Mirando de las dos formas, se permitió que el sujeto entrevistado pudiera reflexionar desde la distancia ofrecida, desde la perspectiva a vuelo de pájaro y mezclarse al paisaje, cuando fue colocado ante un monumento en un espacio público de gran aprecio por los mexicanos.

MÉTODOS DE INVESTIGACIÓN: MÁSCARAS DE PREFERENCIA VISUAL, FOTOPINTURAS Y TARJETAS POSTALES

Habiéndose utilizado entrevistas semiestructuradas como instrumento de captura de la noción y de los deseos de paisaje, los 61 entrevistados³ se dividieron en tres grupos: (1) los arquitectos, urbanistas y empresarios, quienes trabajan oficialmente la transformación del paisaje; (2) los artistas, aquellos que se acercan al paisaje por la percepción y (3) los habitantes, que son los que consumen el paisaje en sus opciones de vivienda, desplazamiento, trabajo y ocio.

Para ello, se definieron tres ejercicios de percepción de paisaje por la imagen, provocando reflexión por la palabra: (1) Máscaras de Preferencia Visual; (2) Fotopinturas y (3) Tarjetas postales. Los tres, interconectados, llevaron a los entrevistados a analizar el paisaje actual y a manifestar sus deseos de futuro para estas dos miradas.

Las “Máscaras de Preferencia Visual” recortan determinados puntos de la imagen como opciones de preferencia entre las presentadas, induciendo al entrevistado a reflexionar y justificar sus elecciones. La *Figura 5* ilustra dos de las Máscaras de Preferencia Visual definidas para las Vistas 1 y 2.

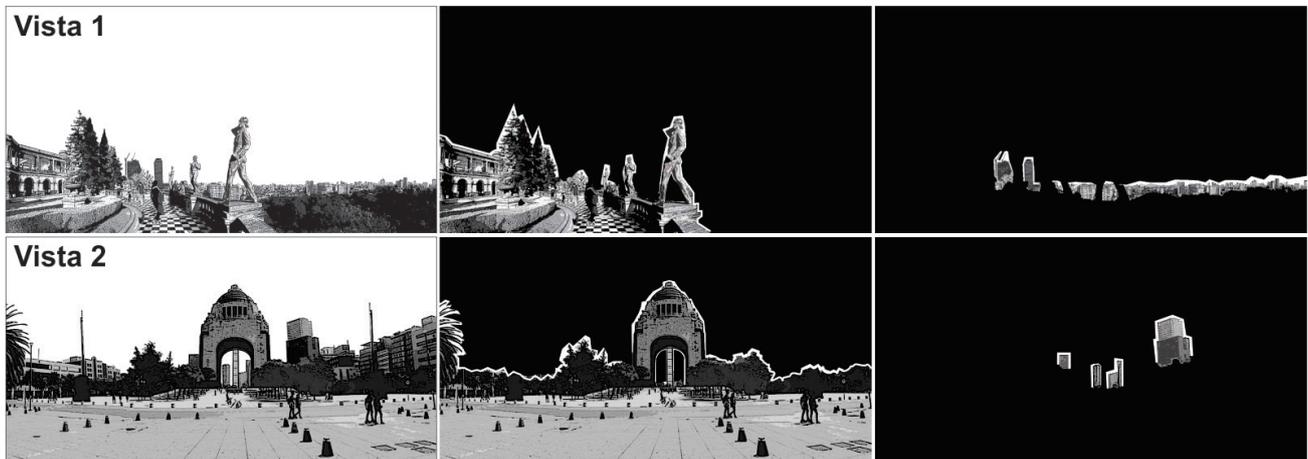


FIGURA 5– Ejemplo de “Máscaras de Preferencias Visuales” sobre las Vistas 1 y 2.

Fuente: Elaboración basada en las fotos de la autora (2017).

Este ejercicio tomó como referencia el “Método de Preferencias Visuales del Paisaje” del arquitecto paisajista Carls Steinitz (CASTEL-BRANCO *et al.*, 2011). A partir del estudio teórico sobre cuál es el valor estético del paisaje, Steinitz busca encontrar lo que una determinada población reconoce como paisajes con calidad visual y, por lo tanto, debe considerarse en la planificación. Con este fin, refuerza dos ideas centrales: la comprensión de que hay paisajes valiosos para conservar y la suposición de que la mayoría de las personas pueden distinguirlos como hermosos o feos. Aquí, la imagen adquiere la fuerza del lenguaje extraída de la relación subjetiva entre el sujeto y el paisaje como un objeto. La belleza o la fealdad también están relacionadas con los recuerdos y las posibles asociaciones que este sujeto puede hacer frente a la concreción de un paisaje determinado. Y así, “[...] una vez que sepa qué elementos de un paisaje que, combinados o solos, son preferidos por la población, la planificación del paisaje ahora tiene pautas para saber qué preservar y que eso se puede cambiar y rediseñar” (CASTEL-BRANCO *et al.*, 2011, p. 43). Para identificar las preferencias de la población, Steinitz utiliza el Sistema de Información Geográfica asociado con entrevistas (o cuestionarios), sintetizado en mapas e innumerables fotografías.

Al transponer el “Método de Preferencia Visual” a las “Máscaras de Preferencia Visual”, no era importante trabajar con innumerables fotografías o herramientas computacionales, sino con una sola fotografía y sobre ella, explorar recortes de preferencia visual definidos a partir de las claves de lectura. Para la elección de la Vista 1, se definió la mirada por el “vuelo de pájaro” por las máscaras: (1) conservación del Castillo de Chapultepec como propiedad del patrimonio; (2) impactos visuales por verticalización en los alrededores y (3) conservación del bosque como frontera de protección. Para la Vista 2, a través

de la mirada del peatón que se mueve por el piso de la ciudad, se definieron las máscaras: (1) conservación del Monumento a la Revolución en la Plaza de la República; (2) alrededores con edificios más bajos y (3) alrededores con edificios más altos en contraste con el monumento y el paisaje del lugar. La preferencia visual de la Vista 1, en el 73% de los entrevistados, fue al Castillo de Chapultepec y la preferencia visual de la Vista 2, en el 75% de los entrevistados, fue al Monumento a la Revolución, con clara preferencia, en ambos casos, por la conservación del patrimonio histórico de la ciudad de México.

Al ser el primero de los ejercicios, la elección de una de las máscaras desencadena el comienzo de la reflexión y prepara al sujeto para los próximos pasos. Tener que elegir una de las opciones limitadas por el investigador, que puede no coincidir con lo que el entrevistado quisiera recortar de este paisaje, lo alienta a construir su argumento reflexionando sobre la ciudad, sus elementos constitutivos, sus monumentos, la historia que conoce y sus propias historias, recuerdos y sentido de apropiación. Como documento iconográfico, la fotografía es “[...] una construcción técnica, estética, cultural e ideológica” (KOSSOY, 2007, p. 56), pero se completa a partir del sujeto en su recepción. Las opciones ofrecidas, que muestran algunos recortes y ocultan otros, actúan como provocaciones mediadas por imágenes.

La fotografía en blanco y negro también es intencional. Siguiendo uno de los requisitos de consecuencia práctica-estética de Cartier Bresson, se evita el color que nos acerca a la naturaleza tal como es, para que podamos extraer su naturaleza aprehendida de su estructura. Para Bresson, “[...] emoción, la encuentro en blanco y negro: se transpone, es una abstracción, no es ‘normal’ [...]. El color para mí es el campo específico de la pintura” (CARTIER-BRESSON, 1974, p.13 *apud* SOULAGES, 2010, p. 46). El color de la pintura en la fotografía luego entra, en el segundo momento, cuando comienzan los ejercicios de las Fotopinturas.

La Fotopintura, en lugar de la “fotoelicitación” –cuando se explora la imagen para despertar recuerdos y provocar preguntas en una entrevista (BANKS, 2009)–, es un proceso de aplicar pinturas a una fotografía, donde se destacan ciertos elementos, se ocultan o insertan otros sobre un recorte de paisaje dado. Trabajar sobre la base estructurada de una fotografía no requiere gran habilidad del entrevistado, pero puede revelar, más allá del arte pictórico, las intenciones de transformar y/o conservar una realidad concreta. Aquí, además de elegir una de las máscaras de preferencia visual, el entrevistado puede manipular el paisaje por color sobre la fotografía en blanco y negro.

Este segundo ejercicio se expande sobre el primero. La libertad de reinventar el paisaje a través del color se fomenta mediante el establecimiento de comandos para cuatro colores: (1) blanco para eliminar elementos o recortes de paisajes; (2) rojo para insertar elementos en el paisaje; (3) amarillo para indicar lo que se debe conservar en el paisaje y (4) azul para enfatizar la naturaleza, en el caso de México, para enfatizar el cielo.

La provocación que se puso a prueba en un paisaje de Recife tuvo el desafío de intentar extraer, también entre los mexicanos, su noción de paisaje, el rescate de sus recuerdos y sus deseos de futuro, como se ilustra en la *Figura 6*.



FIGURA 6 – Ejemplos de Fotopinturas como ejercicio de percepción del paisaje.

Fuente: Fotopinturas producidas por dos entrevistados sobre fotos de 2017.

El ejercicio concluye con la definición de un lema, en el que el entrevistado sintetiza, en palabras, la intervención propuesta para la reconstrucción de su paisaje por la pintura. En el ejemplo de Fotopintura de la Vista 1, producido por un arquitecto mexicano, se definió como lema “Demanda evolutiva”, que sintetiza una doble operación: la eliminación de edificios que interfieren en las vistas del Castillo de Chapultepec (ubicado en el Paseo de la Reforma); y la inserción de un conjunto de nuevos edificios verticalizados en la margen derecha de Chapultepec, con la clara intención de que esta verticalización debería ubicarse lejos del Castillo. En este caso, el entrevistado señala que la “demanda” de una ciudad cambiante, que está evolucionando, debe incorporarse a la planificación siempre que se conserven los valores consolidados. Del grupo de entrevistados, la inserción de nuevos edificios fue solo del 7%. Sin embargo, en el conjunto de las Fotopinturas producidas, los altos edificios en el Paseo de la Reforma no molestaron al 54% de los entrevistados, quienes los mantuvieron en sus intervenciones, mientras que el 39% los eliminaron del paisaje, para garantizar la preservación del horizonte y las montañas vistas desde Chapultepec.

En la Fotopintura de la Vista 2, el entrevistado, un diseñador gráfico, sintetiza su intervención con el lema: “Más espacios verdes que oxigenen la ciudad, menos crecimiento urbano”. Al eliminar los edificios modernos detrás del Monumento a la Revolución e insertar un camino de vegetación en la terraza de la Plaza de la República hacia el monumento, el entrevistado enfatiza la importancia de crear espacios públicos amigables y cómodos para

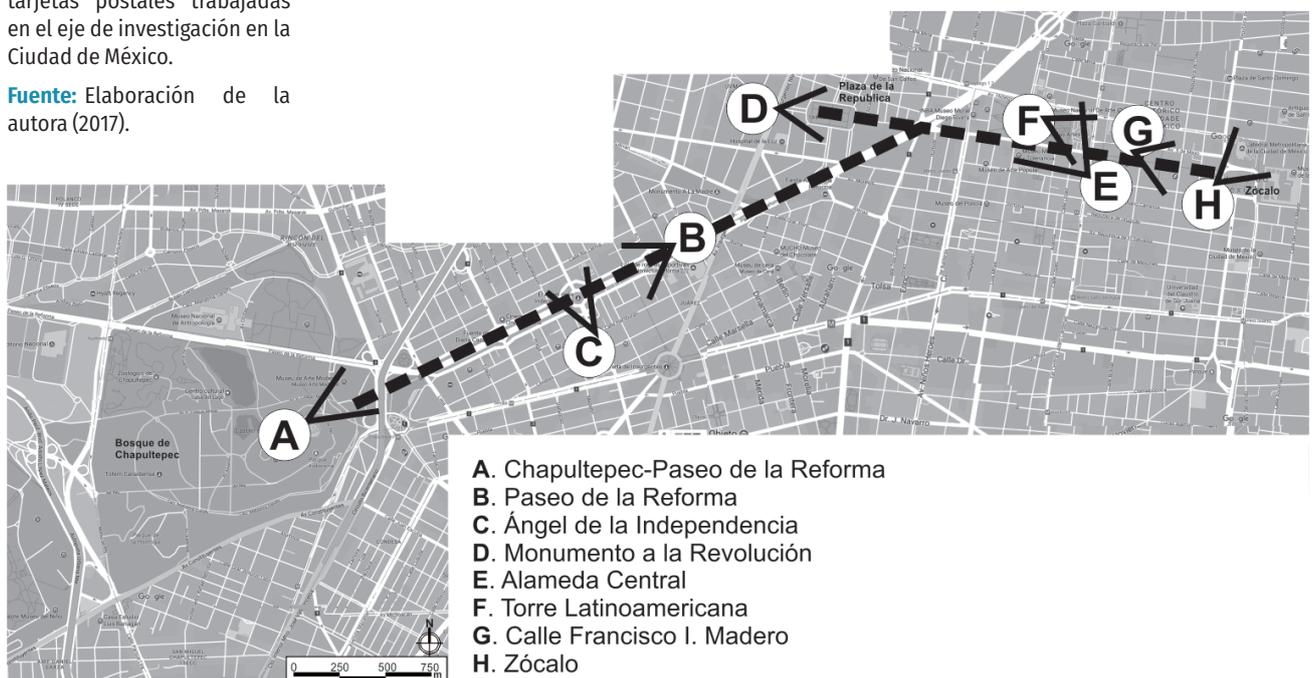
los peatones. Menciona, entonces, la importancia del espacio público para la población que usa esta plaza diariamente y no solo para el turista que visita rápidamente el monumento y no necesariamente se queda disfrutando del lugar. Del grupo de todos los entrevistados, el 60% propuso la recalificación del espacio público mediante la inserción de vegetación, mientras que el 30% propuso una recalificación destinada a realzar el Monumento y el 10% propuso el mantenimiento del espacio tal como está. Con respecto a la naturaleza, el 87% enfatiza el cielo y/o la vegetación, lo que demuestra la comprensión de que estos elementos son parte del paisaje. Finalmente, en relación con la arquitectura, es de destacar que el 47% de los entrevistados propuso la eliminación de los edificios circundantes, mientras que el 33% mantuvo la arquitectura actual y solo el 20% insertó nuevos edificios, altos o bajos.

Es en ese momento, con tal ejercicio, que el discurso por la imagen se revela más expresivo también por la palabra, con la clara intención –con los instrumentos del arte–, de manifestar las críticas sobre las actuales condiciones de estas vistas y los deseos de futuro. Al poder hacer intervenciones en el paisaje, fue posible extraer los núcleos de sentido expresados por la repetición de los gestos, tales como la arquitectura, el espacio público, las visuales panorámicas y la naturaleza. Y así, aunque el paisaje como derecho todavía es incipiente en México (CHECA-ARTASU, 2017), este resultado apunta a una preocupación latente que podrá impulsar futuros instrumentos para la protección de estos paisajes.

El tercer ejercicio, el de “Tarjetas Postales”, finaliza el conjunto de ejercicios de la imagen. Con una serie de ocho tarjetas postales de puntos estratégicos del eje de investigación, los entrevistados señalan, en un orden decreciente, los paisajes que más identifican a la Ciudad de México y las que más los emocionan (Figura 7).

FIGURA 7 – Ubicación de los puntos de mirada de las ocho tarjetas postales trabajadas en el eje de investigación en la Ciudad de México.

Fuente: Elaboración de la autora (2017).



Para responder a la hipótesis de que hay paisajes que identifican ciudades y que contribuyen a los revelados en tarjetas postales, estas ocho vistas reconocidas de la Ciudad de México fueron elegidas en un procedimiento diferente al adoptado para Recife y fue necesaria una adaptación para la adopción de este ejercicio.

Hasta 2014, el año en que concluyó la investigación en Recife, la selección de las tarjetas postales se realizó por lo que todavía se vende en el mercado, especialmente en tiendas de productos artesanales locales, librerías y también en el centro de la ciudad, cerca del edificio central de correos. Las ocho postales utilizadas en la investigación en Recife todavía están disponibles para su compra hasta el día de hoy.

En Ciudad de México, de una manera inusual, casi no hay tarjetas postales a la venta. Las pocas que aún están disponibles se venden en la entrada del edificio central de correos de México, el Palacio Postal, sin el cuidado y la calidad que caracteriza a lo que se reconoce como una “tarjeta postal”. La falta de cuidado –ángulos que no valoran los paisajes, sin trabajo de luz y de composición– deja la impresión de que estas tarjetas postales a la venta son las últimas en el comercio, porque los editores ya no las producen. Pero el concepto persiste y exigió una adaptación del método a los tiempos contemporáneos, cuando la rápida velocidad de envío de mensajes me llevó a buscar tarjetas postales que están disponibles en *Internet*.

De lo que todavía era posible comprar en papel cartón y usando lo que se conoce como “postales” más importantes de México, se realizó una búsqueda exhaustiva de los ángulos y visuales del eje de investigación por *Internet* y cuando las imágenes muy apreciadas comenzaron a repetirse, reproduje personalmente todas las “tarjetas postales” desde mi propia lente, tomando los mismos ángulos como referencia de paisajes valiosos. De los ocho puntos identificados en el mapa, la *Figura 8* ilustra las imágenes elegidas – (A) Chapultepec, (B) Paseo de la Reforma, (C) Ángel de la Independencia, (D) Monumento a la Revolución, (E) Alameda Central, (F) Torre Latinoamericana, (G) Calle Francisco I. Madero y (H) Zócalo–, que también están relacionadas con

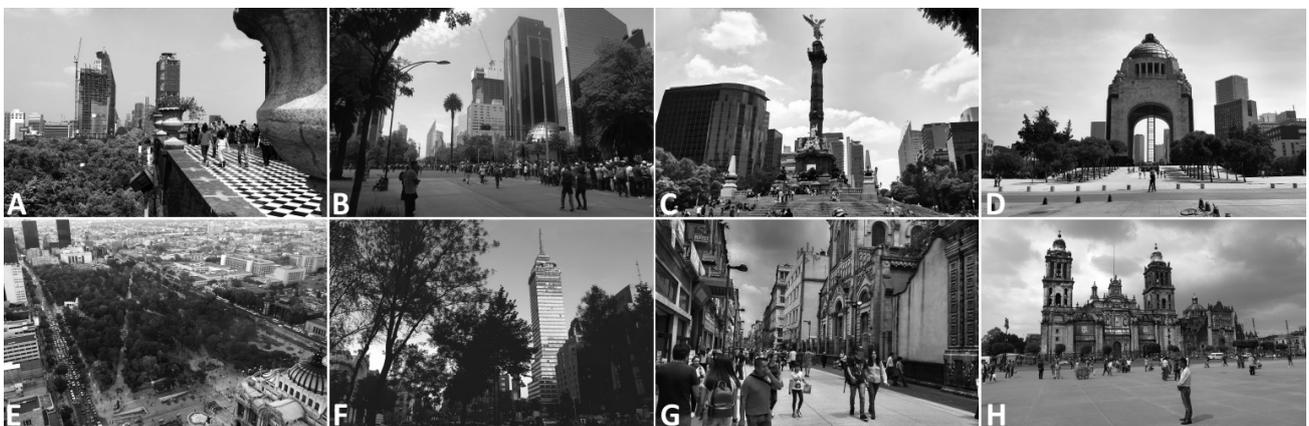


FIGURA 8 – Tarjetas postales de paisajes elegidos en el eje de investigación.

Fuente: Acervo de la autora (2017).

la conservación, transformación, modernidad, monumentalidad y apropiación del espacio.

Entre los paisajes que más identifican a México, se destacaron: la tarjeta postal C, que corresponde a Ángel de la Independencia (35%) y la tarjeta postal H, que corresponde a Zócalo (35%), en el centro histórico de la ciudad. El Ángel es un monumento ubicado en el Paseo de la Reforma, erigido en 1910 en conmemoración del centenario de la Guerra de Independencia de México. En distintas épocas y períodos del año, es posible ver la apropiación de este espacio público como una gran plaza, lugar de eventos y celebraciones, que sirve de fondo para los registros fotográficos de fechas importantes para la población. No siendo una referencia a la historia más antigua de México, contrasta con Zócalo con su conjunto arquitectónico donde predominan la Catedral, el Palacio Nacional y la gran explanada, que reportan a Tenochtitlan, lugar de muchas manifestaciones colectivas de México. Este resultado destaca el interés de los mexicanos en los extremos: el pasado traído por Zócalo y toda la historia secular de la construcción de la ciudad y el futuro expresado por Ángel de la Independencia, ubicado en el eje de la ciudad que concentra el compromiso más evidente con la modernidad: el Paseo de la Reforma. Este es un gran parque lineal flanqueado por edificios modernos y ampliamente utilizado en días festivos y de los que los mexicanos están muy orgullosos.

El Ángel de la Independencia también fue la tarjeta postal que despertó más emociones (30%), seguida por la Alameda Central (20%) y por Zócalo (16%). En la Alameda Central, “[...] perviven símbolos de diversas etapas de la historia de la ciudad y [...] este espacio ha pasado ya a formar parte de la imagen del Centro Histórico de la Ciudad de México” (SANTA MARÍA, 2009, p. 41). En este caso, por parte de los entrevistados, además del trasfondo histórico inherente, se destaca el papel de la apropiación de un jardín, trayendo a algunos los recuerdos de la infancia y la necesidad de pausa y bienestar que ofrecen los espacios ajardinados. Además, el bienestar asociado con la Alameda también es histórico. Según Santa María, no hay duda de que la Alameda diseñada durante el virreinato de Luis de Velasco a fines del siglo XVI, “[...] se trata de un espacio laico, localizado fuera del casco español, que tiene algo de parque y mucho de Paseo y es, desde siempre, otra excepción en la traza hispana. Desde el inicio fue un espacio arbolado cubierto de vegetación, diferente a la plaza dura [...]” (SANTA MARÍA, 2009, p. 46).

La Alameda Central es patrimonio mexicano y, como declara uno de los entrevistados, “[...] ahí puedo ver movimiento, vida en los espacios verdes y en las personas [...] este es un verdadero espacio de cultura de México”.

En cuanto a las dos tarjetas postales sobre las cuales se construyeron las Fotopinturas –Chapultepec y Revolución–, la vista con mayor indicación tanto de identificación como de emoción fue el Monumento a la Revolución. Esta elección arroja preguntas hacia adelante. ¿Es posible afirmar que esta elección está asociada con la aproximación entre sujeto y objeto, permitida

por el *landline* del paisaje, en oposición a las distancias que ofrece la mirada al horizonte por el *skyline* del paisaje? Otros posibles análisis pueden explorar muchas reflexiones y, en este sentido, las dos miradas son categorías de enfoques que se complementan entre sí.

El conjunto de ejercicios por la Imagen, fueron seguidos de dos preguntas específicas aplicadas al final de la entrevista, realimentando –por la Palabra–, el discurso extraído de las Imágenes como lenguaje. Cuando se les preguntó sobre lo que revela el paisaje visto desde Chapultepec y qué les gustaría preservar a lo largo de este eje para las generaciones futuras, se desarrollaron innumerables reflexiones, señalando, predominantemente, que el paisaje visto desde Chapultepec revela el poder de diferentes grupos, privatización mercantilista, corrupción y alta densidad de población y que, históricamente, la bella arquitectura de Chapultepec contrasta con una fase negativa del país. Para el Monumento a la Revolución, las preguntas se centraron en el Monumento que define un espacio público importante para la ciudad, cuyo espacio debe ser conservado principalmente para los habitantes locales y no solo para el turista que mantiene una relación efímera con el lugar.

CONSIDERACIONES FINALES

Como resultado de la investigación postdoctoral en México de 2017 a 2018, este estudio podría desarrollarse en el futuro, dado que el ejercicio creado desde Brasil y adaptado a México tiene un propósito más amplio para pensar en la conservación de Paisajes Postales de América Latina. Este compromiso también está vinculado a la Carta del Paisaje de las Américas, publicada en 2018, que define, entre sus objetivos, la construcción de un catálogo de paisajes de las Américas, como instrumento de planificación, gestión y conservación de paisajes. En Brasil, el grupo de investigación “Pensar Paisaje”, del *Conselho Nacional para o Desenvolvimento Científico e Tecnológico* (Consejo Nacional para el Desarrollo Científico y Tecnológico, CNPq), está desarrollando otros estudios para identificar amenazas a los paisajes patrimoniales, validando una herramienta que podría ser útil para los estudios de conservación del paisaje.

En el caso de este eje de investigación en la Ciudad de México, es necesario especular por qué no hay un límite legal de protección para la conservación de las visuales desde el Castillo de Chapultepec, así como para el Monumento a la Revolución, a pesar de su acercamiento al Centro Histórico de la Ciudad de México, Patrimonio de la Humanidad.

La exigencia de la investigación para que se eligieran Preferencias Visuales, así como los paisajes que más identifican y los que más emocionan, fue un ejercicio que requirió una rica reflexión sobre lo que representa para los mexicanos el eje histórico trabajado, poniendo en cuestión el contrapunto entre la Conservación (Chapultepec, Revolución y Zócalo, por ejemplo) y la Modernización (Paseo de la Reforma). Distinguir también el significado entre lo que es “identificar” y “emocionar”, puso en cuestión el entendimiento del

paisaje no solo por la imagen como algo exterior al sujeto, sino la imagen que se guarda como memoria y recuerdos de vivencias del pasado, rescatadas en el presente, por las comprensiones del sujeto como paisaje.

Teniendo en cuenta los dos puntos de paisajes trabajados, se produjeron 122 Fotopinturas, donde, después de analizar la situación actual, se señalaron soluciones utilizando los filtros de especialistas, artistas y habitantes de la Ciudad de México desde el punto de vista de la “arquitectura”, del “espacio público”, de las “vistas panorámicas” y de la “naturaleza”. Para Chapultepec, el estudio destacó el gesto de eliminar los edificios modernos en aproximadamente el 40% de los entrevistados y la preocupación por la conservación de las vistas panorámicas, lo que permite observar la ciudad y las montañas que históricamente caracterizan a México. Para el Monumento a la Revolución, hubo un predominio para la eliminación de edificios que compiten con el Monumento y perjudican su legibilidad. Para ello, los entrevistados señalaron la importancia de preservar la Plaza de la República con espacios cómodos y con vegetación, que puedan disfrutar los residentes de la ciudad y no solo enfocado en turistas que no viven la ciudad todos los días.

Además de estos resultados, pueden desarrollarse otros análisis y proporcionar material estimulante para el mapeo que, en el futuro, puede alimentar el proceso adecuado de planificación y gestión del paisaje de la Ciudad de México. Las interferencias identificadas incitarían las preguntas: ¿En qué medida la legislación urbana debería permitir la verticalización del Paseo de la Reforma y los bordes que rodean el bosque de Chapultepec para conservar las visuales panorámicas de la ciudad? ¿Sería posible redefinir los límites del Centro Histórico de la Ciudad de México e incluir el Monumento a la Revolución en el área de protección de la UNESCO? ¿Disfrutar del paisaje no es un derecho de todos?

Por lo tanto, aunque el paisaje comienza a caer en la categoría de planificación, enmarcada como áreas naturales protegidas en México, no hay claridad con respecto a la protección legal de las visuales panorámicas amenazadas por la especulación inmobiliaria en áreas urbanas, y todavía no ha insertado completamente un sentido cultural que incluye, entre otros significados, la apropiación y participación ciudadana en los procesos de planificación y gestión del territorio. Sin embargo, algunos estudios académicos están comenzando a identificar iniciativas de participación social que están surgiendo en México.

El método de investigación propuesto apunta posibilidades de herramientas que faciliten la escucha y la extracción de la noción de paisaje y el deseo de futuro, no solo de expertos, sino también de la población que se apodera y vive de la ciudad poniendo en práctica lo que recomienda la Convención Europea del Paisaje con relación a incluir a la población en las decisiones de planeamiento de paisajes futuros y para la cual este método está alineado. Y, en este proceso, los ejercicios de la imagen fueron los impulsores de

esta reflexión. Entre ellos, al permitir una reinención lúdica del paisaje y extraer percepciones y deseos, la Fotopintura se configuró como el más eficiente de los ejercicios adoptados.

AGRADECIMIENTOS

A la *Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior*, por la beca de postdoctorado en México en el período 2017-2018. Al Dr. Saúl Alcántara Onofre, profesor del Posgrado en Diseño, Planificación y Conservación de Paisajes y Jardines de la Universidad Autónoma Metropolitana unidad Azcapotzalco, México, por la supervisión. A la Dra. María del Carmen Ramírez Hernández, de la Universidad Autónoma Metropolitana unidad Xochimilco, México y a los monitores de la Universidad Nacional Autónoma de México, Francisco Esteban Alvarado Carrasco y Marco Antonio Alvarado Carrasco, por la colaboración con la investigación empírica.

NOTAS

1. Artículo desarrollado a partir de la investigación postdoctoral de L. M. S. C. VERAS, titulada "A identificação de Paisagens-postais de cidades da América Latina com vistas à sua conservação". Universidad Autónoma Metropolitana, unidad Azcapotzalco, México, 2018.
Apoyo: *Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior* (Processo nºPE 99999.000071/2017-00).
2. El *landline* fue una palabra creada en mi tesis de Doctorado (*Paisagem-postal: a imagem e a palavra na compreensão de um Recife urbano*, defendida en 2014 y publicada en 2017), para contrarrestar la palabra *skyline*, lo que indica un sentido de acercamiento hacia la topología. Mientras que *skyline* se asoció con la imagen capturada por la mirada de la persona que comprende el paisaje, el *landline* se asoció con la captura del paisaje por la palabra que requiere, en la construcción de un diálogo, la proximidad entre las personas que revelan lugares.
3. Basado en el Reglamento de la Ley General de Salud en Materia de Investigación para la Salud (1987, revisado en 2014) y otros instrumentos normativos que rigen el protocolo de ética en las investigaciones sociales en México, Hall (2017, p. 27) señala que "[...] no debe haber ninguna regulación de la investigación social cuando no haya ningún riesgo de daño", lo que significa respetar los principios de integridad, dignidad, privacidad y bienestar social. La aplicación de las entrevistas en esta investigación adoptó estos principios, manteniendo el anonimato y teniendo el consentimiento de los entrevistados para participar como condición para la realización de aquel.

REFERENCIAS

- BANKS, M. *Dados visuais para pesquisa qualitativa*. Porto Alegre: Artmede, 2009.
- BERQUE, A. *Paysage, milieu, histoire*. In: BERQUE, A. (dir.). *Cinq propositions pour une théorie du paysage*. Seyssel: Éditions du Champ Vallon, 1994. p. 11-29.
- CASTEL-BRANCO, C. et al. *Método das preferências visuais*. *Revista de Arquitetura, Urbanismo, Interiores e Design*, v. 5, n. 1, p. 36-73, 2011. Edição Especial: Arquitetura Paisagista e Ecologia Urbana.
- CHECA-ARTASU, M.M. En defensa del derecho al paisaje: algunos ejemplos en México. In: CHECA-ARTASU, M.M.; SUNYER MARTÍN, P. (coord.). *El paisaje: reflexiones y métodos de análisis*. Ciudad de México: Ediciones del Lirio, 2017. p. 45-73.

CONVENCIÓN EUROPEA DEL PAISAJE. Florença, 20 out. 2000. Disponible en: <https://dre.pt/application/conteudo/596314>. Acceso en: 16 abr. 2020.

CORAJOUR, M. A paisagem é o lugar onde o céu e a terra se tocam. In: SERRÃO, A. V. (coord.). *Filosofia da paisagem: uma antologia*. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2011. p. 215-225.

CUESY, S. L. Evolución histórica de un espacio urbano. El caso del Zócalo de la Ciudad de México. In: BAZANTE, J. *Espacios urbanos: historia, teoría y diseño*. Ciudad de México: Limusa, 2018. p. 164-175.

DELGADILLO, V. *Patrimonio urbano de la Ciudad de México: la herencia disputada*. Ciudad de México: Universidad Autónoma de la Ciudad de México, 2016.

DURÁN, M. A. Paisajes del cuerpo. In: NOGUÉ, J. (ed.). *La construcción social del paisaje*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2009. p. 27-61.

ESCALANTE GONZALBO, P. et al. *Nueva historia mínima de México*. México, D. F.: El Colegio de México, 2014.

HALL, R. T. *Ética de la investigación social*. Querétaro: Universidad Autónoma de Querétaro, 2017. p. 27.

KERN, M. L. B. Imagem manual: pintura e conhecimento. In: FABRIS, A.; KERN, M. L. B. (org.). *Imagem e conhecimento*. São Paulo: Edusp, 2006. p. 15-53.

KOSSOY, B. *Os tempos da fotografia: o efêmero e o perpétuo*. Cotia: Ateliê Editorial, 2007. p. 56.

MARTÍNEZ SÁNCHEZ, F. A. Maximiliano: la visión imperial sobre el paisaje y el jardín en México, un sueño inconcluso. In: VIII ENCUENTRO INTERNACIONAL DE REVITALIZACIÓN DE CENTROS HISTÓRICOS: EL PAISAJE URBANO EN LAS CIUDADES HISTÓRICAS, 8., 2009, Ciudad de México. *Anais [...]*. Ciudad de México: Centro Cultural de España en México, 2010. p.161-174.

MARTINS, J. S. *Sociologia da fotografia e da imagem*. São Paulo: Contexto, 2008. p. 64.

MATTHEWS, E. *Compreender Merleau-Ponty*. Petrópolis: Vozes, 2010.

MILANI, R. *El arte del paisaje*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007. p. 55.

NOGUÉ, J. *La construcción social del paisaje*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2009. p. 12.

ROGER, A. *Breve tratado del paisaje*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007.

SÁNCHEZ RUIZ, G. G. *Precursores del urbanismo en México*. Ciudad de México: Trillas, 2013.

SANTA MARÍA, R. *Arquitectura del siglo XX en el Centro Histórico de la Ciudad de México*. México D. F.: Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Xochimilco, 2009. p. 41-46.

SOULAGES, F. *Estética da fotografia: perda e permanência*. São Paulo: Editora Senac, 2010. p. 46.

VERAS, L. M. S. C. *Paisagem-postal: a imagem e a palavra na compreensão de um Recife urbano*. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2017. p. 56-365.

LÚCIA MARIA DE SIQUEIRA CAVALCANTI VERAS

 <http://orcid.org/0000-0002-0288-7325> | Universidade Federal de Pernambuco | Centro de Artes e Comunicação | Departamento de Arquitetura e Urbanismo | Av. da Arquitetura, s/n., Cidade Universitária, 50740-550, Recife, PE, Brasil | E-mail: luciamveras@yahoo.com.br

CÓMO CITAR ESTE ARTÍCULO/HOW TO CITE THIS ARTICLE

VERAS, L. M. S. C. Paisaje postal como categoría de reflexión y de conservación en ejercicios de Brasil hacia México. *Oculum Ensaíos*, v. 18, e214886, 2021. <https://doi.org/10.24220/2318-0919v18e2021a4886>

RECEBIDO EM
7/4/2020

APROVADO EM
10/2/2021