

Reflexiones acerca de la arquitectura de paisaje con sentido poético

Ramiro Varela Ibarra



arquitectura de
paisaje



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Facultad de Arquitectura

Unidad Académica de Arquitectura de Paisaje

Reflexiones acerca de la arquitectura de paisaje con sentido poético

Tesis que para obtener el Título de Licenciado en
Arquitectura de Paisaje.

PRESENTA:

Ramiro Varela Ibarra

Sinodales:

Dra. Arq. Amaya Larrucea Garritz

Dr. Eric O. Jimenez Rosas

Arq. Luis E. de la Torre Zatarain

Asesor:

Fil. Eduardo C. Ceballos Uceta

Ciudad Universitaria, 02 junio 2014

A Perla, musa de mi vida

AGRADEZCO:

A mi madre por ser la fortaleza que me ha acompañado durante todo este tiempo.

A Marisol por el gran cariño y apoyo brindado.

A mi padre que siempre me ha apoyado y ha estado a mi lado.

A Juan y Brandon que siempre me dieron su aliento y me contagiaban su animo.

A Perla, quien me ha inspirado, escuchado y apoyado siempre.

Sin ustedes esto no hubiera sido posible. Los amo

A mis profesores, especialmente a: Amaya, Luis, Eric y Eduardo, por trabajar junto a mi, pero sobre todo por creer en este tipo de temas que tanto le hacen falta a la Arquitectura de paisaje

A mi amigo Misael Ávila, por esos momentos de discusión sobre la Arquitectura de paisaje poética.

A mis amigos.

Gracias.

Índice:

Introducción.....	5
Capítulo I. La naturaleza sagrada.....	9
1.1 Mitos de creación y origen del hombre.....	19
1.2 Ritos agrícolas y pastoriles.	27
1.3 La destrucción y el eterno retorno.....	38
Capítulo II. La naturaleza Ilustrada.....	52
2.1 Génesis de la ilustración.....	56
2.2 Las ciencias naturales: Galilei, Bacón, Descartes.....	63
2.3 Panorama socio-político.....	81
2.4 La ilustración y la enciclopedia.....	88
Capítulo III. La arquitectura de paisaje poética.....	105
3.1 La dimensión poética del paisaje.....	111
3.2 La cualidad del espacio poético.....	115
3.3 La conformación de la arquitectura de paisaje poética.....	132
Conclusiones.....	140
Bibliografía.....	144
Índice de ilustraciones.....	148

INTRODUCCIÓN

Desde su aparición de forma profesional en el año de 1899 en Harvard la arquitectura de paisaje ha tenido como principal objetivo la restauración del medio ambiente, que se encuentra en desequilibrio, principalmente por dos razones: la explotación de los elementos naturales (resultado de la reducción a objeto de la naturaleza), logrando que algunas especies desaparezcan en su totalidad; y la sobrepoblación, que dio origen a los primeros conjuntos urbanos, que se contraponían claramente a los pequeños asentamientos rurales. Por ello en este documento se reflexiona acerca de cuál es el campo de acción de la arquitectura de paisaje y que es lo que el arquitecto paisajista moderno debería desarrollar de manera profesional. Del mismo modo se cuestiona como se conformaría el perfil que podría posicionar al arquitecto paisajista como un referente importante en la toma de decisiones de carácter espacial a cualquier escala.

La reflexión y el cuestionamiento sobre la manera en la que se ha relacionado el ser humano con la naturaleza ha llevado a esta investigación a buscar una propuesta que pueda llegar a brindar soluciones que resulten en una mejor forma de entablar contacto con el mundo exterior, y de qué manera esa relación es posible llevarla a un contacto interior y en perfecta unión con el individuo y la trascendencia del ser humano.

Para esto es necesario entender cuál es la finalidad de la arquitectura del paisaje en la modernidad, y cuál es la esencia del quehacer del arquitecto paisajista. De esta forma se desarrolla una disertación sobre dos diferentes formas de ver y entender el paisaje y el mundo. Y como estas formas de pensamiento han influido no solo en la manera de hacer arquitectura de paisaje, sino que ha permeado en toda actividad que realiza el ser humano.

Hemos podido identificar dos dimensiones en las que se ha venido desarrollando la arquitectura de paisaje en los últimos 50 años. La primera es la dimensión estética, que responde a los valores principales de la belleza, otorgando a las cualidades visuales el mayor de los atributos, observamos criterios de diseño como el uso constante de vegetación que se ha denominado ornamental (colores llamativos, macizos que forman límites físicos estrictamente geométricos, el recorte especies de arbustos, árboles y cubresuelos), el orden riguroso sometido a la geometría. Conceptos como equilibrio, simetría, balance, etc. se encuentran presentes en esta dimensión.

La segunda dimensión es la funcional o utilitaria donde se reafirma el paisaje y la naturaleza al servicio del ser humano, es claro que estos diseños responden simplemente a la funcionalidad del espacio, no importando los medios para realizarlo, encontramos andadores direccionados, visuales intencionadas, uso excesivo de mobiliario, etc. esto ha convertido la relación con la naturaleza en un mecanismo de exterminio y explotación, donde no existe nada digno de ser apreciado si no es útil para alguna causa.

Sin embargo se considera que existe otra dimensión que ha sido poco atendida en los proyectos de arquitectura de paisaje en la modernidad, nos referimos a la dimensión poética, cuya importancia recae como alimento espiritual del ser humano. De esta manera es como en esta tesis se desarrollarán algunas líneas básicas que permitan la consumación de esta forma de diseñar.

Es por ello que la composición del documento se estructura bajo el orden de tres capítulos que se enfocan en presentar las bases reflexivas y conceptuales, que posibilite al arquitecto paisajista para la realización de obras de carácter poético-simbólico, y por tanto espiritual.

El primer capítulo titulado “La naturaleza sagrada”, aborda el tema de la mitología antigua, por ser la manifestación más antigua de lo poético, comprendiendo al mito como un intento por explicar el milagro de la naturaleza, es decir como una forma de conocimiento verdadero, equiparado al científico. A su vez, el capítulo se divide en tres subcapítulos que describen tres tipos de mitos: de creación, conservación y destrucción. En ellos se pretende mostrar una visión general de cómo se pudo haber relacionado el hombre antiguo con la naturaleza, tomando como referencia mitos y ritos de algunas culturas antiguas en todo el mundo.

El capítulo dos versa acerca del desarrollo del libre pensamiento, legado por el movimiento histórico conocido como La Ilustración, por lo cual su título ha sido “La naturaleza ilustrada”, y tiene la intención de entender la importancia de la ciencia y la tecnología como componentes primordiales de la formación del arquitecto paisajista y que brindan la posibilidad de materializar una idea en el espacio. Se entiende a la

técnica como un medio para llegar a la consumación de una obra que evoque las potencias creadoras de la naturaleza convertida en paisaje. Muestra una contraposición de pensamientos entre lo mítico y lo científico, reconociendo en cada uno de ellos sus virtudes y aportaciones para un completo entendimiento del universo, y así tener la posibilidad de integrar ambas formas de ver el paisaje en un proyecto de diseño.

El tercer capítulo otorga una serie de reflexiones sobre la posibilidad de construir arquitectura de paisaje con un sentido poético, potenciando las cualidades que posee un espacio en relación a la temporalidad, direccionado a un encuentro con seres predisuestos a la comunión con un lugar, y de esta manera su carácter ahistórico se transforme en una forma de intervención poética en el espacio. Con ello también, propone un complejo de valores y principios para procrear una actitud diferente en el arquitecto paisajista que lo posibilite más allá de su formación académica, como un proveedor de espacios donde se realice un contacto pleno entre ser humano y naturaleza.

Tomando a la poesía como una forma de entablar una relación más armoniosa con la naturaleza, y que al mismo tiempo permite adquirir conocimiento, es como se inicia este camino para encontrar una manera de acercarnos a una arquitectura de paisaje que brinde la oportunidad de reivindicar el valor del paisaje en sí mismo, a esta posibilidad le hemos denominado Arquitectura de paisaje poética, y es así como se realizan fundamentos reflexivos que ayuden a la creación de proyectos en donde lo primordial no sea el ser humano.

De no ser así no pasa nada, realmente, la pérdida ya está hecha. Tan es así que un sinnúmero de individuos ni siquiera reconocen esta dimensión. Esta propuesta de diseño es para los pocos que han tenido la experiencia poética, claro está que las obras poéticas son sólo la expresión de almas creadoras, artísticas que son invisibles ante personalidades negadas a tener un acercamiento intangible con el paisaje y la naturaleza.

El mundo ya perdió su encanto, si el paisajista no reintroduce lo poético en el mundo, lo más seguro es que seguirá siendo igual, entonces lo poético se seguirá refugiando en la poesía, en el canto y en aquellas obras de paisaje que así lo permitan.

CAPÍTULO I

LA NATURALEZA SAGRADA

*La Naturaleza en su totalidad
es susceptible de revelarse como
sacralidad cósmica.*

-Mircea Eliade-

En la antigüedad, cuando el ser humano se enfrentó a la necesidad de asimilar lo vivo para sobrevivir existió un pensamiento que le permitió establecer una relación intangible y que daba cuenta que se encontraba inmerso con la naturaleza. Cuando el hombre tenía un gran interés por explicarse los innumerables fenómenos que vivía a diario: el origen de todas las cosas, su propio origen; el Sol, la Luna, los Océanos, las Montañas, el Fuego, etc. aparecieron los primeros mitos, y en ocasiones cantos paganos que formaban parte esencial de numerosos ritos (manifestación práctica del mito) que trataban de descubrir los enigmas que representaba la naturaleza para ellos. Sin embargo los mitos son sólo un intento por explicar el milagro. La tierra que todo lo sostiene, el cielo que todo lo cubre y las aguas que siempre están presentes son los escenarios principales donde se desarrollan las grandes historias míticas fantásticas de Diosas, héroes, caballeros, princesas, dioses, guerreros, sabios, mortales e inmortales, que demostraban que la naturaleza es misteriosa y sagrada.

En este capítulo, a través de la exposición de algunos mitos de la creación, conservación y destrucción de algunas culturas del mundo, trataré de explicar la relación sagrada y la inmersión que el hombre primitivo pudo haber mantenido con la naturaleza. Resulta importarte aclarar que se pudo haber escogido cualquier mito de cualquier cultura, pues en esencia todos los mitos poseen la misma intención: explicar el milagro de la naturaleza. Se decidieron los mitos de creación, conservación y destrucción por ser aquellos que abordan la totalidad¹. Al mismo tiempo permiten analizar la creación y transformación del espacio sagrado, el papel del hombre y la conceptualización de la naturaleza divinizada.

Lo sagrado ha sido estudiado por algunos autores, principalmente historiadores de las religiones, uno de ellos es Rudolf Otto (1937-1869) y él designa todas estas experiencias (sagradas) como numinosas (del latín *numen*, dios) provocadas por la revelación de un aspecto de la potencia divina. Lo numinoso se singulariza como una cosa *ganz andere*, como algo radical y totalmente diferente: no se parece a nada humano ni cósmico; ante ello el hombre experimenta el sentimiento de su nulidad, de “no ser más que una criatura”²

Para Mircea Eliade (1986-1907) lo sagrado se manifiesta siempre como una realidad

1 N. de A. El término totalidad como el entendimiento de que la naturaleza es una, nada se encuentra aislado. En cada parte de la naturaleza se manifiesta el proceso creador, es decir el todo. La alusión a la totalidad es poética, todo lugar es susceptible a convertirse en el centro, en síntesis: uno es todo, y todo es uno.

2 Otto, R. (2008). Lo Sagrado. Editorial Claridad. Buenos Aires, Argentina.

Mito de Osiris (Egipto)

Cuentan que Nut (Diosa del Cielo), hija del Dios Ra, el Dios Sol, se enamoró perdidamente del dios Geb (Dios de la Tierra). Cuando Ra se enteró de esta relación, en medio de su furia, prohibió a Nut que en el término de un año de 360 días, tuviera hijos. Nut llamó a su amigo Thoth, para solicitarle ayuda. El deseo de Ra debía cumplirse, pero Thoth tuvo una idea: se casó con la diosa de la Luna, Selene. La luz de Selene fue rival de la luz de Ra. Thoth se sintió triunfante y fue recompensado con la séptima luz de Selene. Esa es la razón por la cual la luna desaparece todos los meses. Thoth tomó su luz y agregó cinco días más al año calendario, haciendo que el año tuviera 365 días. Así, Nut tuvo cinco días para concebir, sin desobedecer la orden de Ra. Nut tuvo así dos hijos y dos hijas: parió a Osiris (Rey de los muertos y de las fuentes de vida renovadas); a Seth, a Isis (Diosa de la Fertilidad y la Maternidad), y a Neftis. Cuando Osiris nació, una voz exclamó: “El Rey de todos ha nacido”.

Osiris creció y se convirtió en un gran rey, colaboró con su pueblo, los adiestró en los trabajos agrícolas y en la crianza de los animales, los guió para realizar los códigos de las Leyes, y les enseñó a orar a sus dioses.

Osiris realizó un gran reinado, convirtió a Egipto en una gran Nación. Y el pueblo comenzó a adorar la tierra en donde él pisaba.

Su esposa y hermana Isis siguió los pasos de su esposo en el reinado.

Osiris tenía un gran enemigo, su hermano Seth, envidioso y amargado, quien complotaba contra el rey Osiris.

Un día, Seth logró aliarse con Aso, la reina de Etiopía, y 72 conspiradores. Consiguieron las medidas exactas de Osiris y construyó una caja muy bien ornamentada. Realizó un gran banquete al que invitó a Osiris y a los conspiradores. Realizó un convite para ver quién cabía perfectamente en dicha caja. Cuando llegó el turno a Osiris, al entrar cómodamente, le cerraron la caja, con clavos y la arrojaron al río Nilo. (Otras leyendas dicen que lo cortó en pequeños pedazos). Desde ese día, no se lo volvió a ver al rey Osiris entre los vivos.

Isis hizo embalsamar el cuerpo de su esposo con la ayuda del dios Anubis, quien se convirtió así en el dios del embalsamamiento. Los ruegos y hechizos de Isis resucitaron a Osiris, quien llegó a ser rey de la tierra de los muertos.

Horus, hijo de Osiris (transitoriamente resucitado) e Isis, derrotó posteriormente al traidor Set en una gran batalla erigiéndose en el rey de la tierra.¹

1 Cashford, J. (2010) El mito de Osiris. Editorial Atalanta

de un orden totalmente diferente al de las realidades “naturales”. El lenguaje puede expresar ingenuamente lo *tremendum*, o la *maiestas*, o el *mysterium fascinans* con términos tomados del ámbito natural o de la vida espiritual profana del hombre. Ésta terminología analógica se debe precisamente a la incapacidad humana para expresar lo *ganz andere*: el lenguaje se reduce a sugerir todo lo que rebasa la experiencia natural del hombre con términos tomados de ella. En síntesis, para aquellos que tienen una experiencia religiosa³, la Naturaleza en su totalidad es susceptible de revelarse como sacralidad cósmica. El Cosmos en su totalidad puede convertirse en una hierofanía⁴.

El estudio de la manifestación de la sacralidad de la naturaleza, le parece al hombre moderno (principalmente al occidental actual) una serie de historias irreales y absurdas, la lejanía con éste pensamiento y su cercanía con el mundo profano, le impiden entender que para el hombre primitivo el carácter sagrado se podía revelar en cualquier cosa, desde una piedra o un árbol, hasta la contemplación de la bóveda celeste. En todas las culturas del mundo se expresa la necesidad de encontrar una explicación sobre la existencia de la naturaleza como un milagro y para ello el mito de la creación, que se expande por gran diversidad de culturas del mundo, debido en gran medida a su carácter totalizador de presentar el universo, demuestra que la naturaleza era sagrada en su conjunto. Permite ver, de alguna forma, el regalo de los Dioses y su destino furtivo para su conservación, llegando al fin común: la destrucción-transformación, (también expresada en gran variedad de mitos alrededor del mundo) para que ésta se renueve, bajo su capacidad cíclica, la naturaleza dominante.

El ser humano, en su calidad de transformador y cuidador de la naturaleza, por medio de sus creaciones brinda la posibilidad de encontrar una salida a sus concepciones del mundo, generadas a través de la imaginación y representadas en objetos que han de significar “algo” y que es colocado en un lugar convirtiéndolo en espacio sagrado, eso que en conjunto lo hace “totalmente

3 N. de A. Una experiencia religiosa se refiere a un acercamiento magnifico en la relación ser humano-naturaleza. Experiencia intangible y que es más grande que el hombre.

4 Término acuñado por el Historiador de las Religiones de origen Rumano Mircea Eliade, donde en su obra *Lo sagrado y lo profano* lo define de la siguiente manera: El hombre entra en conocimiento de lo sagrado porque se manifiesta, porque se muestra como algo diferente por completo de lo profano. Para denominar el acto de esa manifestación de lo sagrado hemos propuesto el término de hierofanía, que es cómodo, puesto que no implica ninguna precisión suplementaria: no expresa más que lo que está implícito en su contenido etimológico, es decir, que algo sagrado se nos muestra. Eliade, M (1998). *Lo sagrado y lo profano*. Editorial Guadarrama. p 9.

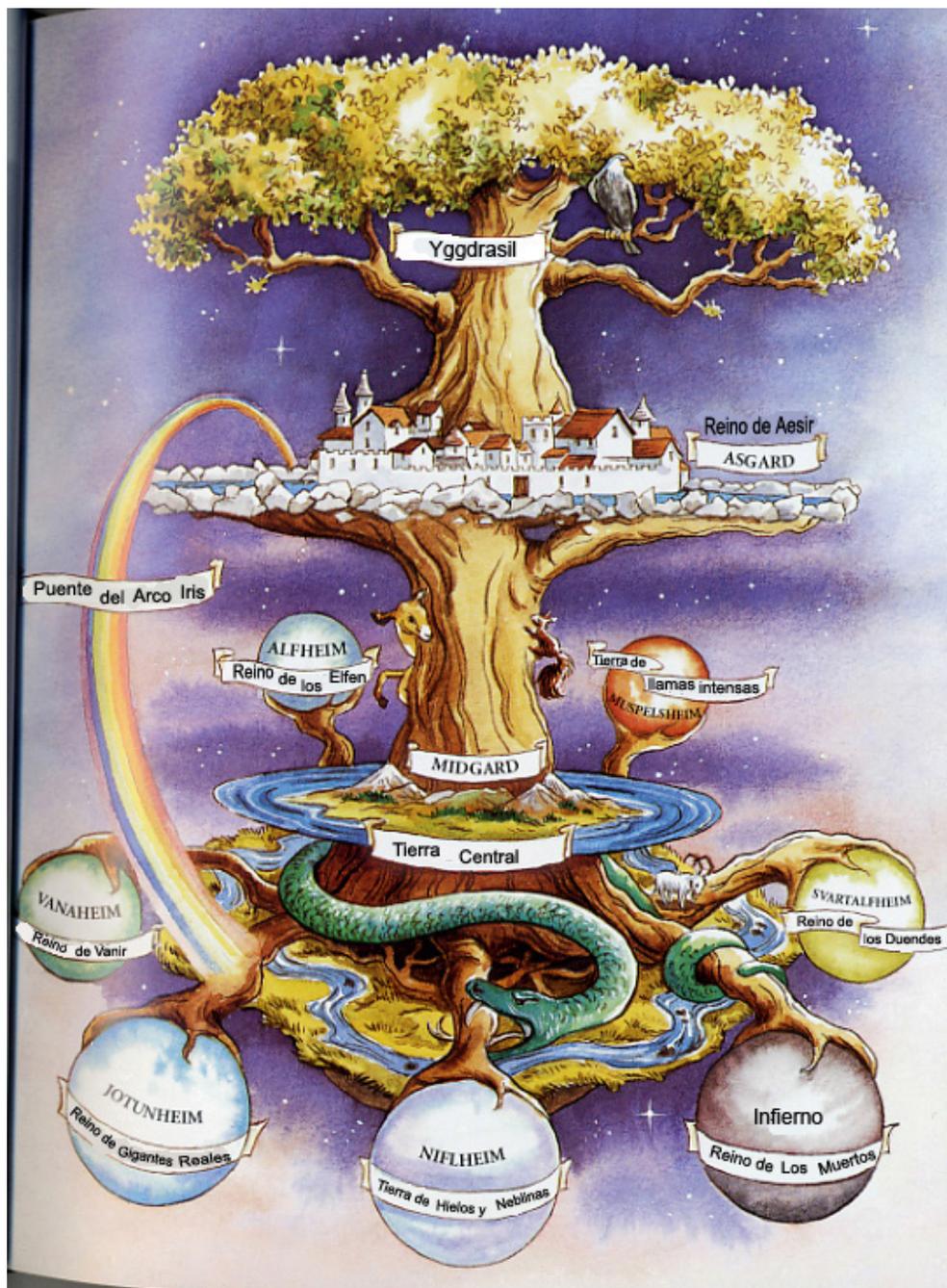


Figura 1.1 Yggdrasil, árbol cósmico dentro de la mitología nórdica. Símbolo por excelencia del “axis mundi” o eje del mundo.

diferente” y que es imposible de reducir a las categorías mentales del ser humano, algo que supera sus capacidades de comprensión. A estos espacios “diferentes” que también podemos llamar simbólicos, Otto establece que se expresan a través de Ideogramas (figuras incapaces de agotar sus manifestaciones), pero mediante las cuales se puede vislumbrar. Toda manifestación de lo sagrado, tiene como objeto la revelación del misterio de la naturaleza, sin embargo cierto misterio es inaccesible a la razón humana. Del mismo modo Eliade en el siglo XX, insiste en la inaccesibilidad de lo sagrado (misterioso) y también en la pobreza de los medios humanos para captarlo.

Entonces ¿de qué forma se podría reconocer ese “algo” desconocido, pero presente en la naturaleza, que se manifiesta de diferentes maneras y que hemos llamado sagrado? En realidad coincido con Eliade y con Otto, es imposible la revelación total del misterio de la naturaleza. El mito y el símbolo es el medio, el punto de unión que genera una conexión con lo desconocido, con el milagro. Son la mediación con el sentido de realidad, una revelación de la verdad que inicia el camino hacia la realización del ser del que Jung⁵ (1961-1875) habla del mito como un punto de referencia, el símbolo como factor de unión (a lo que llamó arquetipo), como el momento de cohesión de una colectividad que se reconoce en ellos.

Dentro de la concepción de la naturaleza sagrada ha sido el mito y su contenido simbólico el que nos ha permitido expresar la profunda inmersión en la que se pudo haber encontrado el hombre en la naturaleza. Para Georg Friedrich Creuzer (1858-1771) este momento primordial en la historia el hombre, “utilizando la intuición y todavía no las facultades racionales, experimentaba una sensación de unidad con la naturaleza”⁶. Es verdad que el hombre moderno ya no puede volver su ser a lo inmediato como sus antepasados, sin embargo, lo que si puede hacer es recuperar el mito como parte de una reflexión teórica utilizando los textos sagrados como medio que le posibilite apreciar una relación mucho más armónica de vivir con la naturaleza en contraposición con la que hasta hoy ha llevado.

La manifestación cultural que nos habla del uso del espacio con sentido simbólico es el rito, el cual se revela como la presentación práctica del mito, es decir es el mito

El Mito Pelasgo de la Creación (Grecia)

En el principio (Eurínome, la Diosa de Todas las Cosas, surgió desnuda del Caos, pero no encontró nada sólido en qué apoyar los pies y, en consecuencia, separó el mar del firmamento y danzó solitaria sobre sus olas. Danzó hacia el sur y el viento puesto en movimiento tras ella pareció algo nuevo y aparte con que poder empezar una obra de creación. Se dio la vuelta y se apoderó de ese viento norte, lo frotó entre sus manos y he aquí que surgió la gran serpiente Ofión. Eurínome bailó para calentarse, cada vez más agitadamente, hasta que Ofión se sintió lujurioso, se enroscó alrededor de los miembros divinos y se ayuntó con la diosa. Ahora bien, el Viento Norte, llamado también Bóreas, fertiliza; por ello las yeguas vuelven con frecuencia sus cuartos traseros al viento y paren potros sin ayuda de un semental. Así fue como Eurínome quedó encinta.

Luego asumió la forma de una paloma aclocada en las olas, y a su debido tiempo puso el Huevo Universal. A petición suya Ofión se enroscó siete veces alrededor de ese huevo, hasta que se empolló y dividió en dos. De él salieron todas las cosas que existen, sus hijos: el sol, la luna, los planetas, las estrellas, la tierra con sus montañas y ríos, sus árboles, hierbas y criaturas vivientes. Eurínome y Ofión establecieron su residencia en el monte Olimpo, donde él irritó a la diosa pretendiendo ser el autor del Universo. Inmediatamente ella se golpeó en la cabeza con el talón le arrancó los dientes de un puntapié y lo desterró a las oscuras cavernas situadas bajo la tierra .

A continuación la diosa creó las siete potencias planetarias y puso una Titánide y un Titán en cada una: Thía e Hiperion para el Sol; Febe y Atlante para la Luna; Dione y Cno para el planeta Marte; Metis y Ceo para el planeta Mercurio; Temis y Eurimedonte para el planeta Júpiter; Tetis y Océano para Venus; Rea y Crono para el planeta Saturno. Pero el primer hombre fue Pelasgo, progenitor de los pelasgos; surgió del suelo de Arcadia, seguido de algunos otros, a los que enseñó a construir chozas, alimentarse de bellotas y coser túnicas de piel de cerdo como las que la gente pobre lleva todavía en Eubea y Fócida¹

5 Jung, C. (1995). El hombre y sus símbolos. Editorial Paidós

6 Creuzer, F. (1821) El simbolismo y la mitología de los pueblos antiguos, especialmente los griegos. Editorial Universidad de Michigan

1 Graves, R. (1985). Los mitos griegos volumen I. Editorial Alianza

representado por medio de ejecuciones corporales, espirituales y religiosas que tienen por objeto la repetición espacial del mito y que en este capítulo se abordaran por medio de los ritos de conservación como los agrícolas; o los de creación como los de año nuevo. Llegando finalmente al mito del eterno retorno: creación-destrucción- nueva creación.

Así mismo dentro de los ritos existe una condicionante para adentrarse en la inmensidad poderosa de la revelación: el “juego a ser”, que únicamente el *homo religiosus*⁷, es decir, aquel que cree es capaz de realizar; una suerte de actor que desarrolla un papel con su ser. Es preciso aclarar que no se habla del concepto de religioso como hoy lo entiende el hombre moderno (asociado a un Dios y una institución religiosa), sino como una capacidad de creer en cualquier cosa (la cual hemos llamado sagrada) metafísico, espiritual, es decir en el sentido más antiguo de la mentalidad del hombre. De ahora en adelante que se hable de lo religioso será en este contexto histórico. El creer, permite jugar, entrar en trance espiritual y alejarse del mundo físico y material, en los ritos antiguos se deben mantener aparte a los aguafiestas, a los positivistas que no pueden o no quieren jugar. De aquí las figuras guardianas que están a ambos lados de las entradas a los lugares sagrados: leones, toros o terribles guerreros con espadas desenvainadas. Están allí para impedir la entrada a los aguafiestas, a los defensores de la lógica aristotélica para quienes A nunca puede ser B; para los que el actor nunca ha de abandonarse a su papel, para quienes la máscara, la imagen, la hostia consagrada, el árbol o el animal no pueden convertirse en Dios, sino sólo aludirlo. “Tales graves pensadores han de quedarse afuera»⁸.

El poder de creer es aquel que nos acerca (sólo un poco) al misterio de la naturaleza, incluso en la mitología se puede observar que un total acercamiento a ese misterio es imposible, tal es el caso del mito del nacimiento de *Dionisos* (Figura 1.2 y 1.3) cuando *Sémele* le pide a *Zeus* que se presentara en toda su expresión divina, *Zeus* advirtió de las implicaciones de su petición, pues sabía las consecuencias que esto traería, sin embargo accedió a la petición de *Sémele* (que en ese momento se encontraba embarazada de *Dionisos*), acto seguido *Zeus* aparece con toda su magnificencia, a lo que la luz radiante del dios hace perecer a *Sémele*, *Hermes* logra rescatar el feto de *Dionisos* y lo zurce al muslo

7 La acepción de religión se entenderá en este capítulo, basada en los estudios de Rudolf Otto, como: la esencia de la consciencia primigenia del temor reverencial ante aquello que, siendo desconocido (mysterium), al mismo tiempo sobrecoge (tremendum) y atrae casi irresistiblemente (fascinans)

8 Campbell, J (1999). Las máscaras de Dios. Mitología primitiva. Editorial Alianza



Figura 1.2. Zeus y Semele. Grabado. Bernard Picard



Figura 1.3. Muerte de Sémele. Peter P. Rubens

de *Zeus*, donde logra desarrollar la vida⁹.

La revelación total de la naturaleza podría causar incluso la muerte, ningún ser humano sería capaz de soportarlo¹⁰. En la cultura Judeocristiana se tiene la creencia de la dualidad de Dios (al igual que la naturaleza), tiene dos lados opuestos a sí mismo, debido en parte a su omnipotencia. Siendo el primer lado uno divino y lleno de claridad (luz), y el segundo uno oscuro y lleno de sombras (tinieblas). Si algún mortal viera el lado claro de Dios moriría debido al poder que irradia. Aquí también existe el misterio reflejado en el poder supremo, si el hombre primitivo carece de la posibilidad de acceder a lo más profundo del cosmos, el hombre moderno tiene muchas menos posibilidades de tener frente a frente “algo”, que ni siquiera cree que exista.

El mito es la referencia inmediata de lo que se ha denominado el misterio de la naturaleza, y de cómo los seres humanos trataron de explicarlo, atribuyendo principalmente a deidades, las potencias de la naturaleza, fenómenos que tenían una razón de ser mística, mágica, encontrando su manifestación en el mito. El mito se conforma de historias sobre los actos de seres sobrenaturales, mismos que fueron consideradas como verdades y que se encargan de mostrar la realidad y la trascendencia del hombre. El mito es capaz de olvidar el tiempo, la realidad manifiesta es la realidad del Universo, de una totalidad, el mito se re actualiza y permanece vivo, ahí está esperando a que alguien los re interprete, los utilice para evocar a la naturaleza.

Es verdad que existe cierta homogeneidad en las expresiones sagradas de la mayoría de las culturas antiguas, sin embargo es la diversidad la que enriquece el contenido mítico-sagrado-simbólico del hombre con la naturaleza. Uno de los hechos que desataron la necesidad del ser humano por entender la composición del mundo fue la conciencia de su finitud y por ende atribuirle los fenómenos a alguien, es decir que no depende de sí. Lo cual generó relaciones específicas entre el hombre y la naturaleza, transformando a los individuos como simples seres repetidores de signos y códigos¹¹.

La naturaleza está llena de símbolos que a todas luces nos refieren a una forma más armónica de vivir en la naturaleza. La naturaleza se expresaba a través de los símbolos, y son ellos quienes nos transmiten el conocimiento que nos permite

9 N. de A. A ello se debe que Dionisos sea conocido también como: «el nacido dos veces»

10 Graves, R. (1985). Los mitos griegos volumen I. Editorial Alianza

11 Juanes, J. (2004). Hölderlin y la sabiduría poética. La otra modernidad. Editorial Itaca

Nacimientos de Hermes, Apolo, Ártemis y Dioniso (Grecia)

El enamorado Zeus yació con numerosas ninfas descendientes de los Titanes o de los dioses y, después de la creación del hombre, también con mujeres mortales; no menos de cuatro grandes dioses olímpicos fueron engendrados por él fuera del matrimonio. Primeramente engendró a Hermes con Maya, hija de Atlante, la cual dio a luz en una caverna del monte Cillene, en Arcadia. Luego engendró a Apolo y Ártemis con Leto, hija de los

Titanes Ceo y Febe, transformándose a sí mismo y a ella en codornices mientras se acoplaron, pero la celosa Hera envió la serpiente Pitón para que persiguiera a Leto por todo el mundo, y de cretó que no pudiera dar a luz en ningún lugar en que brillara el sol. Llevada en alas del Viento Sur, Leto llegó por fin a Ortigia, cerca de Délos, donde dio a luz a Ártemis, quien tan pronto como nació ayudó a su madre a cruzar el estrecho, y allí, entre un olivo y una palmera que se alzaban en el lado septentrional del monte deliano Cinto, dio a luz a Apolo en el noveno día de parto. Délos, hasta entonces una isla flotante, se quedó inmutablemente fija en el mar y, en virtud de un decreto, a nadie se permite al presente nacer ni morir allí; los enfermos y las mujeres encinta son enviados a Ortigia.

A la madre del hijo de Zeus llamado Dioniso se le dan diversos nombres: algunos dicen que fue Deméter, o Io; otros la llaman Dione; otros Perséfone, con quien Zeus se unió bajo la apariencia de una serpiente; y otros, Leto.

Pero la fábula común es la siguiente. Zeus, disfrazado de mortal, tenía un amorío secreto con Semele («luna»), hija del rey Cadmo de Tebas, y la celosa Hera, disfrazada de vecina anciana, aconsejó a Semele, que entonces estaba ya embarazada de seis meses, que le hiciera a su amante misterioso una petición: que no siguiera engañándola y se le manifestara en su verdadera naturaleza y forma. De otro modo, ¿cómo podía saber que él no era un monstruo? Semele siguió su consejo y cuando Zeus rechazó su súplica, ella le negó nuevo acceso a su lecho. Entonces, Zeus se encolerizó; se le apareció en la forma de trueno y rayo y consumió a Semele. Pero Hermes salvó a su hijo seismesino: lo cosió dentro del muslo de Zeus para que madurara allí tres meses más, y a su debido tiempo asistió al parto. Por eso a Dioniso se le llama «nacido dos veces» o «el hijo de la puerta doble»¹

1 Graves, R. (1985). Los mitos griegos volumen I. Editorial Alianza

tener un acercamiento mucho más íntimo con ese cosmos misterioso e inalcanzable, de no ser por el símbolo en el mito, y la poética en la poesía estaríamos totalmente cubiertos por la oscuridad¹².

Por ello es preciso volver al pasado por ese mundo lleno de simbolismos, mismo que nos habla de esa sacralidad mencionada, e incorporarlos de alguna manera a nuestra visión del mundo y la naturaleza, el pensar simbólico no debe ser exclusivo del poeta. De tal suerte existen los mitos, ritos y leyendas. Así como los vestigios arqueológicos y la diversidad de muestras antropológicas que dan a conocer el valor de esa relación sagrada con la naturaleza.

12 N. de A. En el término oscuridad, se hace referencia a la analogía sobre el conocimiento del mundo donde la verdad ilumina y el engaño es oscuridad. Si sólo se reconoce como verdadero el conocimiento científico y se niega el poético-mitológico, estableciendo como verdad universal a la ciencia, se podría decir que se encuentra un mundo en la oscuridad (o parcialmente en la oscuridad), al negar otra forma de iluminar: la poética.

1.1 Mitos de creación y el origen de hombre

*—No sabíamos cómo eran nuestras caras
—decían asombrados—
no sabíamos cómo eran las cosas del mundo.
Estábamos ciegos.*
-Mito de creación Huichol o Wixarika-

En los mitos de la creación del universo aparecen un gran número de elementos, tanto de la naturaleza como del hombre, así como un estrecho vínculo entre dioses y hombres, del mismo modo todas las regiones del cosmos y un sentido de obediencia y reverencia humana sobre la naturaleza. En la estructura mítica creadora, los seres humanos tienen la orden de los dioses de convivir en la naturaleza sagrada, que bajo condiciones particulares es otorgada para el disfrute del que la habita. En algunos casos se tienen que mantener los campos sanos y las tierras fértiles, en otros la conservación de todas las especies de plantas y animales, etc.

Las diversas formas en las que se representa la creación del universo y del creador, dependen del mito al que se haga referencia, a lo largo de la historia la mitología ha trascendido desde la Gran Diosa Madre *Gran generatriz*, el Dios masculino Uránico aún politeísta, y el Dios único y omnipotente, (aún Uránico pero ya monoteísta). Vagando de oriente a occidente y de norte a sur, se expondrá la relación del hombre primitivo con la naturaleza, a la cual consideraban un acto divino encomendado a su mantenimiento como una totalidad en armonía.

En el mito de la creación del hombre, es menester hacer énfasis en su origen, y dejar claro que el hombre es lo mismo que la naturaleza, nace de ella, crece en ella, se encuentra totalmente vinculada a ella, está inmerso. De acuerdo a diversos mitos, la creación del hombre es el primer momento donde se pone en juego la armonía que existía en el mundo, el hombre peca de soberbia, aunque tiene razones para hacerlo, pues tiene frente a él, un todo que a todas luces es inagotable. Con la creación del hombre el equilibrio cósmico se ve afectado de manera directa, llegando a ocasionar su destrucción inevitable, de manos de los dioses creadores. En prácticamente todos los mitos de la creación, el hombre nace de la naturaleza y son los dioses quienes otorgan el beneficio y la libertad a la nueva especie.

En el mito mesopotámico de la creación, específicamente en la región de Sumeria, el *Atrahasis* se encuentra el caos original, y los dioses son quienes logran el orden con su poder y su trabajo. Cuenta el mito que existían dos clases de dioses; los terrestres *Igigu* que se dedicaban a labores infinitas y agotadoras, y los celestes conocidos como los *Anunnaku* (Figura 1.4) de los cuales *Anu* era el rey.

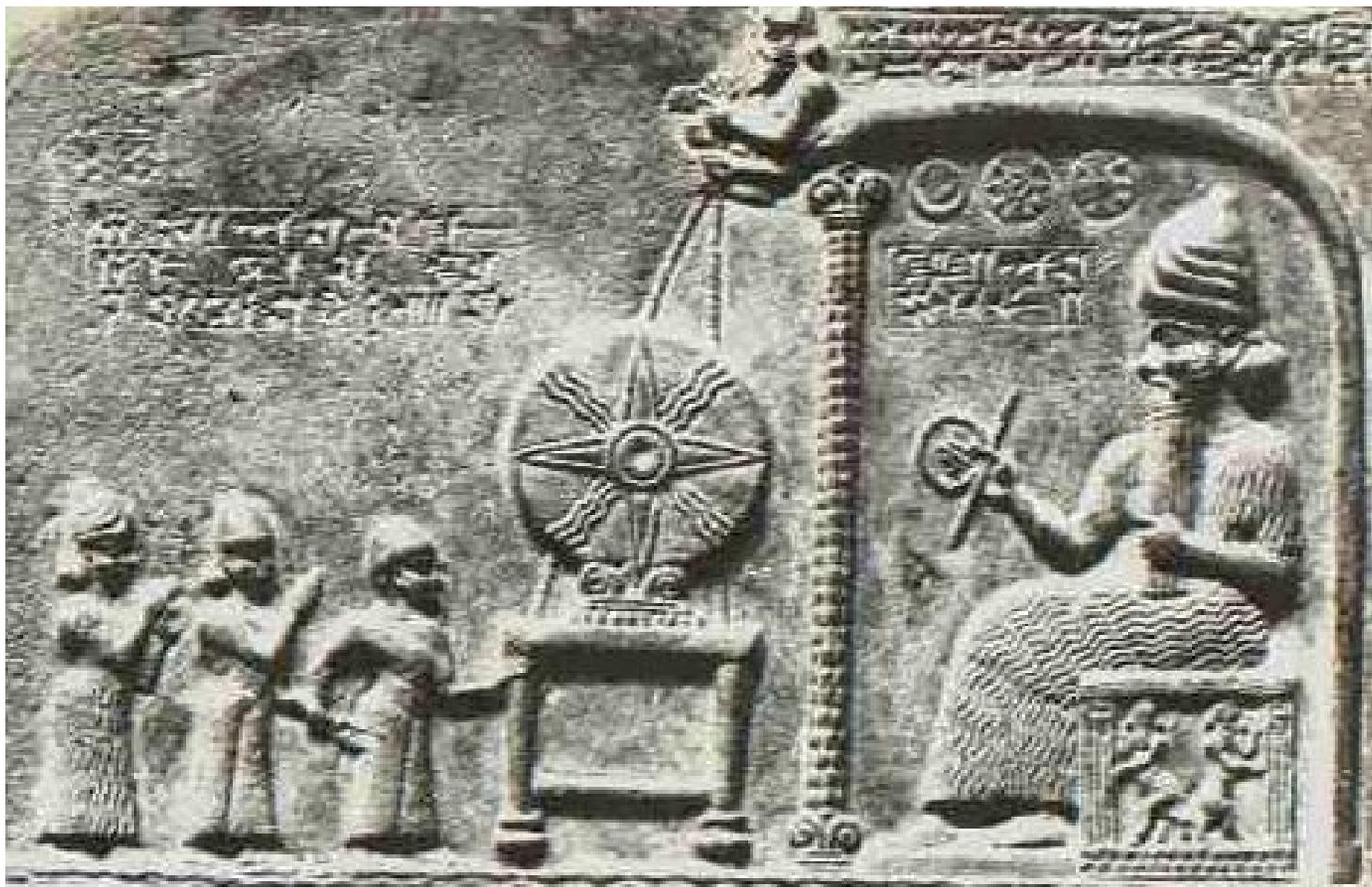


Figura 1.4 Los Anunnaku. Tablilla babilónica

El trabajo de los *Igigu* era excavar los cursos del agua y abrir los canales que vivifiquen el agua; primero abrieron el curso del Tigris y después el del Éufrates, cuando terminaron de construir las montañas hicieron el recuento del tiempo trabajado: dos mil quinientos años. Los dioses terrenales exigieron a los celestes que cesara el pesado trabajo y se revelaron para no seguir con sus tareas. Ante esto los dioses del cielo, deciden crear a los hombres para que sustituyan el yugo que hasta ahora han realizado los dioses. Y así fue como la diosa *Mammi* “la matriz universal” con ayuda de *Nintu* se dispusieron, a partir de arcilla y agua, a construir al hombre que ha de suplir a los dioses en sus eternas faenas:

Nintu mezclará la arcilla:

*De este modo el dios y el hombre estarán asociados,
Reunidos en la arcilla*¹

Se puede ver que cuando es creado el hombre, se concibe en unión con los dioses, esto quiere decir que desde su creación el hombre es integrado a la totalidad de la naturaleza. La tierra y el agua como elementos originarios de la creación y la mano femenina de la fertilidad, asociados para generar vida.

En los mitos de la creación hemos encontrado el simbolismo de la renovación de la naturaleza, cierto es que en los mitos de la creación conlleva a la destrucción y el eterno retorno al caos original, principalmente por el diluvio universal, pero la realidad es que la naturaleza nunca se destruye por completo, pues los dioses siempre coexisten en ella, el hombre es quien es aniquilado y se espera su pronta aparición en un mundo paradisíaco. La trascendencia es resultado de la constante en la cual los elementos generadores de vida persisten aún después de la destrucción, y al existir los dioses la naturaleza resurge de la mano de los poderes divinos, el hombre también resurge.

En el mito creador chino, cuando fallece *P'an-Ku*² sus miembros se convierten en los elementos de la naturaleza, y las pequeñas criaturas que poblaban su cuerpo (pulgas en algunas versiones), llevadas por el viento, se convirtieron en los seres humanos. Para los griegos el hombre nació de la tierra y la cueva era su hogar, su refugio los bosques. En este mito encontramos coincidencias con el resto de mitos sobre el origen del hombre (entre ellos con el *Génesis* y con el mito sumerio del *Atrahasis*) se repite el comportamiento degenerado de los hombres, que despierta la furia de los dioses y decide exterminarlos mediante una gran inundación, y

1 McHall, H. (1994). Mitos mesopotámicos. Editorial AKAL

2 Eliade, M. (2001). Mitos, sueños y misterios. Editorial Kairós.

Mito de creación. Fragmento (Maya)

Antes de la creación no había hombres, ni animales, pájaros, pescados, cangrejos, árboles, piedras, hoyos, barrancos, cajas, paja ni bejuocos y no se manifestaba la faz de la tierra; el mar estaba suspenso y en el cielo no había cosa alguna que hiciera ruido. No había cosa en orden, cosa que tuviese ser, si no es el mar y el agua que estaba en calma y así todo estaba en silencio y oscuridad como noche.

Solamente estaba el Señor y Creador, Kúcumatz, Madre y Padre de todo lo que hay en el agua, llamado también Corazón del Cielo porque está en él y en él reside. Vino su palabra acompañada de los Señores Tepew y Kúcumatz y, confirmando, consultando y teniendo consejo entre sí en medio de quella oscuridad, se crearon las criaturas.

Se manifestó la creación de los árboles y de la vida y de todo lo demás que se creó por el Corazón del Cielo, llamado Jurakán.

La primera manifestación de Jurakán se llamaba Caculjá Jurakán, El Rayo de Una Pierna. La segunda manifestación se llamaba Chi'pi Caculjá, El Más Pequeño de los Rayos. Y la tercera manifestación se llamaba Raxá Cuculjá, Rayo Muy Hermoso. Y así son tres el Corazón del Cielo.

Primero fue creada la tierra, los montes y los llanos; dividiéronse los caminos del agua y salieron muchos arroyos por entre los cerros y, en algunas señaladas partes, se detuvieron y rebalsaron las aguas y de este modo aparecieron las altas montañas.

Después de esto dispusieron crear a los animales, guardas de los montes: al venado, al pájaro, al puma, al jaguar, a la culebra, a la vivora y al cantil.

Y les fueron repartidas sus casas y habitaciones

... Los creadores hicieron un cuerpo de barro, pero era pesado, sin movimiento, y como el lodo estaba blando todo se desmadejaba. Hablaba, pero no tenía entendimiento y se deshacía en el agua.

Y viendo esto, lo deshicieron y consultarón a los viejos adivinos Xpiyacoc e Xmucané, abuelos del Sol y de la Luna, como había de hacerse al hombre.

Los adivinos echaron sus suertes con maíz y granos de tzité, frijol rojo del pito, y dijeron:

-¡Ea, Sol! ¡Ea, Luna! Juntense y declaren si sería conveniente que el Creador forme al hombre de emadera y si es éste el que ha de ser sustentado después de ser formado. ¡Ea, habla maíz! ¡Ea, habla tú, Tzité; tú, Sol; tú, formadura! ¡Ea Maíz! ¡Ea, Tzité! Y respondio el maíz y el tzité dijeron la verdad de este modo

- “Hacedlo así, que así estará bien y hablará la madera en labrando al hombre de ella”

1 Popol Vuh (1997). Editorial Porrúa.

vuelve a aparecer el papel fundamental de un hombre, que se encargaría de iniciar la re-estructuración del mundo, una vez más observamos que los dioses depositarían en él el poder para sobrevivir, en este caso -el mito griego-, será *Deucalión*³ (Figura 1.5) quien deberá garantizar la continuidad de la especie humana después de que calme la lluvia, hijo de *Prometeo* construyó un barco en el que se refugiaba junto a su esposa *Pirra* durante nueve días que estuvieron ocultos. Al salir consultaron al oráculo de *Thamis* para saber la forma en la cual podrían repoblar el mundo, así que después de reflexionar las palabras del oráculo, cargaron grandes piedras en sus hombros y las arrojaban detrás de sí, de las rocas arrojadas por *Deucalión* nacieron los nuevos hombres y de las lanzadas por *Pirra* las nuevas mujeres.

De todas las formas de concepción del mundo, la naturaleza y sobre todo el ser humano se muestra como unidad, sin embargo es el hombre quien será aquel que rompa con esa unidad. De la tierra nacerá el hombre, de piedras, de lodo, de polvo, “polvo eres y polvo te convertirás”, dice el *Génesis*, el eterno retorno al origen, “a ti que eres tierra, te meto a la tierra” menciona un antiguo rito funerario en Egipto.

La creación del cielo y la tierra son, para los griegos, la muestra de la dualidad de la unidad del mundo, en el cielo están concentrados los poderes divinos, la raza sagrada de los inmortales que ofrecen el escenario para que los habitantes terrenales mortales conserven a su juicio. Sin embargo, el descuido y destrucción de ese escenario conlleva un castigo. El lado oscuro de la naturaleza, asociada a la noche y la oscuridad hermana de la luz y el día, lo terrible y siniestro se manifiesta, no todo es bondad, misericordia y generosidad. La naturaleza da pero también quita. De aquí que el cosmos se estructure en la triada regional: Cielo, Tierra e Infierno; Olimpo (Urano), Tierra (Gea) y el Tártaro (privado de luz y sepultado en la profundidad de la tierra⁴)

En abundantes mitos el orden de la creación corresponde al escenario primigenio, antes que todo existió el caos: el *Génesis*⁵ lo menciona como “una soledad caótica y las tinieblas cubrían el abismo” en el *Popol Wuj*⁶ se dice “no había cosa en orden”, en la *Teogonía* de Hesiodo⁷ se aclara “antes que todas las

3 Graves, R. (1985). Los mitos griegos volumen I. Editorial Alianza.

4 Graves, R. (1980). Los mitos griegos volumen I. Editorial Alianza.

5 La Biblia. Génesis 1:10. Editorial La casa de la Biblia. (1997)

6 Popol Wuj. Editorial Porrúa.

7 Hesiodo (1978). Teogonía. Editorial UNAM, 2007



Figura 1.5 Deucalión y Pirra. Giovanni María Bottalla

cosas fue Caos”, para los chinos⁸ “los cielos y la tierra eran solamente uno y todo era Caos” en la mitología egipcia⁹ “El espíritu del mundo se hallaba disperso en el caos”. Observemos que siempre ha estado presente el Agua, como el origen primordial que dará cobijo a la Tierra y al Cielo, del mismo modo que las tinieblas y la oscuridad, en ello radica la importancia del complemento dual que da origen a la vida y es cuando descubrimos que un elemento sin el otro no logrará generar la totalidad armónica en el equilibrio legado por los dioses para el hombre, así nace la luz, y es el fuego como símbolo de la iluminación y representación directa del astro solar, en contraposición a la Luna que cubre la noche y que ejercerá un poder demoniaco sobre bestias terrestres, aunado al vínculo directo con la mujer y su relación con lo malévolo, desde Eva al dar el fruto prohibido a Adán, hasta Pandora quien fue bendecida por un toque “bello malo”, y le otorgaron el poder de seducir, mentir y crear caos.

Las aguas por su parte se encuentran siempre como testigos del nacimiento de las cosas, no surgió la necesidad de crear el agua, puesto que ya se encontraba: “El espíritu de Dios se elevaba sobre las aguas”, cuando fue creada la tierra, o separada del cielo, dio inicio el orden del mundo y con ello la separación de las aguas. Pero también es de igual importancia en la creación o identificación de la bóveda celeste, en la cual se alojaron los fenómenos más poderosos y desde donde los dioses vigilaban el comportamiento del hombre en la tierra, *Gea* parió a su igual en grandeza: *Urano estrellado* (El cielo)

La tierra, el agua, y el cielo, son los tres principios básicos que se encuentran en espera de dar vida, sin embargo en los mitos de la creación la vida llega junto a la luz (fuego). La luz es la que permite que se engendre el ser, en el mito de la creación Inca existen dos creaciones; después de haber creado el mundo en un primer ensayo como si se tratara de un bosquejo, sin luz, sin sol y sin estrellas, se dio cuenta que el hombre se entregaba a la mala vida y los excesos, así que decide terminar con su existencia; para la segunda creación el dios *Viracocha* se percató que el hombre actuaba de esa manera porque él no se encontraba vigilándolos y fue así como dotó a la tierra con luz, ordenó que brillase el sol, la luna y las estrellas y ocuparan su lugar en el vasto firmamento.

En la mitología egipcia el sol es quien da origen a los primeros habitantes de Egipto,

La epopeya Hitita (India):

“Y entonces se pudo contemplar una terrorífica visión, cuando dios y demonio entablaron combate. Vritra disparó sus agudos proyectiles, sus incandescentes rayos y relámpagos...”

Después, los relámpagos se pusieron a centellear, los estremecedores rayos a restallar, lanzados orgullosamente por Indra...

Y pronto el toque de difuntos de la perdición de Vritra estuvo sonando con los chasquidos y estampidos de la lluvia de hierro de Indra; Perforado, clavado, aplastado, con un horrible alarido el agonizante demonio cayó de cabeza... E Indra le dio muerte con un rayo entre los hombros”

Al matar al dragón, Indra recupera el agua para la tierra y eso hizo que el sol se levantara. Finalmente con el sol, el aire, la tierra firme y los océanos, ya fue posible construir el mundo, pues existían todos los materiales requeridos. Es así que se dio forma definitiva al Sat de los dioses y de sus criaturas, mientras que el Asat invisible quedaba para siempre apartado y relegado a su no existencia?

“Sin embargo, de ese terrible mal nacieron los bienes y fue entonces que de su vientre nacieron las aguas de la tierra hasta colmar los océanos.” Asat entonces, no es tan sólo la negación de Sat, ni tampoco es lo “no existente”. Sat no es en sí mismo ni la “existencia” ni el “ser”. Sat es lo inmutable, la Raíz siempre presente, eterna y sin cambio, de la cual y por medio de la cual procede todo.

Asat es la fuerza potencial en la semilla, que impulsa hacia adelante el proceso del desarrollo. Es lo que está constantemente transmutándose, aunque casi no se manifieste.

Sat nace de Asat, y Asat es engendrado por Sat; La teoría de los opuestos complementarios, la evolución en forma de movimiento perpetuo y en círculo.

8 Birrel, A. (2005). Mitos Chinos. Editorial AKAL

9 Birrel, A. (2005). Mitos Chinos. Editorial AKAL

representado en el dios *Ra*¹⁰ quien todas las noches sale a pasear al sol, que en primera instancia era uno de sus ojos que todo lo observaba, pero cuando salió en busca de *Shu* (aire) y a *Tefnut* (humedad) otro ojo ocupó su lugar, el primer ojo comenzó a llorar hasta que *Ra* lo colocó en su frente creando así al sol, y de las lágrimas derramadas nacieron los hombres. De este simbolismo omnipresente que tiene el sol se desprenden posteriormente, las epifanías de Dios. El sol encarna a Dios y su luz cegadora es el indicio de su presencia, como para los Incas nos está observando, vigilando. Aquel Dios que todo lo ve y todo lo juzga, lo encontramos en la aparición del sol, en el cristianismo *Lucas*¹¹ hace referencia a Dios como “el sol que sale”

En el mito de la creación recordemos un pasaje del *Génesis* de la cultura Judeocristiana, donde Dios le entrega la naturaleza al servicio del hombre: Crezcan y multiplíquense, llenen la tierra y sométanla; dominen sobre los peces del mar, las aves del cielo y todos los animales que se muevan sobre la tierra... doy como alimento toda hierba verde, así dijo Dios. Aquí el primer vestigio de lo que se desataría después. (Francis Bacon diría: tenemos que violar a la naturaleza), ese dominio, sometimiento a la naturaleza, es lo que trae severas consecuencias, pues a partir de un mandato divino se ve a la naturaleza como un objeto.

Los dioses (el dios), al haber entregado un mundo terrenal, físico, para el sustento del ser humano, e incluso prometer un paraíso para la eternidad, es decir un mundo “perfecto”, convierte a este mundo físico en un mundo corruptible. En ello radica la actitud de descuido hacia la naturaleza.

10 G. S. Kirk El Mito”El significado y funciones en la antigüedad y otras culturas. Editorial Paidós.

11 N. de A. Incluso el animal que simboliza a Lucas es el águila, por ser el único animal que puede ver directo al sol.

1.2 Ritos agrícolas y pastoriles.

*Un naturalista
que no hubiera estudiado nunca al elefante
más que con microscopio,
¿creería conocer suficientemente este animal?
-Henri Poincaré-*

La naturaleza es autónoma y es totalmente incontrolable por la voluntad del ser humano, por ello el hombre primitivo encuentra en ella un miedo hacia sus poderes destructores, ha observado fenómenos que le sorprenden y que descubren en ellos una manifestación numinosa. Justamente es en ese momento donde se enfrenta ante el conflicto de asimilación de lo vivo (animales-vegetación) para sobrevivir. En primera instancia el mundo es armónico y está en equilibrio (la destrucción es parte de esa armonía, pues no por ser terrible y siniestra la naturaleza deja de ser armónica en la totalidad), ahora la tarea del ser humano es sobrevivir dentro de esa armonía y nunca alterar el equilibrio. Ante esto la mente primitiva reacciona de una forma singular, descubriendo a su alrededor, es decir en las formas de la naturaleza, la sacralidad inmersa en el conjunto del mundo. El mito es el encargado de dar explicaciones a los orígenes de ciertas experiencias que ha observado en la naturaleza. El conocimiento del mito ahora se convierte en un arma que ha de usar para la conservación de sí y de lo que lo rodea. Equivale a adquirir sobre los elementos de la naturaleza un poder mágico, gracias al cual se logra dominarlos, multiplicarlos o reproducirlos a voluntad. El hombre, por ende, adquiere el poder de salvaguardar el futuro del mundo (un mundo con él incluido), nace el agricultor. La agricultura hoy en día podemos asegurar que ha sido descubierta por la mujer, según Eliade¹ y Campbell², nada casual al ser ella sedentaria y quien se encuentra en una asociación micro cósmica y hasta fisiológica con la tierra, la luna y el agua, siendo la poseedora del poder fecundante. La agricultura es más que una técnica meramente profana y superficial, se expresa como un rito más allá de tener como escenario a la gran Madre Tierra, invoca la fuerza sagrada de la vegetación, responde a una serie de periodos de tiempos benéficos o maléficos lo cual permitiría el éxito o el fracaso de la faena pretenciosa de conservación mediante la reproducción de la especie vegetal. Es en suma, la intervención que se realiza en el territorio de los muertos.

Alrededor del mundo existieron grandes ritos agrícolas que demuestran la sacralidad de la naturaleza y la veneración que se tenía hacia la tierra. Reconociendo, también, las facultades lunares y femeninas. En las regiones del oriente de Prusia se acostumbraba a que una mujer desnuda saliera a sembrar semillas en el campo. La personificación mítica de la agricultura ha traído a “la abuela del trigo”, “la madre del maíz”, e incluso se ha hablado de “el espíritu del

1 Eliade, M (1974). Tratado de historia de las religiones volumen 2. Editorial Cristiandad, Madrid, 1974

2 Campbell, J. (1968). Atlas histórico de mitología mundial volumen II: El camino de la tierra sembrada. Editorial Alianza.



Figura 1.6. Escena agrícola egipcia.

arroz” La agricultura es un medio que deja ver el culto a la naturaleza, así como el conocimiento que ha adquirido el hombre a través de la observación y el menester que representa la conservación, pues ésta garantiza la supervivencia.

Una vez establecida la base del cosmos: Agua, Tierra, Cielo y Luz (fuego), lo que en conjunto origina la vida, se dispone la creación de los seres vivos empezando por la vegetación, la más clara evidencia de la renovación de la naturaleza. Cuando el ser humano descubre la agricultura, se percata del poder cíclico y renovador que envuelve a la naturaleza, de aquí que sea un árbol quien simbolice la estructura del universo y sea el conector de las regiones que conforman el cosmos: Cielo, Tierra- Agua e Infierno- Fuego. El culto a los árboles es otra de las veneraciones que más se expanden entre las culturas antiguas, sobre todo el símbolo, compartido con la montaña y después traducido al templo, como el *axis mundi* o eje del mundo, el carácter sagrado de los árboles es también la manifestación de la Diosa Madre, arraigado a la Tierra, extrae el agua y trata de alcanzar el cielo y la trascendencia eterna. De aquí se desprende un rito propio de los chamanes, (quienes reflejan lo sagrado) en el que buscan la ascensión por medio de un pilar o el árbol sagrado de la cultura en la que se desenvuelve el rito; al llegar a la rama más alta del árbol o a la cúspide del pilar, se llega a la trascendencia y se “toca el cielo”. Para el budismo el árbol también representa la iluminación y la sabiduría, justo debajo de uno Buda “se da cuenta”, despertó.

La vegetación adquiere la sacralidad al ser el sustento de su existencia, y al ser entendida por el ser humano, cuando conoce su ciclo de vida y puede, (no generarla pero si imitarla, representarla), reproducirla y orientar el resurgimiento de la naturaleza. En la antigua china se cree (en la connotación de creer como lo describe Campbell) que ciertas plantas poseían poderes inmortales y al comerlos transmitía ese atributo a los mortales. La vegetación en general vincula los símbolos acuáticos: como la fuente de fecundidad, saciedad de la sed y reanimación (evita el marchite); los terrestres: como el sustento de la verticalidad ascendente y la fertilidad fundamental; y los celestes: como la aspiración a lo trascendente, a lo divino, a lo inalcanzable.

Por tanto en los mitos de origen no es casual la creación de los hombres a partir de semillas, como el simbolismo del embrión que ha de ser incubado para su pronto nacimiento, dentro de la matriz universal: la tierra. Desde un sentido sagrado hacia la vegetación, los ritos orgiásticos de culto agrario permiten ver una analogía semilla-hombre, al ser la semilla germinada se convierte en una unidad con el

Árboles, esencia de la vida (Celta)

Los árboles eran un símbolo magico para el pueblo celta por muchos motivos. En primer lugar, todos los árbol se estan de pie, en vertical, lo que significaba una idea mística de ascención permanente hacia el cielo, hacia lo más puro. Un árbol protegía a los Celtas porque les proporcionaba sombra en verano y leña para calentarse y sobrevivir en invierno, además de dar casa a los pájaros para que a los hombres nunca les faltara el alimento. El árbol unía el cielo con la tierra: sus raíces pertenecían al mundo subterráneo, sus hojas y sus ramas eran del mundo real, pero su copa se alzaba hacia los cielos, hacia el más allá. El árbol poseía los cuatro elementos: en su interior fluía el agua en forma de savia, sus raíces estaban en contacto con la tierra, su leña se quemaba en un fuego ritual y sus hojas se alimentaban con el aire que las mecía. Tanto amaban los Celtas a los árboles que sus bardos escribieron canciones sobre ellos, el bardo *Gales Taliesin* escribió “la batalla de los arboles”¹

LA BATALLA DE LOS ARBOLES (Fragmento)

*Yo he tenido muchas formas
antes de lograr una forma congenial.
He sido una estrecha hoja de espada.
(Lo creeré cuando aparezca.)
He sido una gota en el aire.
He sido una estrella brillante.
He sido una palabra en un libro.
He sido un libro originalmente.
He sido una luz en una linterna.
Un año y un semestre.
He sido un puente para pasar
tres veintenas de rios.
He viajado como un águila.
He sido un barco en el mar.
He sido un caudillo en la batalla.
He sido el cordón del pañal de un niño.
He sido una espada en la mano.
He sido un escudo en la pelea.
He sido la cuerda de un arpa,
encantado durante un año
en la espuma del agua.
He sido un atizador en el fuego.
He sido un árbol en un refugio.
No hay nada en que yo no haya estado.
He combatido, aunque pequeño,
en la batalla de Goddeu Brig,
ante el soberano de Britania,
abundante en flotas.
Bardos imparciales fingen,
fingen un animal monstruoso
con un centenar de cabezas,
y un combate feroz
en la raíz de la lengua.
Y otra lucha se libra
en la parte trasera de la cabeza.
Un sapo que tiene en sus ancas
un centenar de garras,
una sierpe con penacho moteado,
para castigar en su carne
a cien almas por sus pecador.
Yo estaba en Caer Pefynedd,
hacia allá se apresuraban hierbas y árboles.
Los caminantes las perciben,
a los guerreros les asombra
la renovación de los conflictos
como los que causó Gwydion.*

¹ Graves, R.(1948) La Diosa blanca vol I. Editorial Alianza

agua y la tierra, pierde su individualidad como semilla pasando a ser un nuevo individuo. En este momento no existe el *Yo*, el ser humano se encuentra en un acto de simbiosis en una unidad viva, ya en la orgía no se manifiestan seres individuales, son un conjunto de espíritus errabundos que buscan apresurados la saciedad del alma y la calma del cuerpo. Así los ritos orgiásticos adquieren importancia en los procesos agrícolas.

La función de la orgía como rito agrario en muchos sitios, en tiempos de sequía las mujeres corren desnudas por los campos con el fin de despertar la virilidad del cielo y provocar la lluvia. En otras regiones se festejan con orgías las bodas y los nacimientos de gemelos; por ejemplo, entre los *baganda* de África o los habitantes del archipiélago. Las orgías relacionadas con el drama de la vegetación y especialmente con las ceremonias agrarias tienen una explicación todavía más clara. Hay que reanimar a la tierra, excitar al cielo para que la hierogamia cósmica (lluvia) se realice en condiciones óptimas, para que los cereales crezcan y fructifiquen, para que las mujeres tengan hijos, para que los animales se multipliquen y para que los muertos puedan saciar su vacuidad con fuerza vital. La sexualidad femenina y su fertilidad son de suma importancia para lograr la proliferación de los cultivos. Aunado, también, la creencia de las tribus africanas que las mujeres estériles corren el riesgo de tornar la tierra estéril y sus maridos pueden repudiarlas por ello. En el *Torá* se puede leer “Las mujeres son como nuestros campos”

Del mismo modo se entienden los sacrificios humanos en pro del crecimiento de las plantas, tal es el caso del maíz en la cultura Mexica, tres mujeres representan el proceso de crecimiento del maíz; una joven doncella, otra madre y una anciana, que se sacrifican de acuerdo al momento de crecimiento en el que se encuentra la planta, ofenda dedicada al “dios del maíz” y a la diosa de las subsistencias *Chicomecoatl*. Ambos ritos tanto los orgiásticos como los sacrificios significan la preocupación por la conservación del mundo y de sí mismos, así como de garantizar la renovación de la naturaleza, relación que sustenta el sentido sagrado depositado en ella.

Quiero mencionar que existe un sentido donde la tierra, adquiere un carácter sacro intocable, en el cual también está presente la intención de conservación del mundo, aunque extrapolado el sentido materno sagrado que simboliza, reflejado está en la anécdota del profeta *Smohalla*, jefe de la tribu india de *Wanapum*, que se negaba a arar la tierra diciendo: ¿Me pedís que labre el suelo?

¿Voy a coger un cuchillo y a hundírselo en el seno a mi madre? En tal caso cuando esté muerto, no me recogerá en su seno ¿Me pedís que cave y arranque piedras? ¿Voy a mutilar sus carnes hasta llegar a sus huesos? En tal caso, ya no podría entrar a su cuerpo para nacer de nuevo. ¿Me pedís que corte la hierba y el heno para venderlo y enriquecerme como los blancos? Pero ¿Cómo me voy a atrever a cortarle la cabellera a mi madre? ³

Una vez que se ha creado la luz (fuego), y que en conjunto con los elementos agua, tierra y cielo, han podido dar vida a la vegetación, y que ella representaría para los seres humanos la forma en como la naturaleza se renueva y puede observarse que es cíclica, e infinita (aunque aún no tenga claramente la idea de muerte, y de su finitud dentro de esa inmensidad sagrada) y cuando se da cuenta de que una de las maneras de conservar el mundo es a través de la reproducción del acto divino de la agricultura, realizando un gran número de ritos que lo acompañen en la dura labor de la siembra.

El ser traslada su intuición primera como ser transformador del espacio, e inicia una configuración mágico-sagrada con la naturaleza y el cosmos, hasta la conciencia de la muerte, y el miedo a morir, como esa existencia limitada (del ser humano) que es el infinito (naturaleza), pero no como partes del infinito, si no como participantes de la infinitud. Ahora toca momento a los animales, a quienes el ser humano también vertía el sentido sagrado que ha venido haciendo con el resto de la naturaleza, los animales siempre fueron creados junto con los seres humanos, al igual que las plantas (en algunos mitos aparecen antes, en otros después).

Una demostración de la sacralidad de los animales la encontramos en su asociación a los ya honrados elementos principalmente al sol y la luna. En México se tiene el mito del conejo en la luna (Figura 4), el cual cuenta la aventura del dios *Quetzalcoatl* por la tierra, y después de mucho caminar el hambre lo abruma, se encuentra a un conejo el cual al ver la pena que embargaba al dios le dice: “mira, yo no soy más que un conejito, pero si tienes hambre, cómeme, estoy aquí”. Entonces el *Quetzalcoatl* le reitera que él no será un simple conejo, sino que toda la humanidad se acordará de quién es, así toma al conejito y lo eleva hacia la luna, es así como en una noche estrellada podemos observar, aún, la imagen del conejo. Porque el ser humano y la naturaleza son uno mismo, conforman una serie de relaciones que establecen la totalidad del universo, como vimos en el apartado

³ James Mooney, «The Ghost-Dance religion and the Sioux Outbreak of 1890»: Annual Report of the Bureau of American Ethnology, XIV, 2, Washington, 1896,

anterior, el hombre es naturaleza desde su nacimiento.

Por su parte el León era admirado como guardián del paso del sol y garante del orden cósmico. Se le admiró por su fuerza, energía y coraje. Sus centros de culto fueron *Leontópolis* y sobre todo *Xois*, ambos en el delta. En Egipto un animal importante relacionado al dios *Horus*, es el halcón, se le adoró especialmente en *Edfú* y *Hieraconópolis*, en donde incluso se le coronaba en ceremonias especiales, las cuales se llevaban a cabo una vez al año. Lo colocaban, al morir, en cajas de bronce rectangulares o en forma de halcón y en tinajas de las cuales se han encontrado gran cantidad. Para el Hinduismo, la vaca es símbolo de comida y vida; el símbolo de la tierra, por proveer alimento. Las escrituras védicas dictaminan que deben ser tratadas con el mismo respeto que el de la propia madre. No se pueden matar ni comer. Los elefantes en la cultura tailandesa se les consideraban un animal mágico. Las imágenes e ídolos de elefantes con la trompa hacia arriba son especialmente auspiciosas. Se creía que un elefante blanco, específicamente, contiene las almas de personas fallecidas. Si se captura uno de estos elefantes, el captor obtiene una recompensa y el animal debe ser llevado al rey para que se ocupe de él. No puede ser comprado ni vendido. A su muerte, el elefante es llorado como un ser humano.

En China al tigre blanco se le valora como al dios del oeste, *Baihu*, y se le asocia con el otoño y el metal; el mismo calendario chino demuestra la infinitud de las atribuciones mágicas simbólicas que recaen en los animales. Así podríamos seguir alrededor de las civilizaciones y seguramente encontraríamos un antecedente primitivo que dé a conocer la sacralidad de los animales, y que en algunos casos, como en la india hoy en día se conserva ese sentido sacro. El mismo Gandhi hace notar la relevancia de la convivencia con los animales, de la relación hombre-animal, desde un enfoque espiritual y meramente moral, dice: “la grandeza de una nación y su progreso moral se pueden juzgar por la forma en que trata a sus animales”.

Aunque la adoración a los animales está ligada impensablemente a la reducción animal=alimento, en el mundo antiguo se tiene una relación con los animales que va mucho más allá de eso, como se ha mencionado con anterioridad para ellos representa un milagro. De esta forma es como en la mitología indígena del sur de Veracruz se castiga severamente a los cazadores, cuando entran a cazar a la montaña sin permiso o se desperdicia la carne, cuenta el mito que los chaneques (protectores de la montaña y lo que en ella existe),

llevan a los responsables hacia el *Tlalocan* y los amarran para que las iguanas con sus colas, golpeen a los culpables como si fuesen látigos⁴. Lo importante es que más allá de ver a la naturaleza como una fuente de recursos, los hombres entendían que no les pertenecía y por lo tanto no podían utilizarla indiscriminadamente. Todo lo que de ella obtenían era cedido como un favor y ese favor era correspondido con agradecimiento y cautela. La naturaleza tiene dueño, que dependiendo la creencia correspondía a la Diosa Madre, a los dioses o al dios todopoderoso.

Cuando el hombre se da cuenta que puede domesticar animales para su beneficio, inicia la conformación de la otra intervención del ser en la naturaleza: el caminar, surge el pastor. La confrontación entre el pastor y el agricultor es una constante, se ponen frente a frente las dos técnicas más antiguas que han existido. El andar en busca de la recolección de alimento o para el pastoreo es en sí misma una técnica que deja huella en la naturaleza y construye un lugar en el espacio. El hombre primitivo encuentra en el caminar ese medio para su conservación y sobrevivencia, aun cuando perfecciona la técnica agrícola, sigue el camino del mundo a través de la domesticación animal. En la mitología griega cuando *Hermes* pastoreaba los rebaños de *Driops*, tuvo una relación amorosa con una de las hijas de ésta, de la que nació el dios *Pan*⁵. Según cuenta el mito, cuando nació, presentaba sus miembros inferiores en forma de macho cabrío y el resto del cuerpo con apariencia de hombre. En la cabeza tenía dos cuernos y su cara era arrugada, con una barbilla prominente, con todo el cuerpo cubierto por una espesa capa de pelo. Se dice que, apenas nacido, escapó a las montañas, donde *Hermes* tuvo que buscarlo para llevarlo al Olimpo envuelto en una piel de liebre. Una vez allí, lo llamaron *Pan*. El pastor obtiene ya una asociación física con los animales, el contacto con ellos le ha posibilitado sumergirse en la naturaleza y de esta manera es como se llega a un vínculo tan profundo que hace aparecer seres mitológicos mitad humanos mitad animales.

En el mito de *Caín y Abel*, se muestra uno de los primeros indicios sobre la relación que existe entre el humano agricultor y el pastor con la naturaleza, la interpretación de esta historia da el preámbulo para que se olvide el sentido sagrado de la naturaleza, cierto es que la cultura judeo cristiana será la primera evidencia clara del desapego hacia la naturaleza. *Caín* por un lado se le ha identificado como el *homo faber*, aquel sedentario arraigado a la tierra y que se ha apropiado de la naturaleza, un sinónimo del trabajo y posteriormente vinculado al constructor

La Canción de Amergin (Celta)

*Soy un ciervo: de siete púas,
soy una creciente: a través de un llano,
soy un viento: en un lago profundo,
soy una lágrima: que el Sol deja caer,
soy un gavián: sobre el acantilado,
soy una espina: bajo la uña,
soy un prodigio: entre flores,
soy un mago: ¿quién sino yo
inflama la cabeza fría con humo?
Soy una lanza: que anhela la sangre,
soy un salmón: en un estanque,
soy un señuelo: del paraíso,
soy una colina: por donde andan los poetas,
soy un jabalí: despiadado y rojo,
soy un quebrantador: que amenaza la ruina,
soy una marea: que arrastra a la muerte,
soy un infante: ¿quién sino yo
atisba desde el arco no labrado del dolmen?
Soy la matriz: de todos los bosques,
soy la fogata: de todas las colinas,
soy la reina: de todas las colmenas,
soy el escudo: de todas las cabezas,
soy la tumba: de todas las esperanzas.¹*

4 Durand, L. Los mitos y la conservación ambiental. Revista Lider, Volumen 13, año 2005 ,10.

5 Graves, R. (1980). Los mitos griegos volumen I. Editorial Alianza

1 Graves, R.(1948) La Diosa blanca vol I. Editorial Alianza

de ciudades; por otra parte *Abel* siendo nómada, tiene un contacto mucho más directo con la diversidad de seres vivos: animales, plantas, y con la misma tierra, el sol, el viento y la oscuridad, perteneciendo una efímera relación con la naturaleza. Al *homo ludens*, sinónimo del juego, andariego y vagabundo, mantiene una efímera relación con la naturaleza.

Al final *Abel* es consagrado por Dios y *Cáin* castigado a andar eternamente sin un descanso, para que pueda vivir lo que vivió *Abel* y pueda entender la decisión de Dios. Lo que podemos concluir con este mito es lo siguiente, entendiendo la técnica como medio; tanto los pastores como los agricultores transforman y modifican el espacio. Para garantizar la conservación de su especie y con ello la seguridad de tener alimento sin necesidad de tener que desplazarse de un lugar a otro, el ser humano es ahora sedentario, y con ello nace el acto de transformar el espacio que habitan a través de una serie de símbolos que harán de aquel espacio un lugar.

No es casual que el ser humano en la antigüedad haya encontrado en la vegetación y los animales un vínculo poderoso que se mostraba en los símbolos un sentido profundo y auténtico que les permitió conocer con precisión los procesos creadores de la naturaleza, lo que los llevo a una relación sagrada inefable con estos seres. El contacto que mantuvieron les posibilito a mantener una vida en equilibrio y armonía. Sin embargo la analogía mítica de la creación y posteriormente su transformación y conservación, dirigen inevitablemente a la destrucción. Encaminados por una actitud de poder egoísta, el desarrollo de la técnica y la sensación de creerse superior al resto de las criaturas.

Este hecho también se encuentra expresado en los mitos, dando paso a las narraciones sobre la aniquilación del mundo, desarrollando profundas descripciones escatológicas, cumpliendo el ciclo inminente. En este ciclo se permite apreciar la asociación sobre la totalidad, es decir la manifestación de la totalidad en la parte y viceversa. La analogía fisiológica nacimiento-crecimiento-muerte (creación-conservación-destrucción), también es poética.



Figura 1.7. Caín y Abel. El agricultor y el pastor. Ambos transformadores y modificadores del espacio.

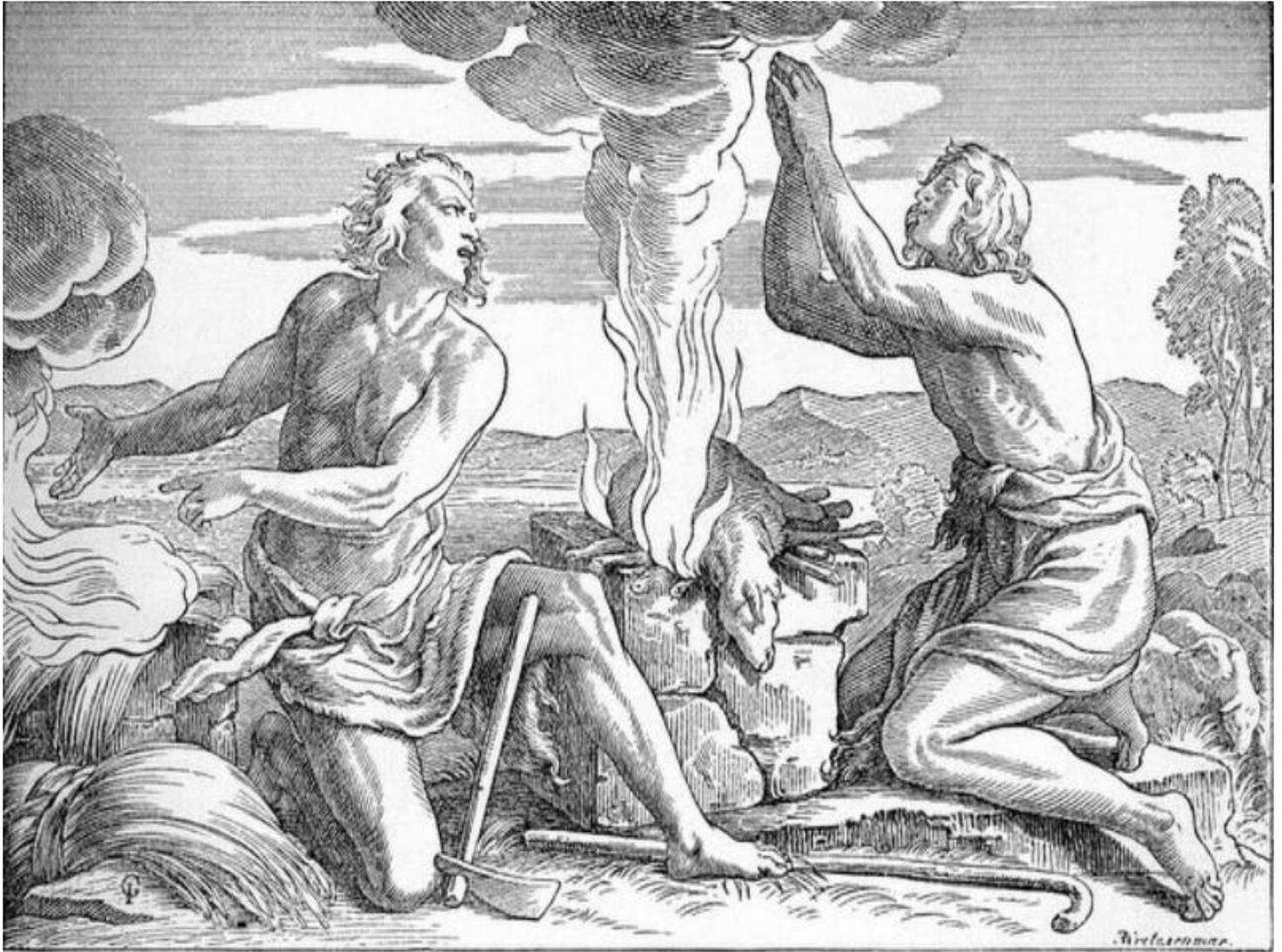


Figura 1.8. Abel, como pastor andariego y vagabundo, mantiene una efímera, pero más directa, relación con la naturaleza.

1.3 La destrucción y el eterno retorno

Debemos hacer lo que los dioses han hecho en un principio

-Satapatha Brâhmana, VII, 4 ,1 ,2.-

Después de la destrucción, se llega a un momento en el que surge la necesidad de recrear ese mundo donde los seres humanos se sentían privilegiados, es tiempo de reconstruir lo que ellos mismos propiciaron para ser destruido, es justo aquí donde el rito de creación cobra una importancia superior como fundamento dentro del proceso de creación, ya no por parte de los dioses todopoderosos, sino que ahora la creación recae en el ser humano. Nace el humano creador, y al mismo tiempo el sentido de la destrucción cobra el carácter de transformación del espacio. El rito de la creación es en sí mismo una repetición del acto cosmológico de la creación del mundo, materializa el mito convirtiéndolo en una actividad física que asignara un contenido simbólico al espacio y a los elementos que lo conforman.

Los ritos de creación no solamente transforman el espacio físico, sino que también hacen de ese espacio algo “totalmente diferente” (lo *ganz andere* de Otto¹), ese espacio que antes era homogéneo, igual a todo el resto del espacio, se convierte en un espacio heterogéneo distinto a lo que era y a lo que lo rodea, se conforma el espacio sagrado, el resto es lo que se le denomina espacio profano. Dentro del mundo antiguo la primera piedra colocada simbolizara el centro del mundo, es espacial y se le atribuye un sentido simbólico y sagrado. En unas regiones de la India “antes de colocar una sola piedra... el astrólogo indica el punto de los cimientos que se halla encima de la serpiente que sostiene al mundo. El maestro albañil labra una estatua de madera de un árbol jadira, y la hunde en el suelo, golpeándola con un coco, exactamente en el punto designado, para fijar bien la cabeza de la serpiente”². En este sentido la serpiente simboliza el caos, lo amorfo no manifestado, cuando *Indra* hirió a la serpiente en la cueva, y su rayo le corto la cabeza, nos refiere a la creación. La serpiente *Vitra* (Figura 1.9), se encontraba en calma, dormida, resguardando el agua en la cueva. Lo cual había dejado imposibilitada a la tierra de creación alguna, la sequía era abundante, ante esto aniquilarla y fulminarla equivale al acto de la creación con el paso de lo no manifestado a lo manifestado, de lo amorfo a lo formal. *Vitra* representaría la señora del mundo dueña del caos original, el caos antes de de la creación. *Vitra* impide que se haga el mundo, o que se conserve, que se mantenga, y ni que decir que se transforme.

Para asegurar la realidad y la duración de una construcción se repite el acto divino de la construcción ejemplar: la Creación del mundo o los mundos (según

¹ Otto, R. (2008). *Lo Sagrado*. Editorial Claridad. Buenos Aires, Argentina.

² Eliade, M. (1945). *El mito del eterno retorno*. Arquetipos y repetición. Editorial Libera los libros

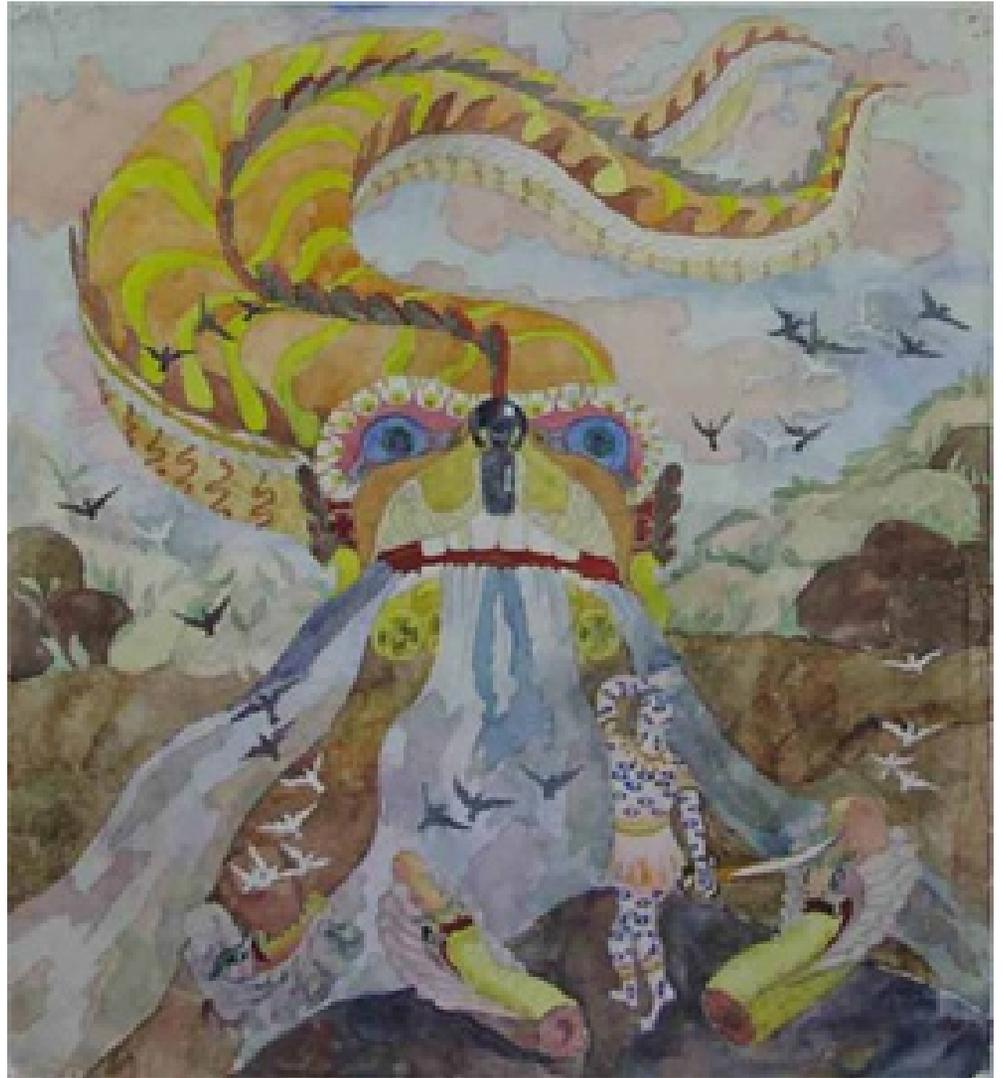


Figura 1.9. Indra venciendo a Vritra recupera el agua para la tierra

sea el caso) y del hombre. Esto se logra por la coincidencia de dos fenómenos con carga simbólica bastante fuerte, por un lado el espacio, que es diferente al espacio profano, se transforma en el centro del mundo, llegando a adquirir realidad en sí mismo. Por otro lado el tiempo del principio de la creación del mundo se repite, y se asocia al tiempo de inicio de la construcción, esto garantiza la durabilidad, así el tiempo mítico del principio, es trasladado al tiempo de inicio de la transformación.

Dentro de los ritos de creación, que han de ser los que repiten el momento en que se creó el mundo, se encuentran los de año nuevo y recordemos que el año inicia en muchas de la culturas del mundo en abril, como la apertura del año, asociada a la diosa *Afrodita* (Abril=Afrodita=Apertura=Inicio=Renovación=Primavera). Es costumbre sembrar granos y semillas en el equinoccio de primavera, y de esta manera se regresa a los rituales agrícolas, la vegetación se integra en el simbolismo de la regeneración periódica de la Naturaleza y del ser humano. La agricultura no es sino uno de los planos en que se aplica el simbolismo de la regeneración periódica, y es el medio por el cual el ser humano tratara de conservarse a sí mismo y a la naturaleza.

En la mitología maya, el hombre fue creado de maíz, planta sagrada para Mesoamérica. Los mexicas la consideraban como elemento de unión de la tierra y el cielo, los poderes fecundantes del cielo (lluvia-agua) hacían que los poderes germinantes (semilla-tierra) rindieran sus frutos, esta concepción de relaciones nos permite ver a la naturaleza sagrada, esa unidad que se conforma por elementos, donde no existe nada aislado, expresando así la poética del espacio. Esta relación del ser humano con la naturaleza está totalmente asociada a la posibilidad de explicar una razón al origen de los objetos, la razón para ellos era sagrada, convertían a la naturaleza en seres divinos, que merecían un trato respetuoso, y en muchas ocasiones de miedo, temor y terror. Ya se habían dado cuenta de los poderes oscuros que emergían de la naturaleza: los fuertes vientos, las tormentas, los temblores, la sequía, etc. Ante esto se gestó un culto que se arraigó de tal manera que se procuraba a la naturaleza expresada en dioses, le rendía tributos, altares, y lo más importante construyo elementos que evocaban la presencia de lo sagrado, eso que no es igual a lo demás. Y reflejado directamente en el rito de la creación, simbolizo el espacio; primero en bosques, árboles, plantas, y conforme fue evolucionando el pensamiento hacia lo sacro, el templo fue la expresión objetual de esa relación sagrada con la naturaleza. Las ceremonias de iniciación forman parte de este complejo sistema de ritos que dejaba claro el vínculo espiritual con la naturaleza. Para el hombre creador resulta importante

El diluvio universal. Fragmento de la Epopeya de Gilgamesh (Súmer- Acadio)

Y dijo Utnapishtim: "Te revelaré un gran secreto. Hubo una ciudad antigua llamada Surupak, a orillas del Éufrates. Era rica y soberana. Todo allí se multiplicaba, los bienes y los seres humanos crecían en abundancia. Pero Enlil molesto por el clamor, dijo a los dioses que ya no era posible conciliar el sueño y exhortó a poner fin al exceso desencadenando el diluvio. Ea, entonces, en un sueño me reveló el diseño de Enlil. 'Derriba tu casa y salva tu vida, construye una barca que habrá de ser techada y de igual largo que ancho.

Luego, llevarás a la barca la simiente de todo ser vivo. Si te preguntan por tu trabajo dirás que decidiste ir a vivir al golfo. Mis pequeños acarrearán betún y los grandes hacían todo lo que era necesario. Teché el barco y bajo el piso construí siete cubiertas dividida cada una en nueve recintos. Finalmente, deslicé la pesada construcción sobre gruesos troncos hasta que aquella tocó el agua quedando sumergida en sus dos terceras partes.

El séptimo día el barco estuvo completado y cargado con todo lo necesario. Mi familia, parientes y artesanos cargué en la barca y luego hice entrar a los animales domésticos y salvajes. Cuando llegó la hora, esa tarde, Enlil envió al Jinete de la Tormenta. Entré en la barca y la cerré con betún y asfalto y como todo estaba listo di el timón al barquero Puzur-Amurri. Nergal arrancó las compuertas de las aguas inferiores y los dioses arrasaron campos y montañas. Los jueces del Infierno, los Anunnaki, lanzaron sus teas y se hizo de noche el día. Día tras día arreciaba la tempestad y parecía cobrar nuevo brío de sí misma.

Al séptimo día el diluvio se detuvo y el mar quedó en calma. Abrió la escotilla y el sol me dio de pleno. En vano escruté, todo era mar. Lloré por los hombres y los seres vivos nuevamente convertidos en barro. Finalmente, el monte Nisir detuvo a la barca en su cumbre. Solté una paloma y una golondrina que regresaron al no poder asentarse en tierra alguna y, después de muchos días, liberé a un cuervo que se alejó graznando y no regresó. Luego los dioses se reunieron en consejo y recriminaron a Enlil por el castigo tan duro que había dado a las criaturas, así es que Enlil vino a la barca y haciendo arrodillar a mi mujer y a mí, tocó nuestras frentes al tiempo que decía: 'Tú eras mortal, pero ahora tú y tu mujer vivirán por siempre en la boca de los ríos y serás conocido como El Lejano'. En cuánto a ti, Gilgamesh, ¿por qué los dioses habrían de otorgarte la inmortalidad?'

imitar, reproducir y repetir el ánimo creativa de la naturaleza, para dar forma al diseñador y artista, que será el encargado de transformar y conservar (cuidar) el mundo. El eterno retorno (Figura 1.10) presenta una regresión a la edad mítica, simbólica y poética, a través del rito, sin embargo ahora el ser humano podrá hacer variaciones a los fenómenos que debieran de repetirse, a partir de su intervención en el espacio bajo un enfoque conservacionista y transformador, pero ahora (debido a su experiencia previa) no alterará el equilibrio del cosmos.

De cierta forma para el pensamiento primitivo el valor de las cosas no radica en su individualidad, en sí mismo, sino en la manifestación de lo sagrado o por la referencia simbólica del mito. Para la mente primitiva la verdadera razón de las cosas no es su función en el espacio, o de qué manera nos podría afectar su desaparición, si no que va más allá. Por ello el mito se convierte en un medio de acercamiento de lo desconocido de la naturaleza, es capaz de trascender el tiempo. El ser humano aprendió a vivir con el entorno que lo rodea, sin embargo es claro que en algún momento de la historia de la humanidad se olvidó el sentido de lo sagrado hacia la naturaleza y ese aprendizaje se ha ido transformando en otra forma de ver el mundo. Resulta interesante que la consideración de “sagrada” a la naturaleza es meramente ideológica y espiritual, y por lo tanto religiosa. Pero lo realmente importante de esta concepción panteísta del mundo, es la cualidad espiritual atribuida a la naturaleza, un poder que va más allá de nosotros, los mortales, y que de cierta forma nos genera un sentido de respeto, temor, y cuidado hacia el espacio exterior.

Divinizar a la naturaleza, al espacio en particular, ha traído consigo una serie de actos simbólicos de gran relevancia, como hemos venido mencionando en los ritos agrícolas y de la creación a partir de este pensamiento el espacio se ha transformado, el significado ya no es el mismo. Lo demuestra claramente el mito del “eterno retorno”, el proceso histórico que sigue el ser humano en relación con la naturaleza-cosmos es cíclico; por ello la tendencia del mundo es hacia la destrucción tanto del ser humano como el de la naturaleza, de esta manera el ser humano después de la destrucción que aqueja al mundo se inició de nuevo el camino para la reconstrucción. Es justamente en este punto donde nace el hombre diseñador, artista. Más allá del *homo faber*, el *homo symbolicus* y el *homo artisticus* son los que guiarán la nueva conformación del mundo, si bien el *homo faber* es también la representación del hombre diseñador, el diseñador al que nos referimos no es al que “idea” objetos como herramientas (que habríamos de referir al hombre en su calidad de técnico), mediante las

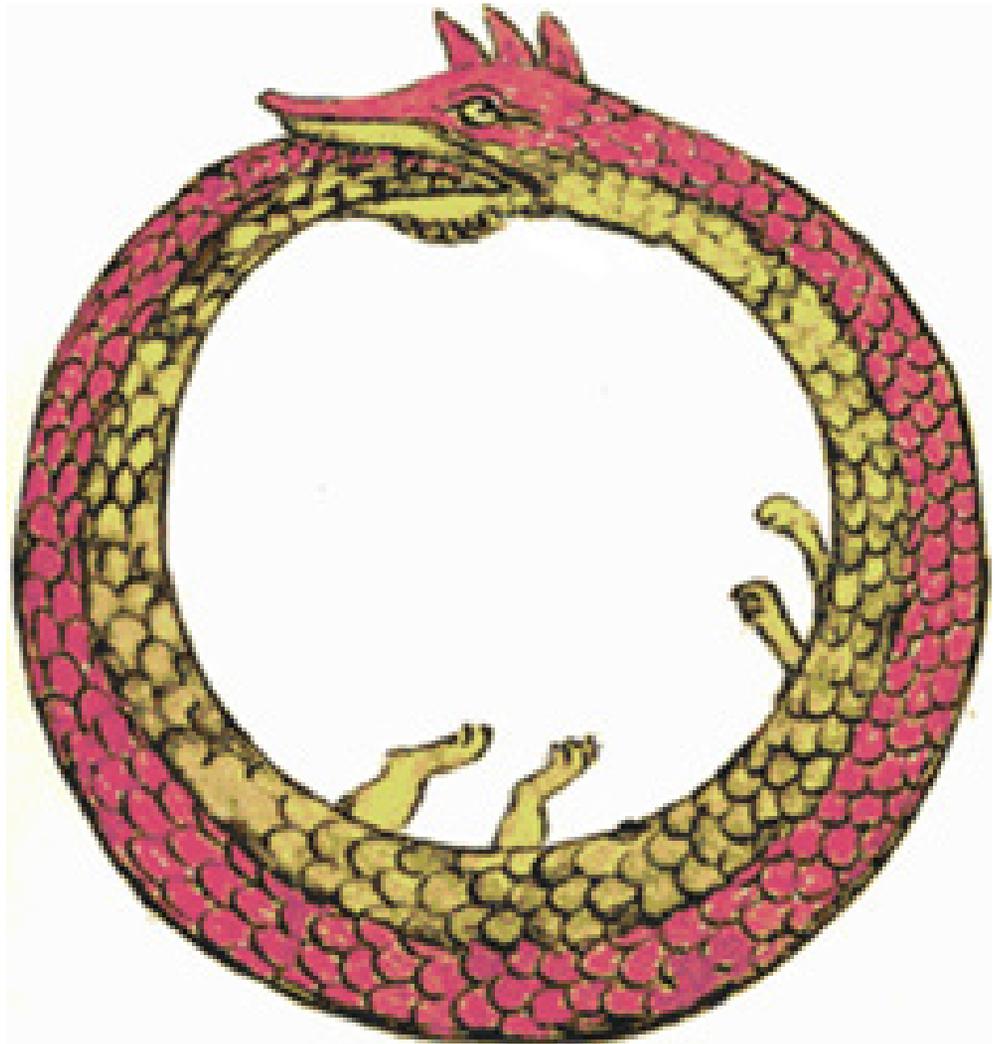


Figura 1.10. Representación del eterno retorno

cuales soluciona un problema de supervivencia físico, sin embargo para el hombre antiguo los utensilios y las herramientas también formaban parte de la totalidad que hemos nombrado la naturaleza sagrada y con ellos la satisfacción de necesidades espirituales, que logra a través de la transformación del espacio. Transformaciones simbólicas, con intensiones que van más allá de la mera modificación del espacio físico, se refieren a transformaciones poéticas, incluso podríamos decir que son fenómenos religiosos de culto a la naturaleza, expresada directamente como dioses; creadores, poderosos y omnipresentes. Sabios y temidos.

La destrucción del mundo es el resultado de una serie de acciones y actitudes del hombre que han despertado la molestia de los dioses, (bien se podría hacer un comparativo con el pensamiento moderno y el pensamiento primitivo, arcaico, justo antes de la destrucción. Un planteamiento de hipótesis sería que hoy en día no falta mucho tiempo para la destrucción). Continuando con la transformación del mundo, y donde los ritos siguen cumpliendo una función mística, mágica y sagrada en su relación con la naturaleza. Un completo estado de presentación de la realidad arrojado a las intervenciones espirituales y físicas del espacio, naturaleza y orden cósmico- sagrado. La destrucción por el diluvio es el ejemplo claro del devenir cósmico, vinculada a los procesos y símbolos lunares, la inundación tiene la finalidad de la renovación cíclica, da inicio a una nueva era, purifica los pecados y ese comportamiento que desata la furia de la naturaleza de manos de los dioses. Después de la tormenta llega la calma y ahora el papel del ser humano en el mundo es, de alguna manera, el encargado de conservarlo, pues los trabajos encomendados por los dioses si se dejaran de realizar el mundo perecería. En el mito ya mencionado del *Atrahasis*, de la región de Summeria, (Figura 1.11), el ser humano tiene la posibilidad de reproducirse, pero los dioses no imaginaron hasta donde llegaría esa libertad otorgada, la consecuencia es que hacían demasiado ruido impidiendo que los dioses pudieran conciliar el sueño.

El personaje que su actuación es sumamente importante dentro del mito es el llamado “hombre muy sabio” quien cumplía la función de intermediario entre los dioses y el resto de los seres humanos, de tal suerte que cuando los dioses lanzaron las plagas a la tierra para castigar a los humanos por hacer demasiado ruido y por haber expandido las ciudades sin importarles nada, “el muy sabio” habló en nombre de los hombres para pedir la suspensión del castigo, lográndolo por un tiempo. Sin embargo, después los hombres volvieron a hacer mucho ruido y con ello llegó la sequía y el hambre. Las diosas del agua y la tierra, tenían prohibido por un lado hacer llover y regar los campos, y por otro permitir la producción de

El Dragón y el Fénix (China)

Cuando todavía las aguas no estaban controladas y los ríos en su desborde arrasaban los campos, la diosa madre procreó beneficios descendientes que terminaron ordenando ese caos diluvial. Trabajando en el control de los ríos, de los lagos, del mar y de las nubes, los brillantes dragones navegaron por las aguas y el cielo. Con zarpas de tigre y garras de águila, rasgaban con estruendo las cortinas de lo alto que chispeando ante el descomunal embate dejaban en libertad a las lluvias. Ellos dieron cauce a los ríos, contención a los lagos y profundidad a los mares. Hicieron cavernas de las que brotaba el agua y por conductos subterráneos las llevaron muy lejos para que surgieran de pronto, sin que el asalto abrasador del sol las detuviera. Trazaron las líneas que se ven en las montañas para que la energía de la tierra fluyera, equilibrando la salud de ese cuerpo gigantesco. Y muy frecuentemente tuvieron que luchar con las obstrucciones que provocaban los dioses y los hombres ocupados en sus irresponsables afanes. De sus fauces brotaba como un humo la niebla, vivificante y húmeda, creadora de mundos irreales. Con sus escamosos cuerpos serpenteos cortaban las tempestades y dividían los tifones. Con sus poderosos cuernos; con sus afilados dientes, ningún obstáculo era suficiente, ningún enredo podía permanecer. Y gustaban de aparecerse a los mortales. A veces en los sueños, a veces en las grutas, a veces en el borde de los lagos, porque en éstos solían tener sus escondidas moradas de cristal en las que bellos jardines se ornaban con frutos destellantes y con las piedras más preciosas.

El Long inmortal, el dragón celeste, siempre puso su actividad (su Yang) al servicio del Tao y el Tao lo reconoció permitiéndole estar en todas las cosas, desde lo más grande a lo más pequeño, desde el gran universo hasta la partícula insignificante. Todo ha vivido gracias al Long. Nada ha permanecido inmutable salvo el Tao inabarcable, porque aún el Tao nombrable muda y se transforma gracias a la actividad del Long. Y ni aún los que creen en el Cielo y el Infierno pueden asegurar su permanencia. Pero el Long ama al Feng, al ave Fénix que concentra el germen de las cosas, que contrae aquello que el Long estira. Y cuando el Long y el Feng se equilibran el Tao resplandece como una perla bañada en la luz más pura. No lucha el Long con el Feng porque se aman, se buscan haciendo resplandecer la perla. Por ello, el sabio arregla su vida conforme al equilibrio entre el Dragón y el Fénix que son las imágenes de los sagrados principios del Yang y el Yin. El sabio se emplaza en el lugar vacío buscando el equilibrio. El sabio comprende que la no-acción genera la acción y que la acción genera la no-acción. Que el corazón de los vivientes y las aguas del mar, que el día y la noche, que el invierno y el verano, se suceden en el ritmo que para ellos marca el Tao.

Al fin de esta edad, cuando el universo haya llegado a su gran estiramiento, volverá a contraerse como piedra que cae. Todo, hasta el tiempo, se invertirá volviendo al principio. El Dragón y el Fénix se reencontrarán. El Yang y el Yin se compenetrarán, y será tan grande su atracción que absorberán todo en el germen vacío del Tao. “El cielo es alto, la tierra es baja; con esto están determinados lo creativo y lo receptivo... con esto se revelan los cambios y las transformaciones”. Pero nadie puede saber realmente cómo han sido ni cómo serán las cosas, y si alguien lo supiera no podría explicarlo. Así es que “el que sabe que no sabe es el más grande; el que pretende que sabe pero no sabe, tiene la mente enferma. El que reconoce la mente enferma como que está enferma, no tiene la mente enferma. El sabio no tiene la mente enferma porque reconoce a la mente enferma como la mente enferma”.

las tierras de cultivo.

El poder de la naturaleza es en contraparte tan benevolente como tan siniestro y malvado, así es cuando vemos las dos caras de la naturaleza, el lado oscuro de la luna, lo terrible que en su momento lo reconoceremos como la manifestación inmediata de lo sublime, desde Burke³ en su indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo bello y lo sublime, hasta Kant⁴ en la obra *La crítica del juicio*, a través de Coleridge claramente en la *Balada del viejo marinero*⁵ y Wordsworth presente en su famoso *Preludio*⁶. Así los dioses deciden la aniquilación de los seres humanos, y se llega a la conclusión de exterminarlos por medio del gran diluvio, evidenciando el simbolismo destructor de las aguas y la naturaleza, para que los humanos “caigan como moscas”. La sanción de los dioses es porque se ha roto la armonía de la naturaleza, el hombre gracias a su egoísmo y principalmente a su antropocentrismo, olvida de donde ha venido y la finalidad que tiene en el mundo, el hombre no se encuentra aislado ni es dueño y amo de la naturaleza, así que no puede comprometer los designios de los dioses, ni mucho menos revelar su enigma, y aunque quisiera no podría.

Aún los dioses se muestran misericordiosos y dan la oportunidad a “el muy sabio” de salvar su vida y para esto la diosa *Ea* ordena construir un barco donde pueda huir junto con “todo aquello que se alimente de hierba” es decir todo lo que tenga vida o permita el mantenimiento de la misma. Las intenciones de la diosa eran las de garantizar la renovación de la naturaleza, en este sentido el diluvio simboliza la destrucción, pero más que un aniquilamiento y la extinción de la totalidad, se refiere a una evolución en la mirada del hombre y que permita la posibilidad de tener lo mejor donde la armonía de la naturaleza no se vea afectada con la intervención del hombre, es decir ahora el hombre más allá de propiciar la conservación del mundo y la naturaleza, tiene que trabajar para transformar el entorno y responder ante los mandatos de la naturaleza sino quiere sufrir sus embestidas. Es donde el ser humano pone manos a la obra para ser el cuidador de la naturaleza y el hombre, inmerso en la misma naturaleza. Exactamente igual que como en su momento haría el

3 Burke, E. (1807). indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo bello y lo sublime. Editorial Oficina de la Real Universidad de Alcalá, España.

4 Kant, E. (1790). *La crítica del juicio*. Editorial Tecnos, 2007.

5 Coleridge, S. *La Balada del viejo marinero: The rime of the ancient mariner*. Editorial Círculo de lectores, 2002

6 Wordsworth, W (1799). *El Preludio*. Editorial Canarias, 1999.



Figura 1.11 La diosa Nintu sostiene al recién nacido, junto a un árbol símbolo de la vida.

emperador *Yu* en el gran diluvio en la antigua China⁷, quien realizó obras para el manejo del agua. A *Yu*, como “el muy sabio”, los dioses le conceden la gracia de utilizar la tierra que se expande para reparar el cosmos y controlar la inundación.

Un mortal sería aquel que reorienta el sentido del cosmos, del universo. Aquel que al ver sagrada a la naturaleza y con su sensibilidad, conocimiento de la técnica y el papel de la transformación, logra encauzar el curso del mundo, dice “el muy sabio” cuando la diosa *Ea* le pide construir el barco que le salvará la vida:

*“¡Pero yo [nunca] he construido un barco!
Dibújame en el suelo,
Y, cuando lo haya visto, sabré construirlo!”
Ea dibuja, entonces, el barco en la tierra:
“Haré todo lo que me has ordenado, mi Señora!”*

La importancia de la ejecución es indispensable para la salvación del universo, sin la técnica sería imposible la reorientación del mundo. El mismo *Yu* excavó cauces para llevar el agua al mar, exterminó las serpientes y dragones que plagaban la tierra, a las aves rapaces y las bestias carroñeras. Los humanos pudieron regresar a sus casas y repoblarlas. La re-organización del mundo, por mandato divino, recae en un ser que deja de lado los intereses personales por la salvación del mundo, la ausencia del Yo que posteriormente Hölderlin⁸ retomaría para ejercer su poesía hacia 1790.

Los mitos diluvianos (mitos escatológicos por excelencia) son los que más se extienden en las culturas del mundo, sin embargo otros relatan la destrucción de la humanidad por cataclismos de proporciones cósmicas: temblores de tierra, incendios, derrumbamiento de montañas, epidemias, etc. Evidentemente, esta destrucción no fue radical: fue más bien el fin de una humanidad, seguido de la aparición de una humanidad nueva, para la cual existe otro mito de la perfección de los comienzos o el del paraíso primordial o la llamada edad de oro, para los griegos según Hesíodo un nuevo mundo donde los hombres vivían largo tiempo, no envejecían jamás y su existencia se asemejaba a la de los dioses.

En Egipto se encuentra la tradición legendaria de la duración fabulosa de la vida de los reyes anteriores a Menes. El jainismo expresa la perfección de los comienzos y la decadencia ulterior en términos grotescos. Según *Hemacandra*, al principio

Los ángeles y el salvador. Fin del mundo, resurrección y juicio. (Persia)

Ahora la Luz de Ormuz (Ahura Mazda) y la Oscuridad del Espíritu de la Mentira (Ahriman) luchan en cada cosa. Por tanto todos los seres tienen su parte buena y su parte impura. Así es deber del santo (en quien predomina la luz), iluminar a los hombres haciendo retroceder la oscuridad. Pero al fin del mundo, la maldad aparentará su triunfo al confundir las mentes. Los buenos serán perseguidos y a ellos se habrá de atribuir todos los defectos que padecen los perversos, simulando éstos la mayor rectitud. Pero será el momento en que Ormuz enviará a su hijo Saoshyant para salvar al mundo.

El estará ayudado por los alados espíritus de la Luz que son los ángeles y los arcángeles, así como lo tenebroso estará auxiliado por las jerarquías de los demonios. Todo quedará alineado para la batalla final y entonces, en cataclismo Universal, Ormuz derrotará a Ahriman. Por imperio de Ormuz surgirá un nuevo mundo puro. Los muertos resucitarán revestidos de un cuerpo glorioso. Los ángeles y los arcángeles tenderán el Puente del Juicio por el que transitarán los justos. Pero el puente espléndido y firme comenzará a cerrarse al paso del réprobo, y éste caerá. Las almas de los que murieron en pecado se reunirán con los que sirvieron a los malos gobernantes, con los que hablaron falsedades y con los que mantuvieron una mala conciencia. Todas las almas injustas serán bienvenidas en la Mansión de la Mentira así como las almas de los justos habrán de morar en la Mansión de las Canciones.

Zarathustra anunció la recompensa a los que son aptos para la causa, a los que pueden recibir los dones de la Buena Mente que está en el interior de cada ser humano.

7 Julien, N. (2008). Enciclopedia de los mitos. Editorial Robinbook, 2008

8 Hölderlin, F. (1983). Poemas. Editorial Icaria, 1991.

el hombre tenía una estatura de seis millas y su vida duraba cien mil purvas (un purva equivale a 8.400.000 años). Pero al fin del ciclo su estatura alcanza apenas siete codos y su vida no sobrepasa los cien años (Jacobi, en Ere, 202 ,1). Los budistas insisten asimismo en el decrecimiento prodigioso de la duración de la existencia humana: ochenta mil años, e incluso más («inconmensurable», según ciertas tradiciones), al principio del ciclo, y diez años al final⁹. Pero la inmersión total de la Tierra en las Aguas, o su destrucción por el Fuego, seguida por la emergencia de una Tierra virgen, simbolizan la regresión al Caos y la cosmogonía.

Entre los mexicas el sol representó toda la estructura cósmica, en la creación del mundo, del hombre y del universo. El mito mesoamericano narra la pre-existencia de cuatro intentos por construir un mundo permanente (cuatro soles¹⁰), pero el hombre siempre cae en la desobediencia y es castigado por el Dios *Tezcatlipoca* quien acaba con el primer sol mediante un terrible diluvio donde el agua todo se lo llevó y la gente se convirtió en peces. El segundo sol habitado por gigantes fue destruido por los jaguares. El tercer sol fue destruido por un gran huracán y los sobrevivientes se transformaron en monos. En el cuarto sol cae una lluvia de fuego, los habitantes de la tierra eran todos niños, y los sobrevivientes se transformaron en pájaros, algunas versiones dicen que en guajolotes. Hubo un momento en que le preguntaron a los hombres si los soles morían junto con ellos, o como era que siempre se encontraba presente un sol y los hombres, entonces los hombres responden que los dioses son los que crean al sol, y del sol nacen los hombres, por esa razón siempre existen sol y hombre, el sol como padre de la gente. El quinto sol, es por ende, el mundo que vivimos en la actualidad. El culto a la naturaleza lo podemos apreciar desde el momento en que se diviniza y se le atribuyen poderes sobre nosotros, ya sea de creación, destrucción o de origen, que de alguna manera afectan nuestro comportamiento y dan una orientación al camino del hombre, el mito constituye en sí mismo un destino para el hombre.

Y es así como se reinicia el ciclo cosmológico. Y de esta manera también existen los mitos sobre la futura destrucción, porque de la que hemos estado hablando es de la destrucción del pasado, y las causas de esa destrucción serán, en el sentido más puro, las mismas de la destrucción del pasado: la pretensión del hombre por someter a la naturaleza. Entonces el comparativo del hombre antes de la destrucción y el ser humano moderno resulta ser muy interesante,

9 Eliade, M. (1945). El mito del eterno retorno. Arquetipos y repetición. Editorial Libera los libros

10 Solares, B. (2007). Madre Terrible: La Diosa en la Religión Del México Antiguo. Editorial UNAM

y podríamos decir, en todo caso, que nos espera una pronta destrucción, y esto no es problema para la naturaleza, pues como se ha dicho ella tiene la capacidad cíclica de la renovación, lo cual es totalmente natural, nada nuevo para ella. Pero los del problema son los hombres, están acelerando los procesos, urge una pronta salvación para todos nosotros, un cambio en el pensamiento de la actualidad, rescatar el sentido sagrado de la naturaleza para una sanación del espíritu de la humanidad. Ciertamente es que no podemos volver el tiempo atrás y recobrar ese pensamiento primitivo. Y finalmente el ciclo debe ampliarse.

Partiendo de idea que en la actualidad nada posee ese simbolismo complejo que alguna vez, las gentes que habitaron este mundo, se le daba, cuando existía una profundidad únicamente imaginable.

La constante en el pensamiento primitivo era la unidad, la interconexión de un todo que representaba a la naturaleza en su relación con el cosmos. Este entendimiento de unidad, es la que se ha venido rompiendo al pasar de los años, y este rompimiento, es gracias al olvido del mito, como expresión de la realidad de la naturaleza como milagro. La forma de ver la naturaleza en el mundo antiguo es totalizadora, todo se encuentra relacionado en una unidad. No existiría vida sin la combinación de los grandes poderes del cosmos, el universo y la naturaleza; la Tierra que todo lo sostiene, el agua que fertiliza, el sol que ilumina, la Luna que fecunda, el árbol que conecta, para todo ser renovado en la muerte, para de esta manera completar el ciclo, y volver a empezar. Regresamos al eterno retorno, y consigo al mito de la creación, donde el hombre adquiere el poder de concebir nuevos elementos antropológicos que le abrirán el camino hacia la sanación espiritual.

A través del mito es que conocemos el vínculo que sostenían nuestros antepasados con ese conjunto armónico de elementos que por sí misma la naturaleza ha creado. El mito tiene una profundidad tan compleja que sólo permite ver una pequeña parte de su conformación, la presentación inmediata es un referente simbólico manifiesto en arquetipos, que configuran imágenes de una posible realidad.

Los elementos Agua, Tierra, Luna, Sol, Árbol, luz, estrellas. Fuego, etc. son una representación, de ese contenido profundo existente en el mito, para Jung un signo o imagen que sustituye a la realidad. El retomar los símbolos del mundo “arcaico” o “primitivo” no es más que un regreso a lo que era un pensamiento generalizado hasta el siglo XVIII, hoy en día estamos completamente seguros del valor que tiene ese simbolismo como sustancia básica que alimenta el espíritu en

Mito de Huella Reptante(Yu) (China).

Fragmento

El Libro de los montes y los mares cuenta que se desbordaron los ríos y el agua alcanzaba ya el cielo cuando Gun tomó un poco de arcilla que se Expandió y de Rocas que Aumentan e hizo diques con ella para contener la Inundación. Pero al haberla tomado sin que se le hubiera ordenado, el Emperador del Cielo mandó al Dragón Luminoso que fuera a la zona despoblada del monte Plumas y le matara.

Y, entonces, del estómago de Gun salió Yu. Y el Emperador del Cielo ordenó a Yu que pusiera las nueve regiones del mundo fuera de peligro. Y Yu deshizo aquellos diques de arcilla.

Los ríos se desbordaron y empezaron a correr fuera de sus cauces anegando el mundo entero, y en aquellos terrenos en que había habido exuberancia y profusión de plantas y de árboles silvestres, así como nutridos rebaños de animales y de bestias, los cereales dejaron de crecer y las bestias comenzaron a atacar a los hombres; y se estableció en el País del Centro el lenguaje de las pezuñas de las bestias y el de las garras de las aves.” Así, el País del Centro se “convirtió en morada de serpientes acuáticas y de dragones. No hallando dónde aposentarse, los hombres que vivían en hondos terrenos se construyeron nidos, y los que habitaban en terrenos elevados se protegieron con muros de tierra alrededor.”

Con respecto a la participación de Yu en estos acontecimientos, se ha dicho: “Estaba Yu comenzando a salvar de las aguas al pueblo de los Xia cuando, en una ocasión, se llegó hasta el País de Dayue y subió al monte Mao para trazar su gran plan. Allí ennoblecía a los que lo merecían por sus virtudes y premiaba a los que habían trabajado por el bien común. A raíz de estos hechos, dicho lugar pasó a llamarse el monte de los Planes y las Juntas.” Asimismo, se le señaló en que dicha junta, a la que había convocado un gran número de dioses, Yu “mató y descuartizó al patriarca Fangfeng por haber llegado tarde” a la misma. “Los huesos de éste colmaron un carro entero.”

“Yu consiguió grandes logros por el bien común: aplastó la Inundación en la tierra, su opuso y eliminó todo lo que dañaba a los pueblos, y expulsó a Gonggong.” Y es que “Empleando todas sus fuerzas logró Yu abrir los diques y los canales, reconducir los cauces de agua y aplanar la tierra levantada, con el Dragón Amarillo arrastrado la cola por delante de él y la Tortuga cargando con el lodo por detrás.”

“El ayudante de Gonggong recibía el sobrenombre de Xiangliu; tenía nueve cabezas y cuerpo de serpiente, y devoraba todo lo que hubiese en nueve montañas simultáneamente. Como todo lugar que hollaba se transformaba en un lago o en un valle con vapores caliginosos en el que ningún animal podía quedarse a vivir, el emperador Yu, tras haber controlado el desbordamiento de las aguas obstruidas, le dio muerte, y la sangre que borbotó era pestilente, y ningún cereal creció allí. Dado que aquel paraje había quedado lleno de aquel líquido y era imposible vivir en él, el emperador Yu lo quiso contener levantando tres diques de unos doce metros, que fueron arrabaldados tantas veces como erigidos. Así que optó por excavar una poza y construyó (con tierra que sacó), al norte de los montes Kunlun, pedestales funerarios para todos los Emperadores del Cielo.”¹

La mítica figura de Huella Reptante (Yu) muestra casi todos los rasgos típicos del héroe. Nace milagrosamente del vientre del cadáver de su padre. Dios le concede su gracia al otorgarle la divina tierra reparadora cósmica y el auxilio de seres divinos para controlar la inundación del mundo. Los trabajos de éste héroe fueron tan descomunales que se dice que la mitad de su cuerpo se volvió completamente flácida y que “en sus manos no volvieron a crecer uñas y en sus pantorrillas no volvió a crecer el bello”²

1 García, G. (2004). Mitología clásica china. Edicions dela Universidad de Barcelona. Madrid

2 Birrell, A (2005). Mitos Chinos volumen 12. Editorial Akal.

las civilizaciones primitivas. Y podría hacer que el pensamiento moderno, bajo una re-interpretación temporal, cambie de enfoque y re-oriente su camino hacia la concepción de una naturaleza que no se puede revelar en su totalidad, y de esta manera romper tabúes y no cerrarse a su afán por conocerlo todo, reivindicando la cualidad sagrada de lo que lo rodea.

El símbolo revela ciertos aspectos de la realidad (mas no todos), pero si los más profundos- que se niegan a cualquier otro medio de conocimiento, lo que se encuentra en la profundidad es lo que hoy es conocido como el inconsciente colectivo y para Jung existe una parte del inconsciente colectivo que nunca será consciente. El “inconsciente” es mucho más poético y más filosófico, según Eliade, más mítico, que la vida consciente. No siempre es necesario conocer la mitología para vivir los grandes temas míticos, que en la culminación ayudan al hombre a liberarse, aquí es donde se manifiesta la profundidad del mito.

Cuando el hombre se da cuenta de que existe alguna parte en sí que no es del todo histórica, incluso podemos decir que es ahistórica, mediante símbolos vuelve a recuperar la situación paradisiaca de la primera mente del universo, una suerte de Adán, al escaparse de su historicidad, el hombre no ejerce un retorno al animal primero, por el contrario vuelve a encontrar un sentido sacro en la naturaleza, y a veces la experiencia de un paraíso perdido.

Hoy en día, el pensamiento del hombre moderno y la relación que entabla con todo lo que le rodea, aunque persista el simbolismo del que hemos estado hablando durante todo éste capítulo, lo hace parecer como un inconsciente, que no basta para generar el sentido de integridad con la totalidad, es necesaria la manifestación de ese simbolismo y que se vea reflejado en la forma de relacionarnos con la naturaleza, y en la transformación del espacio que conforma nuestra realidad física para alimentar la realidad espiritual.

Pareciera ser que conforme tenemos más información sobre la composición de la naturaleza, mientras más se hacen estudios e investigaciones para resolver los enigmas más profundos de la naturaleza y llegar, por fin, a una comprensión de la totalidad, nos estamos alejando demasiado a ella. La fragmentación y la reducción a objeto nos han dejado en una oscuridad total que no permite ver más allá de resultados cuantitativos. Aquí es donde retomamos el comparativo del comportamiento del hombre antes de la destrucción de los dioses y el pensamiento moderno después del siglo XVIII hasta nuestros días. ¿Cuál es

el diagnóstico? Diríamos que en esencia es lo mismo, en prácticamente todos los mitos la destrucción es el resultado de rebeliones, desobediencias, insolencias por parte de los hombres. En el mito de la destrucción egipcio los hombres entraron en una conspiración para derrocar a los dioses, ellos blasfemaron contra Ra, rey de dioses y humanos, y sacerdotes herejes y magos idearon maneras de volverse en contra de los dioses para su destrucción. Clara la intención de aniquilamiento de los dioses, sentimiento superior a los creadores. En la mitología nórdica *Loki* al ser expulsado de *Asgard* llevó la maldad a los humanos, haciendo que el mundo se convirtiera en el lugar de todos los crímenes, en este caso es un dios el que incita a los hombres al desorden y caos, sin embargo es la misma constante de desobediencia, provocando la cólera del Ser supremo. Se comprueba que una de las causas principales reside en los pecados de los hombres y también en la decrepitud del Mundo.

¿En qué momento el hombre olvido que mantenía una relación simbólica, poética y sagrada con la naturaleza? ¿Qué fue lo que ocasiono que esa visión totalizadora se fragmentara tanto para ahogarnos en las partes, olvidando que la naturaleza es un todo? ¿Cuándo hicimos del simbolismo de la naturaleza un simple objeto de explotación y uso, cuantificable y de clasificación taxonómica? ¿Qué sucedió que el misterio que se esconde entre La Luna, el Sol, la Tierra y todo lo que compone a la naturaleza? ¿Se ha olvidado también, y no existe nada más que lo tangible?

Destrucción del falso Principal Guacamayo a manos de Maestro Mago y Brujito. (Maya)

Todavía no había salido el sol sobre la superficie de la tierra y ya había uno llamado Principal Guacamayo, que se ufanaba de su poder y sus virtudes. Principal Guacamayo contaba la historia de aquellos que habían perecido a causa de los diluvios de agua y también de una sustancia oscura como resina que había caído de los cielos.

Durante mucho tiempo los hombres tuvieron que caminar por lugares desconocidos huyendo del frío y buscando alimento. Usaban el fuego pero cuando se les apagó, tuvieron que inventarlo frotando maderas. Al principio se encontraron con el mar y caminando sobre él en medio de un inmenso frío llegaron a otras tierras. El sol y la luna no se veían. Las tribus se habían separado tanto a lo largo del tiempo que cuando un grupo se encontraba con otro ya no se entendía. Era el tiempo en que se buscaba el sol que calienta y los bosques y los animales. No había casas y sólo las pieles de algunas fieras servían de abrigo. Pero cuando los pobladores primeros llegaron a las tierras llenas de selvas y ríos y volcanes, Principal Guacamayo quería hacer creer que él era el sol y la riqueza y que a él debían los hombres su obediencia.

Dos dioses, dos engendrados que se llamaban Maestro Mago y Brujito, descubrieron a Principal Guacamayo trepando a un árbol para comer sus frutas. Sin ser visto, Maestro Mago se fue acercando al árbol hasta que estuvo a una distancia prudencial. Apuntó su cerbatana hacia Principal Guacamayo y en el momento oportuno lo tiroteó plantándole un dardo en la mandíbula. El infeliz cayó al suelo gritando a voz en cuello. Maestro Mago corrió con la intención de ir a matarlo pero al llegar hasta él fue asido violentamente, fue sacudido, hasta que Principal Guacamayo arrancó uno de sus brazos huyendo con él. Llegado a su casa, el jefe Guacamayo puso el brazo sobre el fuego para que su dueño fuera a buscarlo. Por su parte, los dos engendrados partieron en busca de su abuelo Gran Cerdo del Alba y de su abuela Gran Tapir del Alba y con ellos tramaron un ardid.

Convertidos en dos niños, los engendrados acompañaron a sus abuelos a casa de Principal Guacamayo. Viéndolos llegar, el jefe Guacamayo estaba tan extenuado por el dolor de su mandíbula que se dirigió a los extraños preguntando si podían curarlo. Estos respondieron que eran expertos en ese arte y pusieron manos a la obra asegurando el rostro ensangrentado del jefe Guacamayo. Mientras este gemía, los visitantes le amarraron fuertemente la cabeza, el cuello, los brazos y loa piernas. Entonces comenzaron a desollarlo. Completamente lo desollaron despojándolo de las piedras preciosas y de los metales refulgentes de los que tanto se ufanaba. Así murió Principal Guacamayo a manos de Maestro Mago y Brujito cuando estos fueron a recuperar el brazo que finalmente fue pegado perfectamente en el cuerpo de su dueño. Los dos engendrados obraron así para acabar con la maldad en el mundo habiendo ejecutado la Palabra de los Espíritus del Cielo. Luego, los engendrados se dirigieron prestos a cumplir el mandato que les habían encomendado las potencias del Cielo, las Palabras del Cielo que son: Maestro Gigante (Relámpago), Huella del Relámpago y Esplendor del Relámpago. Esas grandes fuerzas del cielo les habían ordenado destruir también a los dos descendientes de Principal Guacamayo: un hijo llamado Sabio Pez-Tierra y otro hijo llamado Gigante de la Tierra. Ellos asolaban la vida y fueron muertos por los engendrados. Así, muchas fueron sus obras pero les quedaba encerrar al mal en su territorio porque estaba diseminado por todas partes y mezclado en todas las cosas.

CAPÍTULO II

LA NATURALEZA ILUSTRADA

*Hay un libro abierto siempre para todos los ojos:
la naturaleza.*

-J.J. Rosseau-

Definir a la ilustración resulta sumamente complejo. En este capítulo se estudiara, no desde el punto de vista de un periodo histórico, sino como una forma de pensamiento y principalmente como una manera de relacionarse con la naturaleza. Es importante resaltar que en la ilustración van a converger una serie de ideas que definirán el rumbo del pensamiento moderno, el cual impera hasta el día de hoy. El enfoque de exposición será a partir de la vertiente humanista de la ilustración y de las aportaciones positivas propuestas desde el llamado “espíritu de la ilustración”¹, ideales que tendrán un desenlace ya en la modernidad, un tanto desalentadora y totalmente contradictoria con los propuestos en su momento por los grandes pensadores ilustrados. Llegando a desvirtuarse tanto teniendo como resultado principalmente a la corriente cientificista.

Las formas de acercarse a la naturaleza han ido cambiando a través del tiempo, el pensamiento moderno, por su parte encuentra a la razón como el medio de relación con el mundo exterior, establecido en el pensamiento ilustrado, sin embargo con anterioridad ya se había comenzado a desarrollar esta manera de entender a la naturaleza. En las ideas de Platón se encuentran las bases del pensamiento moderno, él estableció teorías y métodos para conocer a la naturaleza y dar respuestas a los fenómenos que se presentaban a diario, cierto es que Platón se refería al mundo de las ideas, a un mundo inmaterial, pero la fundamentación a partir de la razón es lo que marcaría un parte aguas para otorgar a la razón el poder de elevarse sobre todas las cosas y así brindar la oportunidad a la humanidad de un mejor entendimiento tanto de la naturaleza como del hombre mismo.

Así es como Platón afirma que la ciencia no recae en las sensaciones, como lo pensaban algunos filósofos como el caso de los sofistas sobre todo Protágoras, si no en el razonamiento de las sensaciones ya que sólo por medio de la razón se puede descubrir la verdad y es imposible conseguirlo por otro rumbo, Platón entendía la verdad como ciencia y viceversa. Con las sensaciones podemos obtener opiniones, sin embargo por la razón llegaremos a la ciencia (a la verdad). De esta manera Platón lo describe en el pasaje de la Caverna, donde unos hombres se encuentran desde niños encadenados de pies a cabeza dentro de una caverna y les es imposible hacer cualquier movimiento y sólo pueden ver hacia adelante. Detrás de ellos a cierta distancia arde fuego que apenas los alumbraba. Supongamos dice Platón, que ahora unos hombres transportan toda clase de objetos, frente a ellos, y que son figuras de hombres y de animales de madera o de piedra. Posteriormente Platón expone el pasaje con un dialogo entre Sócrates y Glaucón:

... Socrates: En primer lugar, ¿crees que los que están ahí han visto otra cosa de sí mismos
1 Todorov, T (2008) El espíritu de la Ilustración Editorial Galaxia Gutenberg, Barcelona.

y de los que están a su lado, que en las sombras proyectadas por el fuego en el fondo de la caverna que está frente a ellas?

Glaucón: ¿cómo podrían ver otra cosa si desde su niñez están imposibilitados de mover la cabeza?

Sócrates: ¿y de los objetos transportados pueden ver otra cosa que las sombras de los mismos?

Glaucón: ¿qué más pueden ver?

Sócrates: Entonces no hay duda que sólo tendrá por realidad las sombras de los objetos antesmencionados.²

El contenido simbólico dentro de la alegoría descrita, es bastante claro, los hombres son iguales a nosotros, por ello bien podrían ser cualquiera. Y el estado de únicamente percibir “sombras” hace referencia a los alcances de la visión del mundo sensible. Acostumbrados a ver sombras, siempre veremos “sombras”, inmersos en el mundo de los sentidos, se tiende a perder el sentido de la realidad, tomando por realidad aquellas sombras. Podemos imaginar, como dice Platón, que alguno de esos hombres se libera de las ataduras que le impiden moverse y logra salir de la caverna, en un inicio no podrá ver el sol que lo deslumbra, debido a su falta de costumbre hacia la luz, hacia el verdadero conocimiento del mundo. Para que este hombre pueda ver lo brillante de la luz solar, necesita hacer un segundo esfuerzo. Después de este esfuerzo podrá empezar a razonar y “al razonar sobre sus impresiones, llegará a la conclusión de que el sol es el que produce las estaciones y los años, en que gobierna todo lo que es visible y que en cierta manera, la causa de todo lo que veía en la caverna”

Desde esta alegoría expuesta por Platón ya encontramos esa analogía, después utilizada por los ilustrados, entre el sol que representa la verdad ya que todo lo alumbraba y acaba con las “sombras”, representación de la ausencia de razón y sentido de realidad, sin embargo las mismas sombras son producto de la luz. De tal manera que, el que conoce, es el que tiene la capacidad de proceder mediante la razón. Y así el hombre que sale de la caverna tratará de instruir a los demás y de enseñarles que lo que ve son sólo sombras.

A lo que Platón alude es a que, en la antigüedad todos los hombres han vivido cerca de la luz, incluso en una gran diversidad de mitos la vida aparece junto al fuego (luz), estructurador de espacios dando origen al elemento arquitectónico por excelencia: la cueva. Por ello es que alguno de los hombres llegara a salir, pues dentro de aquella caverna y con la vislumbante luz que irradia el fuego,

² Platón. República. trad. de Enrique Palau, Iberia, Barcelona, 1959

permite recordar aquellos orígenes. Cuando recordamos esa luz Platón hace ver que el conocimiento no se adquiere a partir de la experiencia, sino de los recuerdos razonados. Para Platón las ideas son innatas, sólo que el mundo de los sentidos nos hace olvidarlas.

Según Platón, la tarea del ser humano que quiera conocer la realidad es, dedicarse a morir en el mundo de los sentidos para renacer en el mundo de la razón (o mundo de las ideas), es decir, para adquirir conocimiento es preciso tener un método crítico. Los hombres dedicados a la ciencia cuando quieren explicar la naturaleza, tratan de dar leyes universales que, en la unidad de una fórmula, expliquen la pluralidad de los hechos. Los matemáticos, más aún que los físicos, parten de principios universales, axiomas o postulados de los cuales se deducen los diversos teoremas³

Así como ellos, conocer es unificar, también para Platón el conocimiento consiste en reducir a unidad (objeto) la multiplicidad de los hechos naturales, sociales, morales o espirituales que estudia. Y esta reducción también la encontramos manifestada en el pasaje de la caverna, siendo el sol aquella explicación única para todos los reflejos y todas las sombras y como lo dice Platón “el que gobierna todo lo que se ve”. Para él la relación con la naturaleza se da por el conocimiento que se tenga de ella, y ese conocimiento está expresado por la unidad de una ley, de un principio que pueda dar explicación a la diversidad de experiencias con la naturaleza y de la naturaleza en sí.

En el pensamiento de Platón se fundamenta el pensamiento ilustrado, básicamente porque se encuentra sustentado en la razón. De esta manera es la razón la que se encargará de guiar esta nueva forma de pensamiento, no existe ser sin razón como diría el filósofo francés Rene Descartes: “pienso luego existo” hoy famosa frase y referente del pensamiento moderno; “anímate a saber” dice Kant⁴. Lo cual adquiere un valor relevante cuando en el siglo XVII recordamos que existe más del 60 por ciento⁵ de la población de Europa se comprende por analfabetos. Por ello resulta atractivo para la sociedad y sus gobernantes el hecho de que surja de la comunidad intelectual la propuesta para iluminar a tantas personas como sea posible, es decir brindarles sabiduría, enseñarles a ser. Al igual que el hombre que conoce la luz y regresa a enseñarles a los demás, en el pasaje de la caverna.

3 Xirau, R. (1987). Introducción a la historia de la filosofía. Distrito Federal. Editorial UNAM

4 Kant, I.(1784) ¿Qué es la ilustración? Editorial Alianza. Madrid

5 Outram, D. (2009). Ilustración. Editorial siglo XXI. México.

2.1 Génesis de la Ilustración

*Sólo obedeciéndola
se doblaga a la naturaleza*
-Sir Francis Bacon-

Para entender el significado del pensamiento ilustrado en su profunda esencia, es necesario comprender sus fundamentos y las principales características de esta forma de pensar resaltando su relación con la naturaleza. De esta manera es como hemos acudido a los principales especialistas en el tema, Tzvetan Tódorov, Eduard Imhof y Dorinda Outram alimentaran las ideas de esta investigación.

Existen, pues la autonomía y el libre pensamiento como los ejes de desarrollo humano, físico e intelectual. Esto cual trajo como consecuencia un incremento insospechado en el volumen de conocimientos. Lo anterior resulta sumamente significativo para el progreso de la humanidad, pues al encontrarse un contexto donde los conflictos, las guerras y las masacres, de contenido religioso, eran el pan de cada día, era muy difícil llegar a acuerdos. Surge este nuevo pensamiento que propone elevarse por encima de los conflictos religiosos, mediante la validez universal, es decir algo que todas las personas pudieran entender, por lo tanto este pensamiento se basaba en la razón y la experiencia. La búsqueda de universalidad y la opción de conocerlo todo, va a permitirle a la humanidad ponerse de acuerdo y de esta forma poder vivir mejor.

Para los ilustrados durante la edad media la verdad se encuentra oculta, ya que los dogmas religiosos impiden la libre investigación, la autonomía y el conocimiento sobre el mundo, esto por temor a los poderes divinos; y es la razón la forma de observar claramente la verdad, de esta manera absorbe y articula opiniones que en el pasado estaban en conflicto. Es por ello que el concepto de tolerancia es preferible a la guerra y a las persecuciones. El espíritu de la ilustración, como lo denomina Todorov¹, realiza un elogio del conocimiento que libera a los seres humanos de tutelas externas que lo oprimen, y que de la misma manera lo llevan a realizar actos inhumanos como las masacres por disputas de contenido tradicional y dogmático de carácter religioso.

Durante la ilustración se piensa que el conocimiento lleva a la felicidad ya en el frontispicio de la enciclopedia (figura 2.1) se ve representada la razón como la luz que ilumina y le quita el velo a la verdad, para de esta manera dar paso a una nueva forma de ver el mundo, de relacionarse con la naturaleza y naciendo entonces el concepto que va a ser sumamente importante en los principios del pensamiento ilustrado: el progreso, el cual en conjunto con el conocimiento a través de la razón conducirá a la felicidad. El progreso entendido como ese

¹ Todorov, T (2008) El espíritu de la Ilustración Editorial Galaxia Gutenberg. Barcelona.



2.1. Frontispicio de la enciclopedia.
Ilustración alegórica de la iluminación de
la razón.

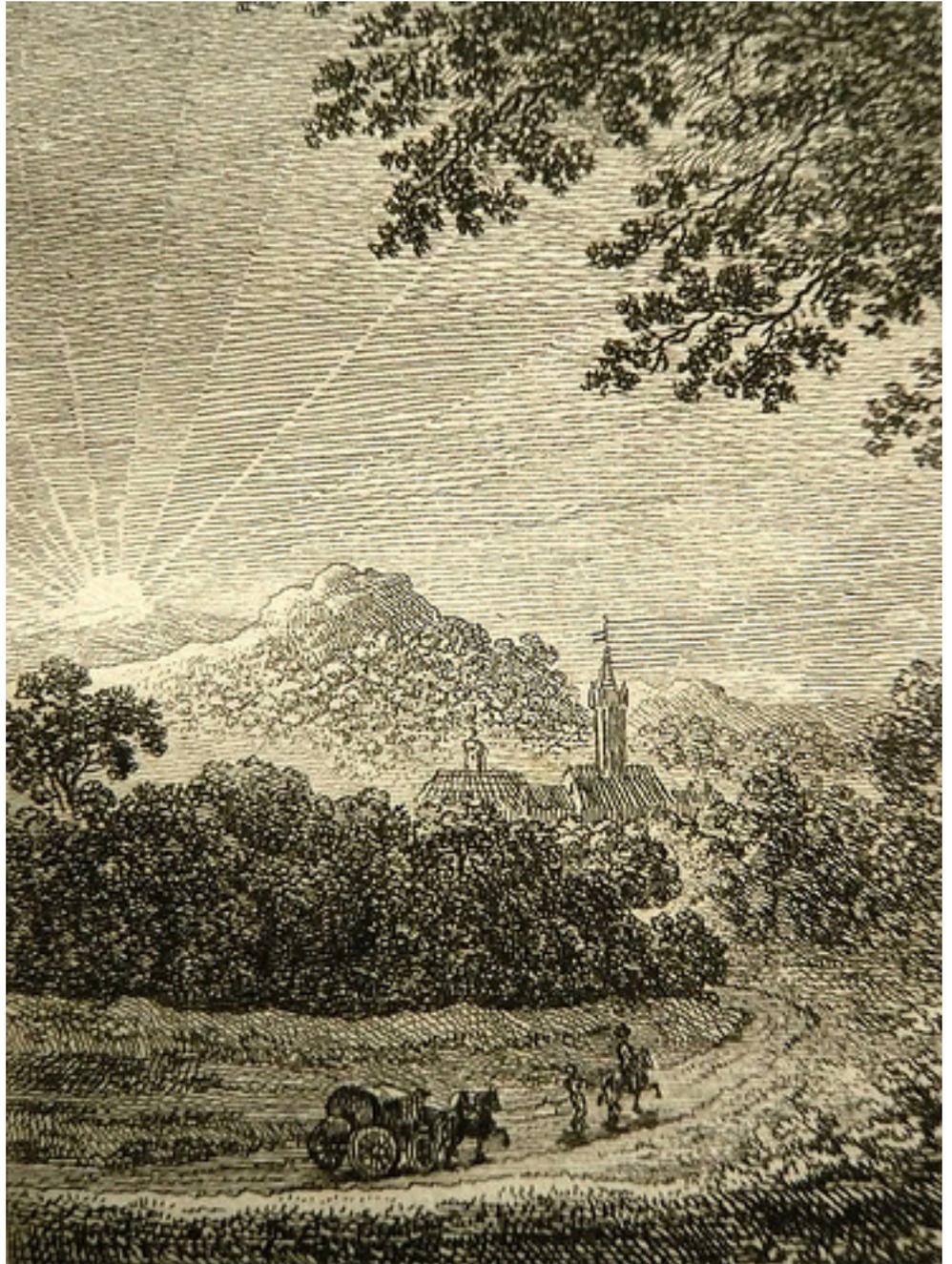


Figura 2.2. Ilustración, Daniel Chodowiecki.
Grabado

camino para una forma mejor de vivir, elevando la calidad de vida, y apoyando los principios de libertad y autonomía

Del mismo modo el artista polaco Daniel Chodowiecki realizó un grabado en cobre en alusión a la luz (razón) que ilumina las sombras de la naturaleza. En la obra titulada Ilustración (Figura 2.2) aparece un caminante sobre un sendero, a sus espaldas un bosque oscuro y tenebroso, a lo lejos un castillo iluminado por el sol que nace. En palabras de Chodowiecki:

Esta obra suprema de la razón... no tiene aún otro símbolo global, inteligible y alegórico que el sol naciente... No obstante, si el sol lograra salir, las nieblas dejaran de ser perniciosas²

En este sentido el polaco expresa que la razón iluminará la oscuridad que la tradición y los dogmas religiosos mantienen ocultos, por tanto la ilustración significa el retiro de las vendas y los velos de los ojos de las personas, dotando de luz a la mente y al corazón; y por medio de ello se domina la verdad e instaurar el orden en el mundo donde únicamente va a reinar la mano del hombre, hasta alcanzar la felicidad y el progreso de la humanidad.

Este pensamiento es una crítica histórica de la Antigüedad, lo cual desencadenó cierta desconfianza a todo lo proclamado como “verdad”. Conforme tomaban fuerzas las ideas ilustradas el escepticismo ganaba mayor terreno en el pensamiento del ser humano, la lucha contra la superstición fue tan importante para muchos que dedicaban horas de estudio para demostrar lo ingenuo que era creer que algún cometa podría anunciar eventos terribles para el mundo. Uno de ellos fue Pierre Bayle protestante francés, quien publicó en 1697 el *Diccionario crítico e histórico*³ en el cual vacía un sinnúmero de notas, referencias, fuentes e historias que pretenden demostrar que la historia se encuentra en estado crítico sobre la verdad de los acontecimientos, así como la intención de corregir el *Gran Diccionario de historia*⁴ publicado por Louis Moreri en 1674, constituye una interesante fuente de información para conocer las supersticiones de la época en que fue redactado. Bayle nunca renunció a su fe en Dios, pero dirigió sus ataques contra los dogmas y la obediencia religiosa, sin cesar de insistir en el hecho de que la razón no puede abarcarlo todo.

² Soboul, A. Lemarchand, G. Fogel, M. (1992) El siglo de las luces Tomo I. Madrid Editorial Akal.

³ Bennassar, M.B. Jacquart. J. Lebrun, F.Denis M.(1980) Historia Moderna. Madrid. Editorial Akal

⁴ Bennassar, M.B. Jacquart. J. Lebrun, F.Denis M.(1980) Historia Moderna. Madrid. Editorial Akal

Por su parte el teólogo holandés discípulo de Descartes, Basaltar Bekker escribió *Investigación sobre el significado de los cometas*, y después *El mundo mágico o examencrítico completo acerca de los Espíritus, naturaleza y poder de los mismos, autoridad y actividades, así como también sobre lo que hacen los hombres por su fuerza e intervención*⁵. En ambas publicaciones expone las más antiguas supersticiones referentes al demonio, la magia, la brujería y los espectros. De esta manera se desató un gran debate sobre su contenido, siendo victoriosos los grandes defensores de la ilustración, y por tanto de la razón.

La ilustración es la lucha contra la superstición como una forma degradada del mito, y de la religión como institución (la religión positiva), como aquella práctica despojada de contenido y de aceptación de las formas. Se realiza en función de la estructura social, más no el contenido de las creencias. Para esto los ilustrados observan y describen las creencias no con el propósito de rechazar las religiones, sino para que sirvan de guía en el camino a la tolerancia y para defender la libertad de conciencia.

La intención de la ilustración es la de acoger a modernos y antiguos, a universalistas y particularistas. En el pensamiento ilustrado las diferentes ideas no sólo se encuentran en armonía entre sí, sino que también salen de los escritos y pasan a formar parte de la educación de todos.

Para ello se pueden definir tres ideas base del proyecto de ilustración:

- 1.- La autonomía
- 2.- La finalidad humana de nuestros actos
- 3.- La universalidad⁶

El proyecto es el preámbulo para la realización del ser como individuo libre e independiente de toda manipulación externa (tal manipulación es de carácter religioso) a su propio juicio (razón) que le va a permitir cambiar el orden del mundo y de cómo es representado. Ahora el hombre es quien asume la posición de Dios. Esto da libertad de analizar, cuestionar, criticar y poner en duda, todo lo que la tradición impedía debido a los dogmas y supersticiones que la institución religiosa proclamaba como verdad absoluta e incuestionable. Pertinente es hacer mención sobre las consecuencias que provocó la ilustración,

⁵ Díaz, F. (1986) Europa: De la ilustración a la revolución. México. Editorial Alianza.

⁶ Todorov, T (2008) El espíritu de la Ilustración Editorial Galaxia Gutenberg. Barcelona.

para el ser humano en su relación con la naturaleza. Ya se habló de la crítica histórica de la antigüedad como uno de los fundamentos para que surgiera el movimiento ilustrado. La ilustración propone dar un salto en el pensamiento y dejar a un lado la subjetividad y concentrarnos en algo que podamos entender todos: la razón. Se da la postulación de las llamadas ciencias naturales, según los principios más arraigados de este pensamiento la propuesta es ampliamente positiva, la ciencia⁷ es el acto que simboliza la lucha contra la obediencia a la tradición absoluta, tanto en la religión como institución, la política y sobre todo en la forma de relacionarse con la naturaleza.

Las ciencias naturales mostraron el camino que debieron seguir las primeras generaciones del Siglo de las luces. Isaac Newton (1727-1642) fue quien dió el impulso a las ciencias, el empirismo de Jonh Locke (1704-1632) ofrendó bases modernas a la filosofía y su *Ensayo sobre el entendimiento humano*⁸ representó la base para la consolidación del pensamiento racional. Su filosofía constituyó uno de los factores que más contribuyeron a destituir la fe como poder trascendente, impuesto desde fuera e imposible de entender lógicamente por la razón humana.

⁷ Los términos “ciencia” y “científico” se usan aquí en su acepción moderna. Antes de 1600 significaba usualmente algo más amplio y al estudio del universo material se le denominaba “filosofía natural”. Descartes fue el primero en usar la palabra con el sentido en que la conocemos hoy en día.

⁸ Soboul, A. Lemarchand, G. Fogel, M. (1992) El siglo de las luces Tomo I. Madrid Editorial Akal

2.2 Las ciencias naturales: Galilei, Bacón, Descartes

*La unidad es la variedad,
y la variedad en la unidad es la
ley suprema del universo*
-Sir Isaac Newton-

La revolución astronómica había dado inicio durante todo el siglo XV, y fue hacia el siglo XVII para presenciar la introducción de la física en el pensamiento moderno del ser humano. Y fue hasta el siglo XVIII que la química se posicionó como una ciencia fundamental para el entendimiento del mundo. Sin embargo estos dos campos de conocimiento provocaron un trastorno ideológico que llevó a una revisión general de las ideas y de los métodos¹ Es preciso dar su lugar a este cambio, pues significó más que una nueva forma de representar el mundo, fue una nueva manera de relacionarse con la naturaleza. Un nuevo tipo de comprensión, aprovechando categorías y formas de pensamiento que se contraponían a la tradición religiosa, dogmática y prejuiciosa. Los tres pilares de esta forma de ver a la naturaleza, fueron: Galileo Galilei (1642 -1564), Francis Bacon (1629-1561) y Rene Descartes (1650-1596) .

Galilei se convirtió en el símbolo de la nueva ciencia desapegada a la tradicional escolástica que entendía al mundo por medio de la teología y la vinculaba a una comprensión de tipo aristotélica. Su aportación a la astronomía fue notable, tanto que podemos hacer referencia a dos puntos clave de la física moderna. En primera instancia introdujo e hizo accesible el empleo de los instrumentos de observación, él mismo construyó una lente astronómica. Dichos instrumentos pusieron en duda la idea tradicional del mundo. Por ejemplo el descubrimiento de montañas en la superficie lunar y de manchas en el sol, desnudó a estos astros, imposibilitándolos a su defensa.

Por otro lado, aunque no llegó a expresar el principio de inercia de forma precisa, demostró que el movimiento de los astros no necesitaba de acción motriz externa, que dicho movimiento era tan natural como el mismo estado de reposo. Después de haber cometido gran número de errores al explicarlo a detalle (principalmente en las pruebas que quiso dar a la rotación de la tierra) contribuyó de manera sustancial al éxito del sistema de Copérnico.

Tales avances en aras por el mejor entendimiento del mundo, y sus demostraciones, que en todos los casos se contraponía a la tradición religiosa, provocó que fuera condenado un par de ocasiones, en 1615 y 1633 por el Santo Oficio que le obligó a retractarse. Este acontecimiento marca el inicio de la separación de la Iglesia y el pensamiento moderno.

Si la iglesia hubiese dejado pasar la oportunidad de condenar las blasfemias que

¹ Aubert J.M. (1981). Filosofía de la naturaleza. Editorial Herder. Barcelona

estaba generando un científico afamado, se hubiese condenado a sí misma, pues el permitir que uno de sus hijos especule sobre el mundo que ella ha interpretado como Dios centro del universo y entender a la biblia en ese mismo contexto. Sin embargo la idea propuesta por Galileo desconcertaba a los principales representantes de la iglesia tradicional europea, la de un universo sin límites, ni jerarquía, homogéneo y de igual naturaleza, que ya no necesitaba un motor, llamémosle Dios, ya que las estrellas ya no se encontraban fijas a una esfera imaginaria, entendiendo que su rotación era una apariencia debida a la rotación de la tierra.

Con esta idea totalmente desacralizada se daba por culminado el autoritarismo religioso que había imperado desde el siglo XIII, reforzado con los siguientes progresos de la astronomía; sienta las bases de la relojería moderna, transformado la concepción temporal del espacio, descubre las leyes del péndulo, inventa la balanza hidrostática, inaugura la dinámica, perfecciona el telescopio aumentando su poder hasta 32 veces permitiendo observar detalladamente la Luna, aquí una descripción del cómo se llega a mirar mediante el invento del lente:

La parte luminosa parece rodear y penetrar todo el hemisferio; en cambio, la parte oscura, como a modo de nube, decolora la superficie de la luna y la hace cubierta de manchas. Ahora bien, estas manchas, por ser oscuras y de tamaño considerable, son visibles para todos.

La obra más profunda de Galilei fue el modo de medir pequeños intervalos de tiempo. Una aportación realmente significativa, ya que por la falta de un reloj que sirviera para saber la hora en alta mar, los pilotos, hasta después del siglo XVIII, tenían que hacer conjeturas sobre la longitud en que se encontraba su barco haciendo uso de lo que se conocía entonces como “la estima”.

Galileo encontró las condiciones necesarias para medir la caída de los cuerpos desde distancias muy pequeñas, es decir midió el tiempo que se tomaban en rodar por una pendiente. Logro demostrar que una esfera rueda de tal modo que la distancia total recorrida desde el punto de reposo es proporcional al cuadrado del tiempo empleado en recorrerla. Fue así como entre 1604 y 1609 demostró que un objeto arrojado o que cae se precipita hacia el suelo describiendo una parábola.

Lo siguiente deja claro el sentido de la matematización de la naturaleza, al libro como la biblia: “La filosofía está escrita en este grandísimo libro que constantemente tenemos abierto ante nuestros ojos (quiero decir el universo), pero no se puede entender si primero no se aprende la lengua ni los caracteres en que está escrito. Este libro está escrito en lengua matemática y los caracteres son triángulo, círculos, y otras figuras geométricas, siendo medios sin los cuales es imposible entender humanamente palabra alguna; sin los cuales es un error en vano por un oscuro laberinto”²

Por su parte el filósofo inglés, teórico a diferencia de Galilei, Francis Bacon asigna una nueva función al saber, así es como lo describe en su libro Sobre la interpretación de la naturaleza: “entre los beneficios que pueden hacerse a la humanidad no he encontrado ninguno más meritorio que el del descubrimiento y perfeccionamiento de las artes y cosas nuevas que mejoran la vida de los hombres”, es así como el saber adquiere una dimensión social y pragmática que somete el conocimiento a la utilidad, pues dice “la meta verdadera y legítima de las ciencias no es otra que la de dotar a la vida humana de nuevos inventos y recursos” La finalidad no es otra que la de permitir a la mente que pueda usar sus derechos respecto a la naturaleza de las cosas. El saber está al servicio del hombre y tiene como último cometido dominar a la naturaleza³

Una de sus obras que postula una forma de aprovechar al máximo los recursos que brinda la naturaleza⁴ es la titulada *Novum organum*⁵. Para Bacon la ciencia acompañada de la técnica es el medio para apropiarse de la naturaleza, y no solo una apropiación física incluso él propone un dominio total de la inteligencia humana sobre el medio natural, para esto el basa esta nueva forma de relación con la naturaleza en la capacidad del ser humano para adquirir conocimientos con base en las experiencias sensoriales para lo cual es necesario desprenderse de prejuicios a los que llamó “ídolos”, es decir las ideas que solemos considerar verdaderas sin darnos cuenta que proceden de falsos orígenes y conducen a falsas conclusiones, enumerándolas en cuatro: El ídolo de la caverna (son los de carácter individual, “cada hombre tiene una caverna donde se quiebra y corrompe la luz de la naturaleza”), el del mercado (se refiere al lenguaje, Bacon afirma que las

2 Bronowski, J (1963). La tradición intelectual de occidente. De Leonardo a Kant. Editorial Norte y Sur. Madrid

3 Sanz V. (1991). Historia de la filosofía moderna. Editorial Universidad de Navarra. Pamplona.

4 Herrera, A (1972.). Antología del renacimiento a la ilustración. Editorial UNAM. México

5 Bacon, F (1620). *Novun organum/ The new organon*. Editorial Mobile reference. EUA 2009

discusiones se deben generalmente a problemas de palabras y nombres), el de la tribu (Se debe a la debilidad de los sentidos y al entendimiento humano que da su aprobación a opiniones comúnmente aceptadas) y el del teatro (Compuestos por diversas teorías y sistemas filosóficos, que contienen mundos ficticios y teatrales). Lo que Bacon considera falsa filosofía es la filosofía sofística (Aristoteles), la empírica y la supersticiosa (Platón y todo aquel que pretenda conjugar filosofía y teología).

El objetivo primordial de la filosofía de Bacon es dejar claro que el hombre debe dominar a la naturaleza (mandar sobre ella) para así alcanzar la felicidad. Pero para poder dominar la naturaleza, es primero necesario entenderla, es decir:

El conocimiento y el poder humano se identifican: porque cuando no se conoce la causa no puede producirse el efecto. La naturaleza, para ser gobernada, debe ser obedecida⁶

Obedecer significaba observar cuidadosamente, estar atento a la sutileza del mundo natural, que oculta su íntima estructura a quien intenta imponerle sus propias leyes. Sin embargo ese dominio, sometimiento, debe entenderse como la introducción de un método, orden y proceso enteramente distinto para conducir y llevar a cabo la experiencia. El valor de la ciencia, afirma, consiste en su aplicación, en estar al servicio de una técnica que es la que tiene en su mano el verdadero poder del hombre en la transformación de la naturaleza. Ante esto Bacon pensaba en cuantas contradicciones y prejuicios no ha encontrado la filosofía natural en la superstición y en el celo desenfrenado y ciego de la religión. Porque encontró que habían sido condenados como impíos algunos griegos que por vez primera explicaron el trueno; y del mismo modo habían censurado los antiguos padres de la iglesia cristiana a los cosmógrafos que primero descubrieron y describieron la redondez de la tierra. Ello le hacía afirmar que por el momento no se podía dominar a la naturaleza, puesto que no se entendía en su totalidad. Por eso Bacon realizó medios que posibilitan el conocimiento de la verdad, para lo cual el afirma que no hay ni puede haber más que dos caminos para indagar y descubrir la verdad. Uno parte de las experiencias sensoriales y de los hechos particulares a las proposiciones que se consideran verdades sin necesidad de demostración.

⁶ Bacon, F (1620). Novun organum/ The new organon. Editorial Mobile reference. EUA 2009. Aforismo III

El otro hace salir a esas proposiciones axiomáticas de los sentidos y de los hechos particulares, elevándose para llegar a principios más generales, este es el camino verdadero, pero aún no probado.

Bacon concebía que mediante el estudio de las particularidades de la naturaleza se llegara a la única y autentica verdad. Esto se ha manifestado en las formas de estudiar el paisaje⁷, de aquí surge el nacimiento del paisaje como un sistema, y una de las posibilidades de estudiarlo es a partir de la invención de lo que hoy conocemos como mapas. Los mapas son el más claro ejemplo de la representación de la naturaleza, el mundo y hasta el universo, realizados con esa necesidad de conocerlo todo y con ello establecer la universalidad de los métodos. Es en los mapas donde se vierten todos los desarrollos teóricos y metodológicos que se gestaron desde el renacimiento: la matematización de un espacio (áreas, dimensiones), el método cartesiano (latitud y longitud), el encuentro de un lugar en el universo, la política y la división del territorio, la navegación, los viajes y los descubrimientos de nuevas fronteras, los innumerables inventos, así como los avances en la milicia y las estrategias de guerra.

La tesis de Bacon, debido a su radicalismo, conduce a una ruptura entre razón y fe. Sigue vigente la existencia de un Dios, pero con la noción de un ser majestuoso y lejano, que no comparte ninguna característica con las bestias terrenales. Esto permite una imagen de que el hombre esta creado bajo una sola tarea que es la de transformar el mundo como su capacidad le permita hacerlo.

Después de iniciado el proceso de desarrollo de las ciencias naturales, principalmente la astronomía y la física, el movimiento de ilustración se concentró en el progreso y el desarrollo de métodos para explicarse los porqués de la naturaleza. Las implicaciones en el paisaje se han venido desarrollando constantemente, hasta llegar a el nacimiento del paisaje como lo conocemos en la actualidad estudiado como un sistema determinado por aspectos biofísicos y desmenuzándolo y fragmentándolo hasta sus conformaciones más pequeñas. Estas bases han perdurado hasta las enseñanzas metodológicas para el entendimiento del territorio, donde su expresión más importante son los mapas.

⁷ El paisaje como concepto totalmente moderno, que aparece gracias al desprendimiento del individuo humano de la inmersión en la que se encontraba en la antigüedad. Dando como resultado el surgimiento del sujeto (mente humana) y el objeto (naturaleza). Antes de la Reforma no existía el concepto de paisaje, sólo se le concebía como naturaleza y la relación era totalmente inmersa y reverencial (Griegos, Hindúes, Mexicas, Mayas, etc.)

El avance en la ciencia y la técnica permitió la invención y construcción de objetos que permitieron medir con claridad los elementos de la naturaleza. El tiempo fue el más importante al brindar las bases de la navegación.



Figura 2.3. Ampolleta de los siglos XVIII



Figura 2.4. Cuadrante solar equinoccial 1655.

Para que esto se hiciera posible y enseguida de haber estudiado y analizado a profundidad los descubrimientos de Galileo, tanto en el campo de la física como en el conocimiento de las estrellas por medio del telescopio, el para ese entonces desconocido Rene Descartes después de una estancia por 20 años en Holanda supo que su vocación era definitiva: la de un matemático que quiere precisar las matemáticas y afinar un nuevo método para llegar a la verdad absoluta y necesaria, es en 1637 que publica *El discurso del método*⁸ en este discurso se puede observar su visión hacia el intento por conocer la totalidad de la naturaleza, de tal suerte que con sus disertaciones llega a establecer axiomas que permiten el sustento del pensamiento racional. Al exponer el descubrimiento de la geometría analítica, afirma que esta permite, mediante los sistemas de coordenadas, unir la geometría y el álgebra, y promete calcular el universo mediante los números.

Al igual que Platón, Descartes está totalmente convencido de las ideas innatas “El buen sentido es la cosa mejor repartida del mundo” es así como inicia *El discurso del método* y si entendemos por “buen sentido” como razón, lo que nos quiere decir es que desde que nacemos tenemos la capacidad para diferenciar lo verdadero de lo falso. Y se convierte en una capacidad, porque todos los hombres nacen con el mismo grado de razón, pero no todos logran enfocarla correctamente.

Existen dentro del método de Descartes cuatro reglas que demuestran claramente que se instaura una nueva forma de relación con la naturaleza: la primera entabla un conflicto directo con el mito y la creencia, ya que la seguridad que nos brinda un mito no es de carácter racional, y por tanto dentro del razonamiento caben un sinnúmero de dudas que provienen de él, por ello es irracional pensar que un mito puede decirnos la verdad, de esta manera Descartes argumenta que debemos poner en duda la realidad (como la realidad de los hombres dentro de la caverna) para así alcanzar la verdad. La segunda regla gobierna los modelos de estudio de la ciencia moderna, determinado que para lograr un mejor entendimiento de la naturaleza y de todas las cosas que esta la componen, es necesario fragmentar, dividir, descuartizar, desmembrar a la totalidad en los paquetes más pequeños posible, es decir un árbol puede ser hermoso o feo, sano o enfermo, alto o bajo y grande o pequeño, sin embargo ninguna de esas características son las características naturales de un árbol.

⁸ Descartes, R (1637). *El discurso del método*. Traducción de Quintas Guillermo. Editorial Alianza 1999



Figura 2.5. Libro segundo sobre la altura del sol. 1610

Los mapas han sido la representación más clara sobre el mundo que nos rodea. Son la materialización gráfica más evidente y clara. Estos se lograrán debido a l desarrollo de la ciencia, pero pricipalmente a la exploración del mundo que surgió con la navegación



Figura 2.6. Mapa de Portulano de Pietro Cavallini, de 1677.

El análisis de sus partes nos permitirán el descubrimiento de las cualidades que lo constituyen en verdad, mismas que hoy en día se encuentran descritas en los manuales de vegetación que nos imparten en las aulas: raíces con pelos absorbentes, tronco leñoso, fronda compuesta por hojas, etc. Pero el análisis no es suficiente por sí mismo, es necesaria una síntesis para reestructurar la totalidad y tener un objeto claro de lo que se está analizando, así tendremos el esquema de la estructura de un árbol (Figura 2.7), la reducción total de un árbol a una serie de funciones biológicas.

La propuesta es la construcción de un nuevo sistema universal del conocimiento (*Mathesis Universalis*), por tanto para Descartes el ser es pensamiento puro, y el ser debería estar dedicado enteramente a la razón. Durante algún tiempo de su vida Descartes luchó contra el mundo con la finalidad de entregarse por completo a la razón y la ciencia. En uno de sus pensamientos describe que podría perder las extremidades del cuerpo, pero nunca la cabeza, pues mientras pueda pensar su ser se mantendría con vida, pues la vida consistía en dedicarla a la ciencia:

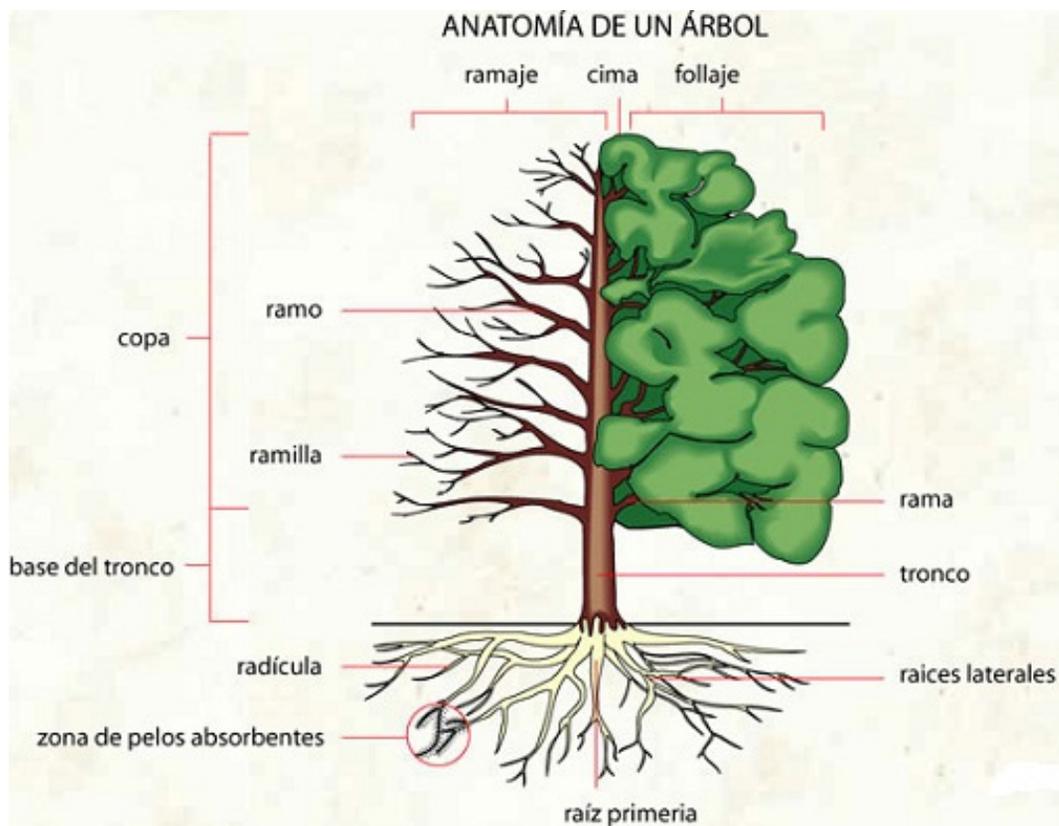
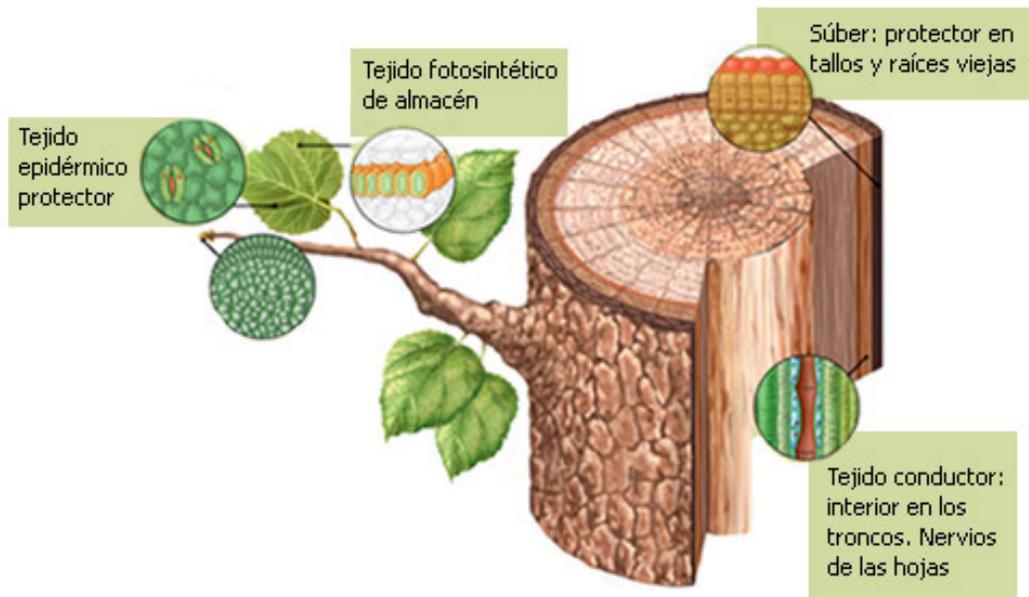
«no soy un conjunto de miembros, un cuerpo, ni un aire delicado un alma; sino que soy un espíritu que piensa, o lo que es lo mismo: una conciencia»

El mismo Descartes realiza un precepto racional para desplazar el pensamiento primitivo e implantar el pensamiento ilustrado como el fundamento para el conocer la realidad del universo. Es así como en sus *Meditaciones metafísicas* (1647) realiza una fuerte crítica al saber o conocimiento y de los medios por los cuales el ser humano ha llegado a adquirir tal o cual pensamiento. En la segunda meditación establece cuatro principios que sustentan esa duda hacia el pensamiento.

En el primer principio determina que el conocimiento sensible es engañoso y considera la incertidumbre de los datos sensibles puesto que no todo lo que sentimos es cierto; para él los sentidos brindan únicamente un juicio engañoso de una imaginación que compone mal un objeto, en este caso la naturaleza. De otro modo formula la Imperfección de las ciencias compuestas: no son infrecuentes los errores de razonamiento, ya que las conclusiones tradicionalmente aceptadas son muchas veces erróneas. Para ello propone la repetición del método, del proceso por el cual se ha atravesado para llegar al conocimiento del objeto idea que se desarrollará dentro de las ciencias como un experimento, si en ese proceso al

9 Descartes, R (1647). *Meditaciones metafísicas* Editorial Gredos. 1987

Figura 2.7. Representación de la estructura biológica de un árbol.



repetirlo se llega a la misma conclusión estaremos frente a una verdad absoluta y universal.

Descartes establece el dualismo cuerpo-alma, a partir de Platón. Según él, el cuerpo está gobernado por leyes mecánicas. Como podemos apreciar, Descartes tiene una postura totalmente mecanicista (Esta teoría reduce al ser vivo a una serie de causas y efectos estrictamente físico-químicos). Por contra, el alma es una sustancia que de ninguna manera se puede someter a las leyes mecánicas que rigen el cuerpo. El alma es libre. Por tanto rechaza la posición teológica de Aristóteles. Además, como toda la naturaleza y materia está en el orden inferior al del pensamiento humano, la naturaleza queda a disposición y servicio del ser humano.

También el mundo lo concibe como un universo material, que así como reduce el cuerpo a fenómenos explicados científicamente, así la naturaleza es un medio reducido a un objeto, que está a menester del ser humano y que únicamente sirve para la sobrevivencia y para ser estudiado científicamente. Nada queda a disposición de la mente humana, todo tiene que atravesar por un proceso de razonamiento que permita disolver toda posibilidad de duda. La divinización total o parcial de la naturaleza no tiene cabida en este pensamiento.

Es así que la ciencia, como una consecuencia del pensamiento ilustrado, tal vez sea hoy en día la fuerza más poderosa de la cultura, pues después de Descartes el camino del mundo tomo un rumbo totalmente pragmático-utilitario donde los preceptos cartesianos fueron la guía para el desarrollo del pensamiento moderno: “es bueno lo que es útil” y “lo que se puede se debe” El pensamiento ilustrado se condujo por la senda de la necesidad de universalizar todo, el empirismo quien propone un balance económico de las armas (entiéndase animales, tecnologías, la ciencia e incluso los siervos) que tiene el humano para que ocurra esta apropiación de la naturaleza. Ya la naturaleza no es creación divina, aspecto importantísimo en la transición de este cambio de pensamiento, pues algunos de los primeros científicos ilustrados se enfrentaron ante el dilema de la creación de Dios.

Si la mente humana logra conocer la totalidad de la naturaleza, se tendrá el completo dominio hacia todo lo que lo rodea. Podemos ver claramente la absoluta reducción de todos los componentes del universo a un objeto de estudio, así como su fragmentación en muchos más componentes. Al tiempo

encontramos estudios sobre los movimientos celestes, en los cuales uno de los postulados es: El centro de la tierra no es el centro del universo, sino tan sólo de gravedad y de la esfera lunar. Sin duda las implicaciones al pensamiento son de un impacto exponencial, con este postulado se logra dejar a un lado, mediante explicaciones lógicas y que todos pueden comprender, el pensamiento sobre lo sacro del simbolismo “axis mundi”. Por otro lado se da otra respuesta a la idea sobre seres encargados del movimiento del sol, mediante el axioma: Lo que nos parece movimiento del sol no proviene del movimiento de éste, sino del movimiento de la tierra y de nuestra esfera (la luna), junto con la cual giramos alrededor del sol (Figura 2.8).

Para que la mente humana logre la apropiación de la naturaleza por completo, necesitaba entender los mecanismos por los cuales se desarrolla la vida en su entorno, los incontables acontecimientos que se suscitaban día a día. Para ello la ciencia y los desarrollos técnicos se convirtieron en el medio para alcanzar el completo dominio de la naturaleza. Este dominio exigía el conocimiento de todas las expresiones de la naturaleza.

De tal manera que la base de una nueva composición del universo debía de ser matemática (científica, razonada y cuantitativa). Tal fue el impacto que nació la clasificación, partiendo de la observación paciente en prácticamente todos los campos de la ciencia fue el indicador de progreso más grande hasta el momento. La euforia por clasificar todo tipo de especies de plantas y animales se acrecentó cuando llegaron nuevos especímenes de América. Fue el auge para los bestiarios y catálogos de plantas. Aparecieron nuevos métodos de clasificación, donde se identificaron nuevas plantas, los coleccionistas no se hicieron esperar, el inglés John Ray¹⁰ poseía los más grandes catálogos botánicos caracterizados por su meticuloso conocimiento y la exactitud de sus observaciones. Muchos de sus métodos fueron posteriormente adoptados por científicos y formaron la base para la clasificación moderna, incluso Linneo fue uno de los primero en utilizarlos. Es indudable que el pensamiento ilustrado llega a la reducción de la naturaleza (material y espiritual) como un objeto al servicio del ser humano. La demostración de los acontecimientos de la naturaleza ya no son un misterio, las respuestas ahora son basadas en la lógica y la razón, nada se deja a la percepción, a los sentidos o al misterio divino, llámese Diosa, Dioses o Dios, que del mismo modo que la naturaleza esos(ese) ser(es) se reducen a un entendimiento racional, que se

¹⁰ Pomeau, R. (1988) La Europa de las luces. Cosmopolitismo y unidad Europea en el siglo XVIII. México. Fondo de Cultura Económica. México

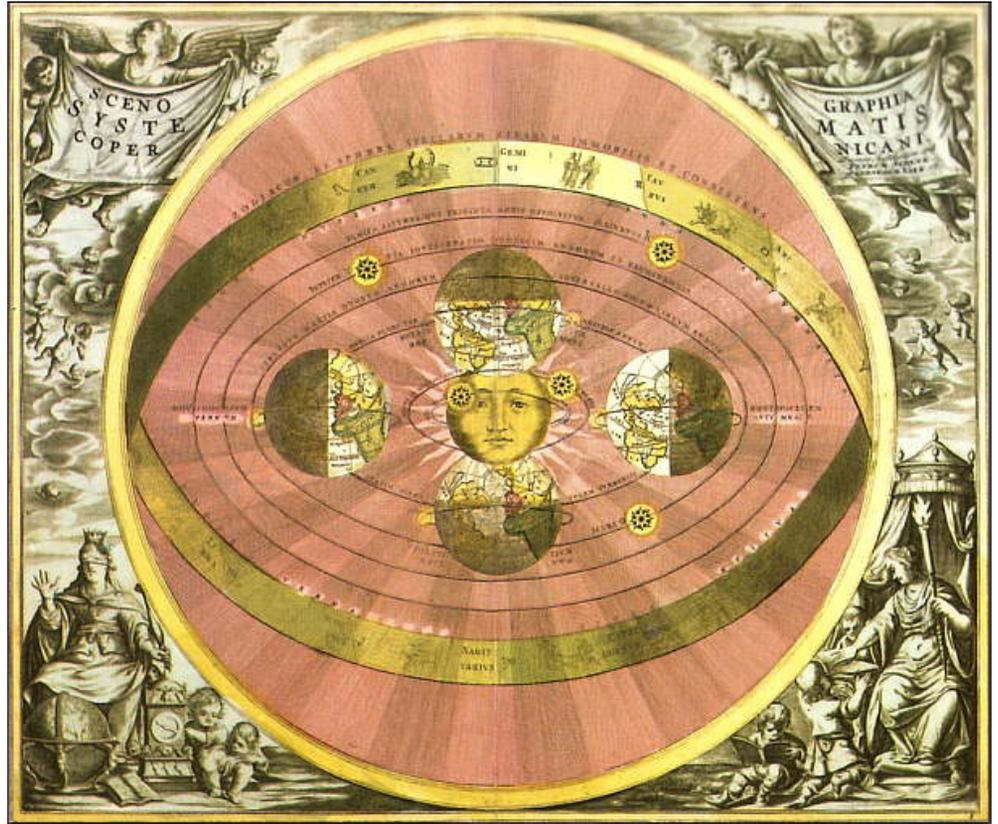


Figura 2.8. Con la matematización surge una diferente forma de percibir el espacio. Modelo Heliocentrico de Copernico 1536.

Ley de Gravitación
Universal de Newton

$$F_G = \frac{Gm_T m_L}{r_{TL}^2}$$

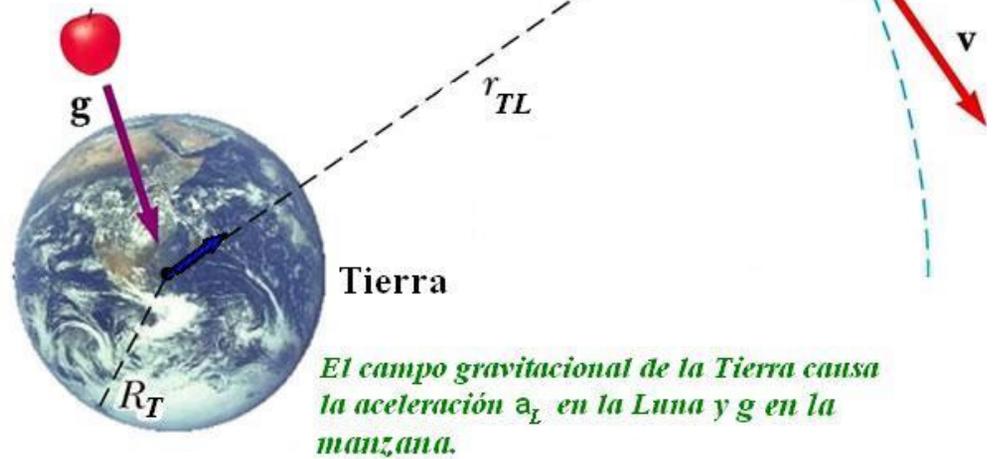


Figura 2.9. La ley de la Gravitación Universal, y la constante representación del mundo a partir de funciones matematicas bajo procesos comprobables cientificamente.

encontraba en la mente humana y que para la mayoría de los científicos se le atribuían valores positivos y bondadosos. La negación a toda la concepción siniestra y terrible de la naturaleza.

Las cualidades no se conocen, sólo mediante los experimentos, se ha de tener por universal todo cuanto universalmente concuerda con los experimentos, con la comprobación la experiencia; lo empírico. La universalidad se va a encontrar en el hecho de que la mente del ser humano está conformada igual a la de todos. Y el lenguaje permite construir la mente como tal. Dejando el instinto animal para convertirlo en razón. La única finalidad es brindar elementos para los que el ser humano se apropie de la naturaleza.

Para Michael Foucault, su interés recayó en la historia de la naturaleza y sus pensamientos que podrían considerarse herejes, pues afirmaba que las especies no aparecían perfectas e inmutables por medio de la mano divina, sino que eran objetos en constante cambio y en periodos lo bastante largos incluso que los alcances de la misma biblia. Evidentemente la ciencia había empezado a asegurar la apropiación, el control, la explotación y la predicción de la naturaleza; al brindar el conocimiento de que el hombre y el universo fuesen creaciones independientes al del creador divino.

2.3 Panorama socio-político

*La libertad consiste en
poder hacer lo que se debe hacer*

-Charles-Louis de Secondat, Montesquieu-

Durante el siglo XVIII la monarquía reinaba Europa. Paris y Viena eran las grandes coronas de estados poderosos. Sin embargo en Londres residía el rey de Inglaterra, Irlanda y Escocia. En Copenhague los reyes de Dinamarca y Noruega. Portugal iniciaba su libertad después de setenta años de dominio por los españoles. Federico II “El Grande” asciende al trono de Prusia. Todos estos monarcas ejercían su reinado con poder absoluto y personal. Sin embargo ciertos mandos eran asignados, por parte del monarca, a sus primeros ministros, e incluso a sus amantes, esposas o en su caso, en protegidos de ella. Esto es relevante porque durante este siglo las sucesiones se otorgarán a numerosas mujeres; la reina Ana en Gran Bretaña, Ulrica Eleonora en Suecia, María en Portugal, Ana, Isabel, Catalina I y Catalina II en Rusia. Las mujeres siempre han desempeñado un papel muy importante en las monarquías¹.

El mundo de los reyes permaneció establecido hasta el inicio de la Revolución Francesa en 1789. Sin embargo ocurrieron dos excepciones, por un lado el estrangulamiento de Pedro II, zar de Rusia en 1762 y en los Estados Unidos de América en 1776 destituyeron a Jorge III. Así era como se constituía la autoridad durante la gestación de las ideas de Ilustración en Europa Occidental. Dichas ideas permearon tanto en la estructura monárquica que se habló del rey Ilustrado, como se le conocía a Federico II rey de Prusia, y el cual es objeto de comparación en el ensayo sobre la Ilustración, de Immanuel Kant.

Pero ante este panorama político en el cual se encontraban las naciones europeas, ¿cuál es la postura que tenía el pensamiento ilustrado? El mejor Estado es aquel “en que los hombres viven en concordia y en el que los derechos comunes se mantienen ilesos”² Los estándares por los que se mide la calidad de un buen Estado son el orden, la paz y respeto de la ley. La emancipación penetró a las monarquías, sobre todo de parte de la burguesía quienes reclamaban libertad económica y espiritual, del mismo modo la participación activa en las decisiones del Estado.

Hasta entonces la burguesía tenía una esperanza, sobre todo porque se habían convertido en ricos comerciantes que pretendían obtener algún día un título nobiliario, ahora por el contrario ya no quería pertenecer al patriarcado, estaban orgullosos de ser burgueses y querían seguir siéndolo. La emancipación afectó también, a los súbditos, provocando algunas revueltas a lo largo de toda Europa, sus demandas eran las de la Ilustración en general, ser felices. Para esto el gobierno

1 Im Hof, U. (1993). La Europa de la Ilustración. Editorial Grijalbo. Barcelona

2 Spinoza, B (1670). Tratado político. Editorial Altaya. Barcelona.

se preocupaba por mantener a toda la población feliz, eso se cumplía en la mayoría de los casos.

Las ideas de ilustración provocaron en los analfabetos, los mendigos y los necesitados, una sed de liberación, la cual se vio apagada con su falta de posibilidades para realizar cualquier acto, pues era mucho más fácil que murieran de hambre. La reacción por parte de los gobiernos fue la conciencia de atención a este sector de la sociedad y de tal forma la erradicación de la pobreza se convirtió en uno de sus principales objetivos.

Un caso especial de los problemas que la Ilustración hizo ver a los gobiernos fue la servidumbre, es decir la posesión de una persona a la que el señor (dueño) podría tratar como un objeto. La servidumbre formaba una unidad de carácter político y económico, no era más que una reliquia de las circunstancias medievales³. Hasta el siglo XIX existían muchos lugares donde la servidumbre aún no era abolida. Lo mismo ocurría con la esclavitud, que afectaba ante todo a los negros en América.

Dentro de toda la radicalización a la cual pudo influir la idea de emancipación, fue la de la liberación de la mujer la que mayor significado tuvo, era un problema que afectaba al conjunto de la sociedad. Desde la separación del cuerpo y el alma en las ideas de Descartes, se encontró el sustento de igualdad entre el hombre y la mujer, puesto que las diferencias físicas entre el hombre y la mujer no ejercían ninguna influencia en el uso de la razón se tenía un argumento sólido para iniciar la emancipación de la mujer. A finales del siglo XVIII, la situación permitió la publicación de obras como *Über die bürgerliche verbesserung der Weiber* (1792) (*Sobre la mejora civil de la mujer*) por Theodor Gottlieb H. donde se manifestaba que las mujeres se encontraban en una situación igual a la del esclavo o el sirviente, ya que no eran consideradas ciudadanos en pleno derecho. Este autor propone la reivindicación de la mujer en los asuntos políticos, privados y económicos, permitiéndoles equiparar su modo de vida al de los hombres en totalidad, así como discutir con ellos. Se trataba de una utopía.

A partir de este punto las mujeres se rigen bajo dos caminos distintos: las mujeres de la corte, de la nobleza y de la alta burguesía tenían permitido involucrarse en debates intelectuales. Mientras que la mujer burguesa en

³ Im Hof, U. (1993). La Europa de la Ilustración. Editorial Grijalbo. Barcelona

ascenso asiste a escuela femenina, pero debe dedicarse a la familia, instruir a sus hijos varones para sus responsabilidades en el trabajo, la sociedad y el estado. Los introducen a la religión, donde también las hijas participan. Pueden leer la Iliada, o la Odisea. Las mujeres poco consiguieron en el siglo XVIII, pero se dejó sembrada la semilla para que en el siguiente siglo grandes mujeres continuaron las ideas presentadas por una elite en los albores de la Ilustración y de esta manera alcanzar una verdadera emancipación política.

En este momento de la historia Europa occidental, principalmente, y EUA viven una creciente en su adquisición monetaria, pues se elevó considerablemente la producción agrícola, la producción en talleres se suplantó por la producción en grandes fábricas donde se podían fabricar mucho más objetos gracias al creciente uso de las maquinas.

Mediante la división del trabajo hizo posible producir mayor cantidad de bienes de consumo a precios más bajos; la población creciente y las mejores comunicaciones permitieron que esos artículos encontraran compradores, elevando así las utilidades derivadas de las manufacturas⁴ existía el progreso y se podía apreciar en el aceleramiento de la globalización, la mezcla cultural, los documentos impresos como folletos, el aumento de publicaciones: libros, periódicos. Esto último con la finalidad de difundir el conocimiento en los horizontes más lejanos del mundo. La imprenta jugó un papel importantísimo para lograr este cometido, la herramienta que permitió compartir la “luz”, el conocimiento.

El pensamiento ilustrado llega a negar en su totalidad cualquier pensamiento que se encuentre fuera de toda razón o lógica. Si no existe una explicación “científica” para los orígenes, acontecimientos o fenómenos de la naturaleza, es despreciable y no contiene el valor necesario para aceptarse como verdad. Por tanto a partir de este momento de la historia todo el acontecer europeo, que desde la firma del tratado de los Pirineos España cede su lugar como máxima potencia de Europa otorgando a Francia todo el poder político y económico de la región, será la razón quien se encargara de guiar toda actividad humana, ya sea escultura, pintura, poesía incluso, pero sobre todo lo que finalmente es más sobresaliente para el objetivo de esta tesis: la actividad sobre la naturaleza.

Los avances tecnológicos en cualquier campo de la ciencia permitían que se desarrollara al mismo tiempo el conocimiento en otro campo. La ingeniería

⁴ P. Mathias (1983), The first industrial revolution, Fontana, Londres

naval permitió que los viajes y la cartografía progresarán, tanto que los llamados mapamundi brindaban una idea muy aproximada de la repartición de tierras y mar. La forma achatada de la tierra se determinó gracias a los trabajos emprendidos gracias a los trabajos de la Academia de Ciencias de Paris. Se realizaron grandes síntesis reductivas de la vida animal y vegetal, se introdujeron normas rigurosas en cuanto a su metodología de sistematización y nomenclatura de especies.

Se inventó el termómetro, esencial para la ciencia racional, que contribuían a la noción del aspecto cuantificable y medible de los fenómenos, lo que los hace capaces de un tratamiento matemático. La electricidad sin duda era el común denominador de numerosos acontecimientos de la naturaleza, lo que hasta ese momento aún representaba un misterio, para esto los experimentos de convulsión presentados en ancas de rana por Galvani, o el pararrayos de Franklin, o la pila de Volta fueron aportes que revolucionarían toda la civilizaciones del mundo.

El desarrollo de la ciencia y, especialmente el de las ciencias físicas y matemáticas, contribuye al desarrollo no menor de la nueva técnica, de las nuevas invenciones y del crecimiento industrial que, a fines del siglo, ya se da la bienvenida a la llamada Revolución Industrial. Sin embargo la economía, ya transformada del mercantilismo al capitalismo, de la mano con el progreso técnico (la nombrada edad de los metales) tiene su desarrollo en la acumulación de capitales cuyo origen se encuentra principalmente en la explotación de la plata y del oro en América.

De esta manera los viajes se convierten en el acercamiento a otras culturas, para hacer del mundo un solo sistema interdependiente. El comercio de esclavos hizo posible el movimiento de los pueblos y el intercambio en las dinámicas sociales y culturales. La formación de mercados interconectados como el tránsito hacia las indias orientales por el Cabo de la Buena esperanza. Así también la circulación de ideas, pero al mismo tiempo de enfermedades. Artículos de consumo; el té, las pieles, el algodón, el aceite de ballena y la palta. La financiación estatal de la exploración geográfica, que demostró que los océanos y continentes se encontraban comunicados.

Lo que dio como resultado el surgimiento de imperios transcontinentales y la creciente riqueza de compañías transnacionales como la Compañía Británica

Figura 2.10. Portada de la *Encyclopédie* editado en 1773.

ENCYCLOPÉDIE,
OU
DICTIONNAIRE RAISONNÉ
DES SCIENCES,
DES ARTS ET DES MÉTIERS,
PAR UNE SOCIÉTÉ DE GENS DE LETTRES.

Mis en ordre & publié par M. *DIDEROT*, de l'Académie Royale des Sciences & des Belles-Lettres de Prusse; & quant à la PARTIE MATHÉMATIQUE, par M. *D'ALEMBERT*, de l'Académie Royale des Sciences de Paris, de celle de Prusse, & de la Société Royale de Londres.

*Tantum series juncturaque polles,
Tantum de medio sumptis accedit honoris!* HORAT.

TOME PREMIER.



A PARIS,

Chez { *BRIASSON*, rue Saint Jacques, à la Science,
DAVID l'aîné, rue Saint Jacques, à la Plume d'or.
LE BRETON, Imprimeur ordinaire du Roy, rue de la Harpe.
DURAND, rue Saint Jacques, à Saint Landry, & au Griffon.

M. DCC. LI.

AVEC APPROBATION ET PRIVILEGE DU ROY.

de las Indias Orientales. De tal suerte que los globos terráqueos se convirtieron en parte esencial del mobiliario de la casa, en un instrumento de educación de los niños.

Tal contacto multicultural, que se dio gracias a los avances tecnológicos, tuvo su impacto en ámbitos domésticos y personales. Por ejemplo el té, la seda y la porcelana fina llegaron por fin a las clases medias. La tela de algodón procedente de India proporcionaba, por vez primera, prendas baratas a las clases trabajadoras.

Así también con la ciencia económica, que se inicia con los fisiócratas y fundada por el escocés Adam Smith, se pretendió dar una ley natural, una ley newtoniana, que explicase el futuro incierto de las teorías políticas y económicas de su tiempo. La misma Enciclopedia es concebida como el primer gran diccionario donde se incluían todos los principios racionales en relación a toda la actividad humana, se realiza primordialmente como un diccionario razonado de las artes y oficios y *«debe contener sobre cada ciencia y cada arte los fundamentos generales que están en su base y los detalles más esenciales que constituyan su cuerpo y sustancia»*⁵ y su carácter y obligación, según Diderot es el de cambiar la manera común de pensar. Los filósofos de la ilustración son principalmente filósofos del progreso.

2.4 La ilustración y la enciclopedia

La razón acabará por tener razón.
-Jean le Rond d'Alembert-

El contenido de la investigación se toma principalmente de la publicación de Tzvetan Todorov llamada «El espíritu de la ilustración» y «La Europa de la Ilustración» de Im Hof. Entre la búsqueda de la ilustración, la felicidad toma un papel central, se cambia el ideal de redención donde el hombre vive para su salvación ante el juicio, que se olvida de sus acciones en la tierra. Para esto los ilustrados proponen despojarse del ideal de cielo o paraíso, pues se preguntan ¿Cómo es que un individuo puede llegar al cielo con tan sólo el arrepentimiento de sus malos actos, cuando en la tierra ha provocado toda clase de atrocidades? De ello concluyen que la finalidad de todo hombre es propiciar el bien común y de esta manera llegar todos a la felicidad.

Que el hombre sea quien tome las riendas de su propio destino, siendo libre, permitirá que el obtenga felicidad, sin embargo el bien común es de suma importancia para la consolidación de dicha felicidad, pues es el amor lo que sustentara ese estado de felicidad. Para ser felices basta con amar y ser amado. Con esto la ilustración lo que hace es conservar uno de los dos principios fundamentales de la religión: ama a Dios, y ama al prójimo, siendo el segundo aquel que los ilustrados consideran la opción para ser el vehículo de la dicha del ser humano.

Sin embargo bajo este entendimiento, que es comprensible por todos y que se convierte en una universalidad, el ser humano se vuelve sumamente vulnerable, en palabras de Rosseau “Cuanto más aumentan sus afectos, más multiplica sus dolores”¹ Por consiguiente la felicidad depende de los demás, por ello se debe procurar el bien común.

Apoya la idea de que el conocimiento sea accesible a todo el mundo, por ello sólo tiene dos únicas fuentes: la razón y la experiencia. La razón se opone a la fe, más no a las pasiones. Esta liberación de la fe y de la opresión que ofrecía la institución religiosa, abre al camino al desarrollo de la ciencia. Esta idea de que a través del conocimiento se libera el hombre, se ve representada en el apoyo fundamental a la educación en todas sus formas, esto trae consigo la libertad en toda índole: de opinión, de expresión y de prensa.

Se afirma la diferencia entre cuerpo y espíritu, entre pasión y razón, y entre sensualidad y reflexión. Los autores se dedican a la investigación con plena libertad y procura en todo momento la comunicación de los resultados de

1 Rosseau, J. (1978). Emilio, o de la educación. Editorial Edaf. Madrid.

Figura 2.11. Ilustración de la Enciclopedia de Diderot, hace alusión a un estudio astronómico

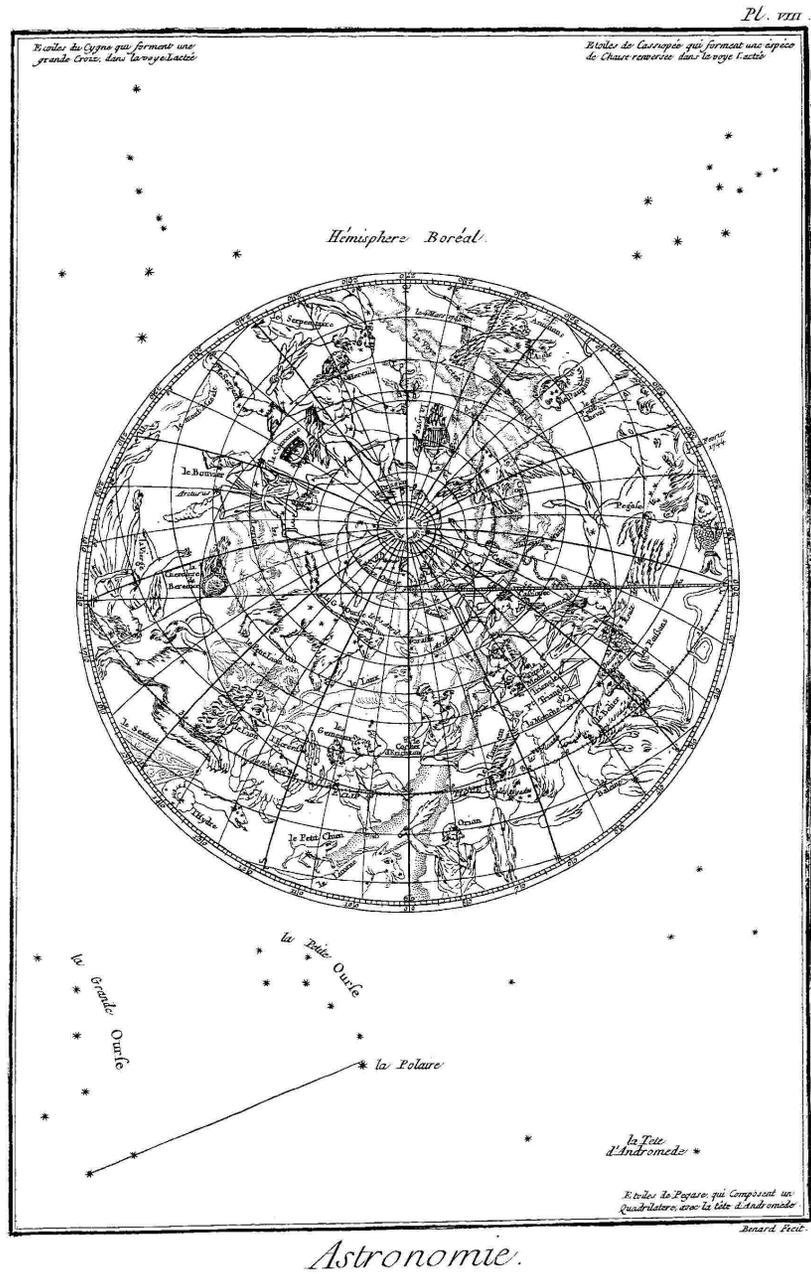
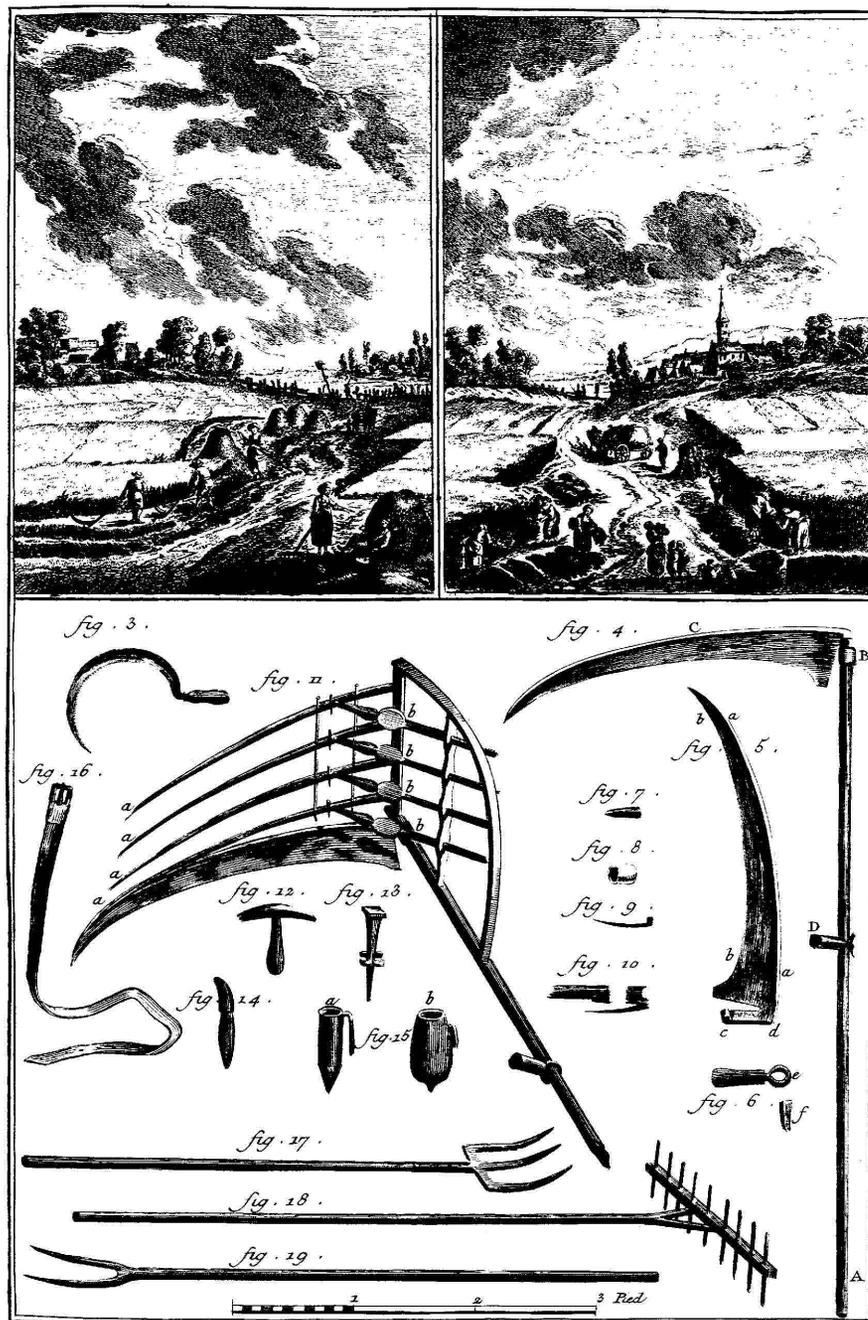


Figura 2.12. Ilustración de la Enciclopedia de Diderot, representación gráfica de herramientas para la agricultura.



Agriculture.

Benard. Fecit.

dichas investigaciones. Las ideas ilustradas penetraron a todos los campos de la actividad del ser humano; en la escuela es indispensable la transmisión de conocimiento, abierto a todo el mundo, de carácter gratuito y obligatorio. En economía se proclamaba la libre prohibición arbitraria, la libre acumulación de bienes, el valor del trabajo y del esfuerzo individual. Y en la prensa es indispensable el debate público.

El enciclopedista Diderot otorga el carácter de movimiento libertario a la ilustración, llegando a hablar de un espíritu que lo identifica clara y potencialmente, dice en una carta a la princesa Dashkoff el 3 de abril de 1771: “Cada siglo, cada movimiento tiene un espíritu que lo caracteriza. El espíritu del nuestro parece ser el de la libertad. El primer ataque contra la superstición ha sido violento y sin medida. Una vez que los hombres han osado, en cualquier manera, asaltar la barrera de la religión, la más formidable que existe, tanto como la más respetada, es imposible detenerse”².

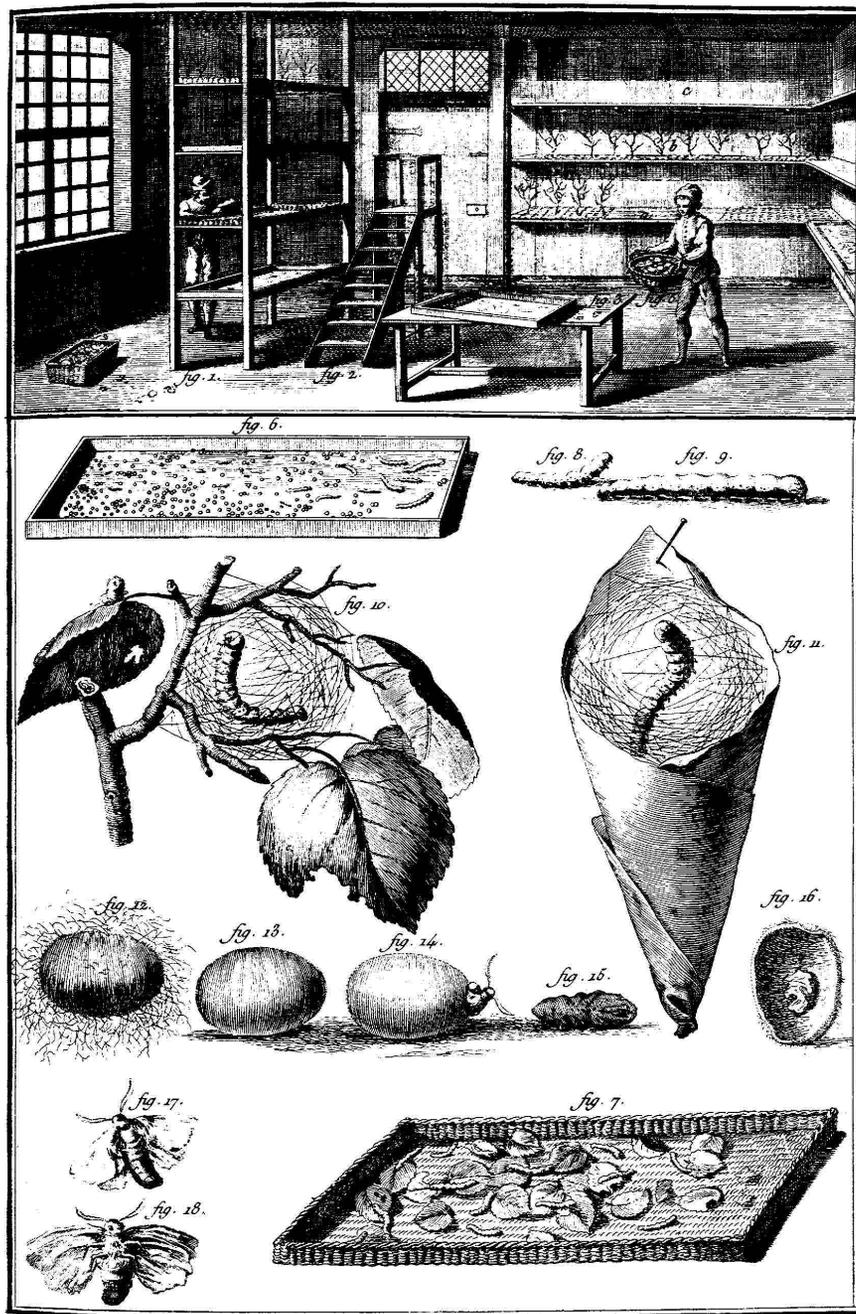
Con esta expresión se muestra claramente la firmeza del pensamiento y la seriedad con que se formulaban las intenciones de perdurar hasta el fin de los tiempos, de no ceder, no “detenerse”, es evidente que la ilustración desde su origen se concibió como un movimiento duradero, universal y de progreso. “Desde que han vuelto los ojos amenazantes contra la majestad del cielo, no dejaran, a continuación, de volverlos contra la soberanía de la tierra. El cable que sujeta y comprime a la humanidad está formado de dos cuerdas, y no puede ceder una sin que la otra se rompa”³ Así es como Diderot finaliza la carta, lo cual es obviamente, una declaración de guerra del mundo terrenal (moderno-ilustrado) al mundo celestial (glorificado y reverencial, primitivo) no tiene un fin, una vez que se ha de haber dicho la “verdad” “no dejaran” dice, de dejar de hacerlo. Por tanto esta nueva forma de pensar será aquella que nos domine por largo tiempo.

Una de las materializaciones del pensamiento ilustrado fue, sin lugar a dudas, la enciclopedia que se publicó por completo de 1751 a 1765. Esta obra elogio a la ilustración, no sólo era una obra de consulta o referencia, los editores Diderot y D’Alembert esperaban que se convirtiera en una maquina capaz de transformar al mundo. Contenía 17 volúmenes de texto y 7 láminas con 71818 artículos y 2885 grabados. Debido al gran impacto que ocasiono después de

² Seignobooy, CH (1956). Historia Moderna desde 1715 a 1815. México. Editorial Nacional.

³ Seignobooy, CH (1956). Historia Moderna desde 1715 a 1815. México. Editorial Nacional.

Figura 2.13. Ilustración de la Enciclopedia de Diderot, sobre las economía basada en los estudios de la naturaleza.



Economie Rustique. Vers à Soye.

la publicación de los primeros dos volúmenes, en las instituciones religiosas, fue condenada a ser quemada en público. La orden fue de parte de la Facultad de Teología de París, por el organismo de Soborna.

Después de disputas en los tribunales, el organismo de apelación contra la monarquía y la censura compuesto por los parlamentos, la misma Soborna y las fracciones liberales de la magistratura, como los Malesherbes. En general podemos apreciar lo dividida que se encontraba la sociedad en el Antiguo régimen. Sin embargo la protección de los Malesherbes permitió la publicación de los volúmenes III y VII, sólo que en 1759 por órdenes del papa Clemente XIII se volvió a prohibir, por tal razón D´Alembert abandona la edición. Ya en soledad Diderot publica el resto de los volúmenes.

La escritura de la enciclopedia es impensable si no se hubiera realizado gracias a la colaboración de un gran equipo “unidos tan sólo por el interés general por la humanidad y un sentido mutuo de buena voluntad”. De los colaboradores podemos resaltar cuatro, que sin duda son el reflejo del espíritu de la ilustración: Montesquieu, había publicado ya su obra “Del espíritu de las leyes” un análisis filosófico y sistematización de la evolución del derecho. Voltaire, quien era un autor brillante en todos los ámbitos de la literatura, el derecho, la historia y la filosofía. Rosseau que para 1754 publicara una disertación crítica sobre la desigualdad. El barón D´Holbach que defendía una visión mecánica del cosmos y la humanidad, publicado en 1770 en su obra “Sistema de la naturaleza”.

Estos hombres son tan sólo los más famosos de entre los colaboradores de la enciclopedia, los cuatro filósofos, lo cual representa la importancia que tenían los filósofos dentro del pensamiento de la ilustración y de la difusión del conocimiento. La filosofía se había convertido en una sabiduría mundial corriente. “Ya no quería ser criada de la teología, sino que reivindicaba un lugar independiente, incluso en primer lugar. Ya no deseaba ofrecer únicamente teorías, sino que pretendía ser de utilidad como razón práctica, como sentido común”⁴

Los objetivos globales de la enciclopedia, se tenían bastante bien formulados que se expresa de una manera clara en el discurso de introducción, por parte de D´Alembert, el cual dice así: Reunir el conocimiento disperso por todo el mundo para revelar su estructura general a nuestros contemporáneos y transmitirlo a aquellos que vengan después de nosotros, de modo que los logros de las épocas

⁴ Im Hof, U. (1993). La Europa de la Ilustración. Editorial Grijalbo. Barcelona

pasadas no queden desapercibidos para los siglos venideros y que, al estar mejor informados nuestros descendientes puedan al mismo tiempo hacerse más virtuosos y sentirse más satisfechos, y por último para no abandonar este mundo sin habernos garantizado el respeto de la humanidad”⁵

De esto podemos resaltar ciertos aspectos que han de ser el objetivo general de la ilustración, en principio el hombre debe ser el único punto de partida y por consiguiente todo se debe examinar, todo se debe investigar, sin vacilación ni excepción. La enciclopedia propone la idea que el conocimiento no viene de la revelación, sino de la razón. Sostiene que el entendimiento funciona con tres facultades distintas. Memoria que produce la historia, razón que origina la filosofía, y la imaginación que da como resultado la poesía.

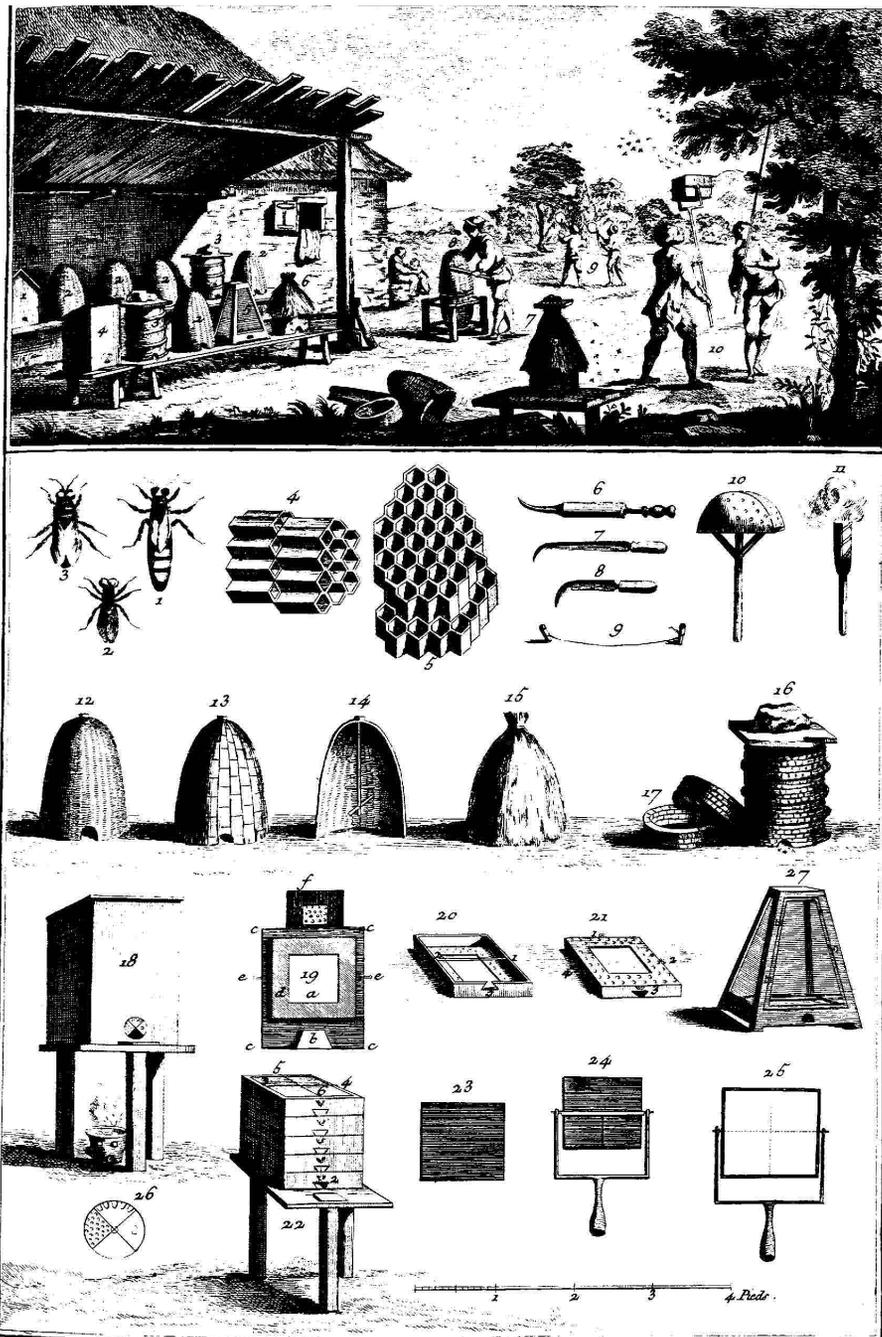
La enciclopedia hizo grandes innovaciones y aportaciones en la difusión del conocimiento en términos generales. Contenía grandes volúmenes de láminas relacionadas con artículos contenidos en el texto, sobre todo de temas como arquitectura, fortificaciones militares y construcciones de toda especie se encontraban de representaciones gráficas sobre los procesos técnicos de construcción. Prácticamente podríamos decir que se componían de una minuciosa descripción de los procesos constructivos de manera gráfica y fácil de entender por la gran mayoría de la gente.

Más de cuatro mil personas se suscribieron por el precio de 874 libras, más o menos el doble de los ingresos anuales de un trabajador especializado. El público lector se limitaba a la aristocracia más rica, al alto clero y a los altos funcionarios, así como algunos de los más renombrados médicos y abogados. Lo cual resulta un tanto contradictorio debido a los principios fundamentales de la ilustración, que era el de albergar a los oprimidos y ofrecer el conocimiento que los grandes pensadores habían desarrollado por el progreso de la humanidad.

Se logro una creciente publicación de obras con el mismo sentido racional, totalizador y absoluto. El pensamiento ilustrado llego para quedarse, de tal manera que hoy en día es el pensamiento establecido en el hombre moderno, escéptico e incrédulo, que todo lo pone en duda y lo juzga. Al hacer esta negación, la naturaleza se vuelve vulnerable a la condición del individuo, y de su razonamiento según patrones absolutos y específicos. El método científico se convirtió en el eje rector para el acercamiento con la naturaleza, misma que

⁵ D´Alembert. Introducción a la enciclopedia.

Figura 2.14. Ilustración de la Enciclopedia de Diderot, imagen sobre la producción de miel de abeja.



OEconomie Rustique,
Mouches à Miel.

Benard. Fecit.

pierde toda concepción espiritual, trascendente e inefable, esa incapacidad de explicación ante los fenómenos que ocurren día a día, se entierra el mito y su referencia con la realidad y los orígenes.

Para generar el efecto del conocimiento que ahora se posee sobre el mundo, sobre todo el conocimiento de la naturaleza no se extiende a la magnitud y certeza de las obras. Los médicos decían incurables muchas enfermedades, y en las demás fracasan a menudo. Los alquimistas envejecían y morían entregados a sus esperanzas. Los magos no hacen nada que sea duradero de provecho⁶

Del mismo modo el pensamiento ilustrado pronunció reglas para el razonamiento en la filosofía perteneciente al movimiento, de las cuales se han destacado algunas por su contenido totalmente escéptico, incrédulo y pragmático que definen la relación entre el humano y la naturaleza. Los ilustrados afirman que no admitirán más causas de las cosas verdaderas y a la vez suficientes para explicar sus apariencias.

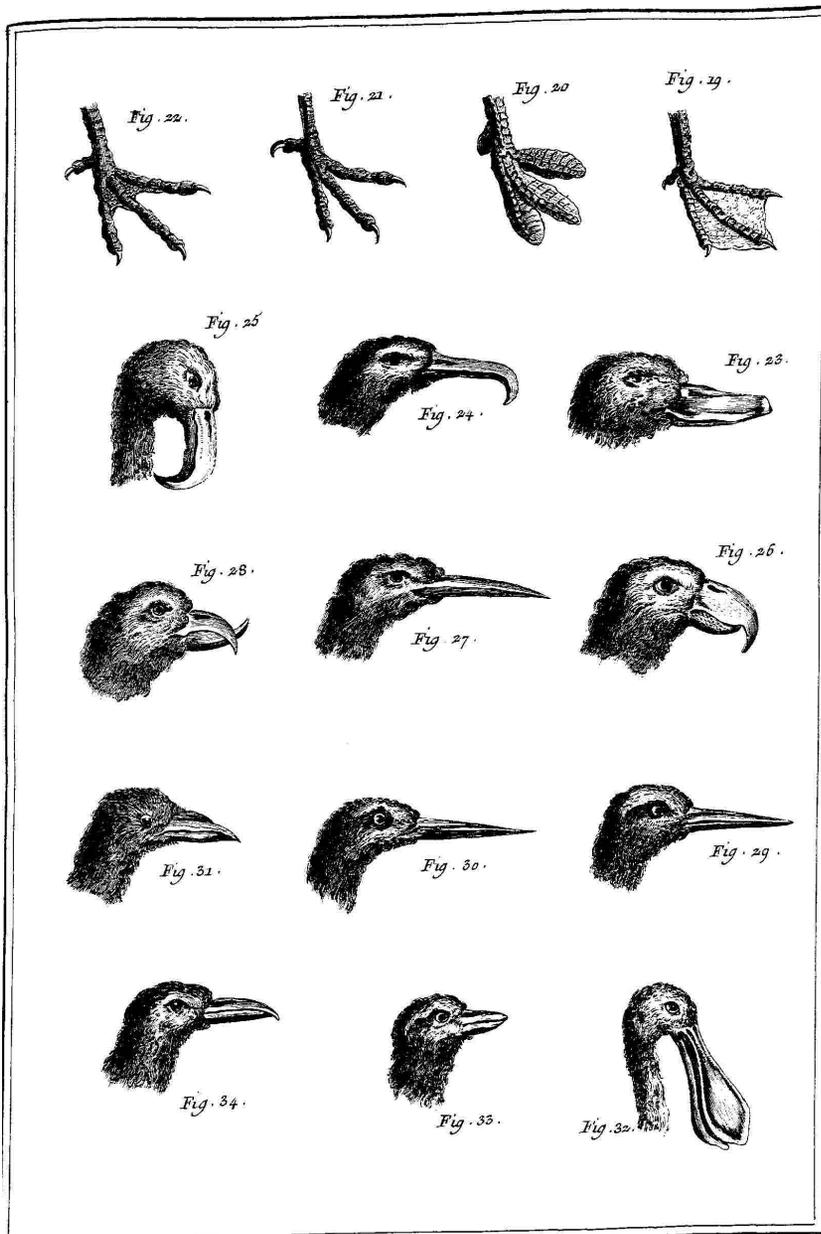
Se ha de atribuir los mismos efectos naturales a las mismas causas. Principios que los filósofos y científicos han decretado como universales tales como la respiración en el hombre y en los animales; la caída de las piedras en América y en Europa; la luz del fuego de nuestra cocina y la luz del sol. Deben ser tenidas por cualidades UNIVERSALES de todo cuerpo, las cualidades de los cuerpos que no admiten ni intensificación ni remisión de grados y que hallaremos pertenecen a todos los cuerpos que se encuentra al alcance de nuestros instrumentos.

Dorinda Outram en su obra titulada “La Ilustración” se hace la siguiente pregunta: ¿Cómo era posible (en el pensamiento ilustrado) reducir la deslumbrante sucesión de acontecimientos y entidades de la naturaleza a leyes generales que pudiesen ser predictivas? Ante esto existen respuestas que desmienten la fortuna de las ciencias por fundamentar verdades universales. Tal es el caso del historiador de origen italiano Giambattista Vico (1744-1668) en su obra *Principios de ciencia nueva*. En torno a la naturaleza común de las naciones, sostenía que la “filosofía natural” (entiéndase ciencia) nunca podría ser realmente una forma segura de conocimiento, y establece que no se pueda hacer más que elaborar teorías que sean más o menos probables.

Pero ¿en realidad el pensamiento racional ilustrado puede conocerlo todo?

⁶ Herrera, A (1972.). Antología del renacimiento a la ilustración. Editorial UNAM.

Figura 2.16. Ilustración de la Enciclopedia de Diderot, la clasificación animal parte fundamental en el estudio de las ciencias.

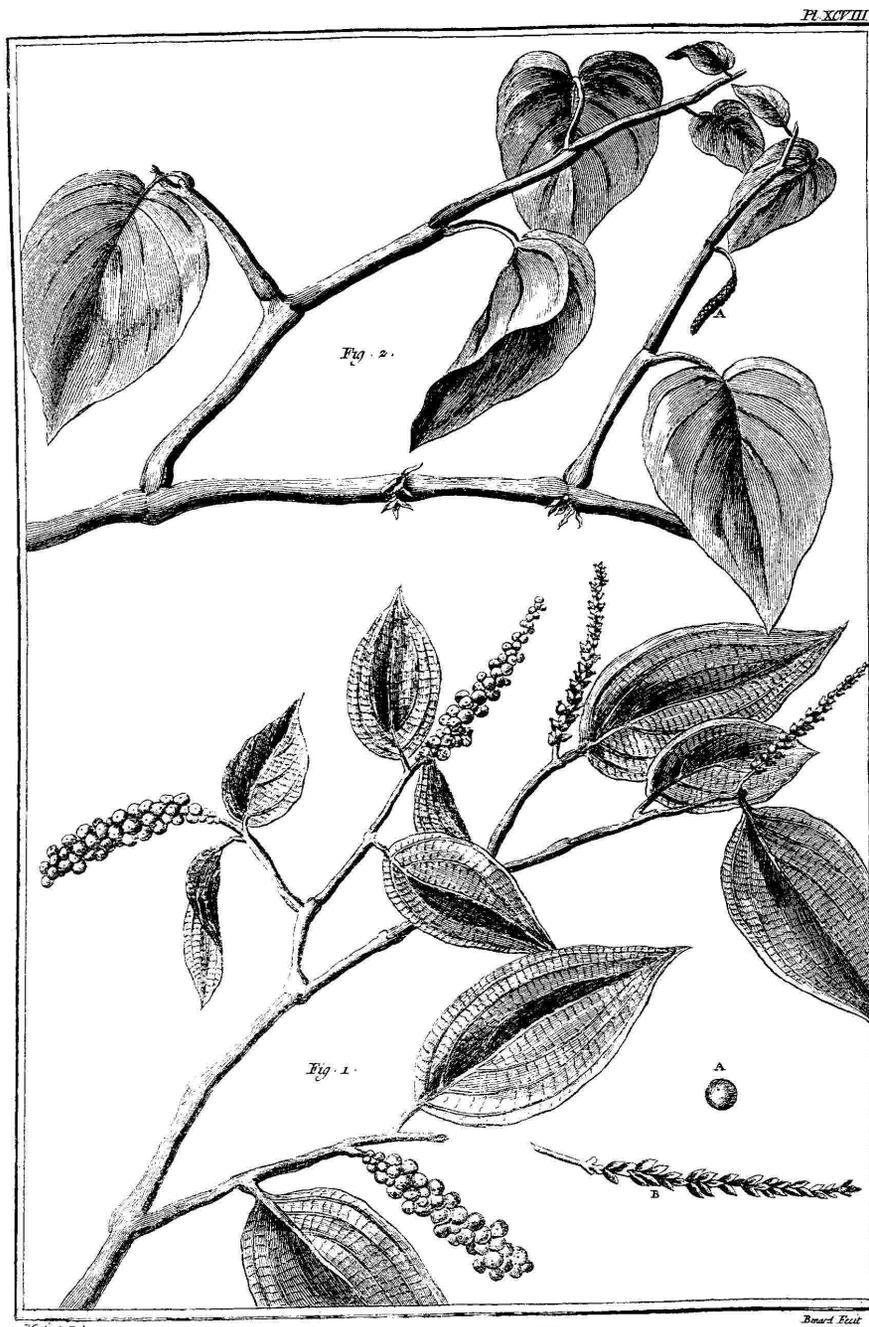


Geysier Del.

Boiard Fecit.

Histoire Naturelle,
Distribution méthodique des Oyseaux par le Bec et par les Pattes.
d'après Barrere

Figura 2.17. Ilustración de la Enciclopedia de Diderot, la evolución de la botánica.



Histoire Naturelle,
Fig. 1. LE POIVRE. Fig. 2. LE BÉTEL.

Figura 2.18. Ilustración de la Enciclopedia de Diderot, la representación gráfica de la vegetación.



Entendiendo que el ideal de la ilustración es el conocimiento de la naturaleza a través de la razón, podemos pensar que nunca llegará a conocer la totalidad de las cosas que comprenden al paisaje, pues el paisaje está lleno de cuestiones inaccesibles para el razonamiento humano. De tal suerte tenemos que tras cada descubrimiento se abre un sinfín de desconocimientos que conducen a la necesidad de “descubrirlos”, por ello se ha llegado a lo que se ha perdido la finalidad de los avances científicos-tecnológicos, y que se enfocan en sí mismos, sin ningún alcance en particular, sino que simplemente se encargan de “explicar” eso nuevo, desconocido.

Si la mente humana lograra conocer la totalidad de la naturaleza, se tendría el completo dominio hacia todo lo que lo rodea. Podemos ver claramente la absoluta reducción de todos los componentes del universo a un objeto de estudio, así como su fragmentación en muchos más componentes. Al tiempo encontramos estudios sobre los movimientos celestes, en los cuales uno de los postulados es: El centro de la tierra no es el centro del universo, sino tan sólo de gravedad y de la esfera lunar. Sin duda las implicaciones al pensamiento son de un impacto exponencial, con este postulado se logra desterrar el pensamiento sobre lo sacro del simbolismo “axis mundi”. Por otro lado se “desmienten” las ideas sobre seres encargados del movimiento del sol, mediante el axioma: Lo que nos parece movimiento del sol no proviene del movimiento de éste, sino del movimiento de la tierra y de nuestra esfera (la luna), junto con la cual giramos alrededor del sol.

Ya en pleno desenvolvimiento del pensamiento ilustrado el término Naturaleza se convierte en un concepto de difícil precisión, Rosseau es quien se encargaría de estudiar aquella acepción confusa y complicada, él uso la palabra desde una creencia específica: la de que los hombres son buenos cuando viven en un estado primitivo que los acerca a la vida natural. La postura de Rosseau es diferente a la del resto de los ilustrados, él no niega el valor del hombre primitivo en relación con la naturaleza y culpa a la organización social de la desigualdad en la que se encuentra la humanidad, ante todo las ideas de Rosseau son por principio románticas y mucho más orgánicas que el resto de los intelectuales de la época. Realiza una crítica a la actitud egoísta del ser humano, descrito en El contrato social como aquel primer individuo que se le ocurrió decir, que una propiedad era suya, entonces nació el duelo por el poder, y el hombre se preocupaba más por el tener y no por el ser y deja de pensar que la naturaleza fructifica para todos y cree que cada uno tiene derecho a imponer su voluntad

propia, caprichosa y egoísta.

La propuesta de Rosseau no es volver al estado primitivo, porque el hombre reunido en sociedad, puede sentir nostalgia por el estado primitivo de naturaleza, pero no puede ignorar que está viviendo en sociedad y que es imposible tratar de deshacer la sociedad que ha fundado. Ante esto quiere establecer una forma donde la sociedad se garantice en el bien común, pero sin atentar contra la naturaleza.

Sí bien el hombre logró dominar a la naturaleza y después a otros seres humanos al controlarlos racionalmente mediante el uso de la tecnología. Esto significa que la naturaleza ya no se considera sede de misteriosos poderes y fuerzas. Desde este punto de vista, la Ilustración, en última instancia es totalitaria, en el sentido que abandona la búsqueda de significado y se limita a tratar de ejercer poder sobre la naturaleza y el mundo. Se basa en la racionalidad, en un razonamiento libre de supersticiones, mitologías, temores y revelaciones, que con frecuencia descansa en la verdad matemática, que adecua los fines a los medios y que, por tanto, es tecnológico y espera soluciones a problemas objetivamente correctos.

Pero es notorio que los seres humanos suelen ser incapaces de alcanzar soluciones racionales. Después de haber abandonado formas de explicación no racionales, como la mitología o la revelación, la única manera de resolver tales diferencias es el uso de la fuerza⁷.

Desde la conformación del pensamiento ilustrado hasta el posicionamiento universal del positivismo, y en general del pensamiento moderno, los avances científicos y tecnológicos se han perdido en un mundo de posibilidades por “descubrir”, en su necesidad por conocerlo todo se ha olvidado la finalidad que tiene la tecnología para el ser humano y la naturaleza. Siendo la tecnología en sí misma y sin ningún sentido el fin, es decir los medios (avances tecnológicos) se han convertido en fines.

Las implicaciones que esto tiene con la arquitectura de paisaje son inminentes, ya que al ser una disciplina parcialmente científica, se ha perdido en el camino del avance tecno-científico, donde las obras de paisaje dependen de la tecnología aplicada. Tal dependencia ha ocasionado la búsqueda de una mejor forma de proyectar. Por tal motivo en el siguiente capítulo se desarrolla una descripción sobre las consecuencias que la racionalización progresiva y el pragmatismo bestial

⁷ utram, D (2005). La ilustración. México. Editorial Siglo XXI

han ocasionado en la concepción del mundo, principalmente el paisaje. Esto se ve reflejado en los proyectos de paisaje carentes de contenido poético y espiritual, por ello la propuesta se encuentra vertida en la reintroducción de cualidades poéticas en el medio exterior.

CAPÍTULO III

LA ARQUITECTURA DE PAISAJE POÉTICA

Poéticamente habita el hombre

-Martin Heidegger-

Después de reflexionar acerca del creciente desarrollo científico y tecnológico que trajo la libertad de investigación con el movimiento Ilustrado, y de cómo este desarrollo desenfrenado ha impactado a la arquitectura de paisaje, se ha llegado a la siguiente conclusión: El ser humano, en su afán de conocerlo todo mediante la ciencia y la tecnología, ha ocasionado que el mundo haya perdido una parte importante en su composición perceptual, es decir la poética se ha desterrado y (en la modernidad) se ha refugiado en el canto y la poesía. Por ello, las propuestas hechas por el arquitecto paisajista moderno deberían considerar cualidades propias de la poética del espacio a intervenir.

Está claro que existe arquitectura de paisaje con una base técnica muy nutrida, en constante renovación y que la convierte, en múltiples ocasiones, en una disciplina enteramente técnica, pero considero que siempre será más completa una arquitectura de paisaje que se equilibre como disciplina técnica y poética. Esto no significa que el espacio utilitario sea desdeñable, pero en nuestra situación actual es insuficiente. Ante este panorama el arquitecto paisajista se encuentra posicionado en un lugar que le permite tener una visión de la totalidad con potencial integrador, por lo cual debe elevarse a la altura de estas, sus posibilidades porque su alcance es mayor que el de una disciplina meramente técnica. Parafraseando a Kant, la técnica sin el mito es ciega y el mito sin la técnica es vacío¹.

La hipótesis de partida es la afirmación del sociólogo alemán Max Weber sobre el destierro de lo poético del mundo en su conferencia “El político y el científico” (1918), donde denominó a este fenómeno *Entzauberung der welt*, (El desencantamiento del mundo), de la siguiente manera:

«La intelectualización y racionalización crecientes no significan, pues, un creciente conocimiento general de las condiciones generales de nuestra vida. Su significado es muy distinto; significan que se sabe o se cree que en cualquier momento en que se quiera se puede llegar a saber que, por tanto, o existen en torno a nuestra vida poderes ocultos e imprevisibles, sino que, por el contrario, todo puede ser dominado mediante el cálculo y la previsión. Esto quiere decir simplemente que se ha excluido lo mágico del mundo (el desencantamiento del mundo). A diferencia del salvaje, para quien tales poderes existen, nosotros no tenemos que recurrir ya a medios mágicos para controlar a los espíritus o moverlos a piedad. Esto es cosa que se logra merced los medios técnicos y a la previsión².

1 N. de A. Esta paráfrasis se la debo al Fil. Eduardo Ceballos.

2 Weber, M. (1959). “El político y el científico”. Editorial Alianza. Madrid.

Toda la argumentación gira alrededor de que efectivamente la predominancia técnica en nuestro mundo actual ha expulsado todo sentido celebratorio del paisaje y esta tesis propone a la arquitectura de paisaje como la disciplina que está mejor posicionada para re encontrarnos con ese espacio poético que es una pérdida que puede volverse irreparable. Como bien lo dice el maestro Mircea Eliade:

«Es evidente que una cultura como la nuestra, que se ha lanzado heroicamente por un camino que estimaba no sólo como el mejor, sino como el único digno de un hombre inteligente y honrado, una cultura que para poder alimentar el gigantesco esfuerzo intelectual que reclamaba el progreso de la ciencia y de la industria tuvo que sacrificar tal vez lo mejor de su alma «³

En nuestro quehacer tal sacrificio se puede revertir si por medio de la arquitectura de paisaje se logra la re introducción de lo mágico al espacio y posteriormente se proyecte un mensaje de cambio de actitud y vivencia del espacio, como lo recuerda el poeta más puro que ha existido; Hölderlin, a través de su poesía: “el habitar poético es el habitar primordial para el hombre”⁴ y así es como deberíamos de proporcionar los espacios merecedores para que el ser humano los viva. De esa forma es como deberían ser los diseños: diseños poéticos.

En este contexto se ha identificado que existe una dimensión poética espacial que ha sido desatendida por la tendencia principal en los proyectos de arquitectura de paisaje en la actualidad, que han tendido a brindar respuestas técnicas y científicas. Sin embargo creo que esta dimensión del espacio poético debería no solo ser explorada en la academia, reflejada en un plan de estudios, sino que tendría que considerarse central, es decir que las respuestas ante problemáticas espaciales estarían dirigidas principalmente por la dimensión poética, desplazando a la dimensión funcional a ser meramente una herramienta de apoyo (igual de importante, pero que no representa el enfoque a seguir en un proyecto de arquitectura de paisaje). Esta tesis pretende argumentar esa centralidad del espacio poético para el arquitecto paisajista, así como dar una propuesta que lograra un equilibrio de pensamientos: lo técnico y lo poético.

Por ello propongo que el arquitecto paisajista debería pasar de ser un constructor de espacios únicamente utilitarios y funcionales, a ser un constructor de

³ Eliade, M (1974). *Herreros y alquimistas*. Editorial Alianza. Madrid.

⁴ Safransky, R. (2012). *Romanticismo: Una odisea del espíritu alemán*. Tusquets Editores

espacios en donde se consagre y celebre el paisaje, de la forma como lo expresa el poeta Rilke :

“Sólo el canto sobre la tierra
consagra y celebra⁵

Las propuestas deberían ser cantos materializados en espacios que busquen un equilibrio cósmico, de percepciones y sensaciones, más no de elementos físicos. El canto expresa el conocimiento, el arraigo y el amor al paisaje. A manera de poetas, los arquitectos paisajistas, estarían cantando a la tierra por medio de su obra.

Las condiciones propias de la arquitectura de paisaje- su transdisciplinariedad como una forma de investigación integradora de ciencias particulares como la edafología, la botánica, la ecología, la biología, la hidrología o la ingeniería, permiten que la formación del paisajista sea más completa, ya que cada una de estas disciplinas al ser esencialmente técnicas no pueden alcanzar una visión de conjunto o de la totalidad que el arquitecto paisajista, creo, si alcanza.

Esto, el hecho de que el arquitecto paisajista pueda re introducir este sentido poético del paisaje es el núcleo alrededor del cual gira esta tesis. La tesis se despliega en tres momentos, el primero abordó el mito como la expresión más antigua de lo que denomino lo poético, y quisiera aquí avanzar una primera definición de lo poético: Lo poético es la manifestación de la totalidad en las partes.

La segunda parte de la tesis abordó el pensamiento ilustrado que he expuesto como una investigación intensiva del mundo pero fraccionada en partes, en las diferentes disciplinas científicas. Y si bien hubo grandes logros en el conocimiento de las partes, es por su propio carácter que éste estudio necesariamente perdió el sentido de la totalidad.

La tercera parte de la tesis intenta hacer una síntesis de las dos anteriores, al mismo tiempo que afirmo que el arquitecto paisajista es quien puede realizar tal síntesis. Sobre todo porque tiene las herramientas técnicas para construir espacios abiertos habitables, al mismo tiempo que se desarrolla en relación directa con la naturaleza, lo que lo proyecta hacia el sentido de la totalidad. El hecho de trabajar con la naturaleza le permite al arquitecto paisajista involucrarse en esa totalidad, pues no es necesario decirlo, la naturaleza es una.

5 Rilke, Soneto a Orfeo

La formación del paisajista - la formación propuesta en esta tesis- es la única que permite una comprensión de la totalidad, bajo un enfoque sensible en su actuar, que integra todas las herramientas y conocimientos necesarios para una libre creación en el espacio y de esta manera hacer posible un habitar poético con el paisaje.

La arquitectura de paisaje al construir nuevos valores debería evocar la potencia creadora, poiesis, por ello se abraza al mito como esa expresión primigenia de lo poético. Del mismo modo la poesía recobra elementos del mito, ambos (mito y poesía) son celebraciones del paisaje, ambos lo revitalizan, lo revivifican y lo consagran como cantos de hombres creativos en un tiempo y un espacio que enaltecen el paisaje acercando al hombre a un contacto más estrecho entre ser humano y naturaleza.

La poesía, al igual que el mito, realizan ese intento por hacer comprensible todo aquello a lo que la razón no puede acceder. Ante esto Hölderlin considera que dichos actos son propios únicamente de los poetas:

“Todo lo que nace de fuente pura es misterioso
apenas el canto puede revelarlo⁶

No en vano el mito y la poesía se reafirman por medio del símbolo, que no es otra cosa que un referente que nos brinda la posibilidad de acercarnos al mundo dejando que éste mantenga su misterio original. La utilización del símbolo dentro de la obra del paisajista recobra un sentido de reconocer y afirmar que existe lo desconocido y conservarlo así.

El mito y la poesía son la elevación de un lenguaje a un metalenguaje, de tal suerte que el recurso de la metáfora es indispensable para la confirmación de expresión poética. Del mismo modo el paisajista debería elevar su lenguaje espacial de trabajo hacia el empleo de un metalenguaje conformado por símbolos, alegorías, metáforas, etc. Por el momento solo se hace referencia a cualidades de la forma que el arquitecto paisajista podría acoger en sus principios conceptuales, sin embargo la propuesta material es impensable en esta etapa de la investigación.

⁶ F. Hölderlin. (1785). El Rhin. Traducción G. Bianquis. Paris 1943.

Por último es preciso aclarar que en la propuesta de esta tesis no es una idea que lograra por sí misma resolver el problema del destierro del pensamiento mítico en la sociedad moderna, ni la eterna disputa entre razón y sentimiento (técnica y poética, para Heidegger), sin embargo la intención es brindar bases reflexivas, teóricas y conceptuales para la ejecución de proyectos de arquitectura de paisaje, y que a través de estos se logre una re introducción de lo poético en el mundo y con ello la construcción de individuos plenos y en contacto directo con la naturaleza.

3.1 La dimensión poética del paisaje

*Rápido cambia el mundo,
como formas de nubes.
A casa lo primigenio,
retorna todo lo consumado.*
-Rilke (Soneto a Orfeo)-

Partiremos de la esencia de la modernidad, que representa innegablemente la muerte del mito como un intento por explicar el milagro de la naturaleza y que comprende una forma de adquirir conocimiento, desterrando así lo poético del mundo técnico y por tanto de la prioridad en la arquitectura de paisaje. Es así como la propuesta se fundamenta en que por medio de ella se tiene una posibilidad de rescatar ese sentido poético, como una forma de forjar valores orgánicos. Partiendo, al mismo tiempo, de una transformación en la actitud del paisajista al momento de afrontar problemáticas espaciales y darles solución.

Así mismo afirmo que el entendimiento de la cultura y la naturaleza, a partir del concepto de arquitectura de paisaje poética, entendida como: **intervención en el espacio mediante el encuentro de la perfecta armonía entre todas las formas del universo, procurando el equilibrio de polos desde la ciencia-técnica hasta el arte-espíritu y naturaleza-humano.** Donde el entendimiento de nosotros mismos como parte de la naturaleza misma; permite generar un proyecto de arquitectura de paisaje que cumpla con los cuatro postulados del diseño de paisaje: Económicamente sostenible, socialmente incluyente, ambientalmente responsable y culturalmente articulado. Sin embargo a estos postulados yo le agregaría: **proveedor del sentido de pertenencia a un todo mayor.**

Es por ello necesario que el arquitecto paisajista tome conciencia de que por ahora su formación está basada principalmente en una forma de pensamiento: lo científico (o moderno). Y aunque existe una ligera línea teórico-humanística, esta es insuficiente, ya que la teoría está totalmente tecnificada y que en realidad no representa una verdadera teoría de arquitectura de paisaje, solo se brinda una metodología de diseño, mediante un proceso creativo (como secuencia: análisis-diagnóstico-potencial-concepto-anteproyecto-etc.). La base teórica debería sustentada en el contenido antiguo expresado mediante el mito y una conciencia histórica de pertenencia espacial, es decir, del reconocimiento que el espacio posee principios de auto organización únicos que generan tendencias dignas de ser potenciadas. Por otro lado la base técnica ya se encuentra bastante desarrollada en los aspectos científicos iniciados exhaustivamente, a través del libre pensamiento, en la ilustración. De ninguna manera propongo recuperar la forma antigua mito eliminando la fase científico-técnica. Esto es imposible, innecesario y no deseado ya que **la técnica funciona como medio que podría potenciar el acercamiento celebratorio.**

La propuesta es llegar a un equilibrio de pensamiento mediante la poética del paisaje, lo cual significa una sensibilización hacia con el paisaje, que permita una reconciliación del ser humano con la naturaleza. Para esto es necesario dejar claro “eso” a lo que nos estamos refiriendo como poético, algo que no será nada sencillo, pero intentare acercarme lo más claro posible

Lo poético es en principio de cuentas, **una comunión de sensaciones y emociones manifiestas y entendidas en un punto óptimo, latente, vivo, y que genera la sensación de participar en la infinitud.** Trascendente y totalmente espiritual, **que provoca una experiencia inefable y que depende en absoluto de la interacción del espíritu de un espacio u objeto con el espíritu de un ser.**

El filósofo alemán William Dilthey define lo poético como “un temperamento que sin crear, nos permite gozar siempre de su bella vitalidad”¹ hablando espacialmente, es encontrar un sentido mucho más profundo a lo que se expresa ante el ser humano, es una apreciación que no se hace con los ojos, ni que se manifiesta totalmente en aspectos físicos, sino que es integrado en conjunto con lo metafísico. Y que, según Safransky: “...permite vivir en el encuentro con los hombres lo que no es indiferente, y permite vivirlo en la solidaridad, en la confianza, y también en las reglas en instituciones, que organizan las relaciones con sentido entre los hombres”²

Tomando estas ideas acerca de lo poético es como se perfila el concepto de lo que hemos denominado arquitectura de paisaje poética. Por tanto entendemos la arquitectura de paisaje poética **como la reconstrucción de la totalidad del mundo para generar una armonía y que todos los seres alcancen la infinitud en un espacio construido o transformado.** Lo cual implica tener el espíritu atento y una gran sensibilidad. Dando como resultado a **una proyección emocional sobre un medio, a partir de una contemplación sensible, placentera y desinteresada de la naturaleza y el mundo. Esta actitud que niega una visión instrumental del paisaje para recrearse en su disfrute espiritual.**

Esta alusión a la totalidad es inminentemente poética, es decir, conceptual, no se pretende decir que se va a transformar y reconstruir el mundo físico, sino el espiritual-poético, esa fortuna de salvar sólo a unos pocos dispuestos. Si bien es una propuesta que se encuentra abierta a todo ser vivo, es siempre necesario

1 Dilthey, W. (1945). Poética. Editorial Losada, Buenos Aires

2 Safransky, R. (2012). Romanticismo: Una odisea del espíritu alemán. Tusquets Editores

aclarar que la propuesta poética es accesible, únicamente a los valientes que han decidido vivir de la forma poética.

Arquitectura de Paisaje Poética

El fundamento para establecer que el término sea la arquitectura de paisaje poética es la siguiente. El paisaje por sí mismo no puede ser poético, es decir posee cualidades poéticas, originadas de la consideración humana y en muchos casos de su intervención y transformación (que se mencionan en el subcapítulo siguiente), pero es hasta que existe una vivencia o intervención que se hace poético, por tanto lo que lo convierte en poético es la forma de transformarlo, de diseñar en él, a la cual le llamamos arquitectura de paisaje. De tal suerte que la que debe ser modificada es esa forma, es decir la arquitectura de paisaje. La actitud, la forma de hacer arquitectura de paisaje es la que se propone en esta tesis que sea transformada profundamente. Por esta razón se ha denominado arquitectura de paisaje poética. Cuando se realice una arquitectura de paisaje poética, se estarán elevando las cualidades que convierten al paisaje en poético, y a la obra en poética.

Es preciso dejar claro que la arquitectura de paisaje poética, carece de sentido si no se tiene al ser que experimenta un acto extrasensorial, espiritual y trascendente. Esa sensación de acercarse a la infinitud desde la finitud, y participar en ella. Esa experiencia de ser inmortal, la capacidad de modificar el tiempo y con ello elevarse hasta lo más alto del entendimiento racional de la mente del individuo humano, es decir una participación, una inmersión, un sentido de pertenencia en la totalidad desde la parte.

La arquitectura de paisaje poética es un camino hacia la naturaleza. No meramente reducida a un objeto utilitario y funcional sino como un todo, como lo que nos sustenta. Su construcción, en este momento crucial en el que se encuentra el mundo, resulta imperiosa pues sin ello se está condenando a su destrucción. De alguna manera se cumple el mito del eterno retorno, el caos originario se vuelca sobre nuestros hombros y la ciencia se resiste a sucumbir a los embates que la naturaleza con su poderío ejerce sobre el mundo. La naturaleza reclama lo que le pertenece, reclama lo que le fue despojado.

3.2 La cualidad del espacio poético

*Y entonces llego el estallido de la tormenta ,
que se reveló tiránico y potente*
-Samuel T. Coleridge-

La proyección de una obra de arquitectura de paisaje poética debería tener como primer intención la de incluirnos, **insertando al mismo tiempo a todo ser vivo en un todo armonioso utilizando técnicamente los conocimientos sobre la naturaleza**, a través del entendimiento de los procesos que organizan tal armonía. Absolutamente nadie puede negar que el cosmos se encuentra en orden, del mismo modo el mundo físico (planeta tierra) se encuentra en orden, y si lo aterrizamos a una escala mucho más concreta encontramos que un terreno baldío o cualquier predio dentro de la urbe, posee elementos que lo organizan de alguna manera.

Reflexionar acerca de quien realiza tal orden es lo que hemos intentado desarrollar en los primeros dos capítulos de esta tesis, por un lado tenemos poderes trascendentes a quienes se les otorgaba el valor de ordenar lo que pasaba en el cielo y la tierra: los dioses se encargaban de que todo estuviera en orden. Todo ello a partir de la mitología.

Por otro lado el orden que intentaron imponer mediante la libre investigación durante la ilustración se ha convertido en el orden primordial por estar envuelto en conceptos como lo real, la verdad o la objetividad. **Es de esta forma como, sea la ley de Dios o la ley de la ciencia lo que ordene, es incuestionable que el paisaje contiene principios autónomos de organización, lo que lo posibilitan a su renovación cíclica, sin embargo, estoy convencido que reconocer estos principios no es suficiente, es menester también el celebrarlos.**

Pensar que la naturaleza y el paisaje se ordenan por azar (por accidente) es creer en el teorema del mono infinito, el cual afirma que un mono pulsando teclas al azar sobre un teclado durante un periodo de tiempo infinito casi seguramente podrá escribir finalmente cualquier obra de Shakespeare ¹. Lo cual arroja como resultado un mundo netamente material y por tanto que puede ser corruptible.

Por tanto resulta imperioso explorar nuevos horizontes de creación y expresión donde se reconozcan estos principios de organización y que se establezcan como bases conceptuales de diseño, es así como en este contexto llamaremos espíritu del paisaje a lo que ordena las formas de la naturaleza (algunos le han llamado Dios, ciencia, casualidad, etc.), es por esta razón que el paisaje no es poético por sí mismo, lo hace poético una actitud hacia él. Esa actitud es la que estamos tratando de elaborar aquí.

¹ N. de A. Teorema del mono infinito.

A partir de tres aspectos teórico-conceptuales, que sirvan de referencia para identificar las cualidades poéticas de un determinado espacio. y un ejemplo físico espacial que contenga las tres anteriores, así como muchos de los preceptos fundamentales de la poética, es como se podría hacer una aproximación a un proceso de diseño poético:

El primer aspecto es la INSPIRACIÓN. Una posibilidad donde el paisajista puede encontrar una inspiración para generar ese cambio en su actuar al momento de diseñar una solución espacial es **el pensamiento romántico de finales del siglo XVIII**. Si el arquitecto paisajista logra entablar una relación poética con el paisaje del mismo modo como lo hicieron los románticos, se podrá generar un sentido real para la obra de arquitectura de paisaje. Es por ello que a la moderna propuesta de diseño del paisaje le hace falta lo que los poetas románticos lograron conservar en su poesía, esa relación con el paisaje donde se concibe a “la naturaleza como ser o cosmos que nos abre el horizonte de lo inefable y a lo cual no se puede acceder desde categorías lógicas; naturaleza acogida, pues en tanto epifanía del exceso y de lo innominable que exige atención y escucha por parte del existente antes que apelaciones de juicio o procesos de constitución estrechamente racionales²”. Los románticos encuentran en **lo sublime otro orden de carácter poético de calificar las cualidades de las formas**. Y que se sumarían como un lineamiento de diseño presente en los proyectos de arquitectura de paisaje.

Lo sublime representa el primer indicio de los límites de la razón (pues la experiencia subliminal no es racional), y para esto es necesario hacer referencia a los conceptos definidos por Burke y Kant. Sin embargo es el griego Longino quien utilizó por primera vez ese término para referirse a ciertos fenómenos que: “nos emociona por su magnitud y energía superior a las facultades humanas; la Naturaleza, el cosmos, la grandeza y profundidad de pensamiento...”³ Posteriormente Edmund Burke realiza un acercamiento a lo sublime como la más fuerte emoción que la mente es capaz de sentir, todo lo que resulte adecuado para provocar las ideas de dolor y peligro. El terror producido por experiencias ante las cuales se corre el peligro de morir “La pasión causada por lo grande y lo sublime en la naturaleza, cuando aquellas causas operan más poderosamente, es el asombro; y el asombro es aquel estado del alma, en el que todos sus movimientos se suspenden con cierto grado de horror”⁴ Lo sublime es una experiencia no controlada por la razón, por

² Safransky, R. (2012). Romanticismo: Una odisea del espíritu alemán. Tusquets Editores.

³ Longino, D. (1770). Lo Sublime. Traducción Manuel Pérez. Biblioteca de Montserrat, Madrid.

⁴ Burke, E. (1807). indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo bello y lo sublime.

el contrario es anticipada y su poder es magnífico, el efecto interior en el ser es el de reverencia, admiración y respeto.

Para el prusiano Emmanuel Kant, lo sublime únicamente se puede encontrar en la naturaleza, y lo definió como “lo absolutamente infinito”⁵, que se origina al contemplar algo que es inabarcable y que sobrepasa toda capacidad humana de asimilación, por ello nos provoca un cierto displacer. Y es un displacer por la contraposición entre la estimación estética de la imaginación y la estimación racional.

Al menos una de las finalidades de la arquitectura de paisaje, sin pretender imitar a la naturaleza, es posicionar al habitante, no como sujeto, sino como parte de la totalidad del universo, como una manera de hacer consiente al ser humano de su finitud dentro de la naturaleza infinita, como participantes de la infinitud y así darse cuenta de que se encuentra inmerso en una totalidad abrazadora, siniestra y terrible y, por tanto sublime. **Evidenciando y potenciando este sentido de lo sublime como esa experiencia más grande que se puede tener, y que sólo es emanada de la naturaleza misma**, se genera ya, una primera intención dentro de los proyectos de arquitectura de paisaje, y de la conformación del **arquitecto paisajista como un procurador del paisaje y la naturaleza para exaltar sus formas y así poder brindar experiencias cercanas a la sublimación**. Lo sublime es poético porque reposiciona el tiempo como una dimensión expuesta en lo material, reconocida como un valor estético.

Otra de las posibilidades para construir ese cambio de actitud es acercar al arquitecto paisajista a la poesía en general, ya que toda poesía guarda lo poético que la sociedad moderna ha desterrado y que es menester recuperar en los proyectos de arquitectura de paisaje. Pero principalmente acercar al paisajista a la **poesía que enaltece a la naturaleza y al paisaje**, es así como tenemos a un gran poeta que inició la aventura al construir bajo sus propios criterios inspirados en la poesía y la manifestación en sí de la naturaleza, partiendo de una actitud de obediencia y respeto hacia el paisaje en el jardín de su casa en Twickenham, nos referimos a Alexander Pope quien enunció de esta forma sus principios de diseño:

Editorial Oficina de la Real Universidad de Alcalá, España.

⁵ Kant, E. (1790). La crítica del juicio. Editorial Tecnos, 2007.

Construir, plantar, sea cual sea la intención,
alzar la columna o tender el arco,
ensanchar la terraza o enterrar la gruta,
para todo ello jamás se ha de olvidar la naturaleza.
Pero tratemos a esta diosa como a un hada púdica;
no la cubramos mucho ni la dejemos totalmente desnuda;
que todas sus bellezas no se descubran por doquier,
porque medio ingenio está en cubrir decentemente⁶

Es importante observar que quien ordena el espacio es la naturaleza misma, lo que se conoce como el genio del lugar o *Genius Loci*, (y que en este escrito le daremos la categoría de espíritu del paisaje) que desde tiempos memorables en la mitología eslava, rusa y romana hace referencia al espíritu protector de la casa, y que es a partir del desarrollo de la fenomenología moderna, iniciada por Hegel en *Fenomenología del espíritu*⁷ y continuada por Heidegger en *Ser y tiempo*⁸, se atribuye como una cualidad única en determinado espacio.

Pope es quien utilizó este sentido del espacio para su diseño y dice: “Consultemos para todo al genio del lugar/ él dice si las aguas se elevan o caen”⁹ el genio del lugar no es otra cosa que la manifestación espacial de lo poético a través de la autonomía de la naturaleza, interpretada para que el hombre . El cometido de esa obediencia es la representación de la vitalidad del espacio “por medio de líneas, colores, en formas plásticas o acordes musicales”¹⁰

En tanto que el arquitecto paisajista posea un lenguaje de formas que podría llenar de contenido significativo y simbólico que hable por la naturaleza y así acercar al habitante **por medio de lo construido, volúmenes, planos y principalmente secuencias espaciales es como podría darse una representación de esa vitalidad.**

Llenar de significado el proyecto utilizando la libertad creativa, direccionando la composición espacial para que se acerque al individuo a la potencia manifestada de la totalidad en la parte, **los senderos y andadores puede ser una opción a**

6 Fariello, F. (2004). La arquitectura de los jardines: de la antigüedad al siglo XX Volumen 3. Editorial Reverte.

7 Hegel , G. W. F. (1976) Fenomenología del espíritu. Editorial Fondo de Cultura económica., México,

8 Heidegger, M. (1964). Ser y tiempo. Editorial. Trotta,

9 Fariello, F. (2004). La arquitectura de los jardines: de la antigüedad al siglo XX Volumen 3. Editorial Reverte.

10 Dilthey, W. (1945). Poética. Editorial Losada, Buenos Aires

explotar en los diseños, remates visuales con un sentido de enmarcar un elemento particular. Decir algo con las visuales que se construyan ya sean cerradas o abiertas. Incluso se puede acudir a alegorías que expresen la poética, sí existiese un elemento ya instaurado en el sitio, que podría ser una banca, un árbol, una huella, una semilla, etc. enaltecerlo como la memoria y el recuerdo de lo que nutre de vida al paisaje.

La MITOLOGÍA es otro de los aspectos que posibilitarían al paisajista a encontrar la cualidad poética del espacio. La arquitectura de paisaje poética encuentra en la mitología una posibilidad de realizar esa reintroducción de lo mágico en el mundo. Por ello la propuesta es que la obra del paisajista se encuentre concebida tomando como base la mitología local. Sin embargo no podemos regresar a una era mitológica de nuevo, la herramienta que hemos de utilizar es la poesía espacial, la poética y el espíritu del lugar.

Los románticos, por su parte, generaron una conciencia mítica (conciencia que considero debería tener el arquitecto paisajista), que después de Schiller unos jóvenes estudiantes también quisieron reivindicar años más tarde, como sus maestros, sin saber que realmente pretendían construir un sueño anhelado que se manifestó en un idealismo mágico. Hegel, Schelling y Hölderlin (como principales exponentes), padres de la locura filosófica que fue el Idealismo Alemán, afirmaban con todo el esplendor:

“Monoteísmo de la razón y del corazón, politeísmo de la fantasía y del arte, eso es lo que necesitamos. Por primera vez voy a exponer una idea que, por lo que sé, todavía no se le ha ocurrido a ningún hombre: tenemos que tener una nueva mitología. Esta mitología, sin embargo, debe estar al servicio de las ideas, debe ser una mitología de la razón.”¹¹

Desafortunadamente los románticos recusaron la técnica, deslumbrados por la búsqueda de lo mítico perdido. Por esta razón el romanticismo solo nos sirve como forma de construir una nueva actitud reverencial hacia con el paisaje. Sin embargo Goethe fue, junto a Novalis, el que optó hacer estudios científico-poéticos de la naturaleza, algo en lo que no me puedo detener¹². Goethe así expreso un serie de valores que dotaban de mucho sentido a la

¹¹ F. Hegel (1796) Primer programa de un sistema del idealismo alemán en Escritos de juventud. Editorial Fondo de Cultura económica, México, 1978

¹² N. de A. No me puedo detener puesto que esta situación representa un tema mucho más profundo y complejo, que requiere una tesis completa.

tarea del romántico, y define su labor: “Somos panteístas como investigadores de la naturaleza; poetizando somos politeístas; moralmente, somos monoteístas”¹³.

La poética romántica representa un modo de ver, de leer, de contemplar el paisaje, entendido en sentido amplio como todo aquello que nos rodea, que afecta a todos los sentidos, aunque el primer efecto parece ser visual¹⁴, sin embargo esa visión es en estricto un contacto espiritual y trascendente con el espacio (paisaje-naturaleza). Una vez que se realiza ese contacto y se escuche al genio del lugar, se podrá entender la conformación natural del espacio, lo cual brinda la posibilidad de creación. La valoración en este sentido reconoce la importancia de la subjetividad del individuo, y a él atribuye la responsabilidad de valorar lo que está bien o no, en detrimento de las normas universales. Es así, como modo de pensamiento, esto entra en conflicto con los poderes absolutos, ya sea de la monarquía o de la iglesia, es decir está totalmente contrapuesto a la imposición del orden geométrico, representación de un poder que se hace manifiesto en la represión de la que es víctima la naturaleza reducida a objeto de uso. Por lo tanto la arquitectura de paisaje poética es una propuesta que rompe con esa represión permitiendo que se exprese la libertad del espíritu del paisaje y del creador.

De esta manera es como únicamente a partir de los actos creativos de hombres libres se puede generar un paso de un espacio de no ser a ser, del mismo modo como Platón define a la *poiesis* como ese proceso creador en el que se otorga la cualidad de ser. Los paisajistas estarán creando lugares con ser-espíritu donde ese “todo” reside o lo podemos encontrar enriqueciendo al humano haciéndolo más humano, **por medio de transformaciones sutiles en las cuales la mano humana sea poco visible, dejando a las cualidades del paisaje como protagonistas, mismas que han de invitar a una reflexión sobre su lugar en el universo.** Un espacio que brinde la posibilidad de volver los ojos hacia el interior del ser, para de esta manera sentirse parte de la totalidad abrazadora que el proyecto de paisaje ha creado para sí y para todo ser vivo.

Evidentemente el conocimiento de las ciencias naturales y el manejo de la técnica para la construcción, son los medios por los cuales se auxilia el arquitecto paisajista para la ejecución creadora de cualquier proyecto de paisaje. Aunado a una categoría de organizador del espacio. **De tal forma es que las herramientas que ha de utilizar el paisajista son las que ha venido manejando desde su concepción,**

13 F. Hegel (1796) Primer programa de un sistema del idealismo alemán en Escritos de juventud. Editorial Fondo de Cultura económica, México, 1978

14 Martínez, F. Humpry Repton. Paisajista-jardinero. Universidad Politécnica de Cataluña.

como pueden ser: grandes movimientos de tierras, excavaciones profundas, plantación y reubicación de especies vegetales, construcción de elementos arquitectónicos como pérgolas, bancas, muelles, plataformas, miradores, andadores o senderos, estanques, lagos o fuentes; sin embargo la actitud al momento de proyectar y definir las formas de intervención son las que han de cambiar. Se puede hacer la obra más drástica en un paisaje con un impacto gigantesco, pero si éste se realiza de tal manera que evoque siempre a la creación por sí misma de la naturaleza y eleve a sentidos integradores, y nunca imponga sus elementos al lugar, respetando la vida y exaltándola; si cada parte es un contenedor de un significado o de un símbolo, que aluda a las potencias del paisaje a transformar, se estará construyendo una obra de carácter poético.

Entender que toda labor que haga la naturaleza es sabia, por ello solo se tiene que obedecer, pues “Irrazonable es desear contra el destino”¹⁵ nos dice Hölderlin, el destino lo ha marcado la naturaleza. **La arquitectura de paisaje, debería incorporar en su estudio la observación del comportamiento del paisaje,** pero no desde el punto de vista científico, sino espiritual. (aunque nada está aislado, estas observaciones poéticas han de componer los estudios científicos, pero no por su utilidad, si no por su espontaneidad), esto se ve representado en: nunca colocar algo donde no debe estar. Por ejemplo, no interrumpir nunca el flujo de un río, nunca permitir el uso de especies vegetales exóticas, la alteración de un ecosistema, atentar contra cualquier tipo de vida que se desarrolle en el lugar; son algunos de los principios básicos que el paisajista irá descubriendo si consigue entender al paisaje desde todas las perspectivas.

Esto permite ver a través de imágenes, y de esta manera poder construir por medio de la imaginación y recrear fantasías y sueños. Estimula la experiencia racional y simbólica, para así integrar en el espacio elementos que evocan episodios mágicos que habitan en el espacio y se manifiestan, en ello radica la importancia de la ruina, que es la viva representación de lo antiguo y que conecta con el espíritu del lugar.

El arquitecto paisajista requiere desarrollar las habilidades necesarias para poder identificar las cualidades que posee el espacio en el que va a construir, para de esta forma hacerlas evidentes. Y las mostrará apoyándose en criterios de diseño que le permitan potenciar esas cualidades. Es así como mediante la intervención se crea identidad, autenticidad y originalidad. Así como dota

15 F. Hölderlin. (1785). El Rhin. Traducción G. Bianquis. Paris 1943.

de un simbolismo y significado que va más allá de una solución en términos funcionales y geométricos totalmente antropocéntricos.

Escuchar ese espíritu, es un acto que representa el respeto y amor por el paisaje, pues si se sigue una línea de proyección de obra de paisaje desde el enfoque estético (concebido como lo bello) el contenido simbólico, que es materia prima del ser humano, queda excluido y también negado, lo cual trae como consecuencia un paisaje con tendencia al abandono, sin identidad por sí mismo, sin carácter e indefinible, en palabras de Marc Auge: “Un no lugar”.

Si se proyecta sólo desde un enfoque técnico-funcional-económico, la tendencia seguirá por el camino de la explotación de la naturaleza, pasando por alto las consecuencias climáticas y los atropellos a la cultura. La total y absoluta descontextualización de un proyecto, es por ello que la actitud del arquitecto paisajista se fundamenta en tratar cada lugar como único e irrepitable, que lo hacen totalmente diferente a cualquier otro. Se tiene que entender que como arquitectos paisajistas podemos realizar un proyecto que integre las partes en un conjunto: lo estético (bello), lo funcional (técnico-económico) y lo espiritual (poético).

Un elemento trascendental dentro de la construcción de esa nueva actitud es **la conceptualización del proyecto el cual es importante que se encuentre inspirado en los componentes del lugar: culturales y naturales.** Lo cual se verá reflejado en la composición espacial de la obra.

Uno de esos componentes culturales (lo cual también evoca la poética del lugar y ayuda a la conceptualización del proyecto) es la mitología. La complejidad del mito reside en que es simultáneamente universal y particular. Todos los mitos dicen lo mismo y lo dicen con las particularidades de cada cultura, esto hace que los mitos tengan una riqueza inagotable. **La propuesta es considerar esa concepción mítica, interpretarla y plasmarla espacialmente en el proyecto, a esto le llamo re mitificar el paisaje, puesto que son consideraciones netamente espaciales.**

Existe un proyecto para la comunidad de Mazunte, Oaxaca sobre movilidad no motorizada en la península de Punta Cometa, específicamente en la planeación y diseño de redes de senderos y miradores. El concepto se inspiró en el mito del dios sol Tlatlauhaqui para los zapotecas, civilización asentada en la zona donde se realizó el proyecto. Del mismo modo se retomaron historias sobre el origen del

nombre de punta cometa y todo se reflejó espacialmente en el diseño de los senderos y miradores.

Las condiciones climáticas y las cualidades espaciales como visuales, cerramientos, repeticiones, la proporción y la escala de cada lugar de Punta Cometa donde se proyectó un mirador, fueron la base para el diseño, y todo se encontraba direccionado a una intención final, que era contar mediante una serie de secuencias espaciales la historia del origen del nombre de Punta Cometa. El resultado fue bastante interesante, pues se logró reconstruir una historia (tal vez de cientos) sobre los orígenes de Punta Cometa, y dentro de esa historia se permitió dar un mensaje de respeto y valoración de ese paisaje, lo cual se entendió como: Educación ambiental. Y lo más importante es que era una educación ambiental en el espacio, diseñado y construido para brindar ese mensaje, conceptualizado desde un fundamento de la cultura ancestral de los Zapotecas.

El tercer aspecto igual de importante que los anteriores es la TEMPORALIDAD, ya que es a través del tiempo como se manifiesta más claramente el contenido poético en el espacio. El abandono de un lugar siempre ha permitido que la naturaleza recobre su lugar, aparecen comunidades vegetales que con antelación se habían retirado para la construcción de los volúmenes arquitectónicos.

Lo interesante de ese tipo de lugares es que la trascendencia resulta demasiado evidente (Figura 3.1), por un lado la intervención y huella de la actividad humana es lo suficientemente fuerte para dejarla de lado. Supongamos que se abandona una construcción tal que la manifestación de la naturaleza a posteriori no repercute en la construcción, por así decirlo una propuesta que no requiere mantenimiento nos estaría transmitiendo el mensaje de que fue realizada bajo una actitud de respeto, donde la imposición fue mínima e incluso nula. Los arbustos, las ramas, los árboles, cada expresión de la naturaleza siempre se ha encontrado latente ahí, solo que cuando se construye algo en ella se imponen una serie de elementos: el concreto, las cubiertas, los muros, las jardineras, etc. **Pero eso que ha aparecido físicamente siempre ha estado ahí** (a este fenómeno de permanencia no física es a lo que yo lo denomino poético),.

Todos aquellos elementos predominantes deberían estar subordinados a la formas de regulación del paisaje y que de cierta forma rigen el espacio.



Figura 3.1 Un elemento que ha trascendido el tiempo y que expresa cualidades poéticas es la estructura de madera de un antiguo acerradero en la comunidad de Zoh Laguna, Campeche.

El ordenamiento del territorio, desde su emplazamiento ha de responder a consideraciones orgánicas de manejo del paisaje. La naturaleza cuando encuentra un lugar abandonado realiza una manifestación de lo poético del espacio.

Todo lugar contiene elementos poéticos, por la simple y sencilla razón que posee una historia, un antecedente, la misma conformación de la roca y el suelo que lo sustenta formulan consideraciones de carácter poético que son imprescindibles retomar dentro de la conformación de un proyecto de paisaje, sin mencionar la vegetación; y es precisamente por eso que la vegetación nativa recobra una reivindicación, no solo por su valor ambiental, sino por su valor poético, trascendente, estético e histórico. Y eso es lo que el paisajista tiene la posibilidad de mostrar y exaltar.

Todas las cosas que contengan una reminiscencia del pasado deberían conservarse dentro del proyecto de paisaje (Figura 3.2), el quehacer estará enfocado en realzar estos componentes, integrarlos y acercarlos de la forma como lo dicta el espacio mismo, por lo que es, lo que fue y lo que será. Es así como algunas de las particularidades del lugar se puedan transformar, pero conservando su esencia, en espacios habitables de interacción con el habitante. Las mismas ruinas, residuos de materiales, solidos e incluso basura podrían albergar y construir, después de una intervención modesta y sutil, habitaciones como talleres, oficinas, estancias o cualquier espacio destinado a una actividad que se requiera en el proyecto. Esto no quiere decir que se le tiene que sentenciar un uso a todo el lugar, solo se están proponiendo opciones para un proyecto. **Esto se traduce en que existirán en el diseño espacios que no tengan un uso para el ser humano, sencillamente serán para la expresión de la naturaleza en sí misma.**

El concepto no puede ser otro que no surja del espacio mismo, todo espacio posee muchos elementos para evocar, ya sea el emplazamiento de componentes arquitectónicos, o la expresión de la vegetación (si la llegara a haber), entre muchas otras posibilidades. Pero lo que no es aceptable es que se introduzca algún concepto proveniente de otro lugar, como un jardín japonés, la estructura de un objeto cualquiera que este sea o conceptos como: función, repetición, música, etc. **El concepto no se encuentra abierto a toda posibilidad, tendría naturalmente que estar ligado a la poética del lugar.**

Todo lo existente condiciona el proyecto a lo que de alguna manera dicta la



Figura 3.2. Una vía de Tren en desuso en el bosque de Chapultepec. La vía es un elemento que puede convertirse en poesía para un proyecto que refleja el paso del tiempo.

naturaleza y las consideraciones medio ambientales, la espontaneidad de la naturaleza debería inspirar el diseño de la misma manera. Que sea el desinterés, el sentimiento y el conocimiento técnico y espacial los que muevan la mano del paisajista para la creación y transformación del espacio.

Es de esta manera como se pueden identificar los elementos que evocan la totalidad y trabajar con ellos, en conjunto, para crear las bases conceptuales de un proyecto de diseño. Cuestión que por antonomasia se ha de reflejar espacialmente y será la construcción ideológica más importante del proceso.

El elemento físico, que se considera representa los tres aspectos teórico-conceptuales es el SENDERO. Los senderos se entienden como aquel lugar donde habita y nos reencontramos con esa totalidad. Los senderos no son estrictamente utilitarios, aunque también lo sean y cumplan funciones específicas. Los senderos son una creación artificial y cuando se construye o repara un sendero la meta deberá ser, complementar los procesos y paisajes naturales con un mínimo impacto. Al mismo tiempo para poder construir un sendero se determina que es lo que sucede naturalmente en una área específica y trata de imitar, hacia donde corre el agua, el viento, como crece la vegetación, etc.¹⁶

Los senderos escénicos están muy cerca de lo que yo sostengo aquí, pues su trazo no es como un sendero de extracción, a contra pendiente y lo más directo y corto posible, por el contrario se adecua a la topografía del lugar y busca las visuales más agradables, que el paso sea cómodo y seguro para garantizar una caminata amena. Aunque en principio responde a una necesidad estética contemplativa, tiene la potencia de fomentar la reflexión y la interiorización, de tal suerte que se podría llegar a presentar una experiencia poética como la vivida por el poeta Petrarca al ascender al monte Ventoux (Figura 3.5):

«Has de saber que lo que has experimentado hoy en varias ocasiones en el ascenso de este monte es lo que te sucede a ti y a muchos cuando os acercáis a la vida beata; pero no es tan fácil que los hombres se perciban de ello, pues los movimientos del cuerpo son visibles, más los del espíritu permanecen invisibles y ocultos. En verdad, la vida que llamamos beata está situada en un lugar excelso y, como dicen, es angosta la vida la vía que conduce hasta ella. Asimismo, se interponen muchas colinas y es necesario avanzar de virtud en virtud, por preclaros peldaños. En la cima se halla el final de todo y el término del camino al que nuestra peregrinación se orienta».

16 Manual de senderos, extraído del seminario de Urbanismo I, impartido por el Soc. Antonio Suarez.



Figura 3.3. Los senderos son un espacio que acerca al hombre con la naturaleza.

Petrarca ascendió a la montaña para contemplar. Sin embargo en el camino reflexiono sobre la vida y su lugar en el mundo, así como su relación con la naturaleza. Sostuvo un contacto directo con ella, y esto fue desde lo corpóreo con las rocas que pisaba al caminar, la pendiente prolongada, los vientos, el frio, etc. hasta el contacto espiritual que le llevo a decir lo siguiente:

«Entonces, contento, habiendo contemplado bastante la montaña, volví hacia mí mismo los ojos interiores, y a partir de ese momento nadie me oyó hablar hasta que llegamos al pie.»

Es de esta manera como tenemos, que dentro de esa nueva construcción de actitud del arquitecto paisajista la fase conceptual del proceso de diseño es muy importante para la creación de identidad y arraigo de un proyecto. Sin embargo la presencia y trabajo del paisajista no debe quedarse en el concepto y en su posterior diseño, por el contrario él debe estar totalmente involucrado en la construcción. Si no estuviese es como un escultor que no esculpe su obra, lo cual es inaceptable. No puede no estar, no puede no visitar el lugar, si no esta no hay espíritu, que pueda mostrar.



Figura 3.4. Sendero en el cerro Tezcutzingo.

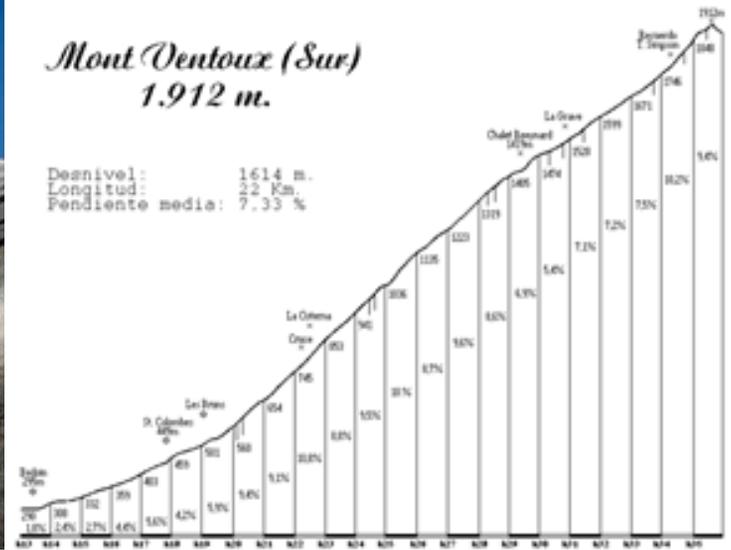


Figura 3.5. Monte Ventoux, Francia



Figura 3.6 El sendero se transforma en un camino de interacción entre el hombre como ser ahistórico, trascendente y es un reflejo directo del habitar poético. Es lo que yo llamo una huella poética.

3.3 La conformación de la arquitectura de paisaje poética

La mañana ha de venir pero es noche aún

-Max Weber-

La transformación de actitud del arquitecto paisajista, que debe ser incorruptible, debe también ser un reflejo espacial en el proyecto de arquitectura de paisaje. No solo se trata de una forma diferente de desarrollar un diseño, es al mismo tiempo una manera de propuesta formal de la estructura espacial, aunque en realidad **la propuesta se encuentra basada en la libertad tanto de la creatividad del paisajista como de expresión de la naturaleza.**

La dimensión poética, es la centralidad en que se debería basar la arquitectura de paisaje, esto quiere decir que antes que cualquier otra cosa se debería procurar en todo proyecto un posicionamiento primordial de la poética del lugar. Ya que todo espacio tiene el potencial de convertirse en poético, y la tarea del paisajista es mostrar, exaltar y evidenciar eso poético para que se encuentre al alcance de todo ser vivo y de esta forma se conforme “el habitar primordial para el hombre”¹ que es el poético.

En una obra de arquitectura de paisaje debería darse una visión del universo, y la esencia de un alma creadora, que es el paisajista, inmerso en el conjunto, que es el paisaje y todo lo que lo conforma, debería procurarse todo al mismo tiempo. El poeta Novalis nos lo enseñó de la siguiente manera: “Dotar a lo ordinario calidad de extraordinario; a lo conocido dignidad de desconocido; y lo finito llevarlo a lo infinito”², consagrando y celebrando el paisaje.

Por ello el paisajista se ve obligado a crear obras que brinden la oportunidad de alcanzar experiencias poéticas, que sean capaces de elevar el alma humana a límites insospechados y que de esa manera puedan unir a lo sagrado con lo profano, a lo moderno con lo primitivo, a lo racional con lo irracional, a los ilustrados con los románticos. Esta es una posibilidad que le brinde un sentido a la arquitectura del paisaje, más allá de soluciones basadas en la tecnología. De esta manera la primera premisa de diseño es:

Identificar los elementos físicos, metafísicos y poéticos, para que se conviertan en los detonantes estructurales del espacio, decidir cuál de ellos será el eje rector de la composición y mediante el contraste (forma, color, textura), el ritmo, la jerarquía o cualquier otra manera de definir el espacio otorgarle la preferencia en el emplazamiento que tiene respecto al conjunto.

1 Heidegger, M. (1994). Conferencias y artículos, Editorial Serbal. Barcelona, 1994

2 Safransky, R. (2012). Romanticismo: Una odisea del espíritu alemán. Tusquets Editores.



Figura 3.7. En esta imagen observamos dos puntos claves de la arquitectura de paisaje poético. Por un lado la imposición a la cual se opone el concepto, de vegetación exótica, y por otro la libertad de crecimiento de la vegetación del lugar.

En el diseño **el ritmo de la naturaleza debería dominar sobre todo aquello que se construya o que ya esté construido**, esto significa que la propuesta se encuentra totalmente subordinada a la naturaleza. Es decir que mediante el análisis de las características medioambientales, se tome la mejor decisión sobre la ejecución del proyecto, lo cual tiene como finalidad la **no imposición de cualquier tipo de elemento en el espacio, es decir no colocar ningún objeto donde no deba estar**. Esto implica el desarrollo de una gran sensibilidad con respecto al paisaje, y tener la potencia dirigida por la pasión, el conocimiento y el sentimiento para determinar lo que será transformado, lo que será conservado y lo que será integrado ³

De esta manera es como se podría tener una segunda premisa en un diseño de arquitectura de paisaje poético, **siendo la unión del ser humano con la naturaleza**, ese lineamiento será una de las guías principales para el desarrollo del proyecto. Absolutamente nada debe estar en un lugar donde no le corresponde, **cada elemento de la composición tiene su lugar en el espacio y significa o simboliza algo profundo en sí mismo y en el conjunto**, más allá de una función estética o utilitaria.

Es así como la naturaleza tendría una reivindicación en la modernidad recobrando su valor en sí misma y no porque cumpla una función en la conformación del universo. Es decir, el valor de un árbol radica en el árbol mismo, no en el aporte de oxígeno que hacen al planeta, lo que lo posibilita para que los seres humanos puedan vivir. Por ello es que no se consideran a las nuevas tendencias de diseño denominadas, amigables con el medio ambiente, como las sustentables, las ecológicas, las holísticas o todas las “bios”, como una solución a la problemática formulada con respecto a la separación del ser humano con la naturaleza y el destierro de lo mágico del mundo.

Pues el discurso de dichas propuestas se sustenta en la función ambiental que los elementos de la naturaleza proveen para el ser humano, “se tiene que cuidar un árbol porque sin él el hombre no puede vivir”, argumentan. Cuando en realidad el valor de un árbol (o cualquier componente de la naturaleza, incluso el ser humano) radica en su esencia como árbol, cuestión que lo convierte en sagrado.

Comprendiendo este sentido de la naturaleza se propone que en todo proyecto de arquitectura de paisaje, como otra premisa de diseño, **se evoque o se aluda a la totalidad del mundo**, esto por medio del uso del lenguaje arquitectónico

³ N de A. Integrar entendido como: Incorporar o unir a un todo para formar parte de él.

paisajístico, elevándolo a la categoría de la poesía en su composición. Es de este modo como se podría acudir a **recursos compositivos como la metáfora o la alegoría** que dote al proyecto de un acercamiento a esa totalidad que es incomprensible mediante la palabra, pero que se puede acercar de tal forma que siga conservando su misterio original.

Esta alusión a la totalidad del mundo tiene que provocar en quien viva el espacio un sentimiento de participación con el conjunto y que al mismo tiempo te convierte en algo mayor que tú mismo. Un sentimiento abrazador y protector, que podría ser logrado con base en la creatividad que el paisajista deposite en el proyecto, como hacerlo en específico es prácticamente imposible de decir, puesto que eso dependerá del espacio particular donde se desarrolle el proyecto, pero lo que sí es posible decir es que debe **ser un proyecto único, original e irreplicable** pues está condicionado a lo que ese y sólo ese lugar deposite en las formas físicas y espirituales que se expresarán y potencializarán en el proyecto formal. En este sentido la utilización de la **vegetación debe responder a las condicionantes del lugar**, ello se traduce en la nula participación de especies exóticas.

Por esta razón **la tecnología utilizada debería ser de carácter local y al servicio del fin**, que es la obra en sí misma. Debe ser fácil de construir, lo cual representa una disminución en los costos y en la cantidad de impacto ambiental en la construcción. Sin embargo existe un umbral donde la técnica resulta tan importante que cabe la posibilidad de abrir la condicionante local, y permitir que tanto el recurso como la mano de obra pueden provenir de otro lugar del mundo, esta posibilidad únicamente es aceptada en la restauración de una obra lo bastante sofisticada y con un valor superior al resto de los elementos, o en conjunto. Por ejemplo, un espacio con un contenido histórico bastante fuerte y donde la ejecución es lo bastante compleja para utilizar tecnología avanzada que brinda la posibilidad de rescatar un inmueble con una connotación artística que sobre pase cualquier principio teórico de diseño. Por ejemplo, una utópica restauración de la capilla sixtina, e imaginemos que necesita de una tecnología lo suficientemente sofisticada para su protección, y que en suma se encuentra en un sitio ajeno a la técnica local, sin dudarle se debería acudir a dicha técnica.

Por ello es intolerable que el paisajista no esté involucrado directamente en su ejecución, no puede no estar durante el desarrollo de la obra. **Esto significa**

que tiene la obligación de transmitir a su equipo de trabajo la concepción del proyecto, sensibilizarlo de la misma manera que él lo hizo y así poder organizar con esa misma actitud con la que realizó el proceso creativo (esa poiesis), facilitando su labor y lograr un equipo verdaderamente integral al servicio de la obra de arte.

Otra consideración indispensable, que se debe contemplar en la totalidad del proyecto es **el deterioro de la construcción a través del tiempo (la evocación de la memoria)**, ya sea por uso o por cuestiones medio ambientales. Este deterioro, a lo que le denomino **huella poética** es parte fundamental del diseño, esto quiere decir que no tendrá mantenimiento alguno. Considerando a estas características posibles de evidenciar, sólo en algunos casos. La intención es evocar la presencia histórica y cultural del lugar. Hecho que recupera y enaltece el pasado antrópico (cultural) y natural.

La contextualización será el elemento rector para la detonación de cualquier proyecto de arquitectura de paisaje poética, lo cual lo proporcionara bajo las siguientes acciones a considerar prioritarias: Recoger los elementos más significativos de su paisaje y estudiar las cualidades míticas, poéticas, simbólicas, tradicionales, los sentimientos líricos de su paisaje y hacerlos evidentes en la propuesta de diseño. Es importante dejar claro que estas consideraciones no pretender generar un lenguaje formalizado que pretenda informar y permitir la exactitud requerida para un dominio preciso, tanto del proceso de diseño como de la naturaleza, sin embargo la forma es una característica de la expresión del contenido.

Si un proyecto de arquitectura de paisaje se rige bajo la integración propuesta por el concepto de arquitectura de paisaje poético está destinado a ser un proyecto pleno y completo, brindando respuesta no solo a problemas espaciales (funcionales), sino también a problemas espirituales, emocionales y mentales. De esta manera es como se conseguirá la realización de un poema construido. Se tiene que entender que como arquitectos paisajistas podemos realizar un proyecto que integre las partes en un conjunto: lo estético (bello), lo funcional (técnico-económico) y lo espiritual (poético).

Esta propuesta apuesta que aún es posible despertar de este mundo frío y excesivamente pragmático. A que la arquitectura de paisaje puede unir a todas las criaturas en el sentimiento del gozo de todo su ser; que desplazaría ese Yo individual (característico del pensamiento racional y que encaja perfectamente en

el sistema capitalista) para disolverlo todo en una nueva unidad sentida con la naturaleza. Y que el camino es la arquitectura de paisaje poética. Reaccionando como contraofensiva mientras el arte se encuentre susceptible a cuestiones económicas, la fuerte presión del funcionalismo y las constantes batallas sobre su utilidad, se verá imposibilitado de poder ejercer su papel en el crecimiento espiritual del ser humano, por ello el arte debería de ser en sí mismo finalidad. De la misma manera que lo debería ser la obra de arquitectura de paisaje, pues posicionándola como arte y poesía, no puede tener otra finalidad que la del acercamiento del ser humano con la naturaleza, elevando a niveles espirituales el habitar un espacio.

El arquitecto paisajista es la profesión más cercana, en la actualidad, con el potencial de organizar un espacio. Independientemente de la escala, podríamos hablar desde un pequeño jardín residencial de unos cuantos metros cuadrados, hasta una gran reserva de la biosfera, o un parque nacional de algunos cientos de hectáreas. Desde la técnica hasta el orden de las ideas, siempre y cuando se rija bajo el concepto de paisaje poético, de otra manera es imposible la perfecta integración de todos y cada una de las disciplinas que se conjugan en un proyecto de arquitectura de paisaje.

Si se logra retomar lo mágico de la naturaleza para elevarlo por encima de la ciencia y la tecnología y de esta manera se cambie la percepción de una obra de paisaje logrando realizar un verdadero poema construido, entonces habremos de decir que lo mágico ha regresado al mundo y con ello una reconciliación del ser humano con la naturaleza, de la mano de la arquitectura del paisaje y el arquitecto paisajista.

CONCLUSIONES

*La ciencia dice lo que se puede hacer,
pero no dice lo que se debe hacer.*

-Max Weber-

La conceptualización de la naturaleza y el paisaje como un objeto, desprendido del ser humano ha traído como resultado el creciente deterioro del medio ambiente y la explotación de los elementos naturales, llevando a muchos de ellos a su desaparición total. Por ello esta tesis propone que la arquitectura de paisaje vuelque sus ojos al pasado para recuperar una serie de consideraciones propias del pensamiento mítico y las incorpore en su formación como especialista y le permitan evolucionar a ser un proveedor de espacios donde se celebre la naturaleza transformada en paisaje.

Una de estas consideraciones es la inmersión en la totalidad del paisaje, lo cual lo posibilitará a una expresión espacial llena de símbolos, otorgando al contenido simbólico una de las líneas base para sus propuestas de diseño, así mismo reconocerá que existe la dimensión poética y la incluirá dentro de sus proyectos. Pues el mito, aquella expresión más antigua de lo poético, sensibilizará y romperá con la idea de que la ciencia es el único medio para conocer la verdad.

De la misma forma, hemos podido identificar que la orientación pragmática del mundo ha permeado de manera directa en la tendencia de diseño de los modernos arquitectos paisajistas, en ello radica la importancia de subrayar que es necesario entender que la existencia del ser humano sin una vida espiritual plena, es vacía. Por ello nos atrevemos a decir que si los proyectos de paisaje son únicamente funcionales y estéticos son vacíos, de tal suerte es la invitación de esta tesis para llenar de “esa profunda vitalidad” cada espacio por donde la mano creadora del paisajista realice sus favores. Esto sin dejar de lado al pensamiento ilustrado que ha de brindar las herramientas necesarias para materializar los proyectos del paisajista, por el contrario, es de esta manera como se logrará dar una finalidad a los desarrollos tecno-científicos y por primera vez serán utilizados con un objetivo claro: colaborar a la proliferación de poemas contruidos que consagren y celebren el paisaje.

De ningún modo se pretende pensar que se regrese a un paisaje intocable, esté ya no existe, ahora se trata de una configuración humana que se ha traducido en lo que conocemos, observamos y sentimos a diario, para el Dr. Peter Krieger: El paisaje “no existe como entidad autónoma, arcaica, sino es una construcción del ser humano en su tiempo y cultura” de esta manera lo que se debería realizar es un cambio en la transformación de ese paisaje, la construcción de nuevos valores bio-estéticos.

Partiendo de esta idea es como se pretende crear nuevos horizontes que revolucionen las expectativas sobre la arquitectura de paisaje y su papel en la sociedad moderna. Es necesario un cambio de actitud al momento de diseñar e intervenir un espacio abierto. Para esto se requiere desarrollar una gran sensibilidad visual y espiritual que permita generar una re introspección acerca de la estructura del paisaje. Y de como este posee principios de auto-organización, principios que si se asimilan de manera correcta se entenderá que son dignos de impulsar.

Ante un escenario donde el urbanismo comercial, aquel que se encarga de destruir historia, identidad y naturaleza, ha implantado una serie de elementos primarios que lo único que han conseguido es el debilitamiento espiritual del mundo y agudizar su tendencia pragmática, es necesario encontrar una salida. Para esto considero que si ese cambio de actitud se genera a partir de la arquitectura de paisaje, es muy posible que el destino del mundo sea menos golpeado por los proyectos de los modernos arquitectos, urbanistas y paisajistas, con sus propuestas vacías, superfluas, corruptas y que lo único que representan son maquillajes para la ciudad.

Si el arquitecto paisajista lograra dar soluciones poéticas es muy probable que el desencantamiento del mundo del que habla el maestro Weber sea contrarrestado y así poder tener un pequeño oasis de poesía construida. Se entiende perfectamente que la propuesta no dará la posibilidad para un cambio en la totalidad, pero quizá se logren proyectos aislados que contengan esta configuración estética que abrace los conceptos de lo sublime, lo mitológico, lo histórico e incluso lo poético. Sin embargo ese es el reto al que se enfrentan los arquitectos paisajistas de nuestros días.

Hacer arquitectura de paisaje ya no debería ser considerada como una tarea auxiliar de la arquitectura, del urbanismo o de la planeación, por el contrario su potencia integradora, herencia de su transdisciplinariedad, le otorgan la capacidad de conceptualizar por arriba de otras profesiones con objetivos más precisos. La arquitectura de paisaje poética representa un salto cuántico en la forma en como el individuo humano se relaciona con el entorno. Es momento de volver a los paradigmas de la estética, encontrando en la naturaleza misma un proceso de orden digno de reconocer y potenciarlo, mediante la renovación de las categorías estéticas y la re incorporación de estándares que parecen olvidados por las nuevas generaciones de arquitectos paisajistas como lo

sublime, lo trascendente, lo autónomo, o lo liberal.

Es así como el arquitecto paisajista se encuentra obligado a generar un panorama alentador en contraposición con las teorías catastrofistas que lo único que consiguen es un sentimiento desesperanzador colectivo que aísla y fragmenta. De tal manera que el paisajista tiene que apoyarse en su calidad de artista para romper esos vicios y crear una obra que este a la contraofensiva de proyectos carentes de sensibilidad cegados por el amor al dinero y el éxito personal. Olvidando que lo importante realmente es la trascendencia espiritual, por tal motivo la arquitectura de paisaje poética, bajo cualidades como el desinterés, la sutileza, la modestia y la sensibilidad debería optar por la aniquilación de la idea de proyectar formas eternas, impuestas en el paisaje y evolucionar a la concepción de proyectos que provoquen una fascinación permanente que consagre y celebre el paisaje.

Por último se tiene claro que las implicaciones en el contexto social, político y académico que trae consigo esta propuesta innovadora, rebasa las posibilidades del que escribe. Sin embargo se puede vislumbrar que con esta tesis no se generará ningún cambio considerable en las formas de proyectar, mucho menos en las dinámicas sociales y en la toma de decisiones de los grupos de poder, pero la autenticidad del documento obliga a alertar sobre lo negativo que representa considerar al paisaje un objeto al servicio del ser humano. El paisajista tiene en sus manos la posibilidad de expresar que esa idea es errónea, y mediante sus proyectos tratar de regresarle su encanto al mundo, para de esta manera salvarnos: pues, si nada nos salva de la muerte, que sea la arquitectura de paisaje poética la que nos salve de la vida¹.

BIBLIOGRAFÍA

CAPÍTULO I

- 1.- Otto, R. (2008). *Lo Sagrado*. Editorial Claridad.
- 2.- Eliade, M (1998). *Lo sagrado y lo profano*. Editorial Guadarrama
- 3.- Jung, C. (1995). *El hombre y sus símbolos*. Editorial Paidós
- 4.- Creuzer, F. (1821) *El simbolismo y la mitología de los pueblos antiguos, especialmente los griegos*. Editorial Universidad de Michigan
- 5.- Graves, R. (1985). *Los mitos griegos volumen I*. Editorial Alianza
- 6.- Campbell, J (1999). *Las máscaras de Dios. Mitología primitiva*. Editorial Alianza
- 7.- Juanes, J. (2004). *Hölderlin y la sabiduría poética. La otra modernidad*. Editorial Itaca
- 8.- McHall, H. (1994). *Mitos mesopotámicos*. Editorial AKAL.
- 9.- Eliade, M. (2001). *Mitos, sueños y misterios*. Editorial Kairos.
- 10.- *La Biblia*. Génesis 1:10. Editorial La casa de la Biblia.
- 11.- *Popol Wuj*. Editorial Porrúa.
- 12.- Graves, R. (1985). *Los mitos griegos volumen II*. Editorial Alianza
- 13.- Hesiodo (1978). *Teogonía*. Editorial UNAM, 2007
- 14.- Birrel, A. (2005). *Mitos Chinos*. Editorial AKAL.
- 15.- G. S. Kirk (1964) *El Mito”El significado y funciones en la antigüedad y otras culturas*. Editorial Paidós.
- 16.- Eliade, M (1974). *Tratado de historia de las religiones volumen II*. Editorial Cristiandad, Madrid 1974
- 17.- Campbell, J. (1968). *Atlas histórico de mitología mundial volumen II: El camino de la tierra sembrada*. Editorial Alianza.
- 18.- James Mooney, (1904). *The Ghost-Dance religión and the Sioux Outbreak of 1890*»: Annual Report of the Bureau of American Ethnology, XIV, 2, Washington, 1896.
- 19.- Durand, L. (2002) *Los mitos y la conservación ambiental*. Revista Lider, Volumen 13, año 2005 ,10.
- 20.- Careri, F (2002). *Walkscapes. El andar como practica estética*. Editorial Gustavo Gilli.
- 21.- Eliade, M. (1945). *El mito del eterno retorno. Arquetipos y repetición*. Editorial Libera los libros.

- 22.- Burke, E. (1807). *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo bello y lo sublime*. Editorial Oficina de la Real Universidad de Alcalá, España.
- 23.- Kant, E. (1790). *La crítica del juicio*. Editorial Tecnos, 2007.
- 24.- Coleridge, S. *La Balada del viejo marinero: The rime of the ancient mariner*. Editorial Círculo de lectores, 2002
- 25.- Wordsworth, W (1799). *El Preludio*. Editorial Canarias, 1999.
- 26.- Julien, N. (2008). *Enciclopedia de los mitos*. Editorial Robinbook, 2008.
- 27.- Hölderlin, F. (1983). *Poemas*. Editorial Icaria, 1991.
- 28.- Solares, B. (2007). *Madre Terrible: La Diosa en la Religión Del México Antiguo*. Editorial UNAM.
- 29.- García, G. (2004). *Mitología clásica china*. Edicions de la Universidad de Barcelona. Madrid.

CAPÍTULO II

- 30.- Platón (1935). *República*. trad. de Enrique Palau, Iberia, Barcelona, 1959
- 31.- Xirau, R. (1987). *Introducción a la historia de la filosofía*. Distrito Federal. Editorial UNAM.
- 32.- Kant, I.(1784) *¿Qué es la ilustración?* Editorial Alianza. Madrid
- 33.- Soboul, A. Lemarchand, G. Fogel, M. (1992) *El siglo de las luces Tomo I*. Madrid Editorial Akal.
- 34.- Bennisar, M.B. Jacquart. J. Lebrun, F.Denis M.(1980) *Historia Moderna*. Madrid. Editorial Akal.
- 35.- Todorov, T (2008) *El espíritu de la Ilustración* Editorial Galaxia Gutenberg. Barcelona.
- 36.- Díaz, F.(1986) *Europa: De la ilustración a la revolución*. México. Editorial Alianza.
- 37.- Aubert J.M. (1981). *Filosofía de la naturaleza*. Editorial Herder. Barcelona.
- 38.- Bronowski, J (1963). *La tradición intelectual de occidente. De Leonardo a Kant*. Editorial Norte y Sur. Madrid.
- 39.- Sanz V. (1991). *Historia de la filosofía moderna*. Editorial Universidad de Navarra. Pamplona.
- 40.- Herrera, A (1972.). *Antología del renacimiento a la ilustración*. Editorial UNAM. México.
- 41.- Bacon, F (1620). *Novun organum/ The new organon*. Editorial Mobile reference. EUA 2009

- 42.- Descartes, R (1637). *El discurso del método*. Traducción de Quintas Guillermo. Editorial Alianza 1999
- 43.- Anderson, M.S. (1974) *Europa del siglo XVIII*. (1789-1713). México. Fondo de Cultura Económica.
- 44.- Descartes, R (1647). *Meditaciones metafísicas* Editorial Gredos. 1987
- 45.- Pomeau, R. (1988) *La Europa de las luces. Cosmopolitismo y unidad Europea en el siglo XVIII*. México. Fondo de Cultura Económica. México.
- 46.- Im Hof, U. (1993). *La Europa de la Ilustración*. Editorial Grijalbo. Barcelona
- 47.- Spinoza, B (1670). *Tratado político*. Editorial Altaya. Barcelona.
- 48.- P. Mathias (1983), *The first industrial revolution*, Fontana, Londres.
- 49.- La Enciclopedia.
- 50.- Rosseau, J. (1978). *Emilio, o de la educación*. Editorial Edaf. Madrid.
- 51.- Seignobooy, CH (1956). *Historia Moderna desde 1715 a 1815*. México. Editorial Nacional.
- 52.- D´Alembert. Introducción a la enciclopedia.
- 53.- Outram, D (2005). *La ilustración*. Editorial Siglo XXI. México.

CAPÍTULO III

- 54.- Rilke, Soneto a Orfeo
- 55.- Weber, M. (1959). *El político y el científico*. Editorial Alianza. Madrid.
- 56.- Eliade, M (1974). *Herreros y alquimistas*. Editorial Alianza. Madrid.
- 57.- Safransky, R. (2012). *Romanticismo: Una odisea del espíritu alemán*. Tusquets Editores.
- 58.- F. Hölderlin. (1785). *El Rhin*. Traducción G. Bianquis. Paris 1943.
- 59.- Dilthey, W. (1945). *Poética*. Editorial Losada, Buenos Aires.
- 60.- Fariello, F. (2000) *La Arquitectura de los jardines*. Editorial Reverté. Madrid.
- 61.- Longino, D. (1770). *Lo Sublime*. Traducción Manuel Pérez. Biblioteca de Montserrat, Madrid.
- 62.- F. Hegel (1796) *Primer programa de un sistema del idealismo alemán* en Escritos de juventud. Editorial Fondo de Cultura económica, México, 1978.
- 63.- Martínez, F. *Humpry Repton. Paisajista-jardinero*. Universidad Politécnica de Cataluña.
- 64.- Krieger, P. *Lecciones inesperadas de Ciudad Universitaria y su reserva ecológica*. En Revista Bitácora, 18# año 8.

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

CAPÍTULO I

- 1.- **Figura 1.1 Yggdrasil.** Recuperado en: <http://librosymitos.blogspot.mx/04/2011/los-nueve-reinos-o-mundos-de-yggdrasil.html>
- 2.- **Figura 1.2. Zeus y Sémele. Grabado. Bernerd Picard.** Recuperado en: <http://creadores-de-mitos.blogspot.mx/03/2012/las-parejas-de-zeus.html>
- 3.- **Figura 1.3. Muerte de Sémele. Peter P. Rubens.** Recuperado en: <http://sobrelendas.com/12/03/2012/la-leyenda-de-semele-y-zeus/>
- 4.- **Figura 1.4 Los Anunnaku. Tablilla babilónica.** Recuperado en: <http://elnuevodespertar.wordpress.com/16/09/2011/los-anunnaki-creadores-de-la-humanidad/>
- 5.- **Figura 1.5 Deucalión y Pirra. Giovanni María Bottalla.** Recuperado en: <http://enelcaminoaitaca.blogspot.mx/01/2012/deucalion-y-pirra-apolodoro.html>
- 6.- **Figura 1.6. Escena agrícola egipcia.** Recuperado en: <http://www.egiptodreams.com/PNuevo.htm>
- 7.- **Figura 1.7. Caín y Abel.** Recuperado en: <http://obrerofiel.com/cuadros-de-la-historia-de-la-creacin/>
- 8.- **Figura 1.8. Abel.** Recuperado en: <http://obrerofiel.com/cuadros-de-la-historia-de-la-creacin/>
- 9.- **Figura 1.9. Indra venciendo a Vitra.** Recuperado en: <http://lunaydragon.wordpress.com/06/06/2007/vritra-indra-y-la-creacion/>
- 10.- **Figura 1.10. Representación del eterno retorno.** Recuperado en: <http://desdelasentraniasdelsvolcan.blogspot.mx/03/2012/el-eterno-retorno.html>
- 11.- **Figura 1.11 La diosa Nintu.** Recuperado en: <http://dialogo-entre-masones.blogspot.mx/12/2012/el-diluvio-universal-ii.html>

CAPÍTULO II

- 1.- **Figura 2.1. Frontispicio de la enciclopedia.** Recuperado en: http://www.uned.es/dpto-hdi/museovirtualhistoriamasoneria/17ciencias_y_masoneria/la20%enciclopedia20%francesa.htm
- 2.- **Figura 2.2. Ilustración, Daniel Chodowiecki. Gravado.** Recuperado en: <http://cuadernodefulgores.blogspot.mx/12/2011/lamento-de-un-cruzado.html>
- 3.- **Figura 2.3. Ampolleta del siglo XVIII.** Recuperado en: <http://www.armada15001900.net/navegarynavegar.htm>
- 4.- **Figura 2.4. Cuadrante solar equinoccial 1655.** Recuperado en: <http://www.armada15001900.net/navegarynavegar.htm>
- 5.- **Figura 2.5. Libro segundo sobre la altura del sol. 1610.** Recuperado en: <http://www.armada15001900.net/navegarynavegar.htm>
- 6.- **Figura 2.6. Mapa de Portulano de Pietro Cavallini, de 1677.** Recuperado en: http://csociales.files.wordpress.com/09/2008/mapa-de-barents_1599.jpg
- 7.- **Figura 2.7. Representación de la estructura biológica de un árbol.** Recuperado en: <http://www.fondosmil.com/partes-de-un-arbol/>
- 8.- **Figura 2.8 Modelo Heliocentrico de Copernico 1536.** Recuperado en: <http://www.astromia.com/fotohistoria/heliocentrico.htm>
- 9.- **Figura 2.9. La ley de la Gravitación Universal.** Recuperado en: <http://factoriahistorica.wordpress.com/21/03/2011/isaac-newton-y-la-ley-de-la-gravitacion-universal/>
- 10.- **Figura 2.10. Portada de la Encyclopédie.** Recuperado en: http://www.uned.es/dpto-hdi/museovirtualhistoriamasoneria/17ciencias_y_masoneria/la20%enciclopedia20%francesa.htm
- 11.- **Figura 2.11. Ilustración de la Enciclopedia. *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* - Article HISTOIRENATURELLE.** Disponible en <http://www.planches.eu/planche.php?nom=HISTOIRENATURELLE&nr=101>

12.- Figura 2.12. Ilustración de la Enciclopedia. *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* - Article HISTOIRENATURELLE. Disponible en <http://www.planches.eu/planche.php?nom=HISTOIRENATURELLE&nr=101>

13.- Figura 2.13. Ilustración de la Enciclopedia. *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* - Article HISTOIRENATURELLE. Disponible en <http://www.planches.eu/planche.php?nom=HISTOIRENATURELLE&nr=101>

14.- Figura 2.14. Ilustración de la Enciclopedia. *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* - Article HISTOIRENATURELLE. Disponible en <http://www.planches.eu/planche.php?nom=HISTOIRENATURELLE&nr=101>

15.- Figura 2.15. Ilustración de la Enciclopedia. *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* - Article HISTOIRENATURELLE. Disponible en <http://www.planches.eu/index.php?nom=GLACEShe.php?nom=HISTOIRENATURELLE&nr=101>

16.- Figura 2.16. Ilustración de la Enciclopedia. *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* - Article HISTOIRENATURELLE. Disponible en <http://www.planches.eu/planche.php?nom=HISTOIRENATURELLE&nr=101>

17.- Figura 2.17. Ilustración de la Enciclopedia. *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* - Article HISTOIRENATURELLE. Disponible en <http://www.planches.eu/index.php?nom=HISTOIRENATURELLE>

18.- Figura 2.18. Ilustración de la Enciclopedia. *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* - Article HISTOIRENATURELLE. Disponible en <http://www.planches.eu/planche.php?nom=HISTOIRENATURELLE&nr=103>

CAPÍTULO III

1.- Figura 3.1. Zoh Laguna. por Ramiro Varela Ibarra

2.- Figura 3.2 .3.2. Una vía de Tren por Ramiro Varela Ibarra

3.- Figura 3.3 Los senderos por Perla M. Flores Rivera.

4.- Figura 3.4. Sendero en el cerro Tezcutzingo por Perla M. Flores Rivera.

5.- Figura 3.5. Monte Ventoux, Francia. Recuperado en: <http://caduco.wordpress.com/19/06/2012/subida-al-monte-ventoso/>

6.-.- Figura 3.6. El sendero. por Perla M. Flores Rivera

7.- Figura 3.7 Chapultepec. por Ramiro Varela Ibarra