



NARRATIVA DEL PAISAJE DE PUEBLO Y SU REPRESENTACIÓN PARA EL IMAGINARIO DEL TURISMO

Eloy Méndez Sainz

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

mendezsainz@gmail.com

RESUMEN

La propuesta desarrollada en el texto es centrar la mirada en el telón de fondo del turismo pueblerino de hoy día. Dicho fondo está ocupado por el paisaje, recogido en multitud de imágenes que van del gran angular del territorio al zoom del rincón pintoresco, todas dan cuenta de urdimbre del horizonte a la vista. Se plantea el análisis a partir de Georg Simmel, quien adelantó visión eurocéntrica del paisaje como franja de la naturaleza, dejando de lado la vista del tejido urbano. Sólo que, en América, en particular en México decimonónico, se construyó el paisaje entendido a la europea y también con la fusión de la ciudad y el entorno natural, muchas veces referida a pueblos y pequeñas ciudades, aun coexistiendo con intrusiones tecnológicas. En el siglo XXI asistimos al renacimiento de dicho paisaje, un ingrediente común en el imaginario turístico que exhibe sus atractivos para ocupar el vacío asociado a la urbanización metropolitana contemporánea, en la que se percibe y sufre la ausencia de seguridad y armonía ciudadana. Pero, al explorar una muestra de pueblos, observamos que la simulación de imágenes simplificadoras de realidades irrecuperables en el interior del territorio pospone la vivencia de la riqueza retenida en la diversidad de las entrañas del país.

Palabras clave: Paisaje, Narrativa, Turismo pueblerino, Imaginario del turismo

NARRATIVE OF THE LANDSCAPE OF SMALL TOWNS AND THEIR REPRESENTATION FOR THE IMAGINARY OF TOURISM

ABSTRACT

The proposal developed in the text is to focus on the background of today's small-town tourism. This background is occupied by the landscape, collected in a multitude of images ranging from the wide angle of the territory to the zoom of the picturesque corner, all render account of the warp on the horizon in sight. The analysis is based on Georg Simmel, who anticipated the Eurocentric vision of the landscape as a fringe of nature, leaving aside the view of the urban structure. Only that, in America, particularly in nineteenth-century Mexico, the landscape understood as a European one was built, as well as the fusion of the city and the natural environment, often referring to towns and small cities, even coexisting with technological intrusions. In the 21st century we witness the rebirth of this landscape, a common ingredient in the tourist imaginary that exhibits its attractions to occupy the void associated with contemporary metropolitan urbanization, in which the absence of security and citizen harmony is perceived and suffered. However, when exploring a sample of towns, we observed that the simulation of simplifying images of irretrievable realities in the interior of the territory postpones the experience of the wealth retained in the diversity of the bowels of the country.

Key words: Landscape, Narrative, small-towns tourism, imaginary of tourism



INTRODUCCIÓN

El paisaje de pueblo ha sido paulatinamente desplazado por el paisaje urbano. Pero subsiste refugiado en figuraciones de ciudades pequeñas y pueblos añejos; mientras el paisaje urbano tiene sus mejores momentos en fantasías virtuales o audacias tecnológicas, consintiendo la mirada introvertida en fragmentos con frecuencia tematizados como pueblos. Si bien la representación de ciudades pequeñas autocontenidas tiene raíces seculares, me referiré por ahora a formaciones recientes, las cuales sugieren el renacimiento de la imagen de pueblo o ciudad pequeña a finales del siglo pasado, prolongado en el avance del actual.

Un muestrario pueblerino actualizado lo ofrecen los “pueblos mágicos” mexicanos, atractivo turístico accesible *-low cost-* al viajero del interior. En cambio, del oxímoron paisaje fragmentario hay referencias ubicuas en ciudades medias y metrópolis. Los dos son ámbitos constituidos en condiciones y aun lentes a través de los cuales se ven, experimentan y relatan de cierta manera las ciudades y sus entornos. En el propósito de conseguirlo, expresan el diseño dirigido a cristalizar y reproducir la representación prevaleciente del relato del paisaje, que unifica y disloca, sanciona el orden y el desorden, así como a producir y ver arquitectura, territorio urbanizado y naturaleza en tanto dispositivos visuales que lo anudan y rigen en la relación naturaleza-artificio.

Las reflexiones siguientes exploran el paisaje de pueblo, cada vez más recurrente en la vendimia turística y el mercado inmobiliario, siendo una figura resurgida ante el urbanismo del enclaustramiento orientado al blindaje de grupos urbanos autosegregados. La construcción de la noción “paisaje de pueblo”, una categoría de paisaje, interesa para descifrar el sentido de urbanizaciones actuales desde su representación y relatoría, analizando los llamados pueblos mágicos, donde la puesta en imagen del paisaje como atractivo turístico ha adquirido relevancia.

Este sesgo de la mirada implica nuevo diseño del objeto mirado, a la vez que nuevo interés del observador. En general, las ciudades han sido rediseñadas para las funciones turísticas. Todas han requerido del rediseño para adecuarse a los cambios, implicando procesos de formulación del nuevo código formal y relacional de la ciudad innovada. En consecuencia, el paisaje ha sido fraguado como atractivo puesto en el primer plano, en correspondencia con la búsqueda del visitante. Ha pasado de contexto circunstancial o atributo natural a producto de atención especial con representaciones múltiples.

Ante la experiencia del turismo en pueblos mexicanos exploramos el atractivo e interpretaciones del mismo. Suficiente razón para ofrecer algunas reflexiones apoyadas en material recogido en los sitios explorados. Enseguida iniciamos con el encabezado de la presente colaboración; luego vemos un muestrario de representaciones del imaginario de pueblo, mostrando cómo los relatos se basan en unidades paisajísticas que profundizan la segmentación de la trama urbana.

PAISAJE DE PUEBLO

La ciudad como paisaje opuesta a la ciudad como escenario para el turismo, lo sugiere Simmel en los primeros años del siglo XX (Simmel 2007, 37 y ss.). Para él, Florencia constituía un paisaje en el que se funden espíritu y naturaleza, las arquitecturas y las colinas circundantes, consiguiendo “el ambiente estético, la sensación de encontrarse frente a una obra de arte” (*Ibid.*, 38), cuyas verdad y vida se manifiestan en la correspondencia de la apariencia y el interior de sus arquitecturas. Las fachadas palaciegas de Florencia serían ajenas a “convertirse en una mera máscara, porque su apariencia responde al lenguaje no enmascarado de una auténtica vida”, mientras en Venecia “lo alegre y lo luminoso, lo ligero y lo libre sólo servían de fachada a una vida



oscura, violenta e implacablemente funcional, aquí su hundimiento no ha dejado más que una escenografía desalmada: la belleza mentirosa de la máscara” (*Ibid.*, 45). Los venecianos aparecían a los ojos del sociólogo alemán como actores, intérpretes de una obra en el escenario de su propia ciudad, careciendo sus acciones de “origen en la realidad del antes ni efecto en la realidad del después” (*Ibidem.*)

Aquella oposición de las ciudades italianas parece repetirse en las dos caras de los pueblos mágicos mexicanos. Éstos sostienen la tensión interna de ser paisajes y escenarios a la vez, o unos en lugar de los otros. El problema consiste en que la turistificación hace escenarios de los paisajes y lugares, deteriorando el patrimonio natural, arquitectónico y urbanístico, excluyendo la población local, que termina apareciendo como agregado involuntario en los sitios de visita. De ahí que en la construcción del paisaje turístico los agentes promotores invierten los significados y transgreden los significantes con valor artístico-histórico al implantar representaciones acordes a la supuesta expectativa complaciente del turista, así atendiéndole apropiadamente acorde a las prácticas predominantes entre los promotores.

Una forma de verlo es que el turista está decidiendo el rediseño del atractivo. Modifica el destino turístico, perturbando sin desearlo a la comunidad nativa. Incluye, desde luego, al paisaje, en tanto atractivo contenedor de otros. De antemano, el paisaje es una construcción de realidad que no existe de suyo. Es una construcción mental de imagen e imaginario del territorio. No preexiste a la mirada, porque ésta escudriña el entorno hasta visibilizar los hilos invisibles que le hilvanan, ámbitos que consiguen conjunciones, disyunciones, sobreposiciones y adyacencias de las formas en las pugnas simbólicas por el territorio. La mirada -individual y colectiva- es la herramienta que atrapa de una vez las imágenes visuales brindándoles el espesor de su constitución imaginaria compuesta por significados, historias, acontecimientos. Este desliz de la mirada obedece a la percepción, inseparable de una interpretación que imprime varias velocidades según la sensibilidad, entrenamiento y la dirección que decide quien mira la realidad territorial, derivando en diversas categorías.

Para el grupo de geógrafos encabezado por Zoido¹, el paisaje es la morfología del territorio en su dimensión estética, captada visualmente a la distancia necesaria que permite la apreciación del panorama y el detalle constitutivos de la estructura de la imagen. En ese momento la mirada es un acto de valoración basado en “los valores interpretativos, estéticos o culturales que son intrínsecos a la noción de paisaje y que al serle atribuidos diferencian este concepto de otros próximos como territorio, superficie terrestre o espacio geográfico”². De inmediato, los autores agregan otra diferencia implícita en las formas de mirar cuando “pasa del asombro y admiración ante la naturaleza en lugares de amplia vista, a la capacidad de describirlos, reproducirlos icónicamente y querer interpretarlos” (*Ibid.*).

Dicho así, el paisaje es atrapado en su apariencia y contenido en dos momentos tan distintos como lo son la percepción y la reflexión o el placer de la vista y el estudio con propósito utilitario. También implica la historia del paisaje descubierto en dimensión estética del panorama captado en su subjetividad en los antiguos o en Dante, luego recortado por la pintura y en seguida modelado por el paisajismo de la arquitectura -en

¹ Ver: F. Zoido et. al. (Grupo Aduar 2000, 249 y 250).

² M. Moliner (1998, 536) apunta que paisaje “se emplea en geografía con el significado de ‘configuración de terreno’”, igualando terreno y territorio.



el lapso a caballo entre finales de la Edad Media y el Renacimiento³-, en paralelo reformulado en su objetividad por la ciencia y a la postre incorporado en disciplinas múltiples, entre ellas la geografía y la sociología, sin renunciar a la representación artística. Ya entonces el tratamiento parte de una figura imaginaria, confluyendo en la naturaleza la pasión cognitiva y la emoción estética, compartiendo ambas la fascinación de lo enigmático.

Simmel diferenció el paisaje de una franja cualquiera de la naturaleza, de la que excluyó lo urbano (Simmel 2014, op. cit.). Subrayó las nociones de unidad (de la forma) y recorte (de los límites), condiciones necesarias al fragmento finito sustraído de la naturaleza infinita. Siendo así que “el paisaje surge cuando una serie de fenómenos naturales que se encuentran sobre un trozo de corteza terrestre son reagrupados conforme a un tipo específico de unidad” (*Ibid.*, 18), de modo que la mirada ha procedido a reconocer dicho fragmento de acuerdo a determinado indicador que prevalece y unifica.

El indicador enunciado por Simmel es ambivalente y puede ser múltiple: *Stimmung*⁴. Consiste en una suerte de “atmósfera” o “tonalidad espiritual” que permea los elementos constitutivos del agrupamiento paisajístico, advertidos por el observador. Simmel se pregunta si dicha atmósfera existe previo a la mirada, o si la posee quien mira; también adelanta que la atmósfera de un fragmento dado es única e irrepetible, a la vez que son incontables los puntos de vista de un mismo fragmento de naturaleza o paisaje. Se convierte entonces el paisaje en una realidad auto-referida, autónoma, cuya configuración no obedece a la relación causa-efecto, sino “el artista es justamente quien realiza ese acto de conformación del ver y del sentir con tal fuerza y pureza que logra absorber completamente la materia dada por la naturaleza y recreada de raíz desde sí mismo” (*Ibid.*, 23), por ende, no sería extraño que el paisaje se distancie de la realidad y se mantenga en el nicho de lo imaginado, preservando el carácter de unidad “de goce” provista por la unidad “de sentimiento” o “de estética”.

Nada más interesante que las anteriores reflexiones enseguida empleadas por su autor en la apreciación de Roma, Florencia y Venecia (Simmel 2007). En su diversidad, Roma conseguiría “la unidad de la experiencia estética”, unidad que no estaría en la ciudad vivida, sino “en el ojo y en el alma de la persona que la observa” (Cantó 2007, 19), debido a la belleza de la forma lograda por la peculiar “conjunción” –es decir, unidad- de elementos ajenos entre sí y en tensión de unidad, enseguida inspiradores de fealdad fuera del casco antiguo⁵, convertida en ambas circunstancias en la clave de la narrativa de los lugares.

³ Ver: J. Burckhardt (1985, vol. II, 222 y 223), quien subraya el descubrimiento de la belleza y el paisaje en el Renacimiento, “con el siglo XV, sobreviene la revelación del paisaje como imagen directa, en los maestros de la escuela flamenca Jan y Hubert van Eyck. El paisaje en ellos no es una consecuencia de su genial aspiración a reproducir la realidad sino que tiene ya una sustancia poética autónoma, un alma, si bien tímida aún (...) Lo mismo que en la descripción científica de la naturaleza, viene a ser aquí también el testimonio de Eneas Silvio”.

⁴ Según el traductor, *stimmung* es “de difícil traducción, significa al mismo tiempo atmósfera, estado de ánimo, tonalidad espiritual” (*Ibidem.*)

⁵ Simmel 2007, 25. El autor agrega respecto a su observación de Roma: “Permitaseme dejar de lado aquellas partes de Roma dominadas por una modernidad ininterrumpida y de una fealdad igualmente ininterrumpida; pues por suerte están situadas de manera que afectan relativamente poco al extranjero si éste va con un mínimo cuidado” (*Ibidem.*).



Aclara de paso la disposición de Simmel observador interesado en el atractivo turístico y en la experiencia estética, antes que sociólogo explorador del fenómeno urbano de la gran ciudad, que le es tan familiar, lo mismo que la ciudad pequeña, “que puede ser un lugar donde cada cual es reconocido en su singularidad” (Remy 2012, 32) diferenciadora, propia del espíritu romántico del siglo XIX. Del mismo modo el autor concibe el paisaje como “un fragmento desprendido, un ser para sí. Ello supone un acto del espíritu que lo experimenta como una unidad cerrada que se basa a sí misma. Un planteamiento unificador lo abraza para otorgarle cierta forma (...) la forma artística se vuelve viva y obrante”.⁶ Simmel reconoce el paisaje como invención humana realizada sobre una determinada realidad objetiva valorada desde la mirada creativa del artista.

Hay otra aclaración de Simmel, no menos importante para entender la clave de la unidad de paisaje. Con base en Kant, reconoce que la “relación” unificadora entre los elementos observados reside en el observador. No en cualquier observador en circunstancia indefinida, sino uno condicionado, ya que “sólo la acción más animada, aunque sea inconsciente, consigue encerrar estos elementos tan infinitamente diferentes en la unidad, que reside en aquélla como posibilidad, pero todavía no como hecho real” (Simmel, op. cit., 33). La mencionada unidad se ampliaría en el imaginario a la diversidad de arquitecturas y lugares.

También la unidad-belleza se consigue en Florencia. En ésta la tensión unificadora radica en la relación de espíritu y naturaleza, en la fusión estética de entorno natural y ciudad edificada, acompañada de la presencia simultánea de presente y pasado. Por último, la unidad de las anteriores en Venecia se convierte en continuidad y separación al introducir contradicciones irresueltas. Venecia se desvanece en las apariencias, en teatralizaciones, en sueños del imaginario. El romanticismo de Simmel carga con el drama de lo irrepresentable, lo sublime y grandioso, donde el lenguaje si acaso se aproxima a esbozarlo en la tensión magnífica (estética) inherente a la unidad de lo diverso. Pero mantiene la frontera infranqueable de lo urbano, reserva el paisaje a la naturaleza, artística y excepcionalmente fusionada en Florencia con la ciudad.

No así en la Unión Americana. Los estadounidenses adoptaron su propia versión romántica del paisaje, pilar de identidad nacional, integrado con iconos como las cataratas del Niágara, plasmado por pintores como Thomas Cole, cuyos cuadros expresarían el singular “salvajismo” de la América -aún edénica- en descubrimiento, anclados en un punto de vista que “debía insistir en que la ideal unión entre lo bello y lo sublime, naturaleza y cultura, máquina y jardín, aún era posible” (Santamaría 2005, 123). Tanto la tecnología –mediante la imagen del ferrocarril- como lo urbano, formaron parte de las representaciones pictóricas del paisaje, según apunta Santamaría en un cuadro de Inness, de 1855, “la forma de un continuo paisaje-tren, un continuo donde nada queda fuera. Se trata más bien de una unidad orgánica” (*Ibid.*, 148).

A finales del siglo XIX, también Velasco incorpora el tren en la pintura romántica del paisaje mexicano. El idilio del edén está en su obra en la fusión de las ciudades con la tecnología moderna sin conflicto integrada en las siluetas de bosques, volcanes, valles, cañadas y vestigios prehispánicos. La ruralidad de imágenes de cascos de haciendas y tejidos urbanos refieren a un pasado que no termina de abandonar el territorio, a la vez que el protagonismo de la máquina de tracción mecánica aparece tan accidente natural como los escarpes de Metlac, o surca el suelo ocre lo mismo que el Citlatépetl hiende el azul del cielo. Asimismo, lo urbano emerge con tal timidez sensual en la inmensidad de

⁶ Simmel (1988) *La tragédie de la culture*. París: Petites Bibliothèques Rivages, cit. en Remy, op. cit., 40.



los valles, o tan geométrico como los perfiles geológicos abruptos, que no irrumpen en la forma, se asimilan como una variante. Lo mismo que las ruinas arqueológicas, la máquina flamante es naturalizada mediante el color y la composición, sin cederle predominancia inmerecida. El realismo progresista marca el tono épico de la identidad nacional impregnada de territorio cohesionado, contenedor de formas múltiples. El carácter de unidad se torna metáfora en la continuidad en movimiento de los rieles metálicos.

Este comentario no está dirigido a reconstruir la historia del paisaje. Ni siquiera un esbozo. Sólo interesa enfatizar: primero, el paisaje como medio trasmisor de mensajes de cierta totalidad a partir de cierta fragmentación; luego, la convención de principios de composición plástica cuya reiteración instituyen su construcción imaginaria; en seguida, el drama del recorte visual de la realidad continua, y, por último, retomando la sugerente disyuntiva de Simmel, así como aportes recientes desde los imaginarios⁷, no hay lugares predestinados a escenarios, sino paisajes con claves formales propias a interpretar y revitalizar.

De ahí la hipótesis. El actual resurgimiento del paisaje de pueblo como atractivo turístico de lo mexicano ha implicado un intenso proceso de puesta en forma escénica del patrimonio cultural y natural de las pequeñas ciudades o pueblos. El paisaje urbano –o del fenómeno metropolitano- lo ha desplazado irreversiblemente hasta el agobio. Basado en el Convenio Europeo, Zoido (2012, 40) reconoce de inicio este paisaje en “cualquier parte del territorio urbanizado tal como la percibe la población y cuyo carácter sea el resultado de la acción e interacción de factores naturales y/o humanos.” Es decir, la totalidad urbana imaginada del pequeño asentamiento cohesionado y equilibrado resurge ante el fragmento desarticulado de la urbanización visualmente intrapable en su conjunto.

Al logro de la forma se han empeñado estrategias de rediseño largamente ensayadas, al menos desde la apertura turística de Venecia. Sumemos, además, tres de los supuestos imperativos en que fundamentan dicho proceso: 1) debido al aislamiento relativo y a dispositivos locales de resistencia, ciertos pueblos del interior del territorio preservan segmentos del patrimonio natural y cultural significativos en el imaginario del turista; 2) para conseguir el encuentro del turista con la imaginada entraña nacional, ha de rediseñarse la imagen local, facilitando el espacio de acceso al así innovado producto turístico, y 3) este espacio a construir tendría los atributos del paisaje auténtico –reales o simulados- en general indistinto respecto del montaje escenográfico.

FORMAS

Rescate simbólico de pueblos y encuentro con la identidad nacional son caras de lo mismo. La promoción turística y el intento de reforzamiento ideológico del estado les han hecho coincidir. El reencuentro –o redescubrimiento- de los pueblos mexicanos se basa oficialmente en la búsqueda de girones de las tradiciones del país. Desterradas de las urbes metropolitanas por las modernizaciones largamente aspiradas, donde han quedado desvaídas en representaciones enraizadas en el México prehispánico, criollo y mestizo, se da por sentado que las tradiciones perviven en comunidades que han resistido en los pueblos con relativa distancia respecto a la modernidad. Lejos de haber sido un proceso de autosegregación, la inserción o exclusión en las rutas del “progreso”

⁷ Por ejemplo: el ya clásico C. Castoriadis (2007); C. Taylor (2006); M. Augé (1998); A. Silva (2006); A. Lindón y D. Hiernaux (2012); A. Narváez (2013); E. Méndez (2017a y 2016a).



fueron impuestas por una serie de factores sopesados desde el centro federal durante los regímenes posrevolucionarios en la mayor parte del siglo XX.

Es decir, la figura de pueblo ha sido política, histórica y socialmente construida. No es estática, no está congelada en el tiempo, sus permanencias participan de los cambios. La reorganización del territorio ha sido congruente con el proyecto de nación, ceñido a la línea dual de exclusiones e inclusiones regidas por el fortalecimiento del sistema urbano centralista y profundamente asimétrico, que define su “interior” y “exterior”. Con antecedentes internacionales –en particular en Francia- de políticas turísticas enfocadas al nicho de la provincia, abruptamente diferenciado de las capitales metropolitanas – como París, el nicho turístico de tierra adentro es de reciente diseño. En el arranque del siglo XXI se ha reconsiderado el alejamiento, para recortar distancias mediante el desarrollo local y sacar partido a recursos patrimoniales largo tiempo confinados en el corazón del territorio a la vez que en las orillas del relato de nación, y, sobre todo, de la narrativa moderna fincada en la revolución, el progreso y la nación (Taylor, op. cit., 206 y ss.), revitalizando cantidad de historias de pueblo, sin arriesgar grandes inversiones.

Esta idea de nacionalismo tardío es afín al “sueño comunitarista” que Bauman cuestiona a Marcuse, donde “nada puede cambiar el hecho de que únicamente hay transitorias camas de hotel, bolsas de dormir y divanes de análisis, y que de ahora en más las comunidades –más *postuladas* que “imaginadas”- ya no serán las fuerzas que determinen y definan las identidades sino tan sólo artefactos efímeros del continuo juego de la individualidad” (Bauman 2015, 28). Adelanto que, si bien la búsqueda comunitaria en la gran ciudad es una fantasía de seguridad y distinción (Méndez 2012, 19 y ss., 2007, 9 y ss.) capitalizada por la industria inmobiliaria, en los pueblos se despliega una compleja combinación de comunidades tradicionales en resistencia, colonias de turistas de segunda residencia en expansión y prolíficos asentamientos populares, en los que la inversión turística se adentra sin parar, alcanzando los rincones remotos del territorio (pero no demasiado, según prueban los pueblos mágicos, puestos al alcance).

La “magia” es oficialmente atribuida al valor excepcional del patrimonio localizado en 121 pueblos hasta el año 2018, siendo los más antiguos con la categoría los de 2001, año de inicio del programa. Tras el reconocimiento, cada núcleo ha sido objeto de intervenciones para conseguir que lo hasta entonces preservado como pueblos, pase a ser una serie de representaciones de pueblo (véase, por ejemplo, Méndez 2017a, 2016a, 2016b, 2015a, 2015b; López-Valverde-Figueroa 2017 y 2015a y 2015b).

Es decir, las realidades locales no han de conformarse en ofrecer su patrimonio a la vista y consumo del visitante con su presencia desenfadada de la cotidianidad tal cual, no es suficiente el estar-ahí testimonial del pasado retenido en resistencia, sino que pasa a ser revestido con la apariencia suficiente para convencer de manera contundente al observador más distraído o menos informado de que es el objeto de interés del final del viaje, dando fe de lo prefigurado en la mente del turista.

El viajero corrobora en su destino las figuras de mesetas, emblemas, tinglados, intersticios, lugares, límites, diferencias e itinerarios. La pregunta que en el fondo parece formularse sería cuál es la forma más indicativa del paisaje local a escoger de fondo del autorretrato: el acta de la visita. Los motivos pueden ser múltiples, tanto prefijados como circunstanciales, pero la constante es el paisaje como formato y el yo en primer plano.

El paisaje de cada pueblo recoge formas con rasgos de singularidad irrepetible a manera de lienzo en el que se mezclan sin solución de continuidad volúmenes, colores, texturas, superficies y aún olores y sonidos, a pesar de similitudes derivadas de tiempos y



episodios sociales compartidos. Cada uno parecería cuadro de Magritte⁸, un fragmento recortado del continuo territorial, donde la parte atrapada se diferencia del resto debido a la extracción, y no a la inversa: no es la diferencia lo que precede al protagonismo de la forma. De igual modo, la selección del atractivo turístico a visitar es un recorte arbitrario de realidad que excluye la inmensidad del resto del mundo, del que sólo ha de abarcarse una porción diminuta durante un efímero lapso temporal. Escudriñemos algunos ejemplos.

Los emblemas son los elementos más destacados del paisaje, suelen ser tan potentes que en la memoria del observador condensan, si no sustituyen, a la totalidad. Su importancia de componente primario en el tejido urbano estriba en que “engarza las partes urbanas en la unidad imaginaria llamada ciudad” (Méndez 2016a, 124), por lo que adquiere atención ciudadana y de obra pública. No en balde la Plaza principal –o de Armas, preservando el sesgo militar de la denominación colonial-, destacó en los dibujos de los niños consultados en Álamos, pueblo mágico (*Ibid.*, 170). Igual se identificó la “Plazuela” en El Fuerte, empleando la misma técnica (Enríquez et al., 71 y 72). Estar en la Plaza incluye con frecuencia estar en la iglesia principal, en el Quiosco, en Palacio o en los portales. La búsqueda de la Plaza por el visitante es para fijar un inconfundible punto de partida exploratorio en pueblos y grandes ciudades. Con centralidad histórica, responde a la figura de cuadrángulo ubicado al centro del patrón de la parrilla ordenadora del tejido en cuadrícula o retícula; es forma y genera forma, fugándose desde sus costados y vértices por calles que abrazan el espacio edificado prolongándose hasta hendirse en el entorno natural, que lo sujeta hasta el desvanecimiento. En ese tránsito el paisaje cambia mediante sucesión de planos. Llevado a su extremo, el emblema es empleado para la tematización del pueblo y su entorno, un artilugio para homogenizar y hacer unidad de lo visible, aplanando la superficie de la realidad vista.

También la Plaza es el lugar por excelencia. Se “toma” o se pierde, y con ello la ciudad toda. Objeto de las mayores y más frecuentes pugnas simbólicas, es el sitio originario de las configuraciones del territorio, está destinada a los encuentros, conmemoraciones solemnes, concentraciones de masas y fiestas, admitiendo la trama urbana en esos momentos la analogía corporal de “corazón”, “arterias” o puntos “neurálgicos”. Luego delega su presencia en cantidad de plazas y sitios subordinados, marcando los ritmos de las pulsaciones cotidianas, dibujando una compleja red de lugares con significados y arraigos interminables que desbordan los barrios y sucesivas periferias, donde inequívocamente cada “lugar media la pertenencia, da nombre a los afectos del sujeto y los arraiga en objetos” (Méndez 2016a, op. cit., 80). La red de lugares de cada pueblo constituye el paisaje más amable y habitable que, cual flujo líquido, cohesiona el tejido espacial en el imaginario de residentes y visitantes. Transmite la atmósfera costumbrista local que bien puede percibirse como la magia distintiva al brindar una morfología propia, a la vez que flexible a los acontecimientos rituales o inesperados. Taxco es un magnífico ejemplo entre muchos, donde predomina el imponente templo barroco novohispano de Santa Prisca, desde el cual se establece un intrincado tejido que en Semana Santa se torna convulso con el drama de “los flagelantes”, cuyas “procesiones se desarrollan en callejones y calles empedradas y sinuosas, ejecutadas por los

⁸ En el cuadro *La condición humana*, Magritte pinta un cuadro dentro del cuadro para mostrar la humildad de su condición de pintor, reconoce en él que sólo toma un tramo del entorno paisajístico, luciendo inalterado tras la “extracción” pictórica. También puede interpretarse como una metáfora de la ilusión de encapsular el mundo real mediante un artefacto –el cuadro- con límites manifiestos.



lugareños, quienes se organizan en hermandades(...), mientras unos cargan las imágenes sacras, otros realizan las diferentes penitencias con el rostro cubierto con el capirote, porque las penitencias son anónimas” (Alcaraz y Salgado 2016, 213).

Escenario del poder, la Plaza es la representación urbana primordial del orden establecido y por ende de la vigilancia permanente que le convierte en meseta, espacio plano. Lo controlado es, más que lo dominado por la vista, lo que aparece a merced del dispositivo disciplinario, aunque no sea visto. “Hacer meseta es poner en transparencia. Transparentar, ver a través de la apariencia, se logra mediante la iluminación de las cosas que, si son sometidas al exceso de luz –como en la fotografía- quedan sobreexpuestas y desaparecen a la vista (...) Es una transparencia no conseguida para ver, sino dejando de ver” (Méndez, op. cit., 110 y 111). Con la coartada de la seguridad, no faltan políticas públicas que abogan por las superficies urbanas planas y translúcidas que, a modo de tablero, propicien la certidumbre visual del vacío y el control de las piezas (personas) que se deslicen sin obstáculos. Es el caso de Cholula, donde a la clase política no le es suficiente la vasta plaza extendida en los inmensos portales, el amplio atrio de la Capilla Real y el patio lateral que incluye el antiguo cementerio. Parapetada en la promoción turística del pueblo mágico, ha trazado una gran plaza sobre ruinas arqueológicas, “aplanando” así el simbólico espacio adyacente al mayor atractivo turístico, el “cerrito”, fruto de la conquista: una pirámide enterrada para apoyar en la cúspide la iglesia Los Remedios. Transparente, la nueva plaza no termina de ocultar las tropelías de los poderes locales, como la del “presidente municipal que quemó el Archivo Municipal en el horno de su panadería. O la autoridad que propuso reforestar el cerrito. O los gobernantes que destruyeron vestigios arqueológicos y construcciones coloniales” (Fernández 2015, 386). Así, las mesetas son contrapunto y, a su manera, ordenan el paisaje urbano; dan forma a vacíos imaginados que son atravesados por significaciones inocultables,

A su vez, las plazas lanzan a sus orillas –y más allá- espacios intersticiales. La transparencia desplaza lo opaco, lo liso a lo rugoso. Quien ha llegado al pueblo, luego de estar y corroborar la certeza de la plaza despejada, con las permanencias de monumentos y arquitecturas imperturbables que presumen la legibilidad prevista, se dispone a explorar la penumbra, angosturas y hasta laberintos. Tras el primer plano monumental, se ocultan sin aviso las casas chaparras, callejuelas, capillas, plazuelas, arroyos, ruinas, cementerios, y en el fondo la cortina serrana que recorta azules apacibles o tormentosos. Todo aparece enigmático. El grupo o individuo recién llegado advierte el inevitable y buscado paisaje de pueblo, “encuentra tan plana e inocua la ciudad que busca un vacío dónde expresarse, en el que pueda crear un pliegue interesante (...) busca que ‘algo suceda’, acontezca” (Méndez, op. Cit., 120). Para ello, traspasa –en Tepoztlán, por ejemplo- la cuidada fachada frontal⁹, entra al “patio trasero y a un paso se encuentran los miembros de una familia haciendo artesanías (...) Asimismo, el mercado forma parte de este patio trasero, a donde predominantemente asisten los nativos de lunes a viernes y se pueden encontrar otra opción de alimentos, ya que el mercado de comida vende sus productos a precios más accesibles (...) Conforme se transita por este lugar se perciben distintos aromas que acompañan a la comida”

⁹ Noción en base a “región frontal”, empleada en MacCannell, D. 2003. “La fachada frontal vendría a ser el velo que protege la intimidad a la vez que el imán atrayente y distractor de la mirada curiosa, por lo mismo no ha de interesar su autenticidad, sino su capacidad histriónica para retener la mirada mediante la mayor o menor espectacularidad.” (Méndez, op. cit., 99).



(Alvarado et al. 2017, 105). O sea, la forma intersticial del paisaje de pueblo es también el lugar reservado de los residentes, quienes resisten con formas de vida menos expuestas, sin negar la visita, replegándose tras bastiones de protección simbólica, preservando una suerte de contra-paisaje. Las formas intersticiales son como las sombras de los cuerpos, igual de visibles e ineludibles, soportes insustituibles del souvenir y el atractivo, pero ajenas al tour o a la ilustración del viaje. Son formas percibidas no legibles, contribuyen a la seducción del turista, incapaz de aprehender lo inasible en el viaje fugaz.

Es previsible que el visitante se detenga en el tinglado turístico armado en la región frontal. Siendo el espacio que concentra la mayor oferta, se diseña para resolver de una vez el más variado abanico de demandas de hospedaje, alimentación, información, movilidad, conectividad, productos locales y sitios u objetos de interés. El tinglado es el primer plano del paisaje, montado en la meseta iniciática de la visita, o “una puesta en escena de la recepción del turista por el nativo, en la que se simularía el marco natural y construido con los rasgos de supuesta singularidad del lugar”¹⁰. No sólo se trata de un simulacro de espacio físico, incluye actividades que retienen y prolongan el consumo del visitante en la epidermis del destino, así implique estirar la capacidad de carga local. En Cosalá, Sinaloa, la promoción “mágica” ha inventado la nueva tradición del “Cosalazo” y el “Cosaltazo”, festividades que canalizan hordas de turistas, ante las que “el residente se siente invadido y la presencia de turistas termina con la tranquilidad en la que se encontraban viviendo. El temor se muestra en sus rostros y la invasión de sus lugares de encuentro siembra miedo en ellos” (Castañeda et al. 2017, 51). Lejos de buscar el encuentro amable con el “Otro”, este turismo invade y arrebató el lugar, agrede al medio ambiente y al vecindario en su paso. El paisaje local es de súbito el de la fiesta intrusiva devastadora, es recortado en el tiempo exhibiendo su discontinuidad, dejando marcas de irrupción abrupta, de tinglado circunstancial que no se desmonta en espera de la repetición anual. En consecuencia, permanece la marca del itinerario¹¹ efímero. Quedan signos del arrebato impune, el consumo compulsivo, el camino despejado para vehículos de motor: ruinas exprés.

Pero hay itinerarios emergentes de uso continuo. Ya no son sólo las rutas callejeras encabezadas por guías o las callejoneadas festivas tras el burro cargado de vino, que no marcan la ciudad, sino la memoria. Era la circunstancia del turismo casual. Ahora se reorganiza el territorio del pueblo y su entorno, porque “el turismo crea nueva ciudad y el itinerario es la llave para concretarla, con demasiada frecuencia mediante el desmantelamiento de la trama tradicional (...) Incluir un sitio en el itinerario es poner en escena el punto. Atraer hacia éste es configurar la senda de llegada y figurar el espectáculo, es construir el atractivo turístico” (*Ibid.*, 134). Se ubica al pueblo en la órbita urbana en que pasa a engarzarse como nunca antes, se consolida en un corredor de conurbación metropolitana en tanto destino subsidiario. Así sucede en Tequila. Ha sido rediseñado el destino a partir de los flujos turísticos de masas plasmados en

¹⁰ Méndez, *Ibid.* “Los tinglados son producidos para ser iluminados, legibles y protegidos (controlados), sin dejar de ser dispositivos con el propósito de persuadir, ordenar y subyugar, de ahí el auxilio de la decoración.” (*Ibidem.*)

¹¹ Méndez, *Ibid.*, 132: “Itinerario y viaje se funden en la parábola de la vida y más allá de la muerte en el infierno o paraíso. El camino es itinerario que transcurre en el tiempo para dar cuerpo al espacio (...) el itinerario hace ciudad imaginaria. Porque el transeúnte o viajero se entrega al recorrido cargando en la maleta el punto de vista personal que le permite imaginar que ve lo que nadie más ve o como nadie más lo ve.”



itinerarios que organizan el espacio físico desde la estación ferroviaria de Guadalajara, de donde salen las rutas de un par de trenes que cruzan el área conurbada y desembocan en los escenarios montados en las grandes empresas tequileras, en cuyas instalaciones los viajeros son consumidores cautivos. Más aún, se han agregado la ruta del Tequila, encajada en el Paisaje agavero, que incluye las antiguas instalaciones del tequila, declarado patrimonio mundial, así como las rutas de los turibuses. Es decir, los itinerarios dibujan de manera peculiar las vistas, que en cuestión de un par de horas van del paisaje del caos urbano a la placidez del paisaje natural intervenido, pasando por la diversidad de bienes patrimoniales. “También puede visualizarse el fenómeno en dos velocidades simultáneas. Hábitos cotidianos ancestrales de un lado y la modernización productiva y turística de otro (...) gente que, como el mismo cronista, radicaliza el imaginario de pertenencia de bienes arqueológicos locales (...), autoproclamado custodio de un sistema de objetos originarios, o la querencia de la barranca, la plaza (central), el mercado y *la toma* (balneario) como los rincones preservados al disfrute de los incontables detalles cotidianos y domingueros de los nativos (...) La otra velocidad, mucho más dinámica y visible, es la impuesta con la pantalla de la turistificación, erigida por los empresarios del turismo, a su vez industriales del tequila (...) El punto de empalme de ambas es, sin duda, el tequila y su proceso” (García y Méndez 2019). A diferencia de otros pueblos, donde el paisaje es el estuche de bienes culturales, obedeciendo a puntos de vista múltiples, aquí los corredores adquieren autonomía y recortan el paisaje, el objeto a ver, las estaciones para observarlo y la vía de tránsito para su apreciación, consiguen una construcción propia de la forma del territorio: la linealidad geométrica, ordenando la mirada para apropiarse la estética de la racionalidad productiva.

Para ello han de cruzarse umbrales que definen límites y diferencias de las formas del paisaje. Se producen en adyacencias, a la manera de tríptico, o del citado cuadro *La condición humana*, de Magritte, resaltando una parte con prevalencia de continuidad; o en profundidad, al modo de palimpsesto, intercalando tiempos cristalizados en hechos urbanos que aparecen a la vista en el presente hipnótico. Convengamos de momento en que así se producen, pero hay muchas formas de verlas, innumerables puntos de vista que las artes y las ciencias representan –sin agotar– con la pretensión de acertar en el genio del lugar unas y en las causas las otras. El lenguaje cotidiano, no especializado, tampoco para de clasificar y diferenciar el entorno en el decir intentando transmitir el sentir. Las acciones del poder intentan detener la fluidez o licuefacción de lo percibido –aunque a la larga cambia su perspectiva–, decretando y nombrando, es el caso de “pueblo mágico”, que al hacerlo impone límite y diferencia, pues lo trata como dispositivo cuando “ nombra aquello en lo cual y a través de lo cual se realiza una actividad pura de gobierno sin ningún fundamento en el ser” (Agamben 2015, 21). Con todo, es un dispositivo orientado a su apropiación social, no siempre exitosa no a conseguir de inmediato. Así, “al pardear la tarde, Comala huele a pan, sabe a pan. Frente a la escultura [de Rulfo] se forma una aglomeración efímera que acude al llamado cotidiano, a la hora convenida en que se ofrece en las banquetas el pan caliente, recién salido de los hornos del pueblo (...) Se trata de un abanico de colores, formas y tamaños, varios repetidos en los pueblos sin haberse antes mediado acuerdo alguno. Aunque cambie el nombre, la forma se mantiene” (González y Méndez 2017, 27). A pesar de su liquidez, las formas tienen límites y registran diferencia. El paisaje de pueblo reconforta en el imaginario del turista que busca el asentamiento humano finito, abarcable visual y peatonalmente, donde ha de plantarse a disfrutar el paisaje que así logra delimitar porque adquiere sentido.



CONCLUSIÓN

El paisaje de pueblo es un segmento de realidad vista desde, en y hacia un poblado o ciudad pequeña. Ha sido especialmente exacerbado en los pueblos mágicos por razones de preservación del patrimonio y la construcción de atractivos turísticos. Hemos explorado su valoración según las formas a que alude el imaginario en tanto repositorio de imágenes engrosadas por significados.

Una de sus características morfológicas destacadas es la segmentación en formas entrelazadas de manera compleja, donde la combinación básica es la de pueblo y naturaleza. A su vez, otra sería la tendencia a su desmantelamiento para brindar entornos legibles al turismo, siguiendo estrategias de tematización y simplificación.

Es conveniente profundizar en su estudio mediante el análisis morfológico con la herramienta de interpretación basada en el imaginario. Esto es, con el propósito de propiciar el encuentro cultural amable de los agentes de la turistificación, posibilitando el intercambio enriquecedor en sentido amplio.

FUENTES CITADAS

- Agamben, Giorgio. (2015). *¿Qué es un dispositivo? Seguido de El amigo y de La Iglesia y el Reino*, Barcelona: Anagrama.
- Alcaraz, Osbelia y Agustín C. Salgado. (2016). Imaginarios de la arquitectura y las tradiciones de Taxco. En Eloy Méndez, coordinador. *Pueblos mágicos. Variaciones de tradición y modernidad* (pp. 203-224). Guadalajara: Universidad de Guadalajara.
- Alvarado, Concepción et al. (2017). Un regalo de Dios... Tepoztlán, en *Lugares de encuentro. Una visita a pueblos mágicos* (pp. 94-110). Pachuca: El Colegio de Hidalgo,
- Augé, Marc. (1998). *El viaje imposible. El turismo y sus imágenes*, Barcelona: Gedisa.
- Bauman, Zigmunt. (2015). *Modernidad líquida*, México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Burckhardt, Jacob. (1985). *La cultura del Renacimiento en Italia* (1860), vol. II, traducción del alemán y notas de Jaime Ardal, Barcelona: Orbis.
- Cantó, Natalia. (2007). Prólogo. Roma, Florencia, Venecia. En George Simmel. *Roma, Florencia, Venecia* (pp. 11-21). Barcelona: Gedisa
- Castañeda, M. Elizabeth et al. (2017). Pueblo mágico Cosalá, en *Lugares de encuentro. Una visita a pueblos mexicanos* (pp. 45-76). Ciudad de México: El Colegio de Hidalgo.
- Castoriadis, Cornelius (2003). *La institución imaginaria de la sociedad* (1975), Buenos Aires: Tusquets.
- Enríquez, Jesús et al., coordinación. (2017). El Fuerte: la fuerza de su gente y la magia de su color y aroma, en *Lugares de encuentro. Una visita a pueblos mexicanos* (pp. 60-76.). Ciudad de México: El Colegio de Hidalgo.
- Fernández, Ana M. (2015). Cholula, Puebla. Políticas públicas, magia y misterio, en *Pueblos mágicos. Una visión interdisciplinaria*, vol. I, Ciudad de México: UAM-UNAM, 383-410.
- García, Aurora y Eloy Méndez. (2019). La búsqueda de “lo propio del lugar”, en *Pueblos mágicos. Una visión interdisciplinaria*, vol. IV, Ciudad de México: UAM-UNAM.
- González, Ana L. y Eloy Méndez. (2017). Comala, Colima. La construcción del imaginario de pueblo. En Liliana López et al., coordinadoras. *Pueblos mágicos. Una visión interdisciplinaria* (pp. 23-46). México, D.F.: UAM-UNAM.



- Lindón, Alicia y Daniel Hiernaux. (2012). *Geografías de lo imaginario*, Anthropos-Universidad Autónoma Metropolitana: Madrid-Barcelona-México. D.F.
- López, Liliana et al., coordinadoras. (2019). *Pueblos mágicos. Una visión interdisciplinaria*, vol. IV, en proceso editorial, Ciudad de México: UAM-UNAM.
- López, Liliana et al., coordinadoras. (2017). *Pueblos mágicos. Una visión interdisciplinaria*, vol. III, Ciudad de México: UAM-UNAM.
- López, Liliana et al., coordinadoras. (2015^a). *Pueblos mágicos. Una visión interdisciplinaria*, vol. II, Ciudad de México: UAM-UNAM.
- López, Liliana et al., coordinadoras. (2015^b). *Pueblos mágicos. Una visión interdisciplinaria*, vol. I, Ciudad de México: UAM-UNAM.
- MacCannell, Dean. (2003). *El turista: una nueva teoría de la clase ociosa*, Barcelona: Melusina.
- Méndez, Eloy. (2017^a). *Narrar la ciudad*, Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla-Lirio.
- Méndez, Eloy et al., coordinación. (2017^b). *Lugares de encuentro. Una visita a pueblos mágicos*, Ciudad de México: El Colegio de Hidalgo.
- Méndez, Eloy. (2016^a). *El imaginario de la ciudad*, Guadalajara: UDG.
- Méndez, Eloy, coordinador. (2016^b). *Pueblos mágicos. Variaciones de tradición y modernidad*, Guadalajara: UDG.
- Méndez, Eloy et al., coordinadores. (2015^a). *Ciudades imaginadas en el encuentro turístico*, México, D.F.: UAS-Juan Pablos.
- Méndez, Eloy. (2015^b). Estaciones del imaginario: una visita a la arquitectura tradicional del turismo pueblerino. En Catherine R. Ettinger, coordinadora. *Imaginario de modernidad y tradición. Arquitectura del siglo XX en América Latina*, México D.F.: MAPorrúa.
- Méndez, Eloy et al. (2014). Álamos: imaginarios varios. En Alfonso Valenzuela et al., coordinadores. *Imaginario del paisaje y el turismo. Entre tradición y distintivos oficiales*, México, D.F.: Juan Pablos-UAEMorelos.
- Méndez, Eloy. (2012). Introducción e Imaginario del lugar. En E. Méndez y J. Enríquez, coordinadores. *Turismo e imaginarios urbanos. Aportaciones para el estudio de Puerto Peñasco* (pp. 7-18 y pp. 19-38,). Hermosillo: Universidad de Sonora.
- Méndez, Eloy. (2007). Introducción, y Arquitectura sin riesgos. En *Arquitectura sin riesgos. Vivienda y urbanismo de comunidades cercadas* (pp. 9-18 y pp. 19-52). México, D.F.: Universidad de Sonora-Universidad Autónoma de Sinaloa-Universidad Autónoma de Madrid-Plaza y Valdés.
- Méndez, Eloy. (2016). *El imaginario de la ciudad*, Universidad de Guadalajara: Guadalajara.
- Moliner, María. (1998). *Diccionario de uso del español*, vol. I-Z, Madrid: Gredos.
- Narváez, Adolfo. (2013). *La construcción imaginaria de la ciudad*, Universidad Autónoma de Nuevo León-Universidad de Guadalajara: Guadalajara-San Nicolás de los Garza.
- Remy, Jean. (2012). Gran ciudad y pequeña ciudad: tensiones entre sociabilidad y estética en Simmel. En Francisca Márquez, editora. *Ciudades de Georg Simmel* (pp. 21-54.). Santiago de Chile: Universidad Alberto Hurtado-Pontificia Universidad Católica de Chile-Gobierno de Chile,
- Santamaría, Alberto. (2005). *El idilio americano. Ensayos sobre la estética de lo sublime*, Salamanca: Universidad Salamanca



- Silva, Armando. (2006). *Imaginario urbanos*, 5ª. Edición corregida y ampliada, Bogotá: Arango.
- Simmel, Georg. (2014). *Filosofía del paisaje* (1907, 1911 y 1913), Madrid: Casimiro.
- Simmel, Georg (2007). *Roma, Florencia, Venecia* (1898, 1906 y 1907), traducción de Oliver Strunk, Barcelona: Gedisa.
- Taylor, Charles (2006). *Imaginario sociales modernos*, Barcelona: Paidós Básica.
- Zoido, Florencio *et al* (Grupo ADUAR) (2000). *Diccionario de geografía urbana, urbanismo y ordenación del territorio*, Barcelona: Ariel Referencia.
- Zoido, Florencio. (2012). Paisaje urbano. Aportaciones para la definición de un marco teórico, conceptual y metodológico. En Carmen Delgado, Joseba Juaristi y Sergio Tomé, editores. *Ciudades y paisajes urbanos en el siglo XXI* (pp. 13-91). Santander: Estvdio, con la colaboración de Gobierno de España-Universidad de Cantabria-UPV y EHU-Universidad de Oviedo.