

EL PAISAJE UN CONCEPTO ÚTIL PARA RELACIONAR ESTÉTICA, ÉTICA Y POLÍTICA

Florencio Zoido Naranjo
Director del Centro de Estudios Paisaje y Territorio (CEPT)
Patio de Banderas, 14. 41004 Sevilla
florencio.zoido.ext@juntadeandalucia.es

El paisaje un concepto útil para relacionar estética, ética y política (Resumen)

El artículo recoge una intervención previa del autor en el “III Simposio sobre Estética del Entorno: Obra Pública y Paisaje” del CEHOPU (2009) nunca publicada. Pretende establecer un hilo conductor que relacione diversas miradas y prácticas que utilizan la noción de paisaje pero que apenas se relacionan. La consideración del paisaje atraviesa la atención dedicada por artistas, científicos y técnicos a través de una secuencia histórica que culmina en la actualidad con la atribución de amplios valores sociales (calidad de vida e identidad cultural). La reflexión se apoya en la selección de imágenes pictóricas, textos literarios y científicos.

Palabras clave: paisaje, ordenación del territorio, estética, ética, política.

The landscape, a useful concept to relate aesthetics, ethics and politics (Abstract)

This article is based on the previous participation of the author in the "III Symposium on Esthetics of Surroundings: Landscape and Public Works" of the CEHOPU in 2009 (Centre of Historical Studies of Public Works and Urban Planning) which was never published. It wishes to develop a common thread relating different views and practices which use the concept of landscape but which hardly interact. The consideration of landscape gathers the attention of artists, scientists and technical experts through a historical sequence which culminates in present times with the attribution of a large range of social values (quality of life and cultural identity). The reflection is supported by a selection of pictorial images and literary and scientific texts.

Key words: landscape, spatial planning, esthetics, ethics, politics.

1. Planteamiento

Este escrito recoge y amplía mi intervención en el III Simposio sobre Estética del entorno: obra pública y paisaje auspiciado por el Centro de Estudios Históricos de Obra Pública y Urbanismo y dirigido por la profesora Francisca Pérez Carreño. La exposición oral en dicho ámbito de comunicación y debate estuvo basada en el comentario de diferentes documentos (textos e imágenes principalmente) escogidos para apoyar el hilo conductor que establece la conexión entre los términos que figuran en el título. Aquí se desarrollan algo más las ideas con las que se trata de establecer las relaciones enunciadas, se incluyen las imágenes utilizadas y los textos seleccionados, resaltando en ellos los énfasis que explican su elección para el desarrollo de mis argumentos (los subrayados son por tanto de mi responsabilidad).

El propósito principal de mi intervención fue exponer las ideas básicas con las que se orientan los trabajos del CEPT, todos ellos de investigación aplicada, con los que se pretende aportar criterios paisajísticos a las actuaciones públicas de los organismos que encargan y financian dichos estudios. Estética, ética, y política son, en expresión coloquial, palabras mayores, aspectos de la realidad de gran complejidad y amplísima consideración intelectual que sobrepasan mi capacidad y formación, aunque ello no me impide ni releva de tenerlos en cuenta, especialmente al ponerlos en relación con un concepto tan “resbaladizo” como el de paisaje¹.

Aunque yo no sea un filósofo, los muchos años de dedicación a este asunto y la variedad de enfoques desde los que he tenido que considerarlo (docente, investigador, de intervención pública) me animan ahora a hacer esta reflexión, motivada también por la separación e incompreensión que sigo percibiendo entre los distintos enfoques disciplinares desde los que, con creciente dedicación, se está abordando actualmente el paisaje. Intentar enlazar estética, ética y política a partir del paisaje resulta necesario para unir los orígenes y la trayectoria histórica del concepto con lo que actualmente se demanda de él: su contribución a la calidad del marco vital de las personas y al mantenimiento del carácter o singularidad de los lugares².

La vinculación del paisaje a las ideas sobre estética, ética y política la desarrollaré en el orden enunciado, intentando establecer una secuencia que traza la propia trayectoria histórica del concepto y que, a mi juicio, es también la conveniente para el propósito de aproximar o relacionar mejor los distintos enfoques desde los que se está considerando actualmente. No pretendo demostrar nada, sino más bien sugerir, a partir de la calidad expresiva de los documentos seleccionados (imágenes pictóricas y textos literarios, principalmente), que la noción de paisaje tiene fundamentos profundos que han ido formándose durante un largo periodo histórico, hasta trascender en principios o reglas de comportamiento, que actualmente son reconocidos por la mayoría de las personas, y puede ser útil para abordar cuestiones complejas que tienen planteadas las sociedades presentes.

Con dichas finalidades mis premisas de partida son las siguientes:

- a) En relación al debate científico sobre el concepto de paisaje me atengo a la definición establecida en el artículo 1º del Convenio Europeo del Paisaje (Florenia 2000, en adelante CEP) y a su extensión a la totalidad del territorio que dicho acuerdo internacional predica en su artículo 2º.
- b) La adopción del Convenio de Florenia (ratificación y/o firma) por la mayoría de los Estados europeos (32 y 6 respectivamente) y su incipiente proyección a otros ámbitos internacionales (América del Norte y del Sur, Australia, Magreb³) invitan a tomar el CEP como la base de un lenguaje compartido y el inicio de la superación de una larga etapa de diálogo de sordos, desencuentros e inútiles debates nominalistas en la que el concepto de paisaje fue reiteradamente calificado de polisémico, ambiguo o endeble⁴.
- c) Muy al contrario de este último posicionamiento, mi punto de partida es apreciar en la noción de paisaje la existencia de una idea con grandes posibilidades para la convergencia de distintos enfoques y respecto a su utilidad, ya que por su amplitud semántica sirve para abordar la difícil y compleja tarea de la gobernanza territorial. Es un concepto que, proyectado hacia la acción, contiene un arco de significados útiles tan amplio que permite al mismo tiempo evaluar la coherencia de una

determinada intervención en el territorio respecto a su base física y natural, a su orden o estructura formal -resultado del proceso histórico de ocupación y utilización humana- y a las atribuciones culturales que para cada territorio establece la sociedad que lo habita. Además, la idea de paisaje conlleva también la exigencia de cualificación final de toda intervención sobre cualquier territorio.

- d) Aunque las aportaciones científicas más recientes sobre el paisaje estén insistiendo en su valor para cualificar los entornos o espacios vividos por los distintos grupos sociales y busquen en las diversas raíces del término en distintos troncos lingüísticos (país, *pays*, *paese*, *land*...) significados vinculados a las condiciones materiales de existencia⁵, esta palabra nos ha llegado esencialmente a través de la experiencia artística; no en vano su primera acepción en la mayoría de los diccionarios era hasta hace poco tiempo de consideración estética, mencionándose expresamente su relación con un “cuadro” o “pintura”, significado que, más tarde, ha pasado a segundas o terceras posiciones al ser sustituido por el de “vista” o “panorama” y, más recientemente, por significados unidos a la naturaleza o ecológicos⁶.
- e) Dicha trayectoria hace del paisaje, como señala E. Turri⁷, un concepto eminentemente cultural “que surge lenta y penosamente de la naturaleza y del lugar”. No hay paisaje sin mirada humana, pero tampoco lo hay si ésta no se dirige al espacio geográfico o, más exactamente, al territorio, es decir a la totalidad o a parte del ámbito espacial atribuido a un grupo humano que lo ocupa, lo utiliza, le da forma y lo carga de sentidos simbólicos.
- f) El interés científico por el paisaje, desde finales del siglo XVIII⁸ ha hecho aportaciones fundamentales para que pueda ser considerado actualmente un concepto útil en relación con objetivos de protección de la naturaleza y medioambientales; pero es la aproximación humanística –antropológica, histórica y geográfica– la que amplía su utilidad para una comprensión más profunda de la complejidad del territorio, de especial interés para el ejercicio de su ordenación⁹.
- g) Aunque el origen y la trayectoria histórica del concepto sean eminentemente artísticos, a su más reciente desarrollo científico y a su evidente éxito actual (social, de comunicación y político) deben asociarse sus posibilidades para explicar relaciones complejas entre hechos naturales y de éstos con las actuaciones humanas, así como su utilidad para hacer frente a procesos de degradación del medio ambiente y de los territorios. Para ello es imprescindible una mayor capacidad de intervención ciudadana en los mismos, mediante el desarrollo de procedimientos de participación, exigencia claramente establecida en el CEP, que se asocia al entendimiento actual del término gobernanza y a las demandas de una nueva cultura territorial¹⁰.

Las afirmaciones anteriores contienen la base argumental para la búsqueda de las relaciones que a partir de la consideración del paisaje pueden establecerse entre estética, ética y política; es decir, desde las ideas que sostienen los distintos enfoques disciplinares que se ocupan actualmente del paisaje. Dichas relaciones las buscaré intentando establecer una secuencia que, por razones temporales o históricas y por necesidades o utilidades actuales, conviene que se haga en el orden enunciado. Intentaré desarrollarla a partir de algunas actitudes que considero principales, apoyándola sobre textos literarios, imágenes pictóricas y argumentos que emanan de aportaciones científicas recientes, entre ellos los contenidos en los estudios realizados por el CEPT (www.territorioypaisaje.es). Soy consciente del carácter muy limitado de mis consideraciones, aunque estimo que pueden servir para iniciar una línea de reflexión de

interés con mayores y mejores desarrollos futuros, en beneficio, principalmente, de un mayor diálogo entre los diferentes enfoques disciplinares existentes.

2. Actitudes ante el paisaje

Aunque comparto con Augustin Berque¹¹ que el pensamiento y la actuación con criterio paisajístico son hechos históricos, con orígenes y desarrollos distintos en las diferentes civilizaciones y culturas, también considero, como Michel Conan¹², que “la comprensión de la historia del paisaje no debe ser disociada de las conductas a las que está subordinada” y que, por tanto, es necesario indagar en comportamientos y actitudes prepaisajísticas para comprender las motivaciones más profundas o recónditas que explican el surgimiento de la idea y de la palabra paisaje; conocimientos también imprescindibles para fundamentar con mayor sentido la evolución seguida por la noción de paisaje hasta llegar al alcance propositivo y la utilidad que para ella se pretende en el momento actual. Dichas actitudes son, a mi entender, las siguientes:

- conciencia de la dimensión espacial, ser y estar en el mundo;
- asombro ante él;
- contemplación y sublimación de la naturaleza;
- voluntad de describir, representar, comprender y explicar el mundo exterior;
- propósito de darle forma conveniente u ordenarlo;
- búsqueda de un paradigma de respeto e integración.

Estas actitudes no son siempre disociables en la realidad, aún menos en el presente; ni en la mente o la psique de las personas, ni en sus manifestaciones; hecho que se aprecia tanto en la proximidad en el sentido de algunos términos o expresiones utilizados (asombro/contemplación; describir/comprender; repre-sentar/dar forma, etc.) como, sobre todo, en los documentos que voy a utilizar para desarrollar el hilo conductor de este escrito (relacionar estética, ética y política); a la mayoría de los textos e imágenes utilizados pueden atribuirse más de uno de los comportamientos mencionados.

No obstante se puede aceptar que en la lista de actitudes recién enumeradas aparecen, por una parte, hechos o propósitos diferenciados y, por otra, una secuencia evolutiva que se desarrolla desde las posiciones más básicas o sencillas, hasta otras sucesivamente más complejas, y que, por tanto, en dicha relación aparece también un sentido temporal, atribuible tanto a una posible evolución personal como a la innegable intensificación de las relaciones entre las sociedades y sus espacios de vida o, incluso, entre el conjunto de los seres humanos y la naturaleza o el Planeta.

En esta secuencia el paisaje apenas aparece en las dos primeras actitudes, aunque siempre se intuye o se insinúan manifestaciones estéticas primarias que aportarán el fundamento básico de la apreciación de la belleza a través de él; este último sentimiento se convierte en el eje principal diferenciador de las dos actitudes siguientes y las relaciona estableciendo un poderoso nexo entre estética y ética; en la actitud siguiente, surge el propósito utilitario y, por tanto, el tercer elemento de la relación aquí planteada, la política; finalmente la última actitud, de aparición reciente, puede considerarse en formación si se tiene en cuenta la larga duración de la secuencia, aunque también está insinuada en comportamientos e ideologías precedentes; contribuir a desarrollarla es, en definitiva, el propósito del presente escrito.

3. Conciencia de la dimensión espacial. Ser y estar en el mundo

Para abordar esta primera actitud quiero partir del cuadro (Figura 1) de Francis Bacon "Study of a figure in a landscape", pintado en 1952 y actualmente alojado en la Phillips Collection de Washington¹³. Se trata de una pintura de gran tamaño (198,1 x 137,7 cms.) que impresiona a quien la contempla desde una posición más baja. La reproduzco para resaltar su capacidad evocadora de la situación del ser humano en el mundo y como punto de partida de esta reflexión. El artista ha pintado un hombre desnudo en un paraje árido; me sugiere la idea de una existencia frágil, expectante y a la vez amenazada por un mundo exterior hosco y difícil. Quizás siempre ha sido así; deseo tomar esta imagen como auténtica alegoría de nuestra condición y de la paradójica situación en la que ahora nos encontramos; no sé si ésta es la manera predominante de ser o estar en el mundo hoy, aunque para mí sintetiza tanto nuestro origen como las consecuencias de los comportamientos humanos extremos existentes en la actualidad; somos depredadores inexorables y, al mismo tiempo, seres necesitados de formas cambiantes de integración en una naturaleza evolutiva y alterada. A esta situación se llega tras una larga trayectoria de acción y pensamiento, en la que las actuaciones humanas producen grandes transformaciones en el medio y, en el mismo devenir, surgen ideas, conocimientos y concepciones con distinta permanencia y fortuna en sus aplicaciones; la de paisaje es la que ahora nos hace reflexionar esperando que pueda prestar un servicio de interés en la paradójica situación evocada a partir del cuadro de Francis Bacon.



Figura 1. Figura en el paisaje. Francis Bacon.

La conciencia de la espacialidad se refleja directa o indirectamente en la mayoría de las manifestaciones humanas; no puede ser de otra forma pues, para cada persona, se trata

del segundo ámbito de la realidad, lo que está fuera del yo, de nuestro interior o ámbito consciente inmediato. Dicha conciencia de ser o estar en el mundo se pone de manifiesto incluso en los actos más primarios o primitivos y, a partir de ellos, crece hasta desarrollarse extraordinariamente en multitud de enfoques utilitarios, artísticos y científicos; sin embargo no ha sido objeto de tanta dedicación o reflexión filosófica como las otras dos grandes dimensiones de lo vivo, la del yo individual y la temporal, quizás debido al más acuciante reflejo que en cada ser humano proyecta el tiempo sobre su propia desaparición.

Tetsuro Watsuji, en un libro traducido recientemente como *Antropología del paisaje*, expresa certeramente la idea que quiero transmitir con el primer texto que ahora presento¹⁴.

Cuadro 1 **La espacialidad estructura esencial de la existencia humana**

Heidegger intentó “comprender la estructura de la existencia humana como temporalidad... ¿Por qué no hacer lo propio con la espacialidad, que es igualmente una estructura radical de la existencia?”

La historicidad no es la única estructura de la vida humana social. También lo es, inseparablemente, la ambientalidad. En la unión de ambientalidad e historicidad toma cuerpo, por así decirlo, la historia humana.

Geografía e historia, paisaje y cultura son inseparables”.

Con el mismo propósito de subrayar la relevancia primaria que para abordar la cuestión del paisaje tiene sentirse parte del mundo y tomar conciencia de estar en él traigo a colación un fragmento de la novela *Vida y destino* de Vasili Grossman en el que, en mi modesto juicio literario, culmina la evocación de la separación entre el yo consciente y el mundo exterior. Dicho fragmento está contenido en el parágrafo 50 de la obra en la que el periodista y novelista ruso describe e imagina con una minuciosidad insoportable la muerte simultánea de decenas de personas en las cámaras de gas de Treblinka¹⁵:

Cuadro 2 **La realidad exterior fundamento del ser humano**

“Cuando un hombre muere, transita del reino de la libertad al reino de la esclavitud. La vida es la libertad, por eso la muerte es la negación gradual de la libertad. Primero la mente se debilita, luego se ofusca. Los procesos biológicos en un organismo cuya mente se ha apagado continúan funcionando durante un cierto tiempo: la circulación de la sangre, la respiración, el metabolismo. Pero se produce una retirada inevitable hacia la esclavitud; la conciencia se ha extinguido, la llama de la libertad se ha extinguido.

Las estrellas del firmamento nocturno se apagan, la Vía Láctea desaparece, el Sol se ha apagado, Venus, Marte y Júpiter se esfuman, el océano se petrifica, las flores pierden su color y aroma, el pan desaparece, el agua desaparece, el frío y el calor del aire desaparecen.

El universo que existía en un individuo ha dejado de existir. Ese

universo es asombrosamente parecido al universo que todavía se refleja en las cabezas de millones de seres vivos. Pero aún más sorprendente es que ese universo tiene algo en él que distingue el rumor de sus océanos, el perfume de sus flores, el susurro de sus hojas, los matices de su granito, la tristeza de sus campos otoñales, y el hecho de que exista en el seno de las personas y, a la vez, existe eternamente fuera de ellas. La libertad consiste en el carácter irrepetible, único, del alma de cada vida particular. El reflejo del universo en la conciencia del ser humano es el fundamento de la fuerza del ser humano...”

La conciencia de estar en el mundo es una actitud básica, primaria; está en todos los seres que son capaces de anticipar o imaginar su desaparición de él; es una fuente de ideas desde la que, con el transcurso del tiempo, se elaborará la noción de paisaje. En el texto de Grossman aparecen sugerencias nítidas a la noción de paisaje pero recurre a él, ahora, para mostrar no una meta sino un punto de partida, sin subrayar sus contenidos de carácter estético, ético o político.

4. Asombro ante el mundo y la naturaleza

Asombrarse implica admiración con una mezcla de temor. Es posible observar o atribuir asombro no sólo a los seres humanos, me parece presente incluso en ciertos comportamientos animales, como cuando un perro ladra o aúlla a la luna llena, o en el canto irrefrenable de los pájaros en una cálida noche del inicio del verano, plena de sensualidad. De asombro es también la sensación que un fuerte aguacero tormentoso tras un largo periodo tórrido hace sentir al “inmortal” (Homero) de J.L. Borges¹⁶, semienterrado en el nicho informe que le da cobijo, cuando despierta de su letargo a causa de una lluvia inesperada que refresca su árida e interminable existencia.

Asombro ante lo exterior y ante la naturaleza es, lo que expresan las pinturas de Altamira (Figura 2); reflejado no sólo en la fortaleza del animal admirado, temido y deseado, sino también por su dinamismo contenido. John Berger¹⁷ nos recuerda que “los animales fueron el primer tema de la pintura (y que) la descripción de esos animales fue extraordinariamente verdadera”; el personaje de la pintura de Bacon antes citada, estático en el paisaje, no transmite asombro, simplemente está en el mundo.



Figura 2. Bisonte. Cueva de Altamira.

Como los primitivos, Albanio, el niño heterónimo de Luis Cernuda en *Ocnos*¹⁸, manifiesta su asombro cuando por primera vez es consciente de la belleza del mundo ante un espacio exterior cotidiano, engrandecido por la sensualidad del anuncio de la primavera en un atardecer del mes de marzo en Sevilla, su ciudad natal.

Cuadro 3 Belleza oculta

“Pisaba Albanio ya el umbral de la adolescencia, e iba a dejar la casa donde había nacido, y hasta entonces vivido, por otra en las afueras de la ciudad. Era una tarde de marzo tibia y luminosa, visible ya la primavera en aroma, en halo, en inspiración, por el aire de aquel campo entonces casi solitario.

Estaba en la habitación aún vacía que había de ser la suya en la casa nueva, y a través de la ventana abierta las ráfagas de la brisa le traían el olor juvenil y puro de la naturaleza, enardeciendo la luz verde y áurea, acrecentando la fuerza de la tarde. Apoyado sobre el quicio de la ventana, nostálgico sin saber de qué, miró al campo largo rato.

Como en una intuición, más que en una percepción, por primera vez en su vida adivinó la hermosura de todo aquello que sus ojos contemplaban. Y con la visión de esa hermosura oculta se deslizaba agudamente en su alma, clavándose en ella, un sentimiento de soledad hasta entonces para el desconocido.

El peso del tesoro que la naturaleza le confiaba era demasiado para su solo espíritu aún infantil, porque aquella riqueza parecía infundir en él una responsabilidad y un deber y le asaltó el deseo de aliviarla con la comunicación de los otros. Mas luego un pudor extraño le retuvo, sellando sus labios, como si el aprecio de aquel don fuera la melancolía y aislamiento que lo acompañaban, condenándole a gozar y a sufrir en silencio la amarga y divina embriaguez, incomunicable e inefable, que ahogaba su pecho y nublaba sus ojos de lágrimas”.

Para reflejar el asombro ante el mundo exterior o la naturaleza con imágenes pictóricas más próximas a nosotros que el bisonte de Altamira he seleccionado dos cuadros (Figuras 3 y 4) que, en mi opinión, muestran la capacidad humana de exaltar una realidad externa compuesta de hechos que le sobrepasan en su materialidad y duración y que al ser interpretada por un artista (dos pintores, en este caso) pueden expresar dicho sentimiento con independencia de que la obra sea anterior o posterior a la aparición del concepto ilustrado de lo sublime. Intento, en suma, explorar con imágenes aquello que relacionará el asombro con el aprecio del paisaje. Se trata de la “Vista nocturna de Toledo” pintada por El Greco hacia 1600 y “La noche estrellada” de Van Gogh, obra del año 1889¹⁹.

Javier Maderuelo²⁰ ha querido encontrar en la “Vista nocturna de Toledo” el primer paisaje español, al carecer la representación de figura humana y de propósito alguno de narración religiosa o mística; pero no está plenamente convencido de que con este cuadro el artista persiga reflejar la naturaleza o su propio marco vital y, por tanto, no lo considera una muestra del género pictórico que nacerá una década más tarde en Holanda, según su interpretación. La “noche estrellada” puede entenderse, en cierto modo, como una *performance* del género paisajístico en fase de decadencia, pues es una representación *pleinair*, nocturna y postimpresionista; todos conocemos las condiciones psíquicas del genial pintor holandés en la etapa en que realiza este cuadro, aunque en una de las cartas escritas a su hermano Theo se manifiesta sobre esta pintura sin demasiada ilusión y la entiende como una obra “de consuelo” para su espíritu²¹. En mi opinión ambas representaciones, con independencia de las circunstancias concretas en que son realizadas, expresan una idéntica reacción de los artistas ante un fenómeno similar, el asombro inmenso ante la noche, que al ser comunicado a los demás a través de un medio que dominan, contiene la explicación básica de lo que ha llegado a ser el aprecio humano del paisaje. Ambas obras proceden de una misma actitud de asombro; aunque estén muy separadas en el tiempo, los dos pintores comunican que están sobrepasados por el mundo que los rodea, maravillados y atemorizados, sorprendidos estéticamente, obligados a expresar lo que sienten y arrastrados hacia un sentimiento trascendente.

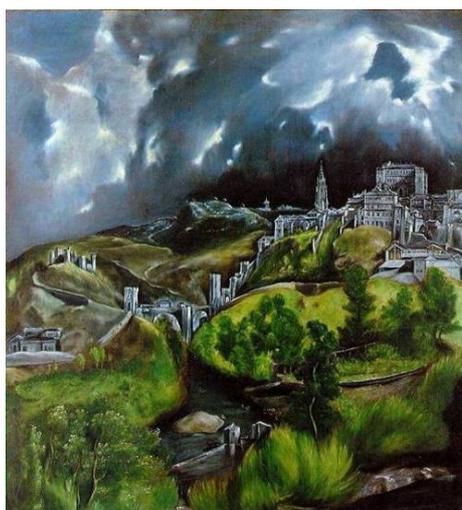


Figura 3. Vista de Toledo. El Greco. Figura 4. Noche estrellada. Vincent Van Gogh.

El asombro ante la naturaleza o ante el mundo exterior representa un cambio profundo en relación con la mera consciencia de la dimensión espacial o ambiental, según los términos utilizados por Watsuji. Implica una reacción que va más allá del “estoy aquí”, percibe lo extraordinario, inicia la reflexión estética, e incluso la acción a causa de su intensidad y gran capacidad de sugestión.

5. Contemplación y sublimación de la naturaleza

Aunque el texto de Luis Cernuda antes citado está muy próximo a la contemplación, lo he seleccionado por reflejar el asombro primario, intuitivo, de un ser infantil, ulteriormente recreado por un excepcional poeta en su extraordinaria madurez y enriquecido en ella con apreciaciones interpretativas más elaboradas y profundas, que incorporan actitudes propias de la contemplación.

Joan Nogué²² ha reflexionado recientemente sobre el acto de contemplar, actitud más elaborada pues implica una atención serena y complacida, vinculada a la trascendencia, aunque no necesariamente religiosa, y frecuentemente asociada al paisaje: “determinados escenarios predisponen a la contemplación”, indica. Como es sabido, en su ya larga historia el aprecio del paisaje dará lugar a la idea de lo sublime, nítidamente vinculada a la contemplación, que reelabora y sobrepasa la más sencilla y primaria del asombro.

Aunque, quizás, la actitud de contemplación no debe referirse exclusivamente a fenómenos y panoramas excepcionales o sobrecogedores pues, como ha señalado Félix de Azúa²³ en su comentario de la exposición de bodegones de Luis Meléndez (1719-1780), que recorre en los últimos años distintas ciudades (Madrid, Londres, Washington, Los Ángeles y Boston), también este género pictórico puede reflejar una mirada extasiada sobre “objetos prístinos, de iluminación sobrenatural”; mirada que se extiende, sin duda, a los iniciadores y precursores del género (Sánchez Cotán -1560-1627- y Zurbarán -1598-1664-) y encontrarse también en continuadores del mismo hasta la contemporaneidad (Cézanne -1839-1906- y Morandi -1890-1964-), al reproducir alimentos comunes y enseres cotidianos, bienes de escaso valor hechos con materiales humildes, pero reflejados con “supremo embeleso”, en una llamada “pintura metafísica” con ausencia absoluta de la presencia humana directa. Esta actitud referida a hechos tan simples, enlaza con el asombro ante lo exterior, no necesariamente grandioso ni natural, pero al mismo tiempo lo trasciende, vinculándose a la contemplación, al conferir a dichos objetos un sentido profundamente espiritual, con propósitos estéticos y éticos similares a los que provoca situarse ante un gran panorama natural, campestre o urbano. No obstante, históricamente, el acto de maravillarse ante lo exterior para ver en ello algo que nos trasciende y reflejarlo artísticamente a través de la pintura o la escritura ha estado unido principalmente a la observación del campo abierto o de la naturaleza, propiciando el nacimiento explícito y la difusión en las culturas occidentales de la noción de paisaje.

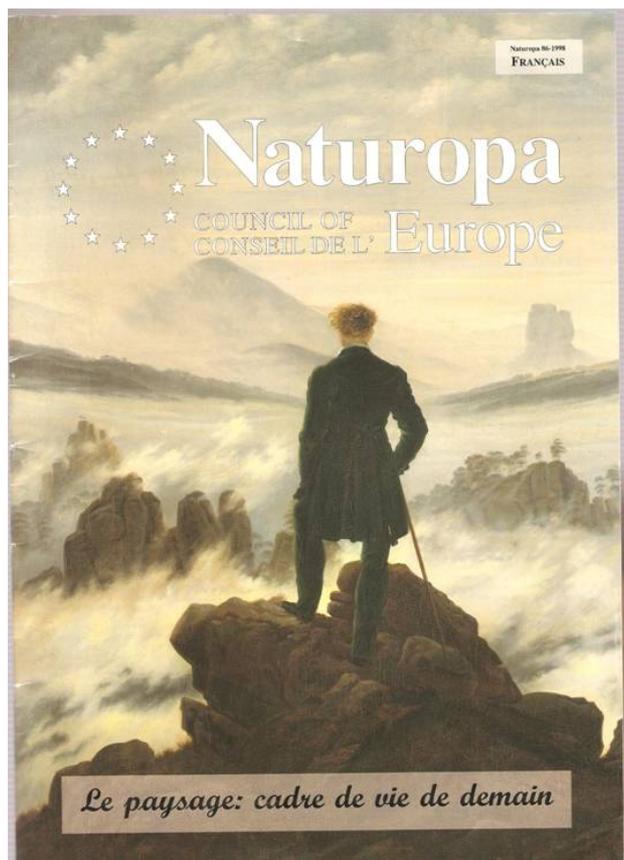


Figura 5. Portada de *Naturopa* con *Wanderer*, de C.D. Friedrich.

La historia del género pictórico paisajístico es bien conocida (Clark y Maderuelo entre los principales tratadistas²⁴), aunque quizás restan por establecer eslabones y vínculos entre diferentes etapas históricas y culturas, así como aportaciones de matices y hechos individuales en un proceso largo y de gran riqueza, como se nos ha sugerido por Rosenblun²⁵, y más recientemente por Ottani Cavina²⁶ en su artículo sobre la *promenade* romana de Nicolas Poussin, pintor que en su etapa italiana representa un auténtico puente entre el tímido reflejo del mundo exterior por la pintura religiosa o mitológica anterior a él y los explícitos paisajes holandeses, con los que se produce la emancipación del género pictórico y se inicia un proceso intelectual que culminará en el tránsito del siglo XVIII al XIX con su exaltación romántica. Caspar David Friedrich (1774-1840) es justamente reconocido como el pintor en cuya obra se expresa con gran fuerza la idea de la contemplación (panoramas grandiosos, figuras humanas de espaldas al horizonte, simbolismo trascendente...). De este pintor he seleccionado una de sus obras más conocidas, frecuentemente tomada como ejemplo máximo de la actitud de contemplación y exaltación romántica del paisaje, su *Wanderer* o Caminante (Figura 5), en la reproducción que de ella hizo el Consejo de Europa en la portada de su revista *Naturopa*²⁷, para comunicar a los Estados miembros de dicho organismo internacional la elaboración y puesta al debate del Convenio Europeo del Paisaje.

También el poema “El Infinito”, de Giacomo Leopardi (1798-1837)²⁸, ha sido frecuentemente utilizado como expresión literaria temprana del sentimiento de sublimación de la naturaleza a partir de su contemplación.

Cuadro 4 El infinito

“Siempre caro me fue este aislado cerro
y estos arbustos, que una buena parte
impiden ver del último horizonte.
Mas sentado y mirando interminables
espacios detrás de ellos, sobrehumanos
silencios y una calma profundísima
yo en el pensar me finjo; y casi, entonces,
el corazón se espanta. Y cuando el
viento escucho susurrar entre estas plantas
el silencio infinito a la voz ésta
voy comparando. Y en lo eterno pienso.
En muertas estaciones y en la viva,
presente y su sonido. Así en esta
inmensidad se anega el pensar mío
y el naufragar en este mar me es dulce”.

El conjunto del poema y, especialmente, las frases destacadas ponen de manifiesto un pensamiento y un sentimiento más complejo y elaborado que el sencillo, aunque poderoso, asombro; conectado con él, pero desarrollado y, en cierto modo, retorcido, como un vaivén del interior al exterior, con retorno y remoción o disolución del yo en su envolvente. Como es conocido, el aprecio de lo sublime reúne maravilla y espanto²⁹ y, en relación con el paisaje, contiene la disociación entre la condición efímera de quien contempla y la mayor perdurabilidad de lo visto, que tan claramente emerge en el poema de Leopardi.

Como también señala Milani³⁰, la contemplación no es una actitud exclusiva de la actividad artística; a partir de determinadas etapas, diferentes según las distintas culturas, estará presente en muchas personas y en la actualidad en todas las que tienen uso de razón y un estado de ánimo propicio. ¿Quién no se detiene para admirar una hermosa puesta de sol o un panorama grandioso? Para subrayar esta idea escojo dos nuevos textos. Con el primero, de un eremita japonés Kamo No Choomei³¹, deseo mostrar la larga trayectoria de esta actitud en un contexto lejano a nosotros y anterior (1212) a la famosa carta de Petrarca sobre su ascenso al Mont Ventoux (1336)³²; el siguiente lo elijo para destacar la presencia de este sentimiento incluso en circunstancias de gran adversidad como las narradas por Primo Levi sobre su confinamiento en Auschwitz³³.

Cuadro 5 Desde mi choza

“Si el día es bueno subimos hasta la cima de la montaña y contemplamos el cielo sobre mi antigua casa. Se pueden ver las montañas de Kowata, el pueblo de Fushimi, Toba y Hatsu-Kashi. Un lugar hermoso no tiene propietario. Por tanto soy el dueño absoluto de mi placer.

Cuando estoy en forma y quiero ir más allá camino por las montañas a través del Sumiyama, paso por Kasatori, visito el templo de Iwama o voy en peregrinación al de Ishiyama. O bien me dirijo a través de los campos de Awazu y vamos hasta la antigua casa del poeta Seminaru, o

cruzo el río Tanakami hasta la tumba de Sarumaru Moochigimi.
De vuelta, según la estación, busco cerezos en flor, recojo las hojas de helechos o cojo fruta como ofrenda a Buda o para llevar a casa de recuerdo”.

Cuadro 6 **Amanecer en Auschwitz**

“El frío era intenso; el cielo, densamente estrellado, se iba aclarando prometiendo una de aquellas maravillosas auroras de llanura a las que, en el tiempo de nuestra esclavitud, asistimos largamente en la plaza de la lista del Lager”.

6. Voluntad de describir, representar, comprender y explicar el mundo exterior

Aunque desde la perspectiva actual la voluntad de describir, representar, comprender y explicar tenga una clara connotación científica predominante, no debe olvidarse que estas actitudes forman parte de las manifestaciones comunes de cualquier persona. Al describir se trata principalmente de comunicar algo visto o conocido que, cuando se transmite, no está presente; en el mismo sentido John Berger³⁴ nos recuerda que la primera intención de la pintura es anunciar algo, dar cuenta de lo que ha sido visto. Se describe con gestos, con interjecciones, con palabras articuladas en frases, con medidas y con representaciones icónicas. En las manos de un literato o un pintor la descripción y la representación pueden alcanzar categoría artística, comunicar características formales o constitutivas y, además, sugerir o apuntar la explicación; por último, quiero subrayar en este momento, que en la actividad científica la descripción y la representación forman parte de la observación encaminada a la comprensión, aunque debe indicarse también que en el propósito científico la descripción puede alcanzar dimensión explicativa; volveré más adelante sobre este último aspecto.

Para expresar la voluntad artística de describir el paisaje quiero referirme en primer lugar a la obra de José Antonio Muñoz Rojas, *Las cosas del campo*; en su prosa poética donde dice “campo” se puede (creo que legítimamente) adivinar la palabra “paisaje”, como si hubiera sido escrita en primer lugar y luego sustituida para conseguir una expresividad más directa, en concordancia con el propósito profundo de un libro que describe con magistral sencillez el mundo rural de la Andalucía de postguerra. El texto seleccionado lo compongo con párrafos sucesivos³⁵ a los que atribuyo la finalidad de relacionar estética y ética, a partir de la descripción.

Cuadro 7 **El campo (el paisaje) lo dice todo**

“...el campo saca incansable bellezas escondidas y acumuladas, las reserva y ofrece sin tasa a los ojos y al alma de quienes quieren gozarlas. Advierte con su descansado silencio que sólo volviendo a él encontrarán los hombres lo mejor de ellos mismos. ¡Ay de los que lo olvidaren!”. (a)

“El campo lo dice claro. Hasta aquí llegaba el arado, por allí comenzaba la realenga, dos mil años tienen estas encinas, apenas ciento estos olivos...” (b).

“A fuerza de pasar los ojos sobre este campo, lo vamos conociendo como el cuerpo de una enamorada, distinguimos todas sus señales, sabemos la ocasión del gozo, la de la esquivez...” (c).

“El corazón discurre sobre estos campos. Lo llevan los ojos, el oído, el olfato. Se hace sentido. Lo sabe, lo acecha todo, lo espera todo, se extiende sobre la tierra, se abriga entre dos surcos, pasa entre los olivos. La belleza es un vuelo. ¿Quién lo dijo? No se está quieta en las cosas y no se mueve de ellas. Dentro y fuera. ¿Cómo decirlo? Parece que somos pozos oscuros, hondos, donde nada llega. Y asomándonos está todo. La loma, el peñascal, la vera de la zanja, la desazón, la felicidad acechadora, la alegría que apunta, la sombra cernida. ¡Ay corazón lento y oscuro!” (d).

El primer significado que el DRAE³⁶ atribuye a la palabra “describir” es “delinear, dibujar, figurar una cosa, representándola de modo que dé cabal idea de ella”. Aunque en el lenguaje científico actual no sea este sentido el que aflore inicialmente, creo que tenerlo en cuenta facilita mi propósito de enlazar textos y representación figurativa.

Diferentes pintores han repetido su expresión de un mismo tema con distintas técnicas, encuadres, puntos de vista, momentos del año, horas del día y sus correspondientes luces. En relación con la reiteración de obras sobre un mismo lugar es inevitable recordar a Claude Monet (Catedral de Rouen, estanque de Giverny, etc.) y a otros muchos pintores de diferentes épocas (Poussin, Pissarro, Dalí, Antonio López, etc.), pero quizás el ejemplo más notorio, de particular interés para el paisaje y el punto de vista que ahora abordo, sea el de Paul Cézanne, autor de numerosas representaciones sobre el Valle del Oise, el Golfo de l’Estaque, los grandes pinos mediterráneos y, sobre todo, la Montaña Sainte Victoire, objeto de la mirada del padre de la pintura contemporánea, hasta el punto de ser considerada “uno de los panoramas más célebres de la historia del arte”³⁷.

Cézanne la reprodujo en multitud de ocasiones; como obras terminadas se considera que representó este macizo montañoso al menos en veinte ocasiones (principalmente en dos etapas, de 1882 a 1890 y de 1901 a 1906), de ellas once son óleos, y el resto acuarelas y obras de técnica mixta. A lo largo de casi un cuarto de siglo el estilo del artista cambió sustancialmente (Figuras 6, 7, 8, y 9), pasando de una técnica próxima al impresionismo a otras con las que se inician el cubismo y la abstracción, pero se mantuvo el tema representado³⁸.

Mi punto de vista al ocuparme de este gran pintor no es el de la Historia del Arte, tiene el propósito de relacionarlo con la evolución de la consideración del paisaje y con el engarce que a partir de él se va produciendo entre las ideas de estética, ética y política. ¿Qué impulsó a Cézanne a reproducir tantas veces ese sitio? Sin duda era, en primer término, parte de su marco vital, del lugar en el que estaba o residía, de su espacio vivido y sentido; por otra parte los estudiosos de su obra responden a esta cuestión con razones principalmente artísticas; Cézanne quiso (se repite) “pintar como Poussin, pero del natural”³⁹, exploró y desarrolló magistralmente la captación de diferentes momentos de luz y color, así como las técnicas de representación en relación con un lugar

impresionante en sí mismo. Por este motivo los óleos y acuarelas de la Sainte Victoire enlazan con la contemplación y exaltación de la naturaleza. No debe olvidarse que las montañas están ampliamente presentes como algo más que fondos escénicos en la historia de la pintura, en muchos artistas de épocas anteriores (Velázquez, Poussin, por ejemplo), se convierten en uno de los motivos principales del paisaje romántico (Friedrich, Turner, Cozens, Roberts, etc.) y se mantienen como tema reiterado en la obra de otros pintores posteriores a Cézanne (Gauguin, Kandinsky, Ernst, etc.).



Figuras 6, 7, 8 y 9. Versiones de la Montaña Sainte Victoire de Paul Cézanne.

En el catálogo de la última gran exposición antológica de Cézanne en París, se señala que “muchos admiradores ven en este conjunto de paisajes (sobre la Montaña Sainte Victoire) el punto culminante de los esfuerzos de Cézanne, su último combate para integrar la naturaleza en el arte”; en estas obras “la estrechez de los vínculos entre el mundo exterior y el estado de ánimo de Cézanne es tal que parecen una sola cosa”⁴⁰. Todo señala que el pintor quería expresar las estructuras espaciales y el sentido profundo de aquel lugar que tanto le importaba; no en vano los cuadros sobre este monte singular han sido calificados, metafóricamente, de “pintura geológica”, sugiriendo que buscaba expresar con trazos, colores y sombras las estrechas relaciones entre los elementos territoriales que hacen tan majestuoso este lugar. Por su parte, François Cheng ha señalado que Cézanne es el artista europeo “más próximo a la gran vía del paisaje en China”⁴¹ (p. 135) y enlazándolo con la obra de Shitao, que en breve consideraré, escribe: “Todo ocurre como si el universo, pensándose, esperara al hombre para ser contado”. Resulta por tanto obvio que en este caso, y sin duda en otros muchos,

la representación no es sólo una descripción, aborda también la comprensión y explicación holística del lugar reproducido.

Con el propósito de completar las relaciones que en la esfera artística se establecen entre describir, representar, comprender y explicar recurre a un nuevo texto procedente del *Tratado sobre pintura* de Shitao (1642-1707), pintor perteneciente a una cultura que llevaba siglos afrontando el paisaje como género pictórico y que con su breve escrito nos ha dejado una de las reflexiones más certeras y profundas sobre ello⁴².

Cuadro 8 **Sustancia y apariencia del paisaje**

“La sustancia del paisaje se obtiene alcanzando el principio del universo. La apariencia exterior del paisaje por la posesión de las técnicas del pincel y de la tinta.

Si se busca únicamente el principio, con menosprecio de la técnica, la técnica se vuelve mediocre.

Los primitivos comprendieron bien ese principio y esa mediocridad y se dedicaron a obtener la síntesis de lo único. Si lo único no es claramente percibido, la multiplicidad de lo real se esfuma. Si lo único es bien percibido, la multiplicidad real revela su orden armonioso.”

Con un nuevo ejemplo, referido a Antonio López (Figura 10), quiero mostrar que este punto de vista sigue siendo actual y próximo, lo encontramos igualmente en otros artistas contemporáneos, caso de Carmen Laffón o Regla Alonso⁴³, y también deseo señalar que no se trata de una cuestión relativa sólo a los ámbitos con mayor presencia de lo natural o rurales (“el campo” en palabras de Muñoz Rojas); este nuevo ejemplo está referido a la ciudad y a partir de ella las consideraciones que hago pueden extenderse “a la totalidad del territorio”, como reclama el Convenio Europeo del Paisaje en su artículo 2º.



Figura 10. Vista de Madrid. Antonio López.

Son bien conocidos los paisajes urbanos de Antonio López, principalmente los que representan Madrid, a los que el artista ha dedicado (sigue haciéndolo) una parte importante de su trabajo y de su vida. Aparte de las razones recién expresadas encuentro en los dos siguientes documentos la ventaja de que el autor realiza y explica su obra⁴⁴, aproximándose en gran medida a lo ya dicho sobre Cézanne y Shitao; aunque entiendo que Antonio López da un paso más en el argumento de que la descripción de un lugar determinado contiene su comprensión; suprimo algunas frases del texto original que resultaría excesivamente extenso.

Cuadro 9 **Lectura del mundo real**

“La lectura inteligente y en profundidad del mundo real, en mi caso, es una conquista de muchísimos años. Poder copiar en la realidad para mí ha sido un proceso muy largo. Ya en el año 60 hago el primer paisaje de Madrid... un amigo mío arquitecto... me llevó a un edificio alto... se veía una vista de Madrid fantástica y por primera vez afronto la representación del tema de la ciudad... como protagonista... Estuve trabajando todo el verano en un cuadro bastante grande...

(Mi amigo), que me conocía y me estimaba y me admiraba, me aseguraba que eso era perder el tiempo, que eso no llevaba a ningún sitio. Entonces yo pensé: esto hay que alinearlo con algo, hay que darle gracia... Se me ocurrió ponerle al fondo, en la lejanía, un perro... Seguí muy confiado... trabajando... cuando llevé el cuadro al estudio... sentí que no necesitaba el perro ¡no necesitaba el perro! Y aquello me parece que fue un gran paso. Noté que la realidad, la representación de las formas reales, en sí mismas, si las llega a cargar de expresividad, ya contienen el perro... Entonces no lo vi tan claro como lo estoy explicando ahora, pero ya estaba muy cerca”.

Las claves de este texto son, para mí, la voluntad del artista de representar la ciudad viendo en ella algo más que formas físicas y la irónica referencia al perro, probablemente queriéndole atribuir con su figura patética o desvalida un sentido humano al espacio urbano mediante una anécdota que introduciría lo ético; desechando esa idea, el pintor pone de manifiesto que las propias formas y su percepción, el paisaje, contienen en sí mismas todos los significados; los paisajes incluso sin figuras humanas transmiten no sólo ideas estéticas sino también éticas. F. Cheng, en su espléndido libro *Vide et plene* (traducido con más propósito comercial que rigor como *Vacío y plenitud*) sobre la pintura china y, particularmente, el *Tratado* de Shitao expresó esta idea con gran acierto al titular uno de los capítulos “El paisaje retrato del hombre”, y desarrollar en él los aspectos que a través de las pinturas de paisaje relacionan a los seres humanos con la naturaleza⁴⁵; reflexión que estimo extrapolable al mundo exterior que sirve de marco vital a cada persona o sociedad.

Un último argumento puede ser abordado en este apartado, se refiere a la descripción, representación, comprensión y explicación del mundo exterior y del paisaje en el ámbito científico, así como a sus conexiones con los propósitos y las posibilidades artísticas anteriormente consideradas. La observación de la realidad externa está en la base del método científico en los saberes empíricos y experimentales, tanto en sus

inicios clásicos como, particularmente, desde los siglos XVII y XVIII; forma parte de todos los procedimientos deductivos hasta la actualidad. No procede narrar ni siquiera sintetizar una larguísima trayectoria bien conocida. No obstante estimo que puede ser útil enlazar la manera de describir y comprender el territorio de literatos y pintores con las prácticas y métodos de una disciplina como la Geografía que ha tenido en ello uno de sus cometidos principales. Lo expresaré, sintéticamente, a partir de algunos ejemplos e ideas que considero relevantes para las cuestiones que aquí se tratan.

El estudio de los territorios y los paisajes tienen en los conocimientos geográficos una larga trayectoria⁴⁶ expresada principalmente mediante textos y mapas; descripciones (en los dos sentidos antes atribuidos a este término) y representaciones cartográficas han sido utilizadas con tanta frecuencia que se llegó a calificar a la Geografía de ciencia eminentemente descriptiva, si bien lo más específico y particular de ella es cómo relaciona descripción y comprensión, siendo esta característica la que la ha aproximado, especialmente en determinadas etapas y escuelas, a la visión artística anteriormente planteada; partiendo de ello puede reforzarse la existencia de un acercamiento humanístico al paisaje y al territorio que busca no sólo entender los detalles o circunstancias particulares y también las relaciones establecidas hasta entenderlo como un sistema⁴⁷ sino, especialmente, su máximo sentido que reúne lo natural y lo cultural.

Como con gran rigor ha mostrado Svetlana Alpers en su libro *El arte de describir*⁴⁸, en un momento histórico en el que la cartografía se está renovando (siglos XVI y XVII) por necesidades económicas imperiosas vinculadas a un mundo que se ha ampliado y cuyos nuevos espacios geográficos están siendo colonizados por las potencias políticas y comerciales europeas, las representaciones cartográficas y pictóricas aparecen estrechamente unidas con gran frecuencia (Atlas de Georg Braun y Franz Hogenburg, las vistas de ciudades de Joris Hoefnagel y de Antón Van Vingaerde, etc); incluso las figuras más reconocidas de la pintura holandesa (Jan Vermeer, Hendrick Golzius, Constantin Huygens, Rembrandt van Rijn, etc) aparecen vinculadas no sólo al género paisajístico, sino también a la Geografía, con la frecuente incorporación de mapas, cartógrafos y geógrafos a sus principales obras. En este sentido Alpers llega a decir que “no hubo nunca otra época ni lugar en que se produjera mayor convergencia entre cartografía y arte figurativo”, añadiendo que dicha coincidencia no le sorprende, “pues se sustenta en una común noción del conocimiento y la convicción de que éste había de adquirirse a través de imágenes”.

Para reforzar esta última idea escojo un testimonio no próximo a lo que acabo de señalar, un documento figurativo que estimo de gran valor intrínseco y para reforzar los lazos que a lo largo del tiempo van tejiendo las relaciones entre arte, ciencia y acción. Me refiero a los dibujos realizados por Leonardo da Vinci (1452-1519) para un proyecto de corrección hidráulica del río Arno, en las proximidades de Florencia⁴⁹ (Figura 11). Desde mi punto de vista se trata de un ejemplo temprano que reúne con especial expresividad, a través del paisaje, la vinculación entre arte, ciencia y acción y, por tanto, entre estética, ética y política.



Figura 11. Valle del Arno. Leonardo da Vinci.

La Geografía ha realizado una labor de mediación similar en etapas más recientes y con métodos que fortalecen los vínculos señalados. Es preciso recordar en primer lugar a Alexander von Humboldt (1761-1859) y los contemporáneos y continuadores de su forma de transmitir los conocimientos geográficos (Horace Bénédict de Saussure, Karl Ritter, etc.); Ortega Cantero⁵⁰ y Gómez Mendoza⁵¹ han analizado con detalle sus aportaciones en el sentido ahora tratado; sólo recordaré, para abundar en el argumento anterior, dos aspectos de la obra científica del padre de la Geografía; el énfasis puesto en que sus escritos (significativamente titulados como “*Cosmos. Ensayos de una descripción física del mundo*” y “*Cuadros de la naturaleza*”) estuvieran acompañados de representaciones artísticas (los óleos, acuarelas y dibujos de Thibaud, Koch, Schick, Bellermann, Rugendas y otros⁵²) y, por otra parte, su especial forma de describir y comprender los territorios mediante textos en los que se busca expresamente establecer las interrelaciones existentes entre hechos naturales y humanos, mediante descripciones que aúnan precisión científica y maestría literaria. Esta peculiar forma de expresión crea la llamada “descripción explicativa”⁵³ utilizada igualmente, casi un siglo más tarde, por Paul Vidal de La Blache en su obra, también significativamente denominada *Tableau de la Géographie de la France*⁵⁴, recientemente estudiada por Caballero Sánchez⁵⁵ en el sentido ahora indicado. Según este último autor, estas descripciones contienen la comprensión holística y profunda de la realidad por la especial imbricación existente en ellas entre observación y comunicación, y precisan, como una composición musical, el método hermenéutico para poder ser apreciadas plenamente.

Se llega así a un punto de gran interés para el propósito de este escrito. La capacidad de valorar el paisaje, como dice Turri, es eminentemente cultural, “surge lenta y penosamente”; está primero, en la consciencia del mundo y en el asombro ante lo exterior de los humanos, se enriquece por las aportaciones que crea la visión artística de la naturaleza o de los lugares, y llega a la ciencia que, por una parte la desmenuza y analiza, contribuyendo poderosamente a explicar, prevenir y reproducir causas o procesos, pero sin renunciar a la comprensión de conjunto, a la captación del “carácter” que hace distinto un paisaje de otro.

En este hilo de razonamiento queda por abordar un último argumento, el de la acción humana sobre el territorio, cambiándolo, y capaz de producir nuevas cualidades paisajísticas en el medio natural y nuevos paisajes, agrarios o urbanos.

7. Propósito y acciones para dar forma conveniente y ordenar el espacio vivido

La civilización occidental ha estado caracterizada, entre otros muchos aspectos, por el pensamiento de que la acción humana transforma la naturaleza mejorándola. En el inicio del *Génesis* se dice que “la tierra era algo caótico y vacío” hasta que la actuación divina empieza a darle forma; creados los seres humanos Yahveh les ordena “llenad la tierra y sometedla”⁵⁶. Muy diferentes son las aspiraciones básicas contenidas en las grandes religiones orientales (hinduismo, taoísmo, budismo) en las que la presencia humana no adquiere tanto protagonismo dominador, sino que forma parte de la naturaleza, asumiendo cierto fatalismo ante ella⁵⁷. Tetsuro Watsuji (1939) teorizó, a partir de las grandes diferencias climáticas, sobre las distintas trayectorias históricas de ambas cosmovisiones hasta el punto de atribuir a las culturas mediterráneas antiguas, principalmente a la clásica o greco-romana y a las formas de pensar que se sostienen en ella (Renacimiento europeo, Ilustración, etc.), una excepcional capacidad transformadora y ordenadora, apoyada en la razón.

Sin arriesgar tanto en una explicación que roza el determinismo, resultan obvios la continuidad y el arraigo de esta última mentalidad en Occidente hasta la actualidad, principalmente en el pensamiento científico y técnico. Para subrayar este argumento, en relación con el paisaje, selecciono un fragmento de un libro del ingeniero español José Antonio Fernández Ordóñez, escrito como inicio de la conclusión de su discurso de ingreso en la Academia de Bellas Artes de San Fernando⁵⁸.

Cuadro 10 Naturaleza dominada

“El ingeniero puede conseguir –con su genio- que los materiales se venzan a sí mismos. Fernández Casado nos tradujo de forma certera y hermosa la más extraordinaria definición del arco, debida al creador del Puente de Alcántara, Cayo Julio Lacer <<*Ars ubi materia vincitur ipsa sua*>> (Artificio mediante el cual la materia se vence a sí misma). El arco significaba el triunfo sobre la luz del vano, elevándose hacia arriba, dovela contra dovela. Diecinueve siglos después, Eugène Freyssinet, con su invención genial del pretensado, transformaba ese impulso hacia arriba en un impulso hacia delante, un impulso horizontal, salvando la luz del vano mediante un nuevo artificio en que la materia se vence a sí misma, sin necesidad de elevarse superando la fuerza de la gravedad con un vuelo horizontal.

La ingeniería civil es el resultado de una actitud ambivalente; un ataque al mundo como totalidad y un intento de restaurarlo. Nuestra actividad nunca es el resultado estricto de la contemplación. La ingeniería pretende ayudar a la superación paulatina del estado caótico, desordenado e inútil en el que el mundo se encuentra, mediante un espíritu ordenador y creador que le preste sentido y lo humanice.

El quehacer de los ingenieros, siempre tan cercano a los materiales (a la materia que, como decía Aristóteles, es el seno de la fecundidad del que surgen inagotablemente todas las configuraciones del mundo), está estrechamente relacionado con los procedimientos técnicos con los que dominamos la materia, pero no imitando a la naturaleza, sino tomando posesión de ella a través de la cultura. Como decía Zubiri, <<la técnica no es, pues, sólo invención o creación, y por tanto modificación ulterior, sino dominio>>. El concepto no es nuevo y fue enunciado ya por Descartes. Según Zubiri, <<la técnica es constitutiva y fundamentalmente invención de realidades por dominio de realidades>>. Esa es la gran diferencia entre una presa o un puente y una escultura o pintura; en estas últimas no hay dominio, sólo invención”.

No escojo este texto para, descontextualizándolo, exagerar un juicio sobre su autor o corporativo ante la Ingeniería. De su autor hay muestras suficientes, en el mismo libro citado o en otros y en la calidad de su obra construida, tanto relativas a su consideración de los hechos naturales como de su sensibilidad y dimensión artística. Igualmente erróneo y simplista sería juzgar negativamente el papel de esta disciplina transformadora en la mejora de las condiciones de vida en amplias etapas históricas y en infinidad de lugares concretos. Tampoco niego el valor paisajístico de determinadas actuaciones ingenieriles, particularmente de los arcos y puentes, tan queridos para el autor mencionado y tantas veces puestos de manifiesto en relación con ejemplos de aportaciones positivas al paisaje como los que muestran las figuras 12 y 13. La idea principal que quiero sugerir en este párrafo dedicado al “propósito de dar forma conveniente y ordenar el espacio vivido” es que en la etapa presente el propósito de “dominio de la materia” o de la “posesión de la naturaleza” no puede ser ya el punto de partida prevalente en las actuaciones humanas sobre el territorio, sino que debe ser sustituido por otro que me atrevo a enunciar como de “armonía recuperada”⁵⁹, a cuya comprensión y desarrollo puede prestar un buen servicio la amplia noción de paisaje contenida en el CEP.



Figuras 12 y 13. Arco de Medinaceli y Pont du Gard. Fotos F. Zoido.

Evidentemente la idea de “recuperación” implica una pérdida, en términos históricos, que estimo asociada principalmente al triunfo ideológico de la razón como valor absoluto con origen intelectual en el siglo XVII, también apuntado en el texto recién comentado, y con un desarrollo extraordinario de las técnicas transformadoras, que culmina en los siglos XIX y XX, etapas de triunfo absoluto de la ingeniería. No procede trazar ni siquiera someramente esta trayectoria bien conocida, aunque sí pretendo evocar la permanencia a través del tiempo de otros hechos que ponen de manifiesto la

pervivencia parcial de dicha armonía y que están directamente relacionados con el actual aprecio del paisaje, tal como lo entiende el CEP.

El primer argumento en este sentido se inspira en las aportaciones de la moderna escuela de Arqueología del paisaje y en algunas de las investigaciones sobre conjuntos arqueológicos realizadas en el CEPT⁶⁰. En relación con las construcciones megalíticas que se levantan en Europa en un amplio periodo (entre 5000 y 2500 a.C, principalmente)⁶¹ y en otras partes del mundo hasta mucho más tarde (Norte de África, Indonesia, India, América andina, islas del Pacífico sur, etc.) el arqueólogo Felipe Criado⁶² ha señalado que los llamados monumentos megalíticos son “acontecimientos del pensamiento”, poniendo énfasis especial en el hecho de que no son únicamente “grandes piedras” dispuestas con enormes esfuerzos para formar edificios primarios, sino que se trata de hitos expresivos de una relación compleja con amplios territorios circundantes. En el estudio realizado por el CEPT sobre los dólmenes de Antequera (Menga, Viera y Romeral) se desarrollan las anteriores ideas hasta conferir a esas “grandes piedras” la condición de “lugar conspicuo”⁶³ que establece un amplio sistema de relaciones ecológicas, utilitarias y simbólicas con otros elementos territoriales próximos (el río de la Villa, la fértil vega de Antequera, los cerros vecinos, la Peña de los Enamorados y sus oquedades, que sirven de abrigo, iluminadas con pinturas rupestres, las sierras más lejanas y los puntos que en ellas marcan los astros al inicio de los cambios estacionales), creándose por todo ello un territorio primigenio un espacio manejado y cargado de significados por sus pobladores; un paisaje fundacional, por tanto, cuyos rasgos y valores perviven parcialmente⁶⁴.

En el mismo sentido cabe interpretar determinadas construcciones de la Antigüedad clásica, griegas o romanas. Por su significado paisajístico se ha puesto énfasis en los templos y sobre todo en los teatros al aire libre, construidos estos últimos, con frecuencia, aprovechando pendientes naturales (faldas de colinas, vaguadas, etc.) y buscando incorporar amplias perspectivas o fondos escénicos, nunca mejor dicho, visibles desde el graderío, principalmente desde sus asientos centrales, generalmente reservados para autoridades y personas influyentes. Han sido comentados y difundidos los casos de Epidauro⁶⁵ y Taormina⁶⁶, pero existen ejemplos más próximos temporal y espacialmente, con una intención semejante de integración y valoración de la dimensión paisajística de un determinado lugar, como es el caso del teatro construido en el siglo I a.C en Acinipo (actual Ronda la Vieja en Málaga), que pervive como testigo, prácticamente incólume, en la cúspide de una ciudad arrasada y todavía casi completamente desconocida (Figura 14).



Figura 14. Teatro romano de Acinipo. Foto F. Zoido.

Otro ejemplo, de distinta época pero igualmente destacable por su dimensión paisajística, también puesta de manifiesto en un estudio realizado por el CEPT⁶⁷ es la ciudad califal de Madinat al-Zahra, en las proximidades de Córdoba. Construida con celeridad (años 936 a 940) como asentamiento palatino, fue destruida unas décadas más tarde (1010) permaneciendo en el olvido durante siglos; la ciudad se emplaza sobre un espolón de Sierra Morena que se proyecta sobre el amplio valle del Guadalquivir y le permite gozar de una visión excepcional de este feraz terrazgo; se sitúa estratégicamente para relacionarse con distintos elementos territoriales estructurantes (el río, las vías y caminos que lo bordean, la ciudad principal) y con unidades territoriales de diversa funcionalidad productiva (la vega regable, el resto del valle dedicado a los cereales, las colinas próximas plantadas de olivar, las estribaciones serranas de vocación ganadera y productoras de madera, otros materiales para la construcción y minerales). Atendiendo a estos hechos se puede considerar que Madinat al-Zahra está inserta en un verdadero “plan territorial” que dispone armónicamente, las construcciones urbanas, el abastecimiento de agua, las canteras, los caminos y los usos del suelo necesarios para el aporte de alimentos, etc.⁶⁸. Todo ello indica un riguroso conocimiento de las posibilidades del lugar seleccionado, pero el hecho que establece la excepcional dimensión paisajística de Madinat al-Zahra es la voluntad de exaltación visual del poder que se refleja en el contraste entre la ciudad blanca y el oscuro entramado mineral y vegetal de Sierra Morena, en el orden urbano creado por una jerarquía de construcciones escalonadas y espacios aterrazados y en la disposición de los accesos claramente enfilados hacia el palacio principal para resaltar su magnificencia (Figura 15).



Figura 15. Vista del Valle del Guadalquivir desde Madinat al-Zahra. Foto J. Rodríguez.

Sin duda podrían multiplicarse los ejemplos que muestran no sólo la voluntad humana transformadora, sino también la capacidad de armonizar los cambios introducidos con las posibilidades que ofrece el territorio próximo en tres sentidos principales: el conocimiento de la base natural del territorio y la gestión cuidadosa de los recursos locales de modo que puedan ser aprovechados durante largos y progresivos procesos de ocupación, la búsqueda de una funcionalidad integrada de todos los elementos territoriales y, por último, la calidad escénica del conjunto y la utilización de determinados hechos o formas para expresar valores culturales, identitarios o simbólicos.

Hasta aquí se han seleccionados casos notorios y bien conocidos, entre ellos algunos estudiados en el CEPT, para poner de manifiesto su sentido o dimensión paisajística, conseguida en etapas o momentos lejanos, anteriores a la existencia del término paisaje y a la afirmación de una voluntad explícita de ocuparse de él. Todos ellos son ejemplos referidos a hechos sobresalientes pero esta argumentación puede ser referida igualmente a realidades comunes que han llegado hasta nosotros como prácticas cotidianas; tal es la aportación de Augustín Berque en su reciente libro titulado *El pensamiento paisajero*⁶⁹.

Dicha publicación está destinada principalmente a reflexionar sobre la dualidad actual (casi se podría calificar de esquizofrenia) por la cual cuanto más se aprecia el paisaje en mayor medida se le destruye⁷⁰; me interesa destacar de ella ahora las referencias que el autor dedica a un paisaje campesino de su infancia, el pueblo de Zinit en el Atlas marroquí, deteniéndose en la evocación de sus casas, las huertas y aldeas próximas emplazadas en el valle de un torrente o en sus rebordes montañosos. Berque recuerda con nostalgia las sensaciones vividas durante los años 50 del pasado siglo en un ámbito todavía poblado aunque ya en decadencia, en el que los campos están trabajados con esmero y las edificaciones o los caminos se adaptan a un relieve abrupto y majestuoso; añora una situación en la que no se pronuncia la palabra paisaje pero en la que la acción humana armoniza con el medio natural y da lugar a espacios complejos realizados con

minuciosidad y pulcritud; es lo que llama (quizás con poca fortuna) el “pensamiento paisajero” desaparecido en nuestro contexto por *forclusión* o separación entre la acción transformadora del territorio y el aprecio paisajístico. Esta vivencia y sentimiento se pueden encontrar en otras muchas personas de cierta edad, como es mi caso, que han vivido su infancia en el medio rural español durante los años que siguieron a la Guerra Civil; tengo un recuerdo similar de los bordes nítidos del pueblo, los caminos y cercados suficientemente mantenidos, los huertos, con plantas y árboles frutales diversos, cuidadosamente trabajados, los campos arados, las dehesas limpias de matorral y recorridas por el ganado, etc.

La presencia y pervivencia de las ideas que proponen formas de actuar armoniosas con la naturaleza no sólo se encuentran en prácticas cotidianas aun recientes, llegan hasta hoy también en el plano intelectual y en actividades prestigiosas que partiendo de lugares muy especiales pretenden extenderse a la totalidad del territorio. No es posible realizar aquí un recuento de ellas, aunque si sugerir su continuidad con el engarce de algunas líneas de acción y corrientes de pensamiento que recorren la historia de nuestra civilización. Sin duda la primera manifestación activa y nunca abandonada en el sentido tratado es la jardinería o, mejor dicho, el arte de la creación de jardines; para reforzar esta idea me limitaré a recordar a Nicolás M. Rubió i Tudurí en su genial propuesta de anticipar el surgimiento de los jardines a la aparición de la agricultura⁷¹. Del paraíso o edén recreado desde la Antigüedad en mansiones y palacios por diferentes culturas y del *hortus conclusus* conventual medieval a los parques urbanos y metropolitanos hay sin duda la permanencia de un mismo afán relativo a lugares concretos. Dicha actitud se generalizará espacialmente en propuestas con origen posterior, como las de embellecer Francia afianzada en los siglos XVIII y XIX para hacer de todo el país galo un jardín, arbolando caminos y lindes o saneando tierras incultas⁷²; la progresiva expansión de la protección de espacios de alto valor patrimonial (natural y cultural), para llegar, finalmente, a la definitiva propuesta del CEP de que “todo el territorio es paisaje” y a su corolario, al subrayar que en todas partes “el paisaje es un elemento importante de la calidad de vida... en los medios urbanos y rurales, en las zonas degradadas o de gran calidad, en los espacios de reconocida belleza excepcional y en los más cotidianos”⁷³.

El último plano de consideraciones en la secuencia que estoy sugiriendo viene dado por la inserción explícita de la noción de paisaje en el proyecto y en la planificación. Aunque, como creo haber mostrado, de manera intuitiva el paisaje y la calidad del entorno han estado presentes desde hace mucho tiempo en quienes pensaban y actuaban en el territorio, particularmente cuando la acción se refería a una construcción emblemática a la que se trataba de configurar como un lugar conspicuo, su vinculación expresa exige la aparición, asunción y difusión del concepto de paisaje, el desarrollo técnico y científico del proyecto y la suficiente implantación administrativa de la planificación, hechos todos ellos relativamente recientes. De esta última etapa de la trayectoria recorrida quiero destacar, por sus valores de generalidad, la concepción, diseño y fomento de la ciudad jardín por Ebenezer Howard⁷⁴ y el influjo de la obra de Ian Mcharg⁷⁵ que pueden considerarse impulsos decisivos al nacimiento del urbanismo contemporáneo y de la arquitectura del paisaje, ramas de los saberes técnicos capaces de proyectar. Con posterioridad y hasta la actualidad se ha producido y se sigue desarrollando una obra ingente en cuanto se refiere a la toma en consideración, explícitamente, del paisaje en el proyecto de ingeniería y de arquitectura, entre cuyas aportaciones quiero destacar, por razones de proximidad, las de Aguiló, Español, Nárdiz y Pedrolí y Goodman⁷⁶; respecto al urbanismo y la ordenación del territorio, como

indiqué en la nota 8, la presencia del paisaje es aún escasa; a las referencias entonces dadas pueden añadirse otras⁷⁷. Para expresar la importancia de esta última relación en consonancia con el propósito principal de este escrito, la unión entre estética, ética y política, incluyo el significativo texto de J. Zimmer⁷⁸ que sigue.

Cuadro 11 **Estética, cultura, naturaleza y paisaje**

“La estética clásica, moderna y contemporánea es básicamente una teoría del arte y de su experiencia. En cuanto a una posible estética del paisaje hemos visto que el paisaje no es únicamente naturaleza ni tampoco únicamente cultura, sino la inseparable unidad entre naturaleza y cultura...

Una estética del paisaje tendría que desarrollar una teoría de lo bello natural desvinculada de la primacía de la teoría del arte. Además una estética del paisaje tendría que ser, más allá de una experiencia subjetiva de la naturaleza una teoría del espacio estético... Cassirer propone entender el espacio estético a partir del concepto de orden. El orden implica de manera inevitable la diversidad e interacción de una multitud de entidades... el espacio es un orden de coexistencias posibles. Es precisamente esta idea de la coexistencia de una variedad de aspectos en un orden de sentido lo que permite abrir la perspectiva de una estética del paisaje no a partir, o al menos no sólo a partir, del concepto de lo bello natural, sino a partir de la noción de espacio estético.

... para una estética del paisaje no tenemos bastante con el modelo de una relación contemplativa con la naturaleza, sino que necesitamos criterios para la transformación práctica de los paisajes...

Una planificación y ordenación de los paisajes que tuviera presente, además de la inevitable dimensión instrumental, una dimensión de la naturaleza como espacio estético, podría manifestar para la experiencia cotidiana, es decir como entorno habitual, un modelo para una relación respetuosa con la naturaleza...

Integrar principios estéticos en la configuración concreta de los paisajes es, pues, una exigencia primordial a la hora de educarnos en una relación voluntariamente sostenible con la naturaleza entera: el paisaje como orden simbólico expresa un reconocimiento unilateral de la naturaleza que, como espacio vital, inmediatamente nos convence de su conveniencia. Una estética de la naturaleza o bien del paisaje debe ser... una teoría de la composición y ordenación de un entorno dentro del cual se sitúa la vida humana...

Una estética del paisaje podría mostrar que la libertad humana está inevitablemente engarzada con el mundo entero. Naturaleza y libertad forman un conjunto, una totalidad tanto de condiciones como de posibilidades... Así la filosofía tendría que recuperar... la tarea de proyectar racionalmente la síntesis de la naturaleza y su libertad...

Se necesita la comprensión que podría dar una estética del paisaje... La estética es más que un complemento compensativo de la misión analítica y de la dominación técnica de la naturaleza. Es su complemento crítico. El libre respeto hacia el mundo puede entrar en la conciencia a través de la contemplación estética del paisaje, para así darnos una medida y unos

objetivos razonables para nuestra praxis”.

La longitud del texto con el que finaliza el importante escrito de J. Zimmer (me he permitido acortarla suprimiendo detalles eruditos valiosos) queda justificada a mi juicio por la profundidad y utilidad de sus ideas. He acudido a él, además de por su valor intrínseco, para enlazarlo con la secuencia lógica, y en cierto modo también temporal, que estoy tratando de establecer entre estética, ética y política, su relación con el paisaje y su especial importancia en el momento presente. Al trabajo de Zimmer (dedicado principalmente a reflexionar sobre las ideas estéticas surgidas entre los siglos XVIII y XX) y a sus importantes conclusiones hay que sumar, en primer lugar, las reflexiones surgidas de tener en cuenta una perspectiva histórica más amplia que incluya las actividades humanas previas a la contemplación, es decir, las propias de la conciencia de estar en el mundo y del asombro ante la realidad exterior; y, por otra parte, una más completa y detallada consideración histórica del territorio y del paisaje, pues como hemos señalado en otro escrito anterior a éste “no se trata de transmitir exclusiva o prioritariamente la idea de naturaleza, sino sobre todo la idea de que el entorno próximo de una sociedad, el marco en el que se desenvuelve, constituye un legado y testimonio accesible a la experiencia actual cotidiana de la presencia y acción de todas las generaciones anteriores que han ocupado ese entorno próximo, de modo que debe ser asimilado y gestionado en el presente y proyectado en el futuro”⁷⁹.

8. Epílogo. La búsqueda de un nuevo paradigma de respeto e integración

El paisaje se ha ido abriendo camino en el devenir de las relaciones entre estética, ética y política o, si se prefiere, entre sentimiento, reflexión y acción. En el contexto cultural occidental nace con la primera de estas tres grandes perspectivas de reflexión y acción, arraiga más tarde en la segunda y, finalmente, se desarrolla, ampliando su semántica, para acabar recorriendo la secuencia completa de relaciones entre ellas hasta haberse convertido en un “elemento importante de la calidad de vida”, “clave en el bienestar individual y social” e implicar “derechos y responsabilidades para todos”, según señala el Preámbulo del Convenio de Florencia.

Es imprescindible reconocer, no obstante, que el engarce y despliegue de dichas ideas no ha llegado todavía a producir consecuencias prevalentes ni desde el punto de vista práctico ni en las mentalidades. En muchos lugares y a nivel global se asiste, por el contrario, al desarrollo de dinámicas generalizadas de degradación o pérdida de calidad de los espacios de vida comunes; proceso ante el que resulta imprescindible encontrar, al menos, un punto de inflexión a partir del cual se inviertan las tendencias negativas claramente predominantes. Para alcanzar dicho punto de inflexión quizás podría ser útil reconsiderar la secuencia que he intentado establecer en este escrito:

- ser conscientes de que se forma parte de un mundo único, finito y frágil, que no debe ser manejado tanto como dominable sino como sostenible, mediante el mantenimiento de relaciones armoniosas con sus múltiples componentes y con la dinámica de conjunto que exigirá permanentes cambios y adaptaciones;
- mantener la capacidad de asombro que tuvieron los primitivos y que conservan los niños y los artistas, ante la variedad y riqueza del mundo exterior, de todo lo que es distinto a nosotros mismos, de los seres o hechos pequeños aparentemente

intrascendentes y de los grandiosos por su condición extraordinaria, intensidad o magnitud;

- saber disfrutar de las oportunidades que ese mundo exterior ofrece, haciendo que se reflejen con serenidad en la existencia propia;
- aumentar la capacidad de analizar y comprender tal vastedad de manifestaciones y formas, de manera que podamos utilizarlas o disponerlas en nuestros espacios de vida sin que ocasionemos en ellas alteraciones irreversibles, y en definitiva,
- definir y difundir un nuevo paradigma que transforme mayoritariamente las mentalidades y voluntades hoy prevalentes sobre la actuación humana en el medio.

Una mayor toma en consideración del paisaje quizás pueda ayudar a conseguir dichos objetivos. Jean-Robert Pitte⁸⁰ nos recuerda, citando a Roland Barthes, que “el paisaje es el más rico de los signos”, expresión de la actuación de más de doscientas generaciones en Europa y puede serlo también de la presente si se abandona el miedo a no saberlo enriquecer. Para ello será imprescindible ampliar y aplicar sistemáticamente los planteamientos relativos al desarrollo sostenible nacidos en 1982 e incluso los de la llamada “ética ambiental”⁸¹, teniendo en cuenta no sólo criterios de regeneración de los recursos y de respeto a la diversidad biológica o natural, sino aceptando y potenciando la aparición de nuevos paisajes de calidad y manteniendo actitudes de mejor integración en el contexto en que cada sociedad se inserta.

Cuadro 12 **Encuentro con el paisaje**

“Hace cincuenta años no me reconocía a mí mismo como parte de los montes y los ríos (el paisaje), no porque tuviesen valores menos importantes, sino porque existían sólo por sí. Ahora el paisaje (los montes y los ríos) me pide hablar por él; ha nacido en mí y yo en él. He buscado sin tregua cimas extraordinarias, he hecho mil croquis y dibujos, hasta que el paisaje se ha encontrado con mi espíritu y su huella se ha metamorfoseado en mí de forma que, finalmente, renace en mí”.

Acudo de nuevo a Shitao⁸² desprovisto de toda actitud metafísica o mística; si se lee atentamente su *Tratado sobre pintura* se puede apreciar que este breve escrito es ante todo un manual, un texto en el que se dan recomendaciones para realizar mejor el oficio de pintor, aunque con indudables implicaciones éticas. Donde Shitao habla del pincel o la tinta se puede escribir, casi sin alteración, de la razón o de la voluntad de acción; el “encuentro” con el paisaje o la actitud de “hablar por él” no son sino la conciencia que cada persona puede tener de su espacio vivido y el propósito de defender los valores que le atribuye.

Que se le llame paisaje, espacio vivido, territorio o mundo exterior no supone un cambio semántico significativo, pero el término paisaje contiene en este momento algunas posibilidades propias que pueden servir al objetivo de recuperar la armonía perdida, por varias razones principales: su amplitud semántica cargada de potencialidades para el conocimiento y para la acción; su prestigio como noción estética, adquirido en su ya larga trayectoria artística, complementado por su desarrollo científico vinculable a un entendimiento funcional, sistémico y ético del espacio vivido y a su potencialidad para la ordenación del territorio como práctica pública; finalmente,

por su condición de hecho cultural, social e individualmente percibido, que lo proyecta hacia el llamamiento realizado en el CEP a una mayor participación ciudadana en la gestión y gobierno del territorio.

Notas

¹ Ver en Adrian Phillips (2007) la consideración de este prestigioso geógrafo británico, director de la Countryside Agency, sobre la reiterada polisemia atribuida al concepto y la necesidad de superarla; propósito que no impide que todavía siga siendo un término repleto de dificultades y, como él señala, “resbaladizo”.

² Tales son a mi juicio los principios básicos en los que se apoya el Convenio Europeo del Paisaje (Florenia, 2000); acuerdo internacional auspiciado por el Consejo de Europa, ratificado mayoritariamente por los Estados miembros de dicho organismo y vigente en España desde 1º de marzo de 2008.

³ Las repercusiones directas del Convenio de Florenia en ámbitos no europeos se extienden por el momento a Canadá (*Charte du paysage québécois*, 2000), a Australia (*Carta del Paisaje*, 2009) y Colombia (*Carta Colombiana del Paisaje*, s.f.); en otros países (Argentina, Chile, Uruguay, Marruecos, etc.) se han realizado acciones informativas y de debate inspiradas en él.

⁴ Es interesante estudiar las dudas y la evolución intelectual al respecto de algunos de los científicos que más atención han prestado a la noción de paisaje; tal es el caso de Georges Bertrand, autor de una prestigiosa metodología iniciada con la elaboración de su tesis doctoral en los años 60 del pasado siglo y culminada recientemente con la formulación del llamado Sistema GTP (Geosistema, Territorio, Paisaje). Ver Georges y Claude Bertrand (2002).

⁵ Tal es la posición defendida actualmente por Y. Luginbuhl (2007) que encuentra en la palabra holandesa *landschap*, documentada desde el siglo XVI, un significado inicial que la vincula a las condiciones de vida, del que derivará ulteriormente su sentido artístico. A mi juicio sus indagaciones son de gran valor pero no deben ser presentadas como alternativa a la trayectoria eminentemente pictórica de la idea de paisaje en las culturas occidentales.

⁶ A título de meros ejemplos ver en DRAE (edición de 1984) cómo la única acepción atribuida a la voz “paisaje” es “porción de terreno considerada en su aspecto artístico”; el diccionario francés *Le Robert* (2006) contiene los siguientes significados (p. 955): “1. Partie d’un pays que peut voir un observateur. 2. Espace géographique d’un certain type. 3. Tableau représentant la nature. 4. Aspect général, situation... scene”. El *Collins Dictionary* (1987) señala (p. 809): 1. “Landscape is everything you can see when you look across an area of land, including hills, rivers, building, tree and plants. 2. All the features that are important in a particular subject or situation and which give in a unique character. 3. A painting which shows a scene in the countryside”. Por su parte, Jean Robert Pitte (2003) ha realizado diversas consideraciones sobre la evolución del término en distintos diccionarios franceses publicados entre 1670 y 1977, subrayando que todos ellos mencionan un sentido vinculado a la representación pictórica de un lugar natural o rural y el hecho de que es la diversidad cultural la razón principal que explica los distintos paisajes, sus percepciones y representaciones (p. 17 y ss.).

⁷ Turri, 1983.

⁸ Sobre la trayectoria científica del paisaje existen interesantes aportaciones. Ver Rougerie y Beroutchavili (1991) y Bolós (1992).

⁹ La aproximación humanística al paisaje es sin duda la más desarrollada y plural entre los distintos enfoques posibles. Como corresponde a la prevalencia de la trayectoria artística del concepto, las aportaciones originadas en el ámbito de la Historia del Arte son las más sistematizadas y completas (ver Clark, 1971 y Maderuelo, 2005). No debe olvidarse tampoco la atención prestada por la Geografía Humana cuyos escritos aúnan ciencia y sentimiento, alcanzando significativos valores literarios en autores con Alexander von Humboldt, Paul Vidal de La Blache, Manuel de Terán, etc. En las aproximaciones desde la Historia se mantiene cierta ambigüedad semántica entre territorio y paisaje, aunque recientemente desde la Arqueología se está produciendo una utilización del concepto con gran interés conceptual y metodológico en la llamada “Arqueología del paisaje” (Ver Criado Boado, 1999 y García Sanjuán, 2000). Recientes y todavía incompletos son los planteamientos que vinculan paisaje y ordenación del territorio (Ver Zoido Naranjo, 2006 y 2010 a).

¹⁰ Una de las más significativas aportaciones del CEP en su entendimiento del paisaje es el énfasis puesto en la necesidad de la participación social para toda actuación pública o política a él referida; desde la propia definición en el artículo 1º paisaje es cualquier parte del territorio (“tal como es percibida”), a la necesidad de establecer “objetivos de calidad paisajística”, mediante procesos de participación ciudadana y a otras referencias en el preámbulo y el texto del Convenio. En el mismo sentido abunda un nuevo

documento aprobado por el Consejo de Europa (Orientaciones, 2008). Por esta causa y por su vinculación de la noción de paisaje a la totalidad del territorio (art. 2) el Convenio de Florencia se suma a una corriente de pensamiento político que plantea una nueva gobernanza del territorio como la necesidad de extender e intensificar las intervenciones directas de la ciudadanía en las decisiones de este tipo (Ver *Manifiesto...* 2006).

¹¹ Berque, 1994, 1995 y 2009.

¹² Conan, 1999, p. 365.

¹³ Ver catálogo de la exposición celebrada en Madrid con ocasión del cierre temporal por reformas de la sede habitual de la Phillips Collection (*Obras maestras*, 1988), o la web de dicha institución www.phillipscollection.org.

¹⁴ Watsuji, 2006. De este interesante libro, escrito por un discípulo de Heidegger en 1939, con planteamientos a veces muy próximos al determinismo pero también con reflexiones de gran interés actual, existe una versión española anterior (1973) titulada *El hombre y su ambiente*, realizada a partir de la versión inglesa *Climate and culture* que, a su vez, interpretaba libremente el título en japonés, *Fudo* (término compuesto de los ideogramas viento y tierra). *Reflexión de antropología filosófica*. La evidente adaptación del nombre del libro a las modas editoriales no desmerece su contenido. Texto seleccionado cfr. p. 17-18.

¹⁵ Vasili Grossman, literato ruso y judío, formaba parte del ejército soviético como cronista de guerra; en la novela mencionada narra la resistencia y victoria de Stalingrado y el avance hasta Berlín; fue el primer periodista que describió los campos de exterminio. Texto seleccionado cfr. p. 707-708.

¹⁶ Borges, 1981.

¹⁷ Berger, 1997, p. 39.

¹⁸ Cernuda, 1963.

¹⁹ Estos cuadros se exhiben en el Metropolitan Museum of Art y el Museo de Arte Moderno de Nueva York, respectivamente.

²⁰ Maderuelo, 2005.

²¹ En los comentarios que el propio autor hace de esta obra a su hermano (*Cartas a Theo*, 1914) no le atribuye ningún sentido especial, aunque este cuadro está reconocido actualmente por los críticos como uno de sus trabajos más valiosos, una obra genial, por eso me permito atribuirle el significado por el que la selecciono; otros muchos cuadros de Van Gogh de este último año de su vida están hechos con la misma capacidad de asombro ante el mundo exterior.

²² Nogué, 2009.

²³ Azúa, 2009.

²⁴ Clark, 1971. Maderuelo, 2005.

²⁵ Rosenblun, 1961.

²⁶ Cavina, 2007.

²⁷ *Naturopa*, 1988.

²⁸ Leopardi, ca. 1820.

²⁹ Milani, 2007.

³⁰ Milani, 2007, p. 145 y ss.

³¹ Kamo No Choomei (1155-1216) es considerado un místico de la literatura oriental. Escribió este texto en la etapa en que fue eremita, gesto o actitud frecuente en su contexto histórico y social en personas de gran sensibilidad artística y religiosa. El fragmento seleccionado me parece expresivo (cfr. p. 81) para la finalidad que le atribuyo, aunque en la cultura japonesa no es una manifestación temprana de aprecio o contemplación del paisaje (Ver *Kokinshuu*, 2005); encuentro en él rasgos que podrían relacionarse con la apología occidental de la caminata o paseo campestre (Rousseau, Thoreau), el retorno a recorrer andando el paisaje como práctica ética defendido por Kessler (1999) y el actual movimiento *Stalker* propiciado por la obra de Francesco Careri (2002) *Walkscape. El andar como práctica estética*.

³² Petrarca, 1336.

³³ Este párrafo y otro de similar dimensión, aunque más descriptivo y negativo (p. 275), son las únicas referencias paisajísticas de la obra de Primo Levi (1963) considerada por muchos la narración más austera y dolorosa sobre el holocausto o *shoah*. Forma parte de la *Trilogía de Auschwitz* aunque no corresponde a *Si esto es un hombre*, el libro más dramático de los tres, sino a *La Tregua*, es decir aparece en la obra como un recuerdo, más que como una descripción (cfr. p. 274).

³⁴ Berger, 1997, p. 39.

³⁵ Los párrafos seleccionados corresponden a distintos momentos de una obra escrita entre 1946 y 1947, editada por primera vez en 1950 y a la que el autor añadió una presentación en las ediciones de 1975 y en la aparecida en 1999 que utilizo. Textos seleccionados cfr. (a), 1975, p. 11; (b), (c) y (d), 1946, p. 14 y 17, 1999.

³⁶ Diccionario de la Lengua Española, 1984.

³⁷ Ver *Cézanne*, 1996, p. 255.

³⁸ Las representaciones de la Sainte Victoire seleccionadas para este texto proceden del *Catálogo* (1996) citado y son las siguientes:

- La montaña con un gran pino (ca. 1897), Courtauld Institute Galleries, Londres.
- La montaña vista desde Bibémus (ca. 1897), Baltimore Museum of Art.
- La montaña y el château noire (1904-1906), Bridgestone Museum of Art.
- La montaña vista desde los Lauves (1902-1904), Philadelphia Museum of Art.

³⁹ Esta frase se reitera en todas las biografías y referencias a Cézanne incluidos los diccionarios de arte que se ocupan, sumariamente, del autor y su obra.

⁴⁰ El catálogo *Cézanne* (1996) contiene interesantes estudios sobre las obras que aquí se tratan, recogiendo textos de algunos de sus principales estudiosos (John Rewald, Meyer Schapiro y otros), todos los cuales insisten en la fascinación que la montaña ejercía sobre el artista; en una conversación con un crítico amigo que lo visitaba (Joachim Gasquet) Cézanne exclamó: “allí arriba está la caverna de Platón”, p. 206.

⁴¹ Cheng, 2006, pp. 135 y 103-104. Como conocemos a través de la interesantísima producción científica de François Cheng (1979, 1998 y 2006, entre otras) y de Augustin Berque (1994, 1995, 2009), en China la pintura de paisaje como género específico comienza mucho antes que en occidente (siglo VI d. C) y durante siglos está estrechamente vinculada a la poesía y la caligrafía, pues normalmente aparecen referidas a un motivo único y juntas en un mismo soporte material (lienzo, pergamino, papel, etc.).

⁴² El texto de Shitao puede encontrarse en chino y francés en Ryckmans (2007, cfr. p. 75); con todas las reservas que pueda suscitar mi impericia como traductor lo he convertido de la última lengua citada al castellano y se encuentra disponible en www.paisajeyterritorio.es.

⁴³ De Laffón ver su discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, (2000); en él se hace una emotiva referencia a los “paisajes humildes”, oficialmente considerados “no bellos”, pero de “profunda complejidad” y “frágiles”, espacios para “la evocación y el ensueño, para el goce del silencio, de la luz y del aire; en definitiva para el enriquecimiento del espíritu” (p. 28). Más explícita y directa en relación con las cuestiones aquí tratadas es la posición de Regla Alonso (1998, 2004 y 2008), impulsora e integrante principal del grupo de investigación denominado “Morfología de la Naturaleza” que estudia el paisaje principalmente desde su representación pictórica y buscando superar el empirismo científico, para captar el sentido de conjunto en la representación, mediante una observación directa en trabajo de campo realizada con gran minuciosidad descriptiva pero que desea expresar también los sentimientos que ésta produce.

⁴⁴ Antonio López ha realizado interesantes explicaciones de su obra y de su actitud como artista ante la realidad exterior; en sus comentarios y soliloquios de la película *El sol del membrillo* (Víctor Erice, 1992) y en un reciente libro (2007) de gran interés para comprender la posición del pintor; además del párrafo elegido (cfr. p. 33 y 34), otros muchos pueden ser referidos al hilo conductor de este escrito; valga también de ejemplo la siguiente cita: (el autor cuenta cómo estando ante la Gran Vía con un amigo una madrugada) “miramos aquello y tuvimos la sensación de que era algo tan sobrenatural, tan fascinante, tan milagroso, que lo único que había que hacer era ponerse a pintar y hacerlo bien... No hacía falta más. Cualquier añadido era una resta. La naturaleza, el mundo del universo que había allí tenía tanta potencia, tanto contenido, era tan sumamente poderoso que en ningún momento tuve el presentimiento de que corría ningún riesgo” (p. 35), al dedicarse, añadido yo, a un género pictórico en decadencia en aquellos años (décadas de 1960 y 1970). El párrafo me parece también expresivo en relación con la actitud de contemplación tratada en el párrafo anterior de este escrito. La imagen seleccionada no se corresponde con la pintada por el autor en dicha ocasión; al parecer es de propiedad particular y no fácilmente reproducible. Incorporamos otra de similar temática, realizada entre 1976 y 1982 reproducida en el catálogo de la última exposición antológica realizada sobre Antonio López en el Centro de Arte Reina Sofía de Madrid (1993).

⁴⁵ Para corroborar esto último recojo los siguientes párrafos: “... en China, la pintura de paisaje no es una pintura naturalista donde el hombre se halle diluido o ausente; ni una pintura animista mediante la cual el hombre busque <<antropomorfizar>> las formas exteriores de un paisaje. No se conforma tampoco con ser un simple arte paisajista que fija algunas vistas hermosas que el hombre puede admirar a gusto. Cuando el hombre no está <<figurativamente>> representado, no por ello se halla ausente; está eminentemente presente en los rasgos de la naturaleza, que, vivida o soñada por el hombre, no es más que la proyección de su propia naturaleza profunda, habitada por toda una visión interior. Esta creencia en la existencia de una correspondencia es de inspiración taoísta... de manera que pintar un paisaje es retratar al hombre” (p. 239). Y continúa: “el pintor chino, a partir de los siglos IX y X, privilegia el paisaje, que, a

la par de revelar el misterio de la naturaleza, le parece adecuado para expresar a la vez los sueños y los <<rasgos>> profundos del hombre” (p. 240).

⁴⁶ La relación explícita entre Geografía y paisaje comienza en el siglo XVIII, es decir, no mucho después de que el vocablo se esté incorporando a distintas lenguas europeas; con Alexander von Humboldt (ver bibliografía) se produce una primera y difícilmente superable relación entre ambos términos; desde un punto de vista institucional y metodológico la Geografía como disciplina universitaria y actividad científica organizada producirá en el tránsito del XIX al XX una segunda etapa de aportaciones al paisaje de gran interés en la escuela francesa, con Paul Vidal de La Blache, como su representante más conspicuo, y en la escuela alemana donde destacarán Sigfried Passarge y Carl Troll; a principios de la segunda mitad del siglo XX el paisaje renace con orientación prioritaria hacia el control de los usos del suelo y la evolución del medio físico en las instituciones geográficas de los países de gran extensión (URSS, Canadá, Brasil, Australia) y se recupera en Francia por el importante impulso metodológico proporcionado por Georges Bertrand hasta el punto de dar lugar a la llamada “Ciencia del Paisaje”; en los comienzos del actual siglo la relación entre Geografía y paisaje se ha inclinado hacia las componentes culturales de este último.

⁴⁷ Bertrand, 1968.

⁴⁸ Alpers, 1983, p. 178.

⁴⁹ Ver un mayor detalle de este y otros proyectos de Leonardo da Vinci en Marinoni y Meneguzzo (1987). Esta publicación contiene diferentes mapas, dibujos y bocetos del proyecto relativo al Valle del Arno en las inmediaciones de Florencia, realizados entre 1473 y 1513. Por la calidad de la imagen de que dispongo reproduzco la de la primera fecha citada.

⁵⁰ Ortega Cantero, 2004.

⁵¹ Gómez Mendoza, 2006.

⁵² Holl, 2006.

⁵³ Esta expresión es utilizada inicialmente por Robic (1991) y ha sido desarrollada por Caballero Sánchez (2007).

⁵⁴ Vidal de La Blache, 1903.

⁵⁵ Caballero Sánchez, 2007.

⁵⁶ En “Génesis”, ver *Biblia de Jerusalem* (1967), p. 11 y 12.

⁵⁷ Basham, 1967. Coincidiendo con Watsuji, este reconocido historiador británico del subcontinente indio señala: “India tiene la bendición de una naturaleza generosa que ofrece sustento a cambio de poco esfuerzo, pero cuya terrible cólera no puede ser aplacada por esfuerzo humano alguno. De ello procede la visión fatalista y el quietismo al que tiende el carácter indio y su facilidad para aceptar la suerte y el infortunio por igual, sin lamentarse” (p. 30).

⁵⁸ Fernández Ordóñez, 1990. José Antonio Fernández Ordóñez (1933-2000) fue ingeniero de caminos, canales y puertos, catedrático de Estética en la Universidad Politécnica de Madrid. Investigador minucioso de las infraestructuras viarias españolas y proyectista de numerosas obras públicas, principalmente de puentes, la mayoría de ellos de alta valoración en su diseño y ejecución.

⁵⁹ Esta idea, de evidentes resonancias ilustradas en relación con la naturaleza (J.J. Rousseau), la he relacionado con el paisaje con anterioridad a este trabajo (ver *Entrevista*, 2007) y ha sido recientemente reforzada por G. Battaini-Dragoni (2010), directora general responsable del paisaje en el Consejo de Europa que, para su alocución de apertura a la celebración de los primeros diez años del CEP, ha escrito: “se alla base della convenzione di Firenze ci fosse una filosofia essa sarebbe quella dell’armonia ritrovata, là dove cultura e natura si intersecano per fare in modo che la vita di tutti possa avvicinarsi ad un opera d’arte.”

⁶⁰ En el CEPT se han realizado cuatro trabajos sobre conjuntos urbanos y arqueológicos ver Rodríguez y Venegas (1998) y (2004), Caballero Sánchez y otros (2008), Caballero Sánchez, Fernández Salinas y otros (2009) y se participó en Salmerón y otros (2004). Los avances en esta línea de investigación se han sintetizado en Caballero Sánchez (2010), Caballero Sánchez y Zoido (2008) y Zoido Naranjo (2010 b).

⁶¹ En García Sanjuán, Leonardo y Ruiz González, Bartolomé (2009) puede encontrarse una reciente síntesis de la presencia y distribución espacial de los megalitos en Andalucía.

⁶² Criado, 1989.

⁶³ Para un mayor desarrollo del sentido dado a esta expresión ver Caballero Sánchez y otros (2008) y Zoido Naranjo (2010 b).

⁶⁴ Caballero Sánchez, 2010.

⁶⁵ Jellicoe, 1975.

⁶⁶ Watsuji, 1939. En relación con el lugar siciliano mencionado vale la pena reproducir el párrafo que le dedica Watsuji (op. cit): “En el teatro de Taormina, la vista se obstruye un tanto por los nuevos edificios de la era romana. Pero desde los asientos de los espectadores, por encima del templo que parece separar el

mundo donde se representan los juegos, se divisa a lo lejos el mar, la arena blanca y la esbelta figura del Etna encuadradas en verde” (p. 225), y añade: “Todo ello prueba, que la belleza del paisaje era algo que no podía faltarle al griego, que la vida de la *polis* no impedía la unión con la naturaleza” (p. 226).

⁶⁷ Rodríguez y Venegas, 2004.

⁶⁸ Vallejo Triano, 2004.

⁶⁹ Berque, 2009.

⁷⁰ Este autor ha escrito recientemente (2008) un artículo titulado “El amor al paisaje destruye el campo” en el que insiste en este punto de vista; en su libro de 2009 que ahora se comenta ver, así mismo, la significativa fotografía subtitulada como “la casa de los 4x4x4” (p. 109), sugerencia irónica a una de las formas de apreciar la naturaleza más extendida socialmente en la actualidad.

⁷¹ Rubió i Tudurí, 1953. Este autor defiende el origen espiritual del jardín frente al pensamiento más extendido que lo deriva de la agricultura: “La primera domesticidad de los vegetales obedeció a razones <<espirituales>> antes que económicas, y sus métodos de cultivo fueron de naturaleza más sobrenatural que hortícola, encantorios en lugar de riegos, danzas en vez de abonos” (p. 35). Esta argumentación tiene gran interés en relación con el entendimiento cultural del paisaje por dos razones. En primer lugar por el valor referencial que el jardín posee a lo largo de la historia humana en la mejora del territorio; también en un sentido más sutil relacionado con la construcción de un marco de vida poblado de símbolos, propio de sociedades que combinaron, en mayor medida que las actuales, el conocimiento minucioso del territorio con la mitificación de numerosos elementos o hechos del mismo.

⁷² Ver en Y. Luginbuhl (1989) el capítulo denominado “*Les voies de l’harmonie des paysages*”, donde se puede apreciar la convergencia de las ideas relativas al paisaje procedentes del arte y la ciencia con las actuaciones de la poderosa administración francesa empeñada en embellecer el territorio a partir de la unión entre lo agradable y lo útil (p. 115 y ss.).

⁷³ Ver Convenio Europeo del Paisaje, preámbulo y artículo 2.

⁷⁴ Howard, 1902.

⁷⁵ Mcharg, 1967.

⁷⁶ Aguiló, 2001; Español, 1998 y 2008; Nárdiz, 2001 y Pedrolí y Goodman, 2010.

⁷⁷ Busquets y Cortina, 2008; Mata Olmo, 2009 y Sczossi, 1999 y 2001.

⁷⁸ Zimmer, 2008.

⁷⁹ Caballero y Zoido, 2008.

⁸⁰ Pitte, 2003, pp.15-19 y 353-354.

⁸¹ Cortina, 2010.

⁸² Ver Ryckmans, *op. cit.* p. 76 o www.paisajeyterritorio.es

Bibliografía y otras fuentes citadas

- AGUILÓ ALONSO, Miguel. Naturaleza, paisaje y lugar: estética de la obra y su entorno. *OP. Ingeniería y Territorio* nº 54. Madrid: Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos, 2001, cfr. p. 28-35.
- *Alejandro de Humboldt. Una nueva visión del mundo.* Catálogo de la exposición celebrada en el Museo de Ciencias Naturales de Madrid. Madrid: CSIC y Lunweg Editores, 2006.
- ALONSO MIURA, Regla. *Doñana. Vegetación y paisaje.* Sevilla: MOPU, Patronato de Doñana y Junta de Andalucía, 1988.
- ALONSO MIURA, Regla y otros. *El Guadalquivir en Cazorla.* Sevilla: Fundación Aparejadores, 2004.
- ALONSO MIURA, Regla y otros. *Guadalquivir. Diversidad y belleza.* Sevilla: Agencia Andaluza del Agua, 2008.
- ALPERS, Svetlana. *El arte de describir. El arte holandés en el siglo XVII.* Edición original en inglés de 1983. Madrid: Ed. Blume, 1987.
- *Antonio López. Exposición antológica. Pintura, escultura y dibujo.* Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 1993.
- AZÚA, Felix de. Una mirada desafiante. *El País*, 26 de noviembre de 2009, p. 27.

- BASHAM, Arthur L. *El prodigio que fue India*. Edición original inglesa de 1967. Valencia: Pre-textos Indika, 2009.
- BATTAINI-DRAGONI, Gabriella. Nuove sfide, nuove opportunità, Celebrazioni del Consiglio d'Europa dell'anniversario dei dieci anni della Convenzione Europea del Paesaggio. Florencia: 2010 (texto inédito, puede encontrarse en www.paisajeyterritorio.es).
- BERGER, John. *Algunos pasos hacia una pequeña teoría de lo visible*. Edición original de 1997. Madrid: Ardora Ediciones, 6ª reimpresión, 2009.
- BOLÓS, María de. *Manual de ciencia del paisaje. Teoría, métodos y aplicaciones*. Barcelona: Ed. Masson, 1992.
- BERQUE, Augustin. Paysage, milieu et histoire. *Cinq propositions pour une théorie du paysage*. Mayenne: Champ Vallon, 1994, p. 11-29.
- BERQUE, Augustin. *Les raisons du paysage, de la Chine antique aux environnements de synthèse*. París: Hazan, 1995.
- BERQUE, Augustin. El amor al paisaje destruye el campo. *Le Monde Diplomatique* (edición española), 2008, febrero, p.18.
- BERQUE, Augustin. *El pensamiento paisajero*. Madrid: Ed. Biblioteca Nueva, 2009.
- BERTRAND, Georges. Paysage et Géographie physique globale. Esquisse méthodologique. *Revue géographique des Pyrénées et du Sud-Ouest*. Toulouse: 1968, nº 93, p. 249-272.
- BERTRAND, Georges y Claude. *Une Géographie traversière. L'environnement à travers territoires et temporalités* (existe versión española de este libro publicada por la Universidad de Granada en 2007 con el título *Geografía del Medio Ambiente. El Sistema GTP: Geosistema, Territorio y Paisaje*). París: Editions Arguments, 2002.
- *Biblia de Jerusalén*. Bilbao: Edit. Desclée de Brouwer, 1967.
- BORGES, Jorge Luis. El inmortal. En *El Aleph*. Madrid: Alianza Editorial, 1981, p. 7-28.
- BUSQUETS, Jaume y CORTINA, Albert (coords.). *Gestión del paisaje. Manual de protección, gestión y ordenación del paisaje*. Barcelona: Ariel, 2008.
- CABALLERO SÁNCHEZ, Juan Vicente. *La perspectiva hermenéutica en Geografía. La aportación del Tableau de la Géographie de la France*. Tesis doctoral inédita dirigida por Juan Ojeda Rivera y Florencio Zoido Naranjo. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2007.
- CABALLERO SÁNCHEZ, Juan Vicente. The potential of archaeological sites to serve as contemporary monuments: scope, necessary conditions and implications. En *Living Landscape. The European Landscape Convention in research perspective*. Pontedera, Pisa: Baneschi & Vivaldi Editori, 2010, p. 194-203.
- CABALLERO SÁNCHEZ, Juan Vicente y ZOIDO NARANJO, Florencio (2008). Formación y desarrollo de una línea de investigación: la dimensión paisajística de los conjuntos arqueológicos. *Cuadernos Geográficos*, nº 38, monográfico dedicado a la *Convención Europea del Paisaje. Desarrollos prácticos*. Granada: Universidad de Granada, 2008, p. 181-198.
- CABALLERO SÁNCHEZ, Juan Vicente y otros. El paisaje en el conjunto arqueológico de los dólmenes de Antequera. Sevilla: Consejería de Cultura y Centro de Estudios Paisaje y Territorio, 2008 (inédito).
- CABALLERO SÁNCHEZ, Juan Vicente, FERNÁNDEZ SALINAS, Víctor y otros. El paisaje en el conjunto arqueológico de Itálica. Sevilla: Consejería de Cultura y Centro de Estudios Paisaje y Territorio, 2009 (inédito).

- CARERI, Francesco. *Walkscapes. El andar como práctica estética*. Barcelona: Ed. Gustavo Gili, 2002.
- *Carta colombiana del paisaje*. Sociedad Colombiana de Arquitectos Paisajistas (www.sapcolombia.org).
- *Carta del paisaje de Australia*. Instituto Australiano de Arquitectos Paisajistas, 2009 (www.aila.org.au).
- CERNUDA, Luis (2002). *Ocnos (seguido de variaciones sobre tema mexicano)*. Sevilla: Fundación Luis Cernuda, 2002. Texto seleccionado p. 47-48.
- *Cézanne*. Catálogo de la exposición celebrada en el Grand Palais de París, la Tate Gallery de Londres y el Philadelphia Museum of Art. Madrid: Sociedad Editorial Electa España, 1996.
- *Charte du paysage québécois*. Conseil du paysage québécois, 2000 (www.paysage.qc.ca).
- CHENG, François. *Shitao (1642-1707) la saveur du monde*. París: Editions Phébus, 1998.
- CHENG, François. *Vacío y plenitud*. La publicación original en francés es de 1979. Madrid: Editorial Siruela, 2004.
- CHENG, François. *Cinq méditations sur la beauté*. París: Editions Albin Michel, 2006.
- CLARK, Kennet. *El arte del paisaje*. Barcelona: Editorial Seix Barral, 1971.
- *Collins Cobuild English Language Dictionary*. Glasgow: Williams Collins and Sons, 1987.
- CONAN, Michel. Généalogie du paysage. En ROGER, Alain (dir). *La théorie du paysage en France*. Mayenne: Champ Vallon, 1999, p. 360-378.
- *Convenio Europeo del Paisaje*. Estrasburgo: Consejo de Europa, 2000. Ver versión oficial en español en su “Instrumento de ratificación” publicado en BOE nº 31 de 5 de febrero de 2008, p. 6259-6263.
- CORTINA RAMOS, Albert. *Nova cultura del territori i etica del paisatge*. Barcelona: Consell Assesor per el Desenvolupament Sostenible, Generalitat de Catalunya, 2010.
- CRIADO BOADO, Felipe. Megalitos, espacios, pensamiento. *Trabajos de Prehistoria*, 1989, vol. 46, p. 75-98.
- CRIADO BOADO, Felipe y otros. *Del terreno al espacio: planteamientos y perspectivas para la arqueología del paisaje*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago, 1999.
- *Diccionario de la Lengua Española*. Madrid: Real Academia Española, 1984, vigésima edición, 2 vols.
- ERICE, Víctor. *El sol del membrillo*. Película difundida por Rosebud, 1992.
- ESPAÑOL ECHÁNIZ, Ignacio. *Las obras públicas en el paisaje*. Madrid: Ministerio de Fomento, CEDEX, 1998.
- ESPAÑOL ECHÁNIZ, Ignacio. *La carretera en el paisaje. Criterios para su planificación, trazado y proyecto*. Málaga: Centro de Estudios Paisaje y Territorio, Junta de Andalucía, 2008.
- FERNÁNDEZ ORDÓÑEZ, José Antonio. *El pensamiento estético de los ingenieros. Funcionalidad y belleza*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1990. Texto seleccionado p. 58 y 59.
- GARCÍA SANJUÁN, Leonardo. Grandes piedras. Paisajes sagrados. *Boletín del IAPH*, 2000, nº 31, p. 171-178.
- GARCÍA SANJUÁN, Leonardo y RUIZ GONZÁLEZ, Bartolomé (edits.). *Las grandes piedras de la Prehistoria. Sitios y paisajes megalíticos en Andalucía*.

- Antequera: Consejería de Cultura, Conjunto Arqueológico Dolménico de Antequera, 2009.
- GÓMEZ MENDOZA, Josefina. Alejandro de Humboldt y la Geografía del Paisaje. En *Alejandro de Humboldt... op. cit.* p. 55-62.
 - GROSSMAN, Vasili. *Vida y destino*. Barcelona: Galaxia Gutemberg, 2007, p. 707-708.
 - HOLL, Frank. Ciencia y arte. Humboldt y los pintores Johann Moritz Rugendas y Ferdinand Bellermann. En *Alejandro de Humboldt... op. cit.* p. 173-186.
 - HOWARD, Ebenezer. *Garden cities of tomorrow*. Londres:1902.
 - JELLICOE, Geoffrey y Susan. *El paisaje del hombre. La conformación del entorno desde la Prehistoria hasta nuestros días*. La edición original inglesa es de 1975. Barcelona: Ed. Gustavo Gili, 1995.
 - KAMO NO CHOOMEI. *Un relato desde mi choza (Hoojooki)*. Original escrito ca. 1212; traducción de Jesús Álvarez Crespo. Madrid: Hiperión, 1998.
 - KESSLER, Mathieu. *El paisaje y su sombra*. Edición original francesa de 1999. Barcelona: Idea Books, 2000.
 - *Kokinshuu. Colección de poemas antiguos y modernos (El canon del clasicismo)*. Poemario compilado en el año 905. Madrid: Hiperión, 2005.
 - LAFFÓN DE LA ESCOSURA, Carmen. *Visión de un paisaje*. Discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid: 2000.
 - LEOPARDI, Giacomo. El infinito. En *Antología poética*. Edición y traducción de Eloy Sánchez Rosillo. Madrid: Ed. Pretextos, 1998. Texto seleccionado p. 24 y 25.
 - LEVI, Primo. *Trilogía de Auschwitz*. La primera edición italiana de *La Tregua*, segundo libro de la trilogía, es de 1963. Barcelona: Grupo editorial El Aleph, 2006.
 - LÓPEZ, Antonio. *En torno a mi trabajo como pintor*. Valladolid: Fundación Jorge Guillén y Universidad de Valladolid, 2007.
 - LUGINBUHL, Yves. *Paysages. Textes et représentations du paysage du siècle des Lumières a nos jours*. Lyon: La Manufacture, 1989.
 - LUGINBUHL, Yves. Paisaje y calidad de vida. En *Actas del Primer Congreso Paisaje e Infraestructuras*. Málaga: Consejería de Obras Públicas y Transportes de la Junta de Andalucía, 2007, p. 53-65.
 - MADERUELO, Javier. *El paisaje. Génesis de un concepto*. Madrid: Abada Editores, 2005.
 - *Manifiesto por una nueva cultura del territorio*. Asociación de Geógrafos Españoles y Colegio de Geógrafos, 2006. www.age.es
 - MARINONI, Augusto y MENEGUZZO, Marco. *Leonardo da Vinci. Dibujos. La invención y el arte en el lenguaje de las imágenes*. Edición original italiana de 1981. Madrid: Ed. Debate, 1987.
 - MATA OLMO, Rafael. Paisaje y territorio. Un desafío teórico y práctico. En *V Congreso Internacional de Ordenación del Territorio*. Madrid: Fundicot, 2009, p. 243-282.
 - MCHARG, Ian. *Proyectar con la naturaleza*. La versión original fue escrita en 1967. Barcelona: Gustavo Gili, 2000.
 - MILANI, Raffaele. *El arte del paisaje*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007.
 - MUÑOZ ROJAS, José Antonio. *Las cosas del campo*. Madrid: Editorial Pretextos, 1999.
 - NÁRDIZ ORTIZ, Carlos. El paisaje de la ingeniería, la estética, la historia, el análisis y el proyecto. *OP.*, nº cit, 2001, p. 4-13.
 - *Naturopa* nº 86. Monográfico denominado *Le paysage cadre de vie du Derain*. Estrasburgo: Consejo de Europa, 1998.

- NOGUÉ, Joan. El valor de la contemplación. *La Vanguardia*, Barcelona, 14 de octubre de 2009, p. 22.
- *Obras maestras de la Colección Phillips. Washington*. Madrid: Ministerio de Cultura, Centro de Arte Reina Sofía, 1988.
- “Orientaciones para la aplicación del Convenio Europeo del Paisaje”. Estrasburgo: Consejo de Europa, 2008. Ver en español en *Convenio Europeo del Paisaje. Textos y comentarios*. Madrid: Ministerio de Medio Ambiente, p. 112-145.
- ORTEGA CANTERO, Nicolás. Naturaleza y cultura en la visión geográfica moderna del paisaje. En ORTEGA CANTERO (coord.). *Naturaleza y cultura del paisaje*. Madrid: Universidad Autónoma y Fundación Duques de Soria, 2004, p. 9-39.
- OTTANI CAVINA, Anna. Poussin y la campiña romana. En *Poussin y la naturaleza*. Madrid: Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2007, p. 39-49.
- PEDROLI, Bas y GOODMAN, Tessa (eds.). *Landscape as a Project. A Survey of Views Amongst UNISCAPE Members Reactions to a Position Paper of Franco Zagari*. Malfi: Casa Editrice Libria, 2010.
- PETRARCA, Francesco. Carta a Dioni da Borgo San Sepolcro. En *Francesco Petrarca. La ascensión al Mont Ventoux*. Vitoria-Gasteiz: Apuntes de Estética Artium, 2002, p. 53-63.
- PHILLIPS, Adrian. Sumario e ideas para las conclusiones del encuentro del Grupo de Investigación del Paisaje celebrado en Sheffield, Inglaterra. Publicado en castellano en *Cuadernos Geográficos*, 2007, nº 38, *op. cit.*, cfr. págs. 353-358.
- PITTE, Jean-Robert. *Histoire du paysage français*. París: Tallandier, 2003.
- *Robert (Le) Dictionnaire de la Langue Française*. París: Dictionnaires Le Robert Edits, 2006.
- ROVIC, Marie Claire. La stratégie épistémologique du mixte: le dossier vidalienne. *Espaces Temps*, 1991, nº 47-48, p. 53-66.
- RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ, Jesús y VENEGAS MORENO, Carmen. Propuesta técnico-metodológica para la integración paisajística de los centros históricos andaluces. Sevilla: Consejería de Obras Públicas y Transportes, 1998 (inédito). Una síntesis de este trabajo se encuentra publicada en ZOIDO Y VENEGAS. (2002), p. 153-173.
- RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ, Jesús y VENEGAS MORENO, Carmen. Estudio sobre la relevancia paisajística de Madinat al-Zahra. Sevilla: Consejería de Cultura, 2004 (inédito). Puede encontrarse en versión digital en www.paisajeyterritorio.es
- ROSENBLUN, Robert. Lo sublime abstracto. En *La abstracción del paisaje del romanticismo*. Madrid: Fundación Juan March, 2008, p. 161-167.
- ROUGERIE, Gabriel y BEROUTCHAVILI, Nicolás. *Geosistèmes et paysages. Bilans et methods*. París: Ed. Arman Colin, 1991.
- RUBIÓ Y TUDURI, Nicolás María. *Del paraíso al jardín latino*. La edición original es de 1953. Barcelona: Tusquets, 1981.
- RYCKMANS, Pierre. *Le propos sur la peinture du Moine Citrouille-Amère*. Saint Armand-Montrond: Plon, 2007.
- SALMERÓN ESCOBAR, Pedro (dir.). *Guía del paisaje cultural de la Ensenada de Bolonia, Cádiz. Avance*. Jerez de la Frontera: Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, 2004.
- SCAZOSSI, Lionella (edit.). *Politiche e culture del paesaggio. Esperienze internazionali a confronto*. Roma: Gangemi Editore, 1991.
- SCAZOSSI, Lionella (edit.). *Politiche e culture del paesaggio. Nuovi confronti*. Roma: Gangemi Editore, 2002.

- TURRI, Eugenio. *Antropologia del paesaggio*. Milano: Edizioni di Comunità, 1983 (citado por Camporesi, Piero, *Del paese al paesaggio*, en ZORZI, Renzo (dir.). *Il paesaggio. Dalla percezione alla descrizione*. Venecia y Padua: Marsilio, 1999, p. 21).
- VALLEJO TRIANO, Antonio. *Madinat al-Zahra. Guía oficial del conjunto arqueológico*. Sevilla: Consejería de Cultura, 2004.
- VAN GOGH, Vincent. *Cartas a Theo*. Barcelona: Barral Editores, 1971. La correspondencia entre el artista y su hermano comprende el periodo 1878-1890 y fue publicada completa en 1914 en Amsterdam; en castellano por primera vez en 1968 por el Instituto del Libro de La Habana.
- *Van Gogh, Vincent. Pinturas*. Catálogo de la exposición del Rijksmuseum. Milán: Arnoldo Mondadori Editore, 1990, 2 vols. (Edición española Julio Ollero Editor, Madrid).
- WATSUJI, Tetsuro. *Antropología del paisaje: climas, culturas y religiones*. Salamanca: Ediciones Sígueme, 2006.
- www.paisajeyterritorio.es
- ZIMMER, Jörg. La dimensión ética de la estética del paisaje. En NOGUÉ, Joan (ed.). *El paisaje en la cultura contemporánea*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2008, p. 27-44 (texto citado p. 39-44).
- ZOIDO NARANJO, Florencio y VENEGAS MORENO, Carmen (2002). *Paisaje y ordenación del territorio*. Sevilla: Fundación Duques de Soria y Consejería de Obras Públicas y Transportes, 2002.
- ZOIDO NARANJO, Florencio. Landscape and spatial planning policies. En *Landscape and sustainable development: challenges of the European Landscape Convention*. Estrasburgo: Consejo de Europa, 2006, p. 53-79.
- ZOIDO NARANJO, Florencio. Entrevista. En *PH. Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 2007, nº 64, p. 146-149.
- ZOIDO NARANJO, Florencio (2010 a). Territorio y paisaje, conocimiento, estrategias y políticas. En PILLET, Félix y CAÑIZARES, Carmen. *Territorio, paisaje y sostenibilidad*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2010 a, p. 87-114.
- ZOIDO NARANJO, Florencio. Paisajes y conjuntos arqueológicos. Reflexiones a partir de una línea de investigación. En MADERUELO, Javier. *Paisaje y patrimonio*. Madrid: Abada Editores, 2010 b, p. 199-240.