



por: Ana María Palacio Molina

Publicista de pregrado, y magíster en Diseño de Paisaje de la Universidad Pontificia Bolivariana de Medellín, ha desarrollado su vida profesional en las áreas audiovisual y académica. El inicio de su carrera se concentra como creativa publicitaria, y posteriormente en la producción cinematográfica de publicidad en Colombia e Italia, lo cual permite su acercamiento a asuntos estéticos que determinan la comprensión del espacio, sus relaciones y componentes, tanto desde la percepción y la persuasión publicitaria, como desde los aspectos netamente fotográficos y técnicos. Simultáneamente al desempeño como productora audiovisual ingresa como docente en diferentes universidades, lo que la acerca a la academia en la cual permanece actualmente. Ha ejercido como coordinadora de talleres de Comunicación Gráfica Publicitaria en la Universidad de Medellín, coordinadora de los programas de Diseño Visual y Artes Plásticas en el Instituto de Bellas Artes, coordinadora del área de Producción de la Facultad de Publicidad de la UPB Medellín y, simultáneamente, como profesora de fotografía e imagen, producción audiovisual y talleres de diseño. Actualmente es la decana de la Facultad de Publicidad de la Colegiatura Colombiana, Institución Universitaria y líder de uno de los grupos de investigación de la misma.

PAISAJE EN ESPACIO, PAISAJE EN TIEMPO, PAISAJE EN MOVIMIENTO

Investigación a los conceptos para la lectura de un paisaje cultural desde la gramática audiovisual/cinematográfica.

# LANDSCAPE IN SPACE TIME AND MOTION

Approach to the concepts for understanding a cultural landscape from the audiovisual / cinematographic grammar

## Resumen

El proyecto está enmarcado en las líneas de investigación *Paisaje urbano y paisaje y cultura*, y el tema se centra en una visión del paisaje dinámico, visto a partir de la interacción hombre-lugar y de las relaciones espacio-temporales que allí se generan, y que hacen del mismo un paisaje cultural cambiante. Así mismo, el texto establece cuáles son los aportes de la gramática audiovisual-cinematográfica para la lectura y análisis visual de un paisaje cultural urbano. Para acentuar la lectura del lugar, desde la percepción y la mirada del paisaje cultural particular, se interrelacionan tres categorías: espacio-lugar; tiempo-momento y ritmo-dinámica. La reflexión conceptual de los elementos gramaticales y paisajísticos en función de tales variables, a partir de lo cual se concluye que unidades como el encuadre, la escena y la secuencia, en función del lugar y el momento, pueden ser utilizadas para definir los elementos particulares y de relación entre los actores y componentes de dicho paisaje y, determinar, igualmente, los ritmos y dinámicas que allí se dan, a la vez que puede ser utilizado conceptualmente al momento de realizar un diseño paisajístico en el lugar, en función de la escala y la percepción humana.

## Abstract

The project is framed in the 'urban landscape' and 'landscape and culture' research lines, and the subject matter focuses on a vision of the dynamic landscape seen from the human being-place interaction and the space-time relations thereby generated, making a changing cultural landscape. Likewise, the text establishes the contributions of the audiovisual - cinematographic grammar for the visual analysis and the understanding of the urban and/or suburban cultural landscape. Three interacting categories highlight the understanding from the perception and particular cultural landscape approach: space-place; time-moment and pace-dynamics. The project is based on the conceptual reflection of grammatical and landscape elements regarding such variables, thus concluding that units such as the frame, the scene and the sequence, depending on the place and the moment, can be used to define the individual elements and relationship between the particular landscape players and components and also determine the rhythm and dynamics there given, as well as using it conceptually when addressing a landscape design based on human scale and perception.

La propuesta se justifica desde la pertinencia de la transdisciplinariedad y la interdisciplinariedad contemporánea la cual plantea la posibilidad de relacionar saberes científicos, humanísticos y artísticos que trabajan conjuntamente en torno a un mismo problema o situación que se genere desde el paisaje y hacia el paisaje. Para el caso específico de este proyecto se crea un lazo entre la lectura del paisaje y la gramática audiovisual-cinematográfica de manera que al realizar un diseño paisajístico, tal relación permite entender un lugar en el cual la dinámica del mismo es determinante para relaciones, que vistas en tiempo, espacio y ritmo, dan luces para comprender la interacción del habitante con el entorno y las posibilidades paisajísticas culturales, desde los conceptos de encuadre, escena, y secuencia, principalmente.

Es de aclarar que por la particularidad del tema los autores citados son de diferentes áreas del conocimiento, de manera que al analizar sus concepciones sobre las categorías ya mencionadas estas se sobreponen para establecer las posibles relaciones y el aporte que se plantea en la hipótesis; sin embargo, la forma de hacerlo es claramente analítica-deductiva, ya que bibliografía o casos de estudio similares no han sido encontrados a pesar del rastreo hecho.

Con base en este planteamiento, se propone una interrelación de tres conceptos: espacio, tiempo y ritmo a la luz de la lectura del paisaje, que se resume en la hipótesis de la gramática audiovisual/cinematográfica, y los elementos que la componen permiten una

lectura conceptual del paisaje cultural-urbano para la comprensión de conceptos y relaciones específicos por el eje de la calle 17, entre

las cotas 1919.4, 1955.1, 1915.7, 1896.5, del barrio

Llanaditas, que brinden elementos relevantes para

un diseño acorde con el mismo y que considere

la escala humana y los ritmos del paisaje dinámico que allí se dan.

A partir de esto se desea como propósito

establecer cuáles son los aportes de dicha

gramática para la lectura y análisis visual

del paisaje cultural urbano a partir de las

categorías espacio-lugar, tiempo-momento y

movimiento-dinámica (ritmo).

Sin embargo, por el tipo de conceptos gramaticales

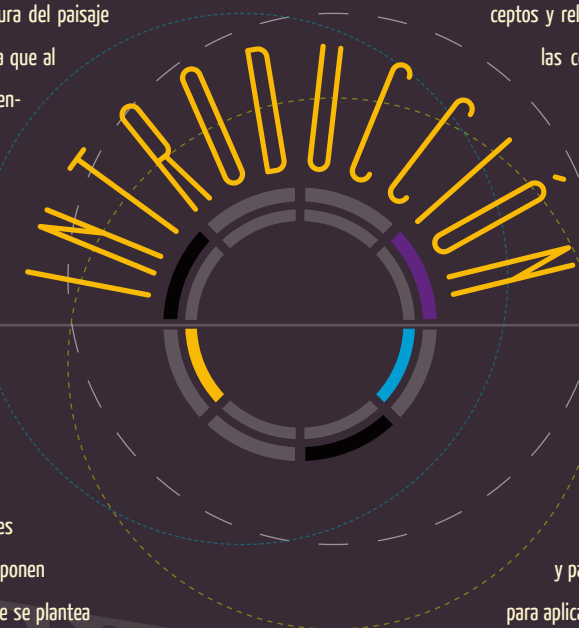
y paisajísticos que deben esclarecerse y correlacionarse

para aplicarlos en el caso de estudio, este artículo únicamente

se detiene en el análisis conceptual pero con el apoyo de imágenes de

referencia del caso particular de estudio, a manera de ejemplificación visual. Se espera

poder exponer el análisis mencionado en otro momento.



## DEL PAISAJE Y DEL PAISAJE CULTURAL

El arqueólogo Ramón Buxó<sup>1</sup> en su texto *Paisajes culturales y reconstrucción histórica de la vegetación*, considera que los paisajes son construcciones multidimensionales resultado de la interacción de lo biótico y lo abiótico a lo largo de la historia en los cuales la relación sociocultural determina su coevolución. Como el mismo autor apunta, el paisaje como elemento en constante evolución debe entenderse y proyectarse en el tiempo desde el pasado y hacia el futuro, lo cual conlleva necesariamente a pensar en él como conformación dinámica, cambiante<sup>2</sup>.

Sin embargo, en el campo particular de interés se debe entender además que “el contenido del paisaje se encuentra por tanto en las cualidades físicas del área que son significativas para el hombre y en las formas de su uso del área, en hechos de sustento físico y hechos de cultura humana”<sup>3</sup>. Con esta consideración también entran a formar parte las ciencias sociales y humanas, además del asunto estético y las disciplinas que lo estudian y diseñan desde la imagen.

**Del paisaje cultural: “(...) El término “paisaje cultural” incluye una diversidad de manifestaciones de la interacción entre el hombre y su ambiente natural”<sup>4</sup>.** Es claro que el paisaje puede componerse por elementos bióticos y abióticos, sin embargo como afirma Maderuelo “es un constructo, una elaboración mental que los hombres realizamos a través de los fenómenos de la cultura”<sup>5</sup>, por lo cual la definición que hace Fausto O. Sarmiento, de las características del paisaje, a partir de tres elementos: estructura, función y cambio, al interior de los cuales se conciben la organización jerárquica, el ordenamiento espacial, las conexiones y relaciones de los sistemas, y el factor temporal<sup>6</sup>, estarían en directa relación con tales componentes, condicionándose mutuamente y definiendo las posibilidades del mismo desde la concepción inicial de un paisaje hasta su diseño. Para concluir previamente y para el punto en cuestión, el paisaje no puede ser visto desarticulado de quien lo define como tal, es decir el hombre, su cultura y los fenómenos que sobre el territorio se dan tanto por la naturaleza del mismo como por la relación de dependencia que se tiene con él, y que llevan a la existencia de un paisaje cultural particular según sea la relación establecida en dicho territorio.

Comprender los conceptos paisaje cultural, imagen, gramática audiovisual, y la relación con la escala humana, se hace necesario para establecer una correspondencia entre los mismos al momento de la lectura de un lugar desde el planteamiento aquí hecho, es por esto que temas como la percepción, base para comprender la imagen de representación, la gramática cinematográfica desde la comprensión de la relación espacio-tiempo, y el paisaje tanto desde su acepción general como desde su especificidad cultural, se presentan a continuación como camino de reflexión conceptual y acercamiento a la mirada que se desea sobre el paisaje.

## ENTRE EL PAISAJE Y LA IMAGEN, CONEXIÓN

1. Buxó R. Paisajes culturales y reconstrucción histórica de la vegetación. Ecosistemas [en línea]. Enero 2006 15 (1) [ref. de diciembre 4 de 2010], pp.1-6. Recuperado de <http://www.revistaecosistemas.net/pdfs/408.pdf>

2. *Ibid.* 2

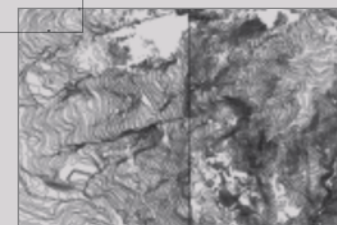
3. Souer, C., O. La morfología del paisaje. Polis [en línea]. Año/vol. 5 (15) [ref. de diciembre 4 de 2010] Revista de la Universidad Bolivariana, Santiago. Recuperado de <http://www.revistapolis.cl/15/sau.htm>

4. Rössler, M. Los paisajes culturales y la Convención del Patrimonio Mundial Cultural y Natural: resultados de reuniones temáticas previas, en Mújica B., E. (ed.). (2002). *Paisajes culturales en los Andes: memoria narrativa, casos de estudio, conclusiones y recomendaciones de la Reunión de expertos*, Arequipa y Chivay, Perú, mayo de 1998, Lima: Unesco.

5. Maderuelo, J. (2006). *El paisaje: génesis de un concepto*. Madrid: Abada.

6. Sarmiento, F. O. (2001). Diccionario de ecología: paisajes, conservación y desarrollo sustentable para Latinoamérica. Ediciones Abya-Yala, Quito: CLACS-UGA, CEPEIGE, AMA [Primera edición digital de Diccionario de ecología, a cargo de José Luis Gómez-Martínez y autorizada para Proyecto Ensayo Hispánico, Octubre 2001]. [ref. de diciembre 4 de 2010]. Recuperado de <http://www.ensayistas.org/critica/ecologia/diccionario/agradecimientos.htm>

## BARRIO LLANADITAS, Medellín eje de la calle 17



**CONDICIÓN TOPOGRÁFICA - ladera IMPONENCIA SOBRE EL VALLE -  
Asentamiento antrópico determina la mirada**



COMPRENDER LA IMAGEN EN RELACION CON EL PAISAJE

La sensación y la percepción permiten estar en contacto con el mundo real, pero también dan la posibilidad de acercarse al concepto de imagen, la relación visual que se establece entre el hombre y su entorno, y por lo tanto entre una persona y el lugar que habita, el cual como se verá más adelante, es determinado y determina a su vez la relación establecida con el paisaje, en este caso en concreto desde la percepción del mismo.

Como Harvey Richard Schiffman<sup>7</sup> explica, la **sensación** establece la relación con el ambiente por medio de los órganos de los sentidos. Mientras que la **percepción** implica un proceso relacionado con la psicología, resulta de la conciencia que se tiene del objeto y el ambiente en que se encuentra, en correspondencia con su significado, contexto, juicio, memoria y experiencia que se esté teniendo o haya tenido con el mismo.

De esta manera, es claro que el proceso de la visión y la función de la imagen en la lectura visual son condicionadas por la cultura y experiencias de cada persona, su conocimiento y forma de actuar determinan y se ven determinadas a su vez por la interpretación, la integración y la retención de mensajes (visuales), los tres conceptos ligados a la percepción, pero también por la capacidad de atender a algo, de interesarse en ese algo para sacar de él lo que es útil o complaciente. Como Joan Costa afirma, el “campo visual”

depende de un escaneo constante buscando información de la cual dependerá luego si hay una **atención motivada**, es decir aquello que se examina a propósito para visualizarse, o una **atención difusa**, aquello que no se busca, sino que se encuentra de manera casual, para cualquiera de los dos casos el proceso de ver es el mismo<sup>8</sup>. Para el caso concreto del paisaje, esta afirmación permitiría entender que la relación establecida entre el habitante del lugar y el mismo, serán motivadas en tanto que el contexto que le rodee tenga información que satisfaga su percepción estética desde sus parámetros culturales y es difusa, en cuanto no se establezca una conexión, por ejemplo que esté solo en relación con lo funcional.

Para comprender el **concepto de imagen** en el contexto específico es necesario entender que hay varias acepciones para el mismo término; sin embargo, para este caso en particular, se retoma el autor Joan Costa, el cual permite el acercamiento a una definición puntual en el marco de la comunicación visual y, por lo tanto, de la lectura visual, entendiendo tres tipos de imagen:

La **retiniana**<sup>9</sup>, la cual se fundamenta en el proceso fisiológico de la visión, también denominada imagen real, es aquella con la que se está en contacto permanente y según las sensaciones y percepciones que se captan a través del sentido de la vista. Para el caso concreto de la lectura del paisaje, es la que se tiene inmediatamente se está en contacto con el lugar y el espacio y sus características inmediatas y palpables. Ahora bien y en caso que durante el proceso de la misma puede lograrse una **atención motivada** por parte del perceptor puede producirse una imagen mental<sup>10</sup> clara y duradera, que se crea en la mente de cada individuo, este tipo de imagen es personal y su creación se da a partir de algo vivido, por ejemplo un lugar en relación con su paisaje, a la sensación positiva o negativa que genera y las relación que se establece con el mismo.

La imagen icónica<sup>11</sup>, es una imagen de representación, compete a la comunicación visual y a las técnicas que ésta emplea como el cine y el video, que para el caso del paisaje ofrece una representación que hace evidente el objeto representado. Técnicas como la fotografía y en un grado diferente lo audiovisual genera las imágenes icónicas que luego permiten un análisis del entorno y una comprensión del mismo desde la escala humana.

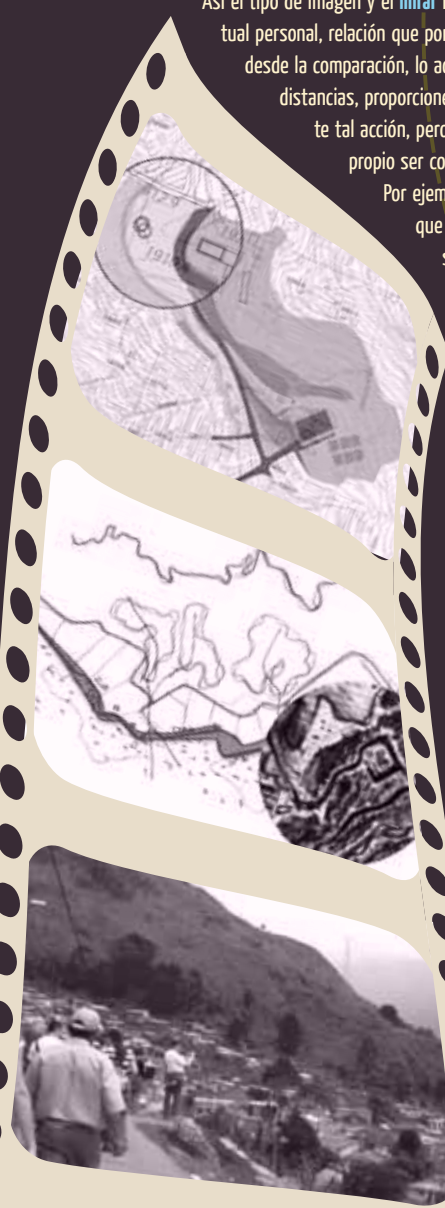
Así el tipo de imagen y el **mirar** hacen alusión a la acción del hombre de enfocarse en un objeto en particular desde el alcance perceptual personal, relación que pone en evidencia la relevancia de la escala desde la posición de quien mira y percibe, y tiene sentido desde la comparación, lo aclara Bruno Zevi<sup>12</sup>, el mismo hombre se convierte en el referente por excelencia para determinar distancias, proporciones, dimensiones, y se asume por lo tanto desde su mirada particular, la cual condiciona subjetivamente tal acción, pero también se interrelaciona de manera vivencial en el espacio en el que se encuentra a partir de su propio ser como punto de referencia.

Por ejemplo, en un paisaje urbano el tamaño de las edificaciones está delimitando el espacio de la mirada porque quien mira tiene como base su proporción misma. El objeto de contemplación está lejano o cercano, según sea el encuadre compuesto por el ojo y el cerebro, el tamaño percibido y la relación entre sus componentes (montañas, árboles, casas, personas, pájaros), el paisaje percibido podrá descomponerse en el análisis desde esta relación, de manera que al momento de ver la relevancia de sus partes se pueda determinar la jerarquía de los elementos que lo componen y el tipo de diseño ideal para el habitante del paisaje cultural y en función con sus relaciones con el mismo. Además, como lo expresa Javier Maderuelo<sup>13</sup>, una visión del paisaje basada en el humanismo, lo visualiza mediante la percepción y la estética como conjunto. Esta es una razón de más para acentuar que la percepción de dicho objeto de contemplación es real y parte de la experiencia individual, escalada en la visión humana. Es entonces cuando su noción debe centrarse en el sujeto, y la contemplación que este realiza es la acción determinante que lleva a que se denomine paisaje a un lugar particular con sus características, sus hechos y sus relaciones, y no únicamente al espacio y a sus componentes por sí mismos. A partir de esto la imagen se torna en una extensión de la percepción del ojo, pasa de ser una imagen mental a ser una imagen de representación que permite una mirada detallada sobre dicho paisaje específico, una manera más de contemplar un lugar, unas características, unos hechos, unas relaciones.

La actitud estética no se fija principalmente en el carácter de realidad de los elementos dispersos por la naturaleza exterior ni en su conocimiento, sino que, más bien, se entretiene en la multiplicidad de unas apariencias elevadas a ingredientes potenciales que cada sujeto, cada uno de nosotros, puede percibir y someter al juicio estético reflexionante que le es propio, para así alcanzar la imagen interna o ‘cuadro’ mental del fragmento seleccionado<sup>14</sup>.

Siendo así, la imagen mental que un sujeto crea de un paisaje, está sujeta a las vivencias que éste haya tenido del mismo o similares, y por lo tanto la percepción será subjetiva y estará vinculada a los referentes previos que tenga del mismo. Ahora bien, si el paisaje se considera desde la contemplación y el observador, la estética toma un papel fundamental para el análisis que de este se haga, para la forma de situarse en el contexto desde el cual se leerá dicho paisaje tanto en lo real como en lo representado, deberán comprenderse los códigos de lectura simbólica, sintáctica, semántica, compositivos, es decir, lo que lo integra de forma que permita una búsqueda objetiva que lo defina desde los parámetros estéticos contextualizados, para un acercamiento al mismo a partir de la percepción, y por lo tanto desde el acto de contemplarlo, siendo la responsabilidad del diseñador de paisaje entender tales interrelaciones y potenciarlas.

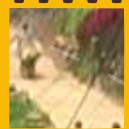
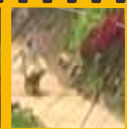
EL LUGAR en el espacio



CAMPO  
PLANO ABIERTO  
PLANO CERRADO

7. Schiffman, H. R. (2004). *Sensación y percepción*. México: Editorial El Manual Moderno.  
8. Costa, J. (1998). *La esquemática: Visualizar la información*. Barcelona: Ediciones Paidós.  
9. *Ibid.*, 9.  
10. *Ibid.*, 9.  
11. *Ibid.*, 9.

12. Zevi, B. (1955). *Saber ver la arquitectura*. [s. l.]: [s. n.].  
13. Maderuelo, J. (2006). *El paisaje: génesis de un concepto*. Madrid: Abada.  
14. *Ibid.*, 9.



## EL CONCEPTO DE GRAMÁTICA EN LA IMAGEN EN

## MOVIMIENTO Y SU RELACIÓN CON LA LECTURA DEL PAISAJE

## UBICÁNDOSE EN EL TIEMPO Y SITUÁNDOSE EN EL ESPACIO: LA RELACIÓN GRAMATICAL-TEMPORAL.

## ESPACIAL Y LA CONDICIÓN DE MOVIMIENTO SON TAMBIÉN ELEMENTOS DE RELACIÓN QUE DEBEN TENERSE EN CUENTA.

Ahora bien, si la relación percepción-imagen es el inicio para comprender la intención de la lectura que se desea plantear, es claro que el concepto de gramática audiovisual-cinematográfica es el que hará en este caso concreto la diferencia en la forma de asumir tal percepción. Para situarse en el concepto de gramática de la imagen móvil, debe entenderse en el lenguaje tradicional, según la Real Academia de la Lengua, la gramática es la "ciencia que estudia los elementos de una lengua y sus combinaciones"<sup>15</sup>. En el caso en particular de la imagen en movimiento, la gramática se concibe como un modelo lingüístico narrativo que determina las unidades que conformarán dicha narración siguiendo reglas acordes con la intención de comunicación de la misma; según Pier Paolo Pasolini se distinguen cuatro formas de reproducir una acción a través del lenguaje: modos ortográficos, o de reproducción, modos de sustantivación, definido como el encuadre o monema, modos de cualificación, profilmica y filmica, y modos de verbalización, es decir la sintaxis como montaje<sup>16</sup>. Puede además asumirse que tales unidades básicas obedecen a estructuras sintácticas que se determinan a partir de una relación espacio-temporal que coexisten para hacer posible la narración de forma lógica. De acuerdo con lo anterior, una lectura del paisaje cultural urbano desde estos elementos haría posible entender cuáles son las relaciones que desde los modos ortográficos y el monema hasta los modos de verbalización se dan allí, es decir entendido como los conceptos mínimos que componen ese paisaje y aquellos que lo hacen ser una unidad como tal por las interacciones que lo puedan definir y, por tanto, hacen de él una estructura sintáctica particular y única.

Como complemento a esta idea y con base en la propuesta del autor Marcello Giacomantonio<sup>17</sup>, una forma de visualizar la narrativa audiovisual es a partir de la gramática que la conforma. El autor esclarece la lectura que se desea aplicar al paisaje, los elementos gramaticales están vinculados a los **códigos de expresión** y a los **códigos de contenido**, los primeros corresponden a la forma, en otras palabras a la condición externa que los delimita (luz, color, exposición, etc.); mientras que los códigos de contenido hacen referencia a lo que caracteriza un encuadre su contenido y lo que significaría en determinadas condiciones narrativas (campo, plano, angulación, movimiento, contenido de los mismos, etc.). En ambos casos la gramática los determina para saber qué comunicar y cómo, en otras palabras diseñar una imagen se basa en ambos códigos: qué comunicar y cómo hacerlo. Según lo anterior, podría entenderse particularmente para el diseño paisajístico, así: si un análisis particular de un lugar, en un espacio determinado, se entiende desde una estructura sintáctica que comprenda modos de reproducción, sustantivación, cualificación y verbalización propios de ese lugar, como se enunció en párrafos previos. El diseño en sí debería contemplarlos desde sus intenciones estéticas, ambientales y culturales de y para dicho lugar, de manera que no se pierda el paisaje cultural ya definido, si no que se potencialice lo positivo de la estructura encontrada, para lo cual es posible la aplicación de los códigos ya mencionados, y se defina qué se desea allí y cómo lograrlo. Para entender mejor esta posibilidad es necesario adentrarse más.

Desde la experiencia de la autora de este texto, a nivel de producción audiovisual y educadora en el área en cuestión, se han estudiado y confrontado diferentes autores que permiten afirmar que la concepción de **TIEMPO**, asumida desde su perspectiva narrativa, delimita un **MOMENTO** que se cuenta, y recrea en el espacio, un transcurrir, una acción que se da gracias a unos personajes involucrados en esa temporalidad en particular. Sin embargo y a diferencia de su posible acepción en el paisaje, este concepto se amarra a la idea de **DURACIÓN**, es decir a la demarcación entre un inicio y un final. De igual manera se contraponen los conceptos **ESPACIO** y **LUGAR**, ya que el primero se enmarca en el concepto cinematográfico de **ESPACIALIDAD**, es decir en el área enmarcada en el **ENCUADRE** mediante la cámara, y en el paisaje se ha concebido como el todo que contiene las partes, incluyendo los "fragmentos culturales". Diferente de la ubicación, del **LUGAR**, visto como **LOCACIÓN** específica que puede delimitarse para estudiar un fragmento, y el cual se analizará más adelante.

Sin embargo, ambos conceptos dependen a su vez de la concepción de organización temporal según Giacomantonio<sup>18</sup>, los tres tiempos que interactúan en la narrativa audiovisual son: el **tiempo real**, el **tiempo del discurso** y el **tiempo del espectador**. El primero es rígido, es lineal y comprende aquel en que el espectador está en contacto con la película, y que para el caso del paisaje cultural dependería justamente del tiempo en que el receptor se ubica en ese paisaje, que está en contacto con el mismo, por ejemplo, y para el lugar de análisis, mientras recorre el camino que lleva hasta la carrera 57 por el eje de la calle 17. El segundo es el **tiempo del discurso**, es el que contempla las formas de enunciación del cine y por lo tanto es manipulado según las necesidades de la narración, ya que es el que ocurre al interior de la historia. Retomando el paisaje, tal manipulación la haría cada uno de los grupos de personas o individuos que están en función del mismo, según su relación en ese momento y en ese lugar, podría decirse que se anuda a la idea de escena, que se enunciará más adelante, así, las personas que comparten en una tienda forman parte del paisaje que habitan en ese momento y en ese lugar simultáneamente al individuo que está, caminando, transitando por el lugar, esta relación genera un tiempo virtual, porque la percepción de cada uno depende de su acción-relación con ese paisaje.

15. Real Academia De La Lengua Española. (2010, septiembre 5). Recuperado de : [http://buscon.rae.es/draef/SrvltConsulta?TIPO\\_BUS=3&LEMA=gram%E1tica](http://buscon.rae.es/draef/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=gram%E1tica)

16. García, J. J. (1993). *Narrativa audiovisual*. Madrid: Cátedra.

17. Giacomantonio, M. (1983). *Il Film: Analisi per Modelli*. En: *Quaderni di Comunicazione Audiovisiva 2*, pp. 8-17.



Finalmente está la organización temporal que depende del perceptor, el **tiempo del espectador** que en el lenguaje cinematográfico es más una sensación temporal de la historia y depende en gran parte de la forma que entre en contacto con la misma. Así mismo, y retomando lo definido por Joan Costa desde la atención motivada y la difusa, esta sensación temporal dependería de lo que el paisaje en su habitar y contemplación es para cada persona, según su interrelación y acción con y para el mismo en un momento específico, lo que conlleva a otro concepto adicional que debe entenderse y es el de ritmo, el cual permitirá entender estas relaciones temporales en el paisaje, pero que se desarrollará más adelante.

De acuerdo con estas tres formas de organización podrán establecerse las relaciones entre algunos de los aspectos cinematográficos necesarios para la lectura del paisaje, estos son: El encuadre, la escena y la secuencia, ya también relacionados también con monema, profilmica y filmica y montaje, según los nombra Pasolini.

Del encuadre: la concepción de espacio desde la gramática de la imagen móvil, tiene su origen en la pintura y la fotografía. Al determinar el espacio, se hace referencia al marco que encierra una imagen, y el cual se denomina encuadre y cumple tres condiciones básicas, como lo expresa Rodolfo Tritapepe<sup>19</sup>, las cuales harán que la mirada se configure de manera específica y diferente: la primera y obligatoria en sí misma es la **distancia** (cinematográfica), es decir el campo o plano que se tiene y determina la sensación de lejanía o cercanía con referencia a la propia posición, en el primer caso con relación al ambiente, en el segundo se tiene como referencia la figura humana (relación de escala).

Ambos determinan formas de percibir el paisaje de manera diferente y están ligados a las condiciones del mismo desde lo natural (geografía y topografía por ejemplo) y lo antrópico (intervención del hombre en el territorio), según sea el impacto visual que ambas en relación determinan. Mientras que el campo se refiere a distancias lejanas que pueden relacionarse con telones de fondo del paisaje, los planos consideran la escala humana en la medida que son cercanos a quien los percibe y por lo tanto más detallados, e influenciados por los elementos particulares que allí están.

La segunda condición detallada por Tritapepe es la posición (de cámara), en el caso particular es desde donde mira el perceptor, el ángulo y eje que conduce la mirada. Para el caso del paisaje, por ejemplo es diferente una llanura que un valle, y la relación visual que establecen ambos espacios y que a su vez configuran los lugares desde donde un individuo percibe y hace parte del paisaje. La relación establecida desde una ladera en un valle como el de Aburrá, hace que las relaciones entre ángulos y ejes (vectores de mirada) sean diferentes y por lo tanto que el encuadre se componga de forma diferente según las distancias también.

El **movimiento** (con emplazamiento o desplazamiento), última condición del encuadre y enunciada por el mismo autor, lleva a una lectura del ritmo del paisaje en relación al perceptor, es decir aquel que "sentado", emplazado, lo contempla y se vuelve parte de él desde el punto de vista de quien lo transita, de quien se desplaza por el lugar concibiéndolo con un ritmo diferente, según la velocidad de dicho movimiento y los elementos paisajísticos culturales que compongan el lugar.

Sin embargo el encuadre se define también como la parte mínima del filme que está comprendida en un lapso de tiempo continuo, como "sistema cerrado comprende todo lo que está en la imagen"<sup>20</sup>, y, por tanto, permitirá una percepción y lectura continua de los eventos, acciones y relaciones que allí se suceden. En resumen y como Deleuze lo expone:

El encuadre es el arte de seleccionar las partes de todo tipo que entran en un conjunto. Este conjunto es un sistema cerrado, relativo y artificialmente cerrado. (...) Por último, determina un fuera de campo buen sea en la forma de un conjunto más vasto que lo prolonga, bien en la de un todo que lo integra<sup>21</sup>.

Que para la comprensión del paisaje, significaría entenderlo como ese sistema que es cerrado con referencia al lugar, de manera artificial y relativa, por las relaciones naturaleza hombre que allí coexisten y generan una unidad paisajística cultural, pero que a su vez se extiende en el espacio integrándolo o apartándolo de un territorio más amplio, por ejemplo, según sean las características geográficas del mismo. En sí definen la relación de escala de dicho conjunto, que bien puede abarcar la humana, barrial, local, regional, etc., pero que para el efecto del análisis aquí hecho depende de la percepción de la imagen real que tiene el espectador o actor en el lugar, y la interrelación que haga de los elementos que lo componen, que lo caracterizan e integran como imagen mental, y formarán parte de su experiencia con el entorno.

De la escena: a partir del concepto anterior, y de acuerdo con lo establecido como espacio y tiempo en la gramática audiovisual, la escena es el segundo paso a entender en la construcción audiovisual y, por tanto, otra unidad a tener en cuenta al momento de establecer una relación con la lectura del paisaje cultural. Según Marcello Giacomantonio la escena se configura como la suma de encuadres los cuales configuran una unidad perceptible concreta y análoga que gracias a su unidad temporal y espacial permite el desarrollo de acciones y relaciones completas<sup>22</sup>.

A partir de este concepto se comprende que la escena, en tanto unidad temporal, es un desarrollo continuo de relaciones, en las cuales los actores de la misma a partir de interacciones entre ellos y con lo que los rodea permiten una apropiación del espacio en el que se encuentran, al punto de llevarlo a la denominación de lugar, y remitiéndose a lo expresado en párrafos anteriores (tiempo del discurso), dichas interacciones se dan en momentos concretos (unidad temporal y espacial), pero al mismo tiempo son múltiples y diversas maneras las maneras de relacionarse en el lugar y el momento simultáneamente, como se enunció previamente está quien camina, quienes departen, quienes juegan, cada una de estas es una escena, una parte del conjunto, del sistema cultural que allí se da y que generan la unidad de paisaje en cuestión y, a la vez, permiten entender la dinámica del lugar que al leerla adecuadamente puede llevar a conceptos acordes de diseño paisajístico.

Conjugando el movimiento, la imagen dinámica en relación con la secuencia: ahora bien, si la escena es la suma de encuadres, la secuencia es la suma de escenas<sup>23</sup>. Esta unidad de la gramática cinematográfica es la esencia misma de la relación espacio-temporal, ya que debido a que no hay linealidad entre tales conceptos se puede desarrollar una unidad narrativa que sea justamente de discontinuidad, y por lo tanto las acciones pueden desarrollarse simultáneamente como se dan en un lugar, en una unidad de paisaje, cultural. Como afirma Gilles Deleuze, en su texto *La imagen-tiempo*: "Así pues, aquí el tiempo es objeto de una representación indirecta, según las relaciones conmensurables y los cortes relacionales que organizan la secuencia o el encadenamiento de las imágenes-movimiento"<sup>24</sup>.

Por lo tanto la forma de elipsis temporal permite una relación dinámica entre los actores, entre los espacios y la forma en que los habitan, actores entendidos como las personas que allí se encuentran y configuran parte del paisaje cultural del lugar y que bien puede ser entendido como una secuencia.

18. *Ibid* 18

19. Tritapepe, R. (1995). *Linguaggio e tecnicinematografica*. Milano: San Paolo.

20. Deleuze, G. (1994). *La imagen-movimiento*. 3ª ed. Barcelona: Paidós.

21. *Ibid*. 21

22. *Ibid*. 20

23. *Ibid*. 20

24. Deleuze, G. (1996). *La imagen-tiempo. Estudios sobre cine 2*. 3ª ed. Barcelona: Paidós.

## Referencias Bibliográficas

Buxó R. Paisajes culturales y reconstrucción histórica de la vegetación. *Ecosistemas* [en línea]. Enero 2006 15 (1) [ref. de diciembre 4 de 2010], pp.1-6. Recuperado de <http://www.revistaecosistemas.net/pdfs/4o8.pdf>

Compiladores. (2006). *Paisaje y pensamiento*. Madrid: Abada.

Costa, J. (1998). *La esquemática: Visualizar la información*. Barcelona: Ediciones Paidós.

Deleuze, G. (1994). *La imagen-movimiento*. 3ª ed. Barcelona: Paidós.

Deleuze G. (1996). *La imagen-tiempo. Estudios sobre cine 2*. 3ª ed. Barcelona: Paidós.

Delgado R., Manuel. (1999). *Ciudad Líquida, Ciudad Ininterrumpida*. Medellín: Universidad de Antioquia.

Fernández V., G. (2000). Cine y memoria urbana. En: García, B. (2000). *La imagen de la ciudad en las artes y en los medios*. Bogotá: Unibiblos, Facultad de Artes, Universidad Nacional de Colombia.

Frolova, M. (2001). Los orígenes de la ciencia del paisaje en la geografía rusa. *Scripta Nova* [en línea]. 5(102), *Revista electrónica de geografía y ciencias sociales*, Universidad de Barcelona. Recuperado de <http://www.ub.es/geocrit/sn-102.htm>. ISSN 1138-9788

García, J., J (1993). *Narrativa audiovisual*. Madrid: Cátedra, 1993.

Giacomantonio, M. (1983). Il Film: Analisi per Modelli. En: *Quaderni di Comunicazione Audiovisiva*, 2, abril, p. 8 - 17.

Lotman, Y., M. (1979). *Estética y semiótica del cine*. Barcelona: Gustavo Gilli.

Maderuelo, J. (2006). *El paisaje : génesis de un concepto*. Madrid: Abada.

Real Academia de la Lengua Española. (2010). Recuperado de [http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO\\_BUS=3&LEMA=gram%Etica](http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=gram%Etica)

Determina  
EL LUGAR, EL MIRADOR  
CONDICIÓN TOPOGRÁFICA -  
Ladera IMPONENCIA SOBRE EL VALLE -  
Asentamiento antrópico determina la mirada

Con los habitantes LA ESCENA EN EL PAISAJE LA SECUENCIA

## LA GRAMÁTICA AUDIOVISUAL PARA NARRAR UN PAISAJE COMO LUGAR, MOMENTO Y RITMO

Luego de haber comprendido el contexto paisajístico, en relación con los conceptos desarrollados a lo largo del texto, se puede afirmar que los aportes de la gramática audiovisual/cinematográfica y los elementos que la componen pueden enmarcarse en tres conceptos principales para la lectura de un paisaje cultural urbano.

**EL LUGAR.** como locación específica donde la acción se desarrolla en función del entorno, particularmente por el paisaje cultural que allí se da, este determina y es determinado por las interrelaciones hombre-espacio y espacio-hombre. Así el lugar en el contexto espacial de un territorio asumirá las características del mismo, las cuales lo condicionan dándole un carácter singular.

**EL MOMENTO.** como correlación entre las acciones del hombre en el paisaje cultural particular, se lleva a cabo en determinado tiempo y lugar. Es decir las escenas, en su unidad temporal y espacial, y de manera múltiple y simultánea definen la dinámica del mismo, el uso, la función que se le da,

están relacionadas con los momentos vividos en él, los cuales a su vez se condicionan por las características propias de dicho lugar, según se aclaró en el párrafo previo. Así el momento se consolida como elemento de cualificación del paisaje según sea la relación de los actores y las escenas en las que los mismos se desenvuelven en él, por ejemplo en **EL MIRADOR**.

**EL RITMO.** como consolidación del momento en el lugar a partir de la dinámica particular del mismo, establece desde la secuencia cual es el paisaje cultural particular. La multiplicidad de encuadres y escenas que componen la secuencia, son generadoras de relaciones espacio-temporales de diferente proporción para cada individuo. El tiempo real, el tiempo del discurso y el tiempo del espectador se correlacionan y hacen que la percepción varíe según la acción y relación que se tiene en un momento y en ese lugar con el paisaje. Así, el ritmo será determinado por la percepción que se tiene cuando se lleva a cabo determinada acción y, por tanto, conllevará a relacionarse de diferente manera con ese sitio en particular. Sin embargo, lo realmente importante acerca de considerar el ritmo de un paisaje cultural es establecer cuales momentos de los que se dan allí que deben ser considerados como parte característica del lugar de manera positiva para potenciar, y no a la inversa. Así, el paisaje como secuencia configurada a partir de escenas en determinado lugar y momento podrá ser verbalizado y, de alguna manera, esta es la caracterización de lo que es **EL MIRADOR**.

En conclusión, y con base en los párrafos anteriores, una lectura del paisaje cultural urbano, desde la gramática audiovisual/cinematográfica presenta posibilidades de aproximación en las cuales la correlación de los elementos visuales, tanto estáticos como dinámicos, llevan a unan comprensión del mismo como un sistema narrativo, que se expresa por sí mismo. El hecho de sustantivarlo, comprendido desde los monemas o encuadres que lo componen, de cualificarlo, a partir de escenas que esclarecen sus funciones y relaciones, y finalmente verbalizarlo, para considerarlo como el todo que contiene las partes y que lo hace ese paisaje cultural particular, permiten que pueda en vez de leerse, narrarse desde sí mismo.

Se agradece el apoyo y el acompañamiento durante el desarrollo de esta investigación a las personas de la Maestría en Diseño del Paisaje de la UPB Medellín, así como al equipo de trabajo del Taller de Diseño III de la misma con quienes más se relacionó esta propuesta: Felipe Bernal, Juliana Cadavid y Gabriel Gutiérrez. A todos, gracias.

## Referencias

## Bibliográficas

Real Academia de la Lengua Española. (2010). Recuperado de [http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO\\_BUS=3&LEMA=escala](http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=escala)

Rössler, M. (2002). Los paisajes culturales y la Convención del Patrimonio Mundial Cultural y Natural: resultados de reuniones temáticas previas, en Mújica B., E (ed.) (2002). *Paisajes culturales en los Andes: memoria narrativa, casos de estudio, conclusiones y recomendaciones de la Reunión reunión de expertos*, Arequipa y Chivay, Perú, mayo de 1998, Lima: Unesco.

Sarmiento F., O. (2001). *Diccionario de ecología: paisajes, conservación y desarrollo sustentable para Latinoamérica*. Quito: Ediciones Abya-Yala, CLACS-UGA, CEPEIGE, AMA [Primera edición digital de Diccionario de ecología, a cargo de José Luis Gómez-Martínez y autorizada para Proyecto Ensayo Hispánico, Octubre 2001]. [ref. de diciembre 4 de 2010], Disponible en Recuperado de: <http://www.ensayistas.org/critica/ecologia/diccionario/agradecimientos.htm>

Schiffman, H. R. (2004). *Sensación y percepción*. México: Editorial El Manual Moderno.

Souer, C. O. (2010). La morfología del paisaje. *Polis*, 5(15) [ref. de diciembre 4 de 2010] Revista de la Universidad Bolivariana, Santiago. Recuperado de: <http://www.revistapolis.cl/15/sau.htm> ISSN 0718-6568

Tritapepe, R. (1995). *Linguaggio e tecnicinematografica*. Milano: San Paolo.

Zevi, B. (1995).runo. *Saber Ver la Arquitectura*. [s. l.]: [s. n.]

EN CONCLUSIÓN

AGRADECIMIENTOS