

Jardines históricos y paisajes culturales: conexiones y límites. Teorías y experiencias en Austria.

Géza Hajós

Hace algunos años, el nombre del Comité Internacional ICOMOS-IFLA fue cambiado, agregándole la extensión “Paisajes Culturales”. Esto plantea no sólo una cuestión teórica sino también un apráctica: ¿qué significa esta expansión? ¿Es, hablando metodológicamente, un nuevo punto de mira en ambos sentido o, meramente, un aumento en las responsabilidades que debe asumir el Comité.

Lograr este cambio acarreó conflictos: algunos miembros del Comité opinaban que era una sobrecarga mientras otros lo recibieron con entusiasmo, como un síntoma de los tiempos, visto el interés creciente por los paisajes culturales en todo el mundo. El término “paisaje cultural” ¿va más allá de los límites de la terminología utilizada en jardines históricos o es continuación natural del interés científico anterior en los jardines?, por ejemplo, ¿Son “Jardín” y “paisaje” componentes indivisibles? En ambos casos estamos tratando con una interacción armoniosa de naturaleza y cultura, crecimiento y decaimiento naturales y una confrontación cultural con los materiales de la naturaleza.

Un jardín está basado en los términos aparentemente dependientes del arte, basado él mismo sobre una aceptación social y fue siempre definido en términos de arquitectura. Siempre, desde el Renacimiento, el énfasis fue puesto sobre los componentes estéticos en la creación de un jardín. La expresión “tercera naturaleza” reflejaba una manera humana de ver las cosas, según la cual un jardín era visto como un perfeccionamiento cosmológico de la naturaleza en el camino que llevaba del bosque salvaje al arte, a través de la agricultura. Así, un tema favorito de los humanistas como el antagonismo entre el arte alegórico y la Naturaleza personificada en un mundo orientado hacia el paraíso, fue colocado en fondo de su percepción. Por supuesto, no debe olvidarse que en la era pre-romántica (Renacimiento y Barroco) no existía diferenciación entre arquitectura y naturaleza y no se hacía distinción entre jardines arquitectónicos y rurales. Más aún, las formas individuales de la arquitectura rígida construida con materiales muertos derivaban de la naturaleza; a los estilos constructivos de la antigüedad eran aquellos considerados “más naturales”. Al emerger la idea iluminista de la evolución se comenzó a delinear una creciente diferenciación entre “natural” y “artificial” (en los trabajos filosóficos desde Hegel hasta Lukács). Sin embargo, el carácter artificial no fue negado, ubicando a la creación artística del jardín al frente de la confrontación simbólica con la naturaleza, no sólo en los jardines formales del Renacimiento y el Barroco sino también en el “natural” paisaje inglés, aunque en este caso no era la arquitectura sino la pintura la que definía la “imitación de la naturaleza”, según Kant. Así tanto el jardín arquitectónico como el paisajístico podrían definirse como una obra de arte. Con la aparición del estilo inglés, la pintura fue la encargada de “registrar” los paisajes reales como obras de arte “naturales”. Como consecuencia, el proyecto artístico de un parque o jardín perdió gradualmente la importancia que había tenido hasta cerca de 1800 (en este sentido, debe recordarse el término “estilo jardinesco” acuñado por John Claudius Loudon). El interés científico en la historia natural hizo que hubiera cierto aumento del interés público en los jardines como *Gesamtkunstwerk* y en la información del valor botánico y funcional

de las más variadas maneras de dar forma a un área verde. (Durante el siglo XIX, los dendrólogos asumieron un rol de liderazgo en los jardines botánicos y el problema social en los parques de las grandes ciudades pasó a ser más importante que su calidad artística.) Se desarrolló una división poco feliz entre la percepción y la apreciación de la arquitectura y los jardines.

La preocupación global sobre los paisajes culturales se relaciona con la recuperación de la estética y la diversidad histórica del medio, que se han ido perdiendo desde el Iluminismo y que están amenazadas por la globalización. Para remediarlo, el mundo debería aunar criterios, juzgándolo como un *Gesamtkunstwerk*. Con excepción de los parques y jardines, los paisajes culturales no pueden ser definidos como obras de arte intencionales, en las que la totalidad estética deriva del ojo del observador para quien ellas son tales. Alexander von Humboldt, quien incidentalmente recolectó experiencias sobre historia natural y estética del paisaje en Sudamérica, definió al “paisaje” como sigue: “El paisaje es el carácter total de una región de la Tierra”. Como la mayoría de los geógrafos, era de la opinión de que este carácter total era objetivo y no subjetivo, aunque la palabra “total” lo contradiga. En contraste, para resumir los esfuerzos de protección: los sitios con pertenencia social y los paisajes con evolución orgánica deben ser declarados como tales para depositar en ellos un valor cultural o para percibirlos como una ocupación valiosa del espacio que vale la pena preservar. En el uso lingüístico actual, la palabra “cultura” en conexión con “paisaje” tiene una connotación positiva aunque por sí solas no impliquen juzgamiento alguno. Existen paisajes naturales destruidos, como los asentamientos suburbanos de las grandes ciudades, que pueden ofrecer tanta valiosa información científica o histórica como pueden los paisajes culturales armoniosamente percibidos. Esto depende siempre de si tal información puede o no ser “estetizada” positivamente y valorizada como para que valga la pena conservarla. Los esfuerzos por preservar sitios históricos con contenidos terribles (como los campos de concentración o áreas militarizadas) son un ejemplo claro de este problema difícil y contradictorio, aunque en estos casos la preservación sea en memoria de las víctimas y no de los creadores. Sin embargo, uno debería plantearse cómo considerar los estéticamente agradables paisajes de autopistas diseñados por Alvin Seifert durante el Tercer Reich. ¿Pueden transformarse en “estética positiva”? En ese tiempo, el movimiento *Heimatschutz* (de heimat, patria, palabra políticamente abusada) fue sumamente poderoso en sus esfuerzos para contrarrestar la degradación del paisaje a manos de la industria durante el siglo XIX.

Afectada como es, por la rápida industrialización y por la globalización, la sociedad occidental busca imágenes completas en las que la ilusión de detener tiempo y espacios no tocados (reliquias del paisaje) puede ser creadas públicamente a pedido. El “paisaje cultural” no puede imaginarse como totalmente separado de turistas hambrientos por alguna clase de experiencia particular (de la misma manera que un jardín no puede crearse o existir sin alguna clase de dueño, artista o experto instruido). La cabeza y el corazón del observador, su educación y su cultura visual son los que crean los paisajes culturales.

¿Cómo deberíamos considerar la palabra “histórico”? Cuando el Comité Internacional de ICOMOS-IFLA convocó a un debate sobre el cambio de nombre, muchos miembros sostuvieron que sería preferible el término “paisaje histórico”, con el mismo sentido que “jardín histórico” en lugar de “paisaje cultural”. Esto permitiría expresar mejor el deseo de preservar el patrimonio cultural, como en el término “paisaje cultural” el énfasis es no sólo en la falta de arte sino en el pasado. En el campo de la preservación arquitectónica, estos cataclismos lingüísticos comenzaron mucho antes, con el advenimiento del término “ensemble” (conjunto) para denominar a un grupo de edificios o sitios o monumentos, que

los liberaba de su aislamiento cronológico –tal como sucede en un museo- y los ubicaba firmemente en el presente y en el futuro. Los creadores artísticos de grandes monumentos perdieron protagonismo y se apreció más la arquitectura “anónima”. Según la opinión pública, la palabra “histórico” es así una cuestión de evaluación de exigencia política y diferenciación científica. Lo mismo es válido para el merecimiento de algún sitio para ser preservado: si todo valiera la pena de ser preservado, entonces este mundo perdería su significado. También se ve afectado el valor de “preservación”: cuando todo debe ser preservado, la preservación de sitios o monumentos y de paisajes culturales ya no tiene sentido. La expansión del término "monumento" ha puesto a los especialistas en un dilema casi irresoluble. ¿Cómo definir el valor histórico de un paisaje cultural cuando se lo observa en continua evolución y sin limitaciones de tiempo? En un jardín histórico, la época de su origen o creación es decisiva y es una base válida para su evaluación. En un paisaje cultural, las épocas y los puntos de origen se multiplican y, por lo tanto, su carácter histórico es más difícil de apreciar que en el caso de un jardín histórico.

Sin embargo, la calidad pintoresquista compacta de un paisaje cultural mantiene su importancia en cuanto concierne a su valor de preservación. El pasado debe ser expresado como una imagen imperturbada que exprese vívidamente su época histórica. Más aún, ésta es la única manera de justificar la “continuidad” de las estructuras espaciales. Y para que esta imagen exista, demanda si bien no un creador identificable, un "custodio" educado (en alemán, bild -pintura o imagen- y bildung -educación- tienen la misma raíz etimológica).

En el siglo pasado, otros valores se unieron a la calidad pintoresquista de la historia y su merecimiento de ser recordada que juegan un papel importante en los problemas de jardines históricos y de paisajes culturales. Estos son: la preservación de la biodiversidad y el derecho al libre y democrático acceso a la información. El funcionamiento de un jardín o de un paisaje es tan importante como mirarlos. La ecología y el trabajo en red son ideales que permiten a los jardines históricos y a los paisajes culturales un nuevo brillo. Mientras los parques y jardines hubieran sido considerados como unidades arquitectónicas hace 15 o 20 años, hoy funcionan como componentes de paisajes ligados ecológicamente, no sólo con propósitos educativos sino para favorecer el bienestar de los habitantes de la zona. En el campo de la preservación de monumentos ya se ha reconocido la necesidad de “Casco Histórico” vivientes, rehabilitados, en lugar de considerarlos como museos arquitectónicos. Esto recuerda los esfuerzos políticos del Ministro de Cultura de Francia en los ´60, André Malraux, por crear áreas urbanas regeneradas como el Marais, en París, o la revitalización de Bologna bajo la alcaldía comunista. Sin embargo, en aquel momento las autoridades conservacionistas aún no habían enfocado con agudeza sobre parques y jardines sino que consideraban más la arquitectura. Más aún, el concepto de paisaje cultural no estaba presente en la explosión industrial que siguió a la II Guerra Mundial, aunque el crecimiento de los asentamientos suburbanos llevó a un reconocimiento de la expresión “paisaje urbano histórico”. Para entonces, no sólo el observador culto o el científico sensible a la imagen urbana fueron afectados por la definición de una nueva terminología para los monumentos, sino también los habitantes de la región. Los esfuerzos actuales por preservar los paisajes culturales proveen un anclaje más seguro para la discusión que aquél con el que cuentan los jardines y parques históricos, menos afectados por los ideales de la ecología, el trabajo en red y la disconformidad y donde su autopercepción y tratamiento como “museos verdes” está arraigada en la conciencia pública. Esto no significa que nuestro objeto original no pueda continuar funcionando en el aislamiento de un museo. El hecho de que los jardines históricos han sido mejor comprendidos durante los últimos 30 años que en el pasado, debido a la materialización de la era post-moderna, en que las comunicaciones reemplazan al

aislamiento y en que la utilidad de la historia para el futuro reemplaza al museo. De manera que los jardines y parques históricos ya no deben ser considerados como el área que rodea a monumentos arquitectónicos –tal la actitud durante la Modernidad- sino que pueden tratarse como partes ligadas e integradas de complejos arquitectónicos y perspectivas paisajísticas. La historia de nuestro Comité testimonia el triunfo del jardín histórico. Llegará el tiempo en que deberá diseñarse una Carta estandarizada para los jardines históricos y los paisajes culturales.

Permítanme, señoras y señores, incluir un análisis crítico de la Carta de Florencia según la moción de nuestro Presidente realizada en Hungría, en mayo del 2001. Mi objetivo es examinar la Carta de los jardines a efectos de incluir en ella las necesidades de los paisajes culturales, con la formulación de una nueva expresión de deseos y el establecimiento de puntos de vista consistentes. De más está decir que estas palabras sólo pueden ser fragmentarias dentro del marco de la presente conferencia.

El artículo 1 de la Carta de Florencia define un jardín histórico como un monumento, una obra creada con construcción y material vegetal. En este punto, podría agregarse que también es una concentración artificial y artística de un paisaje cultural. Un paisaje cultural es además un conjunto de espacios, una amalgama entre naturaleza y cultura humana y, en un sentido amplio, un monumento a las civilizaciones pasadas y, como tal, debería ser considerado no como un objeto arquitectónico sino como un paisaje digno de ser recordado. No debe olvidarse que, durante la primera mitad del siglo XIX, siguiendo al establecimiento de jardines de estilo inglés en pequeños espacios, también se embellecieron grandes áreas como Eisgrub y Feldsberg (Lednice y Valtice en lo que ahora es la República Checa) o los alrededores de Hinterbrühl, al sur de Viena, ambos iniciados por la familia Liechtenstein, agrupando no sólo los parques sino los bosques y la agricultura. Fueron los primeros paisajes culturales, con el foco puesto sobre la reformación artística y el mejoramiento del paisaje (pienso aquí en el artista de estilo inglés Lancelot “Capability” Brown) y no sólo en la preservación de las estructuras orgánicas. Durante el siglo XIX esto fue crecientemente investigado (geografía) y disfrutado (pintura paisajística). Más aún, desde la Edad Media habían existido los paisajes religiosos, formados por los peregrinos en contextos espaciales de conciencia (ver el concepto de “paisajes de monumentos” acuñado por el académico de la preservación de monumentos alemán, Tillman Breuer).

En el contexto del Artículo 3, es erróneo definir a los jardines y parques históricos en los términos de ICOMOS y UNESCO como la primera categoría de los paisajes culturales. Son tanto paisaje arquitectónico como cultural pero no son obra de la naturaleza sino confrontación arquitectónica y paisajística con la naturaleza, según las diferentes posiciones sociales, culturales, estéticas o científicas de épocas pasadas. La dinámica de un jardín histórico no sólo depende del ciclo natural sino también de la alteración de sus funciones y del uso. La preservación de una condición histórica específica es, sin embargo, menos estricta en un paisaje cultural que en un jardín que ha sido declarado monumento: en el primero se busca la rehabilitación para el futuro, un cauteloso desarrollo para el futuro.

En el Artículo 3, la expresión “monumento viviente” es una expresión algo desafortunada. La arquitectura puede ser un monumento viviente si se considera su función o su uso. En este contexto, es preferible hablar de un monumento sometido a varios procesos naturales y culturales que marca el paso de la preservación del tipo museo a la renovación. Por ejemplo, no puede excluirse la interpretación artística moderna en algunos jardines históricos que contribuiría, en algunos casos, a la toma de conciencia y al aumento de interés en la preservación.

En el Artículo 4, se describen los elementos que dan forma a un jardín histórico: planimetrías y cortes, elevaciones, plantaciones, construcciones y otros elementos decorativos -como cursos de agua- que pueden contribuir a un paisaje cultural cuando la plantación realizada por el hombre es expandida con la vegetación natural, sea ésta manipulada por la cívica o intangible.

El Artículo 5 se refiere al “paraíso”. Sin embargo, ¿qué son los paisajes culturales sino paraísos especialmente expandidos y protegidos, imbuída del deseo humano por la totalidad perdida? El retorno a lo espiritual y a lo mental, la meditación y los sueños son posibles en un paisaje cultural intacto, que es a la vez la imagen idealizada del mundo, un amplio jardín –no en vano se los llama en Austria parques culturales- en el que se han establecido rutas culturales históricas en un contexto extensivo con pequeños edificios para interpretación (por ejemplo, Kamp Valley, en Baja Austria). Un paisaje cultural es aun conocido como “parque” y no es coincidencia que esa denominación se utilice ampliamente en el presente: parque nacional, parque industrial, etc. Desde el siglo XIX, el concepto de parque como categoría estética profundizó sus raíces en la conciencia popular. El término “parque” connota algo valioso, un fenómeno del paraíso.

En el Artículo 6 se expresa el intento de clasificación de parques y jardines, intentando establecer una tipología de diferentes clases de paisaje para facilitar y estandarizar la investigación y el relevamiento científico. En “Guía para la conservación de paisajes culturales del Reino Unido”, bajo el título “Tipos de paisajes culturales”, David Jacques escribe: “Ayudan a la comprensión de los procesos históricos, sociales y económicos que han formado a la sociedad de hoy: pueden expresar logros artísticos, hortícolas y de ingeniería; pueden poseer valor estético, científico y ecológico. Por asociación, representan ideas, eventos y personalidades a través del tiempo”. Es sorprendente cómo puede aplicarse esta definición, palabra por palabra, a los jardines históricos. Aún los subtítulos de este libro –Objetivos de la Guía, Aproximación al paisaje cultural, Manejo, Interés público, El proceso de conservación, Iniciación del proyecto, Investigación histórica, Inventario a campo, Evaluación, Implicancias del cambio, Plan de manejo, Propósitos específicos del tratamiento, Monitoreo del paisaje, Archivos y entrenamiento- podrían ser completamente adoptados para el tratamiento de jardines históricos. Son, posiblemente, resultado de la experiencia del autor con parques históricos y constituyen una buena aproximación para futuras versiones de la Carta.

El Artículo 7 discute la relación entre los edificios y los jardines históricos. Tan temprano como en 1981, se aplicó una aproximación más moderna que se relaciona con el paisaje cultural. Establece que un jardín no puede tratarse separadamente de su entorno, natural o urbano, individual y único. Podríamos decir que, a la inversa, no pueden tratarse los edificios separadamente del entorno. En este sentido, el término “ensemble” –en el significado dado por los preservacionistas de monumentos- ha facilitado el camino para esta aproximación. Hay jardines y parques que no están conectados a ningún edificio. En resumen, los edificios y cualquier otra construcción humana, como un jardín o un parque, no deben ser interpretados fuera del contexto de su paisaje cultural. *Paisaje cultural* es el encabezado de la preservación de cualquier monumento y toda acción en ese sentido debe ser ubicada en su contexto. Por eso no tiene sentido hablar de los jardines o los parques como la primer categoría de paisaje cultural. Las grandes ciudades también tienen la arquitectura de la naturaleza, por no mencionar a los establecimientos rurales.

En el Artículo 8 se discuten los sitios históricos como última categoría de paisaje cultural, definidos como “paisajes culturales asociativos” según UNESCO e ICOMOS. De esta manera ICOMOS pierde la justificación original para la clasificación, dado que los “sitios” ya no se perciben como “monumentos”. ICOMLA (International Committee of Monuments and Cultural Landscapes) podría no sonar tan bien y es de alguna manera contradictorio a una larga tradición que no será cambiada ahora. La preocupación por los paisajes culturales, sin embargo, altera completamente la filosofía original de ICOMOS y habrá que buscar urgentemente la manera de ligar las Cartas de ICOMOS a su preservación.

El difícil término “autenticidad” es tratado en el Artículo 9. En la Carta de Venecia (1964) se había concentrado sobre los materiales originarios de un monumento pero, en vista de las tradiciones culturales del Tercer Mundo (Conferencia de Nara), tuvo que ser revisado para que incluyera a los jardines históricos. Actualmente, la autenticidad se considera no sólo desde la perspectiva de una estricta preservación de los materiales componentes de un monumento sino también desde las ideas religiosas o artísticas, desde la artesanía tradicional y desde la función auténtica. El tratamiento de preservación de los jardines históricos muestra que, como resultado del decaimiento acelerado de las plantaciones, deben hacerse renovaciones continuas, manteniendo inalterables las intenciones artísticas aunque el valor en antigüedad de los árboles y cercos es un tema de creciente enfrentamiento con los conservacionistas. Este punto de vista también es aplicable a los paisajes culturales, en los que la “integridad” reemplaza a la “autenticidad”. Dado que los jardines históricos y las construcciones son creaciones intencionales –a diferencia de los paisajes culturales- la diferencia debe ser mantenida. La autenticidad se origina en el lenguaje del arte y significa “lo genuino” como opuesto a “lo falso” o “lo copiado”. La integridad está más relacionada a lo psicológico y significa “continuidad” y “honestidad” en oposición a lo fragmentario o destruido.

La Carta de Florencia se refiere al mantenimiento, la conservación, la restauración y la reconstrucción. En Estados Unidos, Charles Birnbaum publicó la Guía para el Tratamiento de Paisajes Culturales en la que se utilizan los siguientes subtítulos: Preservación, Rehabilitación, Restauración y Reconstrucción. El término Mantenimiento fue utilizado con el subtítulo Estabilización dentro del capítulo de la Preservación. Ambos usos del término podrían aplicarse no sólo a jardines históricos sino también al paisaje cultural, con la diferencia de que el funcionamiento presente y futuro del paisaje cultural se trate con mayor detalle, al igual que lo hace la Carta de Florencia con el jardín histórico. De acuerdo a la Carta, un jardín debe ser un sitio para la contemplación, la recreación y la meditación. Alrededor de 1980 había menos problemas con el fenómeno del Marketing y se tomaron medidas poco cuidadosas con la rehabilitación en línea con el pensamiento de la preservación de monumentos. En el futuro, estos problemas deberían recibir mayor atención que en el pasado y se debería analizar la autenticidad en términos más complejos, desarrollando una paleta de posibilidades entre el museo y la forma artística moderna, dependiendo del grado de preservación y de la evaluación de los jardines.

Ciertamente, tal como se ha dicho en el principio, estos comentarios son parciales pero estas cuestiones son tratadas continuamente en el ámbito de nuestro Comité.

Para finalizar, quiero presentar tres paisajes culturales en Austria con una breve descripción de la aproximación teórica planteada anteriormente.

Austria tiene abundancia de paisajes culturales: Hans Peter Jeschke intentó establecer una distribución del país entero en unidades. No todos pueden ser declarados Patrimonio de la Humanidad ya que existen factores históricos, estéticos, económicos y científicos que son analizados para el proceso de selección. Al día de hoy, dos o quizás tres de estos paisajes culturales han sido aceptados en la lista de la UNESCO: 1) el Salzkammergut, en Austria Superior, llamada la región de Hallstatt-Dachstein; 2) el tendido ferroviario de Semmering, en la región montañosa de Semmering-Rax, en el sur de Viena, como un monumento tecnológico extensivo establecido en un paisaje cultural natural y 3) el tramo del valle del Danubio, entre Melk y Krems, llamado Walchau.

Estos tres paisajes culturales dan tres ejemplos de interacción armónica entre naturaleza y cultura y la confrontación entre belleza y significado que aumenta la conciencia. Pero, antes que nada, es conveniente hacer un breve análisis de la génesis del movimiento por el paisaje cultural en Austria.

La expresión “paisaje cultural” también evolucionó en Austria. Entre 1766 y 1801, el Conde Moritz Lacy, nacido en Irlanda, extendió su jardín rococó en los bosques de Viena convirtiéndolo en un gran parque. En Neuwaldegg, cerca de Viena, no sólo se interesó en planificar un jardín sino también en expresar su afición a un paisaje cultural de extraordinaria belleza natural que siempre había existido, transformándolo en un paisaje de parque extenso y haciéndolo accesible al público culturalmente interesado.

El Emperador Francisco II estableció un nuevo parque a fines del siglo XVII en el sitio dedicado a la caza real, que había existido desde el siglo XIV en Laxenburg. Franzensburg, de estilo gótico, no sólo hacía referencia a la legitimación de la dinastía durante los turbulentos años de las guerras napoleónicas sino que permitió hacer visibles los bosques de Viena y las villas mediante líneas visuales concienzudamente planificadas. Un paisaje artificial anclado brillantemente en el paisaje cultural.

El paisaje lacustre establecido por el Príncipe Nicholas Esterházy en el parque de su palacio, en Eisenstadt, a principios del siglo XIX, derivado del Templo Leopoldino neoclásico, no sólo fue una recolección pintoresca en el antiguo estilo del Templo de las Sibilas en Tívoli, sino un punto panorámico sobre el extenso paisaje cultural Pannoniano con el Neusiedlersee, del que se espera sea declarado Patrimonio de la Humanidad.

El corazón del jardín inglés en Eisgrub (Lednice en la República Checa) que el Príncipe Johann Liechtenstein estableció en 1800 fue extendido y embellecido hacia una amplia área del paisaje cultural circundante. Es un área que también ha sido agregada a la lista de la UNESCO.

El paisaje montañoso de Hinterbrühl en Mödling, al sur de Viena, no fue de hecho considerado como un parque sino como un esquema paisajístico embellecido en el que el mismo Príncipe Liechtenstein tenía bosques de abetos y amplias áreas de campo adornadas con follies, distantes unos de otros, también por el 1800.

La región de Hallstatt-Dachstein, en el Salzkammergut, fue relevada, interpretada y utilizada como un paisaje recreacional en la primera mitad del siglo XIX. La belleza natural y la belleza cultural se consideraban como una entidad única, tal como testimonia la pintura de mediados del XIX. Hoy en día, la pequeña ciudad de Hallstatt sigue siendo un motivo popular de cuadros que circulan en incontables versiones. A vuelo de pájaro, al observar esta

región se ve que el concepto de parque ha sido muy ampliado. La belleza natural es una categoría de los valores culturales que, más que enfatizar otras características, muchas veces las excede. El poderoso glaciar no sólo interesaba a los científicos sino que ejercía un fuerte poder de fascinación sobre ellos. Sabemos que se integraba a los artistas a las expediciones científicas pioneras con un doble propósito: la documentación y la ilustración eran integrantes la una de la otra. Construcciones tecnológicas en un paisaje montañoso, originalmente consideradas como una amenaza, no sólo eran necesarias sino que llegaron a considerarse estéticas. Actualmente, sin embargo, no sólo nos interesa el valor pictórico o científico de un paisaje natural o cultural sino, como puede verse en la fotografía antigua del muelle de Hallstatt, la vida de los habitantes locales.

Luego del movimiento paisajista inglés de los siglos XVII y XIX, se señalaron grandes áreas con fines de preservación natural. Una de esas áreas fue el Salzkammergut en la región de Hallstatt-Dachstein, declarada a fines del XIX Parque Nacional y, más tarde, Reserva Natural, y que sostiene su valor natural y cultural –no sólo por su belleza sino por sus instalaciones culturales- a tal punto de haberse erigido centros de interpretación en un estilo apropiado al paisaje. El área de reserva natural de la región de Hallstatt-Dachstein es virtualmente idéntica a la del Paisaje Cultural de la Humanidad. Hoy, la expresión "paisaje de bienestar" es utilizada en numerosos conceptos de marketing.

El paisaje natural del área de Semmering-Rax, al sur de Viena, es el sitio de una obra maestra de la tecnología, construida entre 1848 y 1854 por el Arq. Carl Ritter von Ghega. En el argumento de su propuesta como Patrimonio Mundial se lee: “ Las estructuras de soporte en una región montañosa de extrema dificultad, consistente en 14 túneles, 16 viaductos y más de 100 pasajes con arcos y kilómetros de muros de contención, emplearon a más de 20000 personas en el transcurso de seis años y representaron un enorme desafío para la época, tanto desde el punto de vista técnico como organizacional.” Sin embargo, las vías férreas no deben considerarse como un monumento aisladamente sino como un componente de una categoría recientemente reconocida de paisaje cultural. En adición, hoteles y villas se levantaron en las cercanías permitiendo disfrutar de este espléndido paisaje natural y área recreacional. Se dice que en ocasión de la inauguración del tendido ferroviario de Semmering, el Emperador Francisco José tuvo al tren parado en un punto panorámico de manera de poder disfrutar de las vistas como si estuviera en un jardín inglés. Este tendido ofreció la primera visión “cinematográfica” de un paisaje. La dinámica visual está estrechamente ligada al concepto de paisaje cultural.

El Wachau, en Baja Austria, siempre fue considerado como un paisaje cultural aunque, debido a la falta de la legislación adecuada, fue protegido simplemente como reserva natural. Sin embargo, cualquiera notaba que las viñas aterrazadas y las vistas escenográficas –del período romano pero más aún de la Edad Media y el Barroco- eran constituyentes esenciales de este paisaje. Los primeros esfuerzos por protegerlo surgieron del Heimatschutzbewegung, un movimiento dedicado a la protección de la cultura local y del patrimonio social, y de artistas e historiadores del arte. Ahora, finalmente, tras haber sido declarado Patrimonio de la Humanidad en el 2001, el paisaje cultural de Wachau también puede percibirse como un conjunto, sobre la base de sus características históricas, científicas, técnicas y económicas. Sin embargo, la belleza natural y la cultural sólo pueden ser mantenidas separadas con dificultad. La investigación cultural tiene el desafío de no volver a considerar a los edificios como entidades aisladas sino ligadas de manera directa al paisaje circundante.

Estos tres paisajes culturales austríacos que han sido declarados Patrimonio de la Humanidad demuestran que no sólo es necesario formular una Carta para los Paisajes Culturales en el ámbito de ICOMOS-IFLA sino que existe una urgente necesidad de coordinar todas las actividades de ICOMOS que estén relacionadas con este tema. La preservación de los monumentos arquitectónicos es una parte de la preservación de nuestros paisajes culturales.