El paisaje suscita un vivo interés en ámbitos de la vida social, académica y cultural. No obstante, su actualidad parece un tanto contradictoria porque, mientras nuestra sociedad pierde de vista sus paisajes, simultáneamente se está interrogando sobre la relación que nos une a ellos. En este libro se analiza cómo el hombre ha ido modificando su idea sobre el mundo que le rodea en función de los cambios intelectuales ideológicos y tecnológicos que se han producido a lo largo de la Historia, pero, sobre todo y fundamentalmente, desde que aparece en el Renacimiento el concepto de paisaje.

Los autores del libro ponen a disposición del lector sus experiencias y vivencias sobre el paisaje, su historia y su filosofía, su valoración cultural y su conocimiento científico. A través de ellos nos llega la mirada de los filósofos, escritores, pintores y científicos del pasado, de aquellos sabios que interpretaron e intentaron dar un sentido a nuestra existencia en la tierra. Pretendemos conocerlas para nutrirnos de lo mejor de los que nos han precedido, de sus descubrimientos y aportaciones en la relación del hombre con el territorio; para elegir, de entre ellas, cuales son las que nos deben de acompañar en el gran salto que la humanidad está abocada a dar durante los próximos años.

La obra está destinada a los diferentes sectores y grupos de profesionales involucrados en la conservación, en la ordenación y en la restauración del paisaje, entre los que se incluyen técnicos que trabajan en la administración pública, en las universidades y en las empresas, ONGs, comunicadores ambientales y ciudadanos con interés en temas territoriales y de conservación de la naturaleza y del paisaje.

EVREN
Evaluación de Recursos Naturales

9 788461 235926

Conde de Altea, 1 · Valencia 46005 · Teléfono 96 395 94 96 · Fax 96 373 76 28 · http:/www.evren.es · e-mail: evren@evren.es
Agustín de Bentancourt, 25 6º puerta 2 · Madrid 28003 · Teléfono 91 534 48 05 · e-mail: anieto@evren.es

Retorno al paisaje

El saber filosófico, cultural y científico del paisaje en España

Editores

J.F. Mateu Bellés

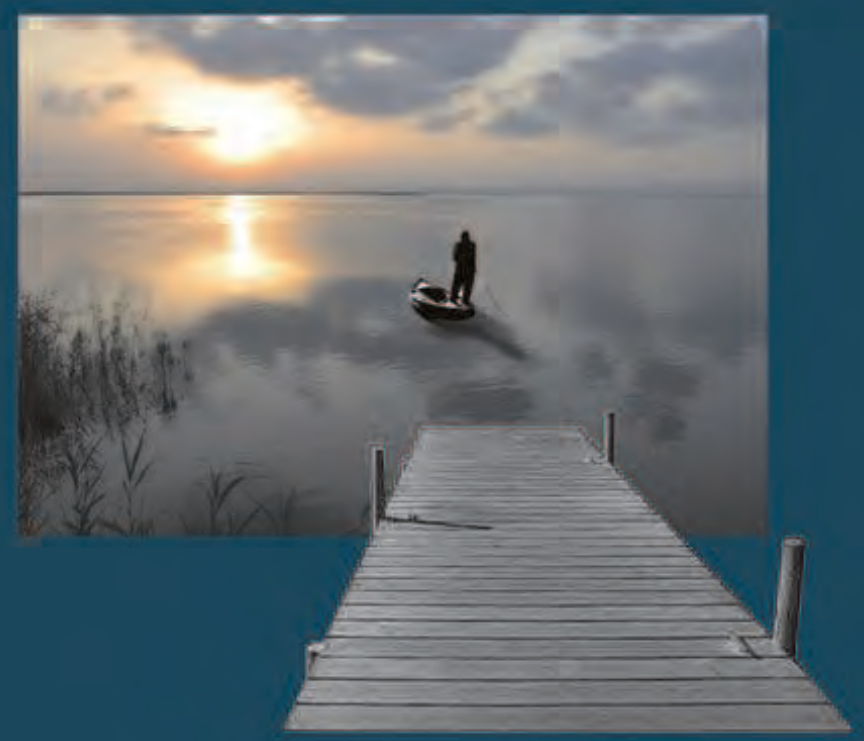
y

M. Nieto Salvatierra

EVREN

Retorno al paisaje

El saber filosófico, cultural y científico del paisaje en España



Joan F. Mateu Bellés y Manuel Nieto Salvatierra

Editores

EVREN
Evaluación de Recursos Naturales

Retorno al paisaje

El saber filosófico, cultural y científico del paisaje en España

Joan F. Mateu Bellés y Manuel Nieto Salvatierra

Editores

Valencia, marzo de 2008.

Este libro se ha realizado en el marco del Programa de Responsabilidad Social Corporativa de **EVREN, Evaluación de Recursos Naturales, S.A**. la cual ha adquirido los derechos y asumido los costes de su elaboración, edición y distribución, por lo tanto, **este libro no está a la venta**. Se permite la reproducción total o parcial del mismo y su almacenamiento en un sistema informático con fines académicos, científicos y divulgativos. No se permite su reproducción parcial o total con fines comerciales sin previo permiso de los editores, de los autores y la empresa editora. **Se puede consultar y descargar de manera gratuita en www.evren.es**

Lo indicado no alcanza al capítulo 8: Lo sublime abstracto de Robert Rosenblum, que es de la revista *ARTnews*, ni al capítulo 9: El paisaje americano y lo sublime mudable, de Barbara Dayer Gallati, que pertenece a su autora. Ambos artículos han sido publicados en el catálogo de la exposición *La abstracción del paisaje. Del romanticismo nórdico al expresionismo abstracto* de la Fundación Juan March, que se presentó en las salas de la Fundación en Madrid entre octubre de 2007 y enero de 2008. La Fundación ha autorizado su edición y el uso de las traducciones al español y facilitado las gestiones necesarias para poderlos incluir en este libro, por lo cual les estamos muy agradecidos, especialmente a Deborah Roldán.

La forma sugerida para citar los artículos de este libro es la siguiente:

Martínez de Pisón, E. (2008). "La experiencia del paisaje", en "Retorno al Paisaje", pp. 21-69. Editores: Mateu Bellés, J. y Nieto Salvatierra, M.. Edit. EVREN, Evaluación de Recursos Naturales, S.A., Valencia. España.

© Edita: EVREN, Evaluación de Recursos Naturales, S.A.

C/ Conde de Altea, 1 – pta. 3. 46005 Valencia
Tel. 96 395 94 96 / Fax: 96 373 76 28
e-mail: evren@evren.es / http://www.evren.es

© 2008. Joan F. Mateu Bellés, Manuel Nieto Salvatierra Eds.

Ilustraciones: Vicente Cerezo
Maquetación: Rosa Ricarte
Administración: Inés Romero

Depósito Legal: V-1845-2008
ISBN: 978-84-612-3592-6

Imprime: gràfiques vimar
Alqueria de Roja, 11 • TEL 96 159 43 30 • Picanya • Valencia

Libro Amigo de los Bosques

Retorno al paisaje

El saber filosófico, cultural y científico del paisaje en España

Índice de contenidos

Prólogo: Paisaje del hombre. Espacio, tiempo y estructura. **9**
Manuel Nieto Salvatierra

Parte I: Ontología del paisaje

1. La experiencia del paisaje. **21**
   Eduardo Martínez de Pisón

2. Historia y filosofía del paisaje. **71**
   Rafael Núñez Florencio

3. El paisaje, entre la naturaleza, el arte y la ciencia. **117**
   Joaquín Fernández Pérez

Parte II: La valoración cultural del paisaje

4. Paisaje e identidad nacional. **169**
   Nicolás Ortega Cantero

5. Paisaje, territorio y sociedad civil. **217**
   Joan Nogué

6. La idea de paisaje en USA: De Naturaleza a Ciudad. **243**
Anita Berrizbeitia, Romy Hecht y Arancha Muñoz

7. Lugar y carácter, dos invenciones pintorescas. **283**
Iñaki Ábalos Vázquez

8. Lo sublime abstracto. **307**
Robert Rosenblum

9. El paisaje americano y lo sublime mudable. **321**
Barbara Dayer Gallati

Parte III: Conocimiento científico del paisaje

10. Descubrimiento científico del paisaje. **347**
Joan F. Mateu Bellés

11. Los científicos de la tierra y la evolución de los estudios sobre el paisaje en España. **389**
Concepción Sanz Herráiz

12. Los ingenieros de caminos y de montes y su intervención en el paisaje. **475**
Josefina Gómez Mendoza

13. Desde la ciencia a la planificación territorial. **541**
Javier Obartí Segrera

Epílogo: El paisaje, una encrucijada del saber. **587**
Joan F. Mateu Bellés y Manuel Nieto Salvatierra

Referencias biográficas **597**

Retorno al paisaje

Prólogo

PAISAJE DEL HOMBRE.
ESPACIO, TIEMPO Y ESTRUCTURA.

Manuel Nieto Salvatierra

Desde hace unos pocos años a esta parte el paisaje se ha puesto de moda. Parece que ha surgido de la nada, de forma súbita, todo el mundo habla de él y se presenta como un gran descubrimiento, como si antes no hubiera existido. Todo es paisaje: los terrenos naturales y los agrícolas; las ciudades con sus calles y plazas, sus parques y jardines y también sus edificios; las industrias y las infraestructuras; las minas y las canteras; los restos arqueológicos de todo tipo. El mensaje transmitido es contundente: el paisaje se acaba, se deteriora irremisiblemente. La solución no puede ser otra: hay que protegerlo; pero ¿cómo? La respuesta parece obvia: como se ha hecho con los monumentos arquitectónicos, las pinturas rupestres, los restos arqueológicos y con los lugares de interés para la conservación de la vegetación o de la fauna. De este modo, la protección de la naturaleza ha devenido en protección del paisaje; o mejor, el paisaje se ha incorporado como un objeto más de conservación. Lo indicado puede tener la ventaja de aprovechar la inercia existente en las políticas de protección del patrimonio y de la naturaleza. Sin embargo, esta ventaja es sólo aparente, y puede de hecho convertirse en un lastre al confundir y trivializar el término paisaje y, lo que es peor, contribuir a separar aún más al hombre de su mundo, de su morada; por eso las estrategias, las técnicas y las formas de llevar a cabo la protección del paisaje no pueden ni deben ser similares a las utilizadas hasta

ahora, ya que naturaleza y paisaje son realidades diferentes: aquella es, entendida en su concepción clásica, una porción de territorio predominantemente natural o poco antropizado, con su gea, su suelo, su vegetación y su fauna, que existe sin una intervención del hombre que la modifique radicalmente. El paisaje no es sinónimo de la naturaleza, ya que además es también su percepción. Es la representación que de ella nos hacemos y se extiende no sólo al medio natural sino al transformado por la acción del hombre a lo largo de la historia y se refiere tanto a la realidad física como a la idea, a la memoria y a los sentimientos, que esta imprime en el individuo. En definitiva, el paisaje no es simplemente un objeto sino un producto del espíritu humano, vertido, eso sí, sobre una realidad natural o antrópica concreta. Es esencialmente, por tanto, una construcción humana y, como veremos, específicamente de tipo existencial.

El ser humano se descubre a sí mismo en un contexto determinado, en el que se encuentra inserto con anterioridad a su toma de conciencia, y con el que establece una relación íntima que supera la clásica visión dualista de influjos mutuos entre el sujeto, el individuo y su mundo –su entorno, su tiempo, su familia, su sociedad- para convertirse en un elemento estructural y en una expresión existencial del propio ser, que participa en la estructura fundamental de la vida humana en cuanto a tal y, en definitiva, en el modo de comprenderse a sí misma.

Sucede, sin embargo, que para establecer esta relación creamos un producto intermedio de carácter genuinamente humano: la cultura. Con ella envolvemos tanto a las cosas como a la naturaleza, y desde el mismo momento que les damos un nombre, les conferimos unas funciones, les asignamos unos atributos determinados y les otorgamos un sentido. Con

todo ello transformamos su condición y les aportamos una consistencia nueva, pero también las ocultamos y nos separamos y existimos fuera de ellas; y, quizá como consecuencia, ellas también parecen ocultarse de nosotros. Por eso, a medida que nuestro conocimiento –y con este nuestro dominio- sobre la realidad avanza, esta retrocede, se nos resiste, de modo que nunca acabamos de inteligirla del todo, de aprehenderla, es como si nos retara y nos interpelara sobre el sentido de nuestra propia existencia.

En *Ser y Tiempo* Heidegger plantea que de las tres formas en las que el hombre se encuentra en el mundo: la situación afectiva o estado de ánimo, la comprensión y el discurso, la primera es prevalente en relación con las otras dos; y determina, por tanto, nuestra situación en la tierra. En consecuencia, el mundo, reducido en nuestro caso a paisaje, nace para el hombre esencialmente como un acontecimiento afectivo, de forma que es particular y genuino para cada persona y en la práctica intransferible al resto de los seres humanos. Si, como consecuencia de la aplicación rigurosa del anterior postulado, adoptáramos una posición estrictamente individualista, lo que denominamos percepción social quedaría seriamente cuestionada. Sin embargo, la existencia humana es dual, es simultáneamente individual y social; y, además, tiene una estructura espacio-temporal. Desde esta perspectiva, T. Watsuji afirma en su *Ética* que nuestra existencia viene condicionada por el ambiente, en tanto que espacio, y por la historia, reflejo del tiempo. Ambos aspectos, al igual que el individuo y la sociedad son también inseparables: la vida humana transcurre –tiempo e historia- en un espacio- ambiente y paisaje- y es en ambos donde obtiene sentido.

La percepción del tiempo y del espacio es variable tanto en el transcurso de la propia vida del individuo como y, sobre todo, a lo largo de

la historia; ambos factores modifican la escala temporal y la geográfica del ser humano y de las sociedades. La visión del mundo de un agricultor medieval era totalmente diferente a la de Marco Polo, que vivió en su misma época. De igual manera, sucede en la actualidad, pero, a diferencia de entonces, los conceptos de tiempo y, sobre todo, de espacio han cambiado radicalmente. El hombre es, en primer lugar, de donde se mueve; y ahora circulamos por toda la superficie de la tierra a la máxima velocidad; es como si de pronto nos hubiésemos liberado de la "atadura" del espacio. Al parecer hemos cumplido, por fin, los sueños de la Ilustración de transformar y dominar la Naturaleza. El hombre, con una fe ilimitada en su razón y en sus fuerzas, es capaz de alterar el orden y los procesos naturales y de implantar otros que juzga más favorables para sí mismo, o en palabras de Idelfonso Cerdá, "liberarse de esa camisa de fuerza en que se encuentra aprisionado". ¿Cuál es entonces nuestro mundo? ¿Cuál es nuestro paisaje?

Podemos entender el paisaje como una propiedad estructural, en el sentido que a ésta le dio Zubiri, de la relación del hombre con la tierra. Si modificamos esta relación cambia el paisaje, pues se ve inevitable y automáticamente alterado. Pues bien, una característica de nuestro tiempo es precisamente la profundidad del cambio y la gran velocidad con que se produce. El cambio climático –otra manifestación de la citada relación-, el agotamiento de los recursos naturales, especialmente de los hidrocarburos fósiles, cuyas reservas al final de la próxima década comenzarán a ser inferiores a los volúmenes ya consumidos por el hombre a lo largo de la historia pero concentrada su explotación en los dos últimos siglos; la globalización del comercio internacional, el modelo de producción agraria basada en la actualidad en un balance energético muy negativo, la

disminución alarmante de la biodiversidad y el agotamiento de los recursos naturales del mar; todo ello alterará irremisiblemente al paisaje. Valga un ejemplo, en los países industrializados gran parte del paisaje percibido, especialmente el agrícola, no responde a un modelo de agricultura sostenible, entendiendo ésta en términos estrictamente sociales y económicos. Es un paisaje terminal que forzosamente finalizará cuando lo hagan las vidas de los que lo mantienen en la actualidad. Conservarlo tal y como está y a toda costa, sin cambiar el modelo agrícola en el que se funda, es condenarlo a ser un "paisaje fósil", a convertirlo sólo en un objeto. A partir de ese momento, el paisaje deja de ser tal para convertirse en otra cosa: tal vez en un decorado que probablemente nos libere de la mala conciencia de no haber sido capaces de mantenerlo vivo.

No creo que sea una casualidad pero, simultáneamente a la redacción de este libro, se ha producido un acontecimiento que afecta la esencia del tema que hemos planteado en él y que da lugar a formularse cuestiones que considero de la máxima pertinencia. La novedad es esta: durante el año 2007, por vez primera en la historia de la humanidad la población urbana de la tierra ha sobrepasado a la rural. Tres mil quinientos millones de personas vivimos ya en ciudades. Si a esto añadimos que la gran transformación que estamos experimentando es más extensa y más rápida que la anterior revolución, la industrial, no es aventurado pronosticar que dentro de dos o tres décadas sobreviva en ámbitos rurales menos del diez por ciento de la población mundial. Durante este cortísimo periodo de tiempo las ciudades recibirán otros tres mil millones de habitantes y el campo será prácticamente un desierto demográfico. ¿Qué pasará entonces con el paisaje? ¿Cómo será percibido? ¿Qué relación tendremos con el

mundo? Vuelvo al principio en el que decía que el paisaje se ha puesto de moda y recuerdo a D. Antonio Machado cuando, en el año 1936 en su *Juan de Mairena,* escribió "El campo para el arte moderno es una invención de la ciudad, una creación del tedio urbano" y me surgen algunas preguntas: ¿no será que intelectualmente estamos ya fuera del paisaje? ¿Que sentimos nostalgia de él? ¿Que lo vemos como objeto? ¿Y que queremos protegerlo para, de este modo salvar nuestra memoria?

En este libro no nos hemos propuesto pronosticar el futuro, y menos aún aportar soluciones a los problemas que tenemos planteados o a los que previsiblemente se van a producir durante los próximos años. Nuestro objetivo es más modesto. Hemos intentado analizar cómo el hombre ha respondido en el pasado a los cambios intelectuales, ideológicos y tecnológicos que han condicionado su relación con el mundo. Para ello hemos puesto a disposición del lector las reflexiones y vivencias que sobre el paisaje, su historia y su filosofía, su valoración cultural y su conocimiento científico nos han proporcionado los editores y los autores de los capítulos; la mayoría de los cuales llevan toda su vida haciendo del paisaje su actividad profesional y en algún caso mucho más que eso. A través de ellos, auténticos maestros para muchos, nos llega la mirada de los mejores pensadores del pasado, aquellos sabios que interpretaron e intentaron dar sentido a nuestro existir en la Tierra. Decía Saint-Exupéry "No amo al hombre, sino a la sed que lo devora". Me quedo con la segunda parte de la afirmación. Aquí, en este libro, hay mucha sed de conocimiento y de explicar las vivencias del hombre con y en su mundo. Aunque quizá no quede del todo exento de ella, no hemos arraigado el **Retorno al paisaje** en la nostalgia y menos aún en la melancolía que de ella pueda derivarse. Es

una mirada hacia atrás para nutrirnos de lo mejor de los que nos han precedido, de sus descubrimientos y aportaciones sobre la relación del hombre con el territorio, para elegir de entre ellos cuales son los que nos deben de acompañar en el gran salto que la humanidad está abocada a dar durante los próximos años.

¿Podemos encontrar en alguna de estas vivencias, conocimientos y actitudes, soluciones que nos ayuden a resolver las incertidumbres del futuro? Si así fuese, nuestro objetivo estaría sobradamente cubierto y tanto los autores de los artículos como los editores del libro y EVREN habríamos prestado un buen servicio a la sociedad. Si no, nos queda al menos el consuelo de haberlo intentado.

Para finalizar, retorno al pasado y reproduzco, de un artículo de Marta Moriarty, el epitafio de la sepultura de Enené, un escriba egipcio que vivió en el año 1500 antes de Jesucristo y del que nos separan nada menos que treinta y cinco siglos. No lo comento. Les dejo con su voz y me callo.

> "Él visitará una vez más sus jardines del oeste
> y se refrescará bajo su sicomoro favorito.
> Cómo se regocijará su alma al ver lo que han crecido
> los árboles que plantó cuando vivía en la tierra"

Valencia, 28 de febrero de 2008

Manuel Nieto Salvatierra
Director General de EVREN
Evaluación de Recursos Naturales, S.A.

PARTE I.pdf 8/4/08 19:40:01

Retorno al paisaje

Parte I: Ontología del paisaje

Eduardo Martínez de Pisón

Rafael Núñez Florencio

Joaquín Fernández Pérez

EVREN

Evaluación de Recursos Naturales

Retorno al paisaje

Ontología del paisaje

LA EXPERIENCIA DEL PAISAJE

Eduardo Martínez de Pisón

LA EXPERIENCIA DEL PAISAJE

Eduardo Martínez de Pisón

Introducción 25

El paisaje como experiencia vital 32

El paisaje, experiencia cultural y estética 42

La experiencia científica del paisaje 55

El paisaje como circunstancia 64

Referencias bibliográficas 68

Introducción

Sobre el lago tranquilo, la luna en otoño
Divisa del arte del paisaje Song en la Isla Solitaria de Hang-tcheu

Esta divisa serena y consciente del tiempo y de la escena es como la evocación en síntesis de una experiencia personal del paisaje, al cabo de años de observación, trabajo y agrado. En la misma línea, el pensador y soñador chino Chao Yong (1011-1077) dejó escrito un verso que puede resumir, desde la perspectiva de una vida, la experiencia de los paisajes: "mi cabeza blanca ha visto ya innumerables flores hermosas".

Es antiguo el sentimiento del paisaje en la cultura oriental, lo que hoy nos admira, pero incluso sorprende más aún que podamos enlazar tan fácilmente nuestra sensibilidad, como por primera vez, con su profundidad y belleza. Una de esas manifestaciones cabales de la cultura china con las que seguimos sintiendo vinculación espiritual directa cuando aparece en nuestra biblioteca está relacionada con la ciudad acuática de Hang-tcheu, la corte que admirara a Marco Polo y le evocara su Venecia añorada, y la refinada herencia cultural de los Song. R. Grousset (1958) dejó escritas páginas absorbentes sobre los maestros de Hang-tcheu y el "mundo de rocío" de aquella remota pintura de paisaje: "una faja de celajes a través de

la cual hasta los picos más vertiginosos se levantan en forma de apariciones irreales. Paisajes anegados de bruma y perdidos en la lejanía, conmovedores como un rostro. Y es verdaderamente el rostro del mundo lo que han querido traducir los maestros de Hang-tcheu", sugerir su significado, dejar adivinar su espíritu en los planos perdidos y las lejanías veladas, idealizadas, entre vapores de agua interpuestos. Mirar entonces el rostro del mundo fue tanto como reimpulsar la experiencia de la contemplación cultivada del paisaje.

Hagamos unas precisiones. Berque (2006) fecha la emersión del *paisaje* en la historia de la cultura en la primera mitad del siglo IV en la China del Sur (la China del Norte estaba azotada por hordas crueles) y en el 440 su primer tratado en la obra también china de Zong Bing *Introdución a la pintura del paisaje*, con el término *paisaje* (el vocablo antiguo *shanshui* entendido primero como monte-agua o agua de la montaña) ya dotado de una dimensión estética, belleza nacida de un sentimiento, aunque en este caso basada en una realidad. Y así Zong Bing pensaba que el paisaje "aun teniendo sustancia, tiende a lo espiritual". Pese a tal logro cultural, tampoco la historia política del imperio de Nankín en el siglo V fue muy edificante. También hace tiempo Langdon Warner situaba la posibilidad de análisis del comienzo de la escuela del paisaje chino bastante antes de su madurez en la época Song, al contemplar los pasmosos murales de las cuevas budistas de Dunhuang, en las lejanías de la Ruta de la Seda.

Pero todo renacimiento tiene siempre su bárbaro. Y así Grousset añadía: "mientras en su ciudad de arte de Hang-tcheu los últimos Song se apasionaban por los problemas de estética o de metafísica, Gengis-Khan había empezado la conquista de Asia". La larga experiencia histórica está

llena de atisbos e interrupciones. Pese a ello el paisaje seguirá ciertamente ahí para quien quiera observarlo. "Hemos andado todo el día, pero la montaña se encuentra siempre frente a nosotros", escribía Ngeu-yang Sieu (1007-1072), en uno de aquellos célebres poemas Song que todavía resuenan cuando los rescata un lector, tal vez sin rumbo fijo.

Para cerrar esta alusión al primer paisajismo recordemos sólo el escrito de Kuo Hsi (1020-1090), publicado por Racionero (1983) en el que se preguntaba: "¿por qué el sabio se deleita en la contemplación del paisaje?", y argumentaba: "lo que la naturaleza humana busca y raramente halla es la bruma, la niebla y los errantes espíritus de las montañas…Hay también diferentes maneras de contemplar el paisaje. Si uno se aproxima a él con el espíritu lleno de simpatía propio de un amante de la naturaleza, su valor es alto; pero si uno se aproxima con los ojos del orgullo y la extravagancia, su valor es bajo".

La expresión cultural del paisaje en occidente es realmente más rezagada. Siempre hay precedentes, por ejemplo desde Horacio, claro está, pero la corriente no fluye como tal hasta el Renacimiento y la expresión y aplicación estrictas del paisaje a lo que históricamente se ha venido entendiendo como vista, imagen, sentimiento o geografía de un terreno no tiene un tiempo extenso. La experiencia sociocultural del paisaje es tardía en Europa. Y a veces precaria, cuando no deficiente. Constituye, como experiencia cultural expresa, un campo minoritario, aunque pueda presentar, como en todas partes, rasgos antropológicos implícitos más amplios y más asentados en la construcción del territorio que en su manifestación y representación paisajista.

Algunos van más allá, incluso. Pongamos el ejemplo de la representación pictórica, que es una clave evidente. Y por serlo, exigente; protestaba Hesse con humor sobre su vocación de pintor: "¿No era coser y cantar, juego de niños escribir el Quijote o el Hamlet, comparado con la temeraria empresa de pintar una magnolia?". Pantorba, nuestro autor clásico sobre el paisajismo pictórico (PANTORBA, 1943), escribe con cierta exigencia que "en el ancho y magnífico ámbito de la pintura, el paisaje, considerado como género autónomo, independiente y desligado de la figura, no sirviendo como fondo en el cuadro de composición, sólo obtiene verdadera categoría, relieve propio y valor sustancial, dentro de los tiempos modernos, cuando alcanza" a ser un "estudio de luz" y tonos y no sólo de formas, líneas y masas. Y añade: "al siglo XIX es al que debemos el arrollador impulso de la pintura del paisaje", pintura "antiguamente desdeñada y sin valor". Los anteriores paisajistas (o, mejor, *paisistas*) "no entendieron el paisaje", salvo atisbos, "sino como estudios de forma y color". "Era el paisismo, ciertamente, un género inferior". El paisaje de entonces, entendido desde los nuevos requerimientos que plantea Pantorba, era, pues, un tema modesto, un fondo o elemento escenográfico secundario. "Quienes, no queriéndolo así, sacaban al paisaje de su condición subalterna y lo trataban como tema único de sus cuadros –los paisistas- no lograban sobrepasar la muy precaria valuación en que se les tenía".

Pantorba se desliza así por encima de Patinir, Canaletto, Claudio de Lorena o Ruysdael y menciona como meras *recetas* para pintar países en el taller las recomendaciones de Francisco Pacheco en su *Arte de la pintura.* Entre nosotros, nombra como grandes, evidentemente, a los cuadros ocasionales de paisaje de El Greco, Murillo y, sobre todo, Velázquez. Pero

sólo la salida al campo, insiste, –por tanto, el gusto por la experiencia directa del paisaje real- permitió superar las escuelas envejecidas. Los grandes pasos no se darán siquiera en Corot o en Courbet y el grupo de Barbizon, que califica de preparatorios, sino primero en Constable y Turner (Constable habría rematado el paisajismo clásico, y Turner dado del salto fundamental hacia la luz y la voluntad artística, como expresan sus propias palabras: "las cosas no hay que pintarlas como son, sino como se ven") y luego en los impresionistas. (¿No escribía Chateaubriand en 1832: "le paysage n'est créé que par le soleil; c'est la lumière qui fait le paysage"?). Sólo entonces el paisajismo habría dejado de ser un arte menor y pasado a un género "que ha contribuido a aumentar el buen gusto y a afinar la sensibilidad de los hombres". El paisajismo por excelencia tendría de este modo en España, salvo grandes excepciones, una corta experiencia histórica como corriente establecida. Es una visión restrictiva, no cabe duda, pues, por ejemplo, ¿pueden sacarse de la pintura del paisaje los cuadros velazqueños con el Guadarrama al fondo? Sin embargo, es igualmente un planteamiento provocador al que tampoco le faltan razones. El paisajismo español es una corriente cultural, en líneas generales, tardía y además, vista desde hoy, efímera.

En otro libro aún más clásico, *El paisaje de España visto por los españoles*, de Azorín, se insiste en que el aprecio a la naturaleza en la literatura "es completamente moderno", abierto por Rousseau y seguido por Saint-Pierre, y en que "en los cuadros de Velázquez -fondos del Guadarrama- la Naturaleza es lo accesorio". Pero, aunque los grandes autores de siempre logren que se vea "en un rasguño lo que no se ve en largas y prolijas descripciones" hechas con moderna voluntad paisajista, el sentimiento

completo del paisaje no se consigue hasta el romanticismo. Y hasta que el paisaje no es creado en el arte no es visible en la realidad.

Pero ocurre que el paisaje es resultado de la experiencia histórica. El paisaje como forma y objeto geográfico, acumulador de historia territorial, y el paisaje como imagen creada, depósito de miradas en el tiempo, suma de vivencias, prácticas, estudios, pensamiento, identidades y arte. Recientemente se ha abogado incluso por la realización de una *historia de las sensibilidades* frente al paisaje, tomado éste como *la lectura de un espacio*, y de una historia de sus representaciones (VENAYRE, 2006). Briffaud inducía desde el título de su libro sobre el Pirineo (BRIFFAUD, 1994) al conocimiento de un cruce histórico de miradas del que nacería su significado como paisaje, de las múltiples aportaciones inscritas en el tiempo, en la duración. E insistía en que el paisaje es, en principio, una lectura, una representación, un sistema y encrucijada de imágenes, de símbolos y figuras donde reside su sentido. Por eso todo paisaje es una conquista mental, la construcción de un cuerpo cultural, un fruto decantado de su experiencia histórica.

Por tanto, conviene hablar de paisajes-territorio y de paisajes-imagen. Cambiando el contenido de los términos filosóficos, algo parecido a la distinción entre un fundamento material y un fundamento ideal. Y es posible una experiencia mixta, completa, al menos en la persona informada en el terreno, en la geografía y en la cultura, de ambas modalidades del paisaje, que no son sino sus facetas y, sumadas, su armazón. Del mismo modo que también hay más abundantemente experiencias, que pueden ser sesgadas e incompletas con o sin consciencia de ello, en sólo el territorio o en sólo el gabinete o sólo en parte de ambos. La experiencia en el paisaje-

territorio suele ser utilitaria en la actividad sobre el espacio y es también la base de la concepción geográfica del paisaje como una morfología de dicho espacio terrestre. La experiencia del paisaje-imagen pertenece en cambio a la representación, en el campo de la percepción individual o de grupo y en el de la construcción cultural añadida al paisaje-territorio, tanto por el habitante como por la sociedad en general que lo hace su referencia. El paisaje efectivo es el resultante completo de todos los constituyentes materiales e inmateriales de esos dos flancos. Así pues, como escribía Voltaire, "es necesario… abrir las puertas del alma a todas las ciencias y a todos los sentimientos. Con tal de que no penetren desordenadamente, hay sitio para todo" (MAUROIS, 1933). No obstante, como también señalaba Johnson con agudeza, "el ingenio y la ciencia fueron hijos de Apolo, pero de diferentes madres". Sólo conciliados se alegran los dioses, aunque ¿no son más habituales sus discordias? La experiencia verdadera del paisaje es, pues, una experiencia difícil.

El aprecio a los paisajes puede ser en parte espontáneo –cuestión de sensibilidad-, aunque la mayoría de las veces es aprendido –cuestión de cultura-, y siempre es el resultado del ejercicio de un determinado sistema de valores. Es decir, es cuestión de moral. A tal experiencia acumulativa pero en cierto modo externa se añade inevitablemente en cada observador la experiencia personal del paisaje, en viajes, ciencia y cultura. El viaje remite a la experiencia de lo otro; la ciencia al proceso de intentos de objetivación; y la cultura al trasmundo que redibuja los paisajes y a la capacidad de comprensión de los objetos. La cultura constantemente es orientadora. Pero además el paisaje no es ajeno a la sensibilidad. La de la cultura que nos enseña a ver y la del que ve. E incluso le es conveniente a este asunto cierto

dominio de estilo en la expresión gráfica y escrita. De modo que sensibilidad y estilo conducen a unas modalidades de reciprocidad con el sujeto que pueden ir desde los escritos de Unamuno a la parcelación de una inmobiliaria. Está claro que tenemos en cuenta estas segundas muestras, pues bien manifiestas son, pero que las que nos importan son las primeras. En suma, sin duda el paisaje es una experiencia y la experiencia está constituida por paisajes. La vida está armada en sus paisajes y, en el caso del geógrafo, por supuesto, su saber. No siempre son iguales, sin embargo, los lugares, los contenidos o los valores, ni en el espectáculo ni en el espectador. No olvidemos la vieja enseñanza china: algunos paisajes tienen su poeta, pero siempre todo paisaje tiene su bárbaro.

El paisaje como experiencia vital

Hay un texto de John Ruskin, contemplador sensible y capacitado intérprete de la montaña, recientemente recogido en la antología editada bajo el título sugerente de *Le goût du mont Blanc* (BAUMONT, 2006), que merece abrir este apartado sobre la experiencia vital del paisaje. Es la expresión de la experiencia del tránsito de un paisaje inmóvil por la pura luz cambiante. Dice así: "Nunca había quedado deslumbrado por la luna llena hasta ahora, pero al levantarse tras el Mont Blanc de Tacul, casi me cegó: surgía en el cielo como una gran estrella. Antes, durante una hora, las agujas parecían masas sombrías destacadas sobre un cielo claro y transparente como el mar, festoneadas en la cumbre por un vellón de nubes que se disolvían en brumas radiantes y en espuma de fuego blanco. Un meteoro pareció caer sobre el Domo cuando salía la luna; ahora su claridad es tan intensa que no puedo ver el Mont Blanc: su forma se pierde en la luz".

También el contradictorio Chateaubriand había alabado la especial belleza nocturna de los Alpes, aunque quizá para llevar la contraria a los escritores contemporáneos que les admiraban de día.

El paisaje es, ante todo, una experiencia vital, surge en la vida, es parte de ella, es referencia sustancial, marco del quehacer, escenario necesario del paso del tiempo y emoción en el drama. Todos los sentidos participan a la vez en la vivencia y se transfieren sensaciones al tiempo que la inteligencia pondera, el saber entiende y la necesidad acucia. Pero aun es más. No es sólo contexto. Si la vida está circunstanciada, el paisaje aparece en casi todos los puntos materiales y espirituales de tal circunstancia. El vacío puede estar en la consciencia y en la plasmación de su percepción, pero la relación vida-paisaje es una condición inexorable. Otra cosa es descubrirla. El descubrimiento del paisaje es una forma de avance cultural de conocimiento del entorno, de relación e incluso diálogo con el territorio. Dentro de ese avance hay muchas modalidades, fórmulas y grados. Los intérpretes del paisaje, como Ruskin, transforman la percepción al proporcionar modelos de discernimiento y niveles de apreciación o al expresar mediante el arte experiencias paralelas o sensaciones antes mudas que ellos nos vierten en palabras o en pinceladas. El paisaje es también su interpretación. El paisaje está vivo, pero además es vivido.

La inserción del hombre en el mundo es obvia, pero no por eso deja de ser profunda. Tiene un aspecto material, geográfico y ecológico, bastante complejo en sus modos de adaptación, instalación, distribución, habitación, historia, pulso y hasta gesto. Cuando el mundo es muy humano –y lo es cada vez más- ese entorno es cada vez menos tierra, menos natural, y más no sólo artificial sino más social. El hombre se ha de adaptar así a su propio

grupo tanto o más que a su propio terreno y la sociedad por su parte tamiza y canaliza las presiones cada día más remotas de la naturaleza, de modo que el mundo inmediato y con él el paisaje y su interpretación residen en buena medida en el medio social. En la vida colectiva, que es otra forma de aparecer la vida. El individuo está en una organización y su vivencia queda impregnada por ella. Pero esto dota a su vez al paisaje, al artefacto, no sólo de campos funcionales humanos sino de significados que sobrepasan lo utilitario y así escribía Julián Marías que en la ciudad puede leerse la contextura de un alma. Tal vez no sea lo mismo en Toledo que en Madrid, pero en cualquier caso el paisaje queda capturado en las formas de vida. La espontaneidad es, pues, una referencia matizable. El poder sugestivo de las imágenes quedaría expresado en aquellos versos de Cernuda en 1926: "Agua: te vi tantas veces, / que te doy mis aparejos. / No quiero pescar más peces, / que quiero pescar reflejos". A veces las interpretaciones sociales sustituyen a la misma realidad.

A pesar de todo, en el fondo del paisaje hay una vivencia y con ella un sentido personal del entorno. Situemos el paisaje en este orden circunstancial. En términos orteguianos o de filosofía de la vida la perspectiva del mundo no requiere un perpetuo "éxtasis ante los valores hieráticos, sino conquistar a nuestra vida individual el puesto oportuno entre ellos", como una reabsorción de la circunstancia. Tal circunstancia es en parte física y geográfica, aunque no sólo, pues también es espiritual, puesto que consiste, en palabras de Marías, en "un ingrediente constitutivo de la realidad radical", es decir de la vida (MARÍAS, 1948). Y la vida es individual. Esto implica que el bosque que veo lo es por este hecho, porque lo veo, de modo que "sin mí no hay bosque", al menos la idea de bosque;

"me necesita, por tanto, para ser". Sin embargo el bosque es lo otro, como la circunstancia es lo que no soy sino lo que encuentro, con su parte oculta abierta como posibilidad, pero que "sólo existe como tal circunstancia en tanto en cuanto es para mí, en cuanto me circunda o rodea". De ello se deriva que mi trato con el paisaje, entre otras circunstancias, no sea sólo intelectual sino vital. No será para Ortega tal trato sólo una suma de conocimientos sino una comprensión como horizonte propio del hombre definido por su vivir, pues "la razón no puede, no tiene que aspirar a sustituir a la vida". Y ese horizonte depende del lugar que cada cual ocupa en el mundo y, en suma, de una razón vital, pues "cada vida es un punto de vista sobre el Universo". "No sólo estoy en ese mundo –escribe Marías (1993)-, sino que me pasa, es decir, estoy viviendo en él". Además, como es sabido, la vida humana posee argumento. La visión del paisaje es así vivencial, personalizada y argumental en primera instancia, incluso con una "personalización de lo no personal" y de lo suprapersonal, que puede alcanzar hasta carácter efusivo, forma sin duda positiva de humanización del mundo que, para superación de pesimismos, no es escasa. La experiencia, como experiencia de la vida, debería anidar, por tanto, en el núcleo personal. Marías distinguía entre experiencias constitutivas y eventuales, cuyo alcance llega a la individuación de la vida y puede introducir modificaciones en esa individualidad. Hay cosas que no sólo pasan, sino que quedan. La persona se hace así incorporando experiencias, entre otros ingredientes. Algunas de esas experiencias, cosas y personas, también algunos lugares, son intercambiables, pero otros no. Cuando esto ocurre la relación es profundamente personal, las cosas, personas o lugares forman parte de los mundos personales. El paisaje requiere esfuerzo, es decir

voluntad, en su entendimiento y hasta en su sentimiento, pero también en su recorrido físico, y sobre todo requiere tiempo o vida transcurrida en su travesía. La vida se realiza en el paisaje. Éste es así, más allá de la relación ecológica del ser vivo con su territorio biológico e incluso funcional, una de las tramas vitales. Cada cual es lo que es contando con todo lo dicho y, en ello, con sus paisajes. Con sus experiencias de paisajes. Luego, todo depende de la solidaridad de cada uno consigo mismo.

Hay áreas en las que experiencia e información se cruzan y complementan. Y hay informaciones que son experiencias y experiencias que son información. Pero, en sus polos, la información es un aprendizaje mediante un conocimiento formal, externo, estereotipado y organizado por otros, mientras la experiencia es un entendimiento vivencial, un descubrimiento y un conocimiento personal y hondo.

Está claro, pues, que el paisaje, sea bucólico o metaurbano, se experimenta vitalmente. Tiene más contenido esa experiencia que una mera percepción. Además del conocimiento y la razón, la percepción no es sólo visual sino multisensorial y no sólo sociocultural sino personalizada. Pero sea a través de la orientación cultural o de la proyección y recepción individual, la vivencia del paisaje se hace por una experiencia directa con resonancias interiores incuestionables, que lo vuelve realidad o entorno sensible y capaz por ello de calar en lo personal con distinta hondura, incluso moral, con sentido de responsabilidad, con conexiones e influencias mutuas no sólo materiales sino culturales, formativas, valorativas, identificativas, sentimentales y espirituales. Tales connotaciones constituyen el sentido personal del entorno. Eso no lo dan por separado el territorio ni su imagen cultural, sino la construcción completa que reúne ambos y es

llamada paisaje. Lo que hace del paisaje el entorno vital por excelencia es el conjunto de vivencias que lo comprenden y el conjunto de referencias que lo definen. Y también hay, incluso, dando un giro a las tablas, lo que se ha llamado el viaje de la vida o la vida misma entendida como viaje, lo que es, según pensaba Séneca, un ir cambiando de escenas o, en otros términos, una sucesión de paisajes.

Pero hay muchos modos de vivir el paisaje y no podemos demorarnos en todos. La experiencia puede ser pasiva o activa y en esta última contemplativa o dinámica. La importancia vital del paisaje aparece lúcidamente entrelazada con las circunstancias de la vida, por ejemplo, en un relato de Hesse de 1927 (1979): "Como siempre, en otoño he abandonado mi vivienda campesina, para alquilar mi pequeño cuartel de invierno en la ciudad, un tranquilo apartamento de soltero, pese a la ubicación urbana, con vistas a viejos árboles, a un silencioso canal de aguas verdosas, a un pequeño puente y un jardín en cuyos diminutos cuadros de césped los rosales encajonados entre ramitas de abeto tienen el aire de cipreses enanos. Para una vivienda de ciudad es un panorama extraordinariamente bello –siempre he vivido en entornos extraordinariamente bellos-, mas no es suficiente para las doce horas del día; el canal no es un mar, y los rosales son más bonitos cuando tienen hojas y de sus blandas yemas estivales brotan apretados capullos y las perfumadas rosas cuelgan indolentes y rendidas… A veces pierdo la noción del tiempo en evocaciones o haciendo versos, y me transporto por unas horas al allende, a lo atemporal. Pero siempre llega el momento del retorno al aquende, al tiempo, a la ciudad y al apartamento, al invierno, a la enfermedad y la soledad".

Como muestra de asociación entre acción, observación y paisaje – incluso el del interior de una casa, pues los interiores son otra forma de paisaje en cuanto escenarios de un uso, un ambiente y una acción e incluso una síntesis de su entorno o una simbiosis con el exterior- en una experiencia concreta propondría la lectura del capítulo que Victor Hugo tituló "La cabaña en el monte" (HUGO, 1984). Los paisajes van apareciendo uno dentro de otro: el autor camina fatigado un atardecer brumoso por la solitaria y cada vez más salvaje montaña pirenaica vasconavarra, entre rocas y bosque, y expone a sus compañeros el propósito de dormir al raso en aquel lugar, a lo que le responde uno de ellos: "sólo los muertos yacen en estancias de mármol y abetos". Tras el crepúsculo alcanzan un claro entre el contorno sombrío de los montes con una casa oculta en él, "muy grande y construida, al igual que los vallados del césped, de piedras secas combinadas con bloques de mármol; el techo, de paja recortada, imitaba una escalera… La puerta, baja y maciza, estaba cerrada. No había más que una ventana… Por lo demás, en el interior, ni luz ni voz ni pasos, ningún rumor". Tras una contraseña de los caminantes "brilló una chispa en el interior de la morada, encendióse una vela y la puerta se abrió… La casa se componía de una estancia… pero aquella estancia contenía un mundo". En una atmósfera tenebrista, establo, bodega, dormitorio y posada se distribuían por el recuadro, con su suelo atravesado por un arroyuelo que entraba y salía de la casa por sendos agujeros en sus paredes opuestas. La descripción de ese mundo interior es la de un paisaje cerrado y completo, necesario para el tono y misterio de una experiencia en un lugar perdido: el escritor va entreviendo techo, travesaños, pilares, tabiques, chimenea, sartén, cama, troncos apilados, pellejos de vino, unos pollos, un becerro, un cerdo, dos

gatos "que hubieran deseado ser tigres" y un niño, cestos, harapos, guitarras rotas, carabinas, un trabuco, el mango de una faca andaluza. "Aquel montón de andrajos era un arsenal", concluye. "Singular estancia en que la montaña parecía hallarse en su casa y entraba en ella familiarmente; la roca se quedaba allí, el arroyo pasaba". De pronto, el fiero escenario se vuelve hogar: "una gran llamarada subió chisporroteando por la chimenea lanzando torbellinos de chispas y una hermosa claridad oscilante y rojiza, inundando la cabaña, hizo destacar en los sombríos rincones las grupas de las mulas, la jaula de los pollos, el becerro dormido, los trabucos escondidos, la roca, el riachuelo, los tallos de paja que colgaban del techo como hilos de oro, los ásperos semblantes de mis compañeros y los ojos huraños del asustado muchacho". Y, en conclusión de la incertidumbre, la experiencia -que no hubiera sido nada sin el cuadro de aquel entorno de la cabaña-montaña, evocador de un lugar de soledad y violencia- acaba con humor optimista cuando el escritor hambriento sólo tiene ojos para ver que el montañés se mueve y lo que descuelga al fin ante ellos no es uno de los trabucos sino la sartén que pendía de un clavo.

Pero la experiencia vital del paisaje más intensa e insólita es la narrada por Apsley Cherry-Garrard en su viaje antártico en el equipo de Scott (CHERRY-GARRARD, 2007). Pero con el rasgo singular de ser el paisaje sin paisaje. La formidable presión del ambiente y el espacio antártico es la que da sentido al dramático viaje invernal en busca de los huevos de pingüino emperador con Wilson y es la referencia de fondo. Pero casi no es nombrada, en el relato no hay apenas menciones a tal paisaje, y cuando aparecen están reducidas a lo mínimo, en principio porque no era visible en la noche polar de la Antártida y tal vez porque no era necesario, ya que lo

evoca más el drama provocado por su despiadada fuerza natural que la descripción de sus rasgos físicos. Es la experiencia del paisaje sólo narrada como experiencia. El explorador cuenta, por ejemplo, lo siguiente: "salí de la tienda por la mañana, listo para cargar el trineo: después de desayunar, nos las habíamos apañado para calzarnos… Una vez fuera, alcé la cabeza para mirar alrededor, pero entonces descubrí que no podía bajarla. Llevaba allí unos quince segundos y la ropa se me había quedado rígida, por lo que me pasé unas cuatro horas arrastrando el trineo con la cabeza levantada. A partir de entonces tuvimos cuidado de agacharnos para ponernos en posición de arrastre antes de que se nos helara la ropa". Es evidente por qué no podía mirar el paisaje: a veces éste no se deja, utilizando ardides feroces. Y, en general, la oscuridad, a la que a veces se sumaba la niebla, no permitía más contemplación que la descrita en los párrafos que siguen: "A la hora de comer hacía una temperatura de -52ºC. Después de la comida desapareció la poca luz que había y, cuando fuimos a recoger el segundo trineo, llevábamos una simple vela encendida. Formábamos la procesión más extraña que quepa imaginarse: tres hombres congelados y un pequeño foco de luz". Pese a ello, Cherry-Garrard no evita breves descripciones, por ejemplo, en un momento con luna: "Al este se dilataba un gran campo de crestas de presión y, a la luz de la luna, se hubiera dicho que unos gigantes habían estado labrándolo… y por encima de todo aquello la gris e infinita Barrera parecía extender el conjuro de una inmensidad fría, imprecisa y plomiza, venero de vientos, nieves y sombras. ¡Dios, qué lugar…!". Pero también en un momento de recuerdo otoñal añade: "sobre la nieve se extienden los colores más delicados que ha creado Dios; al oeste, sobre el Erebus, cuya nube de humo apenas logra agitar el viento; y al este, sobre el

Terror, a menos altura y con una forma más regular. Qué tranquilo está todo y qué majestuosos es". A la postre, un paisaje es un paisaje.

Cada vez que se acercaba al Pirineo, Henry Russell sentía que las montañas le reconocían. La experiencia del retorno sólo es posible si los paisajes nos esperan. Sin embargo, ahora mismo algunos estarán marchándose. Los paisajes se han vuelto inseguros en su permanencia (inestables, mutantes). Hay desarraigos no porque nos vamos, sino porque son los sitios los que se van. Si me ausento, siempre queda la esperanza de mi vuelta, pero la pérdida de un paisaje no tiene retorno. A veces tengo que hacer un esfuerzo para recordar cómo eran los viejos pueblos de la montaña; ahora son los nuevos pueblos de la montaña los que ya no se acuerdan de mí. Y cuando se aventura la pérdida de un paisaje un profundo sinsabor se apodera de sus observadores. Cuántas tristezas y rebeldías pueden provocar los paisajes perdidos, experiencias hoy tan repetidas. Así se lamentaba ya en 1839 Victor Hugo en los Alpes ante el avance de una transformación ganadera transformadora de la montaña: "si eso continúa, el milagroso monte Pilatos se volverá prosaico como una catedral enjalbegada. Una compañía francesa ha comprado recientemente un bosque de alerces que está a una media legua de la cumbre, ha abierto una carretera y a éstas horas la comandita está afeitando al gigante". Recordemos las condenas escritas en el siglo XIX por Reclus al incipiente urbanismo hotelero de las altitudes alpinas, que conlleva la pérdida de la grandiosidad de los sitios. O a Hesse, ya en el XX, crítico ante el estilo y la superficialidad de las estaciones de invierno. O, en España, a Llamazares, desolado no hace tanto ante los paisajes inundados por los embalses. En este horizonte de mares de grúas,

¿cuánto habría que extender los mapas hoy para elaborar sobre ellos una cartografía de los paisajes perdidos?

En tantas de esas pérdidas no sólo se desposee al patrimonio territorial de un bien sino que también se hiela su reflejo en el corazón de las gentes. Los paisajes interiores perdidos son así uno de los mayores quebrantos culturales y morales de nuestra sociedad. Los paisajes-experiencia tienen su sitio paralelo fuera de los lugares; residen y se derrumban en secreto en el espíritu de los hombres que habitan los paisajes-territorio.

El paisaje, experiencia cultural y estética

Los filósofos griegos ya suponían que un objeto tiene tanto figura visible y patente como figura invisible y latente. A lo largo del tiempo esta idea subyace a muchos campos de entendimiento de modo que unos u otros objetos se piensa que se formalizan, componen y configuran en su relación. La expresión de tal relación entre "forma" y "norma" es uno de los modos de derivación de la idea, como principio de toda morfología, por lo tanto también del paisaje, pero su formulación pertenece realmente a la práctica del arte. Hay justamente un libro con ese título dedicado al arte renacentista (GOMBRICH, 1984). La relación entre fundamento, forma y figura, aplicable al paisaje, tiene pues lejanas raíces y muchas utilidades.

El cuadro, como el paisaje, ha solido entenderse también bajo la fórmula clásica del *todo armonioso*, del conjunto articulado, proporcionado e íntegro, lo que afecta a norma y forma y a su equilibrio y servicio mutuo. La organización formal, el formato final del objeto, remite a una totalidad o unidad o agrupamiento, con sus partes, correspondencias y relaciones, y a

una esencia que está más o menos oculta. La idea del *todo* es, pues, casi tan vieja como el mundo y permanece en nuestra cultura, incluida la geografía, desde Aristóteles a la Gestalt. Está en Anaxágoras, en Marco Aurelio, en Lucrecio, en Kircher, en Humboldt, en Ritter, en Reclus, en Michelet, en Sorre: es decir, abunda en el entendimiento de la naturaleza y del paisaje. Es el discernimiento cultural del paisaje lo que aquí da la clave, pues la experiencia en la cultura no distrae sino que abre un amplio campo al conocimiento conjunto o interpenetrado de pensamiento, expresión artística y realidad geográfica. Se trata más de un concierto único que de piezas separadas. La invención del concepto de paisaje, y con él de un modo de entender el mundo, es una conquista de las civilizaciones y su formulación es inicialmente un logro de la cultura y del arte.

En la labor artística, si cambian las normas más o menos ocultas, los cánones, los principios de orden, cambian las formas de representación. Puede haber órdenes muy constrictivos; puede haber soltura, puede haber ajustes y equilibrio. Esta manera de hacer y de pensar en el orden creativo, por ejemplo en pintura, puede traspasarse como modelo mental a la comprensión del estilo del cosmos. Averiguar el ajuste entre la norma y la forma ha sido el objeto de casi todos los acercamientos geográficos al paisaje desde Ritter.

Señala Gombrich (1984) que el espacio dedicado al paisajismo en los escritos renacentistas es realmente escaso, pero que, pese a ello, esas teorías artísticas influyeron decisivamente en el surgimiento del paisajismo europeo, reconocido como género pictórico, no como relleno de "rincones vacíos". Siempre hay precedentes, pero la distinción entre fondo paisajístico y paisaje como arte por sí mismo será así sustancial y sentida como novedad o

incluso descubrimiento artístico. Patinir sería la gran eclosión en la que el paisaje se traga al pretexto temático del cuadro, pero no el único. Grandes nombres de la pintura como P. Brueguel o Durero son conocidos ejemplos de paisajistas firmes. En la segunda mitad del siglo XVI el género quedaría establecido con especialistas en este objeto pictórico y con su mercado. Hay, pues, un hecho sociológico añadido, que es el público que gustaba de esos lienzos y grabados y les hacía posibles, demanda brotada de la propagación de una corriente estética nacida del Renacimiento italiano. Es el triunfo de nuevos conceptos; uno de éstos, el paisaje, es un símbolo que contiene y transmite virtudes propias, como puede hacerlo la poesía, entre ellas alegría, alivio o cumplimiento doméstico simplemente de un deseo de naturaleza o campiña, como una experiencia delegada. El paisaje era para Leonardo, tocando más fondo, imagen transmisora de armonía, la armonía del mundo. El paisaje moderno, el de vida autónoma, nació, en efecto, del viaje y del arte, pero lo hizo inmerso en la idea del todo armonioso y lo transmitió más allá de sus límites. La cultura y la ciencia estaban dispuestas a ampliar su campo, como en el caso de Gesner observando en 1541 con placer la naturaleza alpina o en el de Montaigne en 1580 contemplando con agrado los perfiles de la montaña. El mundo se había ampliado con grandes descubrimientos geográficos que dieron relieve y nuevos significados al aspecto de la Tierra, pero, como escribe Gombrich, hay que conceder "la prioridad a la pintura de paisajes sobre el "sentimiento" del paisaje". El paisajismo es, pues, una conquista cultural.

Kenneth Clark estudió el arte del paisaje como una forma de manifestación histórica del espíritu humano, espíritu que "siempre logrará adoptar una forma visible" (CLARK, 1971). El paisaje pintado sería así uno

de esas formas tomadas por el espíritu del hombre. Para seguir tal formalización posiblemente tenemos que partir de un estado cultural más genérico en el que un poeta, Petrarca, hace de bisagra hacia esta nueva sensibilidad, en "unión del mundo medieval y el moderno". Antes o para otros el paisaje no pudo existir, no se hizo culturalmente visible o sólo era simbólico. Al final, ya en el XIX, poseía una estética propia. Y, "en el curso de este desarrollo el concepto de paisaje pasa de las cosas a las impresiones". Incluso algunos fueron al extremo, como Chateaubriand cuando afirmaba que el paisaje sólo existe en la paleta, no en la campiña. Es decir, en todo caso como nos lo hacen ver, no como es. Leonardo buscaba sin duda hasta los pliegues de las rocas, pero fue la luz del norte la que abrió el proceso de pertenencia del paisaje a la pintura, como lo reconocía el mismo Miguel Ángel con actitud bastante crítica: "En Flandes pintan, sólo para engañar al ojo externo, cosas que alegran… Pintan materias, ladrillos y argamasa, la hierba de los campos, las sombras de los árboles y puentes y ríos, lo que llaman paisajes, y figurillas por aquí y por allá.". Y, finalmente, ya mediado el XX, –concluye Clark- lo conseguido era tal que "casi todos los ingleses, si les preguntasen qué entienden por *belleza*, se pondrían a describir un paisaje".

Pero la experiencia estética y moral del paisaje tiene un campo cultural completo, que incluye facetas de todas las artes, del pensamiento, de la pedagogía, de la ciencia, de la técnica, del habitar, construir y hacer germinar la tierra, del viaje, de la exploración y de una parte del deporte en la naturaleza. No es, pues, abordable en estas páginas por su dilatación de conjunto. Pero sí podemos aproximarnos aquí, como ejemplos evocadores, al menos a unas muestras literarias.

La expresión y la evocación literarias tienen grandes facultades de transmisión de sentimientos relacionados con los paisajes o son particularmente capaces de describir sus caracteres esenciales, ya sea con el fin de situar una acción o comunicar un ambiente o para establecer unas condiciones en las que son posibles, verosímiles o adecuadas ciertas historias. A veces se alcanza la verdadera maestría en tales descripciones. Pienso que un geógrafo es quien podría apreciarlo mejor, por ejemplo con la lectura de "La moisson au bord de la mer" de Alphonse Daudet, publicada en 1873 en su libro *Contes du lundi* (DAUDET, 1968), más aun porque los paisajes rurales tradicionales fueron la clave de las fisonomías y de los géneros de vida que identificaban a las regiones. El pueblo bretón que describe Daudet era de calles estrechas y sombrías y las casas tenían las puertas bajas, orladas de blanco, marcadas con cruces de cal y las ventanas se aseguraban con grandes barras propias de las regiones ventosas. Todo daba al pueblo un aspecto cerrado, de típica población metida tierra adentro, pero al llegar a su plaza de pronto se inundaba de luz, de aire y de ruido de oleaje. Era el aliento del Océano inmediato con su olor fresco y salado que llegaba desde un pequeño puerto como un golpe de abanico. El pueblo perdido entre las rocas asociaba sus dos vertientes, la marina y la pastoril. A dos pasos de la costa acantilada los trigales y viñedos formaban campos cercados por muros de piedra en un paisaje reposado… "mais ce qui est vraiment beau –añade Daudet y perdonen que no traduzca para respetar el estilo- c'est l'amoncellement des moissons au bord de la mer, les meules dorées au dessus des flots bleus, les aires où tombent les fléaux en mesure, et ces groupes de femmes sur les rochers á pic, prenant la direction de l'air et vannant le blé entre leurs mains levées, avec des gestes

d'évocation. Les grains tombent en pluie réguliére et drue, tandis que le vent de la mer emporte la paille et la fait tourbilloner". No es un libro difícil de encontrar, por lo que dejo al lector aquí con una muestra incompleta pero suficientemente sugerente del poder de la palabra en el paisaje.

Otro caso. En su relato *Pater Matthias* (HESSE, 1978), de 1911, describe Hesse un paisaje urbano centroeuropeo. En una ventana de uno de los edificios del lugar descrito está el protagonista de su cuento, pero el autor llega a él en una especie de panorama cinematográfico y como en un zoom. El talento *geográfico* de este arranque merece una relectura: "En un recodo del río de aguas verdosas, exactamente en medio de la vieja ciudad rodeada de colinas, destacaba a la luz vespertina de un día soleado de fines de verano el silencioso monasterio. Separado de la ciudad por un jardín de altos muros, y del no menos grandioso y silencioso convento de monjas por el río, la oscura y vasta edificación reposaba con confortable dignidad en la ribera escarpada y miraba orgullosamente, con los cristales opacos de sus muchas ventanas, hacia el siglo corrompido. A su espalda, al lado en sombra de la colina, se alzaba la levítica ciudad, con sus iglesias, capillas, colegios y casas de canónigos, en ascensión gradual hasta la alta catedral; pero enfrente, al otro lado del río y más allá del solitario monasterio de monjas, el sol lucía radiante sobre la empinada loma, cuyos pastos y altozanos de frutales se interrumpían aquí y allá con cúmulos de cantos rodados y muros de arcilla que emitían reflejos de oro bronceado. Sentado junto a una ventana del segundo piso, se entregaba a la lectura el Padre Matthias…" . Podría haber celos del lector de este párrafo si éste fuera geógrafo urbano; no obstante, también debería saber que algunos de sus colegas o maestros se han permitido a veces similares ejercicios de prosa.

Así el padre intelectual de la geografía moderna, Paul Vidal de la Blache, no rechazaba el ejercicio de estilo para evocar los lugares. Por ejemplo: "Desde el Vilaine al Gironda, las modificaciones se escalonan rápidamente. La costa meridional de Bretaña es ya más luminosa y sobre las cumbres floridas que orlan el Morbihán luce a menudo un sol radiante en un cielo húmedo, resplandeciente entre dos aguaceros y cuyo máximo brillo se manifiesta ya por un anticipo en la época de las recolecciones. En la Bretaña occidental esta fecha se retarda, como en Normandía…De modo que al dar vuelta a la Bretaña se presenta una especie de Mediodía anticipado que se prolonga a través de la Saintonge. El simple aspecto de las casas con tejados apenas inclinados es ya un indicio de la sequedad…" (VIDAL DE LA BLACHE, 1901). Para Vidal eran básicos los principios de realidad, de unidad y de combinación, y constituían el modo geográfico adecuado para el conocimiento de "la forma misma bajo la cual los fenómenos se presentan en la naturaleza"; es decir, de los paisajes. Pero el estilo, añadido, es además el instrumento de relación y de expresión. ¿No es normal que una evocación de un cielo radiante entre dos aguaceros pueda ser más expresiva y comunicable que una tabla de datos numéricos (aunque lo uno no quite lo otro)? Pero todo ello hacía que la geografía fuera también cultura. Tal vez hay otro modo de concebir la disciplina más hermético pero igualmente necesario. Aunque no hay que olvidar que, si Vidal de la Blache dictó una conferencia en 1913 titulada *Los caracteres distintivos de la Geografía* para difundir entre el público cuáles eran las señas de identidad de esa disciplina entonces renaciente, aún hoy sigue siendo obligatoria esa transmisión para evitar que permanezca perennemente desconocida El

paisaje podría continuar como objetivo y el estilo proseguir como herramienta.

Nicolás Ortega (1987) lo expresó con claridad: "la Geografía es una representación cultural del mundo". Volveremos sobre la geografía cuando hablemos de la experiencia científica del paisaje, pero, en relación con la experiencia cultural, Ortega recupera así "un entendimiento de lo geográfico que, sin necesidad de escindir las posibilidades formalmente científicas que en cada momento sea lícito atribuirle, configura un rico y valioso modo de diálogo cultural con la naturaleza y el paisaje". Incluido el diálogo personal. Es incluso un legado del entendimiento romántico originario en el que la aproximación al paisaje tiene un lado lógicamente geográfico, y de modificación de lo que se entiende por geográfico, asociado a "un nuevo modo de acercamiento a la naturaleza, un nuevo modo de ver, pensar y sentir el paisaje". Lo geográfico, pues, "reclama el concurso de la inteligencia y del sentido ético y estético del sujeto", por lo que se vuelve intensamente educador.

En la cultura española hay una excelente experiencia cultural del paisaje, aún reciente. Por supuesto el paisaje está en nuestras letras clásicas con gran calidad de tratamiento y a ello nos hemos referido en otras ocasiones. Hay dos versos de Quevedo sobre la nevada en el paisaje que podrían valer como muestra de paso de tal calidad literaria en esta exposición, que, por su limitado espacio, no nos permite todas las bifurcaciones que pide la materia: "Llueven calladas aguas en vellones blancos las nubes mudas". Disfrute luego el lector por su cuenta desbrozando las páginas con alusiones paisajistas de cada tiempo. El pasado es también un paisaje. Igualmente hemos hecho hincapié repetidamente en

que nuestra verdadera contribución cultural al paisaje con entidad, originalidad y peso, corresponde a la aportación artística y filosófica de fines del XIX hasta pasada la mitad del XX, y a ello nos remitimos (MARTÍNEZ DE PISÓN, 1998). Desde la actitud y práctica de la Institución Libre de Enseñanza, pasando luego por autores como Machado, Azorín, Unamuno y Baroja o por pintores como Haes, Morera, Sorolla, Beruete, hasta Ortega y Gasset hay una experiencia cultural coherente, con múltiples contornos, que fue muy influyente en intensidad y en amplitud, y que tuvo uno de sus fundamentos más evidentes en su aproximación al paisaje. En lo que aquí nos ocupa conviene resaltar que, como consecuencia, la representación cultural del paisaje español experimentó una influencia poderosa de las imágenes que sobre él vertieron las aportaciones artísticas de la generación del 98. Su contribución a la imagen del paisaje se interpone así todavía entre nuestra mirada y el entorno y permanece aún en lo que pensamos, sentimos y miramos respecto a nuestras tierras. Es ejemplar la reconfiguración ejercida por los versos de Machado en los paisajes que cantó, transformando sus elementos mudos, como caminos, aguas o aromas, de territorio en emoción cordial. Esa cualidad permanece incluso más que los caminos, aguas y aromas. La contribución a la imagen del paisaje de la generación del 98 se completó, como un movimiento cultural de conjunto, con la aportación de cuadros, grabados, dibujos, fotos. La inquietud paisajista procedía en pintura de los discípulos de Haes y su parentesco con la Institución y con el 98 fue expresado por Ramón Gómez de la Serna, cuando contaba que Carlos de Haes inculcaba a sus discípulos "la idea sacerdotal del paisajista" y el estilo excursionista. Azorín atribuía a los cuadros de Beruete calidades cromáticas y formales reveladoras del paisaje real, que, por ello, "nos hicieron ver". El 98 enseñó a

mirar y a ver, enseñó a entender y otorgó un valor al yermo, al río, al peñasco, a la mata y a la montaña. Lo mismo diría Bernaldo de Quirós de Giner de los Ríos: les enseñó a ver la montaña como paisaje. A apreciar culturalmente lo que era mirado con recelo o parecía invisible para la percepción esquiva de algunos.

Sobre la aportación de Ortega y Gasset al entendimiento conceptual del paisaje ya he escrito, como he dicho, en otras ocasiones. No voy a insistir en ello, pero ese modo de entendimiento es tan decisivo que debo al menos recordarlo aquí. Lo hace con originalidad, casi en soledad y con poso evidente. Pero lo inserta en un marco de ideas, de tendencias y de circunstancias de su momento de las que no es separable, de modo que a su alrededor están, más o menos visibles, tanto el espíritu de Hegel como el de Dantín o el de Reyes Prosper. Sus ideas sobre la naturaleza, su meditación del bosque, los planos de la realidad y su interpretación se incluyen con naturalidad en su filosofía, constitutivamente. Pero, aun más, sus referencias estrictas al paisaje son claras y bastante capitales en relación al gran tema de la causalidad en geografía y en historia. Frente a la vieja idea del "medio" influyente, que pertinazmente renace con caracteres deterministas, Ortega maneja la noción de paisaje como lugar de correspondencia entre cultura y territorio. El paisaje, más que imponerse, se elige. Si la historia es el proceso del espíritu, que consiste en voluntad, libertad y posibilidades, la historia del paisaje como realización humana pertenece al mismo planteamiento. "El medio, escribe Ortega, al convertirse para mí en circunstancia, se hizo paisaje". En fin, todo esto constituye mi experiencia cultural más directa del paisaje, pues corresponde a lecturas que fueron básicas. Pienso también que el entendimiento del paisaje en la cultura española pudo partir de tales

cimientos, aunque no sé si realmente hizo el esfuerzo, y desde luego no confío en que ahora lo recobre.

Todo lo que vamos viendo tiene que ver, además con la experiencia viajera y, sobre todo, con sus modalidades desde el siglo XVIII. Decía con razón Gaspar Gómez de la Serna (1974) que "el siglo de las luces echa también sus reflectores sobre eso que es la realidad geográfica en la que apoya, delicadamente, el pie". Su interés es tanto el hombre, sobre todo los otros hombres, como el estado de la naturaleza. Y para indicar su influencia en el pensamiento ilustrado, cita al marqués de Pézai, quien afirmaba que "les voyageurs sont aux Philosophes ce que les Apothicaires sont aux Médecins". El viajero ilustrado es un explorador de lo otro, de lo diferente, y un intérprete de los valores de los paisajes distintos. En el caso de que sea la naturaleza de la montaña, el paisaje descubierto no es un lugar desconocido, sino una imagen nueva que pasa con él de lo horrible a lo sublime. Así incorpora de Saussure en 1786 en su *Voyage dans les Alpes* (BAUMONT, 2006) a la cultura de su tiempo el paisaje de "ces glaciers majestueux, séparés par de grandes forêts, couronnés par des rocs de granit d'une hauteur étonnante, que sont taillés en forme de grands obélisques et entremêlés de neiges et de glace", definiéndolos como "un des plus grands et des plus singuliers spectacles qu'il soit possible imaginer". Y su conjunto con el paisaje humano de la montaña retirada otorga "l'idée d'un monde nouveau, d'une espèce de Paradis terrestre, renfermé par une Divinité bienfaisante dans l'enceinte de ces montagnes". Un nuevo mundo alojado aún en la cumbre del viejo continente es un bien muy especial del que los ascensionistas ilustrados dan cuenta a sus conciudadanos a partir de sus directas experiencias. Pero hasta el siglo XVIII fue común entre los viajeros

franceses el calificativo de *affreux* para los montes. La visión tardía de ese nuevo mundo constituye, pues, un proceso de descubrimiento de un paisaje y la mirada de Saussure es la de unos ojos también nuevos que ven por primera vez no sólo lo que nadie había visto antes sino igualmente lo que estaba delante desde siempre pero una niebla mental no dejaba percibir. Los Alpes y los Pirineos son los mismos antes y entonces. Cambian no sólo los viajes a los lugares sino las miradas humanas que los contemplan y lo hacen con una profundización tan intensa que en ella se volcarán las almas de los escritores con una fuerza emotiva excepcional en la cultura europea (MARTÍNEZ DE PISÓN, 2007).

La experiencia viajera del paisaje es tanto vital como cultural y científica, pero estos dos últimos aspectos tienen un carácter justificante del primero, por lo menos hasta que el romanticismo gane terreno y se asiente suficientemente, y así ocurre particularmente con las incursiones en la alta montaña, sean de Humboldt, de Saussure o de tantos seguidores de ambos. No obstante, la corriente literaria y filosófica que procede de Rousseau y de Senancour y de sus propios viajes alpinos corre convergente. El viajero descubre y transmite lo otro, el lugar, pero, además, recupera y refleja a los otros, a los habitantes dueños del lugar, y a la mirada de esos otros sobre su territorio. Y también se inserta en el itinerario de las miradas de los viajeros anteriores, la que procede del tiempo. Quien sea algo excursionista y viajero o incluso sólo lector de viajes conoce por experiencia propia o por afinidad cultural este universo y cuenta con él como una referencia casi obvia. En nuestra cultura moderna este legado constituye una formidable fuente de experiencias de paisajes.

Una muestra es el espíritu y los resultados de las exploraciones asiáticas de Sven Hedin entre 1893 y 1930: sus aventuras, sus aportaciones geográficas, sus relatos, sus acuarelas y dibujos, en un conjunto excelente. Decía A. Melón que "exploraba para editar libros y editaba libros para explorar". "Es verdad que en el desierto se lucha constantemente –escribía Hedin-, pero en estas luchas sólo toman parte el viento, que levanta y arremolina la arena, y ésta, que se alza formando olas gigantescas como desafiando el huracán. Fuera de esto reina una paz inquebrantable… Aquí no son las ruindades las que solicitan la atención del hombre, sino los admirables y grandiosos resultados que han obtenido las fuerzas que trabajan en la transformación de la tierra… Con lentitud desesperante íbamos salvando las olas de arena… La vegetación, además, había desaparecido casi por completo. El horizonte meridional nos presentaba una silueta dentada como la hoja de una sierra… gozaba Ordek extraordinariamente recordando las exuberantes márgenes del Tarim, los rebaños, las chozas, los botes y la pesca, como si todo esto constituyera un paraíso al cual no había de volver." El paraíso del hombre del oasis no es el mismo que el del explorador. En Hedin, la acción y la vivencia están unidas al paisaje a través del arte, narrativo y gráfico, al tiempo que la geografía e incluso la arqueología lo están por medio del rigor. El viajero es, en fin, el transmisor del paisaje de los otros. Así recapitula el explorador: "pero no se crea que el peregrino es siempre el primero que pisa todas las comarcas que recorre; pues si es afortunado, como lo fue el viajero cuyas aventuras se refieren en este libro (HEDIN, 1906), puede ocurrir que aquél en su viaje descubra las huellas de una civilización muerta, de tribus o pueblos cuyo

destino es desconocido y que, a modo de niebla del desierto, ha sido barrido de la superficie de la tierra".

El ingrediente cultural y artístico del paisaje es, pues, obviamente capital y se extiende por la experiencia personal y la científica. En él, el viaje constituye una de sus experiencias vitales y culturales más intensas, con el ingrediente de desbordar el paisaje propio hacia el ajeno, por lo que incluye la mirada propia y la de los otros. Al fin y al cabo los paisajes son suma de miradas. Por eso es tan crucial hacer la historia de las miradas. Las imágenes de los paisajes son la cultura de las miradas. Aunque conviene advertir de paso que las miradas por sí solas no son los paisajes. Tal vez sea aplicable a esta precisión, aunque con un arreglo de sentido, aquello que decía Voltaire: "nadie niega que un paisaje pintado… no sea obra de un artista hábil ¿Es acaso posible que las copias sean debidas a una inteligencia y el original no?". El escritor francés se refería a Dios, autor del paisaje original; pero nosotros no vamos tan lejos en esta acotación: nos conformamos con utilizar su ingenio para señalar que el original prevalece y que puede ser una realidad de elaboración y explicación inteligentes.

La experiencia científica del paisaje

En un libro clásico de 1951, recomendaba Cholley a sus alumnos una idea de la geografía más allá de una visión relativista o un mero modo de ver el mundo, como un verdadero orden de conocimientos con dominio propio (CHOLLEY, 1951). El hecho geográfico, decía, es un complejo territorial que surge de una combinación y convergencia de factores y de elementos físicos y humanos en la superficie terrestre y, por lo tanto, es sintético. Pero su acceso intelectual requiere análisis. Y a su expresión

convendría incluso una dosis de aportación personal. Cholley era heredero de una tradición de acercamiento al paisaje donde no faltó el talento y de una escuela geográfica rigurosa y poco verbalista, que venía procurando dar un conocimiento razonado y genético de la diversidad del planeta, por lo que su modelo era justamente el de la ciencia.

Dentro de esta geografía moderna se formuló implícitamente desde el siglo XIX, desde los mismos fundadores de la investigación geográfica, la idea de paisaje como la configuración tomada por esos hechos territoriales físicos y humanos, por separado o conjuntamente. Se centró en tales cuadros el objeto principal de estudio y, desde principios del XX, se formuló explícitamente que la geografía era la ciencia del paisaje en Alemania, en Francia y, poco después, en un congreso internacional, y en 1960, finalmente, en España. Así de rotundo. La geografía física estableció en las escuelas alemanas una idea paisajista central de sus trabajos, con las relaciones propias de los estudios naturalistas ubicadas para la definición de los espacios terrestres; y la geografía humana se constituyó allí mismo como una "geografía cultural" cuyo objeto específico eran los "paisajes culturales" –expresión que procede, pues, de los años diez y veinte del siglo pasado-. Continuó igualmente en la posguerra. Su enunciado fue retomado por Sauer en América en los veinte y treinta, donde introduce la historia como elemento explicativo de modo similar al método utilizado en Francia. Pero además, en la geografía francesa es explícito el objeto *paisaje* desde los años diez del siglo XX y prosiguió en los veinte e incluso alcanzó los sesenta, si bien con algunos vaivenes tardíos (CLAVAL, 1973). Es visible, por ejemplo, la naturalidad con la cual manejaba el concepto de paisaje Pierre Birot en su tratado de Geografía física al mediar el siglo XX para referirse a los relieves,

aguas, suelos y plantas continentales, asociados y formando realmente paisajes en la superficie emergida del globo (BIROT, 1959). Sin duda esta naturalidad en el uso es indicadora de su inserción en el quehacer habitual del geógrafo profesional en Europa en ese momento. Recordemos, de paso, que el acierto de definir al paisaje como un palimpsesto es ocurrencia también de Birot por aquellos años y, por tanto, no atribuible a autores recientes, como en ocasiones sucede con tardío éxito popular de la metáfora y ya sin noticia de su creador. Perdonen, de paso, una divagación sobre este término: se suele aplicar al paisaje por su analogía con el documento que resulta de la superposición en el tiempo de varias escrituras, pero palimpsesto tiene más significados. Traducida del griego quiere decir *borrador* (o mejor, "de nuevo yo borro"), es decir alude a la utilización de un mismo soporte para escribir sobre él diversas veces, pero con frecuencia borrando las escrituras anteriores, es decir, para tachar y corregir a la busca de un texto definitivo o para sustituir uno anterior ahorrando material de base. A este uso aluden, por ejemplo, Ulpiano, Catulo o Cicerón. Pero en la Edad Media, además, para ahorrar pergaminos dándoles sucesivos usos, se borraron lamentablemente valiosas escrituras antiguas depositadas en bibliotecas. A esos manuscritos con pérdidas deplorables se les llama códices *palimpsesti* o *rescripti*. Claro está, desde el siglo XIX se utilizan técnicas de recuperación de las escrituras primitivas y ello ha permitido descubrir a veces textos magníficos ocultos, lavados o raspados para implantar otros sin calidad. También es aplicable, pues, al paisaje, la analogía de estos pergaminos donde se borraron obras de gran valía para poner tonterías encima de sus raspones o sus ruinas. En fin, es necesario tener en

cuenta todo esto cuando se utilice el término palimpsesto en referencia al paisaje.

Volviendo a nuestro hilo, hay, en consecuencia, una experiencia científica lo suficientemente dilatada en la geografía del paisaje como para que sea obligado rescatarla y asimilarla en este momento. Por ello, la ciencia es también una notable contribución a la experiencia del paisaje durante más de un siglo, tal vez en sentido amplio a lo largo de dos, y la completa de modo muy interesante. Es la experiencia muy enriquecedora de la objetividad. Quien transite o venga transitando por estos campos de modo habitual no se extrañará por ello; pero, si acaso las bibliografías de los trabajos al uso fueran un exponente de la recepción actual de este pasado, no está de más indicarlo. Hay, pues, tanto experiencia como inexperiencia. Pero aquí sólo hablamos de la primera.

El gran cambio perceptivo respecto al paisaje lo supuso pasar, de una superposición del mito a la realidad geográfica, a una admiración directa de la misma realidad. Tal modificación dará lugar a un nuevo sentimiento y a la plasmación del paisaje en el aspecto cultural y también a un interés por él por parte de la ciencia. La geografía, ocupada en el conocimiento de las expresiones de la faz de la Tierra, será lógicamente una de esas formas culturales y científicas apropiadas para dar cuenta de los paisajes. En cultura va precedida, acompañada y superada por otras manifestaciones, particularmente las artísticas. Pero en ciencia es pionera y durante largo tiempo la única observadora. En Europa, como hemos dicho, el inicio del goce del conocimiento de la realidad geográfica está vinculado a las reacciones estéticas que proceden de la sensibilidad de los renacentistas, pero se establece con rigor sólo con la obra de Humboldt, al tratar los

Cuadros de la Naturaleza como paisajes geográficos estrictos. Humboldt sitúa a la vegetación como eje de conexión en tales cuadros, que perdurará en el paisaje geográfico como clave interpretativa. Poco después, Ritter indicó las relaciones entre las formas terrestres, visibles como paisajes, con el conjunto de fuerzas invisibles que componen el sistema interno de organización geográfica. A fines del XIX y principios del XX se establecen en geografía física las bases científicas de una fisiografía y una morfología del paisaje natural. Por otra parte la escuela posibilista de Geografía humana maneja conceptos como el de género de vida, que construyen el entendimiento completo de los paisajes regionales como producto de una civilización sobre el medio. Y, al hablar de civilización, se hace referencia a un completo arsenal de instrumentos, materiales e inmateriales, de labrado de los paisajes. Pese a esta idea de integración en una ciencia unitaria, de espacialidad conjunta e incluso de espesor del paisaje, el ejercicio de la especialidad conduce de hecho a dos disciplinas, una de fundamento geomorfológico y bioclimático en lo natural y otra con atención a los paisajes rurales y urbanos y a sus sociedades, sin perder su aspiración de ciencia. En 1905 se escribía así que el paisaje producto de la relación, la espacialidad y el tiempo. Poco después se advertía, más allá de los datos territoriales puros y de la configuración de las morfologías geográficas, de la necesidad de tener en cuenta otras cualidades menos visibles pero también activas en el paisaje. Pero algo después, en los años treinta, el paisaje del geógrafo se inclinaba hacia sus aspectos genéticos y funcionales, lo que preludia o certifica una tendencia historicista, positivista y dinámica, y menos morfológica. De cualquier modo, ya he dicho que a principios del siglo XX se autodefinió la geografía como ciencia del paisaje, lo que significó un paso significativo en

la expansión de esta línea central, al tiempo que otorgó un objeto definido a la geografía, bajo la idea de unidad y combinación entre lo fisonómico y la funcionalidad. Bajo ese concepto se consolidó la geografía moderna.

Cambios propios y externos, que fueron de lo ideológico a lo científico cuestionaron el paisaje en la geografía y produjeron su abandono parcial en los años sesenta y setenta, aunque sin que nunca dejaran de existir escuelas donde seguía trabajándose con asiduidad, incorporando los cambios conceptuales y metodológicos habituales en toda ciencia. Entre aquellas renuncias podemos resaltar, como alejamientos de objeto y método, por un lado un mayor deseo de verter la disciplina fuera de su ámbito académico, introduciéndola en "la vida" y, por otro, de vincularla a una ciencia social del espacio con las técnicas de trabajo propias de la región económica. El paisaje entonces parece que se disuelve o modifica su contenido geográfico acercándose al campo de las percepciones y de la lucha social por el territorio. Los objetivos de la ciencia geográfica no fueron, pues, lo único cuestionado, sino su método. Se recuperaron ciertos esquemas positivistas y determinados puntos de vista cuantitativistas, que propugnaban una sustitución de las viejas materias por análisis de sistemas y de modelos.

Aunque persistió en todo momento una geografía del paisaje, esta opción empezó a recuperarse en extensión, tras la parcial disidencia, en varios aspectos que parecían innovadores, como en la geografía de la percepción, en el peso de la ecología natural y humana y en el atractivo de las escuelas sistémicas. Inicialmente fue la geografía física la que lanzó nuevas técnicas y objetivos sobre el paisaje, dando énfasis a la relación de componentes a través del análisis biogeográfico, con clara conexión de sus

planteamientos corológicos y taxonómicos con las geografías francesa, alemana y soviética, de los que tomó términos escalares, técnicas de inventariación, tipos de gráficos y de mapas. La apariencia integradora era más verbal que real pero esa técnica conseguía modelos de paisaje vegetal, interesantes aunque realmente alejados de la originaria geografía soviética del geosistema, atenta a relaciones cuantificables y basada en un utilitarismo explícito como *geografía constructiva*. Fue un nivel de arranque que permitió una evolución positiva hacia planteamientos de mayor calado. Por otra parte, hubo también una recuperación en geografía humana con la vuelta al interés por los factores indirectos subjetivos. Este retorno conllevaba una nueva atención al *paisaje interior* con diferentes métodos analíticos. Tales factores estaban asumidos en la visión clásica del paisaje como un resultante de la civilización y tenían una base en la influencia de la sociología de Durkheim en la geografía posibilista, a través de la llamada *conciencia colectiva*. El paisaje, según este criterio, es también una respuesta, pues hay en él proyección del observador y reciprocidad. La percepción así entendida tenía proximidad con la psicología social del espacio, que había sido también practicada antaño. Pero como este diálogo se refiere a la imagen del paisaje, éste resurgió de modo inevitable y, finalmente, abrió una entrada de nuevo a la geografía cultural que se integrará en nuestras actividades desde los años ochenta. En España, el concepto geográfico de paisaje tenía previamente, como es lógico, difusión y vigencia en la primera mitad del siglo XX y había sido utilizado de modo temprano por Otero Pedrayo o por Hernández Pacheco, aunque adquirió su solidez conceptual y arraigo en una escuela con las aportaciones de Terán. El paisaje fue crucial en la geografía de Terán y sus discípulos, por lo que, en este caso, no se produjo un *retorno*

sino una evolución en métodos de planteamiento sectorial y global, en hacer explícitos los objetos culturales y en aplicación. Remito a nuestras contribuciones a la geografía de Terán para quien quiera ampliar estas afirmaciones (MARTÍNEZ DE PISÓN Y ORTEGA CANTERO, 2007). Tras este proceso, queda claro que el paisaje es la forma y el rostro adquiridos por los hechos geográficos, es decir, la faz de una realidad territorial, más la imagen que se le otorga históricamente por la cultura. El trabajo de investigación geográfica ha abordado de modo múltiple estas cuestiones, en general sobre la condición de un *vivere parvo*. La ciencia o el saber del paisaje tienen en tales estudios una larga muestra de rigor y ponderación. Y, en consecuencia, éste es, así, uno de los campos mayores de nuestra experiencia del paisaje.

La recuperación conceptual se ha consolidado dentro de la geografía, pero si miramos fuera, el retorno es llamativo, alentado desde las iniciativas proteccionistas, aplicadas, políticas e intelectuales surgidas recientemente en Europa, en los casos donde hubo una tradición paisajista, y en otros es una nueva adscripción no menos brillante. También hay desiertos conceptuales donde todavía no ha germinado el paisaje. Esto significa que, si hubo un interés antaño seguido por un desinterés, el actual retorno al paisaje es un regreso a un territorio mental y anímico que estaba allí, algo perdido o postergado, aunque también ha estado sostenido sin rupturas ni ausencias en casos constatables. Este renacimiento paisajista se manifiesta de modo pluridisciplinar en escritos, exposiciones, congresos, enseñanza, aplicación y política del paisaje, particularmente aparente en las disciplinas territoriales. Así el paisaje recorre ahora con nuevos bríos el amplio campo de las ciencias naturales, del clima, de las ciencias sociales, de la cultura y el arte, de la jardinería, la arquitectura, el urbanismo, el

pensamiento, la psicología, la historia y la arqueología, y sus convergencias. En suma, la perspectiva cultural y científica ha ganado en valor y parece que se abre como una nueva experiencia multilateral.

En realidad, la atención al paisaje volvió ya entre nosotros en los años setenta en razón de la constatación del incremento de su deterioro que se produjo en un ciclo de desarrollo a cualquier precio. Fue pues una toma de posición proteccionista, reflejo igualmente de una nueva sensibilidad ambiental. Ahora, sobre una corriente ya iniciada de retorno a la idea, más o menos vigente, el Convenio Europeo sobre el paisaje del año 2000 animó la escena de modo perceptible. Pero también este impulso tiene de nuevo que ver con procesos lamentables de maltrato a nuestros paisajes con sustanciales pérdidas patrimoniales. Además, no sólo es difícil en España inculcar la idea de respeto al paisaje sino que es complicado canalizarla administrativamente, pues la protección está dividida en monumentos y habitaos, mutuamente correspondientes a distintos ministerios o consejerías, correspondientes por lo común a Cultura y a Medio Ambiente, de conexión al parecer altamente complicada. La práctica conservacionista, de concepción biologiota o artística, no ha venido teniendo el paisaje entre sus objetivos, de modo que también hay una historia de señaladas carencias en este terreno que no parecen presentar voluntad de corregirse, salvo en casos realmente encomiables. Sin embargo, en nuestro territorio, la protección del paisaje, que es integradora, se ha vuelto necesaria. La protección de algo sólo es precisa cuando ese algo presenta debilidad por fragilidad propia o por amenaza externa; si se conservase solo, no le haría falta asistencia. La experiencia conservacionista debe, pues, ampliarse

inevitablemente hacia el paisaje. En ciertos aspectos, no obstante, tal experiencia ya tiene su memoria y sus logros.

El paisaje como circunstancia

En definitiva, el paisaje remite a una experiencia global, a una complementariedad de experiencias. El paisaje es una parte sustancial de la circunstancia. Es el yo entre las cosas, un actuar con sentido del entorno, un sentido del mundo. Escribe H. Carpintero (2007), glosando a Ortega y Gasset pero mirando a la geografía, que esa circunstancia se reabsorbe en la vida: "la vida de cada cual ha de ser vista integrada en su paisaje; la filosofía de Ortega situaba al paisaje en el centro de la reflexión intelectual, filosófica y científica". Y recuerda los *Temas del Escorial*, donde el pensador decía en 1915: "el paisaje es aquello del mundo que existe realmente para cada individuo, es su realidad, es su vida misma". Un entendimiento realmente global del paisaje requiere, por tanto, aceptar esta conclusión. Aprobemos, sin embargo, las aproximaciones parciales con tal que se den como tales y sigamos trabajando.

Decía J. Marías en su introducción a las *Notas* de Ortega (ORTEGA Y GASSET, 1967) que "comprender algo es hacerlo funcionar dentro de mi vida", es la razón vital que dota al paisaje de un contenido especial, el de un quehacer y, a la vez, el de un contacto con la filosofía. Y añade algo sustancial para nuestro asunto: "la forma suprema de la filosofía es aquella en que ésta viaja de incógnito y sin usar – o muy discretamente- su nombre y atributos", la que sirve apara entender la realidad. El paisaje es filosofía de incógnito y la vida un viaje a su través. Indicaba también Ortega que la característica del viaje es la fugacidad de los contactos; las cosas parece que

huyen de nosotros y, "precisamente porque son las cosas maravillosas, su huida apresurada nos deja en el corazón cicatrices". La experiencia del paisaje debe contar con las heridas y las congojas de su brevedad y caducidad y, por ello, hemos de preparar el futuro, en la teoría y en la práctica, con su necesidad y su derecho.

Concluyo lo mismo que en otras ocasiones que he escrito sobre este asunto. Es lo que me dicta la experiencia. Oír la voz del mundo: eso es la percepción del entorno ya como paisaje. Si entiendo que el paisaje también me oye y habla, que las montañas me reconocen, este paso a un sentimiento de reciprocidad con el mundo es una de las formas de cultura que hacen hombre al hombre, es la formulación de un sueño en nuestra relación con las cosas. "¿Piensa la montaña?", escribía Unamuno; e inversamente añadía en otra ocasión: "la nieve había cubierto todas las cumbres del alma". Son dos los caminos: el paisaje se personaliza, adquiere atributos humanos profundos, y el interior de la persona es como un paisaje, como los significados de un paisaje. Antonio Machado hablaba incluso de una *geografía emotiva*, dirigida por las sensaciones; y Ortega y Gasset de una *geografía sentimental*, con referencias dictadas por la vida. Es en estos niveles de elevados sentidos culturales sobre los significados del paisaje donde pueden entenderse mejor ciertas expresiones poéticas de la Generación del 98, tan directas como aquella de Machado que decía: "sobre la tierra amarga / caminos tiene el sueño". La adquisición de la percepción primero y luego de la idea de paisaje es, pues, una clara muestra del perfeccionamiento de un significativo logro cultural.

En el reconocimiento del paisaje deben tratarse su estructura, sus relaciones, su forma, faz, función, elementos, dinámica, evolución, unidades

y contenidos. La estructura hace referencia a sus constituyentes solidarios y articulados, a un basamento natural e histórico, cambiante, funcional, incluso político. Sus unidades conforman un mosaico cuya distribución corresponde a una articulación interna de diferentes escalas insertas entre sí. Sus contenidos culturales son, por lo común, abundantes, algunos especialmente cargados de símbolos. El paisaje debería ser entendido, por tanto, en la relación entre norma, forma y espacialidad. Al ser el paisaje visible la faz de una estructura territorial, sus vértices mayores parecen estar constituidos objetivamente por el sistema nutriente y por el rostro resultante. Pero igualmente el paisaje es la formalización totalizada de la estructura espacial evolutiva que lo genera y su definición y cualificación por sus representaciones, imágenes y sentidos. Por tanto, los vértices últimos del paisaje son en realidad su estructura conformadora y sus significados adquiridos. De este modo, un paisaje está compuesto por una estructura y unas relaciones internas, su forma y su faz, sus funciones y relaciones externas, los elementos que lo integran, su dinámica y su evolución, las unidades espaciales en que se configura su mosaico y los contenidos que lo cualifican. Es difícil por ahora proponer un método único para la globalidad del paisaje, sino métodos asociados según sus componentes: no una esfera continua, pero sí un poliedro, una forma única con diferentes lados.

La estructura revela la totalidad de las transformaciones, autorregulación, formalización, lo que se entiende como un conjunto de elementos solidarios entre sí o cuyas partes son funciones unas de otras, cuyos componentes se interrelacionan, articulan, compenetran funcionalmente y son solidarios. La estructura es el zócalo vital evolutivo del paisaje. La forma adquirida es la textura, rugosidad condicionante, el reflejo de la

estructura en el paisaje visible y la faz es su aspecto externo. La percepción de ésta tiene ese límite cualitativo mientras la configuración remite directamente a la estructura. Todo espacio geográfico posee función y el paisaje, por tanto, también, con su base territorial inserta en redes mayores, de modo que su funcionalidad resulta fuertemente formalizada en elementos materiales y su disfuncionalidad arrastra tales elementos a su desintegración o sustitución. Las relaciones externas crecientes en todo espacio influyen en los paisajes incluso remotamente, de modo que los modelos funcionales cambiantes arrastran con ellos a los paisajes. Los elementos de un paisaje son múltiples, diversificados y combinados y pueden mostrar tipos de agrupaciones y con dominantes que definen preferentemente el paisaje. Los paisajes son productos evolutivos e históricos, que fijan el proceso que los forma, por lo que la historia del paisaje es un método y un valor formal y simbólico. Los paisajes, por tanto, son dinámicos y cambiantes. Un paisaje es resultado de la trabazón de diversas unidades con variantes formales de distintas escalas, que aparecen en un conjunto de estructura jerárquica y articulada. Y finalmente, incluso más allá del conocimiento formal, está la vivencia del paisaje, su comprensión en un nivel más hondo y personal, al que sólo se llega por la experiencia directa, ya que el paisaje es un entorno vital. El paisaje posee obvios contenidos culturales que lo cualifican, aunque no sean directamente visibles en sus formas, como sus significados, referencias, mitos, identificaciones literarias y artísticas, que dotan al paisaje de valores añadidos. Los estudios de percepción analizan los bagajes mentales de los observadores y usuarios del aspecto visual del paisaje, lo que desplaza el estudio del propio paisaje al de sus observadores. Está claro que es imposible separar un

paisaje del sujeto. Pero la valoración del paisaje incluye en niveles de mayor entidad esos significados, porque en ellos adquiere -sumados a los componentes materiales- su sentido la consideración del conocimiento del paisaje como una morfología cultural. Los paisajes son también conquistas mentales, construcciones o cuerpos culturales. Como se ha dicho repetidas veces, no vemos casi nunca un paisaje por primera vez, sino como escenario común y heredado, ni tampoco directamente, sino a través de una cultura. Es decir, de una experiencia cultural.

Referencias bibliográficas

AZORÍN. (1941). *El paisaje de España visto por los españoles*. Madrid, Espasa-Calpe.

BAUMONT, S. (2006). *Le goût du mont Blanc*. Mercure de France.

BERQUE, A. (2006). "Cosmofanía y paisaje moderno". En Maderuelo, J. (dir.): *Paisaje y pensamiento*. Madrid, Abada.

BIROT, P. (1959). *Precis de Géographie Physique generale*. Paris, Armand, Colin.

BRIFFAUD, S. (1994). *Naissance d'un paysage. La montagne pyrénéenne à la croisée des regards. XVI-XIX siècle*. Tarbes-Tolouse, A.G Mauran, CIMA-CNRS.

CARPINTERO, H. (2007). « Manuel de Terán y la salvación de la circunstancia ». En Martínez de Pisón, E. y Ortega Cantero, N. (Eds.): *Manuel de Terán (1904-1984), geógrafo*. Madrid, Residencia de Estudiantes.

CLARK, K. (1971). *El arte del paisaje*. Barcelona, Seix-Barral.

CLAVAL, P. (1974). *Evolución de la Geografía humana*. Barcelona, Oikos-tau.

CHERRY-GARRARD, A. (2007). *El peor viaje del mundo*. Barcelona, Ediciones B.

CHOLLEY, A. (1951). *La Géographie. Guide de l'Étudiant*. Paris, PUF.

DAUDET, A. (1968). *Contes du lundi*. Paris, Le Livre de Poche.

GOMBRICH, E. H. (1984). *Norma y forma. Estudios sobre el arte del Renacimiento*. Madrid, Alianza.

GROUSSET, R. (1958). *Historia de China*, Barcelona, Caralt.

HEDIN, S. V. (1906). *En el corazón de Asia. A través del Tíbet*. Barcelona, Montaner y Simón.

HESSE, H. (1978). *Cuentos, 3*. Madrid, Alianza.

HESSE, H. (1979). *Pequeñas alegrías*. Madrid, Alianza.

HUGO, V. (1984). *Les Pyrénées*. Paris, Encre. Y *Obras Completas. Narraciones de viaje. Alpes y Pirineos*. Barcelona, Seix, s.a.

MARÍAS, J. (1948). *Filosofía española actual. Unamuno, Ortega, Morente, Zubiri*. Madrid, Espasa-Calpe.

MARÍAS, J. (1993). *Mapa del mundo personal*. Madrid, Alianza.

MARTÍNEZ DE PISÓN, E. (1998). *Imagen del paisaje. La Generación del 98 y Ortega y Gasset*. Madrid, Caja Madrid.

MARTÍNEZ DE PISÓN, E. (2007). "Viajeros a las montañas". En Oliver, J.M. et al (eds.): *Escrituras y reescrituras de viajes. Miradas plurales a través del tiempo y de las culturas*. Berna, Peter Lang.

MARTÍNEZ DE PISÓN, E. (2007). "La recuperación del paisaje. Una mirada al proceso de retorno desde la geografía española". En Martínez de Pisón, E. y Ortega Cantero, N. (dir.): *La recuperación del paisaje*. Madrid, UAM – FDS (en prensa).

MARTÍNEZ DE PISÓN, E. Y ORTEGA CANTERO, N. (Eds.). (2007). *Manuel de Terán (1904-1984), geógrafo*. Madrid, Residencia de Estudiantes.

MAUROIS, A. (1933). *Voltaire*. Barcelona, Juventud.

ORTEGA CANTERO, N. (1987). *Geografía y cultura*. Madrid, Alianza.

ORTEGA Y GASSET, J. (1967). *Notas*. Madrid, Anaya.

PANTORBA, B. DE. (1943). *El paisaje y los paisajistas españoles. Ensayo de historia y crítica*. Madrid, A. Carmona.

RACIONERO, L. (1983). *Textos de estética taoísta*. Madrid, Alianza.

VENAYRE, S. (2006). « Pour une histoire culturelle du voyage au XIX siècle ». *Societés et Représentations*, nº 21.

VIDAL DE LA BLACHE, P. (1901). « Cuadro de la geografía de Francia ». En Lavisse, E. (dir.): *Historia general de Francia*. Barcelona, Montaner y Simón.

Retorno al paisaje

Ontología del paisaje

HISTORIA Y FILOSOFÍA DEL PAISAJE

Rafael Núñez Florencio

HISTORIA Y FILOSOFÍA DEL PAISAJE

Rafael Núñez Florencio

Delimitación conceptual: de la Naturaleza al paisaje	**75**
Historia, Naturaleza y cultura	**80**
Del terror sacro al canon ilustrado	**84**
La realidad y su interpretación	**89**
La revolución romántica	**95**
La mirada del forastero: el paisaje inventado	**98**
De la trascendencia a la nimiedad	**102**
La formulación orteguiana	**105**
Valoración final	**109**
Referencias bibliográficas	**113**

Delimitación conceptual: de la Naturaleza al paisaje

Los antiguos griegos, los creadores de la filosofía, denominaban *physis* al entorno natural. Ellos, los primeros escrutadores racionales de la Naturaleza, fueron llamados físicos, término que se conserva hoy en día para designar una de las más importantes ramas del conocimiento científico. Cuando el primer hombre que piensa –permítase la metáfora al estilo nietzscheano- mira alrededor, hace en cierto modo como el niño que se asoma a la vida: se sorprende del mundo que le rodea. De ese asombro, como decía Aristóteles, viene precisamente la actividad filosófica. Es significativo que la *physis* -su origen o *arjé*, su orden, sus principios- constituyera el primer objeto de investigación en aquel ámbito ilustrado en el que estaban fraguándose los cimientos de nuestra cultura.

Sólo mucho después, cuando ya se habían desplegado una serie de interpretaciones del cosmos, aparecería la perspectiva antropocéntrica. Protágoras podrá decir que el hombre es la medida de todo, pero sus coetáneos parten de la base de que el *nomos* –la ley humana- es otra cosa, muy distinta, de las leyes naturales. En la Sofística más radical, Naturaleza y

hombre llegarían incluso a ser considerados completamente opuestos. No hace falta, en cualquier caso, llevar al extremo la disimilitud. La concepción del medio físico y el mundo humano como realidades ajenas una a la otra arraiga firmemente desde entonces y se convierte –con matices y excepciones que ahora no son del caso- en uno de los planteamientos recurrentes de nuestra civilización occidental.

Naturaleza *versus* cultura (como diría en otro contexto el insigne Lévi-Strauss), lo físico frente a lo social. Tan enraizada está, como acabo de señalar, esta dicotomía en nuestra mentalidad -e incluso en el subconsciente, dirían algunos- que en el lenguaje contraponemos permanentemente y en los más variados escenarios lo natural a lo artificial. Por extensión, la vida en las ciudades resultaría artificial, o hasta artificiosa, en contraposición a la vida campestre (WILLIAMS, 2001). Los alimentos saludables serían los naturales, los que da la tierra directamente, frente a los elaborados o manipulados por el hombre. Uno de los basamentos de la filosofía ecologista es precisamente el rechazo a la alternativa tecnológica, la quintaesencia de un modelo equivocado de civilización, para propugnar la vuelta a un perdido edén de comunión con el medio físico.

En esas coordenadas terminamos continuamente por concebir la Naturaleza como una entidad anterior y ajena al hombre. Es innegable que éste puede incorporarse a ella, pero este mismo concepto de incorporación delata los presupuestos de los que partimos: es como si el medio físico ya estuviera ahí, dado de antemano, y entonces y sólo entonces, el ser humano se planteara formar parte de él, como cuando nos preguntan si queremos agregarnos a un equipo ya establecido (WATSUJI, 2006). Repárese que hasta en la narración bíblica -uno de los pilares de nuestra cosmovisión- Dios crea

al hombre cuando ya tiene bien dispuesto el escenario.

Cuando hablamos de pureza natural o Naturaleza prístina, excluimos implícitamente toda sombra humana. Si hay huellas de este bípedo especial que somos nosotros, decimos que el mundo ha sido hollado por el hombre y ese concepto, *hollar*, tiene según el *María Moliner* los significados de "maltratar, estropear o profanar un sitio" y también los sentidos de "despreciar o humillar". Tanta rotundidad semántica me exime de más pormenorizada glosa. Por si fuera poco, determinadas corrientes filosóficas de la época contemporánea han profundizado -aunque en principio no constituyera ésa su intención- la brecha que distanciaba al hombre de su entorno físico. El marxismo, por poner el foco en una de las más influyentes, con su hincapié en la historia como construcción humana y su concepción del mundo en términos unívocamente sociopolíticos, lleva a una manifiesta postergación de la Naturaleza. Más aún, la conciencia de clase enjuicia en términos severos, como alienación, por decirlo con un concepto clave, todo desvío o querencia hacia un medio natural que nunca se nos presenta como la realidad sustancial (NÚÑEZ FLORENCIO, 2004).

Pese a que tales concepciones siguen gravitando de una u otra forma en nuestra disposición intelectual, el énfasis en el pensamiento presente se ha desplazado hacia una interpretación más unitaria e integradora de la realidad, en la que el hombre resulta ser algo no muy distinto del conjunto del planeta. El compuesto humano sería en el fondo, ni más ni menos, una expresión más de esa complejidad que llamamos vida. He dicho antes pensamiento actual, pero tendría que matizar, porque no es una aportación de nuestros días, sino otra vieja concepción del mundo, paralela en buena medida a la que antes he esbozado en el sentido contrario de divergencia

entre hombre y Naturaleza. Frente al reduccionismo dicotómico, en este caso se trataría de abordar la pluralidad del cosmos no por medio de contraposiciones simplificadoras, sino insertando a cada cual en su sitio. Y el hombre, obviamente, tendría ahí su ubicación... natural. De hecho, algunas de las nociones más en boga hoy en día, como el postulado de *desarrollo sostenible*, toman ese criterio como el punto indispensable de partida.

Pero no puede concebirse ese paradigma que, para entendernos, podríamos denominar armónico e integrador, sin otra tendencia imparable del pensamiento contemporáneo, el reconocimiento de la dimensión inevitablemente cultural que conlleva todo movimiento humano, incluso la simple mirada. Por decirlo en los términos de un difundido libro de Roger Chartier, se trataría de *El mundo como representación*. Ya Schopenhauer, en un sentido no asimilable pero convergente, hablaba de *El mundo como voluntad y representación*.

Eso implica –por expresarlo en una fórmula sencilla- que nuestra visión del mundo es indisociable del lugar que ocupamos en él. Nuestros sentidos y nuestra racionalidad nos proporcionan una información muy filtrada de lo que hay *ahí fuera*, como les sucedía a los prisioneros de la caverna que describía el viejo Platón. Y, al mismo tiempo, con aquellas fuentes de conocimiento, razón y órganos sensoriales, vamos completando el panorama, construyendo el mundo. Sí, vamos *haciendo* el mundo, una idea que hoy se despliega en múltiples conceptos en esa órbita, desde los ya citados de representación y construcción hasta otros más arriesgados, como invención o creación, para desembocar en esa discutible etiqueta de *constructo* (NOGUÉ, 2007). Lo que importa es que todos aluden a una misma realidad o, mejor dicho, a una misma contemplación de la realidad, la que realiza el

ser humano desde sus coordenadas espacio-temporales (CAUQUELIN, 1989).

Y es aquí donde la Naturaleza deviene paisaje. La Naturaleza es todo; es, como la propia realidad con la que a veces se confunde, o como el mundo, el planeta u otros vocablos semejantes, algo excesivo, descomunal, un desafío a los límites humanos. El paisaje, por el contrario, se presenta accesible, como una manera de acotar esa inmensa realidad, como una Naturaleza abarcable. La categoría de paisaje nos permite pensar la Naturaleza de manera menos evanescente, incluso con cierta precisión. No en vano somos nosotros -ahora ya muy claramente- quienes dictaminamos qué es un paisaje. Y le pedimos, en primer lugar, aquellos límites a los que antes me refería. Más aún, le aplicamos rápidamente todo tipo de demarcaciones y lo sometemos -por así decirlo- a los requerimientos humanos.

Si se entiende lo que sigue como una aproximación metafórica, podría afirmarse que pretendemos que esa parcela de realidad denominada paisaje guarde una cierta reciprocidad con la percepción humana, que responda a la plasticidad de ésta con una disposición moldeable, no esquiva; que se deje, si no poseer, al menos abarcar en sus líneas esenciales con los instrumentos humanos. Un paisaje debe presentar continuidad -una continuidad dictaminada por el hombre- y una relativa homogeneidad y también, a su modo y manera, una cierta armonía. Pero por encima de todo o, como expresión y resultado de todo ello, el paisaje debe tener un sentido o significado: el que nosotros le otorgamos. Eso es primariamente un paisaje, un fragmento de Naturaleza dotado de sentido. Es también otras muchas cosas, claro está, pero todas ellas vendrán después, sobre esta base indispensable (BERMINGHAM, 1986).

Historia, Naturaleza y cultura

Antes o después, la pregunta es insoslayable: ¿en qué momento o circunstancia empieza el hombre a estimar el entorno natural? ¿Cómo germina, culturalmente hablando, esa valoración del paisaje? O, por formular la cuestión en unos términos todavía más clásicos, ¿cuándo surge el *sentimiento de la Naturaleza*? Obsérvese que se habla en este trance, y no por casualidad, de estimación, valor o sentimiento. No sirve, por tanto, aludir a la indagación racional, a la primera filosofía helena, porque ahora no se trata tanto de desentrañar el complejo mecanismo del cosmos cuanto de algo más sutil y más difícil de definir, porque repele también el nivel estrictamente funcional de servirse de la Naturaleza o sobrevivir en ella.

No es cuestión tan sólo de estar sobre la tierra, de habitar un paraje o de poblar un territorio, porque todo eso lo hacen los demás animales, e incluso los vegetales. Hay, o tiene que haber aquí, el desarrollo de una sensibilidad, una carga afectiva, una implicación emocional. Esta apreciación del medio natural es un movimiento o actitud mucho más complejo de lo que a primera vista parece: requiere un cierto distanciamiento pero, al tiempo, un alto grado de empatía; conlleva una dimensión estética, una captación de lo que nos circunda como bello; y produce un inefable placer, una especie de estremecimiento de apego y fusión con el medio.

Digamos, para expresarlo sin tantos circunloquios, que no resulta fácil *ver* el paisaje. Hay en el idioma castellano una sutil distinción entre mirar y ver: no siempre se logra ver cuando se mira. A veces es por lejanía, física o emotiva, pero también puede ser por lo contrario, por una excesiva proximidad. En español hay asimismo una frase que viene especialmente al

caso: los árboles no nos dejan ver el bosque. Para ver el paisaje tenemos que adoptar en cierto modo la perspectiva del pintor y ello implica colocar el caballete en el sitio adecuado, ni muy cerca ni demasiado lejos de lo que pretendemos captar. Y tenemos que compartir también la sensibilidad del artista: es necesario una cierta vibración interior, lo cual implica –tomémoslo prestado de Flaubert- una *educación sentimental*.

No estamos hablando de actitudes o habilidades individuales sino de expresiones o capacidades culturales, es decir, de un colectivo humano. Por ello, si tan trabajoso parece ser el proceso que lleva a valorar o apreciar la Naturaleza, no debe extrañarnos que haya sociedades, o determinadas etapas de una sociedad, en que brille por su ausencia la estimación del paisaje. Se habla, en esta línea de análisis, de la existencia de civilizaciones sin paisaje. No puede sorprendernos tal cosa cuando en amplísimos lapsos de nuestra propia civilización se ha dado ostensiblemente la espalda a la Naturaleza.

Dice un investigador de esta cuestión, Augustin Berque, que el origen del paisaje -en este sentido que estamos desbrozando- debe buscarse en China. En la civilización de este territorio y en los primeros siglos de nuestra era, argumenta Berque, se empieza a despertar algo que podríamos calificar de comunión con el medio natural, justo precisamente cuando en Occidente -en nuestra cultura- el hombre se inclina por una concepción interiorista del mundo (un cristianismo en versión agustiniana) que implica un manifiesto desdén hacia todo lo externo.

Permítase, a estas alturas, un doble inciso: primero, queda fuera de los objetivos de esta esquemática aproximación el ambicioso propósito de trazar un panorama general que abarque otras civilizaciones distintas de la

nuestra; segundo, y más importante para lo que a continuación sigue, se rastrea la configuración del paisaje en nuestra cultura a partir del entendimiento tradicional de éste como Naturaleza apreciable y, por tanto, con una indisociable dimensión estética.

Interesa subrayar que estamos hablando siempre de paisaje natural *stricto sensu* y no de otras derivaciones del concepto (paisaje urbano, industrial, etc.), del mismo modo que excluimos por ahora, aunque al final se aludirá a ella, la concepción científica del paisaje. Y digo esto, aun a riesgo de recalar en lo obvio, porque a menudo se producen tergiversaciones derivadas de un talante excesivamente rígido en el entendimiento del paisaje y la actitud del hombre ante la Naturaleza. Una de esas distorsiones arraigó en nuestro medio cultural al beneficiarse de la proyección que le proporcionó la prestigiosa pluma de Azorín.

En *El paisaje de España visto por los españoles*, mantenía el escritor levantino que el gusto por la Naturaleza en la literatura era completamente moderno. A esa afirmación le seguían luego otras más discutibles, como que el sentido de la Naturaleza, ya en general, también era asunto reciente y, precisaba después un poco más, "cosa del siglo XIX". Otro escritor del momento, tan interesado como el autor de *Castilla* en asuntos paisajísticos, discrepaba abiertamente: decía Unamuno que era preciso distinguir la concepción moderna del paisaje, y su plasmación en el arte y la literatura, de la estima general del medio físico -que llegaba incluso al deleite bucólico- que se había dado en épocas anteriores y que tan importante papel había desempeñado en nuestra cultura.

El equívoco podía darse porque, en efecto, sin ser siempre conscientes de ello, con el término paisaje queremos designar dos cosas

diferentes, lo que usualmente llamamos realidad (una parte del mundo) y la interpretación que hacemos de ella. Al mismo tiempo hay que reconocer que esos dos niveles están inextricablemente unidos. Puede argüirse, no sin razón, que eso mismo pasa en buena parte de las representaciones humanas, pero en el caso que estamos analizando la confusión es más propicia porque el factor estimativo se antepone a la simple percepción. O sea, no se trata de saber si es de día o de noche, no es cuestión de distinguir el fuego del agua, sino de juzgar algo con unos criterios dados de antemano para ver si entra en una categoría establecida. ¿Qué *es* un paisaje? ¿Qué *no es* un paisaje? O, dicho de otra manera, a *qué* pretendemos dar la categoría de paisaje y a *qué no*?

Las respuestas a esas preguntas confluyen en un punto que ya conocemos: sí, somos nosotros, desde nuestra sensibilidad, desde nuestra elaboración cultural, los que decidimos en cada momento histórico las coordenadas y condiciones aludidas. No hay paisaje sin mirada, todo paisaje lleva siempre incorporada la perspectiva humana. O, más abiertamente, es la propia mirada la que construye el paisaje.

Conste que nos movemos en un terreno resbaladizo, que no es fácil el uso pertinente de los conceptos. La propia noción de mirada puede ser equívoca porque es reductiva. En el fondo, queremos decir mucho más, porque esa mirada no es sólo en términos genéricos cultura y sensibilidad, sino que contiene también elementos más concretos que nos vinculan con el pasado y el futuro. Quiero decir que en ella está la historia común y el recuerdo particular, del mismo modo que incluye proyecciones y anhelos, siempre a escala individual y colectiva. De ese modo, un fragmento de Naturaleza se empapa de significado, nos *habla* en un lenguaje que es

nuestra propia lengua. Esa tierra llega a formar parte de nosotros, y nosotros de ella, para bien y para mal, para sufrir con ella y para disfrutarla. Historia, Naturaleza y cultura confluyen para hacernos sentir y entender el paisaje (ASSUNTO, 1989).

Del terror sacro al canon ilustrado

Volvamos al principio. La mirada ingenua o incluso la primera indagación racional establece que la realidad es lo ajeno a nosotros, lo que está fuera, en el exterior, justo en el límite en el que termina el yo de cada cual. Empecemos por el mito clásico: el panorama que nos presenta de este ámbito terrestre en el que ha caído el ser humano no puede ser más intranquilizador. Es un orbe en el que reina la contingencia o, mejor dicho, la arbitrariedad, en la medida en que está sometido al capricho de los dioses. Ello es así hasta tal punto que podría decirse que los elementos naturales están ahí, primariamente, como armas de disuasión -en el mejor de los casos- o de castigo -la mayoría de las veces-, siempre en las manos o en la voluble disposición de unos seres poderosos que parecen disfrutar aterrorizando a los habitantes de este mundo.

En un ámbito cultural muy distinto, el Antiguo Testamento nos presenta una Naturaleza que tiene muchos puntos en común con la que se acaba de esbozar. En este caso las fuerzas naturales no están al albur de unos dioses tornadizos, pero el resultado no es muy distinto. Ahora ya no se trata de haber perdido por una u otra causa el favor de esas divinidades, sino de algo más complejo, derivado de otro tipo de relación con el Supremo. Ni siquiera le sirve al *pueblo elegido* tener la protección divina, porque Yavhé no se limita a castigar a los enemigos, sino que advierte o

pone a prueba a su propio pueblo. ¡Y de qué manera! A menudo se obtiene la impresión de que el medio físico -lejos siempre de resultar recinto plácido o acogedor- es como una inmensa trampa o, mejor aún, como un terrible monstruo que en cualquier momento puede despertar, aniquilando todo lo que halla a su paso. A la menor señal del Todopoderoso, las fuerzas de la Naturaleza se desencadenan en proporciones desmesuradas, desde el Diluvio Universal a la lluvia de fuego, pasando por sequías interminables y otras calamidades apocalípticas.

Es verdad que en éste, como en otros muchos aspectos, el Nuevo Testamento supone una dulcificación de tal panorama de rigor, castigos y catástrofes. Pero en el fondo sigue estando meridianamente claro que el hombre se halla siempre a merced de los elementos y sólo Jesucristo, como hijo de Dios, puede calmar su furia o ser inmune a sus imposiciones, los *dictados* de la Naturaleza. Repárese en esta expresión: la Naturaleza como dictadora insaciable, inmisericorde, siempre haciendo víctimas de sus *caprichos* a los seres humanos. Por eso éstos la miran suplicantes, con mucho más miedo que simpatía, conscientes de encontrarse en todo momento a su merced. Mejor dicho, a quien se dirige la mirada es a Dios, el único que puede imponerse sobre ella. Dios es misericordioso, en contraposición a la Naturaleza intratable. Una concepción –ocioso es decirlo- que se mantendría incólume a lo largo de los siglos.

¿Cómo puede forjarse en esas condiciones un sentimiento de afecto, gratitud y disfrute del medio natural? Y sin embargo… en esta cultura de la Antigüedad -más en la llamada pagana que en la cristiana, aunque también en ésta- hay un lugar para la complacencia en el medio físico, pudiendo entenderse además ese concepto con toda su carga semántica, es decir,

como curiosidad, simpatía y solaz. Algunos autores han contrapuesto al pretendido desinterés griego por el entorno el sentimiento de la Naturaleza romano, perceptible no sólo en el gusto por los jardines y villas de recreo sino en la atención que le presta su más excelsa literatura, desde las *Bucólicas* de Virgilio al *Beatus Ille* de Horacio, por citar tan sólo referencias inmediatamente identificables. No todos los especialistas mantienen que el espíritu griego fuera insensible a los encantos naturales pero, en todo caso, no es cuestión capital para lo que nos interesa; lo que más bien importa destacar es que incluso en las culturas más refractarias -por las razones que sean- al medio físico, casi siempre hay un resquicio que posibilita la captación del entorno natural como lugar acogedor y bello (MADERUELO, 2005).

En la propia cultura medieval, tantas veces tildada de hostil a la Naturaleza, existe esa veta paisajística. No puede negarse que la tendencia predominante del pensamiento cristiano de la época es poco propicia al disfrute del medio físico. Esa misma noción de deleite, con toda su carga hedonista, chocaba frontalmente con la cosmovisión religiosa, que concebía el mundo como valle de lágrimas, escenario doloroso -a imagen y semejanza de la Pasión- y siempre, en fin, como recinto inquietante en que todo mal era posible (terror milenarista). Aun así, hay expresiones diversas, desde la literatura a los relieves en piedra, de una valoración cordial del entorno físico: en los *Milagros de Nuestra Señora* de Berceo (s. XIII) ya hay un *locus amoenus*. Se trata por lo general de una Naturaleza idealizada -hoy diríamos quizás estereotipada-, con una inextricable carga simbólica y supeditada a otros parámetros (esa susodicha concepción trascendente), pero no debemos olvidar que cada época y cada cultura establece una relación con la

Naturaleza en función de las coordenadas vigentes en su momento (HOWE y WOLFE, 2002).

Tanto es así que, según nos vamos aproximando al Renacimiento -tradicionalmente considerado el período de afloración de la sensibilidad campestre-, lo que encontramos es que se potencia la tendencia idílica (*locus amoenus*) y se desarrolla, ahora ya abiertamente, un sentimiento bucólico muy elemental -en la línea seminal del antiguo Teócrito (s. III a. C.)- que desemboca en la llamada literatura pastoril. A partir de la *Arcadia* de Jacopo Sannazaro (1504), el género se extiende como tendencia o moda que responde a una demanda que va arraigando en los sectores más cultivados. Baste citar a Garcilaso de la Vega en la literatura española. Pero lo cierto es que ya antes, en el siglo XIV, Petrarca y Bocaccio habían plasmado en sus obras esa nueva sensibilidad, lo que luego va a conocerse como talante humanista, que sitúa al hombre en un entorno más reconfortante. Y aún antes, si se trata de buscar antecedentes de una nueva actitud, podemos encontrar ese tono renovador en el encantador paisaje que el delicado Giotto pinta en los muros de la iglesia de San Francisco en Asís.

La pintura constituye en efecto el ámbito privilegiado para observar esta distinta actitud hacia el medio físico que está fructificando en la cultura europea. En el *Quatroccento* italiano el paisaje natural va sustituyendo al fondo dorado, hasta el punto de que una Naturaleza ordenada como un jardín se perfila como el marco más adecuado para las actividades humanas o las escenas sagradas. Tal sucede en algunas telas de Fra Angélico. Algún tiempo después, ya a finales del siglo XV, puede apreciarse una madurez deslumbradora en los fondos paisajísticos que aparecen en las telas de Giovanni Bellini. Pero hay un consenso generalizado en focalizar en Patinir,

a comienzos del siglo XVI, la nueva disposición hacia la Naturaleza que, para muchos autores, alcanza el marchamo de *invención del paisaje*.

Las telas de dicho pintor flamenco nos descubren, si no exactamente un nuevo mundo, sí desde luego otra perspectiva, una manera muy distinta de mirar alrededor. La Naturaleza rompe el corsé en el que estaba aprisionada, ya no es mero telón para realzar personajes o simple escenario de señalados acontecimientos, sino que se expande, gana colorido y precisión y, sobre todo, presta sentido al cuadro entero. Sigue siendo una Naturaleza idealizada, porque ese espacio que concibe Patinir con sus azules deslumbrantes y su horizonte enigmático, nunca deja de tener en mayor o menor medida una dimensión escatológica: es un universo inquietante -ámbito de la lucha entre el bien y el mal, la vida y la muerte- donde mejor o peor se inserta el hombre, lejos siempre de erigirse en rey de la creación.

Otros maestros de su tiempo, desde el gran Durero a Cranach el Viejo, aunque no se limitan a pintar la Naturaleza, dejan en sus cuadros la huella de la nueva sensibilidad hacia el medio físico. Puede, pues, decirse que a partir de ese momento -aunque de un modo desigual y paulatino- el paisaje se va a ir imponiendo como una de las grandes aportaciones de la cosmovisión moderna. Ello es particularmente patente en la pintura flamenca (Gerard David, Brueghel), pero también en grandes artistas italianos (desde Giorgione en adelante), hasta desembocar en el siglo XVII en la consolidación indiscutible.

Los puristas dictaminan que no hay paisajismo propiamente dicho hasta que el artista deja de utilizar la Naturaleza como fondo, decoración o acompañamiento; en otras palabras, hasta que el paisaje se presenta sin justificación externa, motivo espurio o excusa temática. Se comprenderá que

aquí no entremos en tales precisiones, dando por buena la ubicación de ese paisajismo en sentido estricto en la cultura holandesa del siglo XVII, con Ruysdael como punto de referencia inevitable. No obstante, cabe recordar que ese siglo es también el de Claudio de Lorena en el contexto francés y Velázquez en el español (recuérdense los *Jardines de Villa Médicis*). Lo que nos importa señalar en este proceso es que, con ese nuevo protagonismo, el paisaje se *naturaliza*, es decir, pierde trascendencia y simbolismo. De este modo se desembocará en su valoración por sí mismo.

No es ajena a esta nueva relación con el entorno físico la evolución de la sociedad occidental. El hombre ya no se siente tan a merced de las fuerzas naturales. Más aún, el europeo orgulloso se ha lanzado a la conquista del mundo. El planeta le pertenece y, como resultado de ello, tiene la impresión de que puede embridar la fuerza de esos elementos que antes le aterrorizaban. Su arma, la Razón. Se entroniza la Razón, en efecto, y se abre la puerta -aparentemente- a unas posibilidades ilimitadas. La mejor muestra de este espíritu triunfalista está en la imposición a la propia Naturaleza de ese orden supremo, el orden racional. El canon ilustrado representa así no sólo el fin del terror mítico sino la venganza del ser humano. Si un jardín es un fragmento de Naturaleza -pero, como el propio concepto de paisaje, un fragmento con significado- el jardín dieciochesco se convierte en el epítome de la Naturaleza domesticada. Más aún, sometida a los caprichos del hombre (BUTTLAR, 1993).

La realidad y su interpretación

Si el hombre ha dejado de estar a merced de los elementos, si ya no es (o así quiere creerlo) una insignificante hoja en la tempestad, resulta casi

inevitable que sienta la tentación de liberarse también de la dictadura del objeto, o sea, del mundo externo como imposición. Es congruente entonces que asuma el protagonismo en el orden del conocimiento, que marque sus propias reglas. ¡Es él quien edifica la realidad! Ocioso es, por tanto, insistir en que seguimos en el contexto ilustrado. La filosofía kantiana hace a la razón juez y parte en un juicio implacable. Pero a pesar de que terminará por reconocerse que la razón no es todopoderosa, la aceptación de sus limitaciones constituye de por sí un triunfo en la tortuosa trayectoria del ser humano. Con ese paso la Humanidad se ha liberado de los mitos y de los terrores seculares: el hombre ha llegado en ese momento histórico a su mayoría de edad.

Lo que Kant introduce en la filosofía universal es un radical cambio de perspectiva. No es, desde luego, absoluta invención suya, pero sí es indudable que el filósofo de Königsberg logra una sistematización impecable de las aportaciones e intuiciones de autores precedentes, de Descartes a Hume. Dicho en los términos clásicos –aunque resulte un poco simplificador- no es el sujeto el que tiene que supeditarse al objeto, sino más bien el contrario, es el sujeto quien construye el objeto. Lo que llamamos la realidad es en gran medida una creación nuestra. Fíjense lo que eso implica si lo trasladamos al ámbito que aquí se estudia: el mundo –ese desconocido, el noúmeno- puede estar ahí fuera, pero la Naturaleza que interpretamos y sentimos es cosa nuestra o, como diría la posterior filosofía romántica, una proyección de nuestro Yo. El mismo Kant hablaba, con pleno fundamento, de una revolución copernicana en la epistemología.

Curiosamente, un estudioso del paisaje, Alain Roger, habla en un contexto distinto, pero en el fondo coincidente, de otra revolución

copernicana, la que provocó Oscar Wilde con su aparentemente escandalosa afirmación de que la Naturaleza imitaba al arte. Exactamente lo que dijo el dandy inglés fue que la vida imitaba al arte mucho más que el arte a la vida. Si se prefiere una expresión más mesurada, podría decirse que somos seres culturales y, en tanto que tales, necesitamos dotar de un sentido (siempre cultural, claro) a nuestra existencia y, por tanto, también al entorno que nos rodea, es decir, al medio social… pero también al físico (ROGER, 2007). El territorio puede *estar ahí fuera*, como antes decíamos, pero su sentido, su entendimiento y su significado lo construye el hombre. El paisaje es conquista humana, indisociable de las coordenadas que explican al propio ser humano. Por eso, lo que cambia no es el espacio sino la mirada que lo conforma.

Pero volvamos a Kant, porque el filósofo alemán es importante también por otro motivo que nos concierne directamente: sus planteamientos estéticos, plasmados en las escuetas pero influyentes páginas de *Lo bello y lo sublime*, un opúsculo que gravitaría durante décadas sobre los pensadores posteriores. Son cardinales dichas consideraciones, entre otras cosas, por lo que suponen de gozne entre la mentalidad ilustrada y el espíritu romántico. El pensador germano asocia la belleza a la Naturaleza dominada por la mano del hombre o, por decirlo más exactamente, regulada por la razón; más concretamente es bella, desde su punto de vista, la Naturaleza encauzada -el río manso-, serena -la pradera apacible-, sometida en forma ornamental -árboles y setos recortados- o amoldada a los dictados geométricos -el jardín ilustrado-. En la línea de lo que planteábamos antes, es bella en definitiva la Naturaleza que no amenaza ni inquieta al ser humano.

Por otro lado, abriendo una puerta a la sensibilidad posterior, reconoce Kant que la tempestad furiosa, la montaña imponente o el bosque impenetrable producen desasosiego o incluso terror... pero también una manifiesta sugestión. Esta profunda conmoción nos conduce a reconocer la inconmensurable grandeza de lo que nos rodea: de ahí el concepto de lo sublime, la caracterización que otorgamos con una suerte de estremecimiento al espectáculo de la Naturaleza que se despliega ante nuestros sentidos. No podemos reputar de mera casualidad que otros pensadores de la época utilicen también profusamente esa categoría de "sublime" en un contexto no muy distinto del que hemos indicado. Tal sucede, por ejemplo, con Edmund Burke y, por citar un caso culturalmente más próximo, con nuestro Jovellanos. Es más, en el ilustrado español el término se convierte en un recurso habitual cuando trata de expresar y transmitir sus emociones ante la Naturaleza salvaje.

Cuando un ilustrado habla de sublimidad para referirse a un medio abrupto y escabroso se desliza explícita o implícitamente una cierta reserva. De hecho, sin ir más lejos, en el caso de Jovellanos que se acaba de mencionar, ese concepto va comúnmente asociado a otros que lo matizan o rebajan, como hórrido, horrendo o espantoso. Ello es así en buena medida porque esa Naturaleza indómita, por más admirable que resulte en algunos aspectos, se les presenta siempre como la antítesis de la razón.

La filosofía posterior a Kant, discurriendo por los nuevos senderos que abrió el profesor de Königsberg, va a llegar a conclusiones mucho más audaces. En general, no sólo en la filosofía sino en el conjunto de la cultura alemana de la época (de Schiller a Goethe), se dibuja el objetivo de alcanzar una concepción unitaria y viviente de la Naturaleza (ARNALDO, 1990). En

ese contexto -llamémoslo prerromántico-, se trata de una aspiración indisociable del emergente sentimiento nacional. En términos estrictamente filosóficos tendríamos que hablar abiertamente de la corriente idealista que Fichte fue uno de los primeros en formular de manera radical: el mundo, la realidad, es una creación del hombre como sujeto pensante.

Pero Fichte se ocupó de otros aspectos, dejando para el pensamiento posterior la tarea de extraer las consecuencias de aquella formulación y desarrollar sus implicaciones. Uno de sus seguidores, Fiedrich Schelling, se ocupó del ámbito físico con un esmero que le ha valido el marchamo de *filósofo de la Naturaleza*. Esta acuñación, sin embargo, puede inducir a cierta confusión o a contemplar sesgadamente su pensamiento, sobre todo si se la entiende como dedicación exclusiva a un ámbito concreto de lo que llamamos realidad. Más bien sucede lo contrario, porque en Schelling, como en todos los grandes pensadores idealistas, hay primariamente una voluntad de abarcar todo, una sed de totalidad que constituye precisamente la esencia misma de su filosofía (SCHELLING, 1996).

Incluso cuando el foco se pone en la Naturaleza, es para enfatizar que no es algo pasivo, estático o limitado, sino una aspiración infinita sujeta a una serie de oposiciones dialécticas. Hay que apresurarse a señalar que con tal caracterización se establece una correspondencia con el Yo. Enunciado más claramente, el objetivo último de Schelling es unificar sujeto y objeto, Espíritu y Naturaleza. Para el pensador germano, esta última y el Espíritu formarían una unidad, siendo distinguibles tan sólo por la función que a cada cual le corresponde: la Naturaleza sería el Espíritu visible y éste constituiría la Naturaleza invisible. Ambas desembocan, en fin, en una noción que las integra completamente, el Absoluto.

No se puede llegar por tanto a la Naturaleza o al Espíritu como si fueran realidades diferentes, porque cada una es el espejo de la otra: se necesitan y se condicionan. La filosofía tendría que ser, por encima de todo, la llave que permite acceder a esa unidad total. Pero a tono con el ambiente del momento –romanticismo y nacionalismo-, Schelling está propugnando, más que un análisis fríamente racional, una especie de intuición de la Totalidad. Por ello, la comprensión auténtica o el supremo conocimiento tendría en cierta medida más relación con el arte que con la filosofía propiamente dicha. La actividad artística del genio sería en este sentido la forma más pura de fusión con lo Absoluto.

Aun en el formato hasta cierto punto estereotipado al que fuerza una aproximación global como la que aquí se hace, el lector puede atisbar las trascendentales consecuencias que tienen esas ideas en la formación de una nueva actitud ante la Naturaleza. Por decirlo en los términos más sencillos posibles, ya nunca aparece la realidad natural como algo ajeno o independiente de nosotros, sino inextricablemente unida a otros elementos no materiales y, con ello, integrada en una cosmovisión más compleja, en la que las contradicciones se resuelven en síntesis siempre provisionales. Eso es, al fin y al cabo, la dialéctica, que otro gran filósofo alemán, Hegel, llevará a su plenitud como instrumento de investigación y como concepción de la realidad.

Hegel, no obstante, apenas se ocupó –filosóficamente hablando- de la Naturaleza, del mismo modo que no mostró una receptividad personal hacia sus encantos. Esa indiferencia intelectual y estética derivaba probablemente de su exacerbado racionalismo. Aunque la Naturaleza en su *Sistema* era uno de los momentos imprescindibles en el despliegue de lo

Absoluto, en el fondo el maestro alemán no lograba ver en ella más que una de las manifestaciones más primarias del Espíritu. Pese a todo, lo importante es que con Hegel llega a su deslumbrante culminación un nuevo enfoque en las relaciones del hombre con la realidad que le rodea. No ya sólo para la filosofía, sino para la cultura europea en general, la Naturaleza ha dejado de ser mero recinto o marco externo, para convertirse en expresión de algo que la trasciende. El movimiento romántico posterior llenará de contenido ese nuevo esquema.

La revolución romántica

Sin embargo, un historiador tiene la obligación de reconocer que la evolución cultural -que no es más que el sentido o interpretación que *a posteriori* damos a los acontecimientos-, no transcurre a menudo por cauces unívocos sino más bien tortuosos. El énfasis en un determinado aspecto produce hastío y, por lo común, la generación siguiente tiene a gala llevar el péndulo al otro extremo. Eso es lo que sucede a lo largo de la primera mitad del siglo XIX en la literatura y el arte europeos con la omnipresente Razón que el movimiento ilustrado había llevado a un grado de protagonismo asfixiante. En este marco, en el que los sentimientos y la pasión ocupan el trono del que aquélla ha sido desalojada, la distinción entre belleza y sublimidad pierde su sentido y, si se mantiene, es para fundirse en un nuevo molde.

Lo bello ya no es tanto la proporción o la medida como todo lo contrario, lo que escapa a las reglas racionales. Eso era precisamente lo sublime. Por tanto, la belleza se reconoce ahora en lo grandioso o indómito, lo extraordinario siempre, aquello que se distingue por salirse de las pautas

humanas. Esa pérdida de control implica -¿por qué no reconocerlo?- un alto riesgo, pero es un peaje que se está dispuesto a pagar con gusto. Es la *atracción del abismo*, por emplear una acuñación que ha hecho fortuna como quintaesencia de la nueva sensibilidad (ARGULLOL, 2006).

Es interesante subrayar que esta actitud implica un curioso quiebro en el proceso que veníamos esbozando. Se mantenía, si se recuerda, que la valoración y el disfrute de la Naturaleza era en buena medida el resultado de la relativa liberación de los terrores milenarios y del progresivo dominio del hombre sobre ella. El pensamiento alemán del momento, de Kant a Hegel, adquiría todo su sentido en ese contexto como despliegue y apoteosis de la Razón en una concepción unitaria de la Realidad en la que la Naturaleza tenía asignado su lugar y función. Con el romanticismo se vuelve a producir una nueva escisión entre el hombre y el medio natural. El mundo deja de ser el plácido recinto del arte o la categoría mental de la filosofía y se manifiesta otra vez -en la representación cultural- como un lugar extraño e inquietante. El hombre se reconoce ajeno a él, más aún, como extraviado en él, perdido en su inmensidad o zarandeado por la fuerza de los elementos. Como los náufragos de *La Balsa de la Medusa* de Géricault o como las figuras desamparadas en los turbadores cuadros de Friedrich.

Con todo, el extrañamiento romántico no implica, ni mucho menos, una vuelta a las posiciones anteriores, sino más bien una revolución fecunda cuyas consecuencias llegan hasta nuestros días (en arte, según Robert Rosenblum, hasta el expresionismo abstracto de Rothko o Pollock). Porque, a pesar de lo dicho, la enajenación romántica nunca se construye sobre el reconocimiento de la Naturaleza como medio hostil sin más. Por el contrario, y como fecunda herencia hegeliana, el hombre y el mundo

guardan una permanente relación dialéctica. Si por un lado puede hablarse de conflicto, oposición o, para ser más fiel a la recreación artística, desencuentros, por otra parte habría que registrar una voluntad de aproximación y empatía que llega a la fusión o que mantiene a ésta como ideal irrenunciable.

En parte porque, si se permite la metáfora, la Naturaleza también colabora y no siempre presenta una faz terrible: en este sentido el entorno se convierte en paisaje del alma (parafraseando la célebre formulación de Frédéric Amiel), tal es la profunda imbricación o trasvase que el romántico advierte entre su estado anímico y el marco natural. Tomando a Rousseau como arquetipo, el artista buscará su sombra en el espíritu de la Naturaleza: en el mejor de los casos, se encontrará a sí mismo en determinados paisajes, y en los momentos de desolación hallará que este mundo es también espejo de sus desvaríos.

En definitiva, podría pues seguir hablándose de una humanización de la Naturaleza, siempre que entendiéramos ese aserto en términos diferentes a los que regían en el período anterior. Porque ahora no se trata de someterla a los dictados o criterios humanos, sino de respetarla e interpretarla, estableciendo con ella una relación de tú a tú. Por eso en la novela decimonónica -y no sólo en la romántica, sino también en la posterior narrativa realista- hay una correspondencia entre paisaje y personaje, de manera que cada uno, a su modo, explica al otro. Pero siempre sobre la base de la autonomía de cada cual, sin falsos reduccionismos. El romántico nunca puede olvidar que lo que le atrae es la pasión, no el orden. Y ello implica, traducido en términos naturales, la cima y la sima, el bosque y la galerna. Aunque parezca una redundancia, hay que

subrayar que la Naturaleza -lo natural- es lo que está libre. Y libertad es fuerza, espontaneidad, ausencia de control.

No es casual que sea éste el período del *descubrimiento de las montañas*. Las cumbres siempre habían estado allí, frente al hombre, pero es precisamente ahora cuando el ser humano siente el vértigo cultural de las alturas, el irrefrenable impulso de subir a ellas (*conquistarlas*, para expresarlo con la petulancia con que el ser humano bautiza sus empresas). Es, en efecto, el momento del *descubrimiento* de los Alpes (Saussure, Ramond) y de toda una *literatura alpina* (desde Carus a Senancour) que tendrá una considerable influencia durante todo el siglo XIX.

Esa corriente de valoración de la Naturaleza salvaje en general, y de la montaña en particular, llegaría a España muy tardíamente pero a la postre terminaría teniendo también en nuestra cultura una gran importancia en los últimos decenios del mencionado siglo: es lo que se conoce como "descubrimiento cultural del Guadarrama" y la concepción de esta cadena montañosa -en Giner de los Ríos y sus discípulos- como *columna vertebral* de la Patria (SÁENZ DE MIERA, 1992; VÍAS ALONSO, 2004).

La mirada del forastero: el paisaje inventado

Hay otra contribución romántica, en apariencia más trivial -pero a la larga tan determinante como la mencionada empatía-, para la contemporánea concepción de la Naturaleza: el gusto por los viajes. Como pasa con tantos otros aspectos de la cultura romántica, no se trata de una aportación propia sino de una herencia del mundo ilustrado, pero adquiere en seguida una dimensión específica (GÓMEZ MENDOZA Y ORTEGA CANTERO, 1988).

El viaje romántico guarda pocas similitudes con el *Grand Tour* dieciochesco, porque el viajero dista mucho de ser un científico o un *curioso impertinente*: no pretende analizar el progreso o atraso de una nación, no le interesa ser metódico, riguroso o preciso en la observación de una sociedad. Tampoco sería exacto decir que es el desplazamiento de un mero ocioso, porque su viaje -por lo menos en un principio- no se inscribe en la categoría de lo que hoy llamaríamos ocio, es decir, turismo sin más. El viaje romántico -el genuino, antes de que se convierta en un *tour* estereotipado-, es una dilatación del Yo, una búsqueda de sí mismo en otras coordenadas que no sean las usuales. Trasladado al paisaje, esto quiere decir que va a encontrar en el medio físico una proyección de sus anhelos, de sus inquietudes, de su fantasía, por decirlo en una palabra.

¿Qué es lo que impulsa al romántico -que es, no lo olvidemos, un poeta, un pintor, un novelista- a salir de su casa, normalmente un confortable hogar burgués? Lo inusual, lo desconocido, o, por utilizar ya el concepto exacto, lo exótico. En términos de Naturaleza, ¿qué paisaje le atrae? El que no puede verse en la civilizada sociedad burguesa en la que está asentado. Como ésta se califica a sí misma de cultura occidental, el viajero ansiará sumergirse en unas coordenadas antitéticas, lo que en su imaginación –o en el imaginario de la época, para ser más precisos- se presenta como Oriente. Con esta etiqueta se pueden abarcar realidades tan diferentes como Grecia, el Imperio Otomano, el Rif… o la propia España, entonces una nación con un patente retraso general y desajuste cultural con el resto del Occidente desarrollado.

El viajero, como se ha dicho, va buscando lo distinto. Tanto en lo que respecta al medio físico como al cultural, quiere sorprenderse, admirar

lo insólito. De esa actitud y de esa exigencia surge la noción de *lo pintoresco*. ¿Quién dictamina qué es pintoresco? El que llega de fuera, naturalmente. Para el natural de las tierras visitadas no podía haber pintoresquismo en una realidad que constituía el marco habitual de su vida cotidiana. Una vez más, y en este caso con una diafanidad absoluta, podemos apreciar que es el hombre quien construye el paisaje. Para ello necesita, como también señalamos, tomar una cierta distancia. El forastero nos enseña a mirar de otra manera una realidad que estaba demasiado cerca de nosotros. La mirada del foráneo crea el paisaje y le proporciona sus atributos. Y, en un paso más, lo cataloga de pintoresco, es decir, considera que es digno de ser pintado.

Es verdad que este entendimiento del paisaje es demasiado tributario de la concepción pictórica, pero no es menos cierto que ésta ha ocupado un lugar preeminente a la hora de conformar nuestra actitud cultural ante la Naturaleza. Todavía hoy si se menciona el vocablo *paisaje* sin más adjetivos o especificaciones, la inmensa mayoría de las personas imaginan un cuadro de tema campestre, con sus montañas, ríos, árboles y elementos adyacentes. O, si piensan en términos de realidad, evocan la porción de Naturaleza equivalente a ese cuadro.

Esa manera de concebir el paisaje tiene una irrenunciable dimensión estética, obviamente: en otras palabras, le exigimos que de una u otra manera sea bello, que nos guste o nos emocione. Y así, finalmente, desembocamos en el arquetipo romántico, pues… ¿qué otra cosa estamos buscando sino un cierto pintoresquismo? El paisaje –ese fragmento de Naturaleza que nos deleita- es precisamente por ello digno de ser registrado en un lienzo o en una cámara fotográfica o de vídeo. En las carreteras

españolas aún puede encontrarse un cartel indicador que anuncia *paisaje pintoresco* junto al esquemático icono de un viejo artefacto de tomar fotos.

Llegados a este punto, es inevitable hacerse eco de uno de los cargos habituales que se imputa al forastero en general y al visitante romántico en particular: la invención -ahora en sentido peyorativo: como mistificación- del paisaje. Es verdad -no vamos a insistir en ello- que el viaje a otras tierras es, por encima de todo, un elemento para que el alma romántica (Hugo, Byron, Stendhal, Gautier, Ruskin, Merimée) pueda seguir elucubrando. No puede entenderse el espíritu romántico sin ese afán de desplazamiento, a veces como aventura, a menudo como huida, siempre como intensa experiencia o conmoción. Llevados por ese impulso, como no podía ser menos, el alma romántica se deja ganar por la fantasía o, como han dicho algunos críticos, construyen un paisaje a la medida de sus requerimientos. Tenemos un ejemplo paradigmático muy a mano: la estampa romántica de España es, literalmente hablando, una invención de los viajeros europeos -en especial franceses e ingleses- del siglo XIX.

Siendo ello cierto, no puede silenciarse -en el otro lado de la balanza- que la mirada del forastero, con todas las exageraciones que se quiera, nos proporciona elementos nuevos para entender la realidad. En el ámbito concreto que nos ocupa, por expresarlo sin rebozo, los visitantes decimonónicos descubrieron el paisaje español... a los propios españoles. La razón es bien sencilla: como ya se explicitó antes, no hay sentimiento del paisaje en una cultura sin un ejercicio de distanciamiento, o sea, sin que arraigue el gusto por el viaje. Mientras esta inquietud se desarrolla en la cultura europea, el español -culturalmente más atrasado- se resiste al desplazamiento, no ya allende los Pirineos sino incluso por la propia

Península. Es por tanto el extranjero el que aporta una nueva perspectiva y, con ella, otros valores, que llevan a una estimación distinta de la realidad circundante. *Sensu contrario*, la revalorización del paisaje ibérico tras la crisis del 98 es inseparable de la sed viajera de los literatos y artistas del momento. Los españoles, entonces, ya habían aprendido a mirar su tierra con otros ojos.

De la trascendencia a la nimiedad

Cuando se habla de la *conquista del paisaje* en nuestra civilización, solemos referirnos en primer término a un proceso histórico, el que lleva desde los comienzos de la Edad Moderna a una valoración de la Naturaleza en nuestra cultura por ella misma. Como vimos en su momento, esa *batalla* se libra en un determinado ámbito, el de la tradición pictórica, con unos titubeos (el paisaje renacentista), un punto de partida (siglo XVI), un primer desarrollo (el paisaje flamenco y holandés del siglo siguiente) y, ya a partir de entonces, una paulatina presencia de la Naturaleza en el cuadro sin necesidad de coartadas o justificaciones de ninguna índole.

Podía parecer que a las alturas del siglo XIX tal proceso había llegado a su culminación, a su momento de madurez, con los lienzos de autores como Constable, Turner o Corot, por citar sólo nombres señeros. Pero la revolución decimonónica en este terreno estaba aún por hacer. Empieza con una cuestión de procedimiento que termina siendo mucho más que un asunto de método: el pintor sale a la calle, mejor dicho, al campo; instala su caballete en plena Naturaleza y, simplemente, abre los ojos. ¿Para pintar lo que ve? No exactamente: para construir con su mirada primero y con los pinceles después una nueva realidad natural que hasta

entonces ha pasado inadvertida o desdeñada.

Fijémonos en este último adjetivo. Hasta ese momento la elección del fragmento de Naturaleza que conformaría un paisaje era deudora del bagaje o lastre de la ejemplaridad. En la tradición pictórica, el argumento del cuadro era por lo general un asunto relevante. Cuando la Naturaleza sustituye al tema sacro, histórico o cotidiano, queda impregnada de una cierta trascendencia o, al menos, de un cierto simbolismo. El paisaje, a su manera, también quería decirnos algo. Lo que va a cambiar claramente desde los decenios centrales del XIX es esa servidumbre. Cuando el pintor sale al ámbito campestre empieza a concebir la Naturaleza como el *reino de la naturalidad* y trata, por tanto, por encima de todo, de *ser natural*.

No es sólo que relegue el énfasis o prescinda de la carga simbólica, sino algo más, que tome como modelo o referencia cualquier cosa, hasta complacerse en la insignificancia. No es extraño que, por ese camino, termine desembocando en plasmar el instante, la fugacidad: luces, colores y reflejos que han existido durante minutos, segundos quizás, para no volver nunca más. Si en su esencia la mirada del forastero suponía la introducción de una perspectiva nueva, creativa, esta visión del artista decimonónico converge con aquélla en el mismo propósito y siempre sobre la base de que no hay límites para la libertad -recreadora del mundo- del ser humano.

Podríamos hablar, para esquematizar, de la pincelada impresionista, siempre y cuando entendamos que bajo ese marchamo se esconde una profunda transformación de la mirada, de la sensibilidad, del arte y de la manera de entender la relación del hombre con la Naturaleza. Hemos desembocado en el reino de la subjetividad. El pintor ya no tiene que dar cuentas a nadie sobre la relación entre lo que plasma en el lienzo y lo que

está *ahí fuera*, porque él es quien decide qué es lo que está fuera y qué merece ser recreado. En cualquier caso, al artista -piénsese en Van Gogh, en Monet- le basta con ser fiel a sí mismo.

Lo que se impone ahora, por encima de la Naturaleza misma, es la interpretación que se hace de ella, en el supuesto de que sean momentos o estratos diferenciables. Y lo dicho para la pintura es trasladable a la literatura. En este caso basta traer a colación el familiar caso de Azorín, maestro del impresionismo descriptivo. Y también aquí, para extremar los paralelismos, la atención se desplaza al detalle, a lo nimio: un arroyo seco, un árbol retorcido, un puñado de tierra... Ortega y Gasset acuñó una expresión magistral para caracterizar esa perceptibilidad: primores de lo vulgar.

No puede dejar de mencionarse en este contexto que esa supuesta intrascendencia es meramente formal o, para decirlo con mayor resolución, es más aparente que real. De hecho, esconde un manifiesto anhelo de perdurabilidad, dado que su objetivo es captar de modo más sutil el alma de las cosas. Podríamos, pues, hablar de una gravedad de nuevo cuño: lo vulgar se convierte en símbolo o exponente de algo más profundo, un espíritu, un modo de ser. Se trata en cierto modo de lo mismo que Unamuno definía como *intrahistoria*. Y todo ello ha de entenderse en el marco de un sentimiento nacional herido, el famoso y repetido *dolor de España* tras el desastre del 98 (MARTÍNEZ DE PISÓN, 1998).

No puede concebirse el paisaje contemporáneo fuera de ese marco nacional o, mejor aún, nacionalista. El nacionalismo necesita crear un paisaje nacional. En principio no parece que pueda haber nada más opuesto entre sí que esos conceptos. Parece un contrasentido llamar "nacional" a la Naturaleza, impregnar el medio físico de doctrina política, llenar el entorno

natural -que no conoce fronteras- de sentimientos de inclusión y exclusión. Ya sabemos, sin embargo, por el recorrido que hemos ido realizando, que es el hombre el que determina en cada momento los parámetros del paisaje. Al fin y al cabo, el nacionalismo no hará más que aplicar los criterios que acuñó el idealismo alemán -los mismos en los que luego se solazó el romanticismo-. De ese modo, encontrará signos del carácter nacional en la forma y color de la tierra, en el relieve y en el clima, en los ríos, los bosques y las montañas. La Naturaleza en su conjunto se convierte en una gigantesca materialización del espíritu nacional.

Volviendo a lo que antes nos ocupaba, en ese marco no es difícil entender la nueva significación de lo nimio. Se trata del típico planteamiento romántico despojado de las aristas más grandilocuentes. Ya no tiene por qué ser el militar o el héroe los que representen en exclusiva a la nación y a los valores patrios. El patriotismo puede estar también -y quizás mejor- en la labor callada y sufriente del campesino o del humilde trabajador. Del mismo modo, el paisaje nacional adquiere unos perfiles más modestos: la nación puede reconocerse en cualquiera de nuestros ríos, pueblos o montañas, en cualquier trozo de tierra de nuestra geografía. Ya dijo Azorín -otra vez él- que la geografía era la primera ciencia nacional y la base del patriotismo.

La formulación orteguiana

La figura de Ortega y Gasset –nuestro gran filósofo del siglo XX (también en el tema del paisaje)- se inscribe plenamente en la situación que acaba de bosquejarse. En primer lugar porque el pensador, especialista como hemos visto en acuñar fórmulas tan escuetas como certeras, supo condensar magistralmente en una de ellas el hálito de la época y el empeño

de sus coetáneos. "La patria es el paisaje: el paisaje es nuestro ser mismo". La frase, redonda, rotunda, adquiere significados más poderosos aún si se tienen en cuenta otros factores, como que Ortega la pronunciaba a partir del reconocimiento de una especificidad ibérica que no era fácil de asimilar. De Madrid a Miranda del Ebro, argumentaba nuestro autor, "todo es dramático, nada es apacible". En cambio, de Hendaya a París –seguía diciendo-, el panorama es exactamente el opuesto, placidez sin dramatismo.

En el seno del contraste entre España y Europa, uno de los temas predilectos de su generación, Ortega y Gasset prolongaba las diferencias entre el más acá y el más allá de los Pirineos hasta la cuestión del medio físico. Naturaleza risueña en el feraz suelo europeo, vegetación copiosa, agua abundante, suavidad y dulzura como notas distintivas; en cambio, más acá, tierra árida e ingrata, sequedad y aspereza, monotonía parda bajo un sol inclemente.

No era Ortega el primero, ni mucho menos, que trazaba con dramatismo esa contraposición paisajística (disparidad dramática por ser causa y expresión de un desencuentro agónico: España desgajada de Europa). Ya Giner de los Ríos hizo virtud de la necesidad -con innegable brillantez, dicho sea de paso- complaciéndose en el paisaje *masculino* de la Meseta -recio, poderoso, austero- frente a los paisajes *femeninos* -verdes, húmedos, gráciles-. Ortega va a transitar por la misma línea, diciendo algo muy semejante en fondo y forma: "Existe el prejuicio inaceptable de no considerar bellos más que los paisajes donde la verdura triunfa"; se entiende tal cosa si se opta por la facilidad y el placer, porque en efecto, el "paisaje verde promete una vida cómoda y abundante". Frente a ese sentimiento hedonista o a un sentido simplemente pragmático de la vida, Ortega prefiere

–como Giner- la "superior belleza del paisaje castellano", más exigente, más puro, más profundo (ORTEGA CANTERO, 2001).

Ese planteamiento implicaba la consagración definitiva de una nueva sensibilidad, que se había ido gestando paulatinamente como divergencia o hasta abierta discrepancia con la tradicional actitud del español hacia el medio ibérico. Cuando los ilustrados empiezan a transitar con ojos críticos por su país, sólo encuentran motivos para el lamento y la desolación. En las crónicas de Antonio Ponz, Viera y Clavijo o Iriarte lo que encontramos a cada paso son críticas por la incuria de los campos, el estado ruinoso de las obras públicas, la miseria de los pueblos, el descuido de los cultivos o la furia arboricida del campesino hispano.

Más adelante, cuando Mesonero Romanos, Modesto Lafuente o Larra transitan por las polvorientas carreteras, se oye el mismo clamor ante un panorama que se dibuja como prosaico, sórdido y depresivo. Cuando Galdós en algunas de sus novelas atiende a la Naturaleza del centro peninsular, hace un recuento de todo lo que ensombrece la vista y encoge el corazón: llanuras estériles, barrancos pedregosos, ausencia de árboles y agua, colores sucios, calor y polvo, tierras abandonadas, habitantes famélicos. La publicística regeneracionista, como es sabido, expone esa misma situación con un tono entre trágico y admonitorio, mientras que buena parte de la propia literatura noventaiochista -que a veces pasa por ser encomiástica de la Meseta- extrae aliento poético (Baroja, Azorín) de la aceptación resignada de una realidad que no le complace (PENA LÓPEZ, 1982).

Ésa es la mirada del paisaje hispano -la tradición interpretativa- que se quiebra definitivamente con Ortega. Pueden hallarse precedentes, desde luego: sin ir más lejos, en Giner o en Unamuno que, cada cual a su manera,

pusieron las bases para el entendimiento y la aceptación de la adusta Naturaleza ibérica -sobre todo la del centro- como quintaesencia de España (UNAMUNO, 1997 y 2006). Como antes se apuntó, quizás pueda atisbarse en esa actitud un sustrato de resignación, implícito en Giner, con ademanes de desplante en Unamuno. El filósofo madrileño, en cambio, no tiene empacho en recoger el guante y asumir el desafío: sí, en efecto, el paisaje es nuestro marco natural y, con ello, es también "nuestra limitación, nuestro destino". Y adosando a esta aceptación de la circunstancia -no sólo individual sino colectiva: nuestra circunstancia nacional- la noción antes expuesta de paisaje como lo que nos constituye y nos da sentido, puede ahora proclamar que el patriotismo consiste por encima de todo en *la fidelidad al paisaje*.

La importancia de Ortega y Gasset en este ámbito estriba en que en su análisis confluyen sin anularse las grandes líneas de reflexión que habían ido desarrollándose en los decenios anteriores, casi -podría decirse- desde la Ilustración. No niega el filósofo la sobriedad y dureza de este rincón del mundo, la adustez de un paisaje que no es fácil de ver y menos de admirar, la escasa prodigalidad en fin de este suelo pedregoso. Pero -viene a decir- esto es lo que hay, y esto es lo nuestro. Hay aquí casi una ética del paisaje: seamos fieles a esta realidad que es nuestra limitación pero también, si la asumimos, el firme basamento de nuestras aspiraciones. "¡Esta pobre tierra!" exclama al escribir sobre Castilla, "¿habrá algo más pobre en el mundo?" Pero el lamento deja pronto paso a la conformidad, y luego a la delectación, hasta desembocar en "un dejo de voluptuosidad erótica", como queda patente en varias ocasiones: "¡Oh, qué delicia caminar por una tierra pobre, con ruinas de antiguo esplendor, una mañana limpia!"

No se pretende aquí, ni mucho menos, encerrar en estas pocas líneas o en estos escuetos párrafos toda la filosofía orteguiana respecto al paisaje, sino tan sólo trazar las grandes líneas de su aportación en el contexto de este apresurado recorrido por la conformación del paisaje en nuestra cultura. Pero precisamente por ello no puede dejar de mencionarse el cambio de rumbo que el pensador español propugna en el análisis de la determinación del medio. En contraposición a Taine, al que menciona explícitamente, Ortega defiende que el marco geográfico no explica el carácter de un pueblo sino al revés, es el "síntoma y símbolo de este carácter". Por poner el ejemplo más a mano, si Castilla es "tan terriblemente árida" es porque es árido el habitante de este paraje.

El problema de España en relación con el resto de Europa no estriba en que haya sido castigada con un medio hostil para su desenvolvimiento. El campo castellano no es sólo áspero y desértico, sino que se aprecia en él la huella del abandono; la campiña francesa no sólo es "húmeda, grasa, blanda", sino que es "una gleba retocada, acariciada, gozada". La geografía no arrastra a la historia, sino que la incita: la aridez que nos rodea -sigue diciendo el filósofo- no es una fatalidad, sino un problema o, mejor aún, un apremio. Y en definitiva, la conclusión, el desenlace último de las soluciones propuestas y las medidas adoptadas, eso sería -o en eso consistiría- el paisaje que finalmente tenemos ante nuestros ojos (ORTEGA Y GASSET, 1988).

Valoración final

Retomemos esas palabras que se acaban de transcribir: el paisaje finalmente existente, dice Ortega, no es más que el resultado de las

soluciones que el hombre arbitre para adaptar el medio físico a sus necesidades. Es probable que hoy no nos atreviéramos a suscribir una enunciación tan rotunda y, al menos, estableceríamos algunas limitaciones. Pero no importa. Lo sustancial es que, ya Ortega en su momento y nosotros ahora, no hablamos de determinación del medio ni de imposición de la Naturaleza. Hay también algo muy moderno en la formulación orteguiana, lo que él denomina el entorno como incitación y nosotros llamaríamos como potencia o posibilidad. Si trasladamos esa idea a otras coordenadas, podríamos plantear con todas sus consecuencias que el paisaje es nuestro patrimonio, es decir, una especie de inmensa dote que hemos heredado y podemos desarrollar pero con respecto a la cual tenemos una serie de responsabilidades; la primera de ellas, obviamente, la de respetar y preservar ese legado para poder transmitir la herencia a las generaciones venideras.

Históricamente, la generalización del aprecio del paisaje es indisociable de esa preocupación por el medio. No es un recurso de la filosofía ecologista de los últimos tiempos. La sensibilidad hacia la Naturaleza en sentido moderno tiene que encuadrarse en la progresiva destrucción del entorno físico que llevan a cabo las sucesivas revoluciones industriales. Podría hablarse de la perspectiva de la civilización fabril, que mira al campo desde la satisfacción y el confort, pero también desde la mala conciencia y la alarma: la Naturaleza es lo que va siendo hollado por el progreso, lo que se está corrompiendo, lo que va desapareciendo ante el implacable avance de la civilización urbana.

Si antes el hombre se encontraba desvalido, a merced de las fuerzas de la Naturaleza, ahora se percibe que se han vuelto las tornas y es esta última la que se convierte en víctima de los abusos humanos. La concepción

contemporánea del paisaje se asienta sobre esa paradoja: la liberación del hombre de la tiranía del medio físico ha conducido a una nueva insatisfacción e incluso a una nueva situación de riesgo derivada del dominio abusivo del planeta. La Naturaleza empieza a valorarse como bien escaso o, al menos, agotable. Desde la civilización avanzada, el paisaje se estima en la medida en que es lo *todavía* no contaminado.

Esta contemplación del paisaje sigue siendo heredera de las premisas de excepcionalidad o, al menos, singularidad en la delimitación de un territorio. Al hablar de filosofía del paisaje y de lo que históricamente se ha catalogado como tal, es inevitable recalar en una estética -y también, como hemos visto, en una ética- que privilegia lo específico, cuando no directamente lo *extra-ordinario*. Decíamos en una ocasión que el paisaje se concebía como lo pintoresco, lo digno de ser pintado, precisamente porque no era algo ordinario. Y no digamos nada de las concepciones kantianas de belleza y sublimidad, entendidas siempre, cada una en su estilo, como algo *distinto*, en el sentido de superior, digno por ello de ser admirado. Aunque no se mantengan estrictamente esas estimaciones, el sentimiento de la Naturaleza, como cualquier otra tendencia de esa índole, sea cual fuere su objeto, termina tarde o temprano por dotar a éste de una pátina de peculiaridad. Eso es precisamente lo que le hace acreedor de ser valorado o querido, pues no se mantienen tales sentimientos hacia lo común o indiferenciado.

En la actualidad, sin embargo, el concepto de paisaje que utilizan la geografía y otras disciplinas científicas rechaza las coordenadas antedichas de excepcionalidad. Según el criterio geográfico, por ejemplo, cualquier territorio puede ser considerado paisaje, pues con este nombre nos

limitaríamos a determinar un espacio complejo en el que existen distintos elementos que se condicionan mutuamente: clima, relieve, flora, fauna y, por supuesto, el hombre. Estaríamos ya, pues, en otro ámbito de conocimiento, otro nivel de análisis, otra metodología y muy distintos objetivos. La concepción científica del paisaje implica el estudio exhaustivo del territorio acotado, las interacciones entre los diferentes elementos y su dinámica, es decir, su evolución. Más aún, avanzando en esta línea, se impugnaría la vinculación de paisaje con Naturaleza, que pasaría a ser tan sólo una de las posibles acepciones (paisaje natural) de un vocablo que se distinguiría por su polisemia: paisaje forestal, urbano, agrícola, industrial, humano o humanizado, incluso virtual...

¿Implica ello que el concepto científico del paisaje debe desplazar y sustituir a otros criterios, como los aquí mantenidos? Sería caer en un reduccionismo de nuevo cuño y, sobre todo, implicaría un empobrecimiento inasumible a estas alturas. Pero es que además ello significaría una amputación intolerable de una dimensión fundamental del hombre y su cultura. El ser humano nunca puede ser considerado un elemento más que coloniza un espacio físico. Es bueno no perder de vista esta perspectiva pero para añadirle a continuación todo lo que, para bien y para mal, diferencia a este bípedo del resto de los seres vivos. Entre esas diferencias estaría en primer lugar y por encima de todo su capacidad para imaginar, crear, construir un mundo que se superpone a lo meramente físico.

El hombre no puede mirar el territorio y ver un trozo de tierra sin más. En su propia mirada está, como hemos ido poniendo de relieve, el anhelo, la exigencia incluso, de un significado. Y en éste se hallará, implícita o explícita, una dimensión estética, una solicitud de belleza, algo que

admirar. Con su mente y con sus actos -en la pura especulación y en la actividad práctica- el hombre requiere conformar el espacio que habita. Necesita hacerlo suyo para estar a gusto en él. Precisa también dejar su huella, para reconocerse él mismo, para sentirse uno -es decir, integrado- con los demás y con el medio físico que le circunda. El paisaje para el hombre no puede dejar de ser nunca un espacio de símbolos, porque es simbólico el universo humano. En el profundo sentido del término, siempre será un paisaje imaginado.

Referencias bibliográficas

ARGULLOL, RAFAEL (2006). *La atracción del abismo. Un itinerario por el paisaje romántico*, El Acantilado, Barcelona.

ARNALDO, JAVIER (1990). *Estilo y naturaleza. La obra de arte en el romanticismo alemán*, Visor, Madrid.

ASSUNTO, ROSARIO (1989). *Naturaleza y razón en la estética del setecientos*, Visor, Madrid.

AZORÍN (1981): *El paisaje de España visto por los españoles*, Espasa-Calpe, Madrid.

BERMINGHAM, ANN (1986). *Landscape and Ideology. The English Rustic Tradition 1740-1860*, Thames and Hudson, Londres.

BERQUE, AUGUSTIN, DIR. (1994). *Cinq propositions pour une théorie du paysage*, Champ Vallon, Seyssel.

BERQUE, AUGUSTIN (1995). *Les raisons du paysage. De la Chine antique aux environements de synthèse*, Hazan, París.

BUTTLAR, ADRIAN VON (1993). *Jardines del Clasicismo y del Romanticismo. El jardín paisajista*, Nerea, Madrid.

CASADO DE OTAOLA, SANTOS (2001). *La escritura de la naturaleza. Antología de naturalistas españoles 1868-1936*, Caja Madrid, Madrid.

CAUQUELIN, ANNE (1989). *L'invention du paysage*, Plon, París.

FARIELLO, FRANCESCO (2004) *La arquitectura de los jardines. De la Antigüedad al siglo XX*, Reverté, Barcelona.

GARCIA MARTIN, PEDRO (2000). *Imagines Paradisi. Historia de la percepción del paisaje en la Europa moderna*, Caja Madrid, Madrid.

GÓMEZ MENDOZA, JOSEFINA Y ORTEGA CANTERO, NICOLÁS (1988). *Viajeros y paisajes*, Alianza, Madrid.

HOWE, JOHN Y WOLFE, MICHAEL, EDS. (2002). *Inventing Medieval Landscapes: Senses of Place in Western Europe*, University Press of Florida.

KANT, IMMANUEL (2003). *Lo bello y lo sublime*, Espasa Calpe, Madrid.

LITVAK, LILY (1991). *El tiempo de los trenes. El paisaje español en el arte y en la literatura del realismo (1849-1918)*, Serbal, Barcelona.

LÓPEZ ONTIVEROS, ANTONIO *ET ALII*, COORDS. (2006). *Representaciones culturales del paisaje. Y una excursión por Doñana*, Universidad Autónoma, Madrid.

LUGINBUHL, YVES (1989). *Paysages: textes et représentations du siècle des Lumières á nos jours*, La manufacture, Barcelona.

MADERUELO, JAVIER (2005). *El paisaje. Génesis de un concepto*, Abada, Madrid.

MADERUELO, JAVIER *ET ALII* (2006). *Paisaje y Pensamiento*, Abada, Madrid.

Madrid y la Sierra de Guadarrama (1998), Catálogo de la Exposición, Museo Municipal, Madrid.

MARRERO HENRÍQUEZ, JOSÉ MANUEL, COORD. (2006): *Pasajes y paisajes: espacios de vida, espacios de cultura*, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, Las Palmas.

MARTIN SALVAN, PAULA, EDIC. DE (2006). *El espíritu del lugar. Jardín y paisaje en la Inglaterra moderna*, Abada, Madrid.

MARTÍNEZ DE PISÓN, EDUARDO (1998). *Imagen del paisaje. La generación del 98 y Ortega y Gasset*, Obra Social de Caja Madrid, Madrid.

MARTÍNEZ DE PISÓN, EDUARDO Y SANZ HERRÁIZ, CONCEPCIÓN, EDITS. (2000). *Estudios sobre el paisaje*, Fundación Duques Soria/Universidad Autónoma, Madrid.

MATLESS, DAVID (1998). *Landscape and Englishness*, Reaktion Books, Londres.

NOGUE, JOAN, ED. (2007). *La construcción social del paisaje*, Biblioteca Nueva, Madrid.

NUÑEZ FLORENCIO, RAFAEL (2004). *Hollada piel de toro. Del sentimiento de la naturaleza a la construcción nacional del paisaje*, Organismo Autónomo Parques Nacionales, Madrid.

ORTEGA CANTERO, NICOLÁS (2001). *Paisaje y excursiones. Francisco Giner, la Institución Libre de Enseñanza y la Sierra de Guadarrama*, Raíces/Caja Madrid, Madrid.

ORTEGA CANTERO, NICOLÁS, ED. (2002). *Estudios sobre la historia del paisaje español*, Universidad Autónoma de Madrid/Libros de la Catarata, Madrid. [Este volumen recoge las ponencias del Primer Encuentro convocado por el Instituto del Paisaje de la Fundación Duques de Soria. Con posterioridad se han realizado varios encuentros más que han sido publicados por el mismo editor].

ORTEGA Y GASSET, JOSÉ (1988). *Notas de andar y ver. Viajes, gentes y países*, Revista de Occidente/Alianza, Madrid.

Paisaje, El. Arte y Naturaleza (1996). Actas. Javier Maderuelo, director. Diputación de Huesca, Huesca.

"Paisaje y Arte" (1997), *Revista de Occidente*, Madrid, nº 189.

PAREJO DELGADO, CARLOS (2004): *Paisaje y literatura en Andalucía*, Padilla, Sevilla.

PENA LÓPEZ, MARÍA DEL CARMEN (1982). *Pintura del paisaje e ideología. La generación del 98*, Taurus, Madrid.

Primer Encuentro sobre el paisaje en la poesía actual (1998), Diputación de Córdoba, Córdoba. [Con posterioridad a éste se han celebrado más *Encuentros* sobre el mismo tema].

ROGER, ALAIN (2007). *Breve tratado del paisaje*, Biblioteca Nueva, Madrid.

SÁENZ DE MIERA, ANTONIO, DIR. Y COORD. (1992): *La sierra de Guadarrama. Naturaleza, paisaje y aire de Madrid*, Comunidad de Madrid, Madrid.

SARGATAL, JORDI *ET ALII* (2002). *Territori i paisatge. Natura i art*, Ayuntamiento y Universidad de Girona, Girona.

SCHELLING, F. W. J. (1996). *Escritos sobre filosofía de la naturaleza*, estudio preliminar, traducción y notas de Arturo Leyte, Alianza Editorial, Madrid.

TITOS MARTÍNEZ, MANUEL (1997). *Sierra Nevada: una gran historia*, Univ. Granada, Granada.

UNAMUNO, MIGUEL DE (1997). *Paisajes del alma*, Alianza, Madrid.

UNAMUNO, MIGUEL DE (2006). *Andanzas y visiones españolas*, Alianza, Madrid.

VÍAS ALONSO, JULIO (2004). *La Sierra de Guadarrama. Biografía de un paisaje*, La Librería, Madrid.

-*Visiones del paisaje* (1999). Actas del Congreso, Priego de Córdoba, noviembre 1997, Universidad de Córdoba.

WATSUJI, TETSURO (2006). *Antropología del paisaje. Climas, culturas, religiones*, Sígueme, Salamanca.

WILLIAMS, RAYMOND (2001). *El campo y la ciudad*, Paidós, Buenos Aires.

Retorno al paisaje

Ontología del paisaje

EL PAISAJE, ENTRE LA NATURALEZA, EL ARTE Y LA CIENCIA

Joaquín Fernández Pérez

EL PAISAJE, ENTRE LA NATURALEZA, EL ARTE Y LA CIENCIA

Joaquín Fernández Pérez

Introducción	**121**
Definiciones de uso y un poco de historia conceptual	**123**
Variabilidad de paisajes	**131**
Niveles de complejidad	**135**
Relaciones naturaleza y sociedad	**142**
Paisaje y ciencia. De la descripción a la ecología del paisaje	**146**
Paisaje y arte. De la descripción pictórica al land art	**150**
Paisaje y cine. De la escenografía al cine documental	**155**
A modo de conclusiones	**161**
Referencias bibliográficas	**162**

Introducción

El propósito de este artículo no es más que ofrecer algunas dudas sobre lo que ha venido significando el paisaje, como entidad científica en el ámbito de la Ecología, de sus aplicaciones en los estudios ambientales, así como su importancia en el arte y la cultura en general. El paisaje es un concepto que une arte y naturaleza. En el primer caso, el del arte, el paisaje es a veces fondo de escasa importancia y, sin embargo, en otras llega a ser protagonista de la expresión artística en la pintura. En el caso del arte, el paisaje es una entidad subjetiva y de reconocida belleza, sea en la pintura, en la escenografía teatral o en el cine. No existe un estudio deliberado ni de su origen ni de su estructura profunda que explique su origen y desarrollo o su funcionamiento. Muchos pueden ser los motivos por los que el artista escoja, para su comunicación con los restantes mortales, cuando decide poner un paisaje de fondo o como motivo primordial. En general su inclusión puede ser un simple relleno del fondo de la escena principal o su propia belleza por sus colores, luces, significados o historias que esconde.

El paisaje para el científico, por el contrario, es una unidad estructural y funcional que hay que explicar y comprender para ponerla al

servicio de estudios posteriores o para su aplicación a problemas sociales, económicos o ambientales. En este caso el propósito es más pretencioso, ya que, con la explicación se esta ofreciendo un modelo, eso si provisional, del mismo. No se pretende impresionar los sentidos del observador, sino ilustrarlo sobre lo que ocurre en él, cual ha sido su pasado, su presente y su posible futuro, dadas las circunstancias en que este se encuentre.

Arte y ciencia en este caso se interesan por una misma unidad ambiental: el paisaje. Cuando el interés es hacia todo el conjunto de paisajes se podría decir que ambos se interesan por la naturaleza en general. No podemos dejar de decir, que muchas veces artistas y científicos buscan otros propósitos cuando se enfrentan a un paisaje. Por lo que dejamos la puerta abierta a la serie de motivos que científicos y artistas puedan tener para tratar de entender y explicar, en un caso o plasmar en un lienzo o en una escena cinematográfica, en el otro.

Ambos van a utilizar también herramientas distintas. El artista expresará sus valores estéticos de la forma que considere oportuna, casi sin limitaciones, salvo las procedentes de sus propios intereses, su formación, las tendencias artísticas del momento, el dominio de su o sus técnicas o las que surjan de su personal creatividad. El científico deberá someterse a las estrictas reglas de la comunidad científica, que será la que estructure el debido consenso a sus explicaciones estructurales o funcionales, también limitadas por su creatividad a la hora de conseguir respuestas originales y brillantes. Ambos comparten creatividad. En el caso del científico la creatividad sirve para explicar con hipótesis los fenómenos naturales. Esta creatividad puede tener orígenes muy diversos - siendo los científicos también sensibles a los criterios estéticos -, y basarse en sensibilidades

también muy genuinas. En ambos casos se trata de hacer una interpretación del paisaje, de buscar estereotipos del mismo, incluso de cambiar la percepción del mismo.

Definiciones de uso y un poco de historia conceptual

Paisaje, con ser un galicismo aparecido en el siglo XVIII, que sustituye a *país*, es un término cuya definición incluye por una parte un espacio tridimensional determinado y por otra la percepción del mismo. Algunas definiciones pueden ilustrar este término que todos utilizamos con muy diferentes acepciones e intereses.

El *Diccionario de uso del español* de María Moliner define el término como *Extensión de campo que se ve desde un sitio*. Esta definición establece límites inconvenientes. Excluye todo lo que no es campo, por ejemplo las zonas urbanas o el mar y considera que un paisaje solo se puede ver desde un sitio y los paisajes, como las esculturas, tienen muchas formas de verse desde los lugares más insólitos o menos imaginados. El cine para sorprender utiliza vistas poco comunes, bien utilizando artefactos como las lentes "ojo de pez" o vistas aéreas. Coincide esta definición con la que aparece en el *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española*, tal vez porque fue la forma más económica y menos comprometida. Es posible que esta acepción pudiera tener cierto carácter europeo por que la *Gran Enciclopedia Larousse* (1971) lo define como *extensión de terreno visto desde un lugar determinado*, que incurre en parecidas limitaciones.

La vinculación del paisaje con la pintura y en general con las artes visuales debió llevar a que, en el *Diccionario Enciclopédico Espasa* (1985), aparezca definido como *Porción de terreno considerada por su aspecto artístico*,

definición que mantiene una visión limitada del mismo y que se remonta a su simple valor estético, propio del gusto por el mismo, tal vez desde la más remota antigüedad, o, al menos desde los clásicos. El *Diccionario de la Lengua Castellana* (1783) define paisaje como pedazo de país en la pintura. Por ello esta relación con la pintura ya estaba presente a finales del siglo XVIII.

Pero el paisaje como único motivo en la pintura es más reciente. El pintor Williams Hodges, que fascinó a Humboldt hasta el punto de incitar su necesidad de viajar, fue el artista que acompañó al capitán Cook en sus viajes de circunnavegación. Sus paisajes exóticos despertaron en los europeos de las postrimerías del siglo XVIII, un interés por aquellos lugares paradisíacos, todavía desconocidos para la mayoría de los ciudadanos cultos. Humboldt fue, a su vez, capaz con los relatos de sus viajes y, sobre todo, con muchas de las descripciones de su libro *Cuadros de la Naturaleza*, de influir de forma decisiva en algunos pintores paisajistas y viajeros, desde Rugendas, que siguió sus pasos, hasta Church, Turner o el malogrado Edgerton. Paisaje y pintura durante las primeras décadas del siglo XIX marcharon juntos en un intento de mostrar las extraordinarias bellezas de los lugares más espectaculares de la tierra. Por ello la relación del paisaje con la pintura no es una simple casualidad, sino una simbiosis que relacionó al arte con la naturaleza muchos años.

Algo parecido quedó reflejado en la literatura donde el paisaje ejerció una gran influencia en la descripción de los caracteres. Un ejemplo de ello es la descripción del carácter flamenco francés tan bien descrito por Honoré de Balzac en su novela, de tintes trágicos. *La búsqueda del absoluto*, en la que llega a decir: ..*raro es que la descripción de los lugares en que transcurre la vida no recuerde a cada cual sus deseos traicionados o sus esperanzas en flor*. El paisaje

como forjador de las formas de vivir, de la cultura peculiar y hasta del carácter de los pueblos es muy notable en la literatura decimonónica y no ha desaparecido en algunas formas de malentender la identidad en la actualidad.

El *Diccionario del Español Actual* (1999) define el paisaje como *Parte de terreno que se presenta ante un observador*, que cae en la misma limitación continental que apuntábamos más arriba. Aquí el observador, sea culto o iletrado, resulta imprescindible para que exista el paisaje como tal.

El *Webster's Dictionnary* define el término *landscape*, equivalente a nuestro término *paisaje*, como *Porción de terreno o extensión de un escenario natural captado de un solo vistazo*. Como el término *landscape* es el resultado de la yuxtaposición de dos términos: *land* (porción delimitada de terreno) y *scape* (conjunto de objetos similares), no parece incluir apreciación artística ninguna. Este término parece estar más cerca del significado que actualmente tiene para los científicos, sean geógrafos o ecólogos, el paisaje o para lo que llamamos *gente de campo* y se aleja del que tiene para las personas de cultivadas y, probablemente, también para las incultas, que se han criado y viven en las ciudades. Las gentes de campo se aproximan en su percepción del paisaje a los científicos, mientras que las gentes que no lo son o tienen cierta educación estética pueden aplicar al término la acepción, estereotipada o no, más cercana a la belleza del mismo.

Las diferencias, que algunos consideraban entre el paisaje *natural* y aquel que parece vincularse a la acción y, a veces, a la desmesura humana, no han prevalecido en la actualidad. La naturaleza, antes del hombre, era sí distinta a la naturaleza con la presencia, ya ecuménica, de la especie humana, sobre todo cuando los ecosistemas fueron poco a poco sustituidos por

campos de labranza o el ganado extensivo fue expulsando a los grandes herbívoros de sus pastos naturales. Hoy la naturaleza es también todo lo que se debe a la acción del hombre y el paisaje lo incluye salvo en algunos pocos y reducidos lugares virginales. El mismo concepto de paisaje está vinculado a la humanidad en la naturaleza, cosa que no descarta una posible percepción del mismo, por parte del hombre y de otros animales que viven en ellos.

No es fácil definir un término tan complejo y, mucho más, las reacciones que puede despertar esa visión fugaz, pero emotiva, aunque a veces perdurable y plasmada de forma artística o explicada con los requisitos científicos, en las personas. Estamos ante un término difícil y lleno de matices en el que la complacencia o el gusto no hacen sino confundir y aumentar la complejidad que tiene en sí mismo. Esta complejidad, que contienen las meras definiciones, no es nada si consideramos todo lo que nos queda por descubrir detrás de cualquier paisaje o de su arqueología, también, por cierto, oculta desde los remotos tiempos de su origen.

La definición del Consejo de Autoridades Regionales y Locales de Europa define el paisaje como una porción determinada de un territorio concreto, percibida por los seres humanos, donde el aspecto es el resultado de la acción de factores naturales y humanos y de sus interrelaciones. También indica que dependiendo del lugar los paisajes pueden ser urbanos, periurbanos, rurales..etc. El paisaje rural es definido como una *obra cultural*, consecuencia de las muy variadas vicisitudes históricas del lugar y de sus habitantes. Lo cual nos lleva a considerar el hecho de que el hombre en la mayoría de los paisajes ha sido el actor fundamental en la configuración de

los mismos, dado que se ha ido adaptando a los recursos disponibles en las diferentes épocas de forma sostenida y equilibrada, evitando el agotamiento de los mismos y sólo acuciado por el crecimiento demográfico. Este último ha sido el causante de las expansiones, en algunos casos, y en otros de la emigración a tierras más prometedoras y de mayores recursos disponibles.

Aunque el paisaje sigue jugando un papel en las artes plásticas y en la literatura, que, de manera previsible, nunca abandonará, hoy el paisaje es un término que se encuentra vinculado de forma estrecha a una serie de disciplinas científicas. Materias, todas ellas, que pretenden ahondar en la explicación actual de los paisajes, sin olvidar por ello que son fruto de una historia vinculada a los avatares del planeta, los acontecimientos históricos y culturales de la humanidad y los cambios de todo tipo que los han configurado. De hecho para el geógrafo Bertrand el paisaje *es un nexo entre naturaleza y sociedad, que tiene como base una porción de espacio material, que existe en tanto que estructura y sistema ecológico, independiente de la percepción*. Sin embargo la definición de Forman y Godron en el primer libro de *Ecología del Paisaje* es mejor, ya que el paisaje se define *como una porción de territorio heterogéneo compuesto por conjuntos de ecosistemas que interaccionan y se repiten de forma similar en el espacio*. Esta definición es aceptable, pero la última parte de la definición *y se repiten de forma similar en el espacio* es limitativa y tal vez serviría para designar con el mismo nombre diferentes paisajes, pero no tiene porque condicionar la definición.

Antes hemos postulado la necesidad de considerar no sólo el paisaje continental sino también el marítimo, que en su superficie parece no contener elementos históricos, pero que en sus profundidades aloja acontecimientos de importancia decisiva para entender el pasado y el

presente de los océanos y los mares y otros muchos acontecimientos culturales, del comercio y hasta de la guerra. El mar no tiene historia visible y reconocible, pero ese paisaje, observable en superficie y también en sus profundidades abisales, es también un ambiente más del planeta, no exento de representaciones, que procuran no pocos goces estéticos a los espíritus sensibles y no pocos resultados de interés a los oceanógrafos.

En una visión moderna del paisaje, este debe ser entendido como una unidad de mayor rango que los ecosistemas, tal vez no podemos decir que sea la unidad de mayor rango, dado que esta estaría en el territorio o en conjunto del planeta y este a su vez estaría dentro del Universo conocido y desconocido. Por tanto es una unidad de considerable rango pero no el mayor. Como resultado de ser reunión de ecosistemas su complejidad es mayor que la de estos en sus propiedades distintas y emergentes. Históricamente la noción de *ecosistema* fue introducida por Tansley en 1935 (*los ecosistemas, como nosotros los denominamos, son de diverso tipo y tamaño. Constituyen una categoría dentro de los numerosos sistemas físicos del universo, desde el átomo hasta el universo en su conjunto*). Para Tansley el término ecosistema era un elemento en la jerarquía de los sistemas físicos que va desde el universo hasta el átomo; el elemento básico de la ecología; y el conjunto de organismos vivos y su medio físico. Este concepto tiene carácter similar en una escala a lo que consideramos en biología un *nivel de complejidad*. Lo cual no excluye otros niveles posibles cuando tratamos de entender el funcionamiento de la biosfera. El término *ecología del paisaje*, en el que el paisaje es otra unidad formada por ecosistemas, fue introducido por Troll en 1939, pocos años después que el de ecosistema. Este biogeógrafo alemán tenía como propósito establecer nexos entre dos disciplinas, la geografía y la

ecología. Más en concreto trataba de relacionar las estructuras espaciales, objeto de la geografía de la época, y los procesos biológicos en el seno del medio, que empezaba a estudiar la incipiente ecología. Por ello algunos llegaron a considerar el paisaje como una traducción espacial del ecosistema. Por ello hasta los años 70 el paisaje estuvo muy vinculado por el componente *geográfico*. Muchos trabajos se centraron en la cartografía, es decir en la descripción de los diferentes componentes del mismo. Bosques, monte bajo o estepas alternando con campos agrícolas, lindes de matorral o de arbolado, caminos carreteros, ríos o lagunas. Un mosaico de componentes visibles, en el que no contaba su historia, sus utilidades o la explicación de lo que pasaba en y entre esos diferentes elementos. En muchos casos la vinculación de los habitantes con el paisaje favoreció la visión nacionalista, regionalista y hasta la castiza del terruño, todos ellos para justificar una forma de ser propia y excluyente. Paisaje y comportamiento moral y social estuvieron unidos de forma indisoluble y no fueron pocas las voces que defendieron esta vinculación en contra de cualquier cambio previsible que se avecinara. Los conflictos regionalistas o nacionalistas no estuvieron alejados de estas concepciones y generaron una defensa irracional de la diversidad excluyente. En el caso de España la división provincial vinculada a criterios administrativos hizo mucho contra el concepto de región o comarca, tan vinculadas al paisaje, pero que se resistía a la modernización de las infraestructuras y a la articulación administrativa de una nación, propias de un país moderno. Este componente ligado a los ciudadanos también ha gravitado sobre la concepción del paisaje como entidad propia que disfrutan determinados individuos, muchas veces como castigo si las tierras eran improductivas o

renuentes a su utilización para satisfacer las demandas del mercado. No son pocos los que aún defienden el carácter como resultado del paisaje y del ambiente geográfico. Algo de razón llevan, pero no se puede considerar como justificación excluyente.

Son muchas y muy variadas las disciplinas científicas que intervienen en el análisis pormenorizado del paisaje. Las hay dentro de la tradición de las humanidades, otras provienen de la tradición cercana a las ciencias de la naturaleza y, en muchos casos, la vinculación es a ambas, lo que se viene llamando *las dos culturas*. La Geografía en general y en particular la Física y la Humana se han ocupado del paisaje. En ocasiones con total independencia en lo que podría llamarse Geografía del Paisaje. También la Geología, sobre todo la Geodinámica Externa, ha estudiado muchos de los procesos vinculados o no al hombre que configuran los paisajes. Por último la Biología, por medio de la Ecología en general, o la Ecología del Paisaje, en particular, se viene ocupando de esta unidad estructural y funcional. El arte paisajístico ha sido cultivado por muchos pintores, pero sin sustentarse en disciplinas específicas. La Escenografía en el teatro es otra disciplina que engloba escenas del paisaje. El cine también tiene especialistas dedicados a la localización de paisajes de muy diferentes tipo, según las exigencias del guión. El intento de todas estas disciplinas de sistematizar sus conocimientos, utilizando una nomenclatura precisa y estableciendo objetivos y metodologías uniformes es muy variado, dependiendo de las diferentes disciplinas, pero puede decirse que y todas están en ello, eso sí, con muy diferente fortuna.

Variabilidad de paisajes

Son muchos los componentes del paisaje y no existen dos paisajes iguales, pero entre la indiscernibilidad de lo idéntico y la identidad de lo indiscernible hay un amplio campo de variabilidad, que podríamos considerar como un número finito, pero difícil de estimar. También es un número finito la diferente iluminación de un determinado paisaje o las fases estacionales y los diferentes momentos del día. Hay una gama muy amplia de paisajes, pero no existe ninguna limitación que impida registrarlos a todos de una forma sistemática y atendiendo a una serie de variables o componentes específicos. La primera ordenación separaría los paisajes continentales de los oceánicos. Los segundos difíciles de estimar en su variabilidad, los primeros más sencillos de ordenar y nombrar.

Tal vez una mejor forma de introducir una taxonomía (criterios para ordenar) adecuada es basar los criterios en la situación altitudinal del paisaje (por ejemplo paisajes de montaña o de valles) o en la vegetación del paisaje (paisajes esteparios o boscosos), pero también podría haber criterios basados en algunas características morfológicas y funcionales, por ejemplo paisajes *naturales* o paisajes *degradados*. Esta taxonomía de los paisajes está por establecer y sería el punto de partida para conseguir en la ciencia del paisaje una nomenclatura apropiada, ya que una vez fijados los criterios se podría pasar a unas reglas de nomenclatura explícita para que la comunidad pudiera entenderse cuando habla de determinados paisajes.

Es probable que atender a la generación de un determinado paisaje puede dar la clave sobre las relaciones entre unos y otros paisajes, formados a partir de elementos simples como puede ser la superficie de la tierra desnuda y en su estado más primigenio hasta ir pasando por los avatares

geológicos y los que corresponden a diferentes colonizaciones de diferentes seres vivos, que también configuran con los primeros los diferentes paisajes. Es evidente que la variable temporal es muy importante para la genealogía de los paisajes, pero también para tener información de su estado de desarrollo y predecir su futuro. No es esta tarea fácil, pero por ahí habría que buscar unos buenos criterios para la definición sistemática de los diferentes paisajes que puedan observarse.

Convendría también tener en cuenta los diferentes ecosistemas que intervienen en un paisaje, como manera de establecer en este caso criterios ecológicos a la hora de definirlos y ordenarlos. Los paisajes fluviales contienen, al menos, ecosistemas fluviales, pero también otros ecosistemas terrestres que se relacionan con este primero que da nombre al paisaje. Y además no es lo mismo un paisaje fluvial de los tramos altos del río, que puede integrarse en un paisaje de montaña, que en el caso de los tramos medios o en el próximo a la desembocadura. En estos casos cambia hasta el propio ecosistema, la fauna y la flora y sus relaciones con los agentes abióticos.

Por ello y en cuanto a la variabilidad de los paisajes utilizaremos aquí la nomenclatura más en uso, sin caer en la tentación de definir los diferentes paisajes posibles, ya que no es esta la mejor ocasión para hacerlo.

La primera gran división es considerar los paisajes terrestres y los acuáticos. En los primeros puede haber o no agua y en los segundos puede haber o no tierra. Utilizando criterios de altitud, que fueron considerados para establecer los primeros parques naturales en el mundo, estarían los paisajes de montaña en los que los elementos predominantes son las elevaciones del terreno, que como no se pueden considerar fuera de otros

elementos, como pueden ser la vegetación o los lagos, pueden tener una diversidad de componentes que abrirían una o varias nuevas subdivisiones en la nomenclatura más adecuada.

Cabe decir lo mismo a la hora de considerar los paisajes acuáticos, que podrían ser continentales (paisajes lacustres) o marítimos y oceánicos. En estos casos algunos paisajes acuáticos marítimos pueden tener elementos terrestres importantes como es el caso de los paisajes isleños y, en algunos casos, incluir paisajes de montaña si la isla, por ejemplo, es de origen volcánico.

Apuntamos aquí la complejidad de la nomenclatura, ya que a veces el elemento predominante no tiene porqué atender a unos criterios, sobre todo si no se cuenta con la necesaria jerarquía de criterios. Esta jerarquía estaría por determinar, ya que habría que dar mayor importancia jerárquica a unos elementos que a otros y no siempre es fácil tomar estas decisiones.

El grado de madurez de un paisaje también puede ser una forma de jerarquizarlos, ya que hay paisajes de gran madurez, muy estables, pero a la vez muy frágiles, mientras que otros se encuentran en continúo cambio, están muy lejos del equilibrio y pueden adaptarse mejor sin sucumbir a los cambios. En muchos casos la historia del paisaje se remonta a varios miles de años, como es el caso de los paisajes de valles fértiles con elementos agrícolas. La duración puede ser de millones de años en el caso de algunas zonas montañosas en las que la vegetación es inexistente o se limita a algunas cuantas especies de líquenes. La historia de la acción antrópica puede estudiarse documentalmente, como ocurre en casos de paisajes ganaderos que han sustituido desde hace unas pocas décadas a otros más antiguos con elementos agrícolas hoy desaparecidos.

En suma hay que decir que hay una gran variabilidad de paisajes, teniendo en cuenta no solo el tipo de formación geológica o el suelo, la altitud y la latitud, el régimen estacional o el clima, sino también los elementos predominantes o la mezcla de estos, según su historia, su desarrollo geodinámico, o según los procesos más genuinos que en ellos existen. Pero resulta difícil ponerse de acuerdo sobre la jerarquía de los elementos predominantes y sobre los criterios a tener en cuenta para su ordenación. De la misma forma es todavía prematuro el hablar de una terminología precisa y en la que pueda existir un consenso amplio. Este consenso depende de las diferentes escuelas y las relaciones entre las mismas.

Pero lo que interesa resaltar aquí es la extraordinaria variedad de paisajes posibles, que sabiendo que es un número finito, muy por debajo del número de estrellas conocidas y nombradas por los astrónomos, no ha tenido una terminología desarrollada suficiente, ni un consenso en su ordenación, ni en la jerarquización de los elementos, ni en la forma de asignarles un nombre adecuado Mientras sea así la ciencia del paisaje, ante su variabilidad, permanecerá en un estado que nos atrevemos a llamar *precientífico*. Aunque ello no impide que esta disciplina se plantee resolver problemas de gran envergadura en relación con los paisajes, como podrían ser las relaciones de los ecosistemas presentes, la investigación de su genealogía reciente o muy antigua, el parentesco entre paisajes o la catalogación de los mismos. Todas ellas tareas de gran interés para los estudios básicos y aplicados del paisaje.

Niveles de complejidad

Una forma de abordar las explicaciones biológicas es recurrir a los diferentes niveles de complejidad. Se reconoce que estos niveles tienen propiedades emergentes, que resulta difíciles explicar con el único conocimiento, por muy exhaustivo que sea, de los niveles inmediatos inferiores.

Si consideramos el paisaje como un nivel de complejidad mayor que el de los ecosistemas, suponemos que en lo que se refiere a sus propiedades emergentes, éstas resultan difíciles de explicar con sólo las unidades de rango inferior, que ya de por sí son muy complejas y, a veces, inescrutables. Lo mismo podemos decir que las que lo son de rango superior, como lo sería un conjunto de paisajes que pueden definir una región. Esta última no podría entenderse con sólo el conocimiento parcial de cada uno de los paisajes que la componen. Así podríamos llegar al conjunto de regiones hasta llegar a un continente o a varios de éstos últimos o al conjunto del planeta.

Este intento de sistematizar los niveles de complejidad en los que se encuentra el paisaje resultan imprescindibles para afrontar el paisaje en su propio nivel, basado en los ecosistemas de nivel inferior y, como uno de los componentes de otros de mayor nivel como podría ser el territorio.

En la Biología se pueden definir diferentes niveles de complejidad que por hoy van desde un nivel molecular a uno celular, de este último a los tejidos y de estos a los órganos y de estos al individuo. En el individuo no acaba el nivel de complejidad que se extiende a la población de individuos y estas a los ecosistemas. Por tanto el paisaje es un nivel de complejidad en el que intervienen los ecosistemas, que, a su vez, son un nivel de complejidad.

El nivel molecular es de por sí complejo y en él se dan procesos encaminados al mantenimiento del nivel superior: el celular, y toda una serie de interrelaciones con otros procesos también moleculares del medio. Sin propósito se ven avocados al mantenimiento selectivo de su nivel y del superior. Si no lo consiguieran perecen como procesos moleculares y desencadenan, a su vez, las patologías o la muerte de su nivel superior. Si lo consiguen reproducen, con mayor o menor exactitud procesos similares que sobreviven.

El paisaje contemplado de forma dinámica no es ajeno a estos principios generales como lo es el de "nivel de complejidad". El paisaje se puede reproducir, si es que se dieran las circunstancias, muy improbables por cierto, apropiadas. Lo más corriente es que aparezcan sucedáneos en los que se reconozca cierta paternidad, parentesco o características comunes.

Considerar el paisaje como un nivel de complejidad mayor que el de los ecosistemas es lo que lleva implícito la Ecología del Paisaje. Los ecólogos son conscientes desde hace tiempo de la necesidad de utilizar este nivel de complejidad que se encuentra por encima del de los ecosistemas. Por ello hoy se suele utilizar como término más apropiado el de Biología de Sistemas en el que se pueden incluir no solo los ecosistemas, sino también el paisaje u otras categorías más amplias como el de territorio y, a su vez, las grandes regiones de la Tierra con sus floras y faunas características. Por ello el paisaje es un nivel de complejidad, dentro de la Ecología y dentro de la propia Biología de Sistemas. También es un concepto geográfico, pero en la acepción geográfica más general, se acerca al mismo que se define en la propia biogeografía, que, a su vez, es parte de la biología. Los componentes no biológicos, que tan decisivamente intervienen en el paisaje, también se

integran en estos saberes, al igual que también lo hacen otros elementos físicos.

El paisaje por si solo no agota los niveles de complejidad que podrían definirse en la naturaleza. Si contemplamos la historia de la conservación nos encontramos con otras denominaciones que tratan de integrar diferentes unidades y niveles de complejidad. Tal es el caso de las denominaciones que fueron recibiendo espacios de singular importancia desde el punto de vista cinegético, de la conservación de determinadas especies o del mantenimiento de entornos de alto valor paisajístico. Así, por ejemplo, la denominación de *parque*, designa un territorio de mucho mayor tamaño que los urbanos que reciben esta misma denominación. El que se considera primer espacio protegido fue el Yellowstone National Park, creado en 1872 durante la presidencia de Theodore Roosvelt en las Montañas Rocosas. Este término o unidad natural incluye muy diferentes paisajes de montaña y como elemento predominante el pinar de *Pinus contorta.* En España los primeros espacios protegidos serían la Montaña de Covadonga, de clara significación histórica y el Valle de Ordesa, ambos creados en 1918, poco después de la promulgación de la Ley de Parques Nacionales de 1916. Otro nombre es el de "sitio", utilizado para designar en 1920 el monasterio de San Juan de La Peña y sus alrededores. En este caso se daba protección a un monumento patrimonial y los lugares (paisajes) de las inmediaciones. Esta designación cambió por el se Sitio Natural de Interés Nacional, del que sería pionero en 1927 el Moncayo. Otra denominación fue la de Paraje Pintoresco, que sea cercaba más al término paisaje. Más que designar unidades de mayor rango ecológico, son figuras legales de muy diferente interpretación. En el año 1975 apareció la primera

Ley de Espacios Naturales Protegidos, que ponía el énfasis en la palabra *espacio*, que podría designar una determinada extensión de terreno en el que podría haber, diferentes parajes pintorescos, paisajes y ecosistemas. El término *espacios naturales* se mantendría en la ley de 1989 de Conservación de los Espacios Naturales y de la Flora y Fauna Silvestres. Pero este término no ha tenido mayor importancia, como es lógico, en el estudio científico de la naturaleza. Otros términos aparecen en estos cuerpos legislativos y, como no, entre ellos el de paisaje.

En la motivación de la Ley de Parques Naturales de 1906, propiciada por el Marqués de Villaviciosa de Asturias, Pedro Pidal, se dice "No bastan ya, en efecto los paseos o parques urbanos que todas las ciudades han procurado tener como lugares de esparcimiento y de higiénico ejercicio, sino que se requiere además que haya parques nacionales, esto es, grandes extensiones de terreno dedicadas a la higienización y solaz de la raza….etc.". Puede constatarse que los Parques Nacionales son considerados como grandes parques, mucho mayores que los urbanos, en los que la supuesta higiene natural, desprovista de los aires viciados de ciudades y fábricas y el esparcimiento, que incluía el deporte, son las razones últimas de estas intenciones legislativas, aunque detrás de ellas se puedan entrever la conservación de tan singulares lugares. Pero también se decía que la ley permitiría la declaración de "aquellos sitios o parajes excepcionalmente pintorescos, forestales o agrestes" con la finalidad de "respetar y hacer que se respete la belleza natural de sus paisajes, la riqueza de su fauna y de su flora, evitando e este modo, con la mayor eficacia, todo acto de destrucción, deterioro o desfiguración por la mano del hombre".

Vemos así el término paisaje, riqueza florística y faunística y un trasfondo conservacionista ante la acción humana.

Pedro Pidal tomaba como modelo las leyes que en Estados Unidos tenían similar pretensión. "Se denomina Parque Nacional a una vasta extensión terrestre o acuática que por su excepcional importancia es clasificada como santuario para la conservación indefinida de los paisajes, la flora, la fauna, en su estado primitivo y selvático" es la formulación que se encuentra en una ley promulgada en Estados Unidos cuatro meses antes de la española.

Otros términos de naturaleza paisajística pueden encontrarse en la legislación. Por ejemplo aparece en la exposición del Real Decreto sobre Ordesa la expresión *parajes de singular hermosura*. En la Convención sobre la Protección de la Naturaleza y la Fauna y la Flora en el Hemisferio Occidental", celebrada en Washington en 1940, se utilizará la expresión *paisajes superlativos* y en 1969 la I.U.C.N. (International Union for the Conservation of Nature) utilizará la expresión *paisaje natural de gran belleza*. El paisaje se introduce como término en la normativa legal, pero con una clara insuficiencia en lo que a definiciones precisas se refiere, ya que la valoración del paisaje, otro tema de gran interés, se mantiene de forma intuitiva y cualitativa y vinculada a estereotipos estéticos, en ocasiones, anticuados y de escaso trasfondo científico. De modo que se pueden considerar paisajes bellos los de vegetación destacada y pueden ser rechazados otros cuya singularidad es su carácter estepario, pero no por ello menos bello que los más frondosos.

La Convención sobre el Paisaje Cultural del año 2000 del Consejo de Europa, establece los vínculos necesarios entre monumentos aislados o

conjuntos de ellos y su entorno. De esa manera la conservación monumental incluye hoy en día el entorno. El paisaje cultural es también un nivel de complejidad muy amplio, si consideramos no solo la cultura religiosa, la civil o la militar, sino también la cultura técnica y la científica.

Un término como *sitio* establecía ya esta imbricación entre naturaleza y acciones humanas sobre la misma y a partir de la misma. Sitio, como espacio combinado de naturaleza y acción humana, no es más o menos que paisaje, dentro de los niveles de complejidad, ya que el paisaje puede tener elementos que son creaciones humanas, desafortunadas o no desde un punto de vista estético o ético. También muchos autores utilizan un término de aún mayor grado de complejidad como es *territorio*, que a pesar de sus connotaciones continentales tan evidentes en el propio término, puede también vincularse a espacios marítimos. Los naturalistas prescinden de ese sustrato sólido que representa la palabra territorio y llegan a referirse al espacio ocupado por una especie acuática con la expresión "territorio de la ballena franca en las aguas de Groenlandia". Habrá que buscar un término, si es que es posible, que incluya continentes y océanos, mar y tierra. Mientras tanto territorio resulta insuficiente para equipararlo, como algunos pretenden no sin parte de razón, a paisaje. La propia ordenación del territorio se ve limitada por esta terminología cuando ordena lugares terrestres y a la vez marítimos.

En ocasiones el territorio tiene acepciones geológicas o geográficas, pero también biológicas o culturales. Siendo más infrecuente su consideración estética. El paisaje es un concepto, que todavía puede considerarse más antropocéntrico. Es una concepción humana de un lugar espacial con muy diferentes componentes que produce estéticamente, a

veces indiferencia, a veces aceptación y a veces rechazo. Pero esta acepción está cambiando a la vez que lo hace la de territorio. El paisaje natural o casi natural - quedan muy pocos lugares que no han sido alterados por la acción humana – suele crear sentimientos de aceptación, tal vez por su estado virginal, los paisajes rurales y los culturales también son admirados estéticamente, los paisajes con elementos evidentes de las obras públicas se ha conseguido dignificarlos, hasta paisajes industriales han conseguido, mediante algunos tratamientos, conseguir el beneplácito de los ciudadanos que ven en ellos una parte de su pasado.

Los paisajes urbanos y periurbanos y hasta los más degradados, vistos con otra mirada, como la de algunos pintores, piénsese en los óleos de Antonio López de vistas de Madrid, se les acaba reconociendo su considerable valor estético. Lo que no se consiente, por ahora, es la destrucción de un paisaje singular y vinculado a un territorio, sea más o menos natural o más o menos cultural, o su transformación a peor.

En cuanto a los paisajes creados, dependiendo de la formación cultural, pueden ser aceptados en muchos casos y en otras rechazados por no entenderse bien su significado o sus valores estéticos. Con ello no queremos entrar en polémica con los que acercan territorio a paisaje o los que los alejan. Puede que sea posible una conjunción de ambos, pero es un propósito todavía poco maduro y que lleva implícita la acción excesiva del hombre en la planificación, ordenación y hasta en las connotaciones estéticas, donde todas ellas son poco perdurables y lo que es peor, en algunos casos, irreversibles. Piénsese en algunas acciones urbanísticas desafortunadas que han hecho desaparecer, sin debate y sin ninguna

participación ciudadana, no sólo paisajes naturales y culturales, sino también algunos rasgos urbanos de identidad hoy por hoy insustituibles.

Por imperativos se han desarrollado a veces términos que se vinculan con necesidades acuciantes. Es el caso del término *geosistema*, introducido por Bertrand en 1978. El geosistema designa un sistema geográfico natural y homogéneo relacionado con un territorio. Se puede caracterizar por una morfología vertical (geohorizontes) y horizontal (geofacies) y por un funcionamiento, que incluye las transformaciones debidas a la energía solar o gravitacional, las provenientes de los ciclos del agua, las que tienen relación con los biogeociclos, las que se relacionan con los movimientos de masas aéreas y las que lo hacen con procesos de morfogénesis. Además el geosistema tiene un comportamiento específico dado por los cambios de estado que intervienen en el mismo durante un tiempo dado. Comparando el geosistema con el ecosistema, varios autores encontraron conceptos equiparables y señalaron que en el caso de los ecosistemas la aproximación era, según ellos, biocéntrica y metabólica, mientras que para el geosistema no existían preferencias, ya que los procesos bióticos y abióticos se estudian de forma global. Lo cierto es que el geosistema necesitaría ser aceptado y el ecosistema lo está hace mucho tiempo.

Relaciones naturaleza y sociedad

Nuestra especie *Homo sapiens* lleva presente en la biosfera sólo unos cuantos centenares de miles de años difíciles de concretar, dado los hallazgos y baile de cifras sobre su antigüedad con las que nos encontramos. Su irrupción formando pequeños grupos en el continente africano no alteró

en gran medida la dinámica de los ecosistemas de los cuales extrajo, como cualquier especie, algunos recursos para su supervivencia, cazando animales o recolectando frutos, jugos, tallos, hojas, raíces o tubérculos. Esas primeras sociedades vivieron en aparente simbiosis con la naturaleza en su "lucha por la existencia". Sólo con la caza masiva, la recolecta exhaustiva o la extracción ilimitada de otros recursos, perturbaron el equilibrio existente o la dinámica de algunos ecosistemas. Nada que significara una gran alteración en la biosfera.

Cuando las circunstancias, propias de la supervivencia, condujeron a que algunas sociedades humanas optaran por la agricultura y la domesticación de algunos herbívoros de mediano y gran tamaño, la alteración de los ecosistemas y de los paisajes fue mucho más evidente. De esa forma la sociedad humana comenzó a cambiar la naturaleza hasta entonces existente para generar otra en la que su participación resultaba patente. La alta diversidad en cuanto a especies vegetales de algunos espacios, se transformaba en poco tiempo en campos de cultivo con una preponderancia, casi absoluta, de una especie cultivable, es decir biodiversidad casi nula. Los pastos naturales sometidos a los herbívoros salvajes se veían invadidos por rebaños de animales domésticos que terminaban hostigándolos a guarecerse en otros habitats más inhóspitos y de difícil acceso. El adehesamiento de los bosques o la explotación de las praderas naturales, configuraron nuevos paisajes con elementos cada vez más vinculados a las necesidades humanas. Los recursos eran explotados para crear excedentes que paliasen las épocas de escasez. Las soluciones a los aumentos de la población fueron creando un complejo sistema en el que se obtenían recursos hasta entonces inéditos de los ecosistemas. La

naturaleza, ya no era sólo naturaleza, sino naturaleza más la acción pertinaz y abusiva hasta extremos aún no superados, de las sociedades humanas. Hoy la naturaleza y la sociedad humana forman un conglomerado simbiótico que poco o nada tiene que ver con la biosfera de hace unos 10.000 años. Conglomerado que adquiere tintes mucho más dramáticos en los últimos 200 años y más todavía en los recientes 100 últimos años. Dramatismo que se acentúa en las últimas décadas y que hoy día se traduce en las alarmas provocadas por las emisiones crecientes de CO_2, el efecto invernadero que esto produce y el *cambio climático* que se puede avecinar.

El paisaje virginal, entendido como el que no ha sido alterado nunca por el hombre, no existe más que en muy remotas regiones inaccesibles, como una reliquia cada vez más recóndita e infrecuente. El paisaje, cualquiera que uno se encuentre, tiene la huella de la acción humana. Esta traza es muy evidente en muchos casos y en otros resulta más difícil encontrarla. Por ello la naturaleza hoy en día significa también presencia humana por doquier. El paisaje es una mezcla heterogénea de ecosistemas, desde algunos escasamente alterados hasta otros alterados de forma abusiva. Aquellos de más difícil acceso o con frutos menos apetecidos se mantienen más próximos a su estado virginal, mientras que, los de más fácil conquista o más apetecidos por sus frutos, se reconocerán como más alterados y explotados.

Cualquier estudio del paisaje requiere tener en cuenta esta consideración. La sociedad humana ha puesto su mano en el paisaje, sin que ello signifique la pérdida de la belleza del mismo o el rechazo para ser estudiado de forma científica. Es cierto que la belleza virginal es un concepto cultural y social humano, que resulta racionalmente

incomprensible, pero tanto la literatura, como la pintura o el cine, han defendido esta forma de entender la naturaleza y hasta las relaciones humanas. Hay otros artistas que nos han mostrado la belleza que puede tener un paisaje mancillado por la acción humana o la belleza que puede tener un campo de batalla en todo su horror. El arte se ha convertido en un relator de lo que pasa, olvidando que solamente debía dedicarse a lo que nos parece humanamente aceptable. En el caso de la ciencia, ésta no puede hacer ascos a la realidad, por muy repugnante que sea para la especie humana, y si la realidad de un paisaje esconde la ignominia, la avaricia o los más siniestros rasgos del poder inmoderado, no por ello se debe dejar de explicarlo con los métodos y requisitos habituales. La explicación científica debe estar por encima del origen de las discordancias o de las consideraciones morales que han dado lugar a los procesos que se analizan. Todo esto, que parece tener un carácter reivindicativo, no es otra cosa que una consideración sobre las precauciones que algunos toman hacia esos lugares deleznables, como podrían ser el desolado paisaje que queda en un lugar ocupado por fábricas, vertederos de muy diferente índole, o las costas mancilladas hasta extremos impensables por las actividades turísticas o las obras de infraestructuras de estética reprobable, que acabaron con la belleza paisajística de un valle o de una ría.

Desde hace tiempo algunos lugares degradados con singulares paisajes en que ese estado se muestra tan evidente, están siendo tratados de forma adecuada para convertirlas en lugares de alto valor paisajístico. Tal es el caso de algunas minas a cielo abierto, que se mantienen así por la espectacularidad de la obra humana y de su maquinaria. En otros casos los paisajes degradados se pueden convertir en parques públicos tras una

plantación adecuada y un saneamiento previo. Las llamadas *medidas correctoras*, que acompañan a los estudios de Impacto Ambiental, restauran los suelos, plantan una nueva vegetación y generan paisajes nuevos y de considerable valor estético. Junto a las medidas de prevención para que los paisajes no pierdan sus valores estéticos, las más eficaces como en el caso de la medicina, están las de conservación de aquellos paisajes singulares o únicos, las de restauración que permiten volver a una situación anterior que ha sido alterada y las de creación de nuevos paisajes, cuando las actuaciones así lo aconsejen. La cultura en general y la educación, junto con los recursos económicos, son indispensable para sensibilizar a la población y hacerla entender que, en muchas ocasiones, teniendo valores estéticos y éticos, con los mismos medios pueden crearse lugares con valor paisajístico y, por tanto, emocionales y que crean una actitud favorable en los ciudadanos. Resultado que producirá un avance en lo que se llama calidad de vida, tolerancia y valores ciudadanos.

Paisaje y ciencia. De la descripción a la ecología del paisaje

Ya hemos visto el escaso desarrollo de la ciencia del paisaje por la ausencia, entre otras muchas cosas, de una terminología común, la escasez de explicaciones científicas que permiten entender dentro de un cuerpo teórico aceptado los paisajes y la variedad de métodos y de disciplinas que se acercan a esta unidad espacial, reconocible más allá de los ecosistemas y otros niveles de complejidad menores y mayores.

Como se ha indicado más arriba el concepto de *ecología del paisaje* se establece en 1939, pero en los años siguientes, después de la segunda guerra

mundial, la ecología como ciencia biológica se encontraba en sus albores y no se abrió camino como disciplina imprescindible. La reconstrucción de Europa y la masiva industrialización hicieron caso omiso a las primeras señales de los efectos de ese proceso en los ecosistemas. Hubo que esperar un tiempo a que se manifestara en la sociedad la preocupación por la continúa y, para muchos biólogos, aterradora degradación ambiental. Los ríos, lagos, mares y océanos se convertirían en un lugar donde acabaron llegando todo tipo de residuos industriales, agropecuarios y humanos. La lluvia ácida fue otra importante llamada de atención, lo mismo que los numerosos vertidos que se fueron produciendo en muy determinados lugares. Luego le llegaría el turno a la progresiva degradación de los suelos, la destrucción de la selva amazónica, la esquilmación sistemática del Chaco paraguayo, único desierto con abundante vegetación singular, el agujero de ozono y, más recientemente, el calentamiento global por el efecto invernadero y lo que se viene llamando *cambio climático*. En esos años sesenta y setenta, depende de los diferentes países, la Ecología empezara a ser respetada como ciencia de los ecosistemas y como la única disciplina capaz de responder a tanto desastre. La historia de la ecología del paisaje no tendrá una autonomía científica, sino que, en parte, se verá supeditada a los estudios relacionados con el impacto ambiental de las grandes obras públicas, la minería a cielo abierto o la ordenación del territorio y el urbanismo. También a los fenómenos catastróficos cada vez más evidentes y cercanos a través de los medios de comunicación.

Los ecosistemas no son entidades aisladas, sino que mantienen fronteras más o menos permeables, que resulta bastante difícil de discernir, con otros ecosistemas. El ambiente formado por varios ecosistemas es un

nivel de complejidad superior al ecosistema, pero hoy el paisaje, resultado de la unión de ecosistemas, parece un nivel de complejidad de mayor rango, aunque difícil de delimitar y de entender en su totalidad. Para empezar el paisaje tampoco tiene los límites precisos que se andan buscando. Diferentes paisajes interaccionan y comparten amplias fronteras de intercambio de materia y energía. Por ello no cumple la condición de sistema *aislado*, que algunos anduvieron buscando de forma infructuosa. Tal vez resulte, que la búsqueda de unidades, sean éstas ecosistemas, ambientes o paisajes, no es la mejor forma de abordar lo que ocurre en el ambiente. Más bien lo más acertado sería buscar una integración de todas las unidades, integración que podría aportar alguna luz a los estudios ambientales.

No existe una disciplina dentro de la Biología relativa al paisaje con la suficiente autonomía y que se haya convertido en un *foco* prometedor de atracción científica. El Paisajismo está vinculado a los diseñadores de jardines y otros espacios o parques públicos "paisajísticos" y, en menor medida, a la restauración de paisajes. Pero ya empieza a destacarse cierta sensibilidad por parte de los ecólogos de considera el paisaje no sólo desde el punto de vista de sus valores estéticos, sino también desde la ciencia de la Ecología. La Ecología del Paisaje va por estos derroteros, ya que la forma y la función de un paisaje se ha convertido en tema de interés.

Cuando dio comienzo la ecología del paisaje jugaron un papel muy importante los estudios de impacto ambiental, exigidos por ley en muchos países y en numerosas obras públicas, mineras y grandes instalaciones fabriles. Esta demanda de conocimiento para resolver un problema provocó, en gran medida, los estudios de ecología del paisaje para conocer las alteraciones posibles que podrían darse en la biodiversidad, los

movimientos de animales, las poblaciones o los flujos de energía en los lugares afectados y los colindantes. Esta demanda urgente no ha permitido la calma razonable que requieren los estudios científicos. Por ello hay que reconocer que nos movemos sobre una cimbra inestable y de escaso fundamento.

Una de las propuestas más interesantes, aunque un tanto simplista y de escaso alcance, ha sido el considerar el paisaje formado por elementos que lo componen formando una estructura peculiar. La *matriz* es el elemento dominante en el que se encuentran los otros elementos y suele ser específica. En la matriz se encuentran las *manchas*, que pueden ser zonas boscosas, tierras de labor, construcciones arquitectónicas..etc. y corredores o elementos lineales. El conjunto de manchas forma un *mosaico* de diferentes teselas cuya disposición tiene una justificación y un desarrollo y los corredores una *red* perimetral de las manchas. La disposición del mosaico, que es dinámica y puede variar y las redes, que también pueden sufrir alteraciones constituyen el *patrón* paisajístico. Esta nomenclatura sirve para describir estructuras y hasta para el estudio pormenorizado de las mismas, pero no explican temas esenciales y necesarios para dar respuesta a preguntas del tipo ¿qué parámetros influyen en la presencia o ausencia, supervivencia, hábitos reproductivos o flujos de población animal o vegetal en un paisaje? El mosaico es una forma de acercarse al análisis, pero no el análisis mismo. Es fácil saber que si una autopista divide en dos el mosaico se verán afectados, al menos las manchas y corredores que corta, pero no se puede saber el impacto que produciría en la vida animal y vegetal de las otras manchas y corredores que no corta. Se han hecho numerosos estudios relacionados con esta estructura simple del paisaje teniendo en cuenta las

tipologías de manchas y corredores, las fronteras entre estas, la conectividad y las relaciones entre manchas, la permeabilidad, la heterogeneidad y su medida y la fragmentación y sus consecuencias. Todos estos análisis han conducido a una tipología de estructuras paisajísticas, pero esto no basta para entender en su totalidad el funcionamiento del paisaje, aunque se puede llegar a comprobar, lo que no es poco, la relación o parentesco de tipologías, la presencia o ausencia de determinadas especies y hasta las diferencias entre paisajes y su probable evolución con el tiempo. Pero poco más para dar luz a la complejidad que entraña una unidad de esta naturaleza. De manera que la Ecología del Paisaje es una ciencia joven y en expansión, pero con escasos principios admitidos y consensuados, con métodos de estudio diversos y con propósitos muy variados, desde el que trata de responder a una problemática de conservación o restauración, hasta otros mucho más científicos como es el entender mejor la naturaleza y las relaciones de esta con el hombre.

Paisaje y arte. De la representación pictórica al land art

El arte en sus diferentes expresiones se ha ocupado, a su manera, del paisaje. La arquitectura popular, estando sometida a los materiales del entorno geográfico, ha utilizado éstos y ha procurado, a veces sin pretenderlo, adaptarse a las condiciones climáticas y a las paisajísticas. Así ha conseguido una adaptación adecuada a la forma de vida, también ajustada al paisaje y a un entorno que cambió muy poco a lo largo de siglos. El mismo urbanismo, como expresión de los sueños de una vida más organizada y atenta a las demandas de la ciudad moderna de finales del XIX y principios del XX, intentó hacer las ciudades o sus ensanches más

habitables, formulando propuestas en las que se creaban paisajes urbanos aceptables y condiciones de comunicación y salubridad exigentes.

La pintura no intervino en la naturaleza. Esos cuadros en los que el paisaje empieza a tomar cierto protagonismo, como en el caso de Patinir, fueron escasos. Lo más frecuente era que la historia que se narraba permanecía como motivo esencial en los cuadros, lo cual denota la escasa preocupación de los pintores por el mismo. Las escenas comienzan a estar vinculadas a los paisajes, siendo estos parte de la trama argumental y no como ocurría en otros tiempos en que los paisajes estaban como fondo de relleno sin más pretensiones. Cómo se ha dicho antes, los viajes, en particular los de finales del siglo XVIII, llevaron entre sus expedicionarios, científicos, que efectuaron medidas geográficas de precisión, naturalistas, que realizaron los primeros inventarios exhaustivos de la flora y de la fauna, antropólogos y etnólogos, que dieron cuenta de los diferentes indígenas y sus costumbres y, por último, artistas. Estos dibujaban láminas coloreadas de especies singulares, de indígenas y sus costumbres y paisajes, que resultaban de una belleza indescriptible.

Los mismos diarios de los viajes abrieron expectativas nunca imaginadas. La prosa se despachó a sus anchas en la descripción artística de los paisajes. En muchas ocasiones la misma poesía se ocupó de describirlos de forma sintética, dando ocasión a los lectores a imaginarlos de forma muy diversa y personal.

El ilustre viajero prusiano Alexander von Humboldt reconoció que su espíritu viajero provenía de la contemplación de los paisajes del pintor William Hodges, que viajó con la expedición del capitán Cook, de los relatos de viajes, que incluían muchas alusiones a los paisajes pintorescos y

de la contemplación de las plantas exóticas que había podido admirar en varios jardines botánicos de la época. Su pasión por la naturaleza, que trató de entender de forma global sin conseguirlo, mucho le debe a la visión analítica de los paisajes plasmada en algunas láminas de manera genial, siendo por ello pionero en la descripción de los mismos.

La escultura, en algunas ocasiones sirvió para crear entornos adecuados en las zonas ajardinadas. Los grutescos, presentes en los jardines renacentistas, son un ejemplo de esta particular forma de expresión en tres dimensiones, en este caso para imitar la naturaleza propia de las cuevas. En esto caso, el jardín era una particular forma de disposición de elementos naturales que pretendían situar la naturaleza al alcance de la mano, y los paseos, arboledas, rosaledas, las fuentes, los grutescos o los lagos artificiales, resultaban ser elementos para conseguir este fin. Lo mismo podríamos decir de las fuentes o de un sinfín de recreaciones escultóricas propias del renacimiento, del barroco o del neoclásico. Las topiarias de algunos de estos jardines eran esculturas vegetales rigurosas y geométricas, que se pueden considerar esculturas vegetales.

En le siglo XIX la escultura también sitúa a sus creaciones en paisajes o en entornos naturales vistosos. Sin embargo será en el siglo XX cuando irrumpa la escultura dentro de los paisajes naturales. Tanto en aquellos que manifiestan una particular belleza, como en otros degradados y periurbanos. En la década de 1960, algunos artistas continuaban representando el paisaje incluyendo hasta los más degradados, pero con una osadía mayor pasaron muchos artistas plásticos a dejar su huella, como lo venían haciendo arquitectos o ingenieros desde tiempo inmemorial, directamente en los entornos naturales. Aunque algunos artistas con sus

obras reivindicaban la necesidad de transformar los estragos del desarrollo económico en un arte de denuncia ambiental, otros veían esa posibilidad de transformar en *pintoresco* algo que no lo era. Se trataba de una nueva manera de actuar estéticamente en los paisajes con el fin de denunciar a los culpables o para dar valor a lugares devastados. Este fenómeno se dio, al menos, en el pequeño círculo de algunos artistas y críticos contrarios a las galerías y los museos. Muchos artistas renunciarán a esos lugares tradicionales de exhibición, al llamado *mundo del arte* y al mercado artístico. Fue el producto de una crisis entre artistas, galeristas y compradores de muy diferentes intenciones. Una vuelta a la naturaleza siempre vinculada de manera estrecha, salvo en las ciudades donde se va perdiendo esa relación, a los hombres. Atraídos los artistas por todos los lugares deteriorados por la acción humana, intentarán la transformación del lugar o el sitio a la vez que lo denuncian y lo ponen en evidencia, situando obras o construyendo estructuras tridimensionales que devuelvan a esos lugares la dignidad perdida. Unos desplazaron grandes cantidades de tierra para dar lugar a descomunales símbolos elementales, como es el caso del malogrado Robert Smithson, otros empaquetarán acantilados y monumentos arquitectónicos o industriales, como la han hecho Christo Jovachev y Jean Claude de Guillebon, otros balizarán el horizonte, como Walter de Maria, otros introducirán elementos simbólicos en parques y en espacios naturales y urbanos, como Joseph Beuys o Doris Blom y William Kentridge.. En la mayoría de los casos la obra tenía carácter escultórico, pero también se incluyeron la *performance* y el arte conceptual. Hoy algunos buscadores de mejores nombres, que engloben esta tendencia vanguardista, empiezan a utilizar el nombre oportunista de *arte ambiental*, utilizado sobre todo en Italia,

pero sería mucho más apropiado mantener el de *land art* o "arte en el paisaje" o los menos frecuentes y hasta en desuso de *earth work* o *earth art*. La larga tradición en todos los continentes del arte en la naturaleza no es un hecho moderno, ya que se remonta, cuando menos, a obras anónimas como los dólmenes y menhires prehistóricos, pero también a los grandes dibujos de Cerro Pintado en las rocas graníticas de la cuenca del Orinoco, las figuras de Nazca, los geoglifos de Pusharo, o los petroglifos de Toro Muerto del desierto del Perú, lo mismo que en otros muchos lugares de África, Asia y Australia.

El *land art* trata de introducir el arte escultórico permanente, pero también la intervención efímera y circunstancial, dentro de los paisajes. De la misma manera que monta las *performances* como denuncia política o cultural. En Estados Unidos y en Europa hay ya un suficiente número de actuaciones en los paisajes naturales con esta nueva modalidad de arte que se sitúa dentro del paisaje. Este tipo de arte que se introduce en la naturaleza no trata de ser el único protagonista, sino que, aún admitiendo la importancia paisajística del lugar para bien o para mal, lo complementa y le da mayor valor estético.

De esta forma los artistas acaban creando paisajes con nuevos elementos que atraen también a muchas personas interesadas en visitar esos lugares (*tourism art*) , muchas veces por sí mismo de gran belleza, pero en otros degradados, que producían rechazo, y, que, desde las actuaciones artísticas, han adquirido la condición de obras de arte en la naturaleza. Los paisajes inventados o soñados también son posibles. El paisaje, como acabamos de ver, también puede ser escenario de denuncias ambientales a través de algunos artistas comprometidos. Por último debemos señalar que

existe la tendencia, justificada o no, de alterar algunos paisajes para resaltar dentro de ellos obras de algunos artistas que necesitan grandes espacios para mostrarlas.

Estas últimas tendencias vanguardistas relacionadas con el *land art* o el *urban art* se vienen teniendo en cuanta cada vez más, sobre todo en la restauración de paisajes degradados o en el desarrollo de lugares de esparcimiento urbano o periurbano. De igual forma deberían ser tomadas en consideración al finalizar las grandes obras públicas en las llamadas medidas correctoras de los grandes impactos ambientales, invitando a los artistas en estos proyectos para la transformación del paisaje degradado en un paisaje estéticamente apreciado por los ciudadanos.

Paisaje y cine. De la escenografía al cine documental

El recurso de utilizar paisajes como telones de fondo de algunas escenas teatrales que transcurrían al aire libre se remonta a los comienzos de la historia. Algunos han querido ver en Anaxágoras de Clazomene al iniciador de esas representaciones, que para algunos serían el comienzo de la representación en perspectiva y de los estudios sobre la misma. Con el tiempo las escenas al aire libre en el teatro fueron perfeccionando esos fondos paisajísticos con mayor o menor fortuna.

La utilización de telones a diferente distancia en el escenario provocaría también la superposición de los elementos del paisaje, situados a distintas distancias, desde los más cercanos a la escena a los más alejados. Toda la historia de la tramoya en el teatro o en la lírica teatral ha tenido ocupados a, lo que hoy en día llamamos directores artísticos y a algunos

artistas que han venido colaborando en la plasmación de las ideas del autor o del director de escena.

La escenografía dio también rienda suelta a la imaginación dentro de los propios paisajes, que acabaron vinculándose a la idea que los espectadores se formaron de los diferentes escenarios, más o menos naturales, en que transcurría la obra. En ocasiones algunos elementos se imitaban o se introducían en las escenas. Tal es el caso de árboles y arbustos o viviendas rurales. En el escenario se introdujeron amaneceres y crepúsculos utilizando juegos de luces, o tormentas y lluvia con algunos efectos especiales. El paisaje y lo que en él ocurría se hicieron realistas para situar al espectador más próximo al espacio de las escenas que se representaban. Con ello también aparecieron escenografías con paisajes imaginados, que nada tenían que ver con la realidad.

Dadaistas y otros surrealistas imaginaron paisajes o escenarios en los que se daba rienda suelta al arte defendido por esas corrientes vanguardistas. El paisaje en el teatro es un hecho frecuente y en no pocas oportunidades fue un paisaje "inventado" el que interpretaba así la idea del autor. En ocasiones, como acabamos de decir, el paisaje es un espacio soñado por los artistas convertidos en escenógrafos ocasionales. Jean Cocteau, Salvador Dalí y otros son un ejemplo de estas incursiones de los artistas en un teatro acorde con sus intereses estéticos. Ahora en la ópera la escenografía y toda la dirección artística hace verdaderos alardes en los que el paisaje juega, en ocasiones, un papel si no de protagonista, de gran importancia escénica.

El cine, en el momento que se interesó por temas y acciones relacionados con el paisaje, intentó reflejar él mismo el territorio en sus producciones. La historia que se cuenta en una película requiere el paso de

los actores por grandes espacios. Al principio y durante muchos años algunas escenas con fondo paisajístico se hicieron en los escenarios cerrados de rodaje. Más tarde en platós de los grandes estudios europeos y americanos. Los paisajes urbanos y también otros rurales y hasta selváticos se rodaban en los estudios con un simple telón de apariencia más o menos convincente y algunos elementos tridimensionales. Algunos estudios tuvieron colecciones de fotografías que reflejaban tipos de paisajes o ambientes urbanos que fueron utilizadas para la construcción de decorados. Así se fueron creando pueblos del Oeste, palacios orientales o plazas españolas. Pero pronto, en aras del realismo, y cuando los medios de producción lo permitían, se procedió a rodar en exteriores con fondos de paisajes reales y con las luces naturales, aunque, estas eran amplificadas con diferentes recursos luminotécnicos. Así surgieron películas con paisajes naturales. Pronto el paisaje en el cine llegó a ser predominante en algunos tipos de películas. Los films dedicados a la conquista del Oeste o a las escaramuzas, siempre en clara desventaja de los indígenas, que no dispuestos a perder sus territorios de caza y recolecta, tuvieron el paisaje como elemento esencial. El director John Ford con la utilización de planos largos o planos-secuencia introduce el paisaje en sus películas y permite apreciar a personas a caballo o subidos en ligeras diligencias, que podían efectuar largas galopadas seguidas por cámaras montadas en vehículos apropiados. Estas tomas son consideradas hoy rudimentarias si las comparamos con esos alardes conseguidos con las cámaras del tipo *wescam* montadas en los helicópteros.

Algo parecido a las películas tipo *western* ocurrió con las películas vinculadas a los automóviles y las carreteras o autopistas (*road movies*). Es,

por ejemplo, el caso de la película *Duel* ("El diablo sobre ruedas" en español), que rodó a los 24 años Steven Spielberg en Soledad Canyon (California), en 16 días y con un presupuesto final que no llegó a superar el medio millón de dólares. Estrenado como telefilme en la televisión americana, *Duel* fue llevado, tras su éxito, a las pantallas de cine europeo con un montaje que ampliaba el metraje de sus 74 minutos iniciales hasta casi 90. Es uno de los mejores ejemplos de un género que, como el *western*, es típicamente americano y que con los años ha ido ganando en consistencia y reconocimiento por parte de la crítica. Las *Road Movies*, o películas de carretera son filmes en los cuales el viaje en coche se erige no sólo como desplazamiento físico, sino también, y muy particularmente, como viaje emocional y paisajístico. Así, este género ha regalado a la historia del cine, y a lo largo de varias décadas, auténticas obras maestras, de entre las que se podrían destacar la archiconocida y paradigmática *Easy Rider* (Dennis Hopper, 1969), la inolvidable *Dos en la carretera* (*Two for the Road*), (Stanley Donen, 1966), *París, Texas* (Wim Wenders, 1984), *Corazón Salvaje* (*Wild at Heart*), (David Lynch, 1990) o la más comercial, (pero no por ello peor) *Thelma & Louise* (Ridley Scott, 1991). En estas películas, también el paisaje, sobre todo el de los Estados Unidos de Norteamérica empezó a conocerse en forma de vías de comunicación casi desiertas y en las que aparecían estaciones de servicios y moteles, que, por ejemplo en España, existieron mucho después que la llegada de esas películas.

En muchos casos los paisajes en el cine no son los que aparecen en la realidad de las historias que se cuentan. Por ejemplo la película de Francis Ford Coppola *Apocalypsis Now*, que transcurre en Vietnam, se rodó en Filipinas y en la República Dominicana o *Lawrence of Arabia* del director

David Lean, que recreaba lugares como Aqabah (Jordania), utilizó el golfo de Adra en Almería para reproducir el puerto o las escenas que transcurrían en El Cairo (Egipto), se rodaron en Sevilla. En este caso, gran parte de la película se rodó en Jebel Tubeiq, un lugar desolador a 400 kilómetros al este de Acaba, cerca de la frontera con Arabia Saudita y con el agua más próxima a 240 kilómetros. Otras escenas se rodaron en Marruecos. Nadie que hay visto ambas películas podrá decir que esas localizaciones estaban mal escogidas. Hay muchos más ejemplos, pero para muestra bastan este par de botones.

Otra cuestión a tener en cuenta es que el cine puede crear algunos estereotipos en cuanto a los paisajes, de forma que resultaría más que chocante, que una vez creado, podamos soportar sin protestar la *realidad* de algunos escenarios reales de la historia. Los paisajes en muchos casos aparecen en el cine con una música orquestal que los realza, cosa de la que no disponemos cuando superado un puerto de montaña se aparece ante nosotros un inmenso valle. También cuando se rueda o en el montaje, se puede incurrir en exageraciones como es el caso de lluvias más torrenciales de lo que son en realidad o el viento exagerado con enormes ventiladores y silbidos, o todo el aparato eléctrico de rayos y estruendo de truenos que superan con mucho a los naturales, se van agregando a las pistas de la banda sonora. Forman parte de ese arsenal variado de los efectos especiales que nos hace a veces indiscernible realidad y ficción. El sonido, sea el de los diálogos, el de la música que acompaña a la escenas o el procedentes de las pisadas, es en el cine un elemento fundamental, aunque el silencio, en ocasiones tan elocuente, no resulta tampoco superfluo. El lenguaje cinematográfico ha creado estereotipos en nuestra propia cultura y entre

estos hay una estética de los paisajes en los que no se recogen otros elementos como la temperatura reinante en el escenario o la humedad o los olores o lo inhóspito de algunos lugares. Estos elementos del paisaje no van incluidos, pero podemos imaginarlos si vemos sudar al protagonista, rechazar un plato de comida en mal estado o protestar en escena de la falta de confort.

En el caso de los documentales de naturaleza el paisaje y hasta la explicación del mismo se convierte en un elemento esencial de este tipo de cine. En este caso el paisaje es uno de los principales protagonistas junto a los animales, sus costumbres y su biología. Como en el cine en general, los efectos especiales pueden amplificar sonidos, eliminar los no deseados y dramatizar al propio paisaje. En este caso los estereotipos tienen la intención de poner delante del espectador los ambientes en que se desarrollan las escenas y no es recomendable meter gato por liebre. Pero como las películas de ficción y los documentales, como los *media* en general son agentes vehiculares de lo que se viene denominando "cultura popular". Según algunos, constituyen informaciones secundarias, pero según otros esta información mediatizada, incluyendo las procedentes del cine, tienen una consideración central y hasta preponderante en la manera en que se concibe la realidad por el individuo. De modo que nuestras concepciones sobre el paisaje no andan exentas de la contaminación de esta cultura mediática ni de sus estereotipos, propios del lenguaje cinematográfico. Las películas y los documentales, con su amplia capacidad simbólica, deliberada o no, han creado un modo de *ver* y *valorar* el paisaje que no debe despreciarse y hasta tenerse en cuenta. No hay que olvidarse de que una película presenta unos conceptos de manera inflexible y no hay lugar para la

discusión. Frente a esa banalización del paisaje, presente en los *media*, o como veíamos antes en el caso del arte, resulta muy difícil combatir anteponiéndolas a otras, y si, así se hiciera, hay que hacerlo con una gran sutileza.

Los paisajes imaginados, inventados o soñados son posibles en el cine, aunque no en la realidad. Sin embargo, todo ese cartón piedra de alguna arquitectura *moderna* deleznable, esos lugares, llamado *emblemáticos*, adjetivo ahora de moda, de esparcimiento o algún fondo o recreación despreciable en los grandes y pequeños acuarios, o los conocidos como "parques temáticos", están presente por todas partes, banalizando los territorios, los lugares, los paisajes, los fondos marinos, los santuarios más respetados de la naturaleza, y hasta la misma historia y la cultura, incluso más, si cabe, que el cine, la televisión y otros instrumentos mediáticos.

A modo de conclusiones

Resulta una osadía en tan corto espacio tratar esta diversidad de temas que tiene que ver con los paisajes. Se ha tratado, de forma tal vez pretenciosa, sugerir algunas cuestiones para su deliberación más pausada, también se han abordado algunos temas más trillados y que están mejor recogidos en textos mucho más amplios y brillantes, pero la intención no ha sido otra que presentar algunas cuestiones importantes relacionadas con el paisaje como unidad de estudio, de representación, de conservación, de restauración o de creación.

Como se acaba de exponer el paisaje, que tuvo una consideración estética que todavía no ha perdido y también cultural por sus vínculos con determinada vida humana e intelectual, es un asunto de la mayor

trascendencia hoy en día. Desde la ciencia el paisaje puede ser una unidad y un nivel de complejidad emergente a partir de los ecosistemas. De su estudio y de las fronteras irreconocibles de sus límites pueden obtenerse explicaciones más globales de la relación de los organismos y su medio. De su relación con la cultura humana y con sus formas de expresión podremos obtener un mayor respeto hacia su genealogía y su desarrollo. De las manifestaciones artísticas vinculadas al paisaje se obtienen excelentes enseñanzas y prácticas estéticas indispensables. De los estereotipos de todo tipo de *media* y con sutileza podremos intervenir en esa "cultura popular" para su mejor desarrollo y satisfacción ante los paisajes. En fin de todo lo que se ha escrito podremos obtener una visión crítica y plantearnos el paisaje como elemento esencial de nuestro entorno, que puede seguir dándonos un sinfín de conocimientos para entender el mundo y de satisfacciones emocionales para un mejor bien vivir.

Referencias bibliográficas

ACOT, P. (1988). *Histoire de l'ecologie*. PUF. Paris.

ALDISS, B. (1966). *Earthworks*. Doubleday & Co. N. York.

ALLEN, T.F.H. Y HOEKSTRA, T.W. (1992). *Toward a unified ecology*. Columbia University Press. N. York.

AUGER, P. BAUDRY, J. Y FOURNIER, F. EDS. (1992). *Hiérarchies et échelles en écologie*. Naturalia Publications. S.L.

BARRELL, J. (1972). *The Idea of Lanscape and the Sense of Place. 1730-1840*. Cambridge University Press. Cambridge.

BERDOULAY, V. Y PHIPPS, M. EDS. (1985). *Paysage et systeme. . De l'organisation écologique à l'organisation visuelle*. Ed. De l'Université d'Ottawa. Ottawa.

BERKES, F. Y FOLKE, C. EDS. (1988). *Linking Social and Ecological Systems. Management Practices and social mechanisms for building resilience*. Cambridge University Press. Cambridge. Bernardi; S. *Il paesaggio nel cinema italiano*. Marsilio. Venezia, 2002

BLÁZQUEZ ABASCAL, J. VARAS, V. Y RISPA, R. (2006). *Parques de esculturas. Arte y Naturaleza. Guía de Europa*. Fundación NMAC. Vejer de la Frontera (Cádiz).

BOURDON, D. (1995). *Designing the Earht: The Human Impulse to Shape Nature*. H. N. Abrams. N. York.

BUREL, F. Y BAUDRY, J. (2001). *Ecologie du Paysage*. Tec &Doc-Lavoisier. Paris.

BURGESS, R.L. Y SHARPE, D.M. EDS. (1981). *Forest Island Dynamics in Man-dominated Landscapes. Springer-Verlag. N. York*.

BURGUESS, J. Y GOLD, J.R. EDS. (1985). *Geography, the Media and the Popular Culture*. Saint Martin's Press. N. Cork.

CICERI, M.F. ET ALS. (1977). *Introduction à l'analyse de l'espace*. Masson. Paris.

CLARK, K. (1976). *Lanscape into Art*. Harper & Row. N. York.

CLIFF, A.D. Y ORLD, J.K. (1981). *Spatial Processes: Models and Aplications*. Pion. London.

COOMARASWAMY, A.K. (1997). *La transformación de la naturaleza en arte*. Kairós. Barcelona.

CATELIN, Y Y RIOU, G. (1986). *Milieux et paisajes*. Masson. Paris.

EVERNDEN, N. (1992). *The social Creation of Nature*. J. Hopkins University. Baltimore-London.

FARINA, A. (1998). *Priciples and Methods in Landscape Ecology*. Chapman & Hall. London.

FORMAN, R.T.T. (1995). *Land Mosaic. The Ecology of Landscapes and Regions*. Cambridge University Press. Cambridge.

FORMAN, R.T.T. Y GODRON, M. (1986). *Landscape Ecology*. John Wiley &Sons. N. Cork.

GADDIS, J.L. (2004). *El paisaje de la historia. Como los historiadores presentan el pasado*. Anagrama. Barcelona.

GAMIR ORUETA, A. Y VALDÉS, C.M. (2004). *"Cine y Geografía: espacio geográfico, paisaje y territorio en las producciones cinematográficas"*. http://e-archivo.uc3m.es

GILPIN, W. (2004). *Tres ensayos sobre la belleza pintoresca*. Abada. Madrid.

HAINING, R. (1990). *Spatial Data Analysis in the Social and Enviromental Sciences*. Cambridge University Press. Cambridge.

HARRIS, L.D. (1984). *The Fragmented Forest*. The Ubiversity of Chicago. Chicago.

HARRIS, L.D. (1985). *Conservations Corridor: A highway System for Wildlife.* Floroda Conservation Foundation. Florida.

HAYCOCK, N.E. ET ALS. (1996). *Buffer Zones: Their Processes and Potential in Water Protection.* Quest Enviromental. Harpenden.

HENRIET, M. (2003). *Geographie du western* Nathan. Paris.

HUDSON, W.E. (1991). *Landscape Linkages and Biodiversity.* Island Press. Washington.

HUNT, J.D. (1992). *Gardens and the Picturesque: Studies in the History of Landscape Architecture.* MIT Press. Cambridge-London.

JACKSON, J.B. (1984). *Discovering the Vernacular Landscape.* Yale University Press. New Haven.

JACKSON, J.B. (1994). *A Sense of Place, a Sense of Time.* Yale University Press. New Haven.

KEMAL, S. Y GASKELL, I. EDS. (1993). *Landscape, Natural Beauty and the Arts.* Cambridge university Press. Cambridge.

KEPES, G. (1965). *Structure in Art and Science.* G. Brazillier. N. York.

MARTINEZ DE PISON , E. Y SANZ HERRAIZ, C. EDS. (2000) *Estudios spobre el paisaje.* Fundación Duques de Soria – UAM. Madrid.

MARTINEZ DE PISON Y OTROS. (2004). *La conservación del paisaje.* Fundación Biodiversidad. Madrid.

MEYNIER, A. (1970). *Les Paysages Agraires.* Armand Colin. Paris.

MITMAN, G. (1992). *The State of Nature : Ecology, Community and American Social Thougth, 1900-1950.* University Chicago Press. Chicago.

MOTTET, J. (1998). *L'invention de la scène américaine. Cinemá et paysage.* L'Harmattan.

NAVEH, Z. Y LIEBERMAN, A.S. (1984). *Lanscape Ecology. Theory and Applications.* Springer Verlag. N. york.

O'NEILL, R.V. ET ALS. (1986). *A Hierarchical Concept of Ecosystems.* Princeton Univresity Press. Princeton.

PITTE, J.R. (1983). *histoire du paysage français.* Tallandier. Paris.

PONTING, C. (1991). *A green History of the World : The Enviroment and the Collapse of Great Civilizations.* Penguin Books. N. York.

PROWN, J.D. ET AL. (1992). *Discovered Lands, Invented Pasts : Transforming Visions of the American West.* Yale University Press. New Haven.

REQUEJO GRADO, T. (1998). *Land Art.* Nerea. San Sebastián.

REMMERT, H. ED. (1991). *The Mosaic-Cycle Concept of Ecosystems*. Springer Verlag. N. York.

RISSER, G. ET ALS. (1983) . *Landscape Ecology Directions and Approaches*. THE Illinois Natural History Survey. Illinois.

ROSENZWEIG, M.L. (1995). *Species Diversity in Space and Time.* Cambridge University Press. Cambridge.

SHEPARD, P. (1967). *Man in the Landscape.* Alfred A. Knopf. N. York.

SMITH, H.N. (1950). *Virgin Land: The American West as Symbol and Myth*. Harvard University Press. Cambridge. Mass.

TROLL, C. (1939). "luftbildplan und okologische Bodenforschung. *Zeistschraft der gesellschaft fur erdkunde zu Berlin*, pgs. 241-298

WALLIS, B. (2005). *Land Art y Arte Medioambiental* (estudio introductorio) Phaidon Press. N. Cork, págs. 10-43

VERNET, J.L. (1997). *L'homme et la forêt méditerranéene de la préhistoire à nos jours*. Errante. Paris.

VINK, A.P.A. (1983). *Landscape Ecoloy and Land Use.* Longman. London-N. Cork.

WAY, J.M. Y GREIG-SMITH, P.W. (1987). *Field margins*. British Crop Protection Council. S.L.

WHITE, J. (1994). *Nacimiento y renacimiento del espacio pictórico.* Alianza. Madrid.

PARTE-II.pdf 8/4/08 19:42:39

Retorno al paisaje

Parte II: La valoración cultural del paisaje

Nicolás Ortega Cantero

Joan Nogué

Anita Berrizbeitia, Romy Hecht, Arancha Muñoz

Iñaki Ábalos Vázquez

Robert Rosenblum

Barbara Dayer Gallati

EVREN

Evaluación de Recursos Naturales

Retorno al paisaje

La valoración cultural del paisaje

PAISAJE E IDENTIDAD NACIONAL

Nicolás Ortega Cantero

PAISAJE E IDENTIDAD NACIONAL

Nicolás Ortega Cantero

La dimensión paisajística de la identidad **173**

Paisaje, historia, nación. El ejemplo de Francia **178**

- Caracterización geográfica y posibilidades históricas 179
- La expresividad histórica y nacional del paisaje 183

El paisaje nacional y sus atributos. El caso de Castilla **189**

- Paisaje y patrimonio 193
- La valoración cultural del paisaje 201
- El paisaje como símbolo nacional 207

Referencias bibliográficas **213**

La dimensión paisajística de la identidad

La visión moderna del paisaje comenzó a conformarse en la segunda mitad del siglo XVIII. Entonces empezó a abrirse camino un nuevo modo de entenderlo, una nueva manera de percibirlo y valorarlo, en relación directa con las renovadas perspectivas intelectuales y estéticas que estaban surgiendo en el panorama europeo. Se produjeron, en palabras de Numa Broc, «cambios profundos en las actitudes y las mentalidades colectivas», y «una verdadera revolución del sentimiento». Todo ello señalaba el nacimiento de un horizonte cultural distinto del que había predominado hasta entonces, un horizonte cultural que aportaba modos muy renovados de pensar y de sentir, de ver el mundo exterior y de valorarlo. Era el horizonte romántico, que inició su formación en la segunda mitad del siglo XVIII y se desarrolló plenamente en el siglo siguiente. «El romanticismo —escribió Octavio Paz— fue un movimiento literario, pero asimismo fue una moral, una erótica y una política. Si no fue una religión fue algo más que una estética y una filosofía: una manera de pensar, sentir, enamorarse, combatir, viajar. Una manera de vivir y una manera de morir». La llegada del

romanticismo supuso, como advirtió Isaiah Berlin, «la gran transformación de la conciencia de Occidente».

Todas esas mutaciones se dejaron sentir con especial claridad en la forma de acercarse al mundo exterior, a la naturaleza, y, en relación con ello, en el modo de entender el paisaje. Cambió la concepción de la naturaleza y cambió al tiempo la manera de ver y valorar el paisaje. Se abandonaron las interpretaciones mecanicistas, de corte newtoniano, y se promovió una idea organicista de la naturaleza. Se vio en ella un organismo, un ser vivo, un conjunto ordenado de relaciones. La naturaleza, decía Humboldt, es «la unidad en la diversidad de los fenómenos», es «el Todo animado por un soplo de vida». En la concepción romántica de la naturaleza emerge lo biológico, lo vivo, lo que no puede reducirse a mera mecánica, y con ello se introduce la noción de finalidad. La naturaleza es, en suma, un ser vivo, y, como tal, una realidad ordenada, internamente ordenada, y dotada de significados, de sentido. Y las formas de la naturaleza, como toda forma orgánica, expresan esos significados y ese sentido. De manera que, de acuerdo con los puntos de vista románticos, las formas exteriores visibles de la naturaleza remiten al orden interno subyacente, no visible, del que dependen sus significados y su sentido.

La naturaleza adquirió una gran importancia en el horizonte cultural del romanticismo. Se vio en ella la clave del universo entero, y el orden natural pasó a ocupar el lugar reservado antes al orden divino. Era la naturaleza, el orden natural, que incluía al hombre, lo que había que conocer, lo que había que descubrir, estudiar, explicar y comprender. «Penetrando en los misterios de la naturaleza, descubriendo sus secretos, y dominando por el trabajo del pensamiento los materiales recogidos por

medio de la observación —decía Humboldt—, es como el hombre puede mejor mostrarse más digno de su alto destino». Y con ello se relaciona directamente el destacado lugar ocupado por el paisaje en ese planteamiento de cuño romántico. Porque el paisaje se entiende justamente como la expresión visible, la manifestación fisonómica concreta, de ese orden natural que comprende al hombre.

El paisaje es, ante todo, la forma visible de la naturaleza, y expresa por tanto el orden natural subyacente, con sus valores y cualidades, con sus significados y su sentido. El paisaje nos abre así la puerta para ver, para ponernos en relación visual directa, con el orden natural del mundo, para conocer lo que ese orden es y significa. Desde la cumbre del Mont Blanc, viendo «el conjunto de todas las altas cimas cuya organización deseaba conocer desde hacía tanto tiempo», Horace Bénédict de Saussure pudo vivir esa decisiva experiencia: «No creía a mis ojos —dice—, me parecía que era un sueño, cuando veía bajo mis pies esas cimas majestuosas, esas agujas temibles, el Midi, el Argentière, el Géant, cuyas mismas bases me habían ofrecido un acceso tan difícil y tan peligroso. Captaba sus relaciones, sus conexiones, su estructura, y una sola mirada resolvía dudas que no habían podido ser aclaradas con años de trabajo». La visión del paisaje nos permite conocer las claves del mundo que nos rodea, el orden natural que lo fundamenta, y nos permite también conocer el lugar que en él nos corresponde. Es un modo de ver y entender el mundo exterior, y de vernos y entendernos a nosotros mismos.

En el paisaje podemos ver las formas de la naturaleza, y al tiempo podemos captar y comprender los significados y el sentido del orden subyacente del que tales formas proceden. Y el paisaje nos habla también de

los hombres, de su pasado y de su presente, de su conexión con la naturaleza ordenada de la que forman parte. Porque el paisaje expresa, como acabamos de señalar, un orden del que forma parte el hombre, y acercarse al paisaje es también una manera de acercarse a la presencia histórica y actual del hombre en él. Por eso no resulta extraño que se haya hablado con frecuencia, desde los comienzos del paisajismo moderno, de las relaciones que cabe establecer entre los paisajes y sus correspondientes horizontes históricos y nacionales. Y el hecho de que el desarrollo de ese paisajismo haya sido en buena medida coetáneo del proceso de conformación de nacionalidades en el mundo occidental ha favorecido la atención prestada a esas relaciones. Cuando, tras la caída del Antiguo Régimen, se han buscado formas de legitimación de las nacionalidades que se estaban constituyendo o reconstituyendo, se ha vuelto con frecuencia la vista hacia el paisaje, procurando encontrar en él algunas de las claves históricas e identitarias de las nuevas realidades políticas. Como ha señalado François Walter, las sociedades modernas han utilizado a menudo el paisaje como factor de identidad, apoyándose en él para caracterizar y afirmar la propia entidad colectiva, y convirtiéndolo en la representación sensible del sentimiento de pertenencia nacional. Se vio en el paisaje una expresión —no sólo real, material, sino también espiritual, simbólica— de los pueblos y de las naciones con ellos conectados. La patria, decía Unamuno, «se revela y simboliza» en el paisaje.

Los grupos humanos y sus desenvolvimientos históricos se hallan conectados con sus respectivos paisajes. Existen lazos estrechos y continuos entre el paisaje y la identidad colectiva, nacional, del pueblo que en él vive y actúa. La historia de los pueblos, sus aspiraciones y sus logros comunes, su

carácter y su psicología, están ligados a sus paisajes. El paisaje adquiere así un significado histórico y nacional importante. Y, como advierte Eduardo Martínez de Pisón, «la relación no material entre una sociedad y su paisaje puede adquirir más profundidad e interés que la existente entre los términos más utilitarios de población y territorio». El paisaje no es sólo un patrimonio, un bien heredado por la colectividad, sino también, al tiempo, un testimonio y un símbolo de la historia y de la identidad compartidas por esa colectividad. Es así, por todo ello, naturaleza y cultura, materialidad e idea, realidad e imagen. El paisaje es también, como dice Simon Schama, «obra del espíritu», algo que se construye «tanto con los estratos de la memoria como con los de las rocas».

Entender el paisaje, comprender lo que el paisaje es y significa, acercarse a sus cualidades y a sus valores, puede ser así una manera de conocer los rasgos característicos de la propia historia y de la identidad nacional de ella derivada, y puede ser también, al tiempo, un procedimiento para formar, en consonancia con lo anterior, la conciencia histórica y la conciencia nacional. Por ello adquirió la visión del paisaje, la aproximación inteligente y sensible a sus cualidades y significados, la categoría de medio educador de primer orden. Junto a muchos otros efectos beneficiosos, el acercamiento al paisaje proporcionaba la posibilidad de cultivar un patriotismo —o nacionalismo— genuino, apoyado en un mejor conocimiento y una más ajustada valoración de los rasgos característicos del propio país. De ahí el interés que han mostrado hacia el paisaje diversos círculos intelectuales y políticos de orientación reformista o nacionalista. Han buscado en él rasgos y cualidades que, al suponerlos estrechamente relacionados con la caracterización de los grupos humanos instalados en su

seno, con su trayectoria histórica y su identidad colectiva, les sirven para avalar y legitimar sus aspiraciones y proyectos. El paisaje puede verse así como expresión de las ideas y los valores que esas iniciativas intelectuales y políticas promueven.

Paisaje, historia, nación. El ejemplo de Francia

La conexión entre los paisajes, por un lado, y la conformación histórica y nacional de los pueblos que los habitan, por otro, ha estado muy presente en la tradición geográfica moderna. Desde su fundación, a principios del siglo XIX, por los geógrafos alemanes Alexander von Humboldt y Karl Ritter, la geografía moderna incorporó y desarrolló con originalidad los puntos de vista del paisajismo coetáneo, y prestó una particular atención a las relaciones entre los paisajes y los correspondientes grupos humanos. La consideración geográfica de tales relaciones puede seguirse sin dificultad en la obra de los geógrafos más destacados del siglo XIX, y llega hasta las escuelas nacionales que se conformaron en los últimos decenios de ese siglo y en los primeros del siguiente. Se tuvieron en cuenta las variadas conexiones, materiales e inmateriales, entre los paisajes y los grupos humanos, sin olvidar las que atañen más directamente a las trayectorias históricas y a los procesos de conformación identitaria de estos últimos. La obra de Humboldt ofrece, en ese sentido, reflexiones verdaderamente ejemplares, y lo mismo sucede, por señalar otra muestra significativa, con los escritos posteriores de Élisée Reclus.

En esa línea se inscribe también una obra posterior, ya del siglo XX, que constituye un verdadero modelo del tratamiento geográfico de esas relaciones entre paisaje e identidad nacional: el *Tableau de la géographie de la*

France, de Paul Vidal de la Blache, el fundador de la escuela francesa de geografía, publicado por vez primera en 1903. Se trata de una aportación geográfica que puede considerarse, por varios motivos, fundamental, y que ha sido además en los últimos años objeto de diversos estudios, principalmente de geógrafos e historiadores, que, con criterios renovados, y teniendo muy en cuenta las perspectivas abiertas por las investigaciones dirigidas por Pierre Nora sobre la formación de la memoria histórica y nacional en Francia, han reconsiderado, con resultados muy estimables, su valor intelectual y su valor ideológico. Veamos cómo se plantea y se resuelve en esta obra el asunto de las conexiones entre la realidad paisajística y la realidad nacional de Francia.

- Caracterización geográfica y posibilidades históricas

Lo primero que hay que tener en cuenta es que el *Tableau* se inscribe plenamente en el movimiento de reconstrucción nacional de Francia promovido, desde la derrota frente a Alemania en la guerra de 1870-71, por la Tercera República. Esa derrota, que supuso la pérdida de los territorios de Alsacia y Lorena, provocó en Francia una profunda crisis nacional, y el significado del *Tableau* no es ajeno a esa situación. La obra «se inscribe —en palabras de Paule Petitier— en el contexto de una Francia que se siente mutilada por la pérdida de Alsacia-Lorena y prepara ideológicamente a sus generaciones jóvenes para la reconquista», y, en ese contexto, Vidal ofrece en su *Tableau* una «reconstrucción intelectual» de Francia que sirve como «compensación y forma de reapropiación simbólicas».

La Tercera República francesa, tras la derrota frente a Alemania y la pérdida de Alsacia y Lorena, comenzó a poner en práctica una amplia

operación de regeneración nacional, de revitalización de la entidad y la conciencia de la nación, que comprendió, entre otras cosas, la elaboración de una renovada visión de la historia de Francia, atendiendo especialmente a la formación de su entidad nacional, y el fomento de un mejor conocimiento geográfico del propio territorio, señalando sus caracteres distintivos. Se puso así en marcha, desde 1871, un amplio movimiento de afirmación nacional en el que, junto a la decisión de formar una renovada memoria histórica, se optó también por acercar la geografía al horizonte nacionalista vigente.

La *Histoire de France* dirigida por Ernest Lavisse, que comenzó a gestarse en los años ochenta, y cuya primera serie, que abarcaba desde los orígenes hasta el final del Antiguo Régimen, se publicó entre 1901 y 1911, constituye una muestra sumamente elocuente de ese intento de afirmación o reconstrucción nacional. Con esa *Historia de Francia* se pretendía, como ha señalado Pierre Nora, configurar una «nueva legitimidad» para Francia, fundar una «nueva legitimidad republicana», tras la etapa revolucionaria y la crisis nacional desencadenada por la derrota frente a Alemania. Se quería conformar con ella una nueva memoria nacional, una renovada memoria colectiva que ayudara a entender y a cobrar conciencia de la entidad de la nación, de sus raíces, de sus características y de sus posibilidades. Y, dentro de ese proyecto, como introducción geográfica del mismo, se situó el *Tableau de la géographie de la France*.

A lo largo de sus páginas, Vidal de la Blache mostró la gran importancia que concedía a las conexiones existentes entre geografía e historia. Siguiendo una línea de razonamiento geográfico que se remontaba a Ritter y se encontraba muy presente después en los puntos de vista de

Friedrich Ratzel, Vidal considera que no hay historia ni nación sin un componente espacial, sin un territorio propio, sin un lugar del que ambas proceden y en el que ambas arraigan. «La historia de un pueblo —escribe— es inseparable del territorio que habita. Sólo es posible imaginarse al pueblo griego en torno a los mares helénicos, al inglés en su isla, al americano en los amplios espacios de los Estados Unidos». Y precisamente lo que intenta explicar Vidal en el *Tableau* es de qué manera se ha producido esa misma relación en el caso francés, cómo ha sucedido lo mismo «con el pueblo cuya historia se ha incorporado al suelo de Francia».

Este punto de vista es fundamental para entender todo el razonamiento desarrollado por Vidal de la Blache en el *Tableau*. La historia de un pueblo y su configuración nacional no son abstracciones ajenas a las realidades espaciales; ambas, historia y nación, son, por el contrario, inseparables del lugar en el que nacen y se desenvuelven. El hecho de que para entender la historia de un pueblo sea necesario tener en cuenta el lugar de ese pueblo, el espacio que habita y en el que se desenvuelve, justifica que el *Tableau de la géographie de la France* constituya la primera parte de la *Histoire de France* de Lavisse. «El lugar —escribe Jean-Marc Besse— es parte integrante de la historia. Es quizá la condición que hace posible su realidad efectiva». La historia de Francia es, por tanto, indisociable de la geografía de Francia, y lo que persigue Vidal en el *Tableau* es aclarar esa conexión o, dicho de otro modo, justificar geográficamente la caracterización histórica y nacional francesa, explicar, a través del razonamiento geográfico, los modos de relación entre las condiciones naturales de Francia y los hechos históricos y nacionales que allí se han sucedido. Lo que Vidal quiere hacer es, en resumidas cuentas, definir y delimitar las claves geográficas de la

entidad —histórica y nacional— francesa. Se trata, como él mismo dice, de responder a la siguiente pregunta: «¿Cómo un fragmento de superficie terrestre que no es ni península ni isla, y que la geografía física no podría considerar propiamente como un todo, se ha elevado hasta el estado de territorio político, y ha llegado a ser finalmente una patria?»

Vidal de la Blache afirma con claridad, en el *Tableau*, la existencia de relaciones continuas y profundas, en Francia, entre los hombres y su territorio, que cabe entender en términos de adaptación y de armonía. «El hombre ha sido durante mucho tiempo, en nuestro país —escribe—, el discípulo fiel del terreno. El estudio de ese terreno contribuirá, por tanto, a ilustrarnos sobre el carácter, las costumbres y las tendencias de los habitantes». Y todo el razonamiento geográfico que desarrolla Vidal en su *Tableau* desemboca finalmente en el paisaje. La caracterización geográfica de Francia, lo mismo que, en otra escala, la de las unidades menores, regionales o comarcales, que la componen, se traduce en términos fisonómicos, se expresa en el paisaje. Las relaciones geográficas que han conformado históricamente la identidad nacional han quedado inscritas en el paisaje. Los paisajes son al tiempo, como advierte Eduardo Martínez de Pisón, acumuladores y documentos naturales e históricos, «configuraciones de naturaleza e historia». En el paisaje está inscrita —y escrita— la historia de la nacionalidad francesa, el conjunto de relaciones y de hechos que han formado, a lo largo del tiempo, la identidad nacional de Francia. En el paisaje pueden verse —y leerse— las huellas y los signos, desde los geológicos hasta los del poblamiento o la actividad productiva, de la relación armónica entre los hombres y el medio natural, esa relación que fundamenta, según Vidal de la Blache, la caracterización histórica y nacional

de Francia. El paisaje es un testimonio de la propia historia y de la identidad nacional fraguada en ella.

Pero no es sólo de ese modo, como testimonio, como se expresan la historia y la nación en el paisaje. A ello hay que añadir lo que el paisaje supone de expresión simbólica de ambas, el valor que adquiere, a través de los procesos de atribución de significados, como manifestación metafórica de cualidades y de valores que se consideran distintivos de la propia caracterización histórica y nacional. Esta dimensión simbólica del paisaje está también presente en el *Tableau* de Vidal de la Blache. La visión del paisaje contenida en sus páginas no pasa por alto su valor cultural y simbólico, lo que significa más allá de su materialidad formal. Vidal no se limita a explicar los paisajes de Francia; procura además sentirlos y comprenderlos. En la edición ilustrada del *Tableau* que se publicó en 1908, cinco años después de la primera, con el título de *La France. Tableau géographique*, puede leerse una advertencia sobre la intención de las cerca de doscientas cincuenta fotografías incluidas en la que se recuerda la importancia de acercarse al paisaje con «espíritu geográfico», con una «mirada sagaz», capaz de aunar la explicación y la comprensión, o, como se dice literalmente, «el placer de filosofar» y «el de ver».

- La expresividad histórica y nacional del paisaje

Para Vidal de la Blache, como para toda la tradición geográfica moderna, acercarse al paisaje es la mejor manera de entender lo que son y significan las realidades geográficas (y sus proyecciones históricas y nacionales), que siempre se expresan fisonómicamente, a través de formas visibles. Por eso concede tanta importancia al paisaje en su *Tableau*. Vidal

busca en los rasgos fisonómicos, en las huellas y los signos del paisaje, las claves del carácter histórico y nacional de Francia. Se refiere en el *Tableau* a las condiciones naturales, sumamente favorables, que caracterizan al territorio francés, a la armónica distribución de sus componentes físicos, con los beneficios derivados de ello, y a las muy ventajosas posibilidades de movimiento y de relación, tanto locales como generales, debidas a la organización interna de las vías circulatorias y a su situación en el extremo occidental del continente europeo. El marco natural de Francia, con las energías latentes y las posibilidades que entraña, ofrece, según Vidal, unas condiciones excelentes para el desenvolvimiento de sus habitantes. Y la actuación de éstos, a lo largo de la historia, ha sabido encontrar relaciones también armónicas con ese medio, funcionamientos equilibrados y estables que han ido conformando la individualidad geográfica de Francia, su identidad colectiva.

Todos esos aspectos —las condiciones naturales, las relaciones que los habitantes establecen con ellas a lo largo de la historia, la conformación de una personalidad geográfica colectiva— se expresan en el paisaje. El resultado histórico y nacional del proceso que Vidal de la Blache explica geográficamente tiene una significativa dimensión paisajística. Por eso, tras haber hablado de los factores y los procesos actuantes, tras haber aclarado las razones geográficas y los mecanismos que intervienen en la conformación de la personalidad geográfica nacional, se adentra en la consideración de la fisonomía del territorio francés, en la lectura de las huellas y los signos que nos permiten descubrir y entender, a través del paisaje, y también con criterio geográfico, los resultados concretos de todo ello.

Lo que mejor caracteriza la fisonomía del conjunto de Francia es, según Vidal de la Blache, la «variedad». La variedad geológica y la variedad climática se combinan hasta «componer una fisonomía única en Europa». Y es única porque los contrastes mayores de índole geológica y climática se combinan y atenúan hasta extremos insospechados. A diferencia de lo que ocurre en Alemania o en Italia, en Francia, la antítesis o división entre el Norte y el Mediodía «se subdivide y se descompone en un número de matices diversos mayor que en ninguna otra parte». La variedad fisonómica de Francia procede, por tanto, de la posibilidad que sus componentes naturales muestran de combinarse, de mezclarse, de dar lugar a un riquísimo conjunto de matices. Es la combinación, la mezcla, el matiz, lo que se manifiesta sobre todo en la gran variedad fisonómica de Francia, en la rica diversidad interna de su paisaje. Y esa variedad es el primer rasgo fisonómico, la primera expresión visible, de la personalidad geográfica de Francia.

Vidal señala la enorme amplitud de las diferencias que se observan en la fisonomía de Francia, con regiones que se parecen a Alemania o a Inglaterra y otras que se asemejan a Asturias o Grecia. «Ningún otro país de la misma extensión —afirma— comprende tales diversidades». Pero esos contrastes tan marcados no han tenido efectos centrífugos, no han contribuido, como quizá hubiera podido esperarse, a separar y fragmentar los desenvolvimientos de los grupos humanos instalados en el territorio. Y la explicación de ese comportamiento integrador que ha caracterizado al territorio francés reside precisamente, según Vidal, en las combinaciones y las mezclas, en la rica sucesión de matices que aparece en su paisaje. «Debido a una interferencia continua de causas, climáticas, geológicas,

topográficas, el Mediodía y el Norte se entrecruzan, desaparecen y reaparecen. [...] La mezcla del Norte y del Sur está más marcada en ciertas regiones de transición como Borgoña y Touraine, que representan, ampliando la expresión de Michelet, "el elemento vinculante de Francia". Pero se puede decir que esta mezcla es la misma Francia. La impresión general es la de un tono medio, en el que los tintes que se muestran distintos se funden en una serie de matices graduados».

Es la variedad lo que caracteriza la fisonomía del territorio francés. La variedad natural se corresponde con la variedad productiva, y ésta es una garantía vital para sus habitantes y, además, un componente medular de su individualidad geográfica, de la personalidad que ha fundamentado históricamente la entidad nacional de Francia. Las palabras que Vidal de la Blache dedica a este asunto son verdaderamente elocuentes, y encierran lo que probablemente constituye el meollo mismo de la conexión entre la vertiente más propiamente geográfica y la dimensión histórica y nacionalista de su razonamiento. La variedad de productos agrarios permite hacer realidad «el ideal que ha perseguido mucho tiempo el habitante de la vieja Francia, y que permanece todavía arraigado por todas partes, el de realizar y obtener en el propio lugar todos los elementos y comodidades de la vida». En la consecución de ese sueño de «una vida abundante», que la variedad constitutiva del territorio hace posible, se cifra principalmente, según Vidal, la idea que el francés medio se hace de lo que puede esperar de su propia tierra. Y ello aporta una diferencia sensible respecto de lo que sucede en otros países. «Alemania representa sobre todo para el alemán una idea étnica —dice Vidal—. Lo que el francés distingue en Francia, como demuestran sus quejas cuando se aleja, es la bondad del suelo, el placer de vivir allí.

Francia es para él el país por excelencia, es decir, algo íntimamente ligado al ideal instintivo que se hace de la vida».

La imagen nutricia de la tierra de Francia, su representación maternal —la tierra madre—, apoyada en las favorables condiciones naturales que hacen posible su variedad fisonómica, paisajística, y su variedad productiva, resume y simboliza el carácter de la relación armónica que ha sabido establecer el hombre con su medio. Esa conexión instintiva y afectiva, que supone un poderoso modo de arraigo, se manifiesta con especial claridad en el mundo rural, que constituye, para Vidal de la Blache, la más acabada manifestación del acuerdo entre los hombres y el medio natural que cimenta la personalidad geográfica de Francia y su identidad histórica y nacional. Es en el paisaje rural, con sus continuidades y permanencias, donde mejor se pueden captar y entender los rasgos característicos, distintivos, de la identidad nacional francesa. Y en el paisaje rural se deja sentir también con especial viveza la fuerza que anima esa identidad. Es, según Vidal de la Blache, algo así como una «atmósfera ambiente» que envuelve por igual a las distintas poblaciones reunidas sobre el suelo de Francia y les inspira, entre otras cosas, ciertas «maneras de sentir» y «un género particular de sociabilidad». Es, añade Vidal, «una fuerza insensible» que se apodera de los pobladores de Francia sin que se den cuenta y que los hace «cada vez menos extraños los unos con los otros». Se trata, en fin, de «una fuerza bienhechora», de «un no sé qué que flota por encima de las diferencias regionales», de «un *genius loci*», que ha preparado la «existencia nacional» de Francia e influye en ella de manera saludable.

Los planteamientos de Vidal de la Blache muestran significativas conexiones con los puntos de vista promovidos por Ernest Renan. Su idea

de lo que es una nación y su modo de entender los procesos que la conforman históricamente, apoyados siempre en la actuación voluntaria de los hombres y en su capacidad para establecer una relación armónica con la naturaleza, no hacen sino traducir al lenguaje geográfico la concepción electiva, apoyada en la adhesión voluntaria, suscrita por Renan. Para Vidal, como para Renan, la nación no es un hecho necesario, no viene dada por la naturaleza, como tampoco viene dada por la raza, la lengua o la religión, sino que, por el contrario, es un resultado histórico, que precisamente se apoya —y aquí entra de lleno el argumento geográfico— en la relación armónica, en el acuerdo, que los hombres han sabido establecer con su marco natural. Esa relación armónica, que se traduce siempre fisonómicamente, que siempre queda expresada en el paisaje, es la que Vidal de la Blache encuentra en Francia y, sobre todo, en la Francia rural. El paisaje rural francés se convierte así en una especie de arquetipo o canon visual de lo que Francia es y significa, de su caracterización geográfica y, por ende, histórica y nacional. Se ve en él un paisaje que representa y simboliza de forma modélica la identidad de la nación, sus rasgos y valores distintivos.

De ese modo conectó Vidal de la Blache en su *Tableau* el paisaje de Francia —y, en especial, el paisaje rural— con su identidad nacional. Su aportación a la *Histoire de France* de Lavisse respondió con fidelidad a las intenciones de afirmación nacional que presidieron el conjunto de la obra. Pierre George definió el *Tableau* como «la consagración de una identidad». Y Marie-Claire Robic ha afirmado que esa obra contiene «el paradigma de la identidad nacional francesa», al tiempo que ofrece «la forma geográfica de una "cierta idea de Francia"», y también «una representación simbólica del territorio» que produce en la comunidad una adhesión estable y

voluntariamente compartida. Todo eso es lo que se ha podido encontrar en el *Tableau de la géographie de la France* de Vidal de la Blache, una obra que ha ejercido una notable influencia en el ámbito de la investigación geográfica posterior, y, dentro de ella, en la consideración de las conexiones y correspondencias que cabe establecer entre los paisajes y las identidades nacionales de los grupos humanos que los habitan.

El paisaje nacional y sus atributos. El caso de Castilla

Al igual que sucedió con el paisaje rural francés, otros muchos paisajes se han entendido como representaciones significativas de los rasgos históricos y nacionales de sus correspondientes sociedades. Algunos de ellos han llegado a convertirse en verdaderos símbolos de la propia historia y de la propia entidad nacional. Son paisajes que han llegado a ser percibidos y valorados colectivamente como paisajes nacionales, es decir, paisajes a los que se atribuye la cualidad de condensar, expresar y simbolizar las claves de la correspondiente identidad nacional. Tales paisajes ofrecen una representación simbólica, y colectivamente reconocida, de los valores de la historia y de la identidad de los grupos humanos relacionados con ellos.

La valoración simbólica de esos paisajes suele asociarse además, reforzando su significado, a la valoración de índole patrimonial. Se ve el paisaje, al tiempo, como patrimonio y como símbolo. Se le concede valor patrimonial, el valor que corresponde a los bienes heredados por la colectividad, y se le concede además valor simbólico, por su capacidad para representar las claves de la historia y de la identidad de esa misma colectividad. Los paisajes nacionales, por variadas que sean sus caracterizaciones, comparten esa doble y simultánea valoración de signo

patrimonial y de signo simbólico. El paisaje del Oeste americano, por ejemplo, con ámbitos tan significativos como los de las Montañas Rocosas, Yosemite o Yellowstone, añade a su importancia patrimonial el valor de simbolizar las cualidades que se han considerado distintivas de la formación histórica y de la identidad nacional de los Estados Unidos. Y lo mismo puede decirse del paisaje montañoso de los Alpes, con sus lugares más emblemáticos —desde el Cervino y el San Gotardo hasta Zurich, Ginebra y el Valais—, en el que a su alto valor patrimonial se suma un destacado valor simbólico, estrechamente conectado con la caracterización histórica y nacional de Suiza.

Algo parecido ha sucedido en España, donde se ha intentado también encontrar algún paisaje que pudiera considerarse representativo de la identidad colectiva. Ha habido asimismo en este caso, desde el siglo XIX, otros intentos de búsqueda de paisajes emblemáticos en términos menos amplios, referidos, por ejemplo, a ámbitos locales o regionales, pero aquí vamos a considerar exclusivamente la perspectiva general, referida al conjunto de España. Vamos a hablar de la visión del paisaje de Castilla como paisaje nacional, es decir, de la visión de Castilla como un paisaje representativo de ciertos valores que se consideraron fundamentales —y fundacionales— de la historia de España y de la identidad nacional asociada a ella. Una visión que, al tiempo que consideraba la dimensión patrimonial del paisaje castellano, lo que tenían de bien colectivamente heredado su naturaleza, su campo, sus ciudades y sus monumentos, señaló su significado simbólico, lo que cabía ver en él de representación de los rasgos cualitativos más característicos de la historia y la identidad castellanas y españolas. Esa valoración del paisaje de Castilla como paisaje nacional se conformó en el

horizonte intelectual del reformismo liberal del último cuarto del siglo XIX y el primer tercio del XX, en el que participaron muy activamente, en primer lugar, Francisco Giner de los Ríos y la Institución Libre de Enseñanza, fundada en 1876, y después, desde los últimos años del siglo, los escritores y pintores de la generación del 98.

Tanto los institucionistas como los noventayochistas buscaron las claves de la identidad española en dos ámbitos diferentes: en la literatura y en el arte, por una parte, y en el paisaje, por otra. El interés por el primero de esos ámbitos, el de la literatura y el arte, estaba directamente relacionado con la concepción historiográfica predominante en esos círculos intelectuales, que afirmaba la necesidad de indagar en la historia interna de España, en los rasgos propios del carácter colectivo del pueblo español, en los fundamentos mismos de la nación, utilizando ante todo las creaciones artísticas y literarias, que aportaban testimonios verídicos de todo ello. «Una comedia de Lope o de Calderón —comenta Juan López-Morillas— nos enseña más de cómo eran los españoles del tiempo de los Felipes austríacos que toda la historia política de la época». Y, por lo que se refiere al arte, Manuel Bartolomé Cossío decía que las obras pertenecientes a la pintura española eran precisamente las que llevaban impreso «el sello nacional», las que mostraban «los rasgos distintivos y peculiares del genio del país», todas las que tenían, en resumen, «carácter patrio».

A semejanza de los que ocurría con las creaciones literarias y artísticas, en el paisaje podían buscarse también las claves de la identidad nacional española. Tras esta perspectiva paisajística estaba la tradición geográfica moderna, que fue conocida e incorporada inicialmente por Francisco Giner y la Institución Libre de Enseñanza. Del mismo modo que

hubo un horizonte historiográfico que justificó y promovió en el círculo institucionista la búsqueda de las claves de la identidad nacional en la literatura y el arte españoles, hubo también un horizonte geográfico y paisajístico —el horizonte de la geografía moderna— que alentó el descubrimiento de esas mismas claves en el paisaje de España.

Esa perspectiva geográfica y paisajística fue la que incorporaron y prolongaron en España Francisco Giner y sus colaboradores institucionistas. Su visión del paisaje, apoyada en ese horizonte, estuvo estrechamente relacionada con su ideario y sus aspiraciones educativas y reformistas, con su manera de diagnosticar los problemas del país y de proponer soluciones para ellos. No hay —ni en este caso ni en otros— imagen del paisaje desconectada de lo que cree y espera quien la propone. Es el signo del paisajismo moderno, sin excluir el de cuño geográfico. Azorín decía que «el paisaje somos nosotros; el paisaje es nuestro espíritu, sus melancolías, sus placideces, sus anhelos, sus tártagos». Y Renée Rochefort, en el campo de la geografía, recordó que el paisaje es también un espejo en el que nos reflejamos nosotros mismos, y en el que «creamos, más allá del sentido de las cosas, el sentido del mundo». Las cualidades que Francisco Giner y los institucionistas descubren en el paisaje, los valores y los significados que le atribuyen, son inseparables de su pensamiento y de sus creencias.

La Institución Libre de Enseñanza, encabezada por Francisco Giner, participó activamente en lo que Inman Fox ha denominado «la construcción de una identidad nacional española», y su modo de ver el paisaje estuvo directamente conectado con las interpretaciones y aspiraciones de ese empeño intelectual y político. Su valoración del paisaje

no se apartó nunca del propósito de identificar las claves, los rasgos característicos, de la comunidad nacional. Fue inseparable de sus intenciones patrióticas, de su búsqueda de la identidad española, de los afanes de su nacionalismo, que se mostró siempre, como señaló Diego Catalán, «liberal» y «progresista». De esa intención patriótica, de afirmación nacional, siempre presente en el acercamiento al paisaje del círculo gineriano e institucionista, habló, entre otros, el historiador Rafael Altamira. Recordó, por ejemplo, en uno de sus artículos del *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, que Giner había sentido el paisaje castellano con «una emoción tan honda y una tan grande claridad de concepto», que pudo llegar hasta «la más profunda raíz de patriotismo que emana de la tierra en que formó un pueblo su alma y su historia».

- Paisaje y patrimonio

La gran atención prestada al paisaje castellano por Francisco Giner y la Institución Libre de Enseñanza se tradujo en su valoración patrimonial y simbólica y en su conversión en paisaje nacional. La valoración patrimonial tuvo dos vertientes diferentes y complementarias: la que se refiere al patrimonio histórico y artístico, incluyendo la consideración conjunta de las ciudades castellanas, y la que atañe a la naturaleza, a los componentes naturales del paisaje, que inicia una nueva visión, acorde con las interpretaciones naturalistas más actualizadas, de esa realidad.

Francisco Giner y la Institución Libre de Enseñanza se mostraron siempre interesados en mejorar el conocimiento del propio país, de su patrimonio natural, histórico y artístico. A través de las excursiones que promovieron procuraron conocer mejor y valorar con criterios rigurosos y

actualizados el paisaje de España, con sus componentes naturales, sus huellas históricas y sus monumentos y obras de arte. Tales excursiones tuvieron dos propósitos principales, que a veces se plantearon por separado y en otras ocasiones de forma conjunta y complementaria: ponerse en contacto directo con la naturaleza, con el patrimonio natural español, y acercarse a la historia y al arte, al patrimonio histórico y artístico español.

Conocer y valorar el patrimonio histórico y artístico, los monumentos y las obras de arte formados a lo largo de la propia historia, tenía una importancia grande en el horizonte historiográfico de ese círculo, que consideraba, como vimos antes, que en las expresiones artísticas se podían encontrar las claves de la historia y de la identidad del pueblo español. Algunos de los resultados de la atención prestada a esos aspectos en las excursiones institucionistas fueron expuestos por Francisco Giner en una serie de artículos, publicados casi todos ellos en *La Ilustración Artística*, de Barcelona, y recopilados después en el tomo vigésimo de sus obras completas, titulado *Arqueología artística de la Península*. Esos escritos muestran claramente tanto los fines que perseguían los excursionistas de la Institución en el terreno histórico y artístico, como las razones que les llevaron a escribir y publicar después los resultados de sus observaciones e interpretaciones.

Se trataba, como decía Giner, de conseguir un conocimiento más completo y preciso del patrimonio histórico español, de mejorar el inventario y la valoración de las obras de arte repartidas por el país, a veces mal estudiadas o incluso ignoradas, y de animar a los demás a acercarse a ellas y a cobrar conciencia de lo que eran y significaban. Las descripciones y los comentarios que dedica Giner a las obras de arte de los lugares de

Castilla que recorre, apoyados en criterios estéticos e interpretativos solventes, no sólo ayudan en general, como quería su autor, a lograr un mejor conocimiento del interés y del significado del patrimonio castellano, sino que adquieren además, en determinadas ocasiones, caracteres de auténtico descubrimiento.

A través de sus excursiones, prestando atención al patrimonio histórico y artístico, Francisco Giner y la Institución Libre de Enseñanza buscaron un mejor conocimiento de Castilla, de sus rasgos característicos, de su identidad colectiva y de su significado histórico, y alimentar con ello una conciencia nacional más sólida y responsable. José Giner Pantoja y José Ontañón Valiente, que dirigieron numerosas excursiones de la Institución, afirmaron que en esas salidas, en las que daban «la misma importancia al Arte que a la Naturaleza», buscaban «poner de relieve todo cuanto tiene carácter peculiar en nuestro suelo y toda huella que de la Historia de España nos hemos encontrado». Se trataba así de conocer y valorar el patrimonio castellano y español, natural y artístico, y de buscar también las claves de la identidad colectiva nacional. «No obstante la variedad que se ha procurado dar a nuestros viajes —añaden—, para ir conociendo España en todos sus aspectos, dada la singular importancia que para el Arte, la Historia y el carácter nacional tiene Toledo, cada año se hacen dos excursiones a esta ciudad». Las palabras de Giner y Ontañón expresan con bastante claridad la opinión del círculo institucionista sobre el significado patriótico de las excursiones, sobre su importancia para conocer y valorar mejor la propia historia e identificar los rasgos característicos de la propia comunidad nacional.

Lo más indicativo y renovador de la visión del patrimonio histórico y artístico castellano suscrita por Giner y sus colaboradores institucionistas son sus consideraciones sobre el lugar que ocupan las obras que lo componen en la historia del arte español. No se conforman con ver esas obras con ojos modernos, señalando y valorando sus méritos propiamente monumentales y artísticos, sino que buscan delimitar su significado en la evolución artística general, su modo de conexión con la tradición en la que se inscriben. Es lo que puede comprobarse, por ejemplo, en la valoración institucionista de la Cartuja del Paular, en la Sierra de Guadarrama, en la que distinguen —distanciándose así de las imágenes anteriormente ofrecidas por ilustrados y románticos— rasgos que les permiten afirmar que representa un eslabón destacado en la conformación histórica del arte castellano y español.

Precisamente la Cartuja del Paular ofrece un acabado ejemplo del modo de valoración institucionista del patrimonio histórico y artístico del paisaje castellano. La Cartuja era, de acuerdo con la nueva manera institucionista de verla e interpretarla, un testimonio valioso y significativo de la caracterización misma del arte castellano bajomedieval, de lo que permite identificarlo como expresión propia de la sociedad a la que pertenece. La Cartuja del Paular constituye así un testimonio notable, y de ahí su importancia, de los rasgos peculiares del arte castellano de su momento, y tales rasgos expresan, de acuerdo con el horizonte historiográfico gineriano e institucionista, el carácter nacional, las notas propias, características, del pueblo del que ese arte procede, o, como decía Cossío, «los rasgos distintivos y peculiares del genio del país». La Cartuja del Paular pasaba así a ser entendida y valorada como un cualificado exponente

del carácter del arte —y, por tanto, del pueblo, de la sociedad— de la Castilla del siglo XV.

La valoración institucionista de la Cartuja del Paular remite por tanto al horizonte de la cultura y de la sociedad de su tiempo, a la historia interna de la Castilla de los Trastámaras. Allí encontraron Giner y sus colaboradores huellas interesantes de ese pasado castellano medieval. Y ello les resultó, además, especialmente atractivo, por referirse a un lugar y a un tiempo, Castilla y la Edad Media, que gozaron de una notable simpatía en las interpretaciones institucionistas de la historia de España. Hallaron en la Castilla medieval la fuente de algunos de los rasgos más valiosos del carácter nacional, de la historia interna de España, y pensaron que la decadencia posterior entrañaba la pérdida o la postergación de tales valores. La valoración patrimonial de la Cartuja del Paular quedó así estrechamente conectada a su valoración metafórica y simbólica. Allí encontraron los institucionistas y quienes prolongaron sus puntos de vista —entre ellos, Enrique de Mesa, el autor de *El silencio de la Cartuja*, de 1916— un acabado símbolo de la historia de Castilla y de España, de los valores que presidieron sus mejores momentos medievales y del proceso de decadencia que esos valores —al igual que la propia Cartuja, finalmente desamortizada a mediados del siglo XIX— sufrieron después.

De ese modo se conformó la valoración institucionista del patrimonio histórico y artístico del paisaje de Castilla. Fue una valoración renovadora, que aplicó nuevos criterios históricos y estéticos y procuró, de acuerdo con su horizonte historiográfico, relacionar la obra de arte con la sociedad en la que surge. Señalaron el valor de numerosos monumentos históricos y obras de arte de Castilla, y también de las ciudades en las que

todo ello se mostraba, haciendo de ellas a menudo conjuntos o paisajes urbanos de gran valor patrimonial. Así sucedió con muchas de las ciudades históricas castellanas: Segovia, Ávila, Salamanca, Valladolid, Sigüenza o Alcalá de Henares. Y, sobre todo, Toledo, la ciudad que ofrecía el mejor y más elocuente compendio de la historia y del arte españoles, la ciudad que mostraba un paisaje interior y exterior admirable, la ciudad continuamente visitada por Giner y los restantes institucionistas. «Toledo —escribió Cossío— es la ciudad que ofrece el conjunto más acabado y característico de todo lo que han sido la tierra y la civilización genuinamente españolas. Es el resumen más perfecto, más brillante y más sugestivo de la historia patria». De la valoración institucionista procede una trayectoria de interés por el patrimonio histórico y artístico castellano, y por las ciudades en las que ese patrimonio se concentra, que se fue ampliando e intensificando con el paso del tiempo, y del que constituyeron eslabones destacados, de diverso signo, tanto la generación del 98 —sus escritores y sus pintores, y también sus fotógrafos—, como, en otro terreno, los investigadores vinculados a la Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas, fundada en 1907 e inspirada en las ideas institucionistas, y, en particular, a su Centro de Estudios Históricos.

Junto a la valoración del patrimonio histórico y artístico del paisaje de Castilla, el círculo institucionista contribuyó también decisivamente a descubrir el valor de su patrimonio natural. Fue ésta una valoración patrimonial distinta de la anterior, apoyada en las renovadas interpretaciones naturalistas de su tiempo, que se situó pronto entre los fundamentos mayores del modo institucionista de entender el paisaje castellano. Esta segunda vertiente de la valoración patrimonial, la del patrimonio natural,

constituye una de las aportaciones más valiosas del horizonte intelectual y científico institucionista, y en ella se apoyó en buena medida la valoración cultural y simbólica del paisaje de Castilla y su elevación a la categoría de paisaje nacional. Esa nueva valoración de la naturaleza del paisaje castellano se debió a tres geólogos vinculados al institucionismo: José Macpherson, Salvador Calderón y Francisco Quiroga. Los tres fueron profesores de la Institución Libre de Enseñanza, y los tres protagonizaron el primer momento de la geología moderna en España, que se desenvolvió a lo largo de las tres décadas finales del siglo XIX.

Salvador Calderón tuvo un papel destacado en la valoración de la Meseta central o castellana, al proponer una nueva interpretación de su carácter natural y de su papel en la historia geológica peninsular. La Meseta era, según Calderón, el núcleo originario de la Península Ibérica, la parte central de lo que el autor denominaba, con criterio naturalista, «la primitiva España», el ámbito que había presidido, desde el principio, toda la historia geológica peninsular. «La Meseta central —escribe— es el gran factor de toda la constitución geológica, estructura y orografía de la Península, desde la cuenca del Ebro y límites españoles de las estribaciones pirenaicas, hasta las playas meridionales». Adquiría así la Meseta, en la interpretación actualizada de la organización geológica peninsular que se impuso en los últimos decenios del siglo XIX, un valor natural sobresaliente. Era, en términos geológicos, como dijo también Calderón, « la España por excelencia».

La nueva valoración natural de la Meseta castellana se hallaba conectada con la que estaba proponiendo al tiempo Macpherson de su franja montañosa interna, la Cordillera Central, y, en particular, de la Sierra

de Guadarrama. Al alto valor natural atribuido al conjunto de la Meseta castellana se añadía, reforzándolo, el que cabía conceder, en particular, a su alineación montañosa central, en la que vio Macpherson el eje vertebrador de toda la geología peninsular, con un significado similar al que habían tenido los Alpes en relación con la caracterización geológica europea. La Cordillera Central era, según Macpherson, la «verdadera columna vertebral de la Península Ibérica». Este alto valor natural del conjunto de la alineación montañosa central de Castilla se veía además acrecentado en su extremo oriental, en la Sierra de Guadarrama, que había desempeñado, según Macpherson, un papel especialmente importante, distinto al de otros sectores de la alineación, desde los primeros momentos de la historia geológica peninsular. A diferencia de lo ocurrido en otras partes de la Cordillera, la mole gnéisica precámbrica del primitivo Guadarrama habría resistido, sin dejarse destruir, aunque sufriendo roturas y dislocaciones parciales, los fuertes empujes graníticos posteriores del periodo carbonífero. En ese proceso, con las notables reorganizaciones del conjunto que entrañó, se formó el valle del Lozoya, importante desde entonces en la evolución geológica y natural de la Sierra, estrechamente asociado al comportamiento de la masa gnéisica de Peñalara, que constituyó el elemento fundamental de la resistencia frente a los empujes graníticos.

Interpretó así Macpherson la Sierra de Guadarrama como una montaña muy antigua, que formaba parte del núcleo primigenio peninsular, conformada inicialmente en los tiempos geológicos arcaicos o precámbricos, con rocas gnéisicas, y reorganizada luego durante la era primaria o paleozoica, como consecuencia de las compresiones y erupciones graníticas producidas, en la etapa carbonífera, por la orogenia herciniana.

Quedó de ese modo definitivamente formada la Sierra de Guadarrama, y así se mantuvo, casi inalterable, en opinión de Macpherson, desde la era primaria, como una gran mole elevada que no se vio seriamente afectada por los acontecimientos geológicos posteriores, como un conjunto montañoso muy resistente y estable que sólo fue retocado, después de su temprana formación, por el glaciarismo cuaternario. Era la Sierra de Guadarrama, por tanto, en palabras de Lucas Fernández Navarro, «el segmento más antiguo de los que la Península ofrece a nuestra vista» y «el menos enmascarado por acciones posteriores a su constitución», de modo que podía verse en él «el viejo testigo de las primeras tierras ibéricas».

Esta valoración de la naturaleza —del patrimonio natural— de Castilla fue una novedad notable en el acercamiento al paisaje castellano y en el modo de entender sus rasgos más característicos. La naturaleza de ese paisaje, a menudo menospreciada en las visiones precedentes asociadas al romanticismo, se veía ahora muy favorablemente valorada al aplicarle los puntos de vista de los enfoques geológicos más actualizados. La naturaleza de Castilla —la Meseta central que le servía de fundamento— había sido muy importante en la historia natural de la Península, en la que había actuado como núcleo primigenio y elemento vertebrador.

- La valoración cultural del paisaje

A la valoración que hemos considerado hasta ahora de los componentes histórico-artísticos y naturales del paisaje de Castilla, de sus contenidos patrimoniales, se añadió, también en el círculo gineriano e institucionista, la que se refirió a la entidad de ese paisaje, a su caracterización y a su significado, a las formas que ofrecía y a las cualidades

que encerraba, hasta ver en él una acabada expresión testimonial y simbólica de las claves de la propia historia y de la propia identidad nacional. Se hizo así del castellano un verdadero paisaje nacional, un paisaje capaz de representar los valores que se consideraron característicos de la historia y de la identidad de España. A semejanza de lo que ocurrió con el paisaje rural francés, en el que se buscó una imagen unificadora de Francia, representativa de su historia y de su entidad colectiva, se vio en el paisaje de Castilla la expresión fidedigna de las claves que presidían, en el horizonte interpretativo del círculo gineriano e institucionista, compartido en buena medida por otros núcleos del reformismo liberal de su tiempo, la trayectoria histórica y la identidad del pueblo español.

A diferencia de lo que ocurrió en otros ámbitos españoles —sobre todo en los de montaña y en los urbanos más tradicionales y pintorescos—, la valoración moderna, paisajísticamente moderna, del paisaje de Castilla no se inició con el romanticismo. Comenzó más tarde, en el seno de horizontes intelectuales posteriores —el de la Institución Libre de Enseñanza, primero, y el de la generación del 98, después—, con idearios reformistas y nacionalizadores, y con visiones paisajísticas con una marcada orientación geográfica. Sin renunciar a los criterios estéticos, hay además en las valoraciones institucionistas —y luego en las noventayochistas— criterios científicos (naturalistas y geográficos) y criterios históricos renovados (alejados del pintoresquismo, del costumbrismo y de la leyenda). Se trata, por tanto, de una imagen que responde a puntos de vista diferentes de los románticos: una imagen directamente conectada con el horizonte intelectual y paisajístico del círculo institucionista, y más tarde de la generación del 98, muy influida por aquél.

La visión que Giner y, siguiendo sus pasos, la Institución Libre de Enseñanza ofrecieron del paisaje español se inscribió en las coordenadas de los enfoques geográficos modernos. Giner y la Institución Libre de Enseñanza incorporaron el paisajismo geográfico inicialmente promovido por Humboldt, incluyendo su interés en buscar la convergencia de puntos de vista distintos pero complementarios, su empeño en apoyarse en lo que Vincent Berdoulay y Hélène Saule-Sorbé han denominado «la movilidad de la mirada». Y esa incorporación se vio además reforzada por la influencia de Reclus, cuya obra estuvo muy presente en el círculo institucionista, y algunas de cuyas valoraciones —por ejemplo, las que dedicó a la caracterización geográfica y paisajística de Castilla en el primer tomo de su *Nouvelle Géographie Universelle*, aparecido en 1876— interesaron allí especialmente. La influencia de Reclus reforzó la presencia del paisajismo de Humboldt y ofreció además algunas imágenes actualizadas de los paisajes españoles —y del paisaje de Castilla— que constituyeron precedentes inmediatos y cercanos de las conformadas por el círculo gineriano e institucionista.

En consonancia con las directrices del paisajismo geográfico moderno, la visión gineriana e institucionista de Castilla estuvo estrechamente relacionada con las nuevas interpretaciones de ese ámbito elaboradas por los naturalistas de su tiempo. Hay evidentes correspondencias —congruentes con los planteamientos del paisajismo geográfico moderno— entre la nueva valoración naturalista de la Meseta central o castellana, con la importancia que le atribuye en la historia geológica peninsular, y la también nueva valoración cultural de Castilla que proponen Giner y sus colaboradores de la Institución, con la importancia

que le atribuyen en relación con la historia de España y la conformación, a lo largo de esa historia, de la identidad nacional. La elevada significación cultural que Francisco Giner y la Institución Libre de Enseñanza concedieron a Castilla estaba directamente conectada con la importante significación natural que las interpretaciones geológicas modernas atribuyeron a ese mismo ámbito geográfico.

El escrito de Francisco Giner que contiene la más acabada expresión de sus ideas y vivencias paisajísticas es el que publicó en 1886, en *La Ilustración Artística*, con el título de «Paisaje». La importancia de este escrito, verdadero manifiesto del paisajismo gineriano e institucionista, reside tanto en su dimensión teórica, en las reflexiones del autor sobre la definición y la caracterización del paisaje, acordes con los enfoques geográficos foráneos más actualizados, como en la imagen que ofrece, a modo de proyección concreta de aquéllas, del paisaje de Castilla y, dentro de él, del de la Sierra de Guadarrama. El paisaje no se agota para Giner en el escalón de las formas visibles, de los rasgos fisonómicos. Es además una realidad dotada de sentido, un ámbito cargado de valores, cualidades y significados. Y todo ello no puede dejarse de lado si se quiere entender lo que el paisaje es y representa. Las formas del paisaje pueden explicarse; su sentido y sus significados, sus valores y sus cualidades, deben ser comprendidos. Para entender el paisaje es preciso, como advirtió Humboldt, aunar la explicación y la comprensión, simultanear la vía de conocimiento apoyada en la razón y la que utiliza el sentimiento y la imaginación como herramientas fundamentales. Por eso la visión de Giner no se detiene en la descripción y la interpretación de las formas del paisaje; se adentra también en la comprensión de su sentido, en la valoración de sus rasgos cualitativos. A la

explicación naturalista añade Giner la comprensión cultural para conformar su imagen del paisaje castellano y guadarrameño.

Francisco Giner ofreció en ese artículo de 1886 una imagen del ámbito madrileño —comprendiendo al tiempo el paisaje de la montaña, el de la Sierra de Guadarrama, y el del llano— que constituye la expresión más acabada de su modo de ver y de valorar el paisaje castellano. Habla de su caracterización natural, de las formas de su relieve y de su vegetación, sin perder de vista las nuevas interpretaciones propuestas por los naturalistas coetáneos, y relaciona esa caracterización con algunas de las cualidades estéticas que señala. Giner relaciona el orden natural del paisaje con las cualidades y los valores culturales que le atribuye. El significado cultural del paisaje de Castilla no es independiente de su significado natural. A la valoración estética del paisaje añade Giner la valoración moral, la atribución de cualidades morales que contribuyen decisivamente a conformar su significado cultural. El paisaje castellano posee, según Giner, un conjunto de cualidades características. Las dos expresiones de ese paisaje que considera Giner, la montaña y el llano, son ámbitos distintos, con notables contrastes en sus formas naturales, pero ambos comparten un conjunto de significativas cualidades morales, las que caracterizan la entidad paisajística de Castilla. Giner trazó en su artículo de 1886 una imagen modélica de esas cualidades morales, y del significado cultural a ellas asociado, tras referirse al contraste natural entre la montaña y el llano. «Suaviza, sin embargo, este contraste —escribe Giner— una nota fundamental de toda la región, que lo mismo abraza al paisaje de la montaña que el del llano. En ambos se revela una fuerza interior tan robusta, una grandeza tan severa, aun en sus sitios más pintorescos y risueños, una nobleza, una dignidad, un señorío, como

los que se advierten en el Greco o Velázquez, los dos pintores que mejor representan este carácter y modo de ser poético de la que pudiera llamarse espina dorsal de España».

La valoración cultural ofrecida por Giner no oculta su proximidad a la de índole naturalista. Macpherson había dicho en 1883 que la Cordillera Central, de la que forma parte la Sierra de Guadarrama, era, en términos geológicos, la columna vertebral de la Península Ibérica; y poco después, en 1886, decía Giner que era posible ver en esa Sierra de Guadarrama, en términos culturales, la espina dorsal de España. Las cualidades atribuidas por Giner al paisaje castellano —robusta fuerza interior, severa grandeza, nobleza, dignidad, señorío, entre otras— expresaban las cualidades características del pueblo español. Eran las cualidades que se habían forjado, de acuerdo con su interpretación histórica, en la Castilla medieval, y que habían contribuido decisivamente, a través del protagonismo castellano en la historia de España, a conformar la identidad nacional española. Esas son las conexiones y correspondencias entre las cualidades del paisaje y los rasgos característicos de la propia historia y de la propia identidad que entraña la valoración cultural del paisaje de Castilla promovida por Francisco Giner y secundada por sus colaboradores de la Institución Libre de Enseñanza. Acercarse al paisaje castellano, entender sus valores y cualidades, era, para Giner y los institucionistas, un modo de acercarse y de entender las claves históricas y nacionales de Castilla y de España. «Desde lo alto de la Sierra —escribió Joaquín Xirau, refiriéndose al Guadarrama— dominaban Castilla y desde Castilla España entera».

- El paisaje como símbolo nacional

El paisaje castellano —y, en su seno, con un elevado significado, el paisaje de la Sierra de Guadarrama— se convirtió, dentro del horizonte reformista y patriótico de Giner y de la Institución, en un verdadero símbolo de los valores vertebradores de la historia y de la identidad de España. Hicieron de ese paisaje un verdadero paisaje nacional, un paisaje representativo de los rasgos característicos de la propia identidad colectiva. La valoración del paisaje castellano inicialmente promovida por Giner no sólo arraigó y creció en la Institución Libre de Enseñanza, sino que influyó directamente en otros círculos intelectuales y artísticos, entre los que ocupó un lugar destacado la generación del 98. «Giner se adelanta en muchos años —escribe Juan López-Morillas— a los hombres del 98 en lo que es, también a su modo, un "descubrimiento" suyo: el paisaje castellano, de cuyo aprecio y enaltecimiento tantos testimonios dejó». Y algo parecido había dicho antes Azorín: «el espíritu de Giner», siempre presente en la Institución Libre de Enseñanza, había sido determinante para «el grupo de escritores de 1898», que en él habían encontrado «el amor a la Naturaleza, y, consecuentemente, al paisaje y a las cosas españolas, castellanas». «España —añade Azorín— comienza a ser sentida mejor, más íntimamente que hace 40 años. Se comprenden como jamás se han comprendido el paisaje y las viejas ciudades». Y ese modo renovado de comprender el paisaje, inicialmente promovido por Giner y la Institución Libre de Enseñanza, se proyectó y prolongó en los autores de la generación del 98.

Los escritores del 98 constituyeron en España, según Eric Storm, el primer grupo de intelectuales en sentido moderno, y desempeñaron un papel nacionalizador destacado. Vivieron los cambios sustanciales que se

produjeron en España, al igual que en Europa, desde los últimos años del siglo XIX, que pusieron en entredicho algunos de los modelos políticos, sociales y culturales hasta entonces predominantes, y optaron por buscar, en ese mundo cambiante, las claves de la propia identidad nacional, los fundamentos mismos de una nación que entendieron sobre todo en términos de comunidad cultural. Y con ese empeño, con ese propósito de encontrar los fundamentos culturales de la identidad colectiva española, se relaciona estrechamente su visión del paisaje, su modo de percibirlo y de valorarlo, su manera de interpretar las cualidades y los significados que distinguen en él. Prolongaron así, incorporando sus intenciones y sus puntos de vista, la valoración patrimonial y simbólica del paisaje castellano promovida con anterioridad por Giner y los institucionistas.

Unamuno ofreció numerosos ejemplos de ese modo de entender y valorar el paisaje de Castilla. Fue un consumado paisajista, y sus visiones de ese paisaje aunaron el interés por los rasgos naturales y geográficos y la atención hacia las dimensiones simbólicas. Ramón Menéndez Pidal habló, por ejemplo, a propósito de uno de los poemas de Unamuno, de «la insistente presencia del Duero como expresión ideal de Castilla». Una de las muestras más representativas de su modo de acercarse al paisaje castellano y valorarlo fue la serie de cinco ensayos que, con el título conjunto de «En torno al casticismo», publicó, en 1895, en *La España Moderna*, dedicados a hablar largamente, como él mismo dijo, «sobre el paisaje de Castilla y su valor espiritual».

En Castilla ve Unamuno «campos ardientes, escuetos y dilatados, sin fronda y sin arroyos, campos en que una lluvia torrencial de luz dibuja sombras espesas en deslumbrantes claros, ahogando los matices

intermedios», formando un paisaje «recortado, perfilado, sin ambiente casi, en un aire transparente y sutil». Y esos rasgos del paisaje se corresponden con los del carácter de los castellanos. Castilla es, en palabras de Unamuno, un ámbito de «clima extremado y sin tibiezas dulces, de paisaje uniforme en sus contrastes», y allí, en correspondencia con ello, «es el espíritu también cortante y seco, pobre en nimbos de ideas». Es la castellana «una casta de complexión seca, dura y sarmentosa, tostada por el sol y curtida por el frío, una casta de hombres sobrios, producto de una larga selección por las heladas de crudísimos inviernos y una serie de penurias periódicas, hechos a la inclemencia del cielo y a la pobreza de la vida». Hay así una estrecha correspondencia entre el paisaje de Castilla y sus habitantes —o, como diría Unamuno, su «paisanaje»—, y en ambos cabe ver la expresión de valores espirituales representativos del carácter atribuido al pueblo castellano y español.

Azorín ofrece también numerosas muestras de ese modo de entender el paisaje castellano de ascendencia gineriana e institucionista. Fue el que estuvo más cerca, en el mundo noventayochista, de los puntos de vista de Giner y de la Institución Libre de Enseñanza, y esa proximidad se manifestó con claridad en su modo de percibir y valorar el paisaje castellano. La perspectiva que adoptó Azorín para acercarse a la realidad española estuvo apoyada en dos pilares: en una concepción historiográfica marcadamente castellanista y en la idea de continuidad nacional, es decir, en la afirmación de la existencia de una continuidad secular de la mentalidad nacional. Ambas claves se manifiestan en su visión paisajística. Prestó mucha atención a las huellas del pasado en el paisaje, y procuró también imaginar su realidad pretérita, para descubrir así las claves originarias del

carácter nacional. El latido del pasado, de un pasado casi siempre mejor que el presente, se deja sentir continuamente en su visión del paisaje de Castilla, y en ocasiones la comparación del antes y el después adquiere tintes de denuncia. «Castilla es hoy acaso, y sin acaso —escribió en 1909—, entre todas las regiones de España la más necesitada de estímulo y de aliento y de ayuda».

La visión azoriniana del paisaje castellano manifiesta al tiempo la finura perceptiva y la calidad literaria del autor y su deuda con el paisajismo gineriano e institucionista. A veces, como decía Ramón Carande, parece escucharse la voz de Giner en los textos que dedica Azorín a ese paisaje. En 1906, por ejemplo, en un artículo dedicado precisamente a «Castilla», escribe lo siguiente: «Todo parecía estar en profundo silencio; una sensación de grandeza, de uniformidad, de inflexibilidad, de audacia, de adustez se desprendía de este paisaje». No menos aire gineriano tiene la evocación que ofrece poco después, en 1909, en un artículo dedicado al Lazarillo de Tormes. Cerca de la Sierra de Gredos, en el mes de octubre, «la tierra castellana —escribe— tiene un encanto especial»: la «melancolía del otoño» se añade a «su natural noble, austero, a trechos grandioso», y «un reposo solemne, un silencio denso envuelve toda la campiña, todas las montañas, todos los alcores y recuestos».

Y en otra ocasión, recordando el recorrido que hizo, a principios de siglo, en compañía de Charles Bogue Luffmann, en el tranvía de vapor que unía entonces el barrio madrileño de San Antonio de la Florida y El Pardo, Azorín ofrece una imagen que, además de aportar una muestra elocuente de su forma de ver y valorar el paisaje castellano, con la Sierra de Guadarrama al fondo, manifiesta modélicamente su proximidad al horizonte gineriano e

institucionista, incluso en las reflexiones comparativas que contiene. No era lo que tenía delante el paisaje vasco —«suave, melancólico, ensoñador, romántico»—, ni el paisaje levantino —«claro, radiante, desnudo, de líneas y perfiles clásicos»—, sino el paisaje castellano, un paisaje de colores «intensos, enérgicos, obscuros», en el que «una impresión de fuerza, de nobleza, de austeridad se exhala de la tonalidad de la tierra, de la vegetación baja, achaparrada, negruzca, de encinares y robledales, de la misma ondulación amplia, digna, majestuosa, que hace la tierra al alejarse». Habla luego Azorín de la «íntima conexión», de la «secreta armonía» que existe entre el paisaje que tiene ante sus ojos y «la casa, el traje, el carácter, el gesto, el arte y la literatura de Castilla». Y añade: «¿No es este paisaje el mismo espíritu de Quevedo —el más típico de los espíritus castellanos—, compendioso, austero, severo, rígido, altivo, indomable, inflexible?»

En 1912, publicó Azorín un libro —*Castilla*— en el que ofreció una muestra acabada de su modo de entender el paisaje castellano. Lo dedicó a la memoria de Aureliano de Beruete —«pintor maravilloso de Castilla, silencioso en su arte, férvido»—, colaborador de la Institución Libre de Enseñanza desde sus comienzos y consumado paisajista, uno de los mejores intérpretes pictóricos del paisaje castellano, muy cercano en su modo de verlo y valorarlo al que promovió en términos literarios el propio Azorín. Se encuentra condensada en ese libro la visión azoriniana del paisaje de Castilla, con sus huellas históricas y sus ingredientes simbólicos. Es «la solitaria y melancólica Castilla», con «sus vetustas ciudades, sus catedrales, sus conventos, sus jardines encerrados en los palacios, sus torres con chapiteles de pizarra, sus caminos amarillentos y sinuosos, sus fonditas destartaladas, sus hidalgos que no hacen nada, sus muchachas que van a

pasear a las estaciones, sus clérigos con los balandranes verdosos, sus abogados —muchos abogados, infinitos abogados— que todo lo sutilizan, enredan y confunden».

El paisaje castellano, en manos de Azorín, habla de la historia de España y del pueblo que la ha protagonizado, deja ver las claves mismas de esa historia y de la identidad colectiva surgida de ella. En un artículo publicado en 1911 en *La Vanguardia*, titulado «En la meseta», en el que asocia la visión del paisaje castellano y la lectura de un libro poco conocido, se refirió Azorín con claridad a esas claves. «Todo el silencio, toda la rigidez, toda la adustez de esta inmoble vida castellana—escribe—, está concentrada en los rebaños que cruzan la llanura lentamente y se recogen en los oteros y los valles de las montañas. Mirad ese rabadán, envuelto en su capa recia y parda, silencioso todo el día, durante todo el año, contemplando un cielo azul, sin nubes, ante el paisaje abrupto y grandioso de la montaña, y tendréis explicado el tipo de campesino castellano castizo, histórico: noble, austero, grave y elegante en el ademán; corto, sentencioso y agudo en sus razones». Y añade finalmente, para concluir sus reflexiones: «En la soledad de esta diminuta ciudad de la meseta castellana, he leído y releído el libro de don Manuel del Río, vecino de Carrascosa, provincia de Soria, ganadero trashumante y hermano del honrado Concejo de la Mesta; en mi lectura, el silencio profundo de la llanura castellana se asociaba a la visión del pastor solitario, envuelto en su capa secular, transmitida de padres a hijos, como una herencia sagrada. Y en estas horas, surgía, clara, radiante, toda la tenacidad, todo el silencio altivo y desdeñoso, toda la profunda compasión, toda la nobleza del labriego castellano, raíz y fundamento de una patria».

Los dos autores que hemos considerado aquí brevemente —Unamuno y Azorín— ofrecen visiones del paisaje de Castilla que prolongan y enriquecen, en el horizonte de la generación del 98, la valoración que de ese mismo paisaje habían promovido antes Francisco Giner y sus colaboradores institucionistas. Son visiones que se adentran, como las ginerianas e institucionistas, en la valoración de los significados del paisaje, en lo que el paisaje expresa y representa de la propia historia y de la propia identidad. Como señaló Eduardo Martínez de Pisón, el paisaje fue para los autores del 98 «una vía para adentrarse no sólo en lo geográfico, sino en el espíritu», y en él descubrieron «una expresión concentrada de nuestra identidad colectiva —el paisaje como patria—». Siguieron así, enriqueciéndolo con sus cualidades literarias, el camino de la valoración cultural y simbólica del paisaje de Castilla, de la visión de ese paisaje como expresión de la identidad nacional —como paisaje nacional—, que había abierto el círculo gineriano e institucionista.

Referencias bibliográficas

AZORÍN (1999): *Castilla* [1912]. Edición de Inman Fox, Espasa Calpe, Madrid, 6ª ed.

BERDOULAY, VINCENT Y SAULE-SORBE, HELENE (1998): «La mobilité du regard et son instrumentalisation. Franz Schrader à la croisée de l'art et de la science», *Finisterra*, XXXIII, 65, págs. 39-50.

BESSE, JEAN-MARC (2000): *Voir la Terre. Six essais sur le paysage et la géographie*, Actes Sud, ENSP, Centre du Paysage, Arles.

BOYD, CAROLYN P. (2000): *Historia Patria. Política, historia e identidad nacional en España: 1875-1975*, Pomares-Corredor, Barcelona.

BROC, NUMA (1991): *Les montagnes au siècle des lumières. Perception et représentation*, Comité des travaux historiques et scientifiques, París.

CACHIN, FRANÇOISE (1997): «Le paysage du peintre», en Nora, Pierre, dir.: *Les lieux de mémoire* [1984-1992], Gallimard, París, vol. 1, págs. 957-996.

COSSÍO, MANUEL B. (1966): *De su jornada (Fragmentos)* [1929]. Prólogo por Julio Caro Baroja, Aguilar, Madrid, 1966.

DANIELS, STEPHEN (1993): *Fields of Vision. Landscape imagery and national identity in England and the United States*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey.

FOX, INMAN (1997): *La invención de España. Nacionalismo liberal e identidad nacional*, Cátedra, Madrid.

GINER DE LOS RÍOS, FRANCISCO (2004): *Obras selectas*. Edición de Isabel Pérez-Villanueva Tovar, Espasa Calpe, Madrid.

GUIOMAR, JEAN-YVES (1997): «Le "Tableau de la géographie de la France" de Vidal de La Blache», en Nora, Pierre, dir.: *Les lieux de mémoire* [1984-1992], Gallimard, París, vol. 1, págs. 1073-1098.

HUMBOLDT, ALEJANDRO DE (1874-1875): *Cosmos. Ensayo de una descripción física del mundo* [1845-1862]. Vertido al castellano por Bernardo Giner y José de Fuentes, Imprenta de Gaspar y Roig, Editores, Madrid, 4 t.

LÓPEZ-MORILLAS, JUAN (1988): *Racionalismo pragmático. El pensamiento de Francisco Giner de los Ríos*, Alianza, Madrid.

MARTÍNEZ DE PISÓN, EDUARDO (1997): «El paisaje, patrimonio cultural», *Revista de Occidente*, 194-195, págs. 37-49.

MARTÍNEZ DE PISÓN, EDUARDO (1973): «Un texto geográfico. "En la montaña", de Azorín», en Alarcos, Emilio y otros: *El comentario de textos*, Castalia, Madrid, págs. 416-431.

MARTÍNEZ DE PISÓN, EDUARDO (1998): *Imagen del paisaje. La Generación del 98 y Ortega y Gasset*, Caja Madrid, Madrid.

MARTÍNEZ DE PISÓN, EDUARDO (2006): «Los componentes geográficos del paisaje», en Maderuelo, Javier (dir.): *Paisaje y pensamiento*, Abada y Fundación Beulas (CDAN), Madrid, págs. 133-143.

MENÉNDEZ PIDAL, RAMÓN (1991): *Los españoles en la Historia* [1947]. Introducción de Diego Catalán, Espasa-Calpe, Madrid, 3ª ed.

MITCHELL, W. J. T., ED. (2002): *Landscape and Power*, The University of Chicago Press, Chicago y Londres.

MORALES MOYA, ANTONIO (2005): «La interpretación castellanista de la historia de España», en Morales Moya, Antonio y Esteban de Vega, Mariano, eds.: *¿Alma de España? Castilla en las interpretaciones del pasado español*, Marcial Pons, Madrid, págs. 21-55.

NORA, PIERRE (1997): «L' "Histoire de France" de Lavisse. Pietas erga patriam», en Nora, Pierre, dir.: *Les lieux de mémoire* [1984-1992], Gallimard, París, vol. 1, págs. 851-902.

NÚÑEZ FLORENCIO, RAFAEL (2004): *Hollada piel de toro. Del sentimiento de la naturaleza a la construcción nacional del paisaje*, Ministerio de Medio Ambiente (Parques Nacionales), Madrid.

ORTEGA CANTERO, NICOLÁS (2001): *Paisaje y excursiones. Francisco Giner, la Institución Libre de Enseñanza y la Sierra de Guadarrama*, Caja Madrid y Raíces, Madrid.

ORTEGA CANTERO, NICOLÁS (2002): «Paisaje e identidad nacional en Azorín», *Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles*, 34, págs. 119-131.

ORTEGA CANTERO, NICOLÁS (2004): «Paisaje, historia e identidad nacional. La imagen moderna de la Cartuja del Paular, en el valle del Lozoya», en *Historia, clima y paisaje. Estudios geográficos en memoria del profesor Antonio López Gómez*, Universitat de València, Universidad Autónoma de Madrid y Universitat d'Alacant, Valencia, págs. 187-199.

ORTEGA CANTERO, NICOLÁS, ED. (2005): *Paisaje, memoria histórica e identidad nacional*, Universidad Autónoma de Madrid y Fundación Duques de Soria, Madrid.

ORTEGA CANTERO, NICOLÁS (2007): «La valoración patrimonial y simbólica del paisaje de Castilla (1875-1936)», *Ería*, 73-74, págs. 137-159.

PENA, MARÍA DEL CARMEN (1983): *Pintura de paisaje e ideología. La generación del 98*, Taurus, Madrid.

ROBIC, MARIE-CLAIRE, DIR. (2000): *Le* Tableau de la géographie de la France *de Paul Vidal de la Blache. Dans le labyrinthe des formes*, Comité des travaux historiques et scientifiques, París.

RONCAYOLO, MARCEL (1997): «Le paysage du savant», en Nora, Pierre, dir.: *Les lieux de mémoire* [1984-1992], Gallimard, París, vol. 1, págs. 997-1033.

SCHAMA, SIMON (1996): *Landscape and Memory*, Vintage Books, New York.

SION, JULES (1934): «L'art de la description chez Vidal de la Blache», en *Mélanges de Philologie, d'Histoire et de Litterature offers à Joseph Vianey*, Les Presses Françaises, París, págs. 479-487.

STORM, ERIC (2001): *La perspectiva del progreso. Pensamiento político en la España del cambio de siglo (1890-1914)*. Traducción de José Cuní Bravo. Prólogo de José Álvarez Junco, Biblioteca Nueva, Madrid.

UNAMUNO, MIGUEL DE (2004-2005): *Obras completas. VI y VII. (Paisajes y Recuerdos)*. Edición y prólogo de Ricardo Senabre, Fundación José Antonio de Castro, Madrid.

VIDAL DE LA BLACHE, PAUL (1979): *Tableau de la géographie de la France* [1903]. Préface de Paul Claval, Librairie Jules Tallandier, París.

WALTER, FRANÇOIS (2004) : *Les figures paysagères de la nation. Territoire et paysage en Europe (16e-20e siècle)*, École des Hautes Études en Sciences Sociales, París.

Retorno al paisaje

La valoración cultural del paisaje

PAISAJE, TERRITORIO Y SOCIEDAD CIVIL

Joan Nogué

PAISAJE, TERRITORIO Y SOCIEDAD CIVIL

Joan Nogué

Paisaje, sentido de lugar e identidad territorial 222

Las transformaciones territoriales y su impacto paisajístico 226

La reacción de la sociedad civil 234

Hacia una nueva cultura del paisaje 237

Referencias bibliográficas 240

Nunca como ahora se había hablado tanto de paisaje, ya sea en los ámbitos especializados o en los grandes medios de comunicación. Hay varias razones que explican este fenómeno: la progresiva concienciación ambiental de los últimos veinte años, que ha beneficiado indirectamente al paisaje; la extensión galopante de la ciudad dispersa vinculada al auge extraordinario del sector de la construcción, que, por primera vez en la historia, ha sido capaz de transformar la fisonomía de miles de hectáreas en un cortísimo espacio de tiempo; la implantación sobre el territorio de infraestructuras de todo tipo, algunas de ellas antipáticas y molestas a los ojos de los ciudadanos que ya vivían en esos enclaves; o, por poner un último ejemplo, una mayor sensibilidad estética por parte de determinados grupos y colectivos capaces de crear opinión en los medios de comunicación. Todas estas razones son relevantes y explican, en mi opinión, que el paisaje haya entrado de lleno –y ya para no irse- en el debate territorial. Sin embargo, hay otra razón que pocas veces se considera y que, desde mi punto de vista, es tanto o más importante que las anteriores: me refiero al papel relevante que el paisaje tiene y ha tenido siempre en la formación y consolidación de identidades territoriales. Esto es lo que

explica que el paisaje actúe a modo de catalizador, de elemento vertebrador de la creciente conflictividad de carácter territorial y ambiental palpable en nuestra sociedad. Ante la pérdida de la idiosincrasia territorial local debida a procesos no consensuados y casi siempre mal explicados, la sociedad civil reacciona de manera cada vez más indignada, generando un estado de opinión –casi diríamos de ánimo- que, a su vez, conecta perfectamente con una corriente de fondo que reclama, desde hace años, una nueva cultura del territorio. A todo ello voy a referirme en las páginas que siguen.

Paisaje, sentido de lugar e identidad territorial

En general, la gente se siente parte de un paisaje, con el que establece múltiples y profundas complicidades. Este sentimiento es legítimo, ancestral y universal y, si bien es verdad que la tensión dialéctica entre lo local y lo global generada por lo que habitualmente entendemos por globalización está afectando muchísimo a los lugares, también lo es que, en buena medida, seguimos actuando como una cultura territorializada y, en ella, el paisaje ejerce un rol social y cultural destacado.

La tradición académica más sobresaliente de los últimos dos siglos no ha obviado esta realidad, sino todo lo contrario. Lo sabían bien a finales del siglo XIX y principios del XX las más importantes escuelas geográficas europeas, aun influidas en muchos aspectos por el legado de Humboldt. El acercamiento al paisaje de este autor responde a una sensibilidad de corte romántico que aspira a aunar "explicación y comprensión, razón y sentimiento, arte y ciencia", en palabras de Nicolás Ortega Cantero (2004, p. 24). El paisajismo geográfico que inaugura Humboldt combina de manera magistral las dimensiones naturales y culturales del mismo. Unos años más

tarde, en la *Landschaftgeographie* alemana se dará una clara asociación de ideas entre paisaje y región, dos conceptos utilizados casi como sinónimos. Lo mismo vale para la rica tradición geográfica francesa de la época, la denominada escuela regional francesa o escuela vidaliana, en honor a su fundador, Paul Vidal de la Blache, tan influyente en estas latitudes ibéricas. Para esta escuela, el paisaje es la fisonomía característica que nos revela una porción del espacio concreta –una región- y la distingue de otras. Es en la región –en el lugar, si se quiere- donde cristalizan las relaciones naturaleza-cultura. La interpenetración naturaleza-cultura daría a la región un carácter distintivo que la haría única, irrepetible y que se visualizaría, se materializaría a través de un paisaje. La idea, la metáfora de que el paisaje es el rostro del territorio nace en este momento y sigue hoy vigente.

El paisaje en la tradición geográfica francesa es, sin duda, un concepto fundamental y su estudio precisará no sólo de una sólida formación científica, sino también de una gran base humanista. Geógrafos como Jean Brunhes, Albert Demangeon, Max Sorre, Roger Dion, Camille Vallaux o, en nuestro país, Manuel de Terán o Pau Vila, entre muchos otros, son, sobre todo, hombres cultísimos y de una especial sensibilidad, además de sólidos científicos. Escribían –y describían- de una manera magistral, con un *esperit de finesse* al alcance de muy pocos hombres de ciencia. Entendían que la esencia de un paisaje, su carácter y personalidad, no podía ser transmitida sin un dominio absoluto del lenguaje, lo que ha convertido algunas de sus obras en auténticos clásicos, en verdaderas obras de arte. En este sentido, Anne Buttimer (1980) llega a calificar el *Tableau de la géographie de la France*, de Paul Vidal de la Blache, de Mona Lisa de la geografía moderna.

Un espíritu parecido, aunque en las antípodas en muchos otros sentidos, compartían los geógrafos anarquistas de la época, coetáneos de esta tradición geográfica francesa, en concreto Elisée Reclus y Piotr Kropotkin, dos de los más conocidos y hoy felizmente recuperados gracias, en buena medida, al interés que su obra despertó muchas décadas después entre algunos geógrafos radicales de la década de 1970. Viajeros empedernidos, su geografía de alto contenido social y base anarquista hubiera sido inconcebible sin este contacto directo con la realidad al que aquí estamos aludiendo. Elisée Reclus era, por cierto, un geógrafo de una especial sensibilidad en relación con el paisaje porque en sus textos no sólo reacciona indignado contra las injusticias sociales, sino también contra aquellos que osaban romper los íntimos lazos entre el paisaje y el que lo habita, avanzándose al discurso ecologista y estético de nuestros días. Decía así (COLECTIVO DE GEÓGRAFOS, 1980):

> "El hombre de mañana, elevado a la comprensión de la belleza, sabrá... no colocar su morada de modo que se rompan las líneas, que se borren brutalmente el color y los matices: sentirá vergüenza en disminuir y alegría por aumentar la belleza de cuanto le rodee. (p.274)...y (sentirá) una impresión de verdadera repugnancia cuando arquitectos insolentes, pagados por hosteleros sin pudor, edifiquen enormes guaridas, bloques rectangulares donde se hallan inscritos los rectángulos de mil ventanas y en los que sobresalen cien humeantes chimeneas frente a glaciares, montañas nevadas, cascadas o frente al Océano" (p.275).

Y si cruzamos el Atlántico y nos situamos en América del Norte nos encontraremos con una perspectiva parecida de la mano de Carl O. Sauer,

geógrafo que en los años 1920 acuñó el concepto de paisaje cultural, aún hoy vigente en muchos sentidos. La rica tradición norteamericana de estudios del paisaje en tanto que expresión de un sentido de lugar debe muchísimo a la obra de los geógrafos culturales discípulos de Sauer. Figuras del calibre de un John Brinckerhoff Jackson, fundador de la revista *Landscape*, o de un Yi-Fu Tuan, uno de los padres de la denominada geografía humanística, no se entienden sin el legado de Sauer. Y todos ellos, sin excepción, vincularon paisaje y sentido de lugar.

Así pues, la gente se siente parte de un paisaje, ingrediente fundamental de su sentido de lugar. A pesar de que los lugares –y sus paisajes- han acusado el impacto de las telecomunicaciones, de la mayor velocidad de los sistemas de transporte, de la mundialización de los mercados, de la estandarización de las modas, de los productos y de los hábitos de consumo, la inmensa mayoría de lugares siguen conservando su carácter y, en ellos, la gente no ha perdido aún - o no del todo- su sentido de lugar. Se resiste a perderlo, no se resigna a que le eliminen de un plumazo la idiosincrasia de sus paisajes y, en el fondo, la conflictividad territorial hoy existente es una prueba de ello, como veremos más adelante. El paisaje sigue desempeñando un papel fundamental no sólo en el proceso de creación de identidades territoriales, a todas las escalas, sino también en su mantenimiento y consolidación. Y esto es así porque, en el fondo, al hablar de paisaje estamos hablando de una porción de la superficie terrestre que ha sido modelada, percibida e interiorizada a lo largo de décadas o de siglos por las sociedades que viven en ese entorno. El paisaje está lleno de lugares que encarnan la experiencia y las aspiraciones de la gente; lugares que se convierten en centros de significado, en símbolos que expresan

pensamientos, ideas y emociones varias. El paisaje no sólo nos presenta el mundo tal como es, sino que es también, de alguna manera, una construcción de este mundo, una forma de verlo. El paisaje es, en buena medida, una construcción social y cultural, siempre anclado –eso sí- en un substrato material, físico. El paisaje es, a la vez, una realidad física y la representación que culturalmente nos hacemos de ella; la fisonomía externa y visible de una determinada porción de la superficie terrestre y la percepción individual y social que genera; un tangible geográfico y su interpretación intangible. Es, a la vez, el significante y el significado, el continente y el contenido, la realidad y la ficción. Escritores, poetas y pensadores han entendido perfectamente esta significación dual del paisaje, al que han visto, a menudo, como el espejo del alma en el territorio. El filósofo y escritor chino Lin Yutang (1895-1976), uno de los principales introductores de la filosofía oriental en el mundo occidental, lo resumía con este simple aforismo: "La mitad de la belleza depende del paisaje y la otra mitad de quien lo contempla". Pocos años antes, Henry-Fréderic Amiel, pensador francés, había escrito que "el paisaje es un estado del alma", algo que los pintores románticos, como Caspar Friedrich, intentaban trasladar a sus cuadros.

Las transformaciones territoriales y su impacto paisajístico

Si aceptamos que el paisaje es el resultado de una transformación colectiva de la naturaleza, la proyección cultural de una sociedad en un espacio determinado, debemos aceptar su intrínseco carácter dinámico. *Grosso modo*, la rica tradición académica apuntada más arriba aceptaba sin reparos que, en efecto, los paisajes son, por definición, dinámicos, algo que,

hoy día, los estudiosos del paisaje dan por sentado, sea cual sea su perspectiva disciplinar. Las sociedades humanas, a través de su cultura, transforman los originarios paisajes naturales en paisajes culturales, caracterizados no sólo por una determinada materialidad, sino también por la translación al propio paisaje de sus valores, de sus sentimientos. El paisaje es cultura y, precisamente por ello, es algo vivo, dinámico y en continua transformación, en continua mutación.

La cuestión –convertida en problema en el contexto que aquí nos ocupa- no reside tanto en la transformación, *per se*, de los paisajes como resultado de las correspondientes dinámicas territoriales, sino en el carácter e intensidad de estas transformaciones. No hay duda de que, a lo largo de las últimas décadas y en un periodo muy corto de tiempo, hemos modificado el territorio como nunca antes habíamos sido capaces de hacerlo y, en general, ello no ha redundado en una mejora de la calidad del paisaje, sino más bien lo contrario. Hemos asistido a un empobrecimiento paisajístico que ha arrojado por la borda buena parte de la idiosincrasia de muchos de nuestros paisajes. Durante este periodo, la dispersión del espacio construido ha provocado una fragmentación territorial de consecuencias ambientales y paisajísticas preocupantes, agravadas por el abandono de la actividad agraria. El crecimiento urbanístico desorganizado, espacialmente incoherente, desordenado y desligado de los asentamientos urbanos tradicionales ha destruido la lógica territorial de muchos rincones del país. Ello, junto con la implantación de determinados equipamientos e infraestructuras pesadas y mal diseñadas, así como la generalización de una arquitectura de baja calidad estética -en especial en algunas áreas turísticas-, ha generado unos paisajes mediocres, dominados cada vez más por la

homogeneización y la trivialización. La uniformización y la falta de calidad y originalidad de los tipos de construcciones mayoritarias han producido en muchos lugares un paisaje insensible, aburrido y sin el menor interés, sobre todo en los espacios suburbanos, fronterizos, de transición, en los que la sensación de caos y de desconcierto se vive con más intensidad. En los últimos decenios hemos asistido, en efecto, a la emergencia de territorios sin discurso y de paisajes sin imaginario, precisamente en un país con una enorme y variada riqueza paisajística, lo cual es doblemente grave.

Se mire por donde se mire, nunca habíamos sido capaces de consumir tanto territorio en tan pocos años y nunca habíamos transformado este territorio a tal rapidez. Cuando el paisaje se transforma con esta intensidad y a esta velocidad, se producen dos efectos perversos. Por una parte, el riesgo de destrucción de dicho paisaje es muy alto, puesto que pueden eliminarse de un plumazo, como así ha sucedido en muchos casos, aquellos rasgos que le han dado personalidad y continuidad histórica. Cuando esto sucede, estamos hablando pura y llanamente de 'destrucción' del paisaje y no de evolución gradual y pausada del mismo. Es muy difícil alterar, modificar, intervenir, sin destruir, a la velocidad e intensidad imperantes en los últimos años. El otro efecto es de carácter más bien psicológico. Siguiendo a Eugenio Turri, "las modificaciones del paisaje en el pasado solían ser lentas, pacientes, al ritmo de la intervención humana, prolongadas en el tiempo y fácilmente absorbibles por la naturaleza de los seres humanos: el elemento nuevo se insería gradualmente en el cuadro psicológico de la gente. Pero cuando esta inserción es rápida, como en los últimos años, la absorción se hace mucho más difícil" (1979, p.36). Poco más podemos añadir a las sabias palabras de Eugenio Turri.

Los procesos descritos anteriormente han provocado que los lugares estén perdiendo sus límites. Hasta hace muy pocas décadas, los distintos usos del suelo tenían unos límites relativamente nítidos y, sin ir más lejos, se podía percibir sin demasiada dificultad dónde terminaba la ciudad y dónde empezaba el campo. En la actualidad, la estructura y morfología del paisaje de la mayor parte del territorio (también el rural, aunque menos) se caracteriza por una alta fragmentación. La zonificación característica del paisaje tradicional se ha transformado radicalmente y ha derivado hacia una gran dispersión de usos y de cubiertas del suelo. La antigua zonificación se ha difuminado, se ha perdido la claridad en la delimitación zonal, la compacidad se ha roto y ha conseguido imponerse un paisaje mucho más complejo, un paisaje de transición, un paisaje híbrido, cuya lógica discursiva es de más difícil aprehensión, hasta el punto que nos obliga a preguntarnos a menudo si el *genius loci* correspondiente no ha huido de él; si no habremos cambiado realmente de lugar, de país, parafraseando la excelente obra de David Lowenthal (1998), *El pasado es un país extraño.* De hecho, cuando se observan con detenimiento los fotogramas del famoso 'vuelo americano' de 1956, uno tiene realmente la sensación de estar contemplando otro territorio, de habernos equivocado de país.

Los procesos a los que aquí aludimos han generado unos paisajes de frontera difusa, a los que algunos teóricos anglosajones ya han bautizado como *sprawlscapes* o paisajes de la dispersión; paisajes que ocupan amplias extensiones de territorio en forma de manchas de aceite y que transmiten una nueva concepción del espacio y del tiempo. La legibilidad semiótica de estos paisajes contemporáneos sometidos a intensas transformaciones es muy compleja. No es nada fácil la descodificación de sus símbolos. La

legibilidad de estos nuevos paisajes es más complicada que la propia del paisaje urbano compacto, aquella que aprendimos de la semiología urbana. En su ya clásico tratado sobre la imagen de la ciudad, Kevin Lynch (1960) resaltaba cinco categorías esenciales para la lectura del paisaje urbano convencional: señales, nodos, senderos, umbrales y áreas homogéneas. ¿Qué categorías, qué claves interpretativas permitirían leer hoy el paisaje de la dispersión, el *sprawlscape?* Seguramente existen, y más pensadas para ser leídas en coche que no a pie, pero son, sin duda, más efímeras que las propuestas por Kevin Lynch, y de más difícil legibilidad. No es fácil integrar en una lógica discursiva clara y comprensible los territorios fracturados y desdibujados de estos paisajes de frontera, que alternan sin solución de continuidad adosados, terrenos intersticiales yermos y abandonados, polígonos industriales o simulacros de polígonos industriales, viviendas dispersas, edificaciones efímeras, vertederos incontrolados, cementerios de coches, almacenes precarios, líneas de alta tensión, antenas de telefonía móvil, carteles publicitarios (o sus restos), descampados intermitentes, … en fin, un desorden general, que genera en el ciudadano una desagradable sensación de confusión, de insensibilidad, de desconcierto. Los territorios parecen no poseer discurso y de los paisajes parece haberse esfumado su imaginario cuando su legibilidad se vuelve extremadamente compleja, tan compleja que se acerca a la invisibilidad.

Además de las transformaciones físicas de los paisajes contemporáneos propiamente dichas y ya expuestas, el desconcierto –y descontento- social ante las mismas se ve incrementado por otro fenómeno no muy estudiado hasta el presente. Me refiero a la creciente sensación de divorcio entre los paisajes que imaginamos y los que vivimos (NOGUÉ,

2006). En efecto, el abismo entre los paisajes contemplados cotidianamente y los paisajes de referencia transmitidos de generación en generación a través de vías tan diversas como la pintura de paisajes, la fotografía, los libros de texto o los medios de comunicación es cada vez mayor. Asistimos a una crisis de representación entre unos paisajes de referencia que en algunos casos se han convertido en auténticos arquetipos y los paisajes reales, diarios, que, para una gran parte de la población, son precisamente los paisajes fuertemente transformados que perciben cotidianamente. La contemplación del paisaje real contemporáneo está teñida a menudo de este paisaje arquetípico ya aludido, un paisaje que se habría generado en el marco de un proceso de 'socialización' del paisaje perfectamente contextualizable, es decir en un lugar y en un momento determinados, impulsado por una élite cultural, literaria y artística procedente de un determinado grupo social, que elaboraría una metáfora y la difundiría al conjunto de la sociedad. Estaría por ver, claro está, si la imagen seleccionada era la mayoritaria y cuáles se dejaron de lado, porque debemos admitir que todas ellas, en tanto que representaciones sociales del paisaje, tienen –tenían- la misma legitimidad social. Sea como fuere, lo cierto es que se produce una socialización de un paisaje arquetípico que nos ha llegado hasta hoy a través de muchas y diversas imágenes que han creado un imaginario colectivo, compartido y socialmente aceptado. El arquetipo paisajístico inglés, por ejemplo, sigue siendo muy potente y, en él, el pasado tiene un peso enorme. Es conocida la habilidad típicamente inglesa para saber mirar el paisaje a través de sus asociaciones con el pasado y para evaluar los lugares en función de sus conexiones con la historia. Un paisaje bucólico, pintoresco, ordenado, humanizado, verde y con bosques caducifolios conforma el ideal

de belleza paisajística para la mayoría de los ingleses. El paisaje es aquí concebido casi como una vieja antigüedad. David Matless (1998), en su libro *Landscape and Englishness,* va más allá y muestra incluso cómo el paisaje típicamente inglés es un elemento fundamental de la 'anglicidad', es decir la esencia de lo inglés. En Francia, Yves Luginbhul (1989), Augustin Berque (1990 y 1995), Alain Roger (1997) y sobre todo Pierre Nora (1984) en el libro colectivo *Les Lieux de mémoire,* entre muchos otros y cada uno a su manera, también apuntan en la misma dirección.

El caso de Cataluña es paradigmático al respecto (NOGUÉ, 2005). La sociedad catalana y, en concreto, el nacionalismo catalán, ha generado y convivido en el último siglo y medio con varios arquetipos paisajísticos, básicamente con dos: el de la Cataluña verde, húmeda, pirenaica, de montaña, impulsado por la *Renaixença* y recogido en buena parte por el modernismo, y el de la Cataluña mediterránea, marítima, soleada e intensamente humanizada (por no decir urbanizada), generado por el *noucentisme*. Dos arquetipos que se han ido alternando, en algunas ocasiones complementándose y en otras excluyéndose. De los dos, y si nos situamos en el ámbito estrictamente nacionalista, ha salido victorioso el primero. Ahora bien, la hegemonía de este arquetipo paisajístico por parte del discurso nacionalista ha tenido también efectos geopolíticos indeseables, al infravalorar el paisaje de la Cataluña no asociada al patriotismo, la que no fue escenario de las gestas medievales y sus mitos épicos: la Cataluña seca, los territorios del sur del país. Así, el área meridional del país –supuestamente sin valor identitario- ha sido la receptora de las únicas centrales nucleares y del mayor complejo petroquímico; ha padecido la sequía a pesar de estar atravesada por el río más caudaloso de la Península;

ha estado a punto de sufrir las consecuencias medioambientales de uno de los trasvases más polémicos del continente europeo y tendrá que acoger al 80% de los parques eólicos previstos, con sus correspondientes impactos paisajísticos.

Podríamos seguir exponiendo otros muchos casos parecidos al inglés, al francés o al catalán y en todos ellos asistiríamos al mismo proceso: creación de arquetipos en un momento y lugar concretos, intensa transformación de los paisajes contemporáneos, creciente abismo entre estos paisajes y aquellos arquetipos, emergencia de la mencionada crisis de representación. Ahora bien, parece evidente que si dicha crisis de representación ha salido a la luz es debido a que, más allá de los núcleos urbanos compactos, no hemos sido capaces de dotar de identidad –la que sea– a unos paisajes caracterizados en buena medida por su mediocridad y banalidad. No hemos conseguido crear nuevos arquetipos paisajísticos o, al menos, nuevos paisajes dotados de fuerte personalidad e intensa carga simbólica, en especial en los entornos más degradados y fracturados. Nos hemos atrevido a proponer intervenciones paisajísticas que no han ido mucho más allá de la pura jardinería, porque no estaban soportadas por un nuevo discurso territorial y, por lo tanto, no nos hemos atrevido a experimentar nuevos usos y cánones estéticos. Puede que haya faltado imaginación, creatividad y sentido del lugar, pero lo cierto es que no hemos sido capaces de generar nuevos paisajes con los que la gente pueda identificarse, nuevos paisajes de referencia; no hemos sido capaces, en definitiva, de reinventar una dramaturgia del paisaje, siguiendo aquí a Paul Virilio.

Las transformaciones territoriales descritas hasta el momento y sus impactos paisajísticos, junto con la ya mencionada crisis de representación, están en la base de la reacción suscitada en muchos sectores de la sociedad civil. La conflictividad territorial contemporánea refleja en buena medida el miedo a la pérdida del propio sentido de lugar. Y es precisamente entonces cuando el paisaje actúa a modo de catalizador, de elemento vertebrador de esta creciente conflictividad de carácter territorial y ambiental palpable en nuestra sociedad. Ante la pérdida de la idiosincrasia territorial local debida a procesos no consensuados y casi siempre mal explicados, la sociedad civil reacciona de manera cada vez más indignada, generando un estado de opinión –casi diríamos de ánimo- que, a su vez, conecta perfectamente con una corriente de fondo que reclama, desde hace años, una nueva cultura del territorio.

La reacción de la sociedad civil

La proliferación de plataformas en defensa del territorio es un fenómeno social extraordinariamente interesante, que, además, se da en unos momentos de escasa participación en las estructuras políticas convencionales y que va mucho más allá de la explosión ecologista y minoritaria de finales de los setenta y principios de los ochenta, puesto que ahora agrupa a colectivos nada minoritarios y a personas de la más variada procedencia. Dada su relevancia, sorprende que a estas alturas aún no se haya estudiado en profundidad, si exceptuamos algunas recientes aproximaciones al mismo (ALFAMA ET AL., 2007; GARCIA 2003; NEL.LO 2003).

Más allá de las dinámicas propias e intransferibles de todos los conflictos territoriales hoy existentes y de las correspondientes plataformas cívicas que han originado, lo cierto es que la extensión de este tipo de conflictividad obedece a una serie de factores comunes. En primer lugar y como ya hemos avanzado más arriba, la creciente importancia del lugar y de las identidades territoriales en un contexto de globalización galopante, que ha producido una tensión dialéctica entre lo local y lo global no siempre resuelta de forma satisfactoria. En segundo lugar, una crisis de confianza en las instituciones y en los sistemas de representación política convencionales, al no encontrar en ellos ni la respuesta esperada ni la adecuada. Finalmente, unas políticas territoriales (y también ambientales) a menudo mal diseñadas y, sobre todo, mal explicadas. Son habituales las descalificaciones de este tipo de movimientos y de plataformas, a las que se acusa desde el *establishment* de insolidaridad territorial y de responder a un cierto romanticismo infantil y a una *cultura del no* incapaz de asumir con responsabilidad los inevitables costes que conlleva el progreso. Mi opinión personal es que las cosas son bastante más complicadas.

Estos nuevos movimientos sociales tienen mucho que ver con los procesos de mundialización y sus incertidumbres, así como con la sensación de inseguridad e impotencia que generan en el individuo. Asistimos, en efecto, a una especie de *retorno al lugar*, expresión que no quiere indicar nada más que la creciente importancia que tiene el lugar y su identidad en el mundo contemporáneo. Aunque el espacio y el tiempo se hayan comprimido, las distancias se hayan relativizado y las barreras espaciales se hayan suavizado, los lugares no sólo no han perdido importancia, sino que han aumentado su influencia y su peso específico en los ámbitos

económico, político, social y cultural. Bajo unas condiciones de máxima flexibilidad general y de incremento de la capacidad de movilidad por todo el territorio, tanto los sectores económicos como los agentes políticos y sociales no tienen más remedio que prestar más atención que nunca a las particularidades del lugar. Las pequeñas -o no tan pequeñas- diferencias que puedan presentar dos lugares en lo referente a recursos, a infraestructuras, a mercado laboral, a paisaje o a patrimonio cultural, por poner sólo unos ejemplos, se convierten ahora en muy significativas.

'Pensar globalmente y actuar localmente' se ha convertido en una consigna fundamental que ya no sólo satisface a los grupos ecologistas, sino también a las empresas multinacionales, a los planificadores de las ciudades y de las regiones y a los líderes políticos. En efecto, "lo local y lo global se entrecruzan y forman una red en la que ambos elementos se transforman como resultado de sus mismas interconexiones. La globalización se expresa a través de la tensión entre las fuerzas de la comunidad global y las de la particularidad cultural" (GUIBERNAU, 1996, p.146). Más aún: el lugar actúa a modo de vínculo, de punto de contacto e interacción entre los fenómenos mundiales y la experiencia individual. En efecto, GLOCAL (de GLObal y loCAL) se ha convertido en un neologismo de moda.

Sea cual sea el punto de vista escogido, lo cierto es que el lugar reaparece hoy con fuerza y vigor. La gente afirma, cada vez con más insistencia y de forma más organizada, sus raíces históricas, culturales, religiosas, étnicas y territoriales. Se reafirma, en otras palabras, en sus identidades singulares. Como indica Manuel Castells (1998), los movimientos sociales que cuestionan la globalización son, fundamentalmente, movimientos basados en la identidad, que defienden sus

lugares ante la nueva lógica de los espacios sin lugares, de los espacios de flujos propios de la era informacional en la que ya nos hallamos inmersos. Reclaman su memoria histórica, la pervivencia de sus valores y el derecho a preservar su propia concepción del espacio y del tiempo. La sensación de indefensión, de impotencia, de inseguridad ante este nuevo contexto de globalización e internacionalización de los fenómenos sociales, culturales, políticos y económicos provoca un retorno a los micro territorios, a las micro sociedades, al lugar en definitiva. La necesidad de sentirse identificado con un espacio determinado es ahora, de nuevo, sentida con intensidad, sin que ello signifique volver inevitablemente a formas premodernas de identidad territorial.

Si uno atiende a este fenómeno de *retorno al lugar* que acabamos de describir y lo añade al potente y coyuntural neodesarrollismo en el que el país está inmerso desde hace unos años, no debería extrañarse del malestar territorial que nos afecta y que, curiosamente, se vehicula, se 'somatiza', en la mayoría de los casos, a través del paisaje.

Hacia una nueva cultura del paisaje

Después de todo lo dicho, parece evidente que los poderes públicos tienen sobre la mesa una cuestión por resolver: una creciente conflictividad territorial, vinculada a la pérdida de una identidad paisajística propia, debida a procesos de transformación territorial no consensuados ni participados y, en la mayoría de los casos, mal explicados. Parece evidente, pues, que habrá que mejorar la gobernabilidad de las políticas territoriales, lo que implica contemplar los procesos no estructurados de participación ciudadana y reflexionar a fondo sobre los procesos participativos ya existentes,

incidiendo mucho más en la cooperación, la participación y la gestión concertada. Urge una nueva cultura del paisaje en el marco de una nueva cultura territorial que evite "legar a las generaciones venideras una España desfigurada, plagada de riesgos y repleta de exasperaciones cotidianas, de desequilibrios territoriales, de procesos segregadores y de deterioro irreversible de elementos culturales, simbólicos y patrimoniales", como reza el "Manifiesto por una nueva cultura del territorio", presentado a mediados de 2006 en el Círculo de Bellas Artes de Madrid y firmado por centenares de expertos y profesionales preocupados por la deriva que ha tomado el urbanismo y la ordenación del territorio en España en estos últimos años.

No es ninguna quimera plantearse la consideración del sentido de lugar en el planeamiento territorial de carácter paisajístico. De hecho, en estos últimos años se han desarrollado propuestas de protección, ordenación y gestión del paisaje que aspiran a preservar el sentido de lugar y a reducir, por tanto, la conflictividad territorial aludida en este capítulo. Todas ellas comparten un requisito fundamental: la participación ciudadana. Sin ella, es imposible avanzar hacia una nueva cultura territorial basada en una gestión sostenible de los recursos naturales y patrimoniales y en un nuevo tratamiento y consideración del paisaje en su conjunto. Sólo a través de auténticos procesos participativos es posible transformar el territorio y sus paisajes sin que aquél pierda su discurso y éstos su imaginario. El Convenio Europeo del Paisaje, que, por fin, España ha ratificado, insiste en la importancia que tiene la participación de los ciudadanos y de los agentes económicos en la planificación del paisaje. Dicho Convenio afirma que es necesario "establecer procedimientos para la participación del público, las autoridades locales y regionales y otras partes interesadas en la formulación

y aplicación de las políticas en materia de paisaje". Y por ello propone incidir en los objetivos de calidad paisajista entendidos como "la formulación, por parte de las autoridades públicas competentes, de las aspiraciones de las poblaciones en lo que concierne a las características paisajísticas de su entorno". Se trata, por tanto, de integrar la participación pública como herramienta para la implicación y corresponsabilidad de la sociedad en la gestión y planificación del paisaje. La participación debería ser el mecanismo fundamental a través del cual los ciudadanos se implican en el diseño del paisaje que quieren y contribuyen a través de ella a decidir las políticas que se aplicarán.

Andamos escasos de sensibilidad paisajística. Deberíamos dar la vuelta a una frase que Julien Gracq escribió hace unos años: 'tantas manos para transformar este mundo, y tan pocas miradas para contemplarlo'. Es necesario impulsar una sensibilidad, una cultura, una *conciencia de paisaje* que nos permita ser capaces de disfrutar mirando el paisaje, como reclamaba el escritor y geógrafo francés. Hemos conseguido, con mucho esfuerzo, una cierta *conciencia ambiental*, que ha penetrado, con más o menos convencimiento, en las capas dirigentes del país y también en amplias capas de la población. Esta conciencia ambiental ha permitido proteger, a través de figuras jurídicas diversas, determinadas porciones del territorio especialmente valiosas por su riqueza ecológica. Ahora es necesario ir más allá y superar esta visión protectora del territorio en forma de manchas de aceite; es decir, espacios naturales protegidos dispersos por el territorio y, en el mejor de los casos, conectados por corredores biológicos. Es necesario imbuirnos de una conciencia de paisaje similar a la conciencia ambiental descrita que nos permita disfrutar de la simple contemplación de los paisajes

que nos rodean, no para atraer más turistas, no como resultado de alguna acción especial derivada de un ambicioso plan estratégico, sino, simplemente, porque es un hecho mil veces demostrado que un entorno físico atractivo, agradable y estéticamente armónico genera una agradable sensación de bienestar, que incrementa de manera notable la calidad de vida de los ciudadanos. Esto es, ni más ni menos, lo que nos recuerda el Convenio Europeo del Paisaje cuando afirma que "el paisaje es un elemento importante de la calidad de vida de las poblaciones en los medios urbanos y rurales, en las zonas degradadas y de gran calidad, en los espacios de reconocida belleza excepcional y en los más cotidianos". Se mire por donde se mire, este Convenio es la plasmación más palmaria de la cada vez mayor interacción entre paisaje, territorio y sociedad civil.

Referencias bibliográficas

ALFAMA, EVA, ET AL. (2007). *Per una nova cultura del territori?*, Barcelona, Icària.

BERQUE, AUGUSTIN. (1990). *Médiance de milieux en paysages*, Montpellier, Reclus.

BERQUE, AUGUSTIN. (1995). *Les raisons du paysage*, Paris, Hazan.

BUTTIMER, ANNE. (1980). *Sociedad y medio en la tradición geográfica francesa*, Barcelona, Oikos-Tau.

CASTELLS, MANUEL. (1998). *La era de la información: economía, sociedad y cultura.* 3 Vols., Madrid, Alianza Editorial.

COLECTIVO DE GEÓGRAFOS, ED. (1980). *Eliseo Reclus. La geografía al servicio de la vida. Antología*, Barcelona, Editorial 71/2.

GARCIA, XAVIER GARCIA. (2003). *Catalunya es revolta*, Angle Editorial, Barcelona.

GUIBERNAU, MONTSERRAT. (1996). *Los nacionalismos*, Barcelona, Ariel.

LOWENTHAL, DAVID. (1998). *El pasado es un país extraño*, Madrid, Akal.

LUGINBHUL, YVES. (1989). *Paysages. Textes et représentations du paysage du siècle des Lumières à nos jours*, Paris, La Manufacture.

LYNCH, KEVIN. (1960). *The Image of the City*, Cambridge, The Massachussetts Institute of Technology Press.

MATLESS, DAVID. (1998). *Landscape and Englishness*, London, Reaktion Books.

NEL.LO, ORIOL. (2003), *Aquí, no! Els conflictes territorials a Catalunya*, Barcelona, Empúries y Càtedra de Geografia i Pensament Territorial de la Universitat de Girona.

NOGUÉ, JOAN. (2005). "Nacionalismo, territorio y paisaje en Cataluña", in ORTEGA CANTERO, NICOLÁS, *Paisaje, memoria histórica e identidad nacional*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid y Fundación Duques de Soria, pp.147-169.

NOGUÉ, JOAN. (2006). "La necessària revisió dels paisatges de referència", *Nexus*, 36, pp.36-49.

NOGUÉ, JOAN, ED. (2007). *La construcción social del paisaje*, Madrid, Biblioteca Nueva.

NOGUÉ, JOAN Y ROMERO, JOAN, EDS. (2007). *Las otras geografías*, València, Tirant lo Blanch.

NORA, PIERRE, ED. (1984-1992). *Les Lieux de mémoire,* Paris, Gallimard.

ORTEGA CANTERO, NICOLÁS. (2004). "Naturaleza y cultura en la visión geográfica moderna del paisaje" en ORTEGA CANTERO, NICOLÁS, ED., *Naturaleza y cultura del paisaje*, Madrid, Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid, pp.9-35.

ROGER, ALAIN. (2007). *Breve tratado del paisaje*, Madrid, Biblioteca Nueva.

TURRI, EUGENIO. (1979). *Semiologia del paesaggio italiano*, Milano, Longanesi.

Retorno al paisaje

La valoración cultural del paisaje

LA IDEA DE PAISAJE EN USA: DE NATURALEZA A CIUDAD

Anita Berrizbeitia, Romy Hecht, Arancha Muñoz

LA IDEA DE PAISAJE EN USA: DE NATURALEZA A CIUDAD

Anita Berrizbeitia, Romy Hecht, Arancha Muñoz

La idea de naturaleza en la cultura norteamericana **248**

- Norteamérica y *wilderness* 251
- *Wilderness* como valor del nuevo mundo y base de identidad nacional 253
- La ideología agraria y la construcción del territorio: del jardín a la máquina 256
- Conservación versus preservación 259

Naturaleza en la ciudad **262**

- *Urbe in rus*. De la colonia a las utopías del siglo XX 263
- *Rus in urbe*. La irrupción del paisaje en la ciudad del siglo XIX. Ideología progresiva y las reformas del entorno urbano 269
- Las Autopistas-Parques 276
- El retorno del paisaje en la ciudad pos-industrial norteamericana. Las infraestructuras obsoletas y las nuevas ecologías urbanas 277

Referencias bibliográficas **279**

La presente antología explora la temática del paisaje y su interpretación a lo largo de líneas culturales y científicas en Europa. No es sorprendente que en el caso de Estados Unidos la idea de paisaje sea fundamentalmente diferente pues, literalmente, la civilización norteamericana fue forjada de la naturaleza. Naturaleza y paisaje, en este contexto, no son términos intercambiables. En Norteamérica paisaje es la naturaleza construida para el beneficio del hombre, ya sea con fines productivos o recreacionales. Naturaleza se ha asociado a la condición virgen del territorio incluyendo tanto sus valores negativos como positivos, siendo simultáneamente considerada causa de temor y objeto de protección. Este capítulo propone que la idea de paisaje en Norteamérica ha sido el resultado de un proceso histórico donde naturaleza y paisaje han evolucionado junto con el desarrollo de la cultura norteamericana. En la primera parte se describen las bases ideológicas que permitieron posicionar a la naturaleza como valor intrínseco de la cultura. Si bien una de las contribuciones norteamericanas ha sido la apreciación y protección de los

paisajes naturales para futuras generaciones, con la creación del primer parque nacional en el mundo en 1872, la otra ha sido incorporar la naturaleza en el entorno urbano con la inclusión, a partir del siglo XIX de grandes extensiones de áreas verdes como elementos estructuradores de la ciudad. Por lo tanto, en la segunda parte se describen las principales operaciones de intervención urbana que han permitido la reconstrucción de la naturaleza al interior de la ciudad.

La idea de naturaleza en la cultura norteamericana[1]

Norteamérica es un territorio vasto situado entre las latitudes 48° y 25° sur y que se despliega por 4,800 kilómetros entre los océanos Atlántico y Pacífico, específicamente entre las longitudes 124° y 68° oeste, en una superficie equivalente a dos veces el ancho de Europa occidental. En su impresionante extensión Norteamérica presenta no sólo una gran variedad de regiones fisiográficas sino también una notable variedad climática, dando como resultado un territorio de complejos contrastes que abarca tanto inviernos como veranos extremos, humedad continua y aridez permanente, majestuosos ríos y extensos desiertos, nevados cordones cordilleranos y grandes praderas con mares infinitos de pastizales, áreas carentes de elementos vegetales y zonas de bosques frondosos. Si bien la variedad de paisajes naturales es parte fundamental de la identidad cultural norteamericana, también lo es la transformación que éstos han sufrido a manos de sus habitantes; ésta es una historia de conflictos y contradicciones que ha tenido como foco central la dualidad entre hombre y naturaleza. En

[1] En este capítulo la palabra "Norteamérica" es usada para referirse al territorio geopolítico de los Estados Unidos de América.

este contexto, naturaleza ha sido entendida como una idea abstracta, que puede ser evaluada y valorada en su capacidad de mantener su inmaculado estado original, en contraste con soportar y sustentar un proceso de transformación continua para dar cabida a sus habitantes.

Históricamente, desde la llegada de los primeros colonos hasta el presente, la idea de naturaleza ha sido indistintamente utilizada como promesa de libertad, fundamento de identidad, fuente de explotación, y objeto de protección. Para poder entender su evolución es necesario describir, en primer lugar, las bases culturales establecidas por los inmigrantes europeos.[2] Desde este punto de vista es necesario señalar que el proceso colonizador del territorio norteamericano fue llevado a cabo en dos frentes principales: el primero, desarrollado de sur a norte a manos del Imperio Español permitió en 1790, su momento de máxima expansión, la casi total ocupación del actual México y dos terceras partes del territorio, en lo que hoy se conoce como el oeste y suroeste norteamericano. El segundo frente, desarrollado a partir de 1607 a manos del Imperio Británico, permitió la colonización del tercio final del territorio a través de un avance gradual desde la costa Atlántica hasta el borde oriental del río Mississippi y fue sostenido por la fundación de los trece estados que dieron forma, en 1776, a la primera República independiente: Nueva Hampshire, Massachussets, Rhode Island, Connecticut, Nueva York, Nueva Jersey,

[2] Este capítulo no considera un análisis de ecosistemas precoloniales ni del proceso de intercambio cultural y ecológico entre tribus originarias y colonizadores europeos. Sugerimos al lector profundizar en estos temas a través de Karl W. Butzer, "The Indian Legacy in the American Landscape," en Conzen, ed., pp. 27-47 y Andrew C. Isenberg, *The Destruction of the Bison: an Environmental History, 1750-1920* (Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2000).

Pensilvania, Delaware, Maryland, Virginia, Georgia, Carolina del Norte, y Carolina del Sur.

Los dos procesos colonizadores fueron fundamentalmente distintos. La empresa española fue patrocinada por la Corona con el único propósito de extraer riquezas y expandir su mercado consolidando, en definitiva, la base económica del imperio sin intenciones de establecer comunidades permanentes en el territorio. Una vez logrado este objetivo se avanzaba hacia el próximo lugar con potencial económico abandonando las tierras conquistadas y asentamientos establecidos tan pronto perdían su valor material o estratégico. Por el contrario, la colonización británica fue patrocinada por un grupo heterogéneo de empresas particulares las cuales formaron colonias autónomas y separadas las unas de las otras. Aunque la obtención de ganancias materiales era igualmente la motivación principal, algunos grupos de colonos británicos emigraron al Nuevo Mundo con la intención de establecer una versión mejorada de su tierra madre, una nueva comunidad con una estructura política, social y religiosa libre de la corrupción del viejo continente.

Dentro de la mitología nacional norteamericana, las raíces de la cultura y del carácter nacional se encuentran precisamente en una de dichas entidades, específicamente en la colonia puritana de Plymouth establecida en 1620 en la Bahía de Massachussets. En términos generales, la ética puritana establecía el pecado original como fundamento para organizar una comunidad unitaria regida por un conjunto de reglas sociales y morales que habían de ser seguidas sin distinción. Y si bien al mismo tiempo fueron establecidos como valores fundamentales la responsabilidad de cada hombre frente a su destino, la autosuficiencia económica, la educación, y los

resultados del trabajo y el esfuerzo del hombre como la única ofrenda válida frente a los ojos de Dios, el sentido de comunidad como un organismo donde cada individuo contribuía de acuerdo a sus habilidades con el objetivo común es lo que determinó la colonización norteamericana. Si a esto se suma que el extenso y salvaje territorio ofrecía el perfecto escenario de lucha en comunidad contra la adversidad, los primeros colonos británicos usaron su base religiosa e ideas preconcebidas de naturaleza como un lugar indómito, inseguro y caótico no sólo para responder a un territorio desconocido sino, como veremos a continuación, para establecer los conceptos básicos de naturaleza que ayudaron a forjar el carácter y la cultura norteamericana.[3]

- Norteamérica y *wilderness*

La idea de naturaleza en Norteamérica ha estado ligada desde la llegada de los primeros colonos británicos con la idea de *wilderness*, concepto anglosajón usado para referirse a aquéllos lugares no habitados ni cultivados por el hombre. El término no tiene traducción directa al castellano; por una parte referirse únicamente a naturaleza como un páramo o territorio desolado implica una interpretación social. Por otra, hablar exclusivamente de un territorio inhóspito e incivilizado otorga al término un enfoque negativo que si bien se ajusta a las interpretaciones primitivas, no se acerca al doble sentido de las interpretaciones culturales contemporáneas que consideran naturaleza como un elemento noble del paisaje, un santuario donde existe la belleza y la posibilidad de respiro, pausa, y descanso frente a

[3] Para entender cabalmente la filosofía del Puritanismo y sus doctrinas políticas y sociales sugerimos al lector seguir la historiografía de Perry Miller, *Errand Into the Wilderness* (1954).

las presiones de la vida urbana. Esta ambigüedad interpretativa tiene su origen en la etimología de la palabra *wilderness* dominada por el prefijo *wild*, presumiblemente derivado a su vez de los términos *weald* o *woeld*, que en inglés antiguo significaban bosque (NASH, 2).

La definición original de *wilderness* como bosque virgen fue justificada por el origen del término en las lenguas teutónicas de los países del norte de Europa, donde existían grandes concentraciones de bosques impenetrables que actuaban como morada de bestias salvajes. Sin embargo, la popularización del uso del término para referirse a lugares caracterizados por la ausencia del hombre adquirió fuerza con la primera traducción de la Biblia del latín al inglés en el siglo XIV, donde la palabra fue usada para describir los territorios áridos y despoblados del cercano oriente cuya sequedad representaba el rechazo y la ausencia de Dios. La imagen del desierto como una realidad física y espiritual opuesta a la idea de paraíso fue construida en la Biblia en contraposición al Jardín del Edén, el lugar con la vegetación, agua, y recursos necesarios para relevar al hombre de la necesidad de trabajar. Y si bien luego de comer el fruto prohibido Adán y Eva fueron expulsados del Jardín y, en castigo, abandonados en el desierto o *wilderness*, éste adquiere una nueva dimensión espacial con el viaje del pueblo de Israel en busca de la tierra prometida. El éxodo fue una redención espiritual sólo posible gracias al retiro desde el mundo urbano y pecador hacia la naturaleza, o desde la artificialidad de la civilización hacia una condición primitiva, donde la lucha por sobrevivir en un ambiente hostil fue la preparación necesaria para llegar a la tierra prometida.

En los mismos términos, si bien el *wilderness* de Norteamérica se presentó a los colonos como naturaleza salvaje, un desierto impenetrable

lleno de peligros, su conquista ofrecía la posibilidad de acceder a riqueza material, eterna salud y moral pura necesarias para construir una sociedad nueva y recuperar el paraíso en la tierra (MACHOR, 47). Dada la extensión del territorio norteamericano la idea de naturaleza como *wilderness* ha fluctuado a lo largo de la historia entre dos polos principales: la vertiente romántica que influenció a los colonos de la costa este y que permitió la asociación de naturaleza con un lugar verde que merecía ser contemplado, y por ende protegido, y la vertiente exploradora, característica de la ocupación del oeste norteamericano, que estableció la idea de naturaleza como un territorio desconocido que necesitaba ser conquistado, explotado, y controlado.

- *Wilderness* como valor del nuevo mundo y base de identidad nacional

La fundación del primer asentamiento permanente en las costas de Virginia en 1607 fue alentada no sólo por la posibilidad de habitar el Nuevo Mundo, sino también por el significado de alcanzar el paraíso en la tierra y así lucrar de su abundancia, de los beneficios de su clima y de la belleza de sus paisajes. Sin embargo el sitio de Jamestown no era precisamente un ambiente idílico, sino el fragmento inicial de una naturaleza amenazadora y hostil que parecía no tener fin. Aún más, los peligros no sólo se limitaban a la presencia de indígenas, bosques inexplorados, y animales salvajes sino que se expandían a la influencia que una naturaleza de estas características podía ejercer sobre la moral y el orden social, amenazando con corromper al individuo y transformarlo en un salvaje más. Por lo tanto, para poder disfrutar del edén que habían concebido, los colonos tendrían que

construirlo dominando, sometiendo, y venciendo un territorio salvaje (NASH, 26).

Durante los siglos XVII y XVIII el ímpetu colonizador británico, guiado por el espíritu puritano que, en nombre de Dios, hizo frente a los obstáculos de una naturaleza siniestra y demoníaca, estuvo enfocado en la limpieza de densos bosques, el cultivo de la tierra, y la canalización de ríos hasta transformar la condición primitiva del territorio en un estado rural que asemejase los jardines, huertos y campiñas de la nativa Inglaterra. El inicio del proceso de domesticación del *wilderness* estableció entonces las bases para promover una actitud favorable hacia la posibilidad de vivir en contacto con la naturaleza. Aún más, el desarrollo del Romanticismo durante los siglos XVIII y principios del XIX en Europa, si bien mantuvo la idea de *wilderness* como un lugar misterioso, remoto y solitario posicionó estas características como cualidades propias del territorio que merecían ser apreciadas por su condición única. Específicamente, esta nueva valoración estuvo liderada por el uso del adjetivo *sublime* para calificar estéticamente la belleza de la naturaleza donde no sólo el orden sino también el caos era considerado resultado de la acción divina.[4] De esta forma, la promesa seguida por los colonos de encontrar en el *wilderness* norteamericano la tierra prometida, alcanzó forma con el ideal romántico que ofrecía una visión de la naturaleza como un lugar armónico, simple, y puro capaz de reemplazar la inmoralidad y vicios propios de la vida urbana.

[4] Durante el siglo XVIII surgen tres categorías estéticas de paisaje: lo bello, lo pintoresco, y lo sublime, categorías que constituyeron fundamentos básicos de interpretación del paisaje. Referirse a John Dixon Hunt, *The Picturesque Garden in Europe* (London, Thames and Hudson, 2002) y, con Peter Willis *The Genius of the Place: The English Landscape Garden*, *1620-1820* (London, Elek, 1975)

Mientras el Romanticismo despertó un entusiasmo intelectual por el *wilderness*, la lucha por la independencia lo posicionó como denominador común de la nueva república, como valor moral y cultural, como bandera de libertad, como base para la reconstrucción nacional, y como sustento del nacionalismo norteamericano. Y si bien en Europa era posible encontrar lagos, montañas, y praderas naturales la escala y vastedad de Norteamérica no tenía comparación con el Viejo Mundo. Lentamente escritores y artistas comenzaron a visitar la *naturaleza salvaje* para usarla como tema central en la descripción del nuevo país pero fue Henry David Thoreau (1817-1862) quien, luego de haber abandonado la vida urbana para radicarse por dos años en Walden Pond, Massachussets, le dio validez absoluta al afirmar: "de los bosques y *wilderness* emanan los tónicos y cortezas que fortalecen y refuerzan a la humanidad" (NASH, 84). El punto de partida del pensamiento de Thoreau se encuentra en el Trascendentalismo, movimiento filosófico que emergió en Nueva Inglaterra en a principios del siglo XIX bajo el alero de Ralph Waldo Emerson (1803-1882) y que estableció que el ser superior estaba presente en y a lo largo de la naturaleza. Con esta declaración, los trascendentalistas dejaron atrás el temor puritano al bosque primitivo asegurando que si el hombre recorría, penetraba, y exploraba la naturaleza podía maximizar su relación con Dios. Sin embargo, el promovido *regreso a la naturaleza* no fue necesariamente equivalente a una filosofía anti-urbana, por el contrario, si bien la naturaleza era la fuente de enseñanza de ideales de libertad, justicia e igualdad era en la cultura urbana donde éstos dejaban de ser valores abstractos para convertirse en principios éticos y democráticos (DAL CO, 1979, 148-49).

La empresa de vindicación de la naturaleza a manos de Thoreau, románticos, y nacionalistas fue desarrollada en paralelo a la vertiginosa expansión y conquista del territorio que, ya a mediados del siglo XIX estaba sufriendo la desfiguración de su condición primitiva, y con ello del espíritu de la nación. Mientras los británicos permanecieron en el territorio, Norteamérica estuvo contenida entre el valle de río Mississippi y el Atlántico, en clara referencia al interés del Imperio por mantener el dominio transoceánico. La independencia de 1776 no sólo entregó libertad a los habitantes sino también la realidad de un continente vacío y fértil donde el *wilderness* sería moldeado en base a la agricultura para así consumar la ansiada visión de Norteamérica como *jardín del edén*.

- La ideología agraria y la construcción del territorio: del jardín a la máquina[5]

Thomas Jefferson (1743-1826), autor principal de la Declaración de Independencia de 1776 y fundador del futuro partido demócrata, consciente de la necesidad de contar con un plan maestro para liderar la ocupación del oeste norteamericano y de consolidar una identidad nacional claramente distinta a la de su pasado colonial, propuso la medición sistemática del territorio para facilitar su venta y la transferencia de propiedad privada los ciudadanos. El *Land Ordinance* de 1785 literalmente ordenó y organizó los terrenos bajo dominio público en base a una cuadrícula determinada por las líneas de latitud y longitud, con unidades de 36 millas cuadradas (93.2 km^2). Cada unidad a su vez fue dividida en 36 parcelas, o secciones, de una milla

[5] La frase hace directa referencia al título *The Machine in The Garden: Technology and the Pastoral Ideal in America* (Marx, 1964) mencionado hacia el final de la sección.

cuadrada cada una (640 acres ó 259 hectáreas). Posteriormente la cuadrícula resultante fue doblemente subdividida en un cuarto de sección, dando como resultado la cuadrícula de 40 acres (16.1 hectáreas) que domina actualmente los estados del centro-oeste de Estados Unidos.

La idea de la nación Jeffersoniana se basó en la posibilidad de garantizar igualdad de oportunidades y auto-suficiencia económica a sus habitantes a través de una distribución eficiente y ecuánime del territorio. En términos prácticos, la venta de terrenos permitiría superar la deuda adquirida durante la guerra separatista y las ganancias que fuesen obtenidas a través de la producción agrícola permitirían la compra de productos manufacturados fuera del país. En términos ideológicos, la propuesta se basó en la premisa de la agricultura como la única actividad capaz de combinar y equilibrar la necesidad de control de un gobierno naciente con las necesidades individuales de sus habitantes.[6] Más importante aún, la utopía Jeffersoniana de un arado cruzando la frontera y abriéndose camino por terrenos vírgenes configuró una imagen colectiva de desarrollo y crecimiento que definiría el consabido *sueño Americano*. Sin embargo, el primer dilema de la sociedad agrícola fue, precisamente, la disparidad en la fertilidad del territorio. Por un lado la abundancia de recursos forestales de la costa este, sumada a un clima propicio para cosechas exitosas, determinó un uso indiscriminado de riquezas que parecían ser ilimitadas: aprovechando la facilidad del comercio oceánico los bosques fueron talados

[6] Aunque no es tema de este capítulo, es necesario establecer que la ideología agraria dividió al país en dos tipologías sociales y económicas opuestas que entraron en conflicto hacia 1830 determinando, en 1861, el estallido de la Guerra Civil Norteamericana: la sureña, caracterizada por plantaciones rurales organizadas en base a un sistema de amos y esclavos, y la del norte, una economía industrial en pleno desarrollo con una estructura social y laboral modernizada. Referirse a "The Yeoman and the Fee-Simple Empire" en Nash Smith, 133-44.

para sustentar al mercado europeo mientras que las actividades agrícolas fueron desarrolladas en base a monocultivos sin rotación para la obtención de ganancias fáciles e inmediatas, provocando campos estériles y erosionados. Por otro lado, la conquista del oeste reveló que la fertilidad no era tal.

Hacia 1870 la utopía agraria había permitido el avance de la frontera, o la línea imaginaria separando los territorios asentados y salvajes y que necesitaba ser desplazada para asegurar el futuro de la nación, hasta el borde oriental de las Montañas Rocosas en la región geográfica conocida como *Great Plains* que, como su nombre lo indica, se caracteriza por una extensión de grandes llanuras, por un suelo cubierto de pasto que a la vez es la vegetación característica, y por la escasez de precipitaciones constantes, factor clave para mantener la visión de jardín que la nación Jeffersoniana había asegurado a sus habitantes.[7] Inevitablemente la ideología agraria sería sustentada por la introducción paulatina de innovaciones tecnológicas que permitirían mantener artificialmente la idea preconcebida de paisaje norteamericano como sinónimo de tierra fértil y por ende, apta para la agricultura y para el establecimiento permanente de la población.

La paulatina transformación de la economía y sociedad norteamericana a partir de fines del siglo XIX desde una base agrícola-rural hacia una sociedad industrial-urbana, donde la irrupción científica y tecnológica y la creación de un elaborado sistema de transporte en base a la construcción de caminos, canales de navegación y líneas ferroviarias,

[7] En 1893 el historiador Frederick Jackson Turner estableció el significado histórico de la frontera al declarar que "la existencia de terrenos libres, su continuo retroceso, y el avance de los asentamientos hacia el oeste explica el desarrollo Americano" (Turner, 1996 [1920], 1).

determinó la aparición del paisaje norteamericano como un espacio intermedio entre ciudad y *wilderness*, o lo que el historiador Leo Marx ha definido como estado pastoral o *man-made wilderness*. Al mismo tiempo la irrupción de la máquina en el jardín estableció la plataforma para la creación de una conciencia colectiva hacia la situación del *wilderness* y, consecuentemente, la aparición de dos posturas: la de aquéllos que lucharon por preservar la máxima cantidad de recursos en su estado natural, y la de aquéllos que propusieron su utilización de manera controlada.

- Conservación versus preservación

"La tierra se está convirtiendo rápidamente en un hogar no apto para su habitante más noble" declaró en 1864 el abogado y político Georges Perkins Marsh (1801-1882), con el fin de demostrar que la armonía de la naturaleza estaba siendo interrumpida por los avances de la civilización. Pero a la par agregó: "la humanidad ha olvidado que la tierra no le fue entregada ni para su uso personal ni para derrocharla ni para desperdiciarla" para demostrar que el hombre, en su rol creador de un nuevo paisaje, podía actuar informada e inteligentemente aprovechando, manteniendo, y aumentando los recursos disponibles. Basándose principalmente en los efectos de la indiscriminada tala de bosques que pudo presenciar en su nativa Vermont, Marsh propuso el control gubernamental de recursos promoviendo la administración científica como clave para medir, anticipar, y planificar acciones futuras (MARSH, 2003 [1864], 1, 35).

El 30 de Junio de 1864, al mismo tiempo que Marsh proponía su teoría conservacionista, el gobierno federal entregaba el valle de Yosemite al estado de California marcando con ello el inicio del movimiento de creación

de parques nacionales y estatales, o las grandes reservas naturales que se han convertido en los íconos del majestuoso paisaje norteamericano. La motivación para preservar las condiciones primitivas de estas enormes extensiones de territorio fueron diferentes al deseo de mejorar las condiciones urbanas ya sea, como veremos en la segunda parte, a través del diseño de parques como remanso en la ciudad o de la creación de *parkways* para incrementar la experiencia estética-recreacional a lo largo de las carreteras. Como señalamos al principio de este capítulo, las tierras situadas al oeste de las trece colonias originales pasaron a ser de dominio público después de la independencia. Es decir, la totalidad del territorio quedó a libre disposición para la explotación privada no regulada motivando con ello la creación del movimiento de parques nacionales como un mecanismo para preservar y salvaguardar los valores naturales, recreacionales, ecológicos, e históricos de estos territorios *para todos los ciudadanos*.[8] Pero esta declaración trajo también consigo el problema de mantener intactos los valores originales de éstas áreas versus la explotación racional de sus recursos para el beneficio de la población.

La preservación del *wilderness* norteamericano vería su principal representante en el explorador y escritor John Muir (1838-1914) quien,

[8] El primer parque nacional del mundo, el Yellowstone National Park, fue establecido en 1871 por el Congreso norteamericano en los territorios de Montana y Wyoming. En 1890 se estableció el Yosemite National Park, el más famoso de los parques nacionales. Cubriendo una extensión de dos millones de acres (810 mil hectáreas), el parque es reconocido por sus picos nevados, glaciares, grandes cascadas, y bosques de enormes sequoyas rojas. En la actualidad hay 56 parques nacionales. En paralelo, a partir de mediados del siglo XIX surgieron también los parques estatales, definidos como áreas de gran valor escénico bajo la administración de los estados y situadas en las afueras de las zonas metropolitanas, creadas no sólo como reservas ecológicas sino también para un uso recreacional intensivo. Para detalles sobre el movimiento de parques nacionales y la lucha histórica por mantener sus valores primitivos frente a la concurrencia masiva de visitantes sugerimos Ethan Carr, *Wilderness by Design* (1999) y *Misión 66* (2007).

siguiendo los escritos de Thoreau y la premisa que los elementos presentes en la naturaleza eran reflejo de Dios, logró posicionar la protección de la condición primitiva del territorio en una necesidad nacional. Específicamente durante la década de lucha para evitar la cesión del valle Hetch Hetchy, situado al interior del parque de Yosemite, como reserva de agua para la ciudad de San Francisco, Muir pudo ejemplificar en términos concretos como los valores espirituales del *wilderness* corrían el riesgo de ser extinguidos a favor del *progreso*. Y si bien en 1913 fueron cedidos los derechos de uso del valle a la ciudad, Muir logró diferenciar formalmente la idea de preservación, o la mantención de áreas naturales fuera del radio de intervención humana, de las políticas de conservación promovidas por el gobierno, o la promoción del uso racional de recursos para el bien del hombre. La principal figura del movimiento conservacionista fue Gifford Pinchot (1865-1946), el primer director del servicio forestal norteamericano que él mismo formó en 1905 con el fin de elaborar un catastro y un plan racional de uso de recursos naturales para así asegurar su explotación efectiva. Sin embargo la creación del Servicio de Parques Nacionales en 1916 y la fundación, entre otras, de la "Sociedad por el *Wilderness*" en 1931, con el objeto de asegurar la entrega a futuras generaciones de terrenos en condiciones primitivas y sin intervención, determinó el inicio de una cruzada para preservar la experiencia del *wilderness* y con ella, toda pedazo de tierra aún sin explotar.

La noción que los recursos del territorio no eran inagotables, el dramático aumento de población urbana, y la extensión de las ciudades sobre terrenos agrícolas determinaron hacia fines del siglo XIX y principios del siglo XX un renovado y masivo interés de la población por el desarrollo

de actividades al aire libre. En el año 1915 334,799 visitantes se dirigieron a los parques nacionales, representando un aumento del 500% en relación a 1908 (SCHMITT, 155). Y si en 1920 los suburbios ofrecían la posibilidad de vivir lejos de fábricas y ciudades, en medio de la naturaleza, en composiciones tipificadas por lotes abiertos y jardines sin cercos, la noción había comenzado a adquirir forma hacia fines del siglo XIX con la inclusión de parques al interior de las ciudades con el fin de entregar a sus habitantes un respiro frente a la civilización. La evolución de este ideal urbano-pastoril, que describe una ciudad donde se mezclan condiciones urbanas con los valores de la naturaleza produciendo como resultado una tipología urbana única, es el objetivo de la segunda parte.[9]

Naturaleza en la ciudad

El proceso histórico de la ciudad norteamericana fue radicalmente diferente al proceso histórico de las ciudades europeas. Éstas evolucionaron a través del tiempo, creciendo exponencialmente en respuesta a estímulos económicos, políticos y demográficos. A excepción de algunos casos como el de la Roma antigua, la naturaleza no formaba parte del imaginario urbano. Las murallas definían los límites de la ciudad, estableciendo una frontera rígida entre la plenitud urbana y el vacío del paisaje. El paisaje agrícola que rodeaba la ciudad era un paisaje pragmático, de supervivencia, al cual no se le asignaba valor simbólico alguno. La idea de paisaje se introduce por primera vez como elemento estructurador de la ciudad europea durante el siglo XIX, con la incorporación de los bulevares arbolados y parques

[9] El concepto del ideal *urbano-pastoril* pertenece al historiador James Machor quien hace una extensa descripción del término en su libro *Pastoral Cities* (1987).

públicos para sistematizar el tejido urbano, en directa contraposición al urbanismo orgánico y aleatorio de la ciudad medieval.

Las ciudades norteamericanas, por el contrario, fueron planeadas desde sus comienzos. Si bien sus criterios de emplazamiento siguieron la misma estrategia de las ciudades europeas, favoreciendo la localización a lo largo del borde costero y en los márgenes de los ríos para contar con acceso directo a las redes de comercio exterior, estas ciudades nunca tuvieron la necesidad de rodearse de murallas. La ciudad norteamericana fue, desde sus comienzos, una amalgama de edificaciones, naturaleza, y agricultura como elementos entretejidos dentro de la cuadrícula colonial. Esta aleación de formas urbanas y formas paisajísticas, algunas veces naturales y otras cultivadas, representa el ideal urbano-pastoril que ha caracterizado la ciudad norteamericana desde la colonia hasta la actualidad. A continuación se describe cómo el ideal urbano-pastoril de la ciudad americana se ha mantenido y ha evolucionado a través del tiempo.

- *Urbe in rus*: De la colonia a las utopías del siglo XX

El uso del verde como corazón de la ciudad norteamericana surge en los principios de la etapa colonial. El *town green* se emplazaba en el centro de la cuadrícula fundacional de los primeros asentamientos como un prado abierto cuya función fue, principalmente, actuar como espacio de integración social y catalizador del núcleo urbano. Programáticamente el *town green* se utilizaba para múltiples funciones: como cementerio, como pastizal para ganado, y como espacio para el desarrollo de actividades sociales. Además de estas funciones básicas, el *green* sirvió para propósitos militares y como lugar de ejecuciones públicas transformándose en el

espacio alrededor del cual se desarrollaba la historia cotidiana, social, y política de la colonia. Aún más, los *town green* de la etapa colonial representaron el espacio simbólico de la comunidad puritana, la cual buscaba reformar la iglesia Anglicana acentuando un estricto código moral, las oraciones domésticas y la regeneración personal. Consecuentemente, el emplazamiento de la casa de encuentro, la iglesia y la escuela alrededor del centro del asentamiento representaba la unión de la religión con la utopía social y democrática del nuevo mundo.

El *town green* más antiguo en Estados Unidos es el *Common* de Boston, Massachussets. Este espacio de 20 hectáreas, inicialmente propiedad privada, se declaró como pastizal comunal en 1634 e incluyó una zona para enterramientos. El primer *town green* planificado como tal fue el *New Haven Green*, en Nueva Haven, Connecticut, establecido en 1638 en el centro de un núcleo urbano de 9 x 9 manzanas con una superficie de 6 hectáreas. Alrededor de él se emplazaban la iglesia, la casa de encuentro (el *Meeting House* o lugar de reunión para la libre expresión de ideas y que funcionaba también como ayuntamiento), la escuela y el mercado. Alrededor de este frente de edificios públicos se edificaban las casas y hacia la periferia de la cuadrícula se situaban los campos de cultivo. Esta tipología se convirtió en modelo para las futuras ciudades coloniales. Casi cincuenta años después del establecimiento de Nueva Haven, William Penn, de religión cuáquera, fundó una colonia al sur oeste de Nueva Jersey –en tierras cedidas a su padre por el Rey Carlos II de Inglaterra– para reunir a sus correligionarios en el nuevo mundo. Esta colonia estaba basada en los principios cuáqueros de la libertad de culto, equidad social, el máximo respeto por las libertades civiles y una ética anti-autoritaria. Penn la nombró

Sylvania (derivado de *sylvan*, que significa "perteneciente al bosque") y en ella fundó la ciudad Filadelfia, que quiere decir *amor fraternal*.

Penn describió su visión para la nueva ciudad como un *green country town,* una ciudad-campo verde, es decir, una síntesis urbano-pastoril. Para esta ciudad ideal, Penn escogió una península entre dos ríos, el Delaware y el Schuylkill, y allí fundó en una zona de aproximadamente 486 hectáreas una cuadrícula de 22 x 7 manzanas que eventualmente se extendió por 4,000 hectáreas. El centro de la cuadrícula estaba marcado por una gran plaza verde, alrededor de la cual se situaron el *Meeting House* y la escuela, a su vez que la cuadrícula se subdividió en cuatro cuadrantes, cada uno con su plaza arbolada. Cada cuadra se estructuraba por un frente de casas con jardín hacia el interior, estableciendo una tipología semi-urbana. Alrededor del corazón de la ciudad, la cuadrícula se formaba por amplias fincas residenciales de 32 hectáreas cada una, suficiente para acoger casas con jardín, zonas de cultivo y de pastoreo. Si bien la ausencia de jerarquías urbanas y la disposición de amplios y numerosos espacios abiertos eran acordes con la ética cuáquera, la visión de Penn también contrastaba con la densidad de la ciudad europea, y específicamente con la de Londres, donde había podido vivir los efectos devastadores de las epidemias de fiebre amarilla y los grandes incendios que destruyeron la ciudad en 1666.

Hacia el sur del país, la colonia de Georgia tuvo sus inicios en la ciudad de Savannah, fundada por James Oglethorpe en 1733. Al igual que las ciudades coloniales del norte, Savannah fue fundada como un experimento social, en este caso una comunidad para la clase obrera inglesa donde sus miembros tenían libertad religiosa. En el transcurso del próximo siglo se asentaron inmigrantes no protestantes, incluyendo hebreos

sefarditas, católicos, y griegos ortodoxos quienes establecieron una sociedad cosmopolita que se ha preservado hasta la actualidad. El plano de Savannah fue formado por una serie de distritos construidos cada uno alrededor de un *town green*, en total 24, formando zonas de centralidad dentro de la cuadrícula extensiva. Las parcelas a los lados este y oeste de cada prado se reservaron para los edificios comunales y las iglesias, y las norte-sur para las tierras de los colonos. Con su plano policéntrico de espacios verdes, Savannah representa el ideal de la democracia en la ciudad urbano-pastoril de la etapa colonial norteamericana.

El *verde* como centro simbólico e ideológico del asentamiento colonial puritano contrasta radicalmente con el proceso urbano de la colonización española en América. Ya hemos descrito que la empresa fue patrocinada por la Corona para obtener principalmente beneficios económicos. Las ciudades fueron concebidas de forma genérica, es decir, como una de muchas unidades idénticas esparcidas por todo el continente americano. Estas ciudades, diseñadas inicialmente como un cuadriculado de veinticinco manzanas ubicadas alrededor de una plaza, fueron verdaderos centros administrativos, diagramas repetidos una y otra vez a través del continente como oficinas satélites o sucursales de una empresa, según las especificaciones de la Ley de Indias. Este documento de planificación establecía los criterios específicos para la ubicación y emplazamiento de tales centros e incluía disposiciones para su expansión, eficiencia, y agilidad administrativa. Los planos de Bogotá, de Santiago de Chile y de Caracas, entre otros, son, en el fondo, exactamente iguales. La naturaleza no jugó un papel importante en la ciudad colonial española. Despojados de toda vegetación sus espacios públicos constituyeron una *tabula rasa*, el espacio

desocupado, austero y vacío de la empresa colonizadora. Si había algo de naturaleza en la ciudad colonial española, ésta sólo se encontraba en el espacio doméstico, en los patios dentro de las casas privadas. El centro *verde* como corazón del núcleo urbano también contrasta con la plaza central de la ciudad europea, habitualmente pavimentada y definida espacialmente por las fachadas continuas de la arquitectura circundante. Es decir, la identidad de la plaza se asienta, históricamente, en la forma de la arquitectura que la rodea. El *verde* urbano norteamericano, por el contrario, recibe su identidad de su suelo, su topografía y su vegetación. Es importante enfatizar también que estos espacios tienen una escala de paisaje más que de arquitectura y una capacidad para reunir miles de personas a la vez.

La tipología de la cuadrícula urbana centrada en el *green* se extendió por toda la colonia, adaptándose a las especificidades del lugar, y eventualmente perdiendo su asociación a las utopías religiosas que dieron origen a la civilización norteamericana. A principios del siglo XIX Jefferson propuso, durante su presidencia y en paralelo a su visión de una sociedad agraria que era fundamentalmente anti-urbana, sistemas urbanos en base a un plan abierto (*open plan*) donde la cuadrícula se presenta como un sistema intercalado de manzanas de edificios y de parque o de espacio abierto, a manera de tablero de ajedrez. Así, cada casa de habitación tendría como frente un parque, es decir, un espacio de naturaleza que serviría simultáneamente para disolver y dispersar la densidad urbana y para reforzar la relación paisaje-ciudad, y, al igual que la propuesta de Penn para Filadelfia, para resolver los problemas de salubridad urbana (REPS, 109). Ejemplos de las ciudades Jeffersonianas son Jeffersonville en Indiana,

(1802), el ensanche de Nueva Orleans en Luisiana (1804), Jackson en Mississippi (1821), y Missouri City (1836).

La ideología agraria de Jefferson fue revivida por Frank Lloyd Wright casi 130 años después en su propuesta para *Broadacre City*, proyectada conceptualmente como respuesta a los problemas urbanos de la ciudad industrial de finales del siglo XIX y principios del XX. A grandes rasgos, *Broadacre City* se esparcía sobre el paisaje, en un área de mil hectáreas dentro de un contexto rural. El modelo fue concebido para 1,400 familias, o aproximadamente 7000 habitantes, es decir, con una densidad extremadamente baja con sólo 7 habitantes por hectárea. Al igual que las ciudades Jeffersonianas, la cuadrícula juega un papel estructurador, sin embargo, en términos de la organización de las funciones de la ciudad, el paisaje y sus programas de producción determinan la ordenación urbana. La cuadrícula de *Broadacre* está zonificada en base a tres tipos diferentes de paisaje. En un extremo se emplaza una amalgama urbano-pastoril de pequeñas fábricas, depósito de automóviles, pequeñas fincas y una banda de campos de frutales y viñedos definiendo el borde de la zona de trabajo de la ciudad y colindando con la zona central. Ésta, la más ancha, está designada para las viviendas y las escuelas, las cuales se encuentran dispersas en medio de amplios campos de cultivo, con media hectárea por casa de habitación. La tercera zona está articulada por los elementos de recreación: campos de juego, estadio, *country club*, un lago, jardín botánico, zoológico, bosque e instituciones administrativas.

El neo-agrarianismo de Wright se oponía a la industrialización a gran escala, al monopolio corporativo y a la centralización del gobierno promoviendo en consecuencia la propiedad privada. Al igual que los ideales

Jeffersonianos, Wright propuso el retorno a la tierra, a la naturaleza, al pequeño propietario, al mundo de la frontera, en suma, a los valores norteamericanos originales los cuales, como ya mencionamos, surgen de la naturaleza virgen no contaminada por los valores del viejo mundo (CIUCCI, 309). Sin embargo, a diferencia de la ciudad puramente agraria de Jefferson, los habitantes de *Broadacre* eran esencialmente individuos urbanos, quienes combinaban labor agrícola con trabajo industrial. *Broadacre* era esencialmente una ciudad industrial descentralizada, una versión urbana del ideal de Jefferson, una fusión urbano-pastoril de campo y ciudad.

- *Rus in urbe*: La irrupción del paisaje en la ciudad del siglo XIX. Ideología progresiva y las reformas del entorno urbano

La ideología agraria como alternativa para contrarrestar la industrialización y el consecuente crecimiento descontrolado de los centros urbanos fue esencialmente un fracaso en Norteamérica. Las grandes migraciones a los centros urbanos eran un hecho reconocido ya para mediados del siglo XIX. En 1790 el primer censo realizado en el país reportó una población de 3,9 millones de habitantes, de los cuales sólo el cinco por ciento vivían en ciudades. En aquél momento sólo cinco ciudades sobrepasaban los 10000 habitantes. En el año 1850 seis ciudades tenían poblaciones de más de 100000 habitantes y el veinte por ciento de la población nacional vivía en ciudades. El treinta por ciento de la población de la costa este se concentraba en cuatro centros urbanos: Baltimore, Nueva York, Boston, y Filadelfia. En el caso específico de Nueva York, en 1790 la ciudad tenía una población de 33000 habitantes. En 1850, sólo sesenta años

después, la población era ya de medio millón, representando un aumento del mil por ciento, y en 1880 llegaba al millón de habitantes.

Con el desarrollo de la industrialización el país evolucionó rápidamente desde una cultura principalmente agraria a una urbana. Con la conquista de los territorios vírgenes y las grandes migraciones urbanas la ciudad se convirtió en la nueva frontera, el nuevo lugar de oportunidades económicas. Pero con el rápido crecimiento emergieron también los problemas típicos de la densidad urbana: las epidemias, la escasez de espacios abiertos y de salubridad general. Mientras tanto, en Europa ya había surgido el movimiento del parque urbano para contrarrestar estos problemas y para acomodar a la vez el crecimiento continuo de las poblaciones obreras de la ciudad. Específicamente fue el paisajista inglés Humphrey Repton quien introdujo en 1812 la idea del parque urbano con el Regent's Park en Londres, donde construyó una serie de casas rodeando un paisaje naturalista, siguiendo la estética del pintoresco romántico del siglo XVIII. Al mismo tiempo, mientras la ciudad se expandía alrededor de los que habían sido parques reales para la caza, el parque St. James, el Green Park y el Hyde Park se incorporaron como parques públicos para la ciudad. La tipología de un parque naturalista como centro de desarrollo urbano fue posteriormente usada por Joseph Paxton en el parque Birkenhead en Liverpool (1844) y por J.C.A. Alphand en el ensanche de París a partir de 1853. En todos estos casos la premisa fue que el parque naturalista tenía el potencial de convertirse en elemento civilizador de las nuevas metrópolis.

Los ejemplos de París y Londres fueron la inspiración formal para los parques construidos en las ciudades norteamericanas a partir de 1840. Sin embargo éstos se proyectaron bajo la influencia ideológica y cultural del

renacimiento norteamericano, cuya base intelectual se conoce como la ideología del progresismo y con valores fundados en el individualismo, el liberalismo y el trascendentalismo, ideas que ya habían sido conceptualmente identificadas con la apreciación de la naturaleza y el origen del carácter nacional. El renacimiento norteamericano, surgido a mediados del siglo XIX, se manifestó en todas las esferas de producción cultural: literatura, arte, arquitectura, paisajismo y conservación. En literatura, a partir de 1835 se publican las obras maestras de la cultura norteamericana, entre otras: *Moby Dick* de Herman Melville (1851), *Hojas de Hierba* del poeta Walt Whitman (1855), y las obras trascendentalistas de Ralph Waldo Emerson y de Henry David Thoreau. Asimismo, en las décadas entre 1876 y 1914 se produjeron las obras maestras de la arquitectura americana, entre otras, la Iglesia de la Trinidad en Boston (1877), a manos de H. H. Richardson, el neo-clasicismo de la Feria Mundial de Chicago (1893) a cargo de la firma McKim, Mead, and White y de Daniel Burnam, y la arquitectura regionalista de la *Prairie School*. En las artes surge la obra del escultor Augustus St. Gaudens, del pintor John La Farge, y de los pintores del *Hudson River School*, y las grandes contribuciones al paisajismo urbano con la obra de Frederick Law Olmsted, Charles Eliot, y Horace W. S. Cleveland. Al mismo tiempo surgen, como ya describimos, los movimientos de conservación y preservación del paisaje, y con ellos, los primeros parques nacionales y reservas forestales.

También se redefine durante este período el ideal urbano-pastoril como una síntesis de formas seculares-capitalistas con formas naturalistas que aluden al *wilderness* norteamericano. Este concepto se desarrolló en todas las escalas, desde la urbana a la regional, originándose una serie de

nuevas tipologías de parques que adquirieron no sólo funciones de recreación, sino también de ordenación a grandes escalas. A continuación se describen ejemplos relevantes de cada tipología.

- Parques urbanos – El caso del Central Park, Nueva York (1860-1873)

Interpretaciones contemporáneas han posicionado al parque naturalista decimonónico como un elemento esencialmente anti-urbano, cuyos paisajes idílicos constituyen, esencialmente, un escape de la ciudad. En contraste con la densidad urbana, el parque es visto como un lugar que ofrece espacios generosos para el esparcimiento, sus campos de juego para la recreación y sus bosques solitarios para la contemplación y meditación, todas actividades imposibles en la ruidosa, densa, y agobiada atmósfera de la ciudad. Si bien es verdad que el parque urbano naturalista aporta experiencias distintas a aquéllas características de las calles, plazas, mercados y lugares de trabajo, los arquitectos paisajistas Frederick Law Olmsted (1822-1903) y Calvert Vaux (1824-1895) conceptualizaron el parque como infraestructura urbana.

Específicamente en el *Central Park* de Nueva York, el primer parque público del país, esta idea se manifiesta en el diseño de circulación del parque, una red compleja de sistemas de vías, separadas topográficamente de acuerdo a su función. El sistema peatonal fue independiente del sistema vehicular y éstos a su vez del sistema de paseos a caballo. Esta independencia entre los sistemas circulatorios permitió la fluidez urbana y al mismo tiempo la protección de los grandes espacios naturales dentro del parque que fueron a su vez determinados por las condiciones preexistentes

del sitio. Los terrenos que conformaron el *Central Park* no eran aprovechables para el desarrollo inmobiliario de la ciudad. Éstos presentaban grandes afloramientos rocosos de pizarra de Manhattan y extensos pantanos a lo largo de los cuatros ríos que cruzaban el lugar. Aplicando e hibridizando la teoría del pintoresco, que postula que se debe preservar el *genius loci*, con la sensibilidad norteamericana por el aspecto salvaje de la naturaleza, Olmsted preservó el carácter topográficamente accidentado y geológicamente áspero del terreno y dispuso de los elementos del parque de manera de aprovechar las características primitivas del lugar. Así los grandes espacios abiertos se situaron en los puntos más altos del terreno, los lagos se emplazaron en las zonas bajas, previamente los pantanos, y los afloramientos de pizarra se mantuvieron como rasgos paisajísticos de gran relevancia simbólica y espacial. Como resultado, el *Central Park* es una síntesis urbano-pastoril, un paisaje donde se reúnen y coexisten las formas urbanas con las formas rurales. El crítico social Lewis Mumford expresó con gran elocuencia este logro de Olmsted y Vaux: "Haciendo de la naturaleza algo urbano, [Olmsted] naturalizó la ciudad" (MUMFORD, 1971 [1931], 40).

- Parques metropolitanos – El caso de Boston (1879)

La idea central del paisaje como infraestructura urbana fue aplicada por Olmsted a escalas metropolitanas y regionales en las décadas siguientes. Ejemplo notable es el del *Back Bay Fens*, un proyecto de gestión de las aguas de los ríos *Stony Brook*, *Muddy*, y *Charles* para permitir la expansión de Boston hacia la zona oeste y sur del casco histórico en lo que hoy se conoce como el *Back Bay*. Olmsted incluyó en esta infraestructura fluvial habitats diversos

como islotes de praderas floreadas, praderas de inundación, lagunas y ríos serpenteantes. Además de las estructuras de control de las aguas, el proyecto incluyó infraestructuras de transporte, senderos peatonales, y caminos para paseos a caballo. Alrededor de este sistema de parque fluvial la ciudad se expandió a partir de 1877. Mientras se desarrollaba el proyecto del *Back Bay Fens*, Olmsted vio la oportunidad de extender una franja de parque a lo largo del valle del río *Muddy* hacia el *Jamaica Pond*, en el sur-oeste de la ciudad de Boston, con la idea de conectar las aguas y los paseos peatonales en forma continua desde el centro histórico hasta los límites de la ciudad. Posteriormente esta franja verde fue expandida hacia *West Roxbury*, terminando en el *Franklin Park*. El resultado final fue un parque fluvial de 11 kilómetros de largo, conocido como el "collar esmeralda" (*Emerald Necklace*).

Al igual que el *Central Park*, el sistema de Boston fue principalmente agente de expansión del suelo urbano. Sin embargo, a diferencia de aquel cuyo perímetro fue definido por la cuadrícula urbana, la forma del "collar esmeralda" de Boston fue definida por los ríos y lagos, los cuales a su vez influyeron en la estructura urbana que se desarrolló a sus márgenes. Es decir, aquí aparece por primera vez el parque como agente estructurador de la forma de la ciudad precediendo a la ciudad y convirtiéndose en factor determinante de la forma urbana.

Contemporáneo con el proyecto del cinturón verde de Boston fue el proyecto de red de parques y bulevares para la ciudad de Miniápolis, propuesto por el arquitecto paisajista Horace W. S. Cleveland (1814-1900). Este sistema de parques se extendió por 85 kilómetros siguiendo la estructura hidrológica del territorio e incluyendo veinte lagos y numerosos

ríos y riachuelos. El aporte más importante de esta propuesta fue establecer el sistema de redes de parques antes de la expansión urbana, anticipando el crecimiento eventual de la población a un millón de habitantes. Es decir, al igual que en el caso del "collar esmeralda," esta red de parques fluviales y lacustres formaría el tejido base que daría forma al desarrollo urbano, convirtiéndose en la matriz integradora de la ciudad y donde el diseño interno de cada parte de la red ocurriría en paralelo a la expansión urbana. La experiencia de Miniápolis se convirtió en instrumento fundamental de planeamiento urbano a gran escala y fue reproducida en casos de equivalente importancia en las ciudades de Búfalo en Nueva York, Kansas City en Kansas, Seattle en Washington, Louisville en Kentucky y Chicago en Illinois.

- Parques Regionales

El primer sistema regional de parques de Norteamérica se originó en Boston bajo el liderazgo de Charles Eliot (1834-1926). En 1893 se creó la Comisión de Parques Metropolitanos con el fin de formar eventualmente una red extensa que uniría parques locales con parques metropolitanos y reservas forestales, integrando un tejido expansivo que abarcó como resultado un radio de 20 kilómetros alrededor de Boston. Debido a que las redes respondían a estructuras ecológicas, como los corredores fluviales y las costas marítimas, éstas abarcaban varias municipalidades. Para lograr la integridad del sistema regional fue preciso establecer mecanismos autónomos territoriales para la protección de los corredores ecológicos. La red regional de parques incluyó finalmente más de ocho mil hectáreas de

bosques, playas, corredores fluviales, humedales e islas en la bahía de Boston.

- Las autopistas-parques

La introducción del automóvil en Norteamérica permitió la creación de un sistema extensivo de *parkways* o autopistas de paseo para el disfrute escénico del paisaje. Olmsted, Vaux y Eliot introdujeron formalmente, a mediados del siglo XIX, la tipología híbrida de carretera-parque como elemento de conectividad para la integración de dos sistemas espaciales diferentes, el parque y la cuadrícula urbana. Al contemplarse el futuro crecimiento de la ciudad, los *parkways* se convirtieron en hilos verdes a lo largo de los cuales se planearon las áreas de crecimiento y de recreación urbanas. La segunda etapa del desarrollo de la idea del *parkway* surge cuando se propusieron conexiones entre reservas forestales y parques metropolitanos como una franja verde sin interrupción, como fue el caso del *Jamaicaway*, el *Riverway* y el *Fenway* en Boston, los cuales conectaron el sistema de parques que formaban el denominado "collar esmeralda."

Más allá del centro urbano, a partir de 1925 los *parkways* se introdujeron como sistema de circulación recreacional regional o suburbana. El caso más notable, por la calidad de la ingeniería y su relación a los recursos escénicos del paisaje, es el sistema del *Westchester County* en el estado de Nueva York. En el período entre 1908 y 1955 se construyó una red de *parkways* escénicos integrados con la topografía natural a lo largo de los valles que salen de la ciudad, formando un tejido vasto desde donde observar los paisajes que circundan la región. A lo largo de las rutas se emplazaron zonas de recreación, tales como campos de golf, áreas para

camping y parques de diversión. Sin embargo, el momento de máximo logro en el diseño de los *parkways* ocurrió con su inclusión en zonas rurales de alto valor escénico y no estuvo relacionado con el desarrollo de las grandes ciudades. Estos *parkways* fueron concebidos esencialmente como reservas naturales y fueron construidos por el gobierno federal. Los más importantes son el *Blue Ridge Parkway* construido sobre la cordillera de los Apalaches, desde Virginia a Carolina del Norte, con una longitud de 755 kilómetros a través de un paisaje montañoso con grandes vistas monumentales (1935-1987); el *Natchez Trace Parkway*, que conecta Nashville, Tennessee con Natchez, Mississippi trazando una ruta pre-colombina de aproximadamente 700 kilómetros (1939-1994); el *Great River Road* (1938) con un trazado paralelo al río Mississippi desde Canadá hasta el golfo de México, cubriendo una distancia de 3300 kilómetros; y el *Mount Vernon Memorial Highway* (1928), que sin ser particularmente extenso, tiene gran significado histórico pues traza la ruta entre la finca de George Washington, Mount Vernon, y la capital federal. La propuesta más monumental de todas, aunque no construida, fue la del *Lincoln Highway*, conectando ambas costas entre San Francisco y Nueva York.

- **E**l retorno del paisaje en la ciudad pos-industrial norteamericana. Las infraestructuras obsoletas y las nuevas ecologías urbanas

Durante los últimos veinte años la ciudad norteamericana ha atravesado un proceso de transformación radical causado por el paso desde una economía de manufactura a una economía de servicios, lo que ha determinado la obsolescencia de infraestructuras industriales, dejando atrás grandes extensiones de suelo urbano en estado de abandono. Vías

ferroviarias, puertos en desuso, márgenes de autopistas, vertederos e instalaciones militares desmanteladas son los nuevos paisajes del siglo XXI. Algunos ejemplos de este retorno del paisaje a la ciudad son la transformación del aeropuerto del Ejército norteamericano en San Francisco a un parque urbano de 40 hectáreas (Crissy Field por Hargreaves y Asociados, 1994-2001); la restauración ecológica del vertedero *Fresh Kills* en Staten Island, Nueva York, propuesto como un parque público de 890 hectáreas (por Field Operations, 2003-); y la transformación del puerto de Brooklyn, Nueva York en un parque público (Brooklyn Bridge Park, por Michael Van Valkenburgh y Asociados, 2003).

Los terrenos vacíos de la ciudad contemporánea presentan suelos contaminados por usos industriales previos. Aun más, estos terrenos han sido despojados de su previa estructura ecológica y de sus conexiones a los sistemas bióticos adyacentes. En otras palabras, los usos industriales los han aislado de las estructuras hidrológicas, topográficas y vegetales que caracterizaban el paisaje previamente. Como tal, las técnicas de recuperación de estos terrenos varían fundamentalmente de aquéllas que se pusieron en práctica en el siglo XIX. Por ejemplo, técnicas de restauración de suelos y regenerativas de vegetación adquieren más importancia que el aspecto estético o pintoresco que se ha dado históricamente al parque tradicional. Sin embargo, es necesario enfatizar que el paisaje retorna esta vez como matriz constituyente de la ciudad, como palimpsesto que contiene memorias de distintos modos de ocupación urbana, convirtiéndose en la nueva versión del ideal urbano-pastoril. Si en la ciudad decimonónica el paisaje fue el agente estructurador de la metrópolis emergente, en la ciudad norteamericana del siglo veintiuno el paisaje es agente de reconstitución del

tejido discontinuo de la ciudad pos-industrial. Como resultado la naturaleza emerge una vez más como sustento e imagen de los valores de la cultura norteamericana.

Referencias bibliográficas

CARR, ETHAN. (1999). *Wilderness by Design: Landscape Architecture and the National Park Service* Lincoln, University of Nebraska Press.

---. (2007). *Mission 66: Modernism and the National Park Dilemma.* Amherst, University of Massachusetts Press.

CIUCCI, GIORGIO; DAL CO, FRANCESCO; MANIEN-ELIA, MARIO; MANFREDO TAFURI. (1979). *The American City: From the Civil War to the New Deal.* Cambridge, Mass., MIT Press.

CLARKE, GRAHAM, ed. (1993). *The American Landscape: Literary Sources and Documents.* Mountfield, East Sussex, UK, Helm Information.

CONZEN, MICHAEL, ed. (1990). *The Making of the American Landscape.* New York, Routledge.

CORNER, JAMES (1996). *Taking Measures Across the American Landscape.* New Haven, Yale University Press.

CRONON, WILLIAM. (1995). *Uncommon Ground: Toward Reinventing Nature.* New York, Norton.

---. (2003 [1983]). *Changes in the Land: Indians, Colonists, and the Ecology of New England.* New York, Hill and Wang.

FEIN, ALBERT. (1972). *Frederick Law Olmsted and the American Environmental Tradition.* New York, G. Braziller.

MACHOR, JAMES L. (1987). *Pastoral Cities: Urban Ideals and the Symbolic Landscape of America.* Madison, University of Wisconsin Press.

MARSH, GEORGES P. (2003 [1864]). *Man and Nature; or, Physical Geography as Modified by Human Action.* Seattle, University of Washington Press.

MARX, LEO. (2000 [1964]). *The Machine in the Garden: Technology and the Pastoral Ideal in America.* New York, Oxford University Press.

MATHIESSEN, F.O. (1941). *American Renaissance: Art and Expression in the Age of Emerson and Whitman*. London, Oxford University Press.

MILLER, PERRY (1984 [1954]). *Errand into the Wilderness*. Cambridge, Mass., The Belknap Press of Harvard University Press.

---. (1967). *Nature's Nation*. Cambridge, Mass., The Belknap Press of Harvard University Press.

MUIR, JOHN. (1980). *Wilderness Essays*. Salt Lake City, Peregrine Smith.

MUMFORD, LEWIS. (1971 [1931]). *The Brown Decades: a Study of the Arts in America, 1865-1895*. New York, Dover Publications.

---. (1961). *The City in History: Its Origins, Its Transformations, and Its Prospects*. New York, Harcourt, Brace & World.

NASH, RODERICK. (2001 [1967]). *Wilderness and the American Mind*. New Haven, Yale University Press.

REPS, JOHN W. (Oct. 1961) "Thomas Jefferson's Checkerboard Towns," *Journal of the Society of Architectural Historians* Vol. 20 No. 3, 108-14

SMITH, HENRY NASH. (1978 [1950]). *Virgin Land: The American West as Symbol and Myth*. Cambridge, Mass., Harvard University Press.

OELSCHLAEGER, MAX. (1991). *The Idea of Wilderness: From Prehistory to the Age of Ecology*. New Haven, Yale University Press.

ROPER, LAURA. (1973). *FLO: A Biography of Frederick Law Olmsted*. Baltimore, Johns Hopkins University Press.

STILGOE, JOHN. (1982). *Common Landscape of America, 1580 to 1845*. New Haven, Yale University Press.

THOREAU, HENRY D. (1995 [1854]). *Walden; or, Life in the Woods*. New York, Dover Publications.

TURNER, FREDERICK JACKSON. (1996 [1920]). *The Frontier in American History*. New York, Dover Publications.

WORSTER, DONALD. (1977). *Nature's Economy: The Roots of Ecology*. San Francisco, Sierra Club Books.

---. (1993). *The Wealth of Nature: Environmental History and the Ecological Imagination*. New York, Oxford University Press.

ZAPATKA, CHRISTIAN. (1987). "The American Parkways: Origins and Evolution of the Park-Road" *Lotus International* 56, 97-128

Retorno al paisaje

La valoración cultural del paisaje

LUGAR Y CARÁCTER,
DOS INVENCIONES PINTORESCAS

Iñaki Ábalos Vázquez

LUGAR Y CARÁCTER,
DOS INVENCIONES PINTORESCAS

Iñaki Ábalos Vázquez

El paisajismo contemporáneo no puede entenderse sin su complemento, la arquitectura. Ya no se conciben ambas disciplinas históricas como antagónicas ni siquiera como complementarias sino como absolutamente imbricadas, alimentándose la una a la otra hasta el punto de que, como el ideario pintoresco del XVIII propugnaba, *construir y plantar* se confunden en un único acto creativo. El *lugar* como agente activo del proceso proyectual, tanto del paisajista como del arquitecto, y el *carácter* como una consecuencia de poner en relación lugar y programa son dos nociones cruciales en las prácticas contemporáneas de ambas disciplinas, en muchos casos asumidas como *naturales*, de toda la vida. Sin embargo comenzaron a ser utilizadas y convertidas en técnicas proyectuales a partir de la tratadística pintoresca comenzada al final del siglo XVIII en Inglaterra por algunos autores entre los que destaca Uvedale Price. Revisitarlos para entender qué entendemos por lugar y qué entendemos por carácter, y cómo ambos interactúan, puede tener cierta utilidad para contextualizar nuestros propios métodos de trabajo y entender su sentido y límites.

¿Cómo se consigue que los escenarios y la arquitectura, los paisajes exteriores o interiores, hablen, sientan, se conmuevan? ¿De dónde viene ese poder casi animista, cuándo surge esta concepción? ¿Por qué los lugares hablan a los artistas, qué les dicen, cómo se produjo esta idea que tanto fascina al público?

Voy a retroceder en el tiempo doscientos años largos para centrarme en el nacimiento de la estética pintoresca hacia 1790 y en Inglaterra, donde un grupo de diletantes comienza a formar las bases de esta original forma de mirar, punto de encuentro entre el paisajismo, la arquitectura contemporánea y algunas prácticas artísticas como el cine. Comencemos con la relación entre la pintura de paisajes y el jardín inglés de la época para seguir con el *grand tour*, lo sublime y la mirada empírica.

En el éxito del jardín inglés tuvo influencia decisiva la moda de la pintura de paisajes -*landscape* es una adaptación del vocablo holandés *landskip* con el que se denominó en este país el género de la pintura de paisajes-, especialmente los paisajes de Claude Lorrain (1600-1682), Nicolas Poussin (1594-1665) y Salvatore Rosa (1615-1673), cuyas pinturas sirven de modelo para composiciones y enmarques que proporcionan una visión del jardín como naturaleza corregida, idealizada, hecha significativa con ruinas, figuras mitológicas o religiosas, inscripciones o incluso, como Horace Walpole hace en 1747, animales escogidos por su color y forma para lograr el efecto pictórico deseado -*"some turkish sheep and two cows, all studied in their colours for becoming the view"*-.

El *Grand Tour* y las ruinas. La práctica del *Grand Tour* desde mediados del siglo XVII y a lo largo del setecientos -un viaje de iniciación obligado para los intelectuales y las clases altas en Inglaterra y Alemania-,

evolucionará con el tiempo, aumentando durante el XVIII el interés por la belleza del paisaje y de las ruinas, entendidas éstas como una mezcla de naturaleza y artificio que tiene por sí misma mayor *carácter*, mayor valor expresivo del paso del tiempo que la arquitectura como tal. Las vistas de Roma grabadas por Piranesi convirtieron el viaje en una comprobación de aquellas representaciones -algo desde entonces intrínseco al turismo-, e influyeron decisivamente en esta apreciación de la ruina, un interés que se desplazará a su vez hacia lo que comenzaban a llamarse las bellezas naturales, más *simples* que las heredadas de la antigüedad, pero también y precisamente por ello, más *verdaderas*. Entre 1640 y 1730 las narraciones de los *tourists* ingleses no incluyen apreciaciones del paisaje, más allá de la contemplación en Roma de las pinturas de Claude y Salvatore. Y de hecho la travesía de los Alpes, obligada, es sentida entonces como una penosa etapa del viaje que solo algún adelantado de su época, como John Dennis en 1688, apreciará como una experiencia *"new and amazing"* que le proporcionará diferentes emociones descritas por Christopher Hussey como *"a delightful Horrour, a terrible Joy and at the same time that he was infinitely pleased, he trembled"* (HUSSEY, 1927)

Lo sublime. Este *"delightfull Horrour"* es un anticipo visionario de la nueva sensibilidad que se desarrollará a mediados del XVIII hacia lo *sublime*, un concepto que Edmund Burke desarrolló en su *Indagación Filosófica sobre el origen de nuestras ideas de lo Sublime y lo Bello* (BURKE, 1756), en la que describe con solidez la argumentación de un tipo de belleza que puede observarse en el efecto que producen algunos objetos y fenómenos naturales sobrecogedores como las grandes tormentas, relacionando oscuridad, soledad, inmensidad y privaciones, entre otras características, con emoción

estética. Lo *sublime*, con sus ambientes tétricos y proporciones enormes y terroríficas, se contrapone, según Burke, a la belleza armónica por su procedencia en el instinto de autoprotección -mientras la belleza tradicional provendría del instinto de autopropagación-, y compone por sí mismo un completo sistema estético diferenciado radicalmente de los cánones clásicos.

El empirismo. La revolución científica y metodológica que supone el empirismo de John Locke (1632-1704) y David Hume (1711-1776) proporciona una nueva forma de observar y atender a la naturaleza, al medio físico. La naturaleza ya no es lo salvaje e incognoscible sino que pasa a ser el lugar del conocimiento y de los sentimientos y emociones, ofreciendo así una experiencia de la belleza que se irá convirtiendo rápidamente en una alternativa a la autoridad de los antiguos. Algunos autores, como Joseph Addison (1672-1719) o Alexander Pope (1688-1744), desarrollando la idea de Hume de que la belleza estaba en la mente del observador (PAYNE KNIGHT, 1804), propugnarán una reivindicación de las sensaciones y los sentimientos subjetivos -del *gusto*- en la crítica de arte, así como una concepción del placer estético basada en el psicologismo y la imaginación. Las asociaciones entre escenarios y sentimientos pasarán a ser un material útil no solo en pintura o jardinería sino también en literatura y arquitectura (novela gótica, por ejemplo) .

De este caldo de cultivo –jardín paisajista o naturalista, pintura del paisaje, empirismo y asociacionismo, Grand Tour, Burke y lo sublime- surge la noción de "lo pintoresco" como una completa teoría estética

Según Sir Uvedale Price, pintoresco es un paisaje silvestre, rudo y enmarañado, caracterizado por su variedad e intrincamiento, más natural y más real que el pastoril de Capability Brown y el sublime de Edmund Burke,

a caballo entre uno y otro, descuidado y confuso por momentos, pero que no deja de sorprendernos y excitar nuestra curiosidad según lo atravesamos, dándonos alternativamente destellos de una belleza armónica o pastoril y de escenarios dramáticos más próximos a lo sublime. Price dirá: "Dos de las fuentes más provechosas del placer humano… la variedad…y el intrincamiento, una cualidad que aunque distinta de la variedad, se encuentra tan relacionada y mezclada con ésta que una no podría existir sin la otra. Según la idea que tengo formada, el intrincamiento en el paisaje podría definirse como aquella disposición de los objetos que, mediante un incierto y parcial encubrimiento, excita y nutre la curiosidad".

La duración y motricidad de la experiencia estética en relación al *carácter* del lugar y de la arquitectura, así como sus implicaciones técnicas, están sintetizadas por el dibujo comparativo del poema *The Landscape*, de Richard Payne Knight (1794), donde se establece el canon pintoresco frente al pastoril propio de Capability Brown (fig 1). Así, si en el paisaje de Brown, de acuerdo con la representación promovida por Knight, es evidente el estatismo de la experiencia estética ofrecida por la vista, asociado a la separación entre arquitectura y jardín, y al tratamiento limpio y suavemente ondulado de la naturaleza en el jardín, en la propuesta de Knight, confrontada a la anterior y de nítido corte pintoresco, el intrincamiento ofrecido por la naturaleza en su estado más silvestre produce una semiocultación que excita la curiosidad y promueve el descubrimiento de nuevas escenas. Se genera así un impulso cinestésico en el espectador que, con su curiosidad y su movimiento a través de caminos serpenteantes que van abriendo nuevos escenarios, busca y construye una cierta variedad

Figura 1

narrativa, secuencial, en la que la casa, el camino o el puente -elementos artificiales- interactúan con el arbolado, las laderas o el río en un todo articulado en torno a nuestra experiencia. Este diálogo estará basado en una correspondencia de caracteres entre escenarios naturales e intervenciones artificiales que pone de relieve el asociacionismo psicologista que sustenta la teoría pintoresca, la idea de que tanto dichas escenas como las arquitecturas transmiten a través de su presencia, escala, textura, iconografía, movimiento etc, una determinada posición o, si se quiere, un estado de ánimo, dialogan con el espectador e interactúan con él. Tanto la casa como el puente habrán perdido en la representación de Payne Knight su típica configuración como objetos artificiales, compactos y autónomos, y pasarán a entrar en resonancia con el medio en el que están ahora insertados, complejo e intrincado, haciéndose eco su movimiento, continuidad y materialidad de los efectos producidos por el paisaje pintoresco, a su vez más complejo y descuidado que el paisaje pastoril. El análisis comparado de Richard Payne Knight muestra así todo el nuevo aparato proyectual técnico asociado a la emergencia de la belleza pintoresca, una verdadera renovación técnica y metodológica que afectará también a la forma en que se valoren e integren estéticamente nuevos escenarios, expandiendo radicalmente la exigua colección de lugares *interesantes* legada por la tradición paisajística.

Al provocar la variedad y la sorpresa, la estética pintoresca introduce la idea de sucesión y con ella la de la duración de la experiencia estética; algo que demanda una técnica nueva, la de organizar el espacio en el tiempo mediante recorridos entendidos como secuencias concatenadas cuya diversidad de efectos se consigue recogiendo la variedad de recursos de las diversas concepciones paisajísticas previas (incluida la fascinación por la

jardinería china que entonces se descubre y admira). La organización coreográfica de escenarios dará protagonismo a la visibilidad y el movimiento subjetivo, al aspecto de las cosas en relación a su marco físico, estableciendo diálogos entre naturaleza y artificio, entre jardín y arquitectura, que darán pie a una primacía de las vistas, así como a una apreciación nueva del *lugar* que llega hasta nuestros días, basada en la idea virgiliana del *genius loci*.

Esta mirada comprensiva hacia el lugar estaba anunciada de alguna manera en los versos que Alexander Pope compuso en su epístola a Lord Burlington de 1731, en la que nombra a los *genios del lugar* virgilianos (Eneida, V, 95) como los verdaderos consejeros tanto del arquitecto como del paisajista.

> *Construir, plantar, sea cual sea la intención,*
> *Alzar la columna o tender el arco,*
> *Ensanchar la terraza o enterrar la gruta,*
> *Para todo ello jamás se ha de olvidar la naturaleza.*
> *Consultemos para todo el genio de lugar:*
> *él dice si las aguas se elevan o caen, o ayuda a las colinas ambiciosas a escalar el cielo, o extrae del valle teatros envolventes;*
> *él convoca al paisaje, atrae los claros que se abren, une los bosques serviciales y hace variar las sombras;*
> *a veces frustra las intenciones, y a veces las orienta;*
> *pinta cuando plantamos y diseña cuando trabajamos.*

Por primera vez se establecía un diálogo *profesional* con el medio natural, se le intentaba *escuchar*. El lugar aparece como algo que orienta y aconseja precisamente porque dotado de una cierta vitalidad -el *genius loci*- nos permite establecer diálogos en los que se nos revelaría su *vocación*. Surge así la afición a registrar en vivo la experiencia, la pasión por el apunte del natural, por la acuarela de escenarios singulares y otras técnicas como la del

espejo de Claude (con el que éste analizaba no solo los encuadres sino las gradaciones de color), dando forma a un incipiente análisis del paisaje que se irá perfeccionando según se hagan más complejas las descripciones de la naturaleza puestas a punto por científicos, botánicos y horticultores, filósofos y artistas.

Como consecuencia del interés por el movimiento del observador en relación a la organización coreográfica de escenarios se extiende el interés por la técnica del paralaje, por el cambio en la presencia de las cosas que deriva del movimiento y posición de los observadores. El interés por las técnicas del paralaje adquirirá importancia tanto para la renovación de los estudios históricos como de los métodos proyectuales. Ejemplo del primer caso es la atención de August Choisy a la disposición de los volúmenes en la arquitectura griega, lo que él denominó *le grec picturesque* y que tanta influencia tendrá en Le Corbusier, cuando éste haga su *pintoresco* viaje de iniciación a Oriente con el libro de Choisy como referente (Fig.2).

Figura 2

Le Corbusier nos dará ejemplo de su utilización proyectual al organizar los interiores de sus edificios a través de *"promenades architecturales"* (Fig.3).

Figura 3

Con Le Corbusier el paseo pintoresco se produce en tres dimensiones y atravesando el interior de los edificios, dando pie a que otros, como Sigfried Giedion utilizasen la expresión *espacio-tiempo* para describir este tipo de experiencia de tradición pintoresca, que necesariamente se da en el tiempo (la denominada cuarta dimensión), y que con esta expresión de Giedion titulando el libro seminal de la arquitectura moderna (Space-Time and Architecture, 1941) habrá quedado inexorablemente unida a la modernidad.

Esta idea está anclada a la experiencia estética que introducen a la vez la motricidad del cuerpo y el tiempo. Una *experiencia* que habría sido anticipada por otra con la que los autores de la teoría pintoresca estaban familiarizados, la del *grand tour*, entendido entonces como un arte, *el arte de viajar,* a través del cual se encadenan frente a sus ojos las bellezas de la naturaleza y la historia, y aquellos jóvenes diletantes madurarán cultivando su personalidad en un periodo de gran intensidad. Es esa *experiencia* la que

queda interiorizada: el mecanismo emocional del viaje, del *grand tour*, se convierte en una referencia proyectual con la que articular las experiencias estéticas pintorescas a imagen y semejanza de las del viaje, organizándolas como una concatenación de diferentes escenas, animadas o no con intervenciones artificiales y articuladas coreográficamente como un todo. Pero para crear una concatenación interesante, variada y coherente de escenarios o de escenas no basta con atender a la motricidad y el paralaje, es necesario estudiar cómo las cosas, sean naturales o artificiales, emiten significado a través de sus propias leyes formales y compositivas; cuáles son los recursos para construir arquitecturas festivas, severas, institucionales, conmemorativas o mitológicas, así como paisajes sombríos, alegres, idílicos o terroríficos, de forma que el conjunto de paseos, escenas de la naturaleza y arquitectura, y el movimiento a su alrededor, compongan en su variedad una unidad coherente y consistente, una narración atractiva y creíble. Esta es la idea que intenta resolver la noción de *carácter*, que estará indisolublemente unida a la teoría pintoresca. Pero el *carácter*, para desarrollarse como técnica, para hacer hablar a las cosas, debe primero dar lugar a una aceptación gradual de la fealdad como parte consustancial a la belleza, pues solo así podremos modular las diferentes sentidos emitidos por las cosas, una idea ya anunciada en los textos en los que Uvedale Price afrontaba los límites de la belleza frente a la fealdad. Una de las originalidades más notables de sus ensayos fue precisamente la reivindicación de la deformidad, la negligencia y el accidente como categorías estéticamente activas. Uvedale Price defiende lo pintoresco como un campo más abierto y comprensivo que lo bello, en el que caben graduaciones muy diversas. Según afirma, "*Deformity is to ugliness what*

picturesqueness is to beauty": la deformidad y lo pintoresco comparten una misma distancia respecto de lo feo y lo bello; comparten, por así decirlo, un mismo territorio. Hay entre ambas ideas un espacio de negociación. Comienza así una aventura fascinante de la estética moderna en torno a los límites de la belleza y la fealdad que acabará por desautorizar los cánones tradicionales abriendo la revolución estética del siglo XX. Price da ejemplos de lugares en los que la deformidad, sujeta a un proceso renivelador, alcanza el grado de *pintoresca*, como es el caso de canteras que siendo deformidades, pequeñas mejoras permiten entenderlas como espacios pintorescos. O el de ciertos árboles, cuyas deformaciones debidas a la acción del viento, al principio sorprendentes, integradas en un contexto adecuado pueden pasar a ser entendidas como pintorescas haciéndolos más valiosos que otros de crecimiento regular precisamente por su deformidad. A veces nos encontramos de bruces con el ideario estético expresionista en estos párrafos en los que ciertos grados de fealdad permiten establecer un juego de *caracteres* escenográficos.

Esta consideración matizada de lo deforme como susceptible de ser integrado en la estética pintoresca pasó de ser recibida con ironía a suscitar admiración cuando el caso literal de la reutilización de unas canteras como parque público dio lugar en el París del Barón Haussman al parque de Buttes-Chaumont (1864-1867), dirigido por Jean-Charles Adolphe Alphand, a uno de los manifiestos pintorescos más logrados y radicales, refrendado por un gran éxito popular que dura hasta hoy mismo. (fig 4)

Figura 4

Buttes-Chaumont es posiblemente el mejor referente europeo de la estética pintoresca en el XIX, el lugar en el que todos los elementos hasta aquí mencionados introducidos por esta visión están presentes de forma activa y coherente. Desde estas canteras con sus cortados, galerías, túneles y vías de tren recicladas en un espacio público nos será sencillo entender la vitalidad del pintoresco en el arco de la modernidad: la audacia de Olmsted al proponer sobre unos terrenos yermos de Nueva York la reconstrucción de un paisaje idílico típico del río Hudson dando lugar a Central Park; la compleja combinación de catedral gótica y montaña que constituye la arquitectura alpina de Bruno Taut; las acciones y proyectos de Robert Smithson para reciclar minas y canteras a cielo abierto como colosales *earthworks*…(fig 5).

Figura 5

La mirada pintoresca, que dio luz al fenómeno del turismo y su idealización de costas y montañas, ha sido capaz de desvelar lugares ocultos, proponer lo público como un diálogo entre los humanos y los no humanos que demanda una nueva cartografía y una nueva visibilidad.

Tenemos ya un panorama comprensivo de las ideas que impulsó la estética pintoresca así como de las técnicas y los lugares que reinventó asociados al paisajismo principalmente. Pero hemos tratado sólo de pasada cómo afectó este ideario a las formas de concebir la arquitectura, al mencionar la fascinación por las ruinas abandonadas fomentada por el *grand tour* y por Piranesi, y al referirnos al poema de Richard Payne Knight. Ya en los grabados del poema de Payne Kinght se advierte una conformación más hosca e imprecisa de la casa pintoresca frente a la simetría y precisión neopalladiana de la casa ubicada en el ámbito de la belleza pastoril.

El mismo Richard Payne Knight trabajó sobre su casa –Downton Castle, 1774-1778, cerca del Ludlow, en una orilla escarpada sobre el río Teme- proponiendo una forma arquitectónica insólita, inspirada en la simulación de un poblado medieval o varias construcciones góticas. Precisamente él, que era un estudioso del mundo griego, transgredió las normas del gusto proponiendo una composición de formas y estilos cuyo aspecto sugería el paso del tiempo, buscando crear un ambiente, un *carácter*, inspirado en las construcciones que aparecían en los cuadros de Claude Lorrain, con formas y posiciones que *dialogan* con el carácter del paisaje (fig 6 y7).

Figura 6

Figura 7

La ubicación de la casa no es mero reflejo de la búsqueda de una posición dominante, a la captura de las mejores *vistas*. Desde la óptica pintoresca es tan importante lo que se ve desde la casa como la casa vista en el paisaje. Hay un diálogo en doble dirección –una concepción escenográfica-. Por otra parte el proceso de diseño no partirá de una construcción unitaria sino que buscará la expresión de la complejidad máxima para lograr una articulación gradual del mundo natural y el artificial, una fragmentación que en su formulación más divulgada será vista como la introducción del *movimiento* en las masas compositivas. Tal atención a los procesos de articulación relega las plantas, su orden distributivo y formal, a un momento secundario frente a la primacía de la vistas, del aspecto exterior. Este empuje llevará a romper con frecuencia las líneas de cornisa ensayando volúmenes verticales, torreones en los que la arquitectura expresaría un nivel de diálogo cósmico que otras conformaciones estéticas no habían abordado. La casa pintoresca busca expresar el diálogo entre arquitectura y naturaleza a través de una descomposición volumétrica que se

manifiesta en una mayor complejidad de desarrollo horizontal pero también, y de forma aún más singular, en un impulso vertical creciente, que encuentra su límite imaginario en los casos extremos de Fonthill Abbey (WILTSHIRE, 1796-1818) y Lansdown Tower (BATH, 1824-1827), ambas propiedades de William Beckford (1760-1844) (fig 8) y ambas más allá de cualquier escenografía cinematográfica.

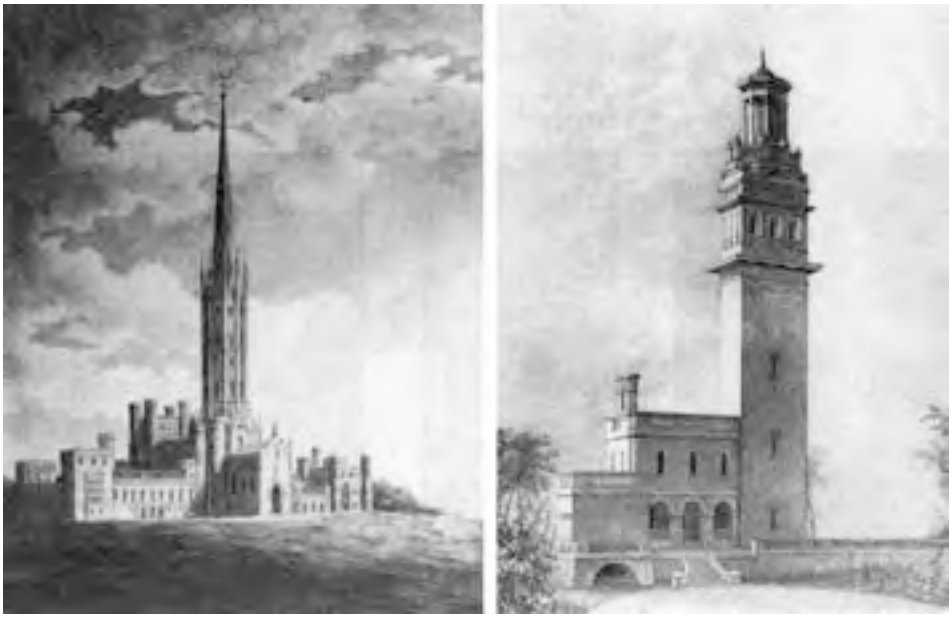


Figura 8

El *carácter* es un parámetro elástico que obliga a poner en juego muy distintos recursos: jardinería, composición, organización funcional y luminosa, volumetría, materialidad, textura, tecnología, escala etc. Igual que invocar al *genio del lugar* supone una proyección animista sobre la naturaleza, el carácter en arquitectura contiene una proyección de tipo psicológico y asociativo, una forma de antropomorfización de la arquitectura que activaría

tamaño, posición, presencia exterior como atributos que la dotan de una determinada personalidad. El arquitecto habla a través del carácter y la arquitectura expresa y mantiene así un diálogo con aquello con lo que se pone en relación, sea el contexto inmediato o el horizonte lejano, un paisaje o una ciudad. El *carácter* es la forma que la arquitectura pintoresca desarrolló para expresar simbólicamente una voluntad de diálogo que el *genio del lugar* expresaba también de forma poética desde el ámbito del paisaje.

Referencias bibliográficas

BURKE EDMUND (1756). *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas de lo sublime y lo bello*

CHRISTOPHER HUSSEY (1927). *The Picturesque. Studies in a point of view*. G.P. Putnam's Sons, Londres.

COLLINS, PETER (1965). *Los idelaes de la arquitectura moderna*. Faber & Faber, Londres

PAYNE KNIGHT, RICAHRD (1794). *The landscape*

PAYNE KNIGHT, RICHARD (1804). *Analitical enquiry into de principles of taste*. Londres

PRICE, UVEDALE (1794). *The landscape essay on the pinturesque*

REPTON, HUMPHRY (1794). *Sketches and hints on landscape gardening*

Retorno al paisaje

La valoración cultural del paisaje

LO SUBLIME ABSTRACTO

Robert Rosenblum

Para la publicación del texto de Robert Rosenblum hemos contado con la colaboración de la Fundación Juan March y de su Departamento de Exposiciones. La traducción al español del texto de Rosenblum fue originalmente publicada en el catálogo de la exposición *La abstracción del paisaje. Del romanticismo nórdico al expresionismo abstracto* que, producida y organizada por la Fundación Juan March, se presentó en las salas de la sede de la Fundación en Madrid entre octubre de 2007 y enero de 2008.

Copyright © 1961, ARTnews, LLC, febrero.

"Cómo algunos de los conceptos más heréticos de la pintura moderna abstracta norteamericana se relacionan con la visionaria pintura inspirada en la naturaleza de hace un siglo"

LO SUBLIME ABSTRACTO

Robert Rosenblum

"¡Es como una experiencia religiosa!" Con estas palabras trataba de describir un peregrino que conocí en Búfalo el invierno pasado las extrañas sensaciones que experimentó ante el increíble fenómeno producido por los setenta y dos clyfford stills expuestos en la Albright Art Gallery. Un siglo y medio antes, el poeta romántico irlandés Thomas Moore también peregrinó a la región de Búfalo, con la diferencia de que su objetivo entonces fueron las Cataratas del Niágara. Su experiencia, tal y como consta en una carta dirigida a su madre el 24 de julio de 1804, excede igualmente la reacción prosaica:

> "Fue como si estuviera aproximándome a la auténtica residencia de Dios; las lágrimas empezaron a brotar de mis ojos; y permanecí aún un tiempo después de que hubiéramos perdido de vista la escena, en ese delicioso ensimismamiento que sólo el entusiasmo piadoso es capaz de provocar. Llegamos a New Ladder y descendimos hasta el fondo. Aquí, todo lo terriblemente sublime de este lugar me sobrecogió enseguida por completo… Todo mi corazón y mi alma entera ascendieron hacia la Divinidad en un arranque de admiración

> devota que jamás había experimentado. ¡Ay! ¡Traed al ateo hasta aquí y no regresará como ateo! Me apiado del hombre que es capaz de sentarse fríamente a plasmar sobre el papel una descripción de estas maravillas inefables; aún más me apiado de aquel que es capaz de reducirlas a unidades métricas de galones y yardas… Necesitamos nuevas combinaciones del lenguaje para describir la Catarata del Niágara."

La perplejidad de Moore ante un espectáculo único, su necesidad de renunciar a la razón perceptible en pro de la empatía mística son los auténticos ingredientes de esa "experiencia religiosa" propia del espectador de mediados del siglo XIX que ahora se da ante la obra de Still. Durante el movimiento romántico, a la reacción de Moore ante el Niágara se la hubiera calificado como una experiencia de lo "sublime", una categoría estética que, de pronto, ha adquirido nueva relevancia ante las cimas más asombrosas de la herejía pictórica alcanzada en Norteamérica en los últimos quince años.

Lo sublime, que surge con Longino, fue explorado con fervor durante el siglo XVIII y a comienzos del XIX, y es una recurrencia constante en la estética de escritores de la talla de Burke, Reynolds, Kant, Diderot y Delacroix. Para éstos, así como para sus contemporáneos, lo sublime proporcionaba un receptáculo semántico flexible que permitía expresar las nuevas y oscuras experiencias románticas del sobrecogimiento, el terror, la experiencia de la infinitud y de lo divino, que comenzaban a romper los recatados confines de los sistemas estéticos precedentes. Tan impreciso e irracional como los sentimientos que trataba de nombrar, lo sublime podía aplicarse tanto al arte como a la naturaleza: de hecho, una de sus expresiones más importantes fue la pintura de paisajes sublimes.

Un caso neto de ello es el de la empequeñecedora inmensidad de la Gordale Scar, una maravilla natural sita en Yorkshire, objetivo de muchos turistas románticos. Recreado sobre lienzo entre 1811 y 1815 por el pintor británico James Ward (1769-1855), *Gordale Scar* (Tate Britain, Londres) aspira a fascinar al espectador a través de una experiencia de lo sublime que puede muy bien no haber tenido paralelo prácticamente hasta una obra como *1956-D*, de Clyfford Still (Albright-Knox Art Gallery, Búfalo, Nueva York). En palabras de Edmund Burke, cuya *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello* (1757) fue el análisis más influyente de ese tipo de sentimientos, "la enormidad de las dimensiones es una causa concluyente de lo sublime". En efecto: tanto en el caso de Ward como en el de Still, el espectador se queda, primero, atónito por la magnitud absoluta de lo que tiene ante sus ojos (el lienzo de Ward mide 332,7 x 421,6 cms; el de Still, 290,8 x 406,4 cms.). Al mismo tiempo, su respiración se corta ante la caída de vértigo a la inmensidad del abismo; y después, estremeciéndose como Moore a los pies del Niágara, sólo es capaz de levantar los ojos con lo que le resta de sus sentidos y quedarse boquiabierto ante algo que se asemeja a lo divino.

Por si el enmudecedor tamaño de estas pinturas no fuera suficiente para paralizar los hábitos tradicionales de la observación y el pensamiento del espectador, tanto Ward como Still insisten en una estructura desconcertante que resulta comparable. En el cuadro de Ward, la sima y las cascadas, cuya vertiginosa altura transforma al buey, al ciervo y al ganado en juguetes liliputienses, se despliegan como inesperados especimenes de siluetas dentadas. No hay ley humana o belleza creada por el hombre que

pueda dar cuenta de esas formas creadas por Dios; sus formaciones misteriosas y tenebrosas (suscribiendo la creencia de Burke de que la oscuridad es otra de las causas de lo sublime) traspasan los límites inteligibles de las leyes estéticas. En la obra de Still, los acantilados de piedra caliza de Ward han sido traducidos a una geología abstracta, pero sus efectos son, sustancialmente, los mismos. Físicamente, nos movemos por una pintura como ésa como un turista que visita el Gran Cañón o que viaja al centro de la tierra. De pronto, una ardiente grieta de luz divide una pared de roca negra, o una estalactita advierte de la inminencia de un precipicio. No menos que las cavernas y las cascadas, las pinturas de Still parecen el producto de eones de cambio; y sus superficies descamándose, resecas como la corteza o la pizarra, casi prometen que ese proceso natural continuará, tan ajeno al orden humano como la inconmensurabilidad del océano, el cielo, la tierra o el agua. Y hay un aspecto no menos fascinante de la obra de Still, que es la paradoja de que cuanto más elemental y monolítico es su vocabulario, más complejos y misteriosos son sus efectos. Tal y como descubrieron los románticos, la entera sublimidad de Dios puede hallarse en los fenómenos más simples de la naturaleza, ya sea una brizna de hierba o un fragmento del cielo.

En su *Crítica del Juicio* (1790), Kant nos explica que en tanto que "lo bello en la naturaleza se refiere a la forma del objeto, que consiste en su limitación, lo sublime, en cambio, puede encontrarse en un objeto sin forma, en cuanto en él, u ocasionada por él, es representada la ausencia de límites". (I Parte, Libro II, parágrafo 23). En efecto: esa sobrecogedora confrontación con una ausencia de límites, en la que experimentamos una totalidad igualmente poderosa, es una idea dominante que vincula con

continuidad a los pintores de lo sublime romántico con un grupo de pintores norteamericanos recientes que busca lo que podría denominarse lo "sublime abstracto". En el contexto de dos escenas de meditaciones ante el mar de dos grandes pintores románticos –el *Mönch am Meer* ("Monje al borde del mar"), de Caspar David Friedrich, pintada hacia 1809 (Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie) y *The Evening Star* ("La estrella de la tarde") de Joseph Mallord William Turner (The National Gallery, Londres)–, la obra *Light Earth over Blue* ("Luz y tierra sobre azul") de Mark Rothko, de 1954 (colección privada), revela afinidades visuales y emocionales. Al sustituir las fisuras abrasivas y desiguales de las gargantas reales y abstractas de Ward y Still por un fenómeno no menos paralizante de luz y vacío, Rothko, al igual que Friedrich y Turner, nos coloca en el umbral de esas infinidades carentes de forma de las que hablaban los estetas de lo sublime. El diminuto monje de Friedrich y el pescador de Turner establecen, como el ganado en *Gordale Scar*, un conmovedor contraste entre la vastedad infinita de un Dios panteísta y la infinita pequeñez de Sus criaturas. En el lenguaje abstracto de Rothko, un detalle tan literal como ése –un puente de empatía entre el espectador real y la presentación de un paisaje trascendental– ya no es necesario; nosotros mismos somos el monje frente al mar, silenciosos y contemplativos frente a esas enormes pinturas mudas, como si observáramos una puesta de sol o una noche de luna llena. Al igual que la trinidad mística formada por el cielo, el agua y la tierra que en el Friedrich y el Turner surge emanando de una fuente oculta, las franjas flotantes y horizontales de luz velada de Rothko parecen esconder una presencia absoluta, remota, que sólo intuimos y jamás alcanzamos a captar del todo. Esos infinitos e intensos vacíos nos transportan, más allá de la razón, hasta

lo sublime; lo único que podemos hacer es rendirnos a ellos en un acto de fe y dejarnos absorber por sus radiantes profundidades.

Pero si lo sublime se puede alcanzar saturando extensiones ilimitadas como ésas con una quietud callada y luminosa, también se puede llegar a él a la inversa: llenando ese vacío de energía rebosante y desatada. El arte de Turner presenta esos dos extremos sublimes. En su *Snowstorm* ("Ventisca") de 1842 (Tate Britain, Londres), las infinidades son más dinámicas que estáticas, y los fenómenos más extravagantes de la naturaleza se buscan como metáforas de esa experiencia de energía cósmica. El vapor, el viento, el agua, la nieve y el fuego giran frenéticamente alrededor de la lastimosa obra del hombre –el espectro de una barca– con la cadencia de un torbellino que succiona al espectador, absorbiéndolo en un remolino sublime antes de que la razón pueda intervenir. Y si los espacios inconmensurables y las energías incalculables de un Turner como ése evocan el poder elemental de la creación, otras obras de la época compiten incluso de manera más literal con esas fuerzas primordiales: John Martin (1779-1854), contemporáneo de Turner, dedicó su errática vida a la búsqueda de un arte que, en palabras de la *Edinburgh Review* (1829), "despierta una sensación de sobrecogimiento y sublimidad, bajo la cual la mente parece abrumada". De entre los temas apocalípticos –los únicos que lo satisfacían–, *The Creation* ("La Creación") un grabado de 1831, es singularmente sublime. Como Turner, la obra espera alcanzar algo que no carezca del poder absoluto de Dios, haciendo emerger la roca, el cielo, la nube, el sol, la luna, las estrellas y el mar en el acto primordial. Con su torrencial descripción de vías de energía licuada, Martin nos sitúa una vez más en un casi histérico extremo del caos sublime.

Ese extremo se alcanza de nuevo cuando nos situamos frente a un *perpetuum mobile* de Jackson Pollock, cuyos laberintos giratorios recrean, en el lenguaje metafórico de la abstracción, la turbulencia sobrehumana descrita más literalmente en Turner y Martin. En *Number 1, 1948* (The Museum of Modern Art, Nueva York), nos sumergimos en la furia divina tan inmediatamente como nos empapamos en el mar de Turner: en ninguno de los dos casos está provista nuestra mente de instrumentos de navegación. Una vez más, la magnitud absoluta ayuda a producir el sentimiento de lo sublime. El mero tamaño del Pollock (172,7 x 264,2 cms.) no permite que haya pausa alguna antes de la inmersión; físicamente, nos hallamos casi perdidos en esta ilimitada red de inagotable energía. Para asegurarlo, el vocabulario de Pollock, generalmente abstracto, permite múltiples lecturas de su estado de ánimo y de su imaginería, aunque algún título ocasional (*Full Fathom Five*, *Ocean Greyness*, *The Deep*, *Greyed Rainbow*) pueda indicar un ámbito más explícito de la naturaleza. Sin embargo, ya sea gracias a la más turbadora de las ventiscas o a los más suaves vientos y lluvias, Pollock evoca invariablemente los sublimes misterios de las fuerzas indomables de la naturaleza. Al igual que los fabulosos panoramas que ofrecen el telescopio y el microscopio, sus cuadros nos dejan deslumbrados ante los imponderables elementos de la galaxia y el átomo.

El cuarto maestro de lo sublime abstracto, Barnett Newman, explora la esfera de lo sublime de una forma tan arriesgada que resulta imposible compararlo incluso con la más atrevida de las prospecciones románticas de la naturaleza sublime. No obstante, merece la pena señalar que, en la década de 1940, Newman –al igual que Still, Rothko y Pollock–

pintó cuadros con más referencias literales a una naturaleza elemental; y que, más recientemente, ha expresado su deseo de visitar la tundra, para poder tener la sensación de estar rodeado por cuatro horizontes, entregado absolutamente a la infinitud espacial. Al menos en términos abstractos, algunas de sus pinturas de la década de 1950 ya se aproximan a ese objetivo sublime. En su anchura omnímoda (290,8 cms.), la obra *Vir Heroicus Sublimis* (The Museum of Modern Art, Nueva York) de Newman nos sitúa frente a un vacío tan terrorífico y a la vez tan estimulante como la desolación ártica de la tundra; y en su apasionada reducción de los medios pictóricos a un único color (el rojo cálido) y a una única división estructural (la vertical) para aproximadamente 13,4 metros cuadrados, alcanza una simplicidad tan heroica y sublime como el protagonista de su título. Una vez más, al igual que Still, Rothko y Pollock, un vocabulario tan rudimentario como el suyo consigue resultados de una complejidad desconcertante. Así, el color único queda modificado por un espectro extremadamente amplio de matices lumínicos; y esas imprevistas mutaciones acontecen a intervalos que eluden por completo cualquier sistema racional. Al igual que los otros tres maestros de lo sublime abstracto, Newman abandona con valentía la seguridad de las geometrías pictóricas familiares en pro de los riesgos que entrañan las intuiciones pictóricas no probadas; y, al igual que aquellos, crea unos misterios maravillosamente sencillos que evocan el momento primigenio de la Creación. Los mismos títulos (*Onement*, *The Beginning*, *Pagan Void*, *Death of Euclid*, *Adam*, *Day One*) dan fe de esta sublime intención. En efecto: un cuarteto formado por los lienzos más grandes de Newman, Still, Rothko y Pollock podría interpretarse fácilmente como un mito de un Génesis posterior a la Segunda Guerra Mundial. Durante el romanticismo,

los elementos sublimes de la naturaleza eran prueba de la existencia de lo divino; hoy en día, las experiencias sobrenaturales de esa envergadura se expresan solamente a través del medio abstracto de la pintura. Lo que era panteísmo ("Pantheism") se ha convertido ahora en una especie de "pintura-teísmo" ("Paint-theism").

Se ha escrito mucho acerca de cómo estos cuatro maestros de lo sublime abstracto rechazaron la tradición cubista y reemplazaron el vocabulario geométrico y la estructura intelectual del cubismo por un tipo nuevo de espacio, creado por dilatadas superficies de luz, color y nivel. No obstante, no debería pasarse por alto que esa negación de la tradición cubista no sólo estaba determinada por necesidades formales, sino también por necesidades espirituales que, entre las ansiedades de la era atómica, parecen corresponderse de repente con la tradición romántica de lo irracional y lo formidable, así como con el vocabulario romántico de las energías ilimitadas y los espacios infinitos. La línea que va de lo sublime romántico a lo sublime abstracto es una línea quebrada y tortuosa, puesto que su tradición es más la del sentimiento singular y errático que la del sometimiento a disciplinas objetivas. Si ciertos vestigios de la pintura de paisajes sublimes han persistido a finales del siglo XIX en los popularizados documentos panorámicos de paisajistas norteamericanos como Bierstadt y Church (con quienes Dore Ashton ha comparado a Still), la tradición ha sido, por lo general, suprimida por el dominio internacional de la tradición francesa, con sus conocidos valores de la razón, el intelecto y la objetividad. En ciertas ocasiones, los valores contrarios de la tradición romántica nórdica han sido parcialmente reafirmados (con una fuerte dosis de disciplina pictórica francesa) por parte de maestros de la talla de Van

Gogh, Ryder, Marc, Klee, Feininger, Mondrian; sin embargo, sus manifestaciones más espectaculares –la sublimidad del paisaje romántico alemán y británico– únicamente han resucitado después de 1945 en Norteamérica, donde la autoridad de la pintura parisina se ha sido cuestionada hasta un nivel sin precedentes. En su heroica búsqueda de un mito propio que encarnara el poder sublime de lo sobrenatural, el arte de Still, Rothko, Pollock y Newman debería recordarnos, una vez más, que la inquietante herencia de los románticos no se ha agotado aún.

Retorno al paisaje

La valoración cultural del paisaje

EL PAISAJE AMERICANO Y LO SUBLIME MUDABLE

Barbara Dayer Gallati

Para la publicación del texto de Barbara Dayer Gallati hemos contado con la colaboración de la Fundación Juan March y de su Departamento de Exposiciones. El texto fue originalmente publicado en el catálogo de la exposición *La abstracción del paisaje. Del romanticismo nórdico al expresionismo abstracto* que, producida y organizada por la Fundación Juan March, se presentó en las salas de la sede de la Fundación en Madrid entre octubre de 2007 y enero de 2008.

Copyright © 2007. Barbara Dayer Gallati

La transformación de lo sublime en el arte norteamericano: desde un primer constructo heredado de Europa hasta el concepto de lo sublime distintivamente americano.

EL PAISAJE AMERICANO Y LO SUBLIME MUDABLE

Barbara Dayer Gallati

Lo sublime heredado **327**

Lo sublime profético y lo sublime pragmático **331**

Lo sublime trascendente **335**

Lo sublime abstracto **337**

> La línea que va de lo sublime romántico a lo sublime abstracto es quebrada y es tortuosa, puesto que su tradición se basa más en el sentimiento particular y errático que en el sometimiento a disciplinas objetivas.
>
> Robert Rosenblum, "Lo sublime abstracto", 1961[1]

Con su innovador ensayo "Lo sublime abstracto", Robert Rosenblum abrió un rico diálogo, aún actual, acerca de la presencia de la estética de lo sublime en la pintura norteamericana. Amplió sus ideas en *La pintura moderna y la tradición del Romanticismo nórdico. De Friedrich a Rothko* (1975), obra en la que trataba de explicar las experiencias, similares, que inducían, por ejemplo, las pinturas de Caspar David Friedrich y las de Mark

Rothko.[2] Y aunque tuvo en cuenta la posibilidad de que se tratara de coincidencias más que de una continuidad histórica, Rosenblum postuló que las correspondencias estéticas que detectó tenían su origen en el profundo deseo, común a toda la humanidad, de buscar lo espiritual en el mundo profano.[3]

Desde 1961, cuando Rosenblum expuso por primera vez su tesis de lo sublime abstracto, otros historiadores del arte han investigado lo sublime desde el punto de vista de la contribución de ese concepto a la creación de la escuela de pintura de paisaje norteamericana del siglo XIX. Entre los más destacados cabe señalar a Barbara Novak y a Angela Miller, quienes coinciden en subrayar el carácter *mudable* del concepto, cambiante a medida que iba entretejiéndose en una red de concepciones que alternativamente proyectaban Norteamérica como una tierra virgen, primordial y salvaje, como un Nuevo Edén, como un Paraíso reconquistado, como la disputada geografía del "Manifest Destiny", del "destino manifestado", o como el documento para reconocer la mano de Dios en la evolución geológica del cosmos.[4] A pesar de la demostrada mutabilidad de lo sublime, hay consenso en que, a medida que el siglo XIX maduraba, lo sublime característicamente norteamericano no se basaba tanto en el modelo convencional de un Burke, e iba adoptando las características de lo que podría llamarse lo sublime "trascendente" o "espiritual".[5] En consonancia con esa alteración se desencadenó una transformación de la experiencia estética: la imagen pintada ya no representaba (o hacía visible) los escenarios de lo sublime, sino que, en su lugar, pretendía generarlos en el espectador, elevándolo hacia un estado superior de conciencia. Este ensayo presenta un breve resumen de los factores que contribuyeron a que lo sublime se transformara

en el arte norteamericano, convirtiéndose, a partir de un primer constructo heredado de Europa, en un concepto distintivamente norteamericano.

Lo sublime heredado

Casi sin excepción alguna, los primeros especialistas norteamericanos en paisaje fueron británicos, bien por nacimiento, bien por herencia cultural.[6] Con independencia de que hubieran leído o no la *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello* (Londres, 1757) de Edmund Burke, llegaron al Nuevo Mundo imbuidos de los modos de expresión visuales y lingüísticos que evidenciaban hasta qué punto las teorías de Burke habían calado, tanto en la maquinaria intelectual de creación de imágenes como en las descripciones lingüísticas de lo que parecía ser una tierra virgen. Burke, por supuesto, no era el único escritor que se había esforzado en codificar esa experiencia en términos estéticos, y es igualmente probable que los escritos de William Gilpin ejercieran una influencia de similar importancia en la primera generación de profesionales de la pintura de paisaje en los Estados Unidos.[7] Tal y como ha observado Edward Nygren, la aversión de Gilpin hacia el paisaje sublime y su defensa de la escena pintoresca era compatible con los deseos pragmáticos de los primeros colonos, cuyo objetivo era el de domar y cultivar la tierra salvaje, más que el de admirarla.[8] En poco menos de una generación, sin embargo, esa actitud cambió radicalmente: si en 1782 J. Hector St. John de Crèvecœur podía afirmar con total seguridad que "pasará una eternidad hasta que las orillas de nuestros grandes lagos se vean colmadas de naciones continentales y los ignotos límites de América del Norte estén totalmente poblados", ya en 1827 "Ojo de Halcón" –el célebre personaje del novelista James

Fenimore Cooper– mostraba su desesperación: "¡cuánto se ha deformado la belleza de la tierra virgen en tan breve tiempo!"[9]

La idea de Crèvecœur de que el ilimitado continente norteamericano permanecería intacto durante "una eternidad" había sucumbido rápidamente ante la realidad de un veloz avance hacia el Oeste, uno de cuyos ejemplos más contundentes fue el canal de Erie. Acabada en 1825, esta vía fluvial artificial cruzaba la extensión del estado de Nueva York para proporcionar una ruta navegable vital que uniera la ciudad de Nueva York, los Grandes Lagos y las más lejanas regiones del oeste. El canal, uno de los proyectos favoritos del entonces gobernador DeWitt Clinton, no sólo supuso una enorme ventaja comercial para la ciudad de Nueva York, sino que logró que las zonas más agrestes del país fueran más accesibles. Bien pudo haber sido el propio Clinton, al empezar la complicada campaña para financiar el canal, el responsable de despertar la curiosidad pública por el paisaje. En el discurso que pronunció en 1816 en la American Academy of the Fine Arts de Nueva York ensalzó los beneficios de vivir en un país bendecido con un paisaje tan diverso: "¿Es posible que haya un país en el mundo mejor pensado que el nuestro para avivar la imaginación, que estimule las fuerzas creativas de la mente y que sólo ofrezca estampas de lo bello, lo maravilloso y lo sublime?".[10] Las palabras de Clinton sitúan el paisaje como un lugar de la identidad nacional, y quizá no sea una coincidencia que el éxito de público del joven aspirante a pintor Thomas Cole (1801-1848), cuando irrumpió en 1825 en la escena artística de la ciudad de Nueva York logrando los elogios de la crítica por sus originales lienzos de la región de Catskill, se apoyara en sentimientos similares.

Una serie de factores explican la posición de Cole como el principal heredero y hacedor de la tradición de lo sublime en el arte de los Estados Unidos. Influido por los ideales románticos que permearon la Inglaterra donde nació, Cole había vivido en su juventud por breve tiempo en los límites de la frontera norteamericana, donde los confines entre las salvajes tierras vírgenes y las frágiles avanzadillas de la civilización apenas si podían distinguirse. Sus viajes por Ohio, Pensilvania y Nueva York le habían convertido en el testigo privilegiado no sólo de un paisaje intacto, sino también del avance de la colonización y de la subsiguiente destrucción de los bosques. Tradujo su experiencia en prosa, en poesía y en una pintura cuyos temas se centran en viajes a través de territorios peligrosos, en los que el viajero solitario a menudo se encuentra al borde del caos y de la oscuridad total.

Cole repitió esa iconografía suya de una humanidad en el límite en pinturas que abarcaban desde escenas de *El último mohicano*, la obra de Fenimore Cooper (por ejemplo, *La muerte de Cora*, hacia 1827, que se encuentra en la Annenberg Rare Book and Manuscript Library, de la universidad de Pensilvania) hasta sus propias reproducciones historicistas de los paisajes de Catskill, como en el caso de *Las cataratas de Kaaterskill* (1826, en la Warner Collection of Gulf States Paper Corporation, Tuscaloosa, Alabama), en la que un indio de pie al borde de la catarata es el símbolo de las poblaciones indígenas que ya habían sido expulsadas de sus tierras y obligadas a trasladarse hacia el Oeste. A pesar de que está expresado en lengua americana vernácula, el tema tiene cierta relación con la imaginería del terror gótico de la literatura europea. La familiaridad de Cole con esa tradición queda corroborada en *The Devil throwing the Monk from the Precipice*

("El diablo arrojando al monje desde el precipicio", en la Yale University Art Gallery, New Haven, Connecticut), un dibujo que posiblemente ilustra un pasaje de *Ambrosio o el monje*, la novela de Matthew Gregory Lewis de 1796, en la que el diablo empuja a la muerte al desgraciado monje Ambrosio arrojándolo a las rocas. El escabroso relato de Lewis del pacto del monje con el diablo, que fue un éxito de ventas en su época, se inspiró sin duda en el *Fausto* de Goethe y ejemplifica la ocasional confluencia de las inquietudes literarias alemanas y británicas.[11]

Consciente del poco prestigio del paisaje dentro de la jerarquía temática que gobernaba las bellas artes, Cole se propuso lograr un "estilo superior de paisaje".[12] Alimentó este objetivo durante sus viajes por Europa (en 1829-32 y en 1841-42), tras los cuales llevó a cabo complejos proyectos de varios lienzos en los que desplegó todo un repertorio de estilos paisajísticos (una amalgama de las modalidades representadas por el arte de Claude Lorrain, Salvator Rosa, John Martin y J.M.W. Turner, entre otros) para impulsar narraciones alegóricas con formato de series. Al tiempo que la gran serie de Cole *The Course of Empire* ("El curso del imperio", en la New York Historical Society, Nueva York, N.Y.) trazaba el auge y la caída de una civilización, su *Voyage of Life* ("El viaje de la vida", en la Yale University Art Gallery, New Haven, Connecticut) definía el progreso de un individuo a través de las etapas de la vida (infancia, juventud, madurez y vejez).[13] En esta última serie Cole reduce su imaginería a la simple oposición, propia de Burke, entre lo bello y lo sublime: el peregrino solitario en el río de la vida encuentra islas de tranquilidad en la quietud de la arcádica campiña iluminada por el sol, mientras un viaje a través de aguas peligrosamente bravas bajo el tumultuoso cielo salpicado de un vórtice de nubes y una luz al

estilo de Turner representa sus tribulaciones. A pesar de que estas escenas son imaginarias, la fidelidad esencial de Cole a la naturaleza queda patente a la hora de incorporar detalles tales como los árboles estériles que aparecen en primer plano en *Manhood* ("La madurez"), que tienen su origen en los muchos estudios de árboles que hizo. No obstante, incluso esos árboles de Cole contribuyen enormemente a provocar el sentimiento de lo sublime. Sus formas dentadas e irregulares atestiguan las fuerzas irresistibles de la naturaleza, a las que han sucumbido.

Lo sublime profético y lo sublime pragmático

Las enseñanzas de lo sublime "heredado" que Cole aplicó al paisaje ejercieron influencia en su alumno Frederic Edwin Church (1826-1900). Con todo, poco después de la prematura muerte de Cole en 1848, Church rindió homenaje a su maestro con *To the Memory of Cole* ("A la memoria de Cole", 1848, en el Des Moines Women's Club, Des Moines, Iowa), una pintura de un profundo simbolismo que, no obstante, rechaza con determinación la fórmula de paisaje manifiestamente alegórico que Church había aprendido de Cole.[14] Aunque Church también ejecutaría un boceto vinculado con Cole desde el punto de vista temático, *Apotheosis to Thomas Cole* ("Apoteosis para Thomas Cole", en el Cooper-Hewitt, National Design Museum, Nueva York, N.Y.), que atestigua las pautas codificadas de lo sublime que había heredado de su maestro.

Sin embargo, al formar parte de una nueva generación de pintores, Church no se conformaba con perpetuar una forma de expresión que era, en esencia, europea, y que apenas se ocultaba bajo el barniz del paisaje norteamericano. Es más: es probable que la cómoda conciencia

proporcionada por unos orígenes familiares en Nueva Inglaterra, como los suyos, le ahorrara las oscuras inseguridades que angustiaron a Cole y que acentuaron en este último la predilección por lo gótico. El encuentro de Church con lo sublime trajo consigo la mezcla estática y ecléctica de observación directa, teatro e historia natural desplegada en sus monumentales lienzos de escenarios exóticos (o de escenarios nacionales convertidos en exóticos) que corroboraban la mano divina en la Creación. Lo novelesco de la exploración geográfica en nombre de la ciencia le llegó principalmente a través de los escritos del naturalista alemán Alexander von Humboldt (1769-1859), cuyas ideas inspiraron los viajes de Church a regiones del globo tan remotas como Suramérica, Labrador, Oriente Medio, y también a lugares más cercanos de Europa y los Estados Unidos. En su *Cosmos: A Sketch of a Physical Description of the Universe* ("Cosmos. Un boceto de una descripción física del universo", 1845-61), Humboldt expuso con profundidad los cometidos del pintor de paisajes, cuya misión creía ser la de dejar constancia de impresiones directas de la naturaleza que, después, se destilarían en su mente y se pondrían de manifiesto en el lienzo como imágenes con frescura e independencia. Church respondió a la demanda de Humboldt de un pintor de heroicos paisajes, y adoptó las vistas panorámicas y las escalas monumentales recomendadas por el naturalista que había teorizado que el *Grand Style* modificaba la recepción del espectador quien, "*in*cerrado [sic] como estaba dentro de un círculo mágico, y completamente separado de todas las perturbadoras influencias procedentes de la realidad, podía imaginar mucho más fácilmente que en realidad le rodeaba un paisaje extranjero".[15] El notable *Above the Clouds at Sunrise* ("Por encima de las nubes al amanecer", propiedad de la Westervelt

Company y expuesta en The Westervelt-Warner Museum of American Art, Tuscaloosa, Alabama) de Church plasma la respuesta pictórica del artista a la teoría de Humboldt de encerrar al espectador en un "círculo mágico". En el caso de esa obra, es el propio espectador quien permanece al borde, no de un abismo infernal, sino de un firmamento glorioso. Church volvió a emplear a menudo el mecanismo de composición con el que arrastraba al espectador al espacio pictórico y, de forma simultánea, construía las tensiones asociadas a lo sublime; desprovisto de un sólido punto de apoyo en el paisaje que le envuelve, el espectador se ve forzado a traspasar las fronteras que dividen las esferas de lo real y de lo pictórico.

A diferencia de Church, que trató de conciliar ciencia y fe en el paisaje, Albert Bierstadt (1830-1902), nacido en Prusia y educado en Düsseldorf, dotó de un enfoque esencialmente utilitario a sus representaciones magistrales del Oeste americano.[16] A pesar de que ambos artistas – y muchos de sus contemporáneos– efectuaron pequeños bocetos *plein-air* que constituían la base de sus grandes producciones de estudio, sus objetivos divergían. El pragmático Bierstadt reconocía el potencial comercial de unas obras que satisfarían la curiosidad por los lejanos parajes del espacio continental por parte de un público básicamente urbano y procedente del este del país. Los viajes de Bierstadt, sumamente publicitados y realizados en expediciones patrocinadas por el gobierno, validaban la veracidad de su imaginería, a pesar de que, al igual que Church, compusiera y manipulara el paisaje para lograr efectos estéticos. James Jackson Jarves comentó de Bierstadt que mostraba un "excesivo racionalismo". Las *Great Pictures*, los "grandes cuadros" de Bierstadt competían con los de Church en popularidad, pero cosecharon una

respuesta enormemente diferente por parte de la comunidad de críticos. Bierstadt atrajo a un grupo distinto de mecenas, muchos de los cuales eran empresarios del ferrocarril cuya riqueza provenía de la expansión hacia el Oeste.[17] Al escribir sobre *The Rocky Mountains, Lander's Peak* ("Las Montañas Rocosas, Pico de Lander", en el Metropolitan Museum of Art, Nueva York, N.Y.) de Bierstadt, un crítico comparaba así el arte de los dos pintores de paisajes heroicos:

> Se trata de un escenario puramente americano y, por la fiel y elaborada delineación de la aldea india, una forma de vida que está desapareciendo rápidamente de la faz de la tierra, podría denominarse "paisaje histórico". Es el continente velado, con sus formas naturales sublimes y su vida humana ruda y salvaje… Y, a diferencia de las pinturas del Sr. Church, escenografías de la montaña americana ecuatorial que, con su carácter volcánico y tropical, y sin importar cuán exuberante sea, no dejan lugar a la esperanza y transmiten una impresión de profunda tristeza y desolación, esta obra de Bierstadt inspira la alegría mesurada y la promesa de la región que pinta; y la imaginación la contempla como el posible asiento de la civilización suprema.[18]

El pasaje citado arriba subraya el brusco cambio cultural que estaba teniendo lugar en los Estados Unidos, en una época en la que el concepto del "Manifest Destiny", del "destino manifiesto" se presentaba como el fundamento que sustentaba el cambio y la exhaustiva expansión de la "civilización" en dirección al Pacífico. En ese sentido, el poder sobre el paisaje estaba transfiriéndose desde la exclusiva autoridad de la Divina

Providencia y entregándose a la voluntad del hombre. En ese nuevo contexto, el significado clásico (o burkeano) de lo sublime ya no podía seguir funcionando, puesto que resulta imposible experimentar terror en un paisaje que la Humanidad tiene bajo su dominio.[19] En pocas palabras: si los lienzos épicos de Church revelaban las fuerzas naturales divinas e ineludibles que moldearon el pasado y el futuro de la tierra, los de Bierstadt anunciaban la promesa de la hegemonía de la nación americana.

Lo sublime trascendente

Con todo, la ampulosidad visual orquestada por Church y Bierstadt no era la única vía hacia lo sublime. Había una modalidad más discreta, cuyas fuentes eran los escritos de pensadores tan diversos entre sí como John Ruskin (1819-1900) y Ralph Waldo Emerson (1803-1882), quienes creían que a través de la naturaleza se accedía a reinos espirituales más elevados. El precepto de Ruskin, que propugnaba el "más sincero y amoroso de los estudios de la obra de Dios en la naturaleza" fue primordial para sus libros *Modern Painters* ("Pintores modernos", de 1843-60) y *The Elements of Drawing* ("Los elementos del dibujo", de 1857), muy leídos por los artistas norteamericanos de mediados de siglo. El tono moralizador del crítico inglés y su énfasis en la atención "veraz" y "fiel" a la naturaleza coincidían con actitudes que ya estaban firmemente afianzadas en el pensamiento norteamericano[20] y son análogas a las *Cartas sobre pintura de paisaje* de Asher B. Durand (1855), en las que el entonces líder de la escuela paisajística norteamericana escribía que:

> Hay otro motivo, sin embargo, para remitirle pronto al estudio de la Naturaleza: su influencia sobre la mente y el

> corazón. La apariencia externa de esta nuestra morada, independientemente de su asombrosa estructura y funciones que satisfacen nuestro bienestar, está cargada de lecciones de significado elevado y sagrado, sólo superadas por la luz de la Revelación.[21]

Durand y muchos pintores contemporáneos a él creían que la contemplación de la naturaleza (ya fuera en la realidad o a través de las pinturas) tenía efectos de sanación, al trasladar al espectador desde una existencia material y vulgar a un estado mental que se hallaba en un plano espiritual, más elevado. Estas ideas, vestigios supervivientes del Romanticismo, las había manifestado anteriormente Carl Gustav Carus (1789-1869), el amigo y admirador de Caspar David Friedrich:

> Asciende hasta la cima del pico montañoso más alto, mira atentamente las largas cadenas de colinas y observa los ríos en sus cursos y toda la magnificencia que se te presenta ante la vista. ¿Qué sentimiento se apodera de ti? Hay una reverencia callada en tu interior; te pierdes en el espacio infinito; en silencio, todo tu ser se purifica y se limpia; tu ego desaparece. *No eres nada: Dios lo es todo*.[22]

No hay pruebas de que Durand leyera las *Nueve cartas sobre la pintura de paisaje* (1815-24) de Carus, y puede que el que ambos pintores escribieran nueve cartas sobre el arte y la finalidad de la pintura de paisaje se deba simplemente a una extraña coincidencia. No obstante (y como prueba del *Zeitgeist* romántico), estos dos hombres compartían la creencia de que la contemplación de la naturaleza era un proceso de purificación que

implicaba la rendición del yo a un poder superior. Este tema encuentra un gran paralelismo en estas palabras de Emerson:

> Sobre la tierra desnuda –mi cabeza envuelta por el aire distraído y elevada hacia el espacio infinito–, todo egoísmo mezquino se desvanece. Me convierto en un globo ocular transparente; no soy nada; veo todas las corrientes de la Existencia Universal que circulan a través de mí; soy una parte o una parcela de Dios.[23]

Emerson –el brillante conducto para canalizar una ecléctica selección de filosofías orientales y occidentales hasta el movimiento trascendentalista norteamericano– fue probablemente el vínculo crucial en la cadena de pensamiento que cruzó el Atlántico desde Alemania hasta los Estados Unidos, país donde lo aprovechó Durand.[24] En efecto: la figura solitaria de Durand en *Early Morning at Cold Spring* ("Por la mañana temprano en Cold Spring", anteriormente conocido como *Sabbath Bells* ("Campanas de domingo"), en el Montclair Art Museum, Montclair, Nueva Jersey) está en comunión con la naturaleza y dentro de ella, como si fuera parte del Espíritu Omnipresente de Emerson, y funciona, asimismo, como un elemento visual afín a los testigos solitarios de los paisajes de Caspar David Friedrich.

Lo sublime abstracto

La experiencia trascendente descrita por Durand, Carus y Emerson impulsó el ideal de la unión del hombre con la naturaleza y desarrolló el tipo de "sentimiento privado" que Rosenblum citaba como el principal

componente de lo sublime. Como resultado de lo que Angela Miller ha denominado la "revolución sentimental" en la cultura norteamericana de mediados de siglo, lo sublime se había domesticado, había sido "redefinido como una supeditación voluntaria y absolutamente indolora a las majestuosas fuerzas de la naturaleza".[25] En la esencia de lo sublime abstracto se encuentra este complaciente sometimiento del yo, que afecta tanto al proceso como a la forma de percibirlo. Las obras de Jackson Pollock, Mark Rothko, Clyfford Still, Adolph Gottlieb y Barnett Newman, por muy diferentes que sean, exigen la inmersión absoluta tanto del artista como del espectador en los infinitos espacios que sugieren sus composiciones. La declaración, ahora famosa, de Pollock: "Cuando estoy *en* mi pintura, no soy consciente de lo que estoy haciendo"[26] es un testimonio franco de esta sublime pérdida del yo, y se corresponde con la búsqueda de un Barnett Newman –mediante la supresión de imágenes que evoquen un significado predeterminando– de "experiencias trascendentales";[27] similares son las razones de Rothko para pintar a gran escala:

> Pinto cuadros muy grandes. Soy consciente de que, desde el punto de vista histórico, la función de pintar cuadros grandes es pintar algo muy ostentoso y pomposo. La razón por la que los pinto, sin embargo… es precisamente porque quiero ser muy íntimo y humano. Pintar un cuadro pequeño supone colocarte fuera de tu experiencia, plantearte una experiencia desde la perspectiva de un estereóptico o una lente reductora Mientras que pintas el cuadro grande, estás en él. No es algo que tú dirijas.[28]

A pesar del deseo colectivo por parte de todos estos artistas de liberar su arte del pasado, el lenguaje empleado por muchos expresionistas abstractos para describir su estética delata sus ascendencias filosóficas e histórico-artísticas. La mera materialidad de sus obras nos lleva ya irremediablemente a la idea de lo sublime, y el viaje al interior del verdadero abismo de la abstracción total reclama el vocabulario burkeano de lo sublime para obtener un sentido más allá de la pura sensación. Dejando a un lado las disparidades formales, la imaginería de la revelación que Barnett Newman reclamaba para los expresionistas abstractos contiene la misma fascinación profunda y espiritual que descubrió Cole: no en lo sublime heredado, sino en el mundo natural.[29] En efecto: Cole podría haber estado describiendo perfectamente un Rothko –o un Friedrich– cuando escribía este comentario ante un cielo luminoso, cubierto de nubes:

> No hay ni cima de la profundidad ni límite[;]… Hay un reposo intacto y profundo. No hay forma ni colores (tan sólo un color) ni *chiaro scuro* [sic] (tan sólo una gradación desde el horizonte), ni movimiento, ni sonido por descubrir. El cambiante ropaje de la tierra es retirado ante nosotros y permanecemos en medio de lo infinito y lo eterno, mirando temblorosos hacia Dios.[30]

Tal y como demuestran los episodios de este análisis, la imaginería de lo sublime norteamericano es, sin lugar a dudas, mudable. No obstante, y tal y como Robert Rosenblum afirmó con originalidad, el concepto que unifica esas mudanzas es el anhelo de fundirse con el infinito, para descubrir que, quizá, hay algo más grande que nosotros mismos.

[1] El ensayo pionero de Robert Rosenblum "Lo sublime abstracto" se editó por primera vez en *ARTnews*, vol. 59, nº 10 (febrero 1961).

[2] Robert Rosenblum, *La pintura moderna y la tradición del Romanticismo nórdico. De Friedrich a Rothko*, Consuelo Luca de Tena (trad.), Alianza Editorial, Madrid, 1993.

[3] Rosenblum 1993, pág. 247.

[4] Véase Barbara Novak, "American Landscape: Changing Concepts of the Sublime", *American Art Journal*, vol. 4, nº 1, (primavera 1972), págs. 36-42; Barbara Novak, *Nature and Culture: American Landscape and Painting 1825-1875*, Oxford University Press, Nueva York/Toronto, 1980; y Angela Miller, *The Empire of the Eye: Landscape Representation and American Cultural Politics, 1825-1875*, Cornell University Press, Ítaca/Londres, 1993, especialmente las págs. 243-288.

[5] En la ingente bibliografía dedicada al tema, lo sublime ha sido analizado pormenorizadamente, y clasificado de diversas formas. Algunos ejemplos de estas categorías son lo sublime "material", lo sublime "teatral", lo sublime "atmosférico", lo sublime "apocalíptico", lo sublime "antiguo" y lo sublime "nuevo".

[6] Dentro de la primera generación de pintores norteamericanos especializados en paisajes figuraban Joshua Shaw (ca. 1777-1860), William Groombridge (1748-1811) y Thomas Birch (1779-1851), todos ellos nacidos en Inglaterra.

[7] El reverendo inglés William Gilpin (1724-1804) desarrolló una teoría de lo pintoresco como alternativa a lo "sublime" y "bello" burkeanos. Sus ensayos fueron muy leídos en Norteamérica y sus ideas fueron transmitidas especialmente a través de las enseñanzas de los hermanos escoceses Archibald (1765-1835) y Alexander (1772-1841) Robertson en la Columbian Academy of Painting, que fundaron en la ciudad de Nueva York en la década de 1790. Edición española: Edward Gilpin, *Tres ensayos sobre la belleza pintoresca*, Javier Maderuelo (ed.), Abada Editores, Madrid, 2007.

[8] Véase Edward J. Nygren, "From View to Vision", *Views and Visions: American Landscape before 1830*, cat. exp., Edward J. Nygren et al., The Corcoran Gallery of Art, Washington D.C., 1986, pág. 18.

[9] J. Hector St. John de Crévecœur (1735-1813), "What is an American?", *Letters from an American Farmer*, Carta III, reeditado a partir de la edición de 1904 (Fox Duffield, Nueva York), AS@UVA Hypertexts, 1995: http://xroads.virginia.edu/ y James Fenimore Cooper,

The Prairie (1827), citada por la reedición de la New American Library, Nueva York,1980, pág 260.

[10] El gobernador DeWitt Clinton (1769-1828), citado por Tim Barringer, "The Course of Empires: Landscape and Identity in America and Britain, 1820-1880", *American Sublime: Landscape Painting in the United States, 1820-1880*, cat. exp, Andrew Wilton y Tim Barringer (eds.)„ Princeton University Press, Princeton, 2002, pág. 39.

[11] Lewis (1775-1818), que dominaba el alemán, había conocido a Johann Wolfgang von Goethe en Alemania entre 1792 y 1793.

[12] Para verificar las palabras de Cole, véase Alan Wallach, "Thomas Cole: Landscape and the Course of American Empire," *Thomas Cole: Landscape into History*, cat. exp., William H. Truettner y Alan Wallach (eds.), Yale University Press, New Haven, 1994, págs. 79-84.

[13] Cole realizó dos versiones de *The Voyage of Life*. La primera, fechada en 1839-1840, está en el Munson-Williams-Proctor Institute, Utica, Nueva York. Los grabados reproducidos en este catálogo están basados en esa primera serie. La segunda, pintada en 1841-42, se encuentra actualmente en la colección de la National Gallery of Art, Washington D.C.

[14] Véase J. Gray Sweeney, "'Endued with Rare Genius:' Frederic Edwin Church's 'To the Memory of Cole'", *Smithsonian Studies in American Art*, vol. 2, nº 1, (invierno 1988), págs. 44-71.

[15] Alexander von Humboldt, *Cosmos*, traducción de E. E. Otté, 2 vols., Harper & Brothers, Nueva York, 1850, vol. 2, pág. 98, citado en Novak 1980, pág. 63. Edición española: Alejandro de Humboldt, *Cósmos o Ensayo de una descripción física del mundo*, Francisco Díaz Quintero (trad.), Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba, Córdoba, 2005 (reproducción de la edición de Madrid: Ramón Rodríguez de Rivera, 1851-1852).

[16] A pesar de los estudios de Bierstadt en Düsseldorf y de su probable familiaridad con la pintura paisajística alemana de sus contemporáneos, no hay pruebas de que tuviera conocimientos de filosofía alemana. Para más información sobre Bierstadt, véase especialmente el trabajo de Nancy K. Anderson y Linda S. Ferber, *Albert Bierstadt: Art & Enterprise*, cat. exp., Joanna Eckman (ed.),The Brooklyn Museum, Nueva York, 1990.

[17] James Jackson Jarves, *The Art Idea: Sculpture, Painting, and Architecture in America* (1864), citado en Anderson/Ferber 1990, pág. 28.

[18] "The New Pictures", *Harper's Weekly* 8 (26 de marzo de 1864), págs. 194-195.

[19] Winfried Fluck ha hecho observaciones semejantes: "Lo sublime de la Hudson River School casi nunca es lo sublime burkeano, pues eso habría supuesto cuestionar el carácter enaltecedor y benevolente del paisaje norteamericano y, de ese modo, por ende, el destino manifiesto de la nación norteamericana". Véase el ensayo de Fluck: "Theatricality and Excess: A European Look at the American Landscape", *New Worlds. Creating an American Art*, cat. exp., Elizabeth Mankin Kornhauser (ed.), en colaboración con Ortrud Westheider y Karsten Müller, Bucerius Kunst Forum, Hamburgo, Alemania, 2007, pág. 95.

[20] Sobre la influencia de John Ruskin en el arte norteamericano, véase en particular Linda S. Ferber, "'Determined Realists': The American Pre-Raphaelites and the Association for the Advancement of Trust in Art", *The New Path: Ruskin and the American Pre-Raphaelites*, cat. exp., Linda S. Ferber y William H. Gerdts, The Brooklyn Museum, Nueva York, 1985, págs. 11-37.

[21] Asher B. Durand, "Letter II", reeditada en: *Kindred Spirits: Asher B. Durand and the American Landscape*, cat. exp., Linda S. Ferber, The Brooklyn Museum, Nueva York/Londres, 2007, pág. 235.

[22] Carl Gustav Carus, "Letter II", reeditado en *Nine Letters on Landscape Painting, written in the Years 1815-1824 with a Letter from Goethe by Way of Introduction*, Oskar Bätschmann (introd.), David Britt (trad.), Getty Research Institute, Los Angeles, 2002, pág. 87. Edición española: Carl Gustav Carus, *Cartas y anotaciones sobre la pintura de paisaje: diez cartas sobre la pintura de paisaje con doce suplementos y una carta de Goethe a modo de introducción*, Javier Arnaldo (ed.), José Luis Arántegui (trad.), Visor, Madrid, 1992.

[23] *Nature*, de Ralph Waldo Emerson, la obra de la cual procede esta cita se editó por primera vez en 1836 y de nuevo en 1849.

[24] Esto no presupone que Emerson hubiera leído a Carus. Más bien estaba familiarizado con las ideas de la filosofía alemana que influyeron en las opiniones de Carus.

[25] Miller 1993, págs. 248-249.

[26] Jackson Pollock, "My Painting", *Possibilities* 1, vol. 1 (invierno 1947-48), pág. 79.

[27] Irving Sandler, *The Triumph of American Painting: A History of Abstract Expressionism*, Harper & Row, Icon Editions, Nueva York, 1976, pág. 149.

[28] La cita de Rothko procede de "A Symposium on How to Combine Architecture, Painting, and Sculpture", *Interiors* 110 (mayo 1951), pág. 104.

[29] Newman escribió: "reafirmamos el deseo natural del hombre de alcanzar lo elevado, del interés por nuestras relaciones con las emociones absolutas... La imagen que presentamos es la imagen, evidente para nosotros mismos, de la revelación, real y concreta, comprensible para cualquiera que la mire sin las gafas nostálgicas de la historia": "The Sublime is Now", en *The Tiger's Eye*, nº 6 (diciembre 1948), pág. 51.

[30] Marshall B. Tymn, *Cole: Collected Essays*, John Colet Press, St. Paul, Minneapolis, 1980, pág. 185.

PARTE-III.pdf 8/4/08 19:44:19

Retorno al paisaje

Parte III: Conocimiento científico del paisaje

Joan F. Mateu Bellés

Concepción Sanz Herráiz

Josefina Gómez Mendoza

Javier Obartí Segrera

EVREN

Evaluación de Recursos Naturales

Retorno al paisaje

Conocimiento científico del paisaje

DESCUBRIMIENTO CIENTÍFICO DEL PAISAJE

Joan F. Mateu Bellés

DESCUBRIMIENTO CIENTÍFICO DEL PAISAJE

Joan F. Mateu Bellés

Introducción 351

El viaje de Saussure a los Alpes 354

Humboldt y el *Cuadro de la Naturaleza* 360

Cavanilles: e*l bosquejo de un país delicioso* 368

Al sur de Granada, *la montaña del Sol y ayre* 372

Gimbernat, sin retorno de los Alpes 378

Conclusión: una ocasión perdida 382

Referencias bibliográficas 384

Introducción

Hace años el recordado Ramón Marfalef (1968) indicaba que las escuelas de ecología estaban profundamente condicionadas por el *genius loci*. Como ejemplo citaba la vegetación en mosaicos de los países mediterráneos que habría contribuido al nacimiento de la escuela de sociología vegetal zúrico-montpelleriana; Escandinavia que, con una flora pobre, habría producido ecólogos que contaban cada tallo y cada retoño; o los grandes espacios y las lentas transiciones de América del norte y de Rusia que habrían propiciado un planteamiento más dinámico de la ecología y la teoría de la *climax*. En mi opinión, esta fundada reflexión sobre el *genius loci* en el desarrollo regional de ciertos enfoques ecológicos, merece citarse también en relación con la ciencia del paisaje (BOLÓS, 1992) y a la fructífera diversidad de sus escuelas (REIS – HUBSCHMAN, 2007). No obstante, además de *genius loci*, en las miradas científicas del paisaje también hay culturas cruzadas (TERÁN, 1987; BERQUE, 1995).

Este artículo trata del descubrimiento científico del paisaje en España a fines de la Ilustración, un proceso en el que hubo difusión de saberes procedentes de Europa y naturalistas pioneros que se acercaron a la montaña para el estudio de la geología y la vegetación, imbuidos de la pasión y del goce por la naturaleza (GONZÁLEZ TRUEBA – SERRANO CAÑADAS, 2007). Sin embargo, estos prometedores prolegómenos de una apasionante aventura científica pronto se interrumpieron en España por la larga crisis del final del Antiguo Régimen con un paréntesis traumático de guerra, destierros y divisiones fratricidas. Este colapso hispánico de las primeras décadas del siglo XIX coincidió con una aceleración hacia la modernidad de las ciencias de la naturaleza en el contexto europeo.

En realidad, el descubrimiento científico del paisaje en las últimas décadas del siglo XVIII es un reflejo más de un giro en el espacio general del saber, de una mutación en el modo de analizar la realidad. La discontinuidad, más que en nuevos progresos científicos, se basó en la asunción del orden temporal y del orden humano como soportes del conocimiento (FOUCAULT, 1968). En este nuevo rumbo enraíza el proyecto científico decimonónico que, salvando antiguas dicotomías, consideró la ciencia positiva como modelo universal de conocimiento (GÓMEZ MENDONA *ET AL.* 1982). Se produce así una difusión y universalización del modelo físico de la ciencia, lo que conlleva entender el principio de determinación causal como un requerimiento pragmático de la propia ciencia. El positivismo fue especialmente fecundo en el dominio de las ciencias de la tierra, singularmente en el campo de la geología y de la botánica.

Pero el descubrimiento del paisaje se fraguó poco antes, en el seno del romanticismo científico, organicista y vitalista, que incluía como elementos de explicación --junto a la observación y experimentación-- nociones como analogía, totalidad orgánica, armonía, polaridad o elemento dinámico (SÁNCHEZ MELA, 1997). Frente al reduccionismo mecanicista newtoniano del *sistema natural*, la naturaleza era considerada un organismo, un ser vivo. El sentimiento dinámico de la vida lo informaba y lo presidía todo. En palabras de Goethe, "la naturaleza no tiene ningún sistema, ella tiene, es, vida y sucesión". Así, el romanticismo científico consideraba que la naturaleza estaba dotada de una fuerza organizadora del conjunto, análoga a la de los seres individuales, y que en ella había una correspondencia o relación entre las formas visibles externas y las fuerzas internas. En consecuencia, la naturaleza era una realidad orgánica, ordenada y armónica. No era extraño que, como escribía Goethe, "en los hombres de ciencia de todos los tiempos se ha hecho sentir también ese impulso a conocer las formaciones vivientes en cuanto tales, a comprender en sus mutuas relaciones las partes externas y tangibles considerándolas como indicaciones de su interior, y así dominar la totalidad mediante la intuición". En este contexto, según Nicolás Ortega, el paisaje era, ante todo, la forma visible del orden de la naturaleza, con sus valores y sus cualidades y la puerta para ver y conocer lo que ese orden significa. Obviamente esta aspiración del romanticismo científico estuvo íntimamente relacionada con el impulso artístico y la reflexión filosófica.

En síntesis, el descubrimiento del paisaje ocurrió en un tiempo de cambio científico y de eclosión de nuevas ideas filosóficas y manifestaciones artísticas. Fue un proceso complejo que rastrearé a través de científicos

europeos o de naturalistas españoles, cuyas trayectorias permiten componer un *cuadro* con sus intuiciones, aportaciones y limitaciones. Más que la enumeración exhaustiva de autores y textos, importa el contexto, la dimensión, el alcance y el significado científico nuevo que empezaba a adquirir el paisaje, con especial atención a España.

El viaje de Saussure a los Alpes

Avanzado el siglo XVIII, la cultura ilustrada descubrió la alta montaña europea (BROC, 1969; 1991), la abrió al estudio científico, la liberó de su carácter marginal y maldito, la aligeró de miedos colectivos y mitos ancestrales que ocultaban su realidad e, incluso, la convirtió en argumento literario y símbolo de ideales puros e incontaminados. Desde entonces, la montaña alpina se convirtió en el *cuadro* más sublime de la naturaleza, observable con criterios de razón y admirable desde la pasión y el sentimiento. Desde el principio, en la vanguardia de las ascensiones estuvieron los científicos, pero fueron los escritores y los pintores quienes difundieron el sentimiento benefactor de vuelta a la naturaleza (MARTÍNEZ DE PISÓN, 2000; 2004). La conquista de la montaña fue un progreso cultural que alcanzó su expresión substancial en el sentimiento romántico.

En este proceso científico y literario de descubrimiento del paisaje, los Alpes ocuparon un lugar central. Además muy pronto el Mont Blanc y los Alpes suizos se erigieron en motivo de cotejo con los Pirineos. Casi simultáneamente el conocimiento y alta valoración de los paisajes alpinos se proyectó también en la percepción y ulterior descripción de numerosos paisajes españoles (ORTAS, 1999). Precisamente esta relación evocadora, comparativa e identificadora de tantas *suizas* españolas posteriores exige una

rápida referencia al descubrimiento científico de las altas montañas europeas, especialmente los Alpes y los Pirineos.

Hacia 1780 ya se había iniciado una etapa de exploración científica de los Alpes, Pirineos, Apeninos e, incluso, los lejanos Urales, en la que los Palassou, Darcet, Ramond, Soulavie, Saussure, Pallas y otros naturalistas trataron de observar las grandes cordilleras con los criterios taxonómicos de la Ilustración, los enunciados de las *époques de la nature* y los argumentos organicistas del sistema natural. No en vano, las alturas son siempre balcones privilegiados donde los fenómenos naturales se muestran ampliados. Los expedicionarios llegaban imbuidos por una concepción fijista y catastrofista del relieve, inspirados por una escala cronológica muy corta sobre el pasado terrestre. En el *laboratoire de la nature* tuvieron la oportunidad de intuir cierto transformismo y una cronología menos rígida de la historia natural. De regreso al Paris de las academias, de los jardines botánicos y de los museos de historia natural, los valerosos comisionados traían impresiones, observaciones, muestras, dibujos que cuestionaban el orden natural, mientras precisaban un nuevo vocabulario científico para denominar las recientes observaciones practicadas en las altas montañas. Se había abierto la vía hacia el transformismo, un auténtico giro copernicano en el pensamiento occidental (MATEU, 1997). Al mismo tiempo, el paisajismo moderno precisó configurar un nuevo vocabulario estético que respondiese con fidelidad a los nuevos modos de ver, pensar y sentir el paisaje (ORTAS, 1999). En ocasiones se modificó el significado de ciertos términos (sublime, pintoresco) o se remodelaron otros para acercarlos al carácter e intensidad de las nuevas experiencias del paisaje (romántico, salvaje) (ORTEGA, 2006).

En este contexto, el Mont Blanc se convirtió en la montaña-símbolo, en el nuevo jardín del conocimiento, en el lugar por excelencia de la concordia entre la razón y la emoción, en albergue de artistas, científicos y alpinistas. El itinerario lo había iniciado Horace B. de Saussure (1740-1799), un *savant* de sólida formación naturalista (SIGRIST, 2001) quien, durante más de treinta y cinco años (1758-1792), fue descubriendo la montaña alpina o la última frontera europea. Sus *Voyages dans les Alpes* --un verdadero paradigma de la ciencia de la montaña del siglo XVIII (BROC, 1991)-- combinan el método inductivo y empírico basado en la observación de fenómenos particulares y la perspectiva integrada, de síntesis de datos y relaciones. Saussure pretende superar el inventario de fenómenos puntuales y alcanzar una comprensión inteligible del mundo alpino. Más que en teorías cerradas, funda sus reflexiones en las observaciones de campo (de ahí la necesidad de viajar y escalar) y siempre deja la puerta abierta a nuevas verdades.

En su oficio naturalista mantuvo la costumbre de volver muchas veces a los mismos lugares para repetir y perfeccionar sus observaciones e hipótesis, para modificar sus métodos y, algunas veces, sus instrumentos. De otra parte, entendía que era necesario ascender a las cimas donde el ojo puede abarcar a la vez una multitud de objetos, aprehender el conjunto y las relaciones subyacentes. Las cumbres --un medio privilegiado, al tiempo observatorio y laboratorio-- le permitían la reconstrucción de la estructura de las montañas y la síntesis geológica, le ofrecían favorables condiciones para el estudio de los fenómenos climáticos y meteorológicos, le posibilitaban el levantamiento de *vistas circulares* que reducen al hombre a un simple elementos del sistema natural. A partir de la complementariedad de la observación y la perspectiva integrada enfoca el conocimiento de los

glaciares, las conexiones entre los diversos factores naturales de la alta montaña y se abren interrogantes sobre los basaltos y los altos granitos, sobre la disposición de los estratos, sobre el origen de las montañas. De otra parte, Saussure, a caballo entre dos escuelas, atendió tanto al conocimiento fisiológico del reino vegetal (por su conexión con Bonet) como a la identificación taxonómica florística y a la sistemática botánica (de Linneé). Al mismo tiempo, analizó las relaciones del clima en la distribución de la flora alpina.

La vista panorámica desde la cumbre permitía a Saussure integrar observaciones de detalle y miradas generales y, sobre todo, descifrar la estructura del paisaje a partir de la percepción intuitiva de las relaciones entre los fenómenos geológicos, bioclimáticos y humanos. En otras palabras, el paisaje era un objeto general en el que se mezclaban sensaciones y emociones de todo orden con las observaciones instrumentales y las experiencias de campo. En el paisaje se fundían ciencia, cultura e individuo. En consecuencia, el vocabulario paisajístico comprendía conceptos científicos y sensaciones emotivas, ampliado con la ayuda de figuras geométricas, comparaciones arquitectónicas, florales y zoológicas y de una emergente iconografía específica de panorámicas, vistas, viñetas, croquis, apuntes, etc.

De otra parte, el descubrimiento científico de los Alpes fue simultáneo con el inicio de un período de efervescencia científica y auge de la actividad viajera en los Pirineos (BROC, 1968; SAULE – SORBÉ, 2007). En torno a Louis F. Ramond de Carbonières (1755-1827) surge una nueva mirada científica y paisajística de un macizo hasta entonces marginal. En Ramond, oriundo de Estrasburgo y que había viajado por Suiza, también se

mezclaba el rigor del naturalista y el entusiasmo íntimo ante la naturaleza. Además de reconocido científico, fue un dibujante de paisajes nada desdeñable. Sus reconocimientos geológicos y botánicos le puso en contacto con singulares enclaves pirenaicos que ponderó en las *Observations faites dans les Pyrénées* (1789), los *Voyages au Mont-Perdu* (1801) o en el *Voyage au sommet du Mont-Perdu* (1803).

Ortas (1999) ha valorado las narraciones de las correrías de Ramond desde la perspectiva literaria. "El ojo del geólogo y del esteta confluyen en la mirada de Ramond". El viajero gustaba detallar sus impresiones estéticas, mientras observaba minuciosamente la estratificación de unos bancos rocosos o mientras avanza el ascenso hasta contemplar Monte Perdido. De otra parte, los ecos de anteriores expediciones científicas de Ramond en los Alpes traspasan la categoría de lo subyacente para convertirse en referente explícito y en término de comparación entre ambas cordilleras: "Del mismo Mont Blanc hay que venir al Monte Perdido: cuando se ha visto la primera de las montañas graníticas, queda por ver la primera de las montañas calcáreas".

Ramond, un reconocido admirador de Goethe, Rousseau, Saussure y Humboldt, inició en 1787 la exploración y la descripción geológica, glaciológica y botánica del Pirineo que aún continuaba en 1802, e incluso en 1810, con un paréntesis político entre 1790 y 1794. En un tiempo de transición cultural entre la Ilustración y el romanticismo, sus libros fueron una mezcla de actividad exploradora, metódicas observaciones naturalísticas, capacidad artística y excelente oficio literario. Ramond analizó con precisión los componentes y la estructura ordenada del sistema natural y narró la calidad estética del paisaje, las emociones y la serenidad

ante el resplandor singular de un glaciar o las armoniosas arquitecturas de la alta montaña (MARTÍNEZ DE PISÓN, 2004).

Entre las páginas más celebres de Ramond destacan sus descripciones de los glaciares alojados en las más altas cumbres, sus ascensiones y, en especial, la de Monte Perdido en 1802. "A las once y cuarto alcancé la cima, y tuve el placer de ver, por fin, todos los Pirineos a mis pies. De inmediato preparé e instalé mis instrumentos". Las apenas dos horas de permanencia en la cima fueron de gran actividad, anotando mediciones barométricas y térmicas, examinando la cubierta de nieve y la naturaleza de los afloramientos rocosos y reconociendo la disposición estructural de las alineaciones montañosas. El viento intenso dificultaba las labores, mientras un águila sobrevolaba Monte Perdido. "Abandoné la cima a la una". Su narración concluye así:

> "Ya basta de hablar sobre las singularidades de una montaña. Pero esta montaña no es solamente la más alta de los Pirineos, sino que también es el punto más alto de nuestro hemisferio en el que se hayan encontrado residuos orgánicos; es, en una palabra, de todos los monumentos conocidos de los últimos efectos provocados por el mar, el más considerable por su volumen, y el más extraordinario por su estructura. Un terreno de este tipo es un clásico para el estudio de las montañas secundarias, y en la historia de las últimas revoluciones del globo: en lo sucesivo, ejercitará más de una vez la sagacidad de los intérpretes de la naturaleza, y a pesar de lo que haya dicho

> de él, es obvio que estoy lejos de haber dicho a su respecto la última palabra en geología".

En pocas palabras, Ramond descubrió los Pirineos a autores y viajeros posteriores. La correspondencia de Jovellanos con Posada atestigua que el primero conocía las *Observations faites dans les Pyrénées*; también las conocía Wilhelm von Humboldt y Richard Ford las recomendaba. Gracias a la fortuna de viajes como los de Louis F. Ramond, los Pirineos recalaron en poemas como *Le cor* (1825) de Alfred de Vigny y se introdujeron en la tradición inglesa de la novela gótica como imagen de espacio de abismos, apropiado para la observación paisajística, la aventura y el terror. Entre las narraciones de la Guerra de la Independencia, se advierte la fascinación por unos enclaves abruptos, salvajes, grandiosos y horribles (ORTAS, 1999).

Humboldt y el *Cuadro de la Naturaleza*

La eclosión cultural --científica, artística y filosófica-- del paisaje alpino fue ampliada por el proyecto científico humboldtiano (CAPEL, 1981) que tuvo algunas plasmaciones directas en España. Alexander von Humboldt (1769-1859), sólidamente formado en las ciencias estrella de la Ilustración, con estudios en la Escuela de Minas de Freiberg, estaba destinado a ser un alto funcionario prusiano. Sin embargo, el ejemplo del naturalista G. Förster --con quien viajó por Alemania, Inglaterra y Francia-- le decantó hacia las ciencias naturales. Poco a poco, fue perfilando un proyecto de expedición científica a ultramar. Tras varios intentos fallidos, embarcó en La Coruña (5 de junio de 1799) con rumbo a la América hispánica con el propósito de investigar "la acción combinada de las fuerzas, la influencia de la creación inanimada sobre el mundo animal y

vegetal". Este objetivo --vagamente enunciado como *Física del Mundo*, *Teoría de la Tierra* o *Geografía Física*-- se mantuvo como idea motriz durante todo el viaje (regresó el 3 de agosto de 1804 por Burdeos) y fue el sostenido hilo conductor en la redacción de sus numerosas publicaciones (BOTTING, 1981; MEYER – ABICH, 1985; FERNÁNDEZ PÉREZ, 2002).

En el proyecto de *Física del Globo*, Humboldt integraba los conocimientos botánicos y geognósicos de la Ilustración y los enunciados filosóficos y literarios del idealismo y del romanticismo. El objetivo era el estudio de la armonía de la naturaleza, un todo de partes íntimamente relacionadas, movido por fuerzas internas. El análisis de la unidad del mundo físico, demostrable empíricamente, requería del método científico comparativo y la perspectiva dinámica o histórica (CAPEL, 1981).

En el desarrollo de su proyecto científico, el viaje a América fue realmente decisivo. Probablemente, el autor de los *Voyages dans les Alpes* --a quien Humboldt en 1795 había conocido en Ginebra-- le inspiró los tipos de observaciones y las descripciones de la alta montaña andina (MARTÍNEZ DE PISÓN, 2004). Además cita a Saussure en el *Viaje a las regiones ecuatoriales* para justificar la inclusión de descripciones y cuadros de paisaje sobre temas variados. Ambos compartían el nuevo sentido del paisaje y la exaltación de la naturaleza. De otra parte, el viaje americano le permitió aplicar el método comparativo --un paso decisivo en la ciencia-- que ya había practicado junto a G. Förster en su periplo europeo de juventud.

El proyecto científico humboldtiano culminó en el *Cosmos*, su obra de madurez, cuyos cuatro tomos aparecieron a partir de 1845. Allí el autor refleja su solidez científica basada en el empirismo e influida por el enciclopedismo y su vivencia del espíritu romántico (CAPEL, 1981). El

Cosmos, un referente de la ciencia del siglo XIX, ha sido valorado como el culmen del último hombre enciclopédico universal o como el umbral de nuestra globalización. En la ciencia humboldtiana, la naturaleza era entendida, vista y sentida como una totalidad viva y organizada, la conexión sin fin de las cosas, un todo del que formaba parte el ser humano y donde los lugares cobraban significado. Esta conciencia del todo, al encadenar los elementos con la mirada, creaba el paisaje, un concepto que unificaba elementos, emociones y conciencia del todo, "porque el gran carácter de un paisaje, y de toda la escena imponente de la naturaleza, depende de la simultaneidad de ideas y sentimientos que agitan al observador" (Humboldt, citado en GÓMEZ MENDOZA, 2005:57). El cuadro o conjunto era lo que definía y caracterizaba el paisaje humboldtiano.

Humboldt era consciente de los riesgos notables de acercarse al paisaje aunando ciencia y estética, de la dificultad de manejar el lenguaje de la ciencia y del arte, de dirigirse a la vez a la razón y a la sensibilidad del lector. La composición, que encerraba grandes dificultades, precisaba un equilibrio entre el "rigor de la ciencia" y el "soplo vivificador de la imaginación". La personalidad y el oficio de Humboldt --viajero consumado, científico de primera fila y buen escritor-- contribuyó al éxito de su empeño paisajístico, una perspectiva que había aprendido junto a G. Förster, un maestro en materia de descripción científica y literaria (ORTEGA, 2006).

A lo largo de sus obras, Humboldt ofreció numerosas imágenes literarias (y gráficas) de los paisajes que había visitado. Las primeras se encuentran en los *Cuadros de la Naturaleza* (1808) --un manifiesto fundacional del paisajismo geográfico moderno, en palabras de Nicolás

Ortega (2004)-- donde avanza los primeros resultados de su expedición a América. Poco después, publicó las *Vistas de las cordilleras y monumentos de los pueblos indígenas de América* (1810), conocidas también como *Atlas pintoresco*, donde grabados y textos dialogan y se complementan de forma nueva y convincente (ORTEGA, 2006).

Esta metodología humboldtiana tenía al naturalista y viajero Förster como modelo más próximo y acabado de cómo enfrentarse al paisaje y su expresión gráfica y literaria y de cómo distinguir y representar con rapidez sus rasgos esenciales. Los *Cuadros del bajo Rhin* (1791) de Förster fueron el referente de los *Cuadros de la Naturaleza* de Humboldt. Según A. Castrillón (2000), *cuadro* en Humboldt define la relación entre naturaleza física y naturaleza humana y la presentación primera del paisaje. Además, un cuadro es el modelo de conocimiento, de matriz kantiana, adoptado por Humboldt que comienza por los sentidos, pasa por el entendimiento y acaba en la razón.

Durante la larga expedición americana, Humboldt (PUIG-SAMPER – REBOK, 2003) levantó muchos esbozos y croquis para fijar impresiones y facilitar la sistematización posterior. En los años parisinos dedicados a la edición del *Viaje a las regiones ecuatoriales* se ocupó intensamente de las representaciones gráficas. Fue el primero en unir mediante líneas los puntos que poseían la misma temperatura media anual (isotermas), así como las temperaturas veraniegas (isoterales) e invernales (isoquimenales). De otra parte, Humboldt, discípulo de Werner, contribuyó a difundir las bases wernerianas de la cartografía geológica. En vista que el uso de múltiples colores y tonalidades podía hacer confusa la lectura de los mapas, redujo a tres los colores --rojo para las rocas *primitivas*, amarillo para las *secundarias* y

verde oscuro para el *trap*-- y para el resto de matizaciones propuso símbolos con los tres colores. Igualmente, siguiendo las directrices de Werner, ideó dos tipos de mapas geológicos: la *carta de formaciones* y la *carta de alturas*. En las *cartas de formaciones* representaba a grandes rasgos la disposición de las rocas de un país, con referencias topográficas y los minerales de interés de cada lugar. En las *cartas de altura*, inspiradas por su experiencia en la minería, indicaba la dirección de los afloramientos, incluso de "países enteros" (CAPEL, 1981; PARRA, 1993).

Humboldt también motivó a artistas para la ilustración de sus obras e impulsó la renovación de la iconografía científica con fidelidad a la realidad para su posterior investigación o contemplación. Pretendía una representación realista y estéticamente exigente de lo característico de un paisaje (PUIG-SAMPER – REBOK, 2003). A lo largo de sus escritos elaboró una retórica del paisaje justificada y experimentada. Casi al final de la vida, sintetizó sus ideas en el primer capítulo (*Influencia de la pintura del paisaje en el estudio de la Naturaleza*) del tomo segundo del *Cosmos* (ORTEGA, 2006), convencido que el estudio de la naturaleza y pintura del paisaje se necesitaban mutuamente.

Llegados a este punto, sucintamente destacaré, por orden cronológico, las principales huellas de Humboldt en el proceso del descubrimiento científico del paisaje en España. Obviamente son de diverso alcance y significado. En primer lugar referiré el impacto de su ascensión al Teide. En segundo lugar, señalaré su aportación al reconocimiento del altiplano interior o meseta de la Península Ibérica. Finalmente indicaré su influencia en la interpretación del paisaje español a través de la Institución Libre de Enseñanza.

La ascensión al Teide: La breve estancia de Humboldt (CIORANESCU, 1978; HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, 1995) en el norte de Tenerife, entre el 19 y el 25 de junio de 1799, camino de América, tuvo una gran trascendencia científica y otorgó al Teide una destacada relevancia en la cultura de montaña mediante la narración de la ascensión, las observaciones rigurosas y la expresión de sentimientos. Años después, Humboldt publicó su experiencia dentro del *Viaje a las regiones ecuatoriales del Nuevo Mundo*, incluyendo las mediciones e impresiones de su dietario, más un amplio acopio de información naturalística y social reunida por sus corresponsales. La edición incentivó la pronta llegada de más científicos y viajeros. Entre ellos, cabe reseñar al geólogo Leopold von Buch, amigo de Humboldt, y al botánico Ch. Smith, autores de la *Descripción física de Canarias*, en 1825.

Humboldt se aplicó a la correcta medición de la altura del Teide y a la volcanología. Frente a la concepción monolítica de su maestro Werner, Humboldt observa, anota, registra temperaturas en grietas, recoge muestras de rocas, dibuja la configuración del borde interior del cráter del Teide, etc. De otra parte, dispuso del primer manuscrito de Buch, gracias al cual corrigió su esquema sobre los pisos de vegetación del norte de Tenerife. En este sentido el grabado con el *Cuadro físico de las Islas Canarias. Geografía de las Plantas del Pico de Tenerife* es una genuina plasmación iconográfica del método inductivo y empírico de Humboldt (HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, 2005). En pocas palabras, Humboldt logró que la montaña canaria quedara situada, por su significado naturalista, como la escala obligada entre Europa y las regiones ecuatoriales del Nuevo Mundo.

De otra parte, en el texto se mezcla la mirada empírica y la observación de los fenómenos naturales con el goce y la contemplación de

la bóveda celeste, las viejas riadas de lava, escenarios de desolación rodeados de bosques de laureles y a lo lejos, abajo, los viñedos entreverados con grupos de plataneras que se extienden hasta el mar, etc. Al mismo tiempo, Humboldt perseguía captar la caracterización del paisaje:

> "Yo estimo más adecuado, para los fines que persigo con esta crónica de mi viaje, pintar el carácter específico que caracteriza a cada paisaje. Se conoce tanto mejor la fisonomía de una región cuanto más exactamente se captan sus diversos rasgos y se comparan entre sí; de este modo, por el camino del análisis, se va en busca de la fuente del goce que nos depara el gran cuadro de la Naturaleza" (HUMBOLDT, reedición de 1962:22)

El altiplano peninsular: Durante el viaje por la Península Ibérica (1799), Humboldt realizó una amplia investigación científica --de carácter topográfico, geológico y climático-- que puso a prueba sus novedosos instrumentos de medición. Pudo así determinar la altura sobre el nivel del mar a lo largo del itinerario y la posición astronómica de puntos destacados. En 1825, publicó la campaña --con el título de *Sobre la configuración y el clima del altiplano de la Península Ibérica*-- en la revista *Herta*. Una primera versión de los perfiles topográficos la había incluido en su *Atlas géographique et physique du Nouveau Continent*. En realidad, en 1809 había avanzado los primeros resultados en el *Itinéraire descriptif de l'Espagne* de A. Laborde y, poco antes, ya había brindado el primer perfil a los beneméritos *Anales de Historia Natural*. En el reconocimiento de un altiplano interior, Humboldt se benefició de la labor de científicos de su época, como él mismo advierte en el artículo de *Herta*, manejando datos de Jorge Juan, Isidoro de Antillón, José Chaix,

Agustín de Betancourt y, sobre todo, de Felipe Bauzá por quien sentía particular devoción.

Con la constatación científica del altiplano, Humboldt también hizo algunas consideraciones sobre la modificación climática del interior como consecuencia de la altura, que implicaba la presencia de un clima continental, en contraste con el clima de las costas o "espléndida región adornada por naranjos y palmeras datileras" (PUIG-SAMPER – REBOK, 2002). El texto, escueto y alejado del goce del paisaje, que incluye los perfiles topográficos de gran valor iconográfico, descubría un componente específico del paisaje peninsular.

La Institución Libre de Enseñanza: Probablemente la huella cultural más fructífera de Humboldt en España se encuentra en Francisco Giner de los Ríos y en la Institución Libre de Enseñanza. En efecto, el núcleo institucionista impulsó la traducción de sus obras más conspicuas (ORTEGA, 2004b). Así en 1876, el mismo año de la fundación de la Institución, se editaban los *Cuadros de la Naturaleza*, traducidos por Bernardo Giner de los Ríos, a partir de la tercera versión alemana de 1849 y la traducción francesa de Galuski de 1866. Poco antes, en 1874-75, aparecieron los cuatro tomos del *Cosmos* con versión de Bernardo Giner y José de Fuentes. El mismo Bernardo Giner tradujo los *Sitios de las Cordilleras y monumentos de los pueblos indígenas de América*, aparecidos en Madrid (1878).

Esta iniciativa no fue ajena a la comprensión institucionista de la geografía del paisaje. De otra parte, la geografía moderna y el núcleo gineriano mantenían importantes nexos con el idealismo alemán. Así, mientras la interpretación del paisaje geográfico se apoyaba en concepciones del idealismo, los planteamientos de Francisco Giner y los primeros

institucionistas enlazaban con la filosofía krausista alemana. Esta común ascendencia idealista y alemana de la ciencia humboldtiana y del ideario institucionista permitió grandes coincidencias a la hora de valorar la naturaleza y el paisaje (ORTEGA, 2004b). Muy pronto, el grupo institucionista amplió las influencias humboldtianas con nuevos referentes de la geografía moderna (Ritter, Reclus, Krotpotkin, Vidal de la Blache, etc.), entendiéndola como un saber integrador, más pendiente de las relaciones sintéticas que no de la reparación analítica, e interesado preferentemente por los nexos existentes entre los grupos humanos y el sistema terrestre del que forman parte.

En el ideario institucionista, el paisaje era la expresión visible de un orden natural del cual participan los fenómenos y los procesos --físicos y humanos-- de la superficie terrestre; la interpretación del paisaje exigía la convergencia de conocimientos naturalísticos y culturales; el paisaje era una totalidad, de la cual formaba parte la sociedad humana, y en cuya comprensión se requería el concurso de todas las capacidades de la persona (ORTEGA, 1984). La comprensión y la contemplación del paisaje ocupaban la punta de la pirámide del proyecto educativo de la Institución Libre de Enseñanza.

Cavanilles: *El bosquejo de un país delicioso*

La corriente de valoración científica y cultural de finales del siglo XVIII, que he intentado mostrar en los páginas precedentes, llegó tardíamente a España y sólo alcanzó relevancia avanzada la segunda mitad del siglo XIX. ¿Qué razones explican este retraso? ¿Acaso los naturalistas españoles coetáneos de Saussure y de Ramond no se implicaron en el

descubrimiento científico de la montaña y no participaron del goce de su contemplación? Para contestar recurriré al botánico Antonio J. Cavanilles (1745-1801) y a sus *Observaciones del Reyno de Valencia* (1795-97) quien satisfecho las consideró "el bosquejo de un país delicioso" (ROSSELLÓ – MATEU, 1997).

El texto de las *Observaciones* puede ser aprehendido en su unicidad y en su lógica interna a partir de la unidad de método que la preside (las observaciones) y del objeto de análisis (el territorio), y entre el sujeto que ve y observa y aquello sobre lo que despliega su observación, emerge --se describe, se nombra y se ordena-- un *continuo de materia* que presenta para nosotros toda la inquietante amalgama que somos ya incapaces de captar y entender como no sea a través de la sistematización y separación de los diversos saberes. Pero, en la época de Cavanilles, ese *continuum* formaba parte del presupuesto mismo de la Historia Natural en cuyo seno ya se estaba singularizando la montaña.

Las *Observaciones del Reyno de Valencia* nacen de una real orden de Carlos IV que comisionaba a Cavanilles a herborizar por España. Esta disposición transformó súbitamente al abate, hasta entonces un botánico de gabinete formado en los ricos herbarios y en los jardines del París prerrevolucionario, en un viajero infatigable que, "al paso que procuraba desempañar mi comisión, iba juntando observaciones y noticias útiles para la historia natural, geográfica y político-económica. Dí principio a mis tareas por el Reyno de Valencia". Sus recorridos, entre 1791 y 1793, duraron veinte meses, distribuidos en tres campañas. En el viaje demostró, entre otros ingredientes, la solidez de su oficio botánico y un alto conocimiento

de los saberes de la Ilustración. Entre otros, cita a H. B. de Saussure y conocía la reciente literatura científica sobre la montaña europea.

El *Prólogo* --un elaborado ensayo de contenido enciclopédico-- muestra un viajero seguro de su oficio naturalista, las emociones contenidas de un amante de su tierra, el utilitarismo de un *savant* confiado en el *patronage* real y el compromiso con el progreso y la felicidad de la especie humana. Desde estas coordenadas anuncia que "hablaré de lo que he visto". Está satisfecho del "bosquejo del país delicioso que he procurado examinar recorriendo por espacio de tres años". A grandes rasgos, las *Observaciones* centran su discurso en la historia natural y en la economía del mundo rural y, singularmente, en inventariar y fomentar el uso de las *obras de la naturaleza* y en estimular la ejecución de más *obras de arte*. Me referiré especialmente a la valoración de las *obras de la naturaleza* y de las *obras del arte*.

Al principio del viaje, el botánico Cavanilles tenía poca experiencia de campo y un vocabulario geológico muy limitado. Sólo una persona diligente podía superar una empresa tan ambiciosa. El inédito dietario de las campañas contiene muy variadas observaciones (herborizaciones, muestreo de canteras, descripción de perfiles estratigráficos, encuestas, mediciones para fijar la posición de los montes, etc.). A los montes ascendía en busca de vegetales, para rectificar la geografía y para estudiar la naturaleza; las vistas circulares desde la cumbre recompensaban el ánimo del naturalista. También esbozó una clasificación de los montes según su altitud, estimada por su envergadura, apreciaciones cualitativas y presencia o ausencia de indicadores bioclimáticos "alpinos". Los más elevados son "Aytana y Mariola, situados en la parte meridional del reyno y Peñagolosa en la septentrional", aunque en ellos "crecen plantas hasta la misma cumbre, y en

ninguno se conservan las nieves en verano". Como Saussure, Cavanilles también dibujó una esplendida *vista circular* tomada desde lo alto de Benicadell el día 8 de agosto de 1793, "quando no había nubes". El croquis es una composición muy plástica, sintética y muy equilibrada. Su comentario de la vista desde el Benicadell, "el mejor punto de vista del reyno", es elocuente: "es más fácil sentir que explicar… la multitud y variedad de objetos que se presentan".

Pero al "bajar de los montes", el naturalista (Cavanilles) "suspênde el examen de los efectos de la naturaleza para admirar los del arte". Aquí, guiado por el signo de lo útil, vincula el óptimo aprovechamiento rural, generalmente agrario, con expresiones de agrado estético. Las tierras de cultivo, y muy especialmente las de regadío, componen el cuadro más ameno del país delicioso. La descripción de la Huerta de Valencia --tanto desde la Torre de la Catedral, como desde los primeros cerros occidentales-- es paradigmática.

En síntesis, alrededor de la población rural y del binomio ilustrado de *obras de la naturaleza* y *obras del arte*, Cavanilles elaboró un discurso reformista de base territorial. En efecto, alrededor del reconocimiento del territorio fija los rasgos de la economía rural, realiza propuestas y sugerencias útiles, estructura las ideas de fomento. Pero los enunciados fisiocráticos y productivistas se entrelazaban con los saberes naturalísticos de la Ilustración. Dentro de este *continuum* territorial y narrativo se incluyen los montes que considera el gran gabinete de la naturaleza. Allí, como el Saussure de los *Voyages dans les Alpes*, Cavanilles observa, mira y admira, identifica y dibuja, posiciona y fija distancias horarias con la ayuda de un experto, escribe y describe, aunque "es más fácil sentir que explicar". En los

ascensos --muchos repetidos dos y tres veces-- avanza hacia una auténtica geografía de las plantas con la ayuda de indicadores bioclimáticos o "vivos termómetros". Con todo, desde los "balcones del reyno" está más preocupado por la exactitud de sus descripciones que por la mirada de conjunto y la apreciación estética. En todo caso, en el viaje de 1791 a 1793 había realizado numerosos ascensos a las cumbres y había visto la montaña y mirado desde los montes.

Pero el descubrimiento científico de la montaña también fue institucional. Los itinerarios de Cavanilles pronto fueron integrados en el programa del Real Gabinete de Historia Natural. Algunos miembros del Gabinete se implicaron en el estudio de las muestras de rocas y minerales que el viajero remitía a la Corte. Esta fructífera relación continuó en el consejo de redacción de los *Anales de Historia Natural* y se consolidó en 1801 cuando Cavanilles fue nombrado director del Real Jardín Botánico de Madrid. En efecto, poco después del ascenso de Humboldt al Teide (1799), miembros del Real Gabinete de Historia Natural y del Jardín Botánico desarrollaron una corta, pero apasionante, aventura científica en Sierra Nevada (1801-1805).

Al sur de Granada, *la montaña del Sol y ayre*

En un momento de sus memorias, Godoy, cuando repasa sus múltiples contribuciones a las "luces", escribe: "Mientras tanto, viajaban por el reino de cuenta del Estado muchos sujetos instruidos, los unos recogiendo en secreto datos de estadística para las oficinas de Fomento, los otros explorando nuestras riquezas escondidas o ignoradas en los campos,

en los litorales y en las entrañas de la tierra". Como demostraré, también podía haber citado la cumbre de las montañas.

En 1801 J. G. Thalacker (TITOS, 1997), colector del Real Gabinete de Historia Natural de Madrid, fue comisionado para desarrollar un primer reconocimiento mineralógico del antiguo reino de Granada, y con especial atención a Sierra Nevada. En el transcurso de la expedición también herborizó y efectuó mediciones barométricas (a nivel del mar, en Granada y en el Picacho) para establecer la altitud de Sierra Nevada al estilo humboldtiano (a quien en 1799 trató en Madrid). La expedición es una expresión del descubrimiento de la montaña. De regreso a Madrid, pudo reseñar información inédita sobre la altura de la Sierra, depositar muestras de rocas y minerales en el Gabinete y entregar al Jardín Botánico especies de flora "alpina". Poco después, en 1802, Mariano Lagasca y José Demetrio Rodríguez publicaron en los *Anales de Ciencias Naturales* algunas de las plantas recolectadas en Sierra Nevada, en "un sitio apenas pisado por los botánicos; en una altura poco común en nuestra península; en aquel monte colosal cuya cima está siempre cubierta de nieve, y cuyas entrañas ocultan el hierro, cobre, plomo, minerales curiosos, y abundantes aguas que reunidas después en varios ríos corren a fecundar la tierra". En síntesis, el ascenso de Thalacker a Sierra Nevada constituye un nuevo hito en el acercamiento naturalístico moderno a las montañas españolas.

En 1803 Mariano Lagasca y José Demetrio Rodríguez, discípulos de Cavanilles y vinculados al Real Jardín Botánico de Madrid, fueron comisionados respectivamente para estudiar las producciones vegetales del norte y de la parte meridional de España. Existía un plan bien definido para el estudio de la vegetación espontánea y cultivada que lideraba Cavanilles

desde la dirección del Jardín Botánico. El año siguiente se incorporó Simón de Rojas Clemente Rubio, también discípulo de Cavanilles, para desarrollar una *Historia Natural del Reino de Granada*. Todos los comisionados aplicaron la metodología desplegada por Cavanilles en su itinerario valenciano (1791-93). Aquí se analizará someramente la presencia de Clemente Rubio en Sierra Nevada.

La experiencia viajera --narrada en un diario recientemente publicado-- del comisionado real Simón de Rojas Clemente (1777-1827) por Andalucía se desarrolló en dos fases: la primera en 1804 y 1805, y la segunda en 1809. El diario es un borrador descriptivo con anotaciones para la memoria, a partir de las cuales el autor habría elaborado un libro similar al publicado por Cavanilles sobre Valencia. Lo que hubiera sido el libro se deduce del prólogo, que sí llegó a redactar, que el autor sitúa en la línea de investigaciones territoriales impulsados por el Despotismo ilustrado. Pretendía una "descripción fundamentada, natural, ordenada, clara y luminosa" de la historia natural del reino de Granada.

El diario, muy preciso en relación al itinerario y casi todo estructurado en epígrafes temáticos, yuxtapone una variadísima información, desde las rocas a las plantas, desde observaciones físicas y humanas hasta datos históricos. En realidad, las páginas del diario trazan un fresco de una Andalucía rural sumida en el atraso, con sus luces y sombras. También recoge anotaciones sobre la estructura de las montañas, la disposición geognóstica de las formaciones rocosas, la acción erosiva de los ríos, noticias de minas y canteras, observaciones botánicas sistemáticas, etc. El diario, compartimentado en temas, no recoge de forma explícita relaciones entre los diversos hechos que va observando. Más que el cuadro

humboldtiano de la acción combinada, relación y armonía de la naturaleza inanimada sobre el mundo animal y vegetal, Clemente descompone la mirada. No obstante, al finalizar el recorrido, el viajero había adquirido una valiosa experiencia de la complejidad del territorio y de las relaciones que se establecen en él (CAPEL, 2002). De otra parte, el diario de Clemente apenas expresa sentimientos y las valoraciones estéticas son escasas y someras. Como ilustrado, se emociona con la vista de los paisajes humanizados. De otra parte, el viajero usó de la cámara obscura para obtener exactitud en sus vistas y dibujos de campaña, al igual que muchos otros naturalistas. En el cuaderno, el viajero cita obras de naturalistas europeos (Dolomieu, Saussure, Werner, etc.) y autores españoles.

A lo largo de las dos campañas de 1804 y 1805 por el reino de Granada, Clemente Rubio realizó cinco ascensos a Sierra Nevada dedicados a un reconocimiento naturalístico completo, simultáneo con una nivelación altimétrica. El ímprobo trabajo quedó inédito y sólo años más tarde pudo conocerse gracias a los botánicos Boissier y Bide. Sin duda, el viaje de Simón de Rojas Clemente a Sierra Nevada se enmarcaba en el proceso de descubrimiento científico de la montaña "alpina". En el diario, además de su oficio botánico, se recoge numerosa información altimétrica y térmica, descripción de ventisqueros y lagunillas, la inspección de la laguna de Bacares, así como noticias de pastos y pastores, cazadores, leyendas, etc. En todo caso, el diario descompone el cuadro en miradas sectoriales y es poco explícito en insinuar relaciones e integraciones paisajísticas.

No es posible referir los resultados. Entre ellos destaca la nivelación con jalones, desde el Mulhacén hasta la playa de Castell de Ferro. Además durante la bajada recolectó plantas y líquenes. A partir de ambos registros,

estableció seis pisos bioclimáticos (glacial, frigidísimo, alpino, subalpino, templado y caliente) (TITOS, 1997). He aquí una muestra de textos del cuaderno de Clemente, referidos a Sierra Nevada:

> "La Nevada es menester que en todo sea la primera Sierra de España, excepto en madera…; la más rica en aguas, todas exquisitas; la más rica en pastos y que más ganados alimenta, la que más Pueblos y hombres mantiene, la de más plantas y más variado temperamento…; la más alta" (6 de julio de 1805)
>
> "Mi esmero en la operación fue el más escrupuloso, llevaban las varas su plomo para fijarlas bien perpendiculares, se mantuvieron siempre en los sitios; las señales que se dejaban para continuar donde se había concluido el día anterior quedaban en la roca bien marcadas, yo dormí al lado de ellas en la última mitad de la operación, siempre miraba por los dos lados de la superficie del fluido para escrupulizar luego si me había engañado. Tengo pues la satisfacción de haber hecho en medidas de alturas la operación más exacta y la única en su especie, así como de haberla acompañado con la inspección original y completa de las plantas que crecen en ellas, pues volviendo ahora a Veleta sólo hallo tres o cuatro plantas que yo no hubiera colectado en mi nivelación" (2 de agosto de 1805)
>
> "Se me había roto en el día anterior otro termómetro de marcha enteramente igual al que me ha servido en la

> operación de Veleta. Si no he llevado otros instrumentos es porque no los hay en Granada, ni menos quien los haga" (2 de agosto de 1805)
>
> "Nuestro guía tuvo dos años ha la comisión dada desde Madrid de buscar en el Corral de Veleta la nieve petrificada que vulgarmente se supone. Luego que vio en la cumbre de Veleta el cristal de roca dijo: Ésta debe ser, y no la que yo envié, pues aquella no era más que un hielo como cualquier otro" (1 de agosto de 1805)

Los ascensos de Simón de Rojas Clemente a Sierra Nevada --unas cumbres revestidas de leyendas rurales-- eran una afirmación de las luces y de la razón y también de la pasión por la naturaleza:

> "Desde el Puerto se ve la Laguna de Bacares, al pie del Cerro del Tajo Negro. Un pastor asomó por la punta de enfrente y bajó con nosotros a verla por las muchas instancias que le hicimos, nos contó muchas patrañas que él creía sobre la Laguna y confesó por fin que, aunque criado alrededor de ella, desde niño no se había atrevido nunca a bajar a ella, como ni sus compañeros, ni que en adelante lo haría nunca solo.
>
> Estando al lado de ella nosotros oímos un ruido que parecía de escopetazo o cañonazo disparado de lejos o de peñasco o mole de nieve rodados de lo alto: era un enorme témpano de nieve que se había desencajado del que rodea la Laguna, y caído sobre ella…

> Este fenómeno, que sucede con frecuencia, es el que tiene asustados a las pobres gentes…" (26 de julio de 1804)

Gimbernat, sin retorno de los Alpes

Avanzado el siglo XVIII, la política científica española fomentó la formación de pensionados en el extranjero con fructíferos resultados. Entre 1791 y 1796, Carlos Gimbernat (1768-1834) marchó a Gran Bretaña para estudiar botánica, física, química e historia natural, obteniendo buenas experiencias y avanzados conocimientos en el campo de la geología aplicada a la minería. Después pasó tres años en París, vinculándose plenamente al mundo de la minería. En enero de 1800, por mandato de Godoy, pasó a Alemania con el fin de perfeccionarse en el campo de las ciencias naturales y en 1803 recibió la orden del rey de viajar a los Alpes para "determinar la estructura phisica de aquella cordillera". De alguna manera, era la última etapa de su *grand tour* científico, cuyos resultados podrían ser utilísimos aplicados a las montañas españolas.

Los preparativos del viaje a los Alpes incluyeron un encuentro con Werner en la primavera de 1803. En la Escuela de Minas de Freiberg el trato con Werner --antiguo profesor de reconocidos naturalistas como Humboldt, Buch, etc.-- enriqueció sus perspectivas. Después pasó por Ginebra para visitar al hijo de H. B. de Saussure, fallecido en 1799, de quien recibió asesoramiento sobre intendencia de montaña. En otras palabras, Gimbernat tomó los *Voyages dans les Alpes* como guía de sus trabajos. Su objetivo era la determinación de la estructura física de los Alpes, perfeccionada por los descubrimientos geognósticos de Werner, poco

conocidos aún en tiempos de Saussure. La principal novedad werneriana residía en el concepto de formación o agrupación litológica de la misma edad. En otras palabras, la formación se convertía en una entidad histórica, esto es, un concepto trascendental en la determinación de la estructura física de las montañas. (PARRA, 1993)

Martillo, cuadrante, brújula y barómetro era el instrumental al inicio del viaje. Además Gimbernat iba pertrechado con una sólida formación geognóstica y mineralógica y en teoría de la tierra, fruto de su particular *tour* europeo. El uso del barómetro --un signo de los naturalistas de la época-- fue una moda y una reminiscencia de los primeros ascensos a las montañas cuando el único objetivo era medir la altura. En el viaje también recogió y clasificó más de un centenar de plantas.

Los resultados del viaje, realizado en los meses de agosto, septiembre y octubre de 1803, están recogidos en un manuscrito de 28 páginas, 6 perfiles geológicos a través de la cordillera y un mapa geognóstico de Suiza. El destinatario del informe parece Godoy (PARRA, 1993). Los posteriores avatares de Gimbernat y su producción científica fueron dramáticos; Solé Safaris los rescató del olvido y ponderó el alcance de su ignorada trayectoria. Por su parte Mª Dolores Parra (1993) hizo una investigación ejemplar sobre los Planos de los Alpes. Aquí sólo consideraré el valor de su viaje a los Alpes en 1803 dentro del proceso de descubrimiento científico del paisaje.

La novedad del trabajo de Gimbernat reside en haber dado forma gráfica a sus observaciones geognósticas mediante el uso de sus *planos geognósticos* --perfiles geológicos--, un método sólo utilizado anteriormente por W. Smith y L. von Buch. Cuidó que los contornos topográficos del

relieve fueran fidedignos mediante observaciones barométricas y, en su caso, cálculo trigonométrico; para marcar los límites de capas utilizó la línea negra. El código de colores se mantiene similar en todos ellos y siempre aparece sombreado el interior de los cortes como señal de ámbito desconocido. Gimbernat hizo seis secciones correspondientes a tres zonas próximas: la región del Gotardo, las montañas de Oberland y los lagos de Thun y Brienz y la región que se extiende de Chamonix hasta Ginebra (PARRA, 1993). La memoria explicativa de los *Planos Geognósticos de los Alpes y de la Suiza* (1803) refleja perfectamente el tiempo de transición científica y literaria de su época. En el texto hay alusiones al método científico y al debate geognóstico de la teoría de la tierra y también la pasión de la montaña (una clara reminiscencia de los *Voyages dans les Alpes*). Así al final del *Prólogo*, Gimbernat --frente a la obsesión mineralogista del siglo XVIII-- reivindica las potencialidades de la formación litológica como concepto de conocimiento naturalístico y reconocimiento espacial (y paisajístico):

> "en un trabajo de esta naturaleza, no se puede esperar una precisión rigurosa, ni tampoco es necesario para dar una idea suficiente de la conformación geognóstica de una cordillera. En semejantes investigaciones, lo esencial es ver los objetos en grande, saber abrazar el conjunto de relaciones más vastas y comprender el orden general de la estructura de la tierra. El Geólogo no debe sólo ocuparse de recoger y descubrir curiosidades, su vista debe extenderse sobre las grandes masas, y el conocimiento de la naturaleza en general, debe ser el primer objeto de sus observaciones" (PARRA, 1993:217)

La memoria de Gimbernat dirigida a Godoy sólo contiene "las observaciones más principales relativas a la naturaleza y estructura de la cordillera central de los Alpes". Omite toda noticia de otra especie y la descripción del aspecto pintoresco que distingue a estas montañas. "Tampoco hablaré de los peligros que el Naturalista, ni de las fatigas que debe sufrir para trepar á cimas escarpadas, superiores a la región de la naturaleza animada, y donde las formas de los seres organizados sólo existen en la imaginación del hombre. El placer que resulta de examinar la estructura de una de las principales cordilleras del Antiguo Continente, y de contemplar el grande y admirable espectáculo, que la vista descubre desde sus cimas, recompensa todas las incomodidades…" (PARRA, 1993:205). Pese a la manifestada contención de Gimbernat, la memoria incorpora una emocionante pasión por la montaña. He aquí una muestra:

> "Uno de los picos superiores del Gothardo… ofrece un punto de vista de los más interesantes para quien quiere admirar el majestuoso aspecto de los Alpes, vistos desde lo alto. A este fin subí a su vértice por el torrente de Oberlape, y llegué a él al cabo de seis horas de trepar por peñascos escarpados y al borde de precipicios, en cuya excursión el placer de ver a descubierto las secciones de innumerables capas de diferentes especies, disminuyó la fatiga de tan penosa subida. Llegado a la cumbre en la altura de 9293 pies según mi barómetro, se presentó a mi vista el más grande y admirable espectáculo. Todos los Alpes del lado de Italia me presentaban una inmensa extensión erizada de pinos colosales, de igual altura

> aparente, cubiertos de hielos externos, y resplandecientes con la más viva luz, la que contrastaba con las densas tinieblas, que las nubes flotantes debajo de mis pies, acumulaban en los profundos valles. El frío no me permitió disfrutar largo tiempo de este sublime espectáculo…" (PARRA, 1993:219).

Junto con los planos y la memoria, Gimbernat remitió numerosas muestras de rocas y minerales al Real Gabinete de Historia Natural de Madrid. Los meses siguientes los pasó en Berna, posteriormente se dirigió a Munich y, en julio de 1805, se estableció en Viena. Allí consigue un pasaporte que le permite moverse sin dificultad por Hungría y Transilvania. Mientras tanto la situación política española y europea era cada vez más inestable. En la primavera de 1808, Gimbernat había finalizado el *grand tour* científico por Europa y se le ordena regresar a España. No obstante, aquí el programa de modernización del Estado había fracasado y estalla la guerra. Gimbernat se exilia y jamás regresó a España.

Conclusión: una ocasión perdida

La corriente europea de reconocimiento y apreciación de la montaña y del paisaje se fue conformando en las décadas finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX, mientras se producía un giro copernicano en la consideración filosófica, literaria, artística y científica de la naturaleza. Estaban emergiendo nuevas formas de pensar y sentir, de ver y valorar el mundo. Todas estas mutaciones se dejaron sentir de forma nítida en el proceso de descubrimiento de la alta montaña europea, hasta entonces considerada maldita e inhóspita. Desde las cumbres de Mont Blanc y de

Monte Perdido, la atención geológica, botánica y morfológica más minuciosa alterna con vivas y bellas descripciones de paisajes alpinos. La complementariedad de ciencia y estética es una expresión de la transición cultural entre la Ilustración y el romanticismo. Muy pronto esta eclosión cultural de la montaña alpina fue seguida por el proyecto científico humboldtiano, encaminado a mirar de manera integrada lo que hasta entonces no se había visto conjuntamente.

En aquel contexto, como ha señalado Eduardo Martínez de Pisón, España fue un país posible, pero una ocasión perdida. En efecto, a fines de la Ilustración la historia natural estaba estableciendo sus primeros anclajes muy pendientes de Europa, con algunas instituciones destacadas como el Real Gabinete de Historia Natural, el Real Jardín Botánico, las expediciones científicas a ultramar, los *Anales de Historia Natural*, con algunos científicos de reconocido prestigio y con pensionados formados en Europa, la base institucional era reducida y la política científica con un futuro incierto. En todo caso, hubo una minoría desarrollando un programa de reconocimiento naturalístico en el marco del Despotismo ilustrado para el "buen gobierno" de la monarquía. En los últimos años del siglo XVIII, un núcleo, más "entusiasta que abundante", de formación europea, dio los primeros pasos en el descubrimiento científico de la montaña.

Las ascensiones de Ramond a Monte Perdido y de Humboldt al Teide no fueron experiencias aisladas en España. En esta misma estela deben enmarcarse los itinerarios promovido por el Gabinete de Historia Natural y el Jardín Botánico, singularmente el programa desplegado en Sierra Nevada. Eran manifestaciones de la difusión cultural que irradiaba la pasión por la montaña. Por su parte, el *gran tour* formativo del pensionado

Gimbernat, incluyendo su viaje a los Alpes --guiado por la viva perspectiva de Saussure y los criterios de Werner (profesor de Humboldt)-- presagiaba la pronta aplicación a las montañas españolas. Sin embargo, este descubrimiento científico de la montaña (del que se hubiera derivado una mirada del paisaje) fue una etapa truncada y una ocasión perdida por el extrañamiento interior de Simón de Rojas Clemente Rubio y exilio exterior de Carlos Gimbernat.

"Podemos especular sobre lo que habría ocurrido en el caso de que la transición del Antiguo Regimen al sistema liberal no se hubiera hecho de la forma trágica en que se realizó y afectando de manera tan negativa a la ciencia española, y si las penalidades de Lagasca, de Clemente y de otros tantos espíritus liberales no hubieran sido las que fueron…" (CAPEL, 2002:36). Probablemente, la continuidad de sus campañas, el conocimiento del trabajo de Humboldt --que ya colaboraba en los *Anales de Historia Natural*-- y de otros científicos europeos les habrían permitido profundizar en las relaciones de armonía de la naturaleza y en la consolidación de una corriente científica, organicista y vitalista, de observación y contemplación del paisaje. Pero fue una ocasión perdida.

Referencias bibliográficas

BERQUE, A. (1995). *Les raisons du paysage. De la Chine antique aux environnements de synthèse*, Paris, Hazan.

BOLÓS, M. (1992). *Manual de ciencia del paisaje. Teoría, métodos y aplicaciones*, Barcelona, Masson.

BOTTING, D. (1981). *Humboldt y el Cosmos. Vida, obra y viajes de un hombre universal (1769-1859)*, Barcelona, Ediciones del Serbal.

BROC, N. (1968). *Les montagnes vues par les géographes et les naturalistes du langue française au XVIII siècle*, Paris, Bibliothèque Nationale.

BROC, N. (1991). *Les montagnes au Siècle des Lumières: perception et représentation*, Paris, Comité des Travaux Historiques et Scientifiques.

CAPEL, H. (1981). *Filosofía y ciencia en la Geografía contemporánea*, Barcelona, Barcanova.

CAPEL, H. (2002). "El viaje científico andaluz de Simón de Rojas Clemente Rubio: de la historia natural a la geografía", en CLEMENTE RUBIO, SIMÓN DE ROJAS. *Viaje a Andalucía. Historia Natural del Reino de Granada (1804-1809)*, Almería-Barcelona, Griselda Bonet Editora.

CASTRILLÓN, A. (2000). *Alejandro de Humboldt: del catálogo al paisaje. Expedición naturalista e invención de paisaje*, Antioquia, Editorial Universidad de Antioquia.

CIORANESCU, A. (1978). *Alejandro de Humboldt en Tenerife*, Santa Cruz de Tenerife, Aula de Cultura.

FERNÁNDEZ PÉREZ, J. (2002). *El descubrimiento de la naturaleza. Humboldt*, Madrid, Nivela Ediciones.

FOUCAULT, M. (1968). *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*, México, Fondo de Cultura Económica.

GÓMEZ MENDOZA, J. (2005). "Alejandro de Humboldt y la geografía del paisaje" en *Alejandro de Humboldt. Una nueva visión del mundo*, Madrid, Museo Nacional de Ciencias Naturales.

GÓMEZ MENDOZA, J. *ET AL.* (1982). *El pensamiento geográfico*, Madrid, Alianza Universidad.

GONZÁLEZ TRUEBA, J. J. Y SERRANO CAÑADAS, E. (2007). *Cultura y Naturaleza en la montaña cantábrica*, Santander, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria.

HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, M. (1995). *Alejandro de Humboldt. Viaje a las Islas Canarias*, La Laguna, Francisco Lemus Editor.

HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, M. (2005). "Humboldt en Tenerife", en *Alejandro de Humboldt. Una nueva visión del mundo*, Madrid, Museo Nacional de Ciencias Naturales.

HUMBOLDT, A. (1962). *Del Orinoco al Amazonas*, Barcelona, Editorial Labor.

MARGALEF, R. (1968). *Perspectives in ecological theory*, Chicago, University of Chicago Press

MARTÍNEZ DE PISÓN, E. (2000). "Imagen de la naturaleza de las montañas", en MARTÍNEZ DE PISÓN, E. Y SANZ HERRÁIZ, C. (Edit.). *Estudios sobre el paisaje*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid – Fundación Duques de Soria.

MARTÍNEZ DE PISÓN, E. (2004). "La imagen de la montaña. La formación de un canon natural del paisajismo moderno", en ORTEGA, N. (Edit.). *Naturaleza y cultura del paisaje*, Madrid, Universidad Autónoma – Fundación Duques de Soria.

MATEU, J. F. (1997). "El discurs il·lustrat de les Observaciones del Reyno de Valencia", *Cuadernos de Geografía*, 62

MEYER-ABICH, A. (1985). *Humboldt*, Barcelona, Salvat.

ORTAS, E. (1999). *Viajeros ante el paisaje aragonés*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico.

ORTEGA, N. (1984). "Conocimiento geográfico y actitud viajera en la Institución Libre de Enseñanza", *Estudios Turísticos*, 83.

ORTEGA, N. (2004). "Naturaleza y cultura en la visión geográfica moderna del paisaje", en ORTEGA, N. (Edit.). *Naturaleza y cultura del paisaje*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid – Fundación Duques de Soria.

ORTEGA, N. (2004b). "Paisaje, historia e identidad nacional. La imagen moderna de la cartuja del Paular", en *Historia, clima y paisaje. Estudios geográficos en memoria del profesor Antonio López Gómez*, Valencia, Publicaciones de la Universidad de Valencia.

ORTEGA, N. (2006). "Ver, pensar, sentir el paisaje. Expresiones literarias del paisajismo moderno", en ORTEGA, N. (Edit.). *Imágenes del paisaje*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid y Fundación Duques de Soria.

PARRA, Mª. D. (1993). *Los "Planos geognósticos de los Alpes, la Suiza y el Tirol" de Carlos de Gimbernat*, Madrid, Doce Calles.

PUIG-SAMPER, M. A. Y REBOK, S. (2002). "Un sabio en la meseta: el viaje de Alejandro de Humboldt a España en 1799", *Revista de Occidente*, 254-255.

PUIG-SAMPER, M. A. Y REBOK, S. (2003). "Introducción: Alejandro de Humboldt y los "*Cuadernos de la Naturaleza*", en HUMBOLDT, A. DE. *Cuadernos de la Naturaleza*, Madrid, Libros de la Catarata.

REIS, D. Y HUBSCHMAN, J. (2007). "Pensamento geossistêmico oriental (Voz e Reverberançao)", *Geografía*, 32.

ROSSELLÓ, V. M. Y MATEU, J. F. (Edit.) (1997). *Segundo centenario de las Observaciones del Reyno de Valencia*, Valencia, Universidad de Valencia – Cuadernos de Geografía, 62.

SÁNCHEZ MECA, D. (1997). "Estudio preliminar", en GOETHE, J. W. *Teoría de la naturaleza*, Madrid, Tecnos.

SAULE-SORBE, H. (2007). "El parque nacional de los Pirineos y el arte", en MARTÍNEZ DE PISÓN, E. Y ORTEGA, N. (Edit.). *La conservación del paisaje en los parques nacionales*, Madrid, Universidad Autónoma – Fundación Duques de Soria.

SIGRIST, R. (Dir.) (2001). *H. B. de Saussure (1740-1799). Un regard sur la terre*, Genève, Bibliothèque d'Histoire des Sciences.

TERAN, M. (1987): *Del "Mitos" al "Logos"*, Madrid, C.S.I.C.

TITOS, M. (1997). *Sierra Nevada: una gran historia*, Granada, Universidad de Granada, 2 vols.

Retorno al paisaje

Conocimiento científico del paisaje

LOS CIENTÍFICOS DE LA TIERRA Y LA EVOLUCIÓN DE LOS ESTUDIOS SOBRE EL PAISAJE EN ESPAÑA

Concepción Sanz Herráiz

LOS CIENTÍFICOS DE LA TIERRA Y LA EVOLUCIÓN DE LOS ESTUDIOS SOBRE EL PAISAJE EN ESPAÑA

Concepción Sanz Herráiz

Los científicos españoles y sus aproximaciones al paisaje **393**

Descripciones del paisaje en el marco de las investigaciones sobre la naturaleza española **397**

- Las investigaciones geológicas y geomorfológicas y las primeras figuras de protección 405
- Paisaje y biología. Los seres vivos en el paisaje. La transformación de la naturaleza en paisaje. 419
- Paisaje y geografía. Configuraciones regionales y comarcales del paisaje 423
- El contacto con la naturaleza. Viajes y excursiones, educación, divulgación 426
- Las expediciones científicas. América, África y las islas Canarias. La visión de los nuevos paisajes 430

La evolución del conocimiento científico sobre el paisaje **441**

Desarrollo de metodologías para el estudio del paisaje en el campo de las ciencias de la tierra **450**

- La geografía del paisaje 450
- La ecología del paisaje 454
- La sinfitosociología o ciencia del paisaje vegetal 456
- La geología y la geomorfología 458

La consideración del paisaje como patrimonio y recurso. Aplicaciones a la ordenación territorial **462**

Referencias bibliográficas **464**

Los científicos españoles y sus aproximaciones al paisaje

Los científicos dedicados al estudio de la Tierra se han enfrentado, en diversos momentos del desarrollo histórico de su disciplina, al encuentro con la complejidad de la que es expresión en su conjunto el paisaje, esa imagen externa y perceptible de la misma, la "faz de la tierra", un ámbito donde se manifiestan e interaccionan las diversas esferas terrestres -atmósfera, litosfera, hidrosfera, biosfera-, y sobre el que se proyectan los campos de conocimiento propios de cada una de las llamadas ciencias de la tierra que allí se encuentran y convergen.

El deseo de conocer y expresar o mostrar científicamente, en su conjunto, la capa compleja del paisaje se desarrolla a partir del siglo XIX, cuando tras un largo periodo de análisis empírico y de desarrollo teórico en las distintas ciencias, existe ya un bagaje suficiente de conocimientos en los campos de la Geología, Biología y Geografía, ciencias de las que se tratará

fundamentalmente en este capítulo, además de científicos con preparación en varias de estas disciplinas y, sobre todo, un sistema de comunicación de las ideas a través de las publicaciones y de la discusión de las mismas en activos foros como las Sociedades, Academias, Universidades, Ateneos, etc.

Sin embargo, el paisaje no es solamente expresión última y localizada de la interacción de los seres vivos con el mundo físico, es además el resultado de la secular relación de las sociedades humanas con él y la imagen de esa realidad natural y cultural percibida por el hombre. Esta percepción de interacción compleja que subyace a la realidad paisajística no es nueva, como ha señalado Eduardo Martínez de Pisón en la introducción a su libro *Imagen del Paisaje*, "La imagen cultural del paisaje en que hoy nos movemos, entre la percepción estética y la vivencia moral, se desarrolla en Europa desde Petrarca, los naturalistas alpinos del Renacimiento, toma vigor con los viajeros ilustrados y, sustancialmente, es una creación romántica (MARTÍNEZ DE PISON, 1998, 15).

Para algunos científicos el campo propio de la hoy denominada Ciencia del Paisaje se reduce solamente al análisis e interpretación de esas imágenes, para otros ese campo se sitúa, como en los orígenes del pensamiento científico sobre este objeto, tanto en la realidad física como en las distintas percepciones que de ella tienen los distintos grupos humanos.

La producción científica sobre el tema del paisaje en España es extensa, lo que nos obliga a elegir figuras y obras representativas de los diversos momentos de la evolución del conocimiento sobre este objeto. En sus orígenes aparece vinculada a los naturalistas que desarrollaron desde el último tercio del siglo XIX una intensa actividad para investigar la gea, flora y fauna del país, naturalistas vinculados a la universidad, a las sociedades

científicas, al proyecto científico-educativo de la Institución Libre de Enseñanza (1876) (MARTÍNEZ DE PISÓN, 1999, 113-115; ORTEGA CANTERO, 2003, 40-41) y a la Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas (1907).

El ensayo de Francisco Giner de los Ríos titulado "Paisaje" expresa el entendimiento del paisaje que tenían los científicos de la Institución. El paisaje era fundamentalmente la naturaleza y el "campo" (paisaje rural), y en ellos el hombre se integraba como un elemento más. A través de la observación científica, practicada en viajes y excursiones de reconocimiento y análisis, se adquiría el conocimiento básico sobre el paisaje. Esta observación implicaba a todos los sentidos, no solamente a la vista, (Humboldt había mostrado, en los *Cuadros*, cómo en la noche la percepción del paisaje de la selva era fundamentalmente sonora (HUMBOLDT, *De la vida nocturna de los animales*, 1808, 255-267). En contacto con la naturaleza, la percepción del paisaje genera bienestar y prepara para el segundo momento, el de las "representaciones libres" que producen un goce "más allá del horizonte del sentido". Contemplación de la naturaleza y goce estético, además de sensaciones placenteras vinculadas a la integración en el paisaje. Algunos notables naturalistas como Darwin (1839) en la Patagonia, expresarían también de diversas formas este sentimiento de la naturaleza, esa capacidad de integrarse en ella y dejar aflorar pensamientos y sensaciones.

Para Francisco Giner, de todos los elementos que se integran en el paisaje el más importante es el relieve ("suelo"), cuya expresión última depende de la naturaleza litológica, la estructura geológica y los procesos de alteración. Giner introduce varios ejemplos comparando algunos aspectos

formales y cromáticos de los relieves vinculados a la naturaleza rocosa, atribuye significados a los paisajes dominados por un tipo de relieve y expresa sus sensaciones y las "representaciones libres" que tiene con los alumnos de la Institución al contemplar desde las cumbres de la sierra de Guadarrama una puesta de sol "No recuerdo haber sentido nunca una impresión de recogimiento más profunda, más solemne, más verdaderamente religiosa (…) sobrecogidos de emoción, pensábamos todos en la masa enorme de nuestra gente urbana, condenada por la miseria, la cortedad y el exclusivismo de nuestra detestable educación nacional a carecer de esta clase de goces".

Como ha sucedido en otros ámbitos de conocimiento, tras la progresiva separación de los objetos de las ciencias de la tierra y tras largos años de acumulación de conocimiento empírico, el interés de los científicos se sitúa en el siglo XIX en el campo de lo complejo, allí donde se solapan los ámbitos de conocimiento de las llamadas ciencias naturales y, posteriormente, en la conjunción de éstas con las ciencias humanas. La perspectiva geográfica del paisaje se desarrolla primero en el marco de los conceptos de *región natural* y de *comarca*, en los que se integra el hombre como un elemento más, para pasar después al de *región geográfica* en la que la acción humana es contemplada como factor fundamental de la configuración geográfica. El mismo Francisco Giner dice en su ensayo: "En su más rigurosa acepción, el paisaje es la perspectiva de una comarca natural; como la pintura de paisaje es la representación de esa perspectiva".

El actual *retorno al paisaje* de los científicos supondrá una ampliación sensible del objeto de conocimiento, no se atenderá fundamentalmente a los paisajes naturales y rurales, como en los siglos anteriores, no se centrará en

el análisis de regiones y comarcas, sino que se extenderá a la totalidad de los paisajes que cubren la superficie de la Tierra; irá acompañada de una renovación de los métodos y de una gran producción científica y técnica generada desde numerosos campos de conocimiento, no sólo desde las ciencias de la tierra. Existen orientaciones y metodologías propias de algunas ciencias, aunque lo más frecuente en los estudios actuales de paisaje es la adecuación de las metodologías existentes a los objetivos propuestos, aunque éstas procedan de otras disciplinas. Se mantiene, desde algunas ciencias, la larga polémica sobre la naturaleza del paisaje, realidad o imagen, se discuten sus relaciones y diferencias con los conceptos de *territorio* y *espacio*. En la orientación aplicada de esta ciencia a la Ordenación del Territorio, el paisaje es considerado un patrimonio y un recurso. El Convenio Europeo del Paisaje ha determinado los caracteres del mismo y ha demandado de los países europeos que lo han adoptado el desarrollo de estudios y de normativas adecuadas para proteger sus valores.

Descripciones del paisaje en el marco de las investigaciones sobre la naturaleza española

Los *Cuadros de la Naturaleza* de Alejandro de Humboldt (1808) constituyeron un modelo, hasta para el propio autor que retomó explícitamente en *El Cosmos* el estilo de "descripción científico-literaria" desarrollado en los *Cuadros* para realizar la última gran obra de su vida, aquella en la que llevaría a cabo la descripción del mundo apoyado en los conocimientos que le habían proporcionado su formación en diversas ciencias, las observaciones y los datos recogidos en muchos lugares, el descubrimiento de algunas de las leyes que rigen el funcionamiento del

Cosmos, las imágenes y las impresiones que había acumulado a lo largo de su vida, en sus viajes de reconocimiento científico por el mundo, y el sentimiento que la contemplación de la naturaleza y el conocimiento de la misma le habían proporcionado.

Significativamente utilizamos la palabra *descripción* para calificar los primeros textos de los científicos españoles que pueden ser considerados análisis o expresiones de apreciación del paisaje porque Alejandro de Humboldt consideró que el método adecuado para la comunicación de la ciencia era la *descripción científica*, es decir, razonada. Él era por formación un científico ilustrado, como tal valoraba el conocimiento empírico y consideraba que la fuente del conocimiento de la naturaleza era la observación directa de los fenómenos, el conjunto de observaciones, sometidas a la razón que analiza y compara para descubrir las leyes que rigen la función y evolución de la naturaleza. Si por formación Alejandro de Humboldt era un científico ilustrado y empirista, no ignoraba las propuestas científicas de su época, el papel de la imaginación y la intuición en los procesos de conocimiento y la relación entre pensamiento y sentimiento, entre el conocimiento de la naturaleza y el goce estético. Integró en su proyecto científico las propuestas de la Ilustración y el Romanticismo (MIRANDA, 1977). Ese tránsito a la modernidad, sin abandonar las referencias anteriores que constituían para él la base o el punto de partida del conocimiento científico, exigió del autor una justificación reiterada de su posición científica, de su intento de integrar el conocimiento que proporciona la observación de la naturaleza, a través de los sentidos, con los frutos de la razón y la imaginación.

> "Extraño a las profundidades de la filosofía puramente especulativa, mi ensayo sobre el Cosmos es la contemplación del universo, fundado en un empirismo razonado; es decir, sobre el conjunto de los hechos registrados por la ciencia y sometidos a las operaciones del entendimiento que compara y combina" (*Cosmos*, tomo I, 29).
>
> "No es propio del espíritu que caracteriza nuestro tiempo el rechazar con desconfianza cualquier generalización de miras, cualquier intento de profundizar las cosas por la senda del raciocinio y de la inducción. Sería desconocer la dignidad de la naturaleza humana, y la importancia relativa de nuestras facultades, el condenar, ya la razón austera que se entrega a la investigación de las causas y de su enlace, ya el vuelo de la imaginación que precede a los descubrimientos y los suscita por su poder creador".
>
> Su objetivo sería "(…) abrazar y describir el gran Todo y coordinar los fenómenos, penetrar en el mecanismo y juego de las fuerzas que lo producen y pintar, en fin, con animado estilo una imagen viviente de la realidad" (*Cosmos*, I, 80).

Los científicos españoles habían emprendido, desde los campos de la Biología, la Geología, y posteriormente la Geografía, la empresa de reconocimiento, inventario y catalogación de los seres vivos que habitan el territorio, el análisis de las formaciones geológicas y su distribución en el mismo. Los botánicos habían iniciado esta tarea antes y su obra era ya reconocida. España por su posición en el extremo suroeste de Europa, por su territorio insular y peninsular, por sus posesiones americanas, era un país atractivo para los investigadores europeos. Éstos habían venido a España a

trabajar, habían incrementado el conocimiento científico sobre ella en el campo de las ciencias de la tierra y habían abierto expectativas para que Europa siguiera con aquella colonización científica. Ante esta situación, los científicos españoles que en ocasiones habían ayudado a los extranjeros sin compensación alguna por ello, sin que sus nombres ni su obra hubiera sido reconocida o sus ideas atribuidas, emprendieron una tarea de intenso trabajo sobre el territorio para desvelar la flora, fauna y gea, para dar a conocer al mundo sus descubrimientos, saliendo al extranjero, mostrándolos en los congresos internacionales y en las revistas científicas extranjeras, estableciendo contactos con los científicos y las escuelas más importantes de la época, traduciendo las obras de reconocidos científicos, etc. Esta tarea, que se desarrolla fundamentalmente desde el último tercio del siglo XIX hasta la guerra civil española, será realizada en contacto directo con la naturaleza, a través de viajes y excursiones científicas, y estará impulsada desde las Universidades, las Sociedades, los centros de investigación como el Jardín Botánico y el Museo Nacional de Ciencias Naturales, la Institución Libre de Enseñanza, la Junta para Ampliación de Estudios, etc. La investigación naturalista acumuló el saber empírico sobre la península, las islas, los territorios de ultramar y el norte de África. Ese conocimiento propio, iluminado por las nuevas teorías científicas, se modernizó y llegó a situarse en su objeto, métodos y objetivos a nivel de la ciencia europea, donde se producía la eclosión del Romanticismo y el entendimiento del paisaje como un desarrollo de las ideas de Humboldt.

El objeto de conocimiento y el método científico propuestos convierten a Humboldt en el precursor de los estudios científicos sobre el paisaje. En primer lugar porque para él el paisaje tiene una expresión

fisonómica, directamente perceptible por los sentidos, no se muestra en la artificial fragmentación que harán las distintas ciencias de la tierra para aislar sus objetos de conocimiento sino en su conjunto; también porque para este autor el paisaje es algo más que lo que captan los sentidos, es también su imagen, que no reproduce automáticamente la realidad sino que, como ha escrito Eduardo Martínez de Pisón, la reviste de cultura. Según Humboldt la selección y comparación de realidades e imágenes desarrolla el conocimiento científico, permite interpretar lo que no es directamente perceptible y comprenderlo, y este conocimiento va acompañado del sentimiento que proporciona en sí mismo y del goce estético que acompaña a la contemplación de la naturaleza.

A través de los *Cuadros de la Naturaleza* Humboldt describió los paisajes globalmente, desde una óptica en la que se mezclaba lo objetivo y lo subjetivo para, según expresión del gran naturalista alemán, "reproducir la verdad de la naturaleza" ya sea describiendo "la impresión sensible producida en nosotros por el mundo exterior" o "nuestros sentimientos íntimos y las profundidades en que se agita nuestro pensamiento".

El método de aproximación a este objeto de conocimiento es la inducción, el método de transmisión del conocimiento científico es la descripción, y el modelo de descripción razonada que propone Humboldt es el de los *Cuadros*. Sus *Cuadros de la Naturaleza* habían tenido un gran éxito y pronto fueron imitados por los científicos españoles (SANZ HERRÁIZ, 1992).

> "La cuestión del paisaje natural, en cuanto se refiere a las características de la constitución geológica y de la fisiografía terrestre, tiene un brillante surgir en los maravillosos cuadros de

> Naturaleza del gran Humboldt, el creador de la Geografía Física, al expresar el sentimiento estético ante el espectáculo de la Naturaleza bravía" (HERNÁNDEZ-PACHECO, 1956, 666-667).

Humboldt conoció la península Ibérica y las islas Canarias. En sus viajes por España, aplicando su método científico, método que Miguel Angel. Puig-Samper y Sandra Rebok han sintetizado en el título de una reciente obra con los términos "Sentir y medir" (PUIG-SAMPER y REBOK, 2007), observó, midió y describió algunos de sus paisajes. Su método le permitió descubrir un rasgo fisiográfico importante de la Península, la existencia de su Meseta interior.

> "En el extremo más occidental de Europa, bañado por el mar por tres lados, se eleva el altiplano de España, una verdadera meseta (Tafel-Land). (…) Cuando en el año 1799 viajé a través de España (…) hice un intento de nivelar barométricamente toda la península en dirección sudeste a noroeste, desde las costas del Mediterráneo en Valencia hasta las del océano Atlántico en Galicia. Cierto que ya en 1776 La Lande había deducido, a partir de unos cálculos barométricos del famoso viajero y matemático don Jorge Juan, que Madrid estaba situado a 294 toesas sobre el nivel del mar, pero los geógrafos no tenían entonces todavía conocimiento alguno de la conexión de todas las mesetas en el interior de la Península Ibérica. Mis primeras observaciones sobre las diferencias de altura en los alrededores de Madrid fueron incluidas por Cavanilles en el primer número de los Anales de Historia Natural. (HUMBOLDT, 1809, citado en PUIG-SAMPER y REBOK, 177)

Contactó con algunos de los más importantes científicos ilustrados, especialmente con los botánicos, que le proporcionaron abundante información de las expediciones científicas a América y con los que mantuvo correspondencia durante su viaje americano.

> "El Padre Cavanilles, tan notable por la variedad de sus conocimientos como por la sutileza de su espíritu; el Sr. Née quien junto con el Sr. Hänke, había ido como botanista en la expedición de Malaespina y que por sí solo tiene formado uno de los mayores herbarios que jamás se hayan visto en Europa; don Casimiro Ortega, el abate Pourret, y los sabios autores de la Flora del Perú, Sres. Ruiz y Pavón, todos nos ofrecieron sin reservas sus ricas colecciones. Examinamos una parte de las plantas de México, descubiertas por los Sres. Sesse, Mociño y Cervantes, cuyos dibujos habían sido enviados al Museo de Historia Natural de Madrid" (HUMBOLDT, *Viaje a las Islas Canarias*. Edic. de 1995, 36)

Visitó la isla de Tenerife y ascendió al Teide. Además de las observaciones científicas acumuladas y de las proporcionadas por otros científicos que le permitirían comparar y establecer conclusiones sobre las formas y procesos volcánicos, los pisos de vegetación y su relación con los usos humanos, realizó algunas conocidas descripciones de paisaje características del estilo científico-literario de los *cuadros*.

> "Bajando al valle de Tacoronte se entra en ese país delicioso del que han hablado con entusiasmo los viajeros de todas las naciones. En la zona tórrida he encontrado sitios en donde es más majestuosa la Naturaleza, más rica en el desenvolvimiento de las formas orgánicas; pero después de haber recorrido las riberas del Orinoco, las

> cordilleras del Perú y los hermosos valles de México, confieso no haber visto en ninguna parte un cuadro más variado, más atrayente, más armonioso, por la distribución de las masas de verdor y de las rocas" (HUMBOLDT. Edic. de 1995, 96).

La influencia de Humboldt, tanto en sus ideas como en sus métodos y en el modelo de sus descripciones, se percibe nítidamente en los textos y propuestas metodológicas de naturalistas y geógrafos españoles durante mucho tiempo. Sus viajes tuvieron un carácter científico-indagador, como los de muchos otros ilustrados de la época, eran fuente de observaciones y mediciones. Las descripciones de Humboldt eran científicas y literarias porque junto a las mediciones e interpretaciones, el análisis y la comparación, se incluían *cuadros*, descripciones sencillas de percepciones pictóricas, que se expresaban en síntesis de objetos, procesos, escenas, cromatismos, pensamientos y sentimientos.

> La *humboldtian science,* como la bautizó en 1978 Susan Cannon por su cosmopolitismo, se funda en el *humboldtian writing* (Ette, 1999: 39; 2000: 47-48). Mi intención es indagar a título de geógrafa en algunos de los cuadros de la naturaleza americana de Humboldt para desentrañar el papel fundador que tienen en la literatura del paisaje. Pero también para advertir que la huella de A. de Humboldt en el discurrir geográfico ha sido más prolongada de lo que han dejado entrever las historias de cambios de paradigma en la geografía moderna. Definida en una de sus mejores versiones como ciencia del paisaje, la geografía de la primera mitad –larga- del siglo XX ha desarrollado algunas de las capacidades humboldtianas: transmitir la complejidad unitaria de territorios-paisaje elegidos por su alto

> significado, comunicar el descubrimiento y la descripción de los paisajes según avanza el caminante, el viajero. (GOMEZ MENDOZA, 2005, 104-105).

Humboldt fue también un magnífico comunicador, supo expresar sus ideas de forma clara y estética; él mismo consideró que en ocasiones su lenguaje podía resultar demasiado poético para un científico, pero entre los objetivos de Humboldt se encontraba también la divulgación de la ciencia y la aplicación de las ideas científicas y él pensaba que su estilo favorecería estos procesos. El atractivo lenguaje de sus textos y las descripciones de paisaje a través de los *cuadros*, un verdadero género literario en el que junto a los conocimientos científicos se muestra el sentimiento, favoreció estos objetivos. Algunos naturalistas y geógrafos españoles practicaron en sus comunicaciones y trabajos el género de los *cuadros*, no sólo en los relatos de *viajes de reconocimiento* y *excursiones*, donde el contacto con una naturaleza desconocida o frecuentada y admirada, favorecía estas expresiones, sino en los trabajos monográficos o en las comunicaciones científicas más enumerativas; la inclusión o no de textos de este tipo dependió siempre más bien de la sensibilidad del científico investigador que de lo que ofrecía la propia naturaleza.

- Las investigaciones geológicas y geomorfológicas y las primeras figuras de protección

El desarrollo de las investigaciones geológicas en España en el siglo XIX estuvo en sus inicios fundamentalmente a cargo de los ingenieros de Minas, colaborando con ellos los naturalistas. Este conocimiento fue impulsado por la necesidad de conocer los recursos mineros del país. La

primera Comisión para la realización del Mapa Geológico se constituyó por Real Decreto en 1849 con el objeto de "formar la carta geológica del terreno de Madrid y reunir y coordinar los datos para la general del Reino". En el Preámbulo de este decreto se señala que en la capital del reino la comisión estaría integrada por ingenieros y naturalistas porque para alcanzar el "fin con el que se promueve deberá abrazar los estudios que en geografía, meteorología, geognosia, mineralogía, botánica, zoología y paleontología exige la descripción completa de un país extenso" (Gaceta de Madrid, 20 de julio de 1849, cit. en BLÁZQUEZ DÍAZ, 1992, 85). Esta primera Carta Geológica de Madrid serviría de modelo a las restantes cartas provinciales. El desarrollo de un proyecto tan ambicioso era difícil; en los primeros años se realizó un intenso trabajo y se publicaron los primeros *bosquejos* del mapa geológico, a ello contribuyeron figuras muy activas como Casiano de Prado cuya obra *Descripción física y geológica de la provincia de Madrid* se convirtió en el modelo de las memorias geológicas que se redactarían hasta final de siglo (BLÁZQUEZ DÍAZ, 1992, 95). El propio título de la memoria expresa su vinculación a los proyectos naturalistas de la época, se trata de una extensa y completa *descripción* en la que se integran capítulos de orografía, hidrografía, meteorología y agricultura; esta última con la distribución de formaciones vegetales y cultivos en relación con la geología, los factores del clima, la hidrología y los hechos culturales, constituye el capítulo final de la introducción a la más detallada *descripción geológica*.

> "El arbolado es sumamente escaso en la zona terciaria que corresponde a los partidos de Alcalá y Getafe; en el de Chinchón abunda algo más y consiste en pinares, que están a punto de desaparecer del todo, en algún robledal y quejigar, y principalmente

> en encinares. Lo que hay en los terrenos eriales de esta zona, tanto en la parte alta de caliza como en la de yeso, es mucho esparto, de que se hacen sogas, felpudos y otros útiles en muchos pueblos (…)
> En las regiones donde las lluvias son escasas o faltan totalmente en tiempo de verano, como sucede en la provincia de Madrid (…) de poco sirve que la tierra de las vegas sea buena, si le falta el agua que se requiere para que produzca abundantes y sazonados frutos. Nada más natural por consiguiente que el separar de los mismos ríos, (…) por medio de acequias, la que sea necesaria para llenar este objeto (…) Esto se hizo en la vega del Tajuña, y antes que en las demás de la provincia (…). A favor de varias acequias a uno y otro lado del río, que todavía pudieran estar mejor dispuestas, puede decirse que esta hermosa vega es toda ella una huerta en que se cogen variedad de granos, aceite, vino, cáñamo, toda clase de legumbres y hortalizas en abundancia. Es de advertir que ningún otro río tiene en la provincia tantos pueblos a la lengua de sus aguas, mientras que recorriendo los demás se siente un verdadero sentimiento de tristeza al verlos tan solitarios, y en muchas porciones de su curso sin que presten verdor a una sola mata de yerba" (C. DE PRADO, 1864, 70-71).

La descripción y localización precisa de minerales, rocas y sus formas, sedimentos y restos paleontológicos, formaciones superficiales y estructuras, junto a la interpretación evolutiva siguiendo las teorías de la época, constituyeron una importante aportación a la geología de Madrid y, con el conjunto de las "descripciones físicas y geológicas" de otras provincias, realizadas posteriormente, a la de España (Guillermo Schulz la

de Asturias –"Descripción geológica de la provincia de Oviedo"-, en 1857; Juan Vilanova la de Teruel, en 1863; Amalio Maestre la de Santander en 1864; Felipe Martín Donayre la de Zaragoza en 1873; Lucas Mallada, varias, entre ellas la de Huesca, en 1878, además de los siete volúmenes de la *Explicación del mapa geológico de España*), por último otros numerosos trabajos y memorias de la comisión prepararon las bases del trabajo que realizarían los posteriores ingenieros de minas y los naturalistas geólogos vinculados a la Universidad y al Museo de Ciencias Naturales.

En la conclusión de su obra Casiano de Prado justifica su modelo de *descripción* concisa, precisa y austera, "Al redactar (mi trabajo) he procurado en lo posible la concisión, descartando todo lo que no ofreciese algún interés. Aun así, no pude evitar que se encuentre árido y descarnado el estilo muchas veces, porque antes que nada es la exactitud en las descripciones; y esa consideración, amortigua la fantasía". Su método de investigación empírico, fundamentado en la observación a través del trabajo de campo, se acompaña de sensaciones y sentimientos positivos, aunque esto solamente se exprese en la conclusión, "Cuando durante el día se ha corrido mucho y se han anotado observaciones que ofrezcan interés, se duerme a gusto, aunque sea sobre las piedras, como alguna vez me ha sucedido. (…) He salido siempre de Madrid con mi brújula y mi martillo, ufano y lleno de alegría: a la vuelta no entré nunca por sus puertas sin un vago sentimiento de tristeza". Casiano de Prado reconoció la precaria situación en la que se encontraba la ciencia geológica en España en aquel momento "Mi trabajo no podrá menos de tener algunos vacíos y aún imperfecciones, pero para juzgarle téngase presente que apenas hallé nada hecho respecto de esa región", y expresa su vinculación con la práctica científica naturalista. Según

E. Martínez de Pisón (2004), Casiano de Prado participa de la actitud romántica del viajero alpino por su amor a las montañas y por la expresión de sus percepciones y estados de ánimo al contemplar los espectáculos que éstas ofrecen; también representa a los científicos españoles de su época y posteriores por su incansable trabajo por sacar a España de la situación de marginación científica en la que se encontraba respecto de la ciencia europea.

Los grandes naturalistas, geólogos y biólogos, que realizaron importantes aportaciones en la época, estuvieron también vinculados, en algunos casos, con los ingenieros en el proyecto del Mapa Geológico. Colaboraron en las Memorias y realizaron algunas publicaciones en el *Boletín de la Comisión*. Los naturalistas, no obstante, difundieron sus ideas fundamentalmente a través de artículos, comunicaciones, trabajos, actas, reseñas y notas publicadas en revistas científicas como los *Anales* y el *Boletín de la Sociedad Española de Historia Natural*, el *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, el *Boletín de la Sociedad Geográfica de Madrid*, convertido posteriormente en *Boletín de la Real Sociedad Geográfica*, boletines de las secciones provinciales y de otras publicaciones, principalmente monografías, como las del Museo de Ciencias Naturales, Memorias, Discursos y otros tipos de libros y publicaciones, algunos de contenido didáctico y de divulgación de la ciencia. Los geólogos José Macpherson, Salvador Calderón y Francisco Quiroga realizaron importantes aportaciones sobre la Tectónica, Petrología, y Mineralogía de la península Ibérica; no se trataba ya únicamente de reconocer, clasificar, localizar y catalogar elementos geológicos, sino que, desde el conocimiento empírico acumulado, pasaron a las interpretaciones generales sobre la geología de la península

Ibérica, (SANZ HERRÁIZ, 1998) a la luz de las grandes teorías geológicas que se discutían en la época. Las hipótesis de Calderón y Macpherson sobre el papel nuclear de la Meseta Castellana y la Sierra de Guadarrama en la constitución geológica y la estructura de la Península ejercieron gran influencia en la Geología y Geografía españolas y en las interpretaciones contemporáneas y posteriores de sus paisajes (ORTEGA CANTERO, 2001). En su acercamiento al paisaje, el grupo de geólogos, discípulos de Macpherson, Calderón y Quiroga, que trabajaron en el Museo Nacional de Ciencias Naturales y en la Universidad, Lucas Fernández Navarro, Eduardo Hernández-Pacheco, y sus propios discípulos, Juan Dantín y Juan Carandell entre otros, introdujeron en sus obras geológicas y geográficas aproximaciones al paisaje, *descripciones de la naturaleza*, textos que recuerdan el estilo de los *cuadros* de Humboldt, análisis y puntos de vista que condujeron al desarrollo de la síntesis paisajista. Desde la Geología, a la que dedicaron sus primeros trabajos, pasaron a ampliar su campo de investigación, desarrollando teórica y analíticamente la Geografía Física y, en el caso de Juan Carandell, también la Geografía Humana.

Los primeros trabajos científicos atribuibles al campo de la Geomorfología, análisis de formas de relieve y procesos evolutivos, aparecen en las publicaciones realizadas por los ingenieros de Minas. Por ejemplo Federico de Botella y Hornos publicó en 1875, en los *Anales de la Sociedad Española de Historia Natural*, el artículo titulado "Hoces, salegas y torcas de la provincia de Cuenca" en él describe los relieves kársticos de la Serranía, dibuja e interpreta sus formas y acompaña su descripción de imágenes estéticas del paisaje.

> "En los principios de la Serranía y punto donde confluyen Júcar y Huécar, hállase fuertemente asentada la ciudad de Cuenca, en paraje tan elegido y pintoresco, que al discurrir por sus enhiestas calles cada paso es recreo de la vista y cada lienzo de derruido muro, memoria de pasadas grandezas. Ceñida en parte todavía de sus murallas y torreones, asómase atrevida a los tajos verticales en cuyo fondo se deslizan ambos caudalosos ríos, ora al descubierto, ora ocultos, corriendo siempre veloces a juntarse a sus pies (…) llegamos por fin a la Ciudad encantada; exactísimo nombre, por cierto pues ante ella la sorpresa aumenta, y duda el alma conmovida si es que camina despierta, o si los prodigios que la rodean son visiones de acalorada fantasía"(BOTELLA Y HORNOS, 1875, Recop. SANTOS CASADO, 179 y 184)

En relación con la morfología granítica, Casiano de Prado había realizado ya un detallado análisis de las formas presentes en estas rocas en Madrid y Toledo, ilustrado también con dibujos de las mismas (CASIANO DE PRADO, 1864); años más tarde, Eduardo Hernández-Pacheco, en una nota publicada en los *Anales* (HERNÁNDEZ –PACHECO, 1897), describió los modelados graníticos en los relieves de Extremadura, incluyendo también análisis y dibujos, interpretando sus formas como resultado de diversos procesos de erosión; las interpretaciones de este autor se separan explícitamente de las del ingeniero.

El término Geomorfología se introduce en España, según Eduardo Martínez de Pisón, con la reseña del Congreso de Geografía de Londres (1896), realizada por el geógrafo Rafael Torres Campos.

> "De allí trae Torres, sobre todo, la aportación de Penck: la sistemática científica, la clasificación de las formas, su génesis y su definición; el método inductivo naturalista; los procesos y cambios del relieve; los autores que practican esta ciencia; y, sobre todo, una interpretación regional del relieve, es decir, geográfica: una taxonomía de formas, jerarquizadas en el paisaje" (MARTÍNEZ DE PISÓN, 1995)

Según Julio Muñoz desde comienzos del siglo XX se aprecia el desarrollo de una línea de investigación geomorfológica que tiene primero un carácter fisiográfico-naturalista evolucionando hacia la Geología y la aplicación de las hipótesis cíclicas de W. M. Davis (MUÑOZ JIMÉNEZ, 1984). Es en el marco de esa primera geomorfología donde se considerarán las formas de relieve como un elemento fundamental del paisaje. Lucas Fernández Navarro atribuye a los geólogos el estudio del paisaje en una conferencia de divulgación transmitida por radio, en ella introduce las conferencias que van a pronunciar los naturalistas.

> "Los botánicos os contarán de la íntima estructura y de la vida misteriosa de las plantas, de las leyes de su distribución por la superficie del planeta (…). Los zoólogos os mostrarán las formas diversas con que el reino animal logra adaptarse a los variados medios (tierras, aguas, atmósfera) que el Globo les ofrece (….). Unos y otros biólogos, el botánico y el zoólogo, os harán ver cómo profunda armonía rige las relaciones entre ambos reinos orgánicos. Los geólogos, por fin, pondrán ante vuestra vista los paisajes más variados y contrapuestos, los perfiles de las altas cadenas, acaso coronadas de volcanes (…). Os mostrarán el río de hielo del glaciar

> y el cuadro dantesco de las inmensas extensiones arenosas de los desiertos y de los países volcánicos cubiertos de ásperas lavas negras (…); os enseñarán también en contraste el riente paisaje del valle fecundado por majestuoso río y os contarán el proceso mediante el cual todos estos agentes están modificando un día y otro, en lenta labor apenas perceptible, la faz de la Tierra." (FERNÁNDEZ NAVARRO, 1927)

Los paisajes que mostrarían los geólogos en sus conferencias serían aquellos en los que estaban trabajando: las montañas y las formas glaciares, desde la entrada en el Museo de Hugo Obermaier (discípulo de Penck), que desarrolló una intensa actividad en este centro y en la Universidad, investigando y publicando entre 1914 y 1921 estudios de geomorfología glaciar de varios altos macizos peninsulares (Picos de Europa, Gredos, Sierra Nevada, Guadarrama y Pirineos). Esta línea de investigación, moderna y bien fundamentada, fue seguida por otros como Juan Carandell, que trabajó con él, Lucas Fernández Navarro, Eduardo Hernández-Pacheco, Emilio Huguet del Villar, Joaquín Gómez de Llarena, Carlos Vidal Box, Francisco Hernández-Pacheco, etc.; los volcanes de las islas Canarias, reconocidos en diversas expediciones por Fernández Navarro y Eduardo Hernández-Pacheco; los desiertos que habían sido recorridos en África por los naturalistas españoles, y por último, frente a todos esos paisajes contrapone Lucas Fernández Navarro el del Guadarrama con su expresión del valle "fecundado por majestuoso río", el valle del Lozoya sin duda, al que en 1915 había dedicado una monografía que fue publicada en los Trabajos del Museo y en la describe el valle en los siguientes términos "El Lozoya, alargando su camino con vueltas caprichosas, como si temiera abandonar aquella placidez; los prados verdes separados entre

sí por filas de árboles que dibujan una irregular cuadrícula, (…) las amarillas tierras de labor, que a todo lo largo de la depresión parecen querer separar el marco severo de las montañas del cuadro amable del valle" (FERNÁNDEZ NAVARRO, 1915); paisajes del Guadarrama, bien conocidos por él de los que había dicho, refiriéndose a la Pedriza de Manzanares en el Congreso de Oporto, "un rincón de España para mi muy querido".

Sin embargo, fue Eduardo Hernández-Pacheco el científico que, en el marco del naturalismo de la primera mitad del siglo XX, desarrolló la teoría del paisaje y la aplicó al análisis de los paisajes españoles; hizo numerosos trabajos que, en su dilatada obra geográfica, pueden encuadrarse en este campo de conocimiento, y fue también uno de los primeros que consideró el paisaje natural como un patrimonio que conservar, el que llevó a cabo las primeras tareas de protección del mismo desde un puesto político, la vocalía y después dirección de la Junta de Parques Nacionales y, durante la República, la dirección de la Comisaría de Parques Nacionales. Según Santos Casado (2000), el conservacionismo ha contado siempre con la participación de los científicos.

La ley de Parques Nacionales se promulgó el 7 de diciembre de 1916, gracias al interés de Pedro Pidal, Marqués de Villaviciosa (FERNÁNDEZ, 1998). Los primeros parques fueron la Montaña de Covadonga en los Picos de Europa y el valle de Ordesa en los Pirineos, paisajes de la alta montaña española que serían descritos en términos de paisaje, por Eduardo Hernández-Pacheco

> "El Parque Nacional de la Montaña de Covadonga es un parque de cumbres; su característica está dada por la imponente y majestuosa masa rocosa de caliza de montaña: áspera, sobria de vegetación en

> general , pero con bosquecillos y praderías deleitosos(…) Aíslan el Macizo rocoso de crestas dentelladas, cubiertas de nieve gran parte del año, dos profundas gargantas u hoces: la del Cares al Este y la del Sella al Oestre; ambas de belleza extraordinaria, de hermosura ruda, bravía y sorprendente. (…) Balconadas sobre estas profundas entalladuras, de más de un kilómetro de altura, existen en diversos parajes, tales como el mirador de Ordiales, cuyo antepecho natural avanza en el vacío sobre el alto tajo, con perspectivas espléndidas" (HERNÁNDEZ-PACHECO, 1933, 10-11).
>
> "Parque de valle, de majestuosa serenidad, en el que la roca y el bosque alternan en tan perfecta armonía que hacen de este lugar uno de los más hermosos de la Tierra. Tiene (...) la característica típica de los grandes valles labrados por el colosal impulso milenario de los glaciares (...) Algunos reducidos campos de cultivo y alguna pequeña casa o refugio campesino cuelgan en la parte inferior del alto talud de la pared Norte, entre boscajes y praderías, sin alterar la armonía del silvestre paisaje, (...) el fondo plano y extenso da asiento a espesos bosques de hayas, abetos y abedules,(...) el río serpentea por el centro del amplio valle, entre la arboleda o a través de las praderías(...) el *bucardo* o cabra montés (..) encuentra su refugio en las forestas de abetos de las inaccesibles fajas y altas cornisas (..) la gamuza o *sarrio* (..) se extiende y desparrama por la región de las cumbres" (HERNÁNDEZ-PACHECO, 1920)

Ante la escasez de medios económicos de la Junta y las dificultades para la declaración de nuevos Parques Nacionales, se crearon otras figuras de protección, *Sitios y Monumentos Nacionales* (Real Orden de 15 de julio de

1927), para proteger espacios más reducidos, bien conocidos ya por los naturalistas. "Podrán ser declarados *Sitios de Interés Nacional* los parajes agrestes del territorio nacional que merezcan ser objeto de especial distinción por su belleza natural, lo pintoresco del lugar, la exhuberancia y particularidades de su vegetación espontánea, las formas especiales y singulares del roquedo, la hermosura de las formaciones hidrográficas o la magnificencia del panorama y del paisaje." "Análogamente podrán ser declarados *Monumentos Naturales de Interés Nacional* los elementos o particularidades del paisaje en extremo pintorescos y de extraordinaria belleza o rareza, tales como peñones, piedras bamboleantes, árboles gigantes, cascadas, grutas, etc.". (HERNÁNDEZ-PACHECO, 1933, 21-22).

> Los parajes del territorio español objeto de disposiciones oficiales tendentes a la conservación y acrecentamiento de sus bellezas naturales, corresponden en la mayor parte de los casos a zonas montañosas y de bosque, atendiéndose a la protección de los tres elementos fundamentales del paisaje: el roquedo, la vegetación y la fauna. (HERNÁNDEZ-PACHECO, 1933, 5-6).

Los primeros Sitios declarados fueron: San Juan de la Peña, un bosque y un conjunto geológico que alberga un santuario o monasterio, y la cumbre y bosque del Moncayo; desde ambos existen magníficas y extensas vistas. La Ciudad Encantada de Cuenca y el Torcal de Antequera, dos formaciones rocosas calcáreas con típicas morfologías geológicas; y en la Sierra de Guadarrama, tres Sitios "representativos de los tres principales elementos del paisaje característico de la Cordillera Central de España": el bosque de pinos de la Acebeda, el relieve granítico de la Pedriza y la cumbre, circo y lagunas de Peñalara, la más elevada de la Sierra, con las huellas del glaciarismo

cuaternario. En Murcia, la Sierra de Espuña, con miradores sobre la cordillera Bética, y el Monte de El Valle desde el que se contempla la Huerta de Murcia. Tres Sitios en Galicia, todos ellos en la costa: la cumbre del monte Curotiña, el cabo Villano y la Punta del Semáforo en el cabo de Vares y, en Alicante, el Palmar de Elche. Los Monumentos declarados en la Sierra de Guadarrama tenían una evidente carga cultural, eran un monumento a los científicos, la Fuente de los Geólogos, cercana al puerto de Navacerrada, y la Peña dedicada a los poetas en la figura del Arcipreste de Hita, cercana al puerto de La Tablada.

Para Eduardo Hernández-Pacheco el paisaje natural era "la manifestación sintética de las condiciones y circunstancias geológicas y fisiográficas que concurren en un territorio". Clasificó los componentes del paisaje en tres categorías: elementos *fundamentales*, el roquedo y la vegetación; elementos *complementarios*, la nubosidad y luminosidad, el relieve del terreno y las masas de agua y elementos *accesorios* los zoológicos y humanos. En su explicación de cómo contribuye cada uno de estos elementos a la constitución del paisaje y como llegan a hacerse dominantes en determinadas configuraciones, (HERNÁNDEZ-PACHECO, 1934, 1935, 1956) introdujo numerosos ejemplos acompañados de magníficas fotografías del paisaje español. El primer elemento era el roquedo, la naturaleza litológica que, a través de sus caracteres, condicionaba las formas de relieve, era como la materia prima del paisaje porque el conjunto de formas constituían un elemento complementario; éstas podían ser, serranías, penillanuras y llanuras; las primeras se caracterizaban "por el vigor de los relieves topográficos y de los accidentes del terreno".

Eduardo Hernández-Pacheco, ante las ideas que se estaban desarrollando en Europa en torno a los paisajes y las regiones, planteó el lugar en el que situaba sus estudios, en las relaciones del paisaje con la Geología y la Geografía. Su análisis del paisaje será naturalista y objetivo, no incluirá la Geografía Humana, las modificaciones intensas que el hombre ha introducido uniformizando, creando aspectos semejantes en paisajes de caracteres naturales diferentes porque "al introducir lo artificial, el paisaje pierde sus características fundamentales en la naturaleza, y se hace sinónimo de una porción de terreno, comarca o región". Para él los animales y el hombre eran accesorios, aunque señala que, en algunos casos, los animales, tanto salvajes como domésticos, pueden tener la mayor importancia, "Recordemos a este efecto la impresión que producen y de que manera más perfecta completan el cuadro natural del roquedo abrupto de los Urriellos, en los Picos de Europa, el salvaje rebaño de los ágiles y esbeltos rebecos, destacando junto al gigante Urriello, sobre el gris ceniciento de la roca". La presencia humana sólo puede ser considerada en su "aspecto etnográfico", es decir, en manifestaciones poco perturbadoras como los cultivos y construcciones típicas o sus ruinas. Los elementos fundamentales, roquedo y vegetación están siempre presentes, excepto en el caso de los desiertos; sin embargo algunos de los complementarios puede dominar el paisaje, pasando a ser los otros, incluso los fundamentales, "fondo del cuadro de la naturaleza".

No obstante, se produjeron en el naturalismo aproximaciones a la Geografía Humana. Como ha señalado Antonio López Ontiveros, Luis Carandell, un científico al que interesaban las diversas ramas del saber, el conjunto de las ciencias naturales, las relacionadas con la educación, la

literatura, las artes plásticas, la música, la etnología, la prehistoria y la geografía, esta última aplicada a diversos estudios, entre ellos al que él denominó "antropogeográfico", llegó a realizar una síntesis de aspectos físicos y humanos, en sus trabajos sobre las comarcas andaluzas. La obra póstuma, publicada en 1942, fue una monografía extensa sobre la geografía del Ampurdán.

> "En ella se observa, en la línea ya apuntada de su *conversión* a la Geografía, un perfecto equilibrio en el análisis de las relaciones hombre, medio físico e historia, sin que su formación geológica le lleve en absoluto a desorbitar, ni en extensión ni en interpretación, el segundo. Y todo concibiendo el paisaje como elemento sintético de la descripción y los aspectos gráficos como bellos exponentes del mismo" (LÓPEZ ONTIVEROS, 1995, 157-158).

- Paisaje y Biología. Los seres vivos en el paisaje. La transformación de la naturaleza en paisaje

Linneo había acusado a los científicos españoles del siglo XVIII de *indolencia botánica* (COLMEIRO, 1875) ya que ante una tarea tan grande como la de descubrir al mundo la Naturaleza de su patria y sus colonias, habían permanecido inactivos; rectificó su juicio cuando su alumno Pedro Loeffling vino a España y entró en contacto con: José Minuart, Casimiro Gómez Ortega, Cristóbal Vélez, José Quer..., en el momento en que se iniciaba un periodo fecundo para las Ciencias Naturales en España, favorecido por Fernando VI y posteriormente por Carlos III (BOLÍVAR, 1932). A fines del siglo XVIII y comienzos del XIX Humboldt divulgó por todo el mundo los trabajos científicos de los botánicos españoles. Después

se produjo la decadencia, pero se conservó el anterior *sedimento* que permitiría el renacer del pensamiento científico-natural español. Los naturalistas españoles se pusieron a la tarea con decisión y energía, apoyados por las corporaciones científicas en las que trabajaban y por las que ellos mismos impulsaron y crearon. Como he señalado en otro trabajo (SANZ HERRÁIZ, 1992) la inquietud de los botánicos y zoólogos por desarrollar la Historia Natural en España se expresa reiteradamente en este periodo y se manifiesta en un trabajo "intenso y sistemático" sobre el territorio español y las colonias, en un afán de "publicar y difundir" las obras, en las "críticas" a trabajos extranjeros "furtivos y superficiales" y, sobre todo, en un deseo de realizar por sí mismos los estudios en sus territorios "aunando esfuerzos" y por hacer visible la investigación española en el extranjero.

La difusión y aplicación de las teorías biológicas y biogeográficas, la aplicación de los nuevos métodos de investigación al estudio de las comunidades vegetales, la discusión sobre la existencia de las estepas en España, el estudio de los bosques, las trasformaciones humanas de los mismos y los efectos del fuego sobre ellos, el análisis de los *montes* y matorrales; el descubrimiento y localización de las especies de fauna y flora y de sus comunidades, la revisión taxonómica y corológica, las áreas de distribución, sus caracteres y tipos. Todos los aspectos de interés que se debatían en aquellos momentos en estas ciencias fueron investigados y debatidos por los naturalistas españoles. Los datos ecológicos que conducirían al entendimiento de la interferencia de factores, el descubrimiento de los factores dominantes y, consecuentemente, el campo de la Biogeografía que fue considerada en la época un objeto de conocimiento moderno, de interés en el ámbito internacional. Se relacionó

la riqueza y diversidad de la flora peninsular con la variedad ecológica relacionada con los climas, las rocas, la orografía y los suelos. La vegetación constituía un buen indicador ecológico, ya que como señaló Juan Dantín (1914) "las asociaciones no sólo determinan el aspecto del paisaje y las actividades humanas, (…) sino que reflejan con asombrosa fidelidad, los caracteres del clima y del suelo"

Los zoólogos, como los botánicos, centraron sus estudios, al comienzo del periodo, en la taxonomía, recolecciones, descripción de especies, formas y variedades nuevas, catalogación, además de revisión y crítica de los trabajos anteriores. Ignacio Bolívar considera que ha de tratarse posteriormente (BOLÍVAR, 1876) el análisis de las relaciones de las especies entre sí y con el medio ecológico, ya que este conocimiento es necesario "para indagar y dar solución en lo posible a los grandes problemas de la naturaleza". Los límites de las áreas se deben a la concurrencia de factores, aunque éstos son considerados abstracciones, barreras conceptuales, de las áreas de transición. La aproximación a la Geografía es lenta pero necesaria; en 1876 el geólogo Salvador Calderón realiza una crítica del *Catálogo de las aves de Tenerife* publicado por Vicente Mompó, señalando la confusión que introduce la ausencia de datos sobre la *Geografía zoológica*. Despertaron también interés los aspectos etológicos y fenológicos. Como en el caso de la Botánica, de la Corología y Ecología se pasó a la Zoogeografía, a la consideración de las áreas de distribución en relación con los factores ecológicos.

Los científicos españoles vieron en los aspectos geográficos de la ciencias naturales "las excelencias del conocimiento sintético, el único capaz de dar razón de la realidad sensible que se manifiesta en la faz de la Tierra",

(SANZ HERRÁIZ, 1992, 185) y desarrollaron esos aspectos geográficos en sus respectivas ciencias, de forma que éstos dejaron de ser un apéndice o extensión de las mismas y llegaron a constituir disciplinas independientes. La conexión o interacción y la localización iban acercando estas ciencias al campo del paisaje.

> "El artífice fundamental del cambio fue el botánico Emilio Huguet del Villar, quien sistematizó, desarrolló y vulgarizó, a través de su obra *Geobotánica*, la nueva ciencia. Fue reconocido como un maestro en su época y su trabajo estimuló y orientó la producción científica en este campo" (SANZ HERRÁIZ, 1992, 189)

El año 1916 publicó Huguet el primer tomo de su *Archivo geográfico*. Para él, la Geografía era la ciencia de localización de la superficie terrestre por lo que en ella los fenómenos aparecían "loconexionados". El *Archivo* pretendía ser una síntesis y consecuentemente una fuente actualizada de los conocimientos que se fueran produciendo sobre la Península. En el segundo capítulo de la obra, dedicado a la Geografía de conexión se distingue entre la Geografía Analítica o especial, dedicada a la situación de cada una de las ciencias y la Sintética o Compleja; éste, junto con el capítulo tercero, dedicado a los métodos e historia de la Geografía, no llegaron a publicarse. Esta obra permite apreciar cómo se habían desarrollado los conocimientos en las distintas Ciencias Naturales en España, los temas de interés sobre los que se centraba la investigación y la discusión científica en aquellos momentos, además de las aproximaciones entre ciencias que permitirían desarrollar el campo de conocimiento del *paisaje natural*, tal como lo hicieron los naturalistas de la época.

Para Eduardo Hernández-Pacheco los seres vivos formaban parte del paisaje, especialmente la vegetación que, por su escasa movilidad, constituía uno de los elementos fundamentales del mismo allí donde estaba presente. La naturaleza de las rocas, el agua, el clima, la luminosidad, el relieve, formaban parte del medio ecológico; esa integración de las especies o las comunidades con el medio ecológico, constituía en esencia el "paisaje natural" de los geógrafos.

- Paisaje y Geografía. Configuraciones regionales y comarcales del paisaje

Las aproximaciones a la Geografía moderna se hicieron desde el campo del naturalismo (SANZ HERRÁIZ, 1992). Nicolás Ortega (2003) ha justificado este hecho en la ausencia de una Geografía universitaria y en el interés de la Junta para Ampliación de Estudios (1907-1936) en promover la investigación científica, favoreciendo la asistencia de los científicos españoles a congresos internacionales, y las estancias temporales de los mismos en universidades extranjeras.

El geólogo Juan Dantín Cereceda, discípulo de Eduardo Hernández-Pacheco, fue pensionado para una estancia en la Universidad de París donde conoció los estudios regionales de Paul Vidal de la Blache y la Geografía Física de Emmanuel de Martonne. Su *Resumen fisiográfico de la Península Ibérica* (1912), y su ensayo sobre *Las regiones naturales de España* (1922), considerado una adaptación a la Península del modelo regional vidaliano (CASALS COSTA, 2001), inician una geografía moderna, desarrollada en torno al concepto de región natural y alejada de la geografía histórica del periodo anterior. La región natural integraba "fauna, flora y gea" además del hombre

y algunos resultados de su actividad sobre la naturaleza. Debido al prestigio de la Geografía Física, las relaciones del hombre quedaron subordinadas formulándose interpretaciones deterministas.

> "(...) algunos naturalistas, geólogos, botánicos y zoólogos, habían valorado el conocimiento geográfico como una abstracción, un trabajo de futuro, una elaboración superior...y habían hablado de la naturaleza sintética del mismo. En el campo de las geografías de las diversas Ciencias Naturales se habían proclamado las excelencias del conocimiento sintético, el único capaz de dar razón de la realidad sensible que se manifiesta en la faz de la Tierra en el área de contacto entre "gea, flora y fauna". Esta corriente de pensamiento, latente en las Ciencias Naturales al menos desde la publicación del *Cosmos*, donde encuentra su más precisa formulación, aparecía bien desarrollada en una *comunicación* escrita por un naturalista, Juan Dantín Cereceda, sobre el concepto de región natural. Esta comunicación forma parte de lo que podríamos denominar la obra geográfica de este autor y constituye un anticipo de su *Ensayo acerca de las regiones naturales de España* que fue reseñado por su maestro Lucas Fernández Navarro (1923, p.107) en el *Boletín de la Real Sociedad de Historia Natural* y calificado por él de "excelente ensayo", en el que fructifica la preocupación de su autor por esta unidad geográfica que consideraba básica para realizar una Geografía *moderna*, *racional* o explicativa. Geografía que ya había sido invocada, a nivel internacional, en el Congreso Geográfico de Venecia el año 1882. J. Vilanova reseñó este Congreso en los *Anales*, en él se dijo que para dar a la Geografía Física el sello científico que no tenía, había de

considerarse no aisladamente, sino en sus relaciones con la Geología (SANZ HERRÁIZ, 1992, 185-186).

El desarrollo de la Geología y la Geomorfología y, como señaló Solé Sabarís, la realización de los primeros mapas geológicos, permitió a los geólogos entrar en contacto con la realidad y darse cuenta de que además de las divisiones artificiales estudiadas por la tradicional Geografía Histórica, existían otras "entitats de caràcter permanent, determinades per la naturalesa, independents per tant de la voluntat humana, i que d´ara en endavant se denominaran regions naturals" (SOLÉ SABARÍS, 1975, 419). Otras unidades de carácter geográfico habían sido establecidas en función de los caracteres físicos, como las cuencas hidrográficas o los pisos de vegetación, en torno a la dominancia de otros factores en la organización del espacio; sin embargo, la región natural aparece, desde el primer momento, como una unidad de base geológica, más bien geomorfológica, debido al prestigio alcanzado por la Geografía Física; una unidad integrada, una configuración, un paisaje.

> "Es en el pensamiento geográfico alemán en el que surge el concepto de *paisaje* como una unidad fisonómica de carácter natural, así como los primeros intentos de integración de los elementos del medio, principalmente relieve y clima. El ruso V. V. Dokuchaev integró los suelos en el paisaje. (…) La clasificación de los paisajes en *ideales* y *reales* por Passarge nos habla de dos métodos de aproximación (…) el método comparativo, que apoyándose en la inducción busca la presencia de los rasgos genéricos más significativos en varias unidades para establecer una tipología de regiones *paisajes ideales*; y el método descriptivo que trata de caracterizar las regiones concretas *paisajes reales*, por sus rasgos peculiares" (SANZ HERRÁIZ, 1980, 38)

La región natural o geográfica de J. Dantín resultaba de una *correlación* entre los elementos *constituyentes*, relieve, clima, flora, fauna y hombre. El elemento fundamental era el relieve que, en algunos casos, podía explicar por sí mismo la individualización de una región natural, no obstante, ningún elemento interviene aisladamente y el que investiga estas regiones ha de tener en cuenta "que los fenómenos naturales son complejos y no simples y se influyen recíprocamente". La dificultad metodológica que suponía el estudio de esta complejidad estaba planteada, se trataba de "estudiar los fenómenos en su simultaneidad", para que la región "aparezca como justa expresión de la naturaleza misma", pero no resuelta, por lo que se realizaba el estudio separado de los fenómenos y esto constituía, según J. Dantín, "una exigencia tiránica del método, surgido por motivos de nuestra propia limitación".

> "La región natural parece estar regida por dos grandes principios de superior categoría: el de correspondencia mutua entre los elementos que entran a componerla y el de coordinación entre las variantes de un elemento mismo (DANTÍN CERECEDA, 1913, 512)".

- El contacto con la naturaleza. Viajes y excursiones, educación, divulgación

Las reseñas de los viajes y excursiones de carácter científico que emprendieron los naturalistas para desarrollar uno de sus proyectos fundamentales, el descubrimiento y catalogación de las riquezas naturales de España y sus colonias, constituye probablemente una de las mejores fuentes para apreciar los caracteres de la *descripción* científica del paisaje. Son textos que muestran lo percibido en el cuadro de la naturaleza y también los

sentimientos que produce su contemplación, es decir, la síntesis del paisaje. Estos textos se mezclan en la producción naturalista con los relatos de viajes, acompañan a las listas de especies y son también habituales en los textos de carácter educativo de la época y en los de divulgación de la ciencia, aspectos estos últimos a los que se dedicaron los científicos con intensidad, considerando que eran necesarios para la regeneración del país. (SANZ HERRÁIZ, 1992b y 1998, ORTEGA CANTERO, 2001).

Son numerosos los relatos de excursiones que se encuentran en las publicaciones de la época. Elegimos entre ellos dos fragmentos de excursiones geológicas; el de Lucas Fernández Navarro describe, en una excursión realizada por el partido de Sigüenza, el paisaje que se ve a lo largo de la vía del tren, como se van sucediendo los distintos paisajes, en diversos planos, y los puntos de interés geológico. En el recorrido a pie posterior, junto a las visiones del paisaje, se introducen las experiencias del viaje. Daniel Jiménez de Cisneros expresa en el relato de su excursión como la realidad deshace los mitos

> "Durante el trayecto del ferrocarril, todo él recorrido por terreno terciario, pudimos observar primeramente las sierras de Ayllón y Riaza, coronadas de abundantes nieves, lo mismo que el pico Ocejón, alturas todas situadas a la izquierda de la vía. (…) (A) la derecha del ferrocarril, se encuentra la unión de los ríos Sorbe y Henares (…) que a la sazón acusaban perfectamente los terrenos que atraviesan (silúrico y triásico respectivamente) en lo claras de las aguas de aquél y lo rojas de las de éste (…)" "al bajar á Peregrina las calizas jurásicas buzan al NNO. Es notable la vista del paisaje en este punto desde el cual se domina el valle de aspecto agreste por cuyo fondo corre el río Dulce; ocupa el

centro del valle el pintoresco pueblecillo que está situado sobre una colina sumamente estrecha en su base, cuya cúspide ocupan las ruinas de un antiguo castillo que amenaza venirse sobre Peregrina en no muy lejana fecha" (FERNÁNDEZ NAVARRO, 1892, 93)

"El observador que desde el castillo de Santa Bárbara de Alicante tiende la vista hacia el NNO, percibe una serie de alturas, entre las que sobresale un elevado pico llamado Maigmó, (…) fue visitado por nuestro ilustre compatriota el botánico Cavanilles; pero se conoce no estuvo acertado en la elección del guía o careció de él, atendiendo a la pavorosa descripción que hace en su obra. Otros autores, que indudablemente no han subido al Maigmó, participan del mismo temor, pintando su ascensión con terroríficos colores. (…) D. Juan Vilanova, que hizo un pequeño estudio de la región, nos dibuja el Maigmó como un obelisco imposible de escalar. (…) A las nueve dejamos los carruajes en la Venta (de Tibi) y emprendimos la ascensión. (…) El silencio de aquellas alturas, la majestad de los picos montañosos destacándose sobre un azul espléndido y el aire sutil y fresco de aquellos lugares, contribuyen á mantener la ilusión, creyendo encontrarse uno en las inmediaciones de una gran cordillera. El Sr. Vilanova le llama *el alpino Maigmó*. (…). Dos meses después de esta agradable excursión he contemplado desde las peñascosas cumbres liásicas de *Sierra Seca* (…) una gran parte de las provincias de Granada, Almería, Murcia y Albacete y he podido ver, con sólo girar la cabeza, las alturas de la Sagra, de Sierra Nevada, Espuña y Benama, ante las cuales Maigmó queda reducido a una proporción muy modesta. (…) Después del descanso se procedió a comer al abrigo de los últimos

> peñascos. El horizonte estaba muy brumoso y se fue enturbiando cada vez más. A las dos y media nos envolvió una espesa nube que, empujada por el viento Sur, ganaba la pendiente deshaciéndose en jirones al remontar la cumbre para descender de nuevo por la opuesta ladera" (JIMÉNEZ DE CISNEROS, 1907, 228-231)

Ya se han mencionado las conferencias que impartían los naturalistas sobre temas científicos, lo hacían en el Ateneo, en la radio y en instituciones educativas y deportivas. Realizaron guías cultas de los lugares más conocidos y visitados o de lugares sugeridos por ellos mismos. Se preocuparon por la separación que existía entre el lenguaje vulgar y científico, lo que dificultaba la comprensión de la ciencia para el conjunto de la gente. A la sugerencia de recuperar los nombres vulgares, hecha por el zoólogo Laureano Pérez Arcas en la Sociedad Española de Historia Natural, contestó pronto Lucas Mallada a través de una pequeña comunicación con un vocabulario de términos glaciológicos, fisiográficos, etc., en la que se adhería a la idea del maestro, recordando a la Sociedad el interés de muchos socios por la "investigación de palabras castizas que designen objetos y fenómenos naturales para emplearlas con preferencia a traducciones de otras de origen extranjero" (MALLADA, 1876). Salvador Calderón, en un trabajo dedicado a los *turbales*, recoge los diferentes términos "castizos y provinciales" –*marjales*, *lavajos*, *llamas*, *aguazales* y *balsas*, *pecinales*, *tembladal tremedal* ó *tremolar*, *paules* y *paulares*, *atolladero*, *atascadero*, *tollo*, *tolla*- y señala las pequeñas diferencias que existían entre sus significados (CALDERÓN, 1902). El zoólogo Ángel Cabrera denunció el escaso interés de los naturalistas españoles por el empleo de los nombres vulgares y el contraste entre los museos extranjeros, en los que aparecían siempre estos nombres, y los

españoles, en los que "la liebre y el ratón se han exhibido con etiquetas donde sólo constaba el nombre científico latino, ininteligible para la mayoría de los visitantes del establecimiento" (CABRERA, A., 1912, pág. 503). Se realizaron publicaciones con fines estrictamente educativos y divulgativos y algunos naturalistas acompañaron a los escolares y deportistas en las excursiones.

A través de los viajes y excursiones, los alumnos de la Institución Libre de Enseñanza, entraban en contacto con la naturaleza salvaje y humanizada, y en ella, de forma metódica y programada, aprendían muchos conocimientos difíciles de adquirir en los libros y las clases teóricas. Ese contacto con los paisajes no sólo tenía un fin instructivo, sino también formativo. El hombre era considerado parte de la naturaleza, en ella se encuentra con su propia realidad y puede conocerse a sí mismo. A la observación y percepción se unía la contemplación, esa mirada al paisaje en la que se unen conocimiento y sentimiento, mirada que permite captar la armonía de la naturaleza educando en ella el gusto estético y la conducta.

- Las expediciones científicas. América, África y las islas Canarias. La visión de los nuevos paisajes

Fueron las grandes expediciones científicas las que pusieron en contacto a los naturalistas con ámbitos totalmente desconocidos, contrastados con los habituales de su trabajo, y por tanto las que despertaron mayor admiración y expresiones más apasionadas de la visión de los paisajes, recogidas a veces en sus propias producciones científicas, y con mayor frecuencia en sus diarios y en los trabajos de divulgación. Su trabajo fundamental consistía en desvelar la riqueza de los territorios

recorridos, recoger las especies, clasificarlas y enviarlas al Jardín Botánico o al Museo para enriquecer sus colecciones. En las nuevas experiencias se evocan con frecuencia las imágenes de los paisajes conocidos para mostrar los contrastes o las semejanzas.

El diario de Juan Isern Batlló y Carrera, recientemente publicado (BLANCO FERNÁNDEZ DE CALEYA ET AL., 2006), uno de los últimos viajeros y por tanto ya influido por el Romanticismo (*Comisión Científica del Pacífico* 1862-1866), permite apreciar esta tendencia en el marco conceptual en que nos encontramos, aunque también las descripciones de ilustrados, como Cavanilles, probablemente menos apasionadas, habían producido *cuadros* de gran belleza plástica. Como ha señalado Miguel Ángel Puig-Samper, "Juan Isern frecuentemente comparaba la vegetación americana con la europea (…) e insistía en los cambios de vegetación con la altura, recordando quizá sus lecturas de la Geografía de las Plantas de Alejandro de Humboldt, naturalista que parece que ejerció una notable influencia en los científicos de la Comisión a la hora de interpretar la naturaleza americana".

> "El viajero queda pasmado al ver tanta variedad y lozanía. En este país puede decirse que la primavera es continua. La vista se deleita al contemplar aquellos árboles gigantescos adornados de flores de distintos matices, y entre ellos mil vegetales que crecen a sus expensas y otros que desde la tierra van enroscándose y cuyas ramas suben hasta las cimas de aquéllos. Son notables las orquídeas y los helechos que rodean su corteza, varias especies de musgos y líquenes y las lorantáceas de color muy rojo, tan completamente adheridas a los árboles que muchos creen que son las flores de los mismos. Acá y acullá crecen salvias de flores rojas y azules, bromelias dignas de

> cultivarse en nuestros jardines, y compuestas y solanáceas arborescentes. Las aves son de lo más hermoso y variado que se puede imaginar" (ISERN BATLLÓ, "El Viaje" 26 de noviembre, 1864, en FERNÁNDEZ DE CALEYA ET AL, 2006, 180)

Las impresiones paisajísticas de Isern sobre la naturaleza americana se centran fundamentalmente en la vegetación, aunque no exclusivamente, por ejemplo es muy interesante la narración del paso de la cordillera de los Andes a caballo, desde la ciudad de Mendoza a Santa Rosa, de la que reproducimos un fragmento.

> "Al entrar en ella (Mendoza), ya cesa la monotonía de las Pampas, y se ven, a derecha e izquierda del camino magníficas calles de álamos que cercan hermosos potreros (dehesas) de alfalfa, perfectamente regados por numerosas y bien cuidadas acequias (…) Lo que más me ha entristecido del viaje ha sido ver las ruinas de esta ciudad de Mendoza, víctima de un terremoto acaecido el 21 de marzo de 1861, día lúgubre, espantoso, que estará grabado en el corazón de los mendocinos por muchos años. (…) Salimos a las cinco de la tarde. El camino que nos espera por delante es la travesía de la Cordillera de los Andes desde Mendoza a Santa Rosa ya en Chile (…) empezamos a subir por los desfiladeros de las montañas; a las seis penetramos en la bella y salvaje quebrada de Villavicencio (…) continuamos nuestro viaje subiendo al alto del Paramillo de las minas, donde años atrás se extraía cobre y plata; sufrimos un fortísimo viento, que soplaba por delante, y casi impedía andar nuestras cabalgaduras; una pequeña bajada nos condujo al hermosos valle de Uspallata (…) llegamos al río Mendoza, limitado por barrancos altísimos que permitían estudiar las diferentes capas del

> terreno. Pronto pasamos, con gran susto, por las imponentes laderas que es una parte del camino situada sobre la barranca del río y tallada en la roca. El camino tiene sólo una vara de ancho; por la derecha lo limita una muralla de roca viva, y por la izquierda el precipicio de 60 varas sobre el río. (…) A las cinco de la tarde acampamos entre unas enormes piedras que nos protegían del viento, a orillas de un torrente. La temperatura era bastante fría (6º), pero la calma del aire y la claridad de la luna hacían agradable el pernoctar allí (…) El sábado de Pascua, sobre la una de la tarde, los de la Comisión nos detuvimos en el célebre puente natural llamado del Inca (…)debajo de él pasa el torrentoso río Mendoza, y vimos que en la parte superior de la barranca derecha del río surgían tres ojos de agua, uno de temperatura ambiente y dos de agua termal (…). Con algún trabajo bajamos por esta barranca a un sitio situado debajo del puente, desde donde admiramos las blancas y magníficas estalagtitas que cubren toda la bóveda del puente, formando preciosos dibujos de aspecto gótico (…) A poca distancia se encontraba el nevado Aconcagua (…) subimos una porción de cuestas que parecían conducirnos a las nubes, y a las dos de la tarde pasamos por la Cumbre de los Andes por la parte que llaman el Portillo de Sta. Rosa, con un viento muy recio e incómodo. ” (ISERN BATLLÓ, “El Viaje” 14 de marzo a 5 de abril de 1863, en FERNÁNDEZ DE CALEYA ET AL, 2006, 104-107)

Los naturalistas exploradores españoles publicaron los resultados de sus investigaciones, siguiendo la tradición de los viajeros del siglo XVIII, dando a conocer al mundo los exóticos productos y paisajes de América y las islas del Pacífico, las impresiones que su contemplación les habían

producido y las aventuras que habían vivido en su recorrido. Entre otros, Marcos Jiménez de la Espada, zoólogo, compañero de Isern en el viaje por América, los ingenieros naturalistas Máximo Laguna Villanueva y Ramón Jordana y Morera que trabajaron sobre la flora filipina; el segundo escribió *Bosquejo geográfico e histórico natural del archipiélago filipino* (1885), en el que, junto a los aspectos técnicos incluye textos descriptivos de sus paisajes, relacionados con los diversos aspectos tratados.

> "En el mes de mayo, época en que tiene lugar el cambio de la monzón del NE. por la del SO., el cielo se presenta casi constantemente salpicado de nubes de color aplomado, pardazo ó blanco rojizo que, hallándose preñadas de electricidad y en continuo choque, iluminan con vivos reflejos el horizonte y estallan en fuertes tronadas, durante las cuales los rayos se suceden con pasmosa rapidez. Este imponente espectáculo se reproduce casi diariamente, hasta que, cesando la lucha de las monzones, quedan verdaderamente entabladas las lluvias" (JORDANA Y MORERA, 1885, 40).

Las expediciones de los naturalistas a las colonias del norte de África, una región que, en expresión de Lucas Fernández Navarro (1914, 88), "situada a las puertas mismas de nuestro solar, es tan desconocida como los más apartados rincones del globo" fueron numerosas y con una intensa producción científica realizada en pocos años. Los científicos españoles viajaron al África noroccidental antes de que se estableciera el protectorado, en viajes programados por organismos cuyos fines eran colonizadores y comerciales. Por ejemplo, Francisco Quiroga y Rodríguez, ayudante entonces del Museo de Ciencias Naturales, participó en la expedición que del 6 de abril al 14 de septiembre de 1886 organizó la Sociedad

Geográfica en el Sahara occidental, con el propósito de explorar dos oasis y el terreno comprendido entre éstos y la costa. Quiroga recogió numerosos materiales que fueron incorporados a las colecciones del Museo y estudiados por sus especialistas, y escribió una memoria geológica en la que modificó profundamente las ideas que se tenían sobre esta región. El año 1901 el gran viajero y naturalista Manuel Martínez de la Escalera fue al Golfo de Guinea, en la expedición de la *Comisión demarcadora de límites*, que debía reconocer y deslindar las posesiones españolas del África occidental. Recogió gran cantidad de animales cuyo estudio fue encargado a especialistas españoles y extranjeros. Los resultados de estos trabajos se publicaron en el tomo primero de las *Memorias de la Real Sociedad Española de Historia Natural*, en el que, según Ignacio Bolívar, presidente de la Comisión nombrada por el Ministerio de Estado para el estudio de estas colecciones, se describieron 230 especies nuevas. Según Eduardo Hernández-Pacheco fue en el año 1905 cuando se vio que era urgente estudiar el territorio marroquí, ya que era inminente el reparto del Norte de África en zonas de influencia europea. El 7 de junio de 1905 se constituyó, en la Sociedad Española de Historia Natural, la *Comisión de estudios del Noroeste de África*, nombrándose presidente de la misma a un socio de importancia política, Manuel Allendesalazar, que favoreció económicamente a la Comisión. En el mismo mes de junio de aquel año se iniciaban las expediciones. Al año siguiente, en los presupuestos generales del Estado se destinaban ya 20.000 pesetas para los estudios de África. Existieron otras instituciones que organizaron o financiaron viajes de estudio a este continente, como la Junta para Ampliación de Estudios, la Comisión de África, el Museo de Ciencias Naturales o la Universidad. Los recursos fueron siempre insuficientes, ya

que como preveía Lucas Fernández Navarro, "el auxilio oficial será muy inferior a lo que la empresa demanda y habremos de marchar mucho más despacio de lo que a los intereses de la ciencia y de la patria convendría" (FERNÁNDEZ NAVARRO, 1906, 302). Fueron numerosos los naturalistas que realizaron trabajos sobre el norte de África, entre ellos Manuel Martínez de la Escalera, que terminó por establecerse en Marruecos, Lucas Fernández Navarro, Eduardo Hernández-Pacheco, Francisco Aranda Millán, Ángel Cabrera, Juan Dantín, Arturo Caballero, Cándido Bolívar, Carlos Vicioso, Carlos Pau, etc. Entre 1905 y 1907 se realizaron las primeras campañas, las dificultades de los viajeros eran grandes, existían numerosas amenazas y, aunque estaban bastante protegidos, con frecuencia debían modificar los itinerarios previstos o realizarlos sólo parcialmente. Siempre se hacían relatos, descripciones de los viajes y se recolectaban materiales de los lugares por donde se pasaba. Utilizando los datos de varias exploraciones, se redactaron *Memorias* de gran interés como la del Rif Oriental de Lucas Fernández Navarro.

La intención de los naturalistas superaba, en este caso, la *especulación* científica: "La ciencia, para cumplir íntegramente su fin, debe también descender de los puntos de vista meramente especulativos, a la consideración de casos concretos de aplicación material, de utilidad práctica" (FERNÁNDEZ NAVARRO, en VV. AA., 1914). La Minería, la explotación forestal, el cultivo agrícola, la ganadería, los "alumbramientos racionales de agua", las obras públicas y hasta la artesanía necesitaban del concurso de las ciencias

> "Hay una fuente de riqueza sin explotar y susceptible de dar grandes rendimientos. Nos referimos al esparto, que crece abundante por

> todas partes, alcanzando un desarrollo extraordinario. Sabido es que este textil, tan poco exigente en terrenos como en cuidados, tiene hoy aplicaciones numerosas e importantes y sostiene totalmente la vida de muchas comarcas de las provincias de Murcia y Almería, siendo una de las fuentes de riqueza con que cuentan todas las regiones esteparias de la Península" (FERNÁNDEZ NAVARRO, 1911, 31-32)

Las guerras paralizaron temporalmente las expediciones africanas. En este tiempo se procedió a estudiar y clasificar los numerosos materiales que se habían recogido. Al terminar estas guerras, recién ocupadas Arcila, Alcázar y Tetuán, la *Comisión* reanudó sus actividades en la zona considerada de influencia española y envió una expedición integrada por Lucas Fernández Navarro, Juan Dantín, Bernaldo de Quirós y Ángel Cabrera para hacer "estudios y exploraciones sobre la fauna, flora y gea". Además de los trabajos científicos realizados por los especialistas, los expedicionarios escribieron un libro de divulgación, *Yebala y el bajo Lucus*, en el que, con un lenguaje diferente al utilizado en los textos científicos, incluyeron interesantes descripciones de los paisajes de África.

> "El camino sube, con bastante pendiente, hasta alcanzar una altura de 650 m. en el zoco de Arbáa, donde se deja a la derecha, la famosa cumbre del Yebel Alám, y, a la izquierda, el imponente Yebel Anna. Después se desciende por el ancho valle del Misal, sumamente pintoresco, siguiendo la orilla izquierda de este río hasta cruzarlo ya en la confluencia con el Lau, pasada la posición militar de Dar Akkoba, y enseguida se vuelve a subir de nuevo, faldeando el Yebel kaláa, hasta que, al dar la vuelta a este monte, en una especie de anfiteatro que forman entre él y el Yebel Magó, y a unos 550 m. de elevación, se da

vista a Xauen, la antigua Xexauen , la ciudad que tantos exploradores de Marruecos quisieron visitar sin conseguirlo, y que yo mismo, ocho años antes, al oir hablar de ella, no sabía si llegaría a pisar jamás. (…) Xauen, donde llegamos poco después del mediodía, dista mucho de ser la ciudad maravillosa que podrían hacernos creer las crónicas periodísticas. Es, si, muy pintoresco, una verdadera ciudad de montaña, que en ciertos detalles recuerda esos pueblos de "nacimiento" que en nuestra infancia hacían nuestras delicias por Navidad. (…) La excursión tuvo para mi el encanto de recorrer rincones sumamente pintorescos y de contemplar paisajes de una brava belleza" (CABRERA, 1922, 103 y 107).

"Luego se abandona el río Jemis y el camino prosigue por el curso de Uad el Agrás (…) El paisaje cambia entonces de aspecto: las fértiles vegas se acaban, iniciándose un desfiladero entre las montañas. Un gigantesco acebuche solitario, casi a las puertas del desfiladero, brinda la opulencia de su fronda para un alto preparatorio del difícil acceso a la gran divisoria atlántico-mediterránea que se levanta entre Tetuán y Tánger. (…) El sol se pone; pierde su brillo el arroyo, y la sombra avanza por instantes, mientras un soplo sutil y callado corre por el campo, abatiéndose en seguida entre la paz solemne. ¡Hermoso crepúsculo resplandeciente, eres el instante más querido de todos los que llevo en África; nunca te podré olvidar, y en vano intentaré revivirte muchas veces!" (BERNALDO DE QUIRÓS, en VV. AA., 1984, 22 y 24).

El proyecto de estudio del noroeste de África incluía la exploración de las islas Canarias, que habían sido siempre punto de escala de los viajes a

ultramar por lo que se intensificó, en esta época su estudio. Alejandro de Humboldt las había visitado y relató en su célebre obra *Voyage aux régions équinoctiales du Nouveau Continent, fait en 1799-1804*, dentro de la *Relation historique*, sus experiencias y observaciones, especialmente su ya mencionada subida al Teide. Cuando Francisco Quiroga fue al Sahara, estuvo en la isla de Gran Canaria durante un mes, ocupado en los preparativos de la expedición, y a la vuelta pasó por Tenerife donde, como "los más renombrados viajeros y geólogos de Europa (...) Lapeyrouse, Humboldt.., Berthelot.., Lyell..." (MASFERRER Y ARQUIMBAU, 1879) ascendió al Teide.

Las ya apuntadas dificultades de los viajes africanos hicieron que, en las ocasiones más difíciles, se desviase el trabajo hacia las islas. Lucas Fernández Navarro y Eduardo Hernández-Pacheco realizaron magníficas memorias sobre el volcanismo canario (FERNÁNDEZ NAVARRO, 1908); HERNÁNDEZ-PACHECO, 1909). La necesidad de estudiar los aspectos botánicos en los territorios africanos durante las épocas más favorables, en el período de floración, desvió también hacia las Canarias estudios de este tipo que podían realizarse en las islas durante un espacio de tiempo mayor.

> "Desde lo alto de Timanfaya se ve el conjunto del Macizo del Fuego. Es un espectáculo grandioso como pocos se pueden admirar. Otros volcanes imponen por lo ingente de sus conos, como el Etna, o el Teide en la inmediata isla de Tenerife, o los montes volcánicos de los Andes como el Cotopaxi, con su alta cima coronada de nieves eternas. Otros presentan cráteres tan extensos que no se aprecia bien el conjunto de la inmensa depresión cratérica. La vegetación, a veces tropical, que los cubre se introduce en el paisaje como un elemento extraño a las fuerzas volcánicas. En el Macizo del Fuego

> no hay masas de vegetación que cubran las corrientes de lavas y tapicen con su verde alfombra los campos de lapilli y escorias y ocupen, con su arboleda, el fondo de las que un día fueron encendidas cuencas repletas de ardientes lavas. Las rocas están completamente peladas y desnudas y nada hay que distraiga al observados que contempla los efectos producidos por las fuerzas volcánicas. El macizo por otra parte es reducido y desde los altos se aprecia claramente el conjunto." (HERNÁNDEZ-PACHECO, 1907-1908)

El interés de los naturalistas españoles por las islas Canarias fue muy anterior a este periodo de las exploraciones africanas. Grandes monografías se habían publicado ya en los *Anales de Historia Natural*, como la de Vicente Mompó sobre las aves de Tenerife (MOMPO, 1876), realizada con finalidad científica y de aplicación a la agricultura, y la ya citada de Ramón Masferrer, sobre botánica (MASFERRER y ARQUIMBAU, 1882), introducida con una "advertencia preliminar" dedicada al contraste del paisaje real con el imaginado, "Lo que había creído cubierto de verdes y frondosos bosques hasta el borde mismo del mar, con abundantes arroyos y una lozana flora nemoral, presentábaseme en forma de escuetos peñones, áridos y secos, que se levantaban rápidamente á gran altura en escarpadas pendientes y partidos en profundos barrancos, dando al conjunto un singular é imponente aspecto". La obra, era una síntesis de lo conocido, aportado fundamentalmente por científicos extranjeros, y de sus propios estudios

La evolución del conocimiento científico sobre el paisaje

Al anterior periodo sucedió otro en el que el foco de atención se desplaza a las regiones y comarcas, a esas unidades de tamaño medio que muestran configuraciones en las que se integran la naturaleza y el hombre. Juan Dantín y Eduardo-Hernández-Pacheco habían reconocido las regiones naturales de España ("La umbrosa Vasconia, la verde Galicia, las Alcarrias y parameras, la variada Cataluña, el vergel Valenciano, la llanura Bética…" (HERNÁNDEZ-PACHECO, 1956). Se trataba ahora de distinguir cuál era el papel del hombre en las configuraciones territoriales, en qué medida se adaptaba a la naturaleza y, trabajando las diversas escalas, analizar las configuraciones generadas por la naturaleza y las actividades humanas, aquellas que, según Eduardo Hernández-Pacheco, habían tendido a homogeneizar el paisaje por encima de las potencialidades del medio natural. Una extensa producción científica se desarrolló en España en torno a la idea de región geográfica y al estudio de sus diversas regiones.

Para Manuel de Terán (1960) la Geografía es la "Ciencia del Paisaje" porque "aspira a aprehender en su totalidad la realidad inmediata que nos circunda, a reproducir en una fiel imagen esa realidad y a explicar racionalmente el contenido de su visión de lo real. (…) La combinación en proporciones de magnitud variable, de todos los factores que integran esa realidad, hace de la superficie terrestre un mosaico de espacios diferenciados por su forma y color, de individualidades fisonómicas o paisajes, cuyo conocimiento y explicación es el objeto propio de la Geografía moderna". Esos paisajes, individualizables fisonómicamente, resultan de la combinación de factores físicos y humanos y de las conexiones que se dan entre ellos. Sólo en grandes unidades o en regiones donde lo natural tiene

mucha fuerza (la selva o el desierto) o lo social y cultural escaso desarrollo, se puede hablar de *Región natural*, ésta constituye un potencial puesto a disposición del hombre pero no determinan un "modo de vida" sino que "invita al hombre que lo ha creado a extenderlo hasta el máximo".

En Cataluña, como ha señalado V. Casals Costa (2001), Miquel Santaló, geógrafo y político, encontró en las ideas de Juan Dantín la solución teórica al problema de la *división comarcal* y en la primera parte de su obra, *Per l'estudi de Catalunya*, valoró la nueva Geografía científica que trataba de explicar sintéticamente las relaciones recíprocas entre los elementos físicos, biológicos y el hombre, para lo cual se habían de reconocer unidades diferenciadas a partir de la "reciprocitat d´accions entre els factors naturals". Las comarcas fueron consideradas regiones naturales menos extensas, la diferencia era solamente cuestión de escala. Según Lluis Solé Sabarís el conocimiento de la existencia de las comarcas se debe a los excursionistas. Su percepción se vio favorecida, según el autor, porque Cataluña es un mosaico de pequeñas unidades, muy contrastadas y fáciles de captar, es decir, el territorio se encuentra muy fragmentado topográficamente.

> " L´instint popular endevinava, no pels viaranys que arreu del món portaren de la geografia merament descriptiva a la moderna ciència geogràfica, sinó a través del corrent patriòtic i romàntic que revaloritzà la historia, la llengua, l´art, el folklore i en general moltes de les manifestacions de la nostra cultura. I foren principalment, com en tants d´altres aspectes, els excursionistes els que, en recórrer la nostra terra, es donaren compte que, independentment de l´existència de les divisiones administratives actuals, hi ha unes entitats naturals vives i fortament arrelades en la consciència

> popular, per quan responen a lligams imposats per la naturalesa, l'economia, la historia. Així naixia i es desenrotllava a Catalunya el moviment comarcalista, més com un sentiment que com una doctrina científica" (SOLÉ SABARÍS, 1975)

Considerada la región natural como un elemento formal homogéneo, piensa Solé que esta cierta homogeneidad, no uniformidad, trasciende al paisaje de forma que ambos conceptos a veces se confunden. La separación de las unidades regionales dependerá, según este autor, de los criterios que adoptemos, no existe una división única, universalmente válida, por lo que, en cualquier caso, el criterio elegido para delimitar una unidad regional es subjetivo.

A pesar de las dificultades para delimitar estos paisajes existe el sentimiento de la existencia de ciertos sectores terrestres homogéneos en sus paisajes y en sus condiciones de vida. La región natural es más bien considerada un medio ecológico que ofrece combinaciones de factores similares, un *ecotopo* (Carl Troll, 1950) que será colonizado por los conjuntos de seres vivos, *ecosistemas* en función de su potencialidad. A comienzos de siglo, la integración humana en estas regiones naturales tuvo un carácter determinista, el hombre, como cualquier ser vivo, se adaptaba al medio desarrollando en él sus potencialidades.

Será la concepción ecológica de la región natural aplicada a la Geografía, según Solé Sabarís (1975), la que conduzca a la Ciencia del Paisaje, ciencia que permitirá realmente la parcelación del espacio geográfico. Sin embargo, esa parcelación posible no es coincidente con la de las regiones geográficas. El autor pone varios ejemplos de este hecho en

comarcas catalanas, como la del Berguedà, donde montaña y llano corresponden a la misma comarca.

> "Aquesta comarca, tal com apareis en el sentit popular i tal com amb petites variacions de limits ha estat acceptada per tots els tractadistes, s´apoia en dues unitats geogràfiques tan diferents icontrastades com la muntanya pirenenca, a tramontana, i la plana de la Depressió Central catalana, a migdia" (SOLÉ SABARÍS, 1975, 439)

Como ha señalado Josefina Gómez Mendoza, "en la Geografía Regional los paisajes se convierten así en comarcas y las comarcas en paisajes. Los modos de vida se expresan en paisajes y estos reflejan aquellos. No en vano llamó Ramón Otero Pedrayo a uno de sus libros más logrados: *Paisajes y comarcas gallegas*. Se trata de expresar al máximo cómo se integran el medio y el hombre, de salvar los saltos temporales o espaciales, de presentar el conjunto en un cuadro-resumen siempre dotado de fuerza fisiográfica. Es de justicia reconocer que bastantes geógrafos de la llamada escuela regional lograron destreza en ello" (GÓMEZ MENDOZA, 2005)

La región geográfica o humana está organizada por el hombre, agrupa generalmente varias naturales y en ella se proyectan estructuras económicas y sociales que transforman el paisaje natural, además de hechos históricos y espirituales. Existen áreas centrales, "el corazón de la región geográfica", que fueron denominadas por el geógrafo austriaco J. Sölch (1924) *chora*. Penck utilizó esta palabra en el sentido de la más pequeña unidad homogénea de paisaje, coincidente con el ecotopo de los ecologistas. Las *choras* aparecen rodeadas de aureolas de tierras menos características y generalmente de débil actividad económica. Las ciudades constituyen los verdaderos centros organizadores de la vida comunitaria, extendiendo su

influencia hasta los extremos de la región. La región económica es también una forma de región geográfica o humana

Es fácil probablemente señalar las regiones o comarcas con sus nombres, sus núcleos característicos o *choras*, pero es difícil establecer sus límites porque no todos los factores presentes poseen los mismos límites. Cataluña no es una región natural, el Pirineo sí lo es. En una jerarquización de unidades geográficas, probablemente las más grandes se corresponderían con regiones naturales, pero la región geográfica, de carácter fundamentalmente socioeconómico, no es coincidente con ella. (SOLÉ SABARÍS, 1975).

> "La región natural (…) es un nivel de organización espacial generado por sistemas naturales que se encuentran con frecuencia dialécticamente relacionados con las sociedades humanas, y especialmente con sus intereses económicos. Los sistemas de organización de las regiones naturales y humanas no coinciden, son de otra naturaleza y frecuentemente las decisiones humanas de ocupación y explotación del espacio natural, buscan más la heterogeneidad y contraste que la homogeneidad natural. Existen diversos tipos de regiones naturales y humanas, independientes en sus límites y organización, pero presentes en un mismo espacio, esto explica que ambos tipos de región tengan componentes comunes, interrelacionados otras, que sus dinámicas se influyan, y que en sus explicaciones, la región natural incluya al hombre como factor que altera continuamente el equilibrio, manteniendo situaciones más o menos pujantes de explotación y ordenación del espacio natural; y la región humana a la naturaleza que posee recursos limitados que

> pueden agotarse, lo que impone unos límites a su explotación. (…) Si la región es entendida como un espacio "diferente de sus vecinos. Pero diferente por sus rasgos de conjunto", será la naturaleza de estos rasgos y su jerarquía la que haga de la región un espacio organizado de carácter más o menos humano." (SANZ HERRÁIZ, 1980, 45)

En la amplia producción geográfica sobre las regiones de España que se producirá desde todas las universidades y centros de investigación y en la discusión científica en torno a los conceptos de paisaje y región, que se desarrolla a lo largo del siglo XX y especialmente su segunda mitad, pueden encontrarse las ideas sobre las que se asentará el último *retorno al paisaje*.

Surgirán nuevas formas de aproximación al paisaje, porque el objeto se ha ampliado, se han desarrollado metodologías en el campo de las ciencias de la tierra y la nueva región geográfica permite otras aproximaciones, sin embargo pervive la "descripción razonada", la percepción fisonómica, la valoración estética y la expresión del sentimiento. Por ejemplo, en los textos de Manuel de Terán (1951, 1953) se habla del "cuadro geográfico", en *Vida pastoril y nomadismo*, de la "imagen", en *Imagen de Ribamontán al mar*, o de la "escena", en clara alusión a la expresión sintética de esa última mirada que permite, tras un profundo y detenido análisis, describir los rasgos esenciales del paisaje y las percepciones y sentimientos que provoca su contemplación o evocación. En la producción geográfica de este periodo existe un conjunto de descripciones de paisaje de alto valor estético en los que se mezclan la naturaleza y la cultura, describiéndose todo tipo de paisajes.

> "El paisaje de pazos de Arenteiro es uno de los lugares más profundamente excavados del Ribero de Avia. El pueblo se aglomera formando calles sombreadas por altas parras (…). El horizonte impone por su aplastadora limitación: laderas inclinadas descienden de gran altura, muy próximas a nosotros, divididas en rotundidades suaves por los caminos de las aguas hasta el valle del río Arenteiro (…) Éstas que parecen montañas son los derrames rápidos de las penillanuras al valle (…) El granito impera en el paisaje. Brillan las arenas en las viñas (…). Son de granito las casas nobles y plebeyas, los pilares de las parras y del puente, una era que se ve arriba indicando otros cultivos, los arrastres depositados al final de las cañadas por las aguas invernizas, los muros de las fincas. Las laderas casi no consienten el desarrollo de un suelo de valle. Casi todas están minuciosamente trabajadas en *sucalcos* o pequeñas terrazas sostenidas por muros y dedicadas a viñas. Los caminos que trepan por ellas son estrechos y de rápida pendiente" (OTERO PEDRAYO, 1928)

En su trabajo sobre las ciudades de Calatayud, Daroca y Albarracín, Manuel de Terán (1936) considera los diversos grados de integración en el paisaje del asentamiento humano, desde la pequeña aldea hasta la gran ciudad, y expresa el carácter de estas ciudades, impreso en destacados rasgos de su imagen.

> "Calatayud, Daroca y Albarracín son tres bellos ejemplos de ciudades aragonesas, formas expresivas de un paisaje y una cultura. La pequeña aldea es toda ella paisaje natural; la aldea de Los Monegros con sus casas de adobe, los pueblecitos del Pirineo

> aragonés apenas modifican el color y la línea del llano o la montaña. Por el contrario, la gran ciudad de tipo moderno llega a la creación de formas completamente distintas de las del medio natural. Entre ambos extremos, la pequeña ciudad es un equilibrio de naturaleza y espíritu, una armoniosa síntesis de alma y paisaje." (TERÁN ÁLVAREZ, 1960, 163)

Imágenes de los más diversos tipos de paisaje se encuentran en los capítulos de la *Geografía de España y Portugal* dirigida por Manuel de Terán y Ll. Solé Sabarís. Se trata de sencillas descripciones, como corresponde a un compendio de Geografía, aunque magistrales en su concepción y expresión; son verdaderas lecciones geográficas, impartidas desde un mirador imaginario o real, mostrando los diversos planos y ángulos del paisaje, desde atalayas donde el pensamiento sintetiza el paisaje en la evocación de su nombre y la mirada lo simplifica en su cromatismo esencial, en el reconocimiento de sus elementos…: "vega, soto y viñedo" en la ribera del Duero, "labrantíos que (...) se pierden sin límites en el horizonte" de la llanura segoviana…

La descripción de los paisajes está plagada de referencias perceptivas: visuales –análisis formales o fisonómicos, cromáticos, escénicos-, auditivas y de sensaciones complejas. También se habla de la representatividad y la dinámica de los paisajes

> "Difícilmente podría buscarse un ejemplo más representativo de un macizo herciniano que el representado por el Montseny; ni por su proximidad al mar, unos veinte kilómetros en línea recta, ni por sus alturas moderadas (1.700 m), pero suficientes para imprimir carácter serrano al paisaje y a las manifestaciones de la actividad humana; ni

> por sus tierras aledañas de la depresión vallesana, de agricultura mediterránea intensiva, y cuyas influencias remontan hasta el mismo corazón de la sierra" (SOLÉ SABARÍS, 1945).
>
> "Ha cambiado la fisonomía agraria de la Plana. Las moreras han sido suplantadas por cerradas formaciones de naranjos; junto a las cañas de maíz las flores del algodón se abren en el mosaico de colores de las huertas; las acuáticas praderas del arrozal verdean de nuevo en la costa. Se ha extendido notablemente el riego acribillando de pozos la llanura; pero el agua sigue marcando la pauta insoslayable, la Huerta sólo vive por la sangre fresca de las acequias. Donde terminan, en las tierras resecas del contorno y en los montes, los olivos plateados y oscuros algarrobos siguen su guardia centenaria, inmutables ante los cambios que han contemplado" (LÓPEZ GÓMEZ, 1957).

Se encuentran referencias a los elementos icónicos del paisaje, elementos que tienen un significado compartido y adquieren valor identitario en determinadas regiones o comarcas. Dice Manuel de Terán que "no es el vegetal espontáneo, sino la especie cultivada lo que define el aspecto botánico de la baja Andalucía, cuyo más expresivo exponente es el olivo, original del valle en su forma silvestre, verdadero símbolo de un paisaje y una cultura.". El mismo autor escribe sobre algo tan actual como la evolución del paisaje y la relación moral del hombre con él en un ensayo titulado *Una ética de la conservación del paisaje*, un texto en el que expresa su preocupación por la tendencia a la homogeneización del paisaje y la pérdida de diversidad por la imitación o imposición de modelos foráneos.

Desarrollo de metodologías para el estudio del paisaje en el campo de las ciencias de la tierra

- La Geografía del Paisaje

Mientras los geógrafos de formación humanística y social se dedicaban al análisis de las regiones, se fue desarrollando en el campo de la Geografía Física una línea de estudio del paisaje natural utilizando conceptos y técnicas que se habían desarrollado en Alemania, en los países del este de Europa y en Australia y que fueron difundidas por autores franceses y anglosajones. A la luz de la Teoría General de Sistemas y de las posibilidades técnicas que se iban desarrollando para el entendimiento y análisis de las realidades complejas, se fue generando una nueva concepción del paisaje y nuevas metodologías de aproximación al mismo. Desde campos diversos de la Geografía Física, ya bastante especializados, fundamentalmente desde la Biogeografía y la Geomorfología, se avanzó hacia un nuevo conocimiento del paisaje que pronto empezó a ser entendido como sistema. El ruso V. B. Sochava (1963) introdujo el término *geosistema* para dar nombre al sistema de interacción entre los elementos del paisaje. El término era paralelo al de *ecosistema* y constituía un paso más en el acercamiento de la Geografía a la Ecología que había iniciado ya Carl Troll en Alemania con la Geoecología. Las ideas y métodos europeos se introdujeron en España a través de la obra de Georges Bertrand que realizaba una tesis doctoral sobre la cordillera Cantábrica y comenzó pronto a publicar artículos metodológicos como *Paisaje y Geografía Física global. Esquema metodológico* (1968) y monografías modélicas sobre valles de las montañas Cantábricas como las de la Liébana (1964) y el Prioro (1972). J. Tricart, en un pequeño libro titulado *La Terre planète vivante* (1972), sintetizó brevemente, con afán divulgador, los métodos de análisis de lo que él llamaba "estudio

integrado del medio ecológico", señalando que mientras los investigadores habían perdido interés por esta línea, los organismos dedicados a la ordenación del territorio se habían percatado de su interés. Entre los métodos resumía los desarrollados por G. Bertrand, los de la escuela alemana (DDR) y los del CSIRO (*Commonwealth Scientific and Industrial Research Organisation*), estos últimos aplicados en Australia con objeto de diferenciar grandes unidades fisonómicas dotadas de cierta homogeneidad, próximas a la región natural; en esta escala el factor geomorfológico suele dominar la diferenciación fisiográfica. Posteriormente Tricart publicará junto a J. Kilian *L´Eco-Géographie* (1979), un trabajo metodológico de aplicación, dedicado al estudio del paisaje desde la Geomorfología.

Los geógrafos físicos aplicaron en sus trabajos sobre los paisajes españoles (1970-1980) estas metodologías al estudio de diversos paisajes, como los de la montaña catalana -Montseny (1973), Les Gavarres (1976)-, en trabajos dirigidos por María de Bolós, o los de la Pedriza de Manzanares en las sierras de Madrid (1974) y las provincias de Segovia, Ávila, Toledo y Cáceres (1977) dirigidos por Eduardo Martínez de Pisón. Estudios de paisaje integrado, aplicados a ámbitos concretos, que surgirán simultáneamente en otras universidades y que se irían extendiendo progresivamente por todas las regiones, al mismo tiempo que se desarrollaba una importante producción sobre el concepto de paisaje que iba mostrando los diversos aspectos del mismo (MARTÍNEZ DE PISÓN. *El paisaje natural y su conservación* (1974)*, El paisaje interior* (1978), *La necesidad de una ciencia del paisaje* (1978), *Cultura y ciencia del paisaje* (1983), *La percepción del paisaje* (1984), y se van aplicando nuevas metodologías o se renuevan las anteriores al ser aplicadas a espacios concretos.

En 1980 se celebró en la Universidad de Barcelona el primer Coloquio sobre *Paisaje y Geosistema*, organizado por l´EQUIP, y con la asistencia de miembros del CIMA, dirigido entonces por George Bertrand; en él se presentaron varios trabajos de l´EQUIP que mostraban la ampliación de las áreas donde desarrollaban sus trabajos y las tendencias metodológicas de los mismos. Significativamente, fueron invitados a realizar ponencias un ecólogo, Ramón Margalef que habló de la *Visión del paisaje desde la Ecología*, un botánico, Oriol de Bolós, *Una visió Geobotánica del Paisatge*, y un historiador, Ramón Grau que trató el tema *Estudios integrados de paisaje e Historiografía*. Reproduzco unas frases de Ramón Margalef.

> "Para mi la Geografía estudia la expresión en el espacio de la organización de un sistema, y un sistema es algo que funciona y que, por tanto, tiene restringidos sus estados futuros y permite, hasta cierto punto, hacer previsiones. El que cualquier sistema, la biosfera más o menos humanizada, funcione y tenga una expresión en el espacio es un hecho dado. Dicha estructura se contempla a través de un filtro. El filtro que usa el geógrafo, y el ciudadano, pensando en el paisaje, es un filtro a escala humana y basado fundamentalmente en el uso de la visión. El ecólogo pretende utilizar un filtro más amplio o, mejor dicho, una multiplicidad de filtros y, después, tratar de ver hasta que punto son compatibles o complementarias las visiones parciales que proporcionan. Incidentalmente se puede subrayar que esta noción de filtro, y la imagen proporcionada por el filtro, pueden tener interés práctico" (MARGALEF, 1980, 101)

El paisaje se convierte pronto en un ámbito de conocimiento interdisciplinar. Progresivamente se van incorporando a estos y otros grupos

de geógrafos investigadores de distintos campos de conocimiento y se van formando equipos dedicados al estudio del paisaje desde distintas ciencias, como los de ecólogos, arquitectos, arqueólogos e historiadores, ingenieros, botánicos, geólogos, psicólogos, antropólogos, etc., incluso participando conjuntamente en proyectos de investigación y de aplicación. Es difícil atribuir a cada disciplina metodologías propias, en general los métodos procedentes de las distintas ciencias se utilizan cuando se tiene solvencia para ello y se confía en su utilidad para resolver los problemas planteados.

En el campo de la Geografía, se han seguido distintas líneas de investigación: La *corológica o paisajista*, buscando las discontinuidades y la homogeneidad interna de los paisajes como resultado de la interacción de tres subsistemas: el potencial físico, la explotación biótica y la acción del hombre, a diversas escalas. Se utilizaron diversos procedimientos para detectar y caracterizar las estructuras paisajísticas, se han analizado cada una de las unidades determinadas, sus relaciones y los sistemas que organizan las estructuras espaciales. Se han desarrollado métodos de obtención de datos cuantitativos y cualitativos y de análisis de los mismos; a través de los SIGs se ha obtenido información territorial analítica o sintética que se ha integrado en bases de datos con referencia espacial, lo que ha permitido su análisis, representación cartográfica y modelización (OJEDA ZÚJAR, 2002); se ha llevado a cabo el análisis de la estructura espacial del paisaje; se han realizado tipologías de paisajes en función de diversos caracteres, potencialidades, funciones, valores, etc. La línea *geosistémica*, explorando el "contenido material y energético, la estructura, el funcionamiento, el estado y el comportamiento del sistema" (MUÑOZ, 1998) se ha desarrollado entre los geógrafos españoles más en el ámbito teórico que en la aplicación real

del análisis de sistemas. La línea *dinámica o funcional y evolutiva* del paisaje ha constituido un ámbito interdisciplinar (*Libro Memorial Pilar Fumanal*, 1999), y se ha desarrollado a través de la Arqueología del Paisaje en la que los geógrafos han trabajado con arqueólogos, palinólogos paleontólogos, etc. y la Historia del paisaje, línea de investigación con mucha tradición en la Geografía española que conoció un importante desarrollo en la Geografía Regional y que en la actualidad se aborda desde las distintas ramas de la Geografía Física y, en determinados aspectos, también de la Geografía Humana –procesos geomorfológicos vinculados a la actividad humana, transformaciones en la distribución de los seres vivos y sus comunidades, en los caracteres de las comunidades en relación con los usos históricos y recientes del suelo, cambios de paisaje vinculados a los cambios climáticos del Holoceno, modificaciones del paisaje en relación con la dinámica fluvial y los cambios en las líneas de costa, etc.-. Se han realizado análisis de la fenología del paisaje, los cambios cíclicos vinculados a los cambios fenológicos de la vegetación, etc. En muchos otros ámbitos los geógrafos han participado en líneas interdisciplinares que probablemente han tenido mayor desarrollo en otras ciencias de la tierra que analizamos a continuación.

- La Ecología del paisaje

Dentro de la Ecología, se inicia en España, en torno al año 1980, una línea de investigación denominada *Ecología del Paisaje*. La convergencia de la Ecología con la Geografía es lógica y tiene su precedente inmediato en la *Geoecología* de Carl Troll. La Ecología del Paisaje es una línea fundamentalmente sistémica o funcional que trata de aplicar los métodos

desarrollados para el estudio del ecosistema a la investigación de una unidad de rango superior, el paisaje, que es considerado "ecosistema de ecosistemas". Según J. Terradas (2003) fueron Pedro Montserrat y Fernando Gónzález Bernáldez los precursores en España de la investigación en este campo. El primero pasó del estudio de los pastos en los agrosistemas de montaña y "de la cartografía de la vegetación a la ecología del paisaje y más tarde a la Ecología humana" (LUIS VILLAR, *Instituto Pirenaico de Ecología*). El segundo publicó el libro *Ecología y paisaje* (1981) en el que introdujo los términos *fenosistema* "conjunto de componentes perceptibles en forma de panorama, escena o paisaje", y *criptosistema* "complemento de más difícil observación, que proporciona la explicación que falta para la comprensión del geosistema", y consideró que los procesos globales podían formularse en términos de flujos o transferencias de materia y energía. El paisaje era considerado forma y estructura perceptible por los sentidos y sistema de relaciones subyacentes que organizaba ese aspecto externo, como en el campo de la Geografía. Actualmente se considera que la estructura está formada por matriz, manchas o teselas, corredores y bordes y que los procesos funcionales están mantenidos por flujos e intercambios de materia, energía e información entre sus componentes (FORMAN Y GODRON, 1986). Temas de interés entre los investigadores españoles son: la conectividad biológica y ecológica, la fragmentación del paisaje, las áreas y los ámbitos de transición que como ha señalado J. Terradas (2003, 67) son siempre algo subjetivo porque "los límites físicos del paisaje son definidos por el investigador, ya que cualquier territorio que acotemos seguirá teniendo relaciones materiales y energéticas con los territorios vecinos"; la percepción del paisaje, considerando que la

estructura visual del mismo es reflejo de su funcionalidad y que viene dada por la forma en que se articulan en el espacio las manchas, corredores y la matriz.

Además de los aspectos más genuinamente ecológicos de dinámica y funcionamiento del sistema, existen en este campo, como acabamos de señalar, otras líneas de investigación; por ejemplo el análisis perceptivo, una de las líneas cultivadas en el campo de la Psicología, la Ecología y la Ingeniería. Se parte de la concepción de que "El paisaje se corresponde con una construcción perceptiva profundamente intuitiva" (LUCIO FERNÁNDEZ, 2002, 136), y de que "el paisaje es el resultado perceptible" (SANCHO ROYO, 2002, 48). Para su investigación se han aplicado diversos métodos, entre ellos el análisis multifactorial mediante la obtención de un gran número de respuestas que se producen por la elección de un paisaje entre cada pareja de la muestra presentada a través de fotografías, dibujos o imágenes de ordenador. Analizando el sentido de la elección se pueden deducir los modos de percibir el paisaje y las preferencias de paisaje por parte de una población.

La educación ambiental (BENAYAS, 2002) y la educación integral en el paisaje (SANZ HERRÁIZ, 2001) son ámbitos de convergencia de varias ciencias de la tierra que prolongan en este renovado interés las potencialidades que, como hemos señalado, desvelaron los fundadores.

- La Sinfitosociología o Ciencia del Paisaje vegetal

La vegetación fue siempre considerada un elemento importante del paisaje, tanto por sus aspectos visuales: volumen, masa, formas y cromatismo, como por constituir la parte más extensa y más vinculada al

sustrato de los elementos que forman la biosfera. Según Alfredo Asensi, (1996, 53) Braun-Blanquet consideró ya el "complejo de asociaciones" como un mosaico que podía apreciarse en ámbitos geográficos homogéneos de dimensiones variables. En su ensayo *Botánica y Geografía*, Oriol de Bolós (1963), indicó que los complejos de asociaciones o agrupaciones de comunidades vegetales caracterizaban los paisajes. El desarrollo de una metodología para estudiar estos complejos de comunidades se debe a R. Tuxen y a una serie de fitosociólogos, entre ellos los españoles Salvador Rivas-Martínez y Manuel Costa Talens, que participaron en una sesión de la Asociación Internacional de Fitosociología en la que se sentaron las bases de esta nueva línea de investigación denominada Sinfitosociología o *Ciencia del Paisaje vegetal* (1974-1977), llamada también Fitotopografía. Se trataba de estudiar el mosaico de comunidades vegetales que forman parte de una serie "conjunto de etapas evolutivas que conducen a un óptimo estable o climax", es decir, son comunidades que se encuentran dinámicamente relacionadas, y se localizan en unidades espaciales homogéneas, fundamentalmente desde el punto de vista climático. El método de estudio es el sininventario, es decir, un inventario complejo que integra los inventarios de las diversas comunidades. La serie correspondería a un *geosistema* y cada elemento de la misma, cada comunidad a una *geofacies*, en la taxonomía corológica de Georges Bertrand ya mencionada.

A lo largo de un gradiente ecológico, generalmente de tipo climático o geomorfológico, las series se suceden unas a otras formando otro tipo de mosaico de vegetación que es estudiado por la Geosinfitosociología o Fitosociología integrada (ASENSI, A., 1988, pág 483). Según Pedro Montserrat (1964) esos gradientes pueden ser latitudinales, altitudinales,

ribereños de ríos, lagos o charcas, etc., aunque no siempre la variación ecológica se produce a lo largo de un gradiente, no siempre es progresiva; por ejemplo los cambios litológicos o edáficos forman mosaicos ecológicos, no gradientes. En una secuencia catenal de series de vegetación puede aparecer un cambio ecológico de este tipo que albergará una paraclimax, es decir una comunidad que, según los fitosociólogos, en su madurez no corresponderá a la comunidad potencial relacionada con el clima; Pedro Montserrat emplea el término de comunidad permanente para estos casos. Se analiza también el papel de las actividades humanas en la génesis del mosaico de comunidades que forman parte de la serie (VALLE TENDERO ET. AL, 1990) y en la evolución de la vegetación.

- La Geología y la Geomorfología

Las formas de relieve de la litosfera constituyeron siempre un importante elemento del paisaje para los científicos, especialmente en las áreas de montaña, aunque no exclusivamente. Los trabajos de Geomorfología desde la Geología y la Geografía han sido frecuentemente verdaderos estudios de paisaje, hayan integrado o no otros elementos del medio como la vegetación, el clima, los usos del suelo, etc. (BULLÓN, 1988, PEDRAZA ET AL., 1989, FROCHOSO, 1990, AROZENA, 1991, ROMERO, 2003, etc.). Los primeros paisajes protegidos en España fueron las montañas, sin duda por sus formas mejor conservadas y más cercanas a la naturaleza "salvaje" que las de las llanuras, y por la belleza de sus paisajes que era eminentemente geológica y geomorfológica; geológica por la parte que pone la roca y la estructura de la misma en el paisaje, geomorfológica

por la parte que corresponde a la acción del clima, las aguas y la vegetación en su modelado.

El geólogo alemán Hans Cloos (1885-1951) escribió un libro que se publicó en 1951 con el título *Gespräch mit der Erde*, traducido por el naturalista Joaquín Gómez de Llarena y publicado por la editorial Labor en 1955 bajo el título *Diálogos con la Tierra*; en él se describen los paisajes geológicos desde lo que su traductor llama una "apasionada actividad científica", los paisajes del granito africano y los de la Sierra Nevada californiana, "las montañas de granito puro", la Selva Negra y Los Alpes... En un libro actual, *El Libro de los Hielos*, se habla también de un paisaje eminentemente geológico, el del hielo, y en un capítulo dedicado a *Los paisajes glaciares* se dice "El glaciar es el paisaje más simbólico de la alta montaña y de regiones remotas donde sólo existe un permanente invierno, el mito del lugar desconocido durante milenios. Son los últimos cuarteles de los dominios de las antiguas fuerzas del frío. Son la referencia geográfica de un mundo solitario, silencioso, de una naturaleza retirada y hasta hace poco intocada" (MARTÍNEZ DE PISÓN, 2007, 151). Maurice Mattauer, en su libro *Monts et Merveilles*, comenta:

> "Pour redonner vie à ces millions de tonnes de rocher qui constituent les montagnes, il est indispensable de savoir observer les pierres et de bien comprendre les paysages qu´elles composent"
>
> "Les Alpes sont, pour les Européens, le symbole même de la montagne. Les quelques sommets approchant les 4000 mètres inspirent de la fierté et le Mont Blanc, avec ses 4808 mètres, n´est pas loin, pour certaines, d´egaler l´Everest! Les géologues eux-mêmes n´échapent pas toujours à ce chauvinismo. Ainsi a-t-on pris

> l´habitude de qualifier d´alpins tous les paisajes de haute montagne. (MATTAUER, 1989, 15 y 154)

Es preciso saber observar y conocer la cultura que acumulan las montañas para poder describir e interpretar sus paisajes. He escrito en otro lugar sobre los rasgos perceptivos que caracterizan el paisaje de las montañas, rasgos vinculados a la naturaleza rocosa, a la estructura en todas las escalas de percepción, a las cuencas de drenaje, a las formas modeladas por diversos procesos, a las aguas corrientes y estantes, etc. (SANZ HERRÁIZ, 2000).

Con fines aplicados a la ordenación y la educación, geólogos y geógrafos han reconocido unidades de paisaje con base geológica y geomorfológica, siguiendo los planteamientos actualizados de la escuela anglosajona (CENDRERO, 1980, BOLUDA ET AL. 1984); utilizando sobre un mismo paisaje diversas escalas y tipos de aproximación en la determinación y análisis de unidades (DÍEZ HERRERO y MARTÍN DUQUE, 2005). Se han realizado estudios sobre el papel relativo de algunos elementos geológicos en la configuración de los paisajes, como la litología y la estructura (CASAS SAINZ ET AL., 2001), el agua (MARTÍN DUQUE ET AL., 1996), las variaciones catenales del paisaje (SERRANO CAÑADAS 2003)

En paralelo con el concepto de *Biodiversidad* se desarrolla, en el campo de la Geología y la Geomorfología, el concepto de *Geodiversidad* que progresivamente va ampliando su significado separándose del concepto biológico y ecológico. La Geodiversidad de un territorio o de un paisaje se considera actualmente un indicio de valoración integral de los elementos abióticos que constituyen el soporte o marco de la Biodiversidad. Enrique Serrano y Purificación Ruiz-Flaño (2007) han estudiado la evolución del

concepto de Geodiversidad que surge en relación con la valoración del patrimonio geológico y es entendido en principio como diversidad geológica y lo han definido recientemente, ampliando su contenido, como "la variabilidad de la naturaleza abiótica", incluyendo todos los elementos y sistemas que la integran en distintos niveles escalares. Han propuesto un método de valoración basado en la identificación de unidades y valoración de las mismas a través de un índice que relaciona la riqueza de elementos, el coeficiente de rugosidad y la superficie de la unidad.

Las técnicas informáticas han permitido realizar avances importantes en la apreciación y comparación de la fisiografía topográfica. A partir de los MDE (Modelos digitales de elevación) se generan MDT (Modelos digitales de terreno), imágenes simplificadas de la topografía que se han empleando en las ciencias de la tierra para ver la relación de esta variable con todas las que tienen una proyección espacial. El desarrollo de la Teoría de Fractales parece aportar elementos importantes para el análisis y la descripción del paisaje. Los fractales son conjuntos autosemejantes, constituyen el producto final de la iteración infinita de un proceso bien definido, un proceso sencillo que produce resultados de enorme complejidad. En la naturaleza no existen verdaderos fractales pero éstos, como objetos matemáticos dotados de propiedades especiales que concibe la geometría fractal, parecen constituir excelentes modelos para describir los fenómenos naturales. Los fractales parecen capturan de alguna manera la esencia de la topografía de la superficie terrestre. (LÓPEZ ARIAS, 2000)

La consideración del paisaje como patrimonio y recurso. Aplicaciones a la Ordenación Territorial

Los científicos de la tierra, técnicos en el análisis e interpretación del paisaje, tras muchos años de trabajo desentrañando su complejidad y buscando los ámbitos de concurrencia con las ciencias del hombre, han conseguido, junto a otros muchos científicos y técnicos, despertar en la ciudadanía, y consiguientemente en los políticos que la representan en nuestro estado democrático, el interés por el paisaje. Es una larga historia de trabajo, encuentros y desencuentros, que no puede abordarse aquí sino en su última fase, aquella en la que el Consejo de Europa toma conciencia del deterioro del patrimonio paisajístico de la Unión y encarga a una comisión de expertos la redacción de la Convención Europea del Paisaje que pasará después a ser Convenio Europeo del Paisaje. El Estado español firma la Convención el año 2000 y el 1 de marzo de 2008, tras su ratificación, entra en vigor el Convenio en el conjunto del estado. Las competencias en materia de paisaje residen en las Comunidades Autónomas, éstas deben identificar, caracterizar, catalogar, valorar sus paisajes y establecer objetivos de calidad para los mismos, además de desarrollar normativas adecuadas para la protección, conservación y, en su caso, incremento del valor de sus paisajes, considerados "marco de vida" de la población que establece con ellos vínculos identitarios, "patrimonio" natural y cultural, "recurso económico" y "proyecto" de futuro.

Existe una extensa producción científico-técnica, desde todos los campos de las ciencias analizadas aquí, que se incrementará de forma notable a partir del año 2000, y un intercambio de conocimientos a través de congresos, jornadas, cursos, conferencias, talleres, debates, libros,

revistas, etc., que tratan de desarrollar, discutir y difundir metodologías de aplicación para llevar a cabo la ordenación y gestión de este recurso que cubre todo el territorio, aunque dentro de él se distingan los paisajes naturales, urbanos, rurales, rururbanos, "del agua", vegetales, dinámicos, "del olvido", "nuevos", "imaginados" "virtuales"…. Además del notable patrimonio geológico y biológico, nuestro país posee un diverso y valioso patrimonio paisajístico.

Los científicos siguen desarrollando la teoría sobre el paisaje, aportando nuevos enfoques, desarrollando y matizando los existentes. Desde distintas metodologías participan en la identificación, caracterización y evaluación de los paisajes. Desarrollan los catálogos del patrimonio paisajístico. Desvelan la historia del paisaje, reconstruyen los paisajes prehistóricos e históricos, reconocen las huellas del pasado y valoran su integración en los paisajes actuales. Detectan las dinámicas y tendencias que se aprecian en el paisaje y que conducirán a los cambios, las valoran, las reproducen de forma virtual para que se aprecien sus consecuencias, previenen sobre las posibles evoluciones del paisaje y buscan soluciones. Denuncian los impactos paisajísticos que no son exactamente coincidentes con los impactos ambientales, aunque sean próximos. Definen los posibles usos del recurso paisaje y su utilización por la población. Programan y desarrollan la participación pública en los procesos de identificación, caracterización, evaluación y construcción del paisaje. Participan en la educación y sensibilización de la población hacia el paisaje. Colaboran en la planificación y, en ocasiones, en la política y la gestión del paisaje. Denuncian las malas prácticas….

Sería interminable la lista de los temas a los que se enfrentan hoy los científicos en este último *retorno al paisaje* en el que la ciencia mantiene su carácter especulativo al tiempo que se hace aplicada por la urgencia de identificar, clasificar, catalogar, valorar, mejorar, en muchos casos, y conservar o mantener valiosos los paisajes heredados que, en algunos lugares, se banalizan y degradan ante nuestros ojos, con evidente pérdida patrimonial y, lo que es más importante, comprometiendo el bienestar individual y social que debe proporcionar un marco de vida digno y de calidad.

Referencias bibliográficas

AROCENA, Mª. E, (1991): *Los paisajes naturales de la Gomera*, Cabildo insular de La Gomera.

ASENSI, A., DÍEZ GARRETAS, B., FERRE, E. Y MARTÍN, E. (1991): "Geomorfología y vegetación en el análisis del paisaje", *Colloques phytosociologiques. Phytosociologie et paisajes*,Berlín, Stuttgart

ASENSI, A. (1996): "Fitosociología y paisaje. Una aproximación histórica", *Avances en Fitosociología*, 43-58

BENAYAS, J. (2002): "Educación ambiental. Breve historia de un educador comprometido con la situación ambiental", *Figura con paisajes. Homenaje a Fernando González-Bernáldez*, Madrid, Fundación Fernando González Bernáldez y Linx.

BERTRAND, G. (1964): "Esquisse biogéographique de la Liébana. La dynamique actuelle des paysages"", *Revue géographique des Pyrénées et du Sud-ouest*:, Toulouse, 35, 3

BERTRAND, G. (1966): "Pour une étude géographique de la végétation", *Revue géographique des Pyrénées et du Sud-ouest*, Toulouse, 37, 2

BERTRAND, G. (1968): "Paysage et géographie physique global: esquisse méthodologique", *Revue géographique des Pyrénées et du Sud-ouest*, Toulouse, 35, 3

BERTRAND, G. (1972): "Les structures naturelles de l´espace géographique: l´example des montagnes Cantabriques centrales (nord-Ouest de l´Espagne)", en "La science du paysage" *Revue géographique des Pyrénées et du Sud-ouest*, Toulouse, 43, 2

BERTRAND, G. (1972): "Écologie d´un space géographique: les géosystèmes du Valle de Prioro (Espagne du nord-ouest),", *L´espace géographique*, 49, 2

BERTRAND, CL; BERTRAND, B. (2006): *Geografía del Medio Ambiente*, Granada Ed. de la Universidad de Granada.

BEROUTCHACHVILI, N. Y BERTRAND, G.; (1978): "Le Géosystème ou système territorial natural". En "Géosystème et aménagement,", *Revue géographique des Pyrénées et du Sud-ouest*, Toulouse, 49, 2

BLANCO FERNÁNDEZ DE CALEYA, P.; RODRÍGUEZ VEIGA ISERN, D. Y RODRÍGUEZ VEGA ISERN, P. (2006): *El estudiante de las hierbas. Monografías del Jardín Botánico de Madrid*, CSIC., Madrid, 731 págs.

BULLÓN MATA, T. (1988): *El sector occidental de la Sierra de Guadarrama*, Madrid, Comunidad de Madrid.

BLÁZQUEZ DÍAZ, A. (1992): "La contribución geológica del Naturalismo: los trabajos del Mapa Geológico Nacional", En Gómez Mendoza, J. y Ortega Cantero, N. (dirs.) (1992): *Naturalismo y Geografía en España*, Madrid, Fundación Banco Exterior, Colección Investigaciones

BOLIVAR, I. (1932): "Mutis y su tiempo". *Reseñas Científicas*, *Homenaje a la Memoria del insigne botánico José Celestino Mutis*, Madrid, 7: 35-40

BOLÓS, O. (1963): "Botánica y Geografía". *Memorias de la Real Academia de Ciencias*, Barcelona, 34 (14)

BOLÓS, M. DE (1992): *Manual de Ciencia del Paisaje*, Barcelona, Masson.

BOLUDA HERNÁNDEZ, R., MOLINA DOÑATE, Mª J. Y SÁNCHEZ DÍAZ, J. (1984): "Definición y metodología de unidad de paisaje", *I Congreso español de Geología. Importancia de la Geología Ambiental en su descripción*, 1: 611-621

CABRERA, A. (1912): "De nomenclatura vulgar. El nombre del *Cavia porcellus* en castellano". *Boletín de la Real Sociedad Española de Historia Natural*, Madrid, 12: 503

CANCER POMAR, L. A., (1999): *La degradación y la protección del paisaje*, Madrid, Cátedra.

CARANDELL PERICAY, J. (1978): *El bajo Ampurdán. Ensayo geográfico*, Girona, Diputación provincial de Girona.

CALDERÓN, S. (1902): "Vocablos castizos de hidrología geológica". *Boletín de la Real Sociedad Española de Historia Natural*, Madrid, 2.

CASADO DE OTAOLA, S.: *La escritura de la naturaleza. Antología de naturalistas españoles (1868-1936)*, Madrid, Caja Madrid.

CASALS COSTA, V. (2001): "Ciencia, política y territorio. La construcción del paradigma regional en la península Ibérica", *Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, Universidad de Barcelona, 79

CASAS SAINZ, A. M., GIL IMAZ, A., MUÑOZ JIMÉNEZ, A. (2001): "La Rioja: Geología y Paisaje", *Zubía Monográfico*, Logroño, 13: 11-40

CENDRERO, A. (1980) "Bases doctrinales y metodológicas". *I Reunión Nacional de Geología Ambiental y Ordenación del Territorio*, *Ponencias*, págs. 1-62

COLMEIRO, M. (1875): "Bosquejo histórico y estadístico del Jardín Botánico de Madrid". *Anales Sociedad Esañola de. Historia. Natural*, Madrid, 4

DANTÍN CERECEDA, J (1912): *Resumen fisiográfico de la Península Ibérica*, Madrid, Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas.

DANTÍN CERECEDA, J. (1913): "Concepto de la región natural en Geografía", *Boletín de la Real Sociedad Española de Historia Natural*, Madrid, 13

DANTÍN CERECEDA, J (1922): *Ensayo acerca de las regiones naturales de España*. Madrid, Museo Pedagógico Nacional.

DANTÍN CERECEDA, J. (1913): "Concepto de la región natural en Geografía", *Boletín de la Real Sociedad Española de Historia Natural*, Madrid, 13

DARWIN, CH., (1839). Viaje de un naturalista alrededor del mundo, Madrid. GRECH. Traducción de la edición inglesa de 1860.

DÍEZ HERRERO, A., MARTÍN DUQUE, J. F. (2005): *Las raíces del paisaje. Condicionantes geológicos del territorio de Segovia*, Junta de Castilla y León.

EQUIP Y VV. AA. (1984). "I Coloquio de Paisaje y Geosistema", *Monografies de l´ EQUIP*, Barcelona, 1, 236 págs

EQUIP Y VV. AA. (1990). "I Congreso de Ciencia del Paisaje", *Monografies de l´ EQUIP*, Barcelona, 3, 2 vol., 563 págs

FERNÁNDEZ, J. (1998): *El hombre de Picos de Europa. Pedro Pidal, marqués de Villaviciosa: fundador de los Parques Nacionales,* Madrid, Caja Madrid.

FERNÁNDEZ NAVARRO, L., (1892): "Excursión geológica por el partido de Sigüenza (Guadalajara)", *Anales de la Sociedad Española de Historia Natural.*, Madrid, 21

FERNANDEZ NAVARRO, L. (1906): "Plan de una exploración geológica del Noroeste africano".

FERNANDEZ NAVARRO, L. (1908): "Observaciones geológicas en la Isla del Hierro (Canarias)." *Memorias Real Sociedad. Española de Historia Natural*, Madrid, 5.

FERNANDEZ NAVARRO, L. (1911): "Estudios Geológicos en el Rif Oriental". *Memorias de la Real Sociedad Española de Historia Natural,* Madrid, 8.

FERNÁNDEZ-NAVARRO, L. (1915): *Monografía geológica del valle del Lozoya*, Madrid, Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas.

FOLCH, R. (coord.) (2003): *El territorio como sistema. Conceptos y herramientas de ordenación*, Barcelona, Diputación de Barcelona, 291 págs.

FROCHOSO SÁNCHEZ, M. (1990): *Geomorfología del Valle del Nansa*, Universidad de Cantabria.

FORMAN, RT., T. Y GODRON, M (1986): *Lanscape Ecology*, New York, J., Wiley & Sons

GARCIA RUIZ, J.M. (ed.) (1990): *Geoecología de las áreas de montaña.* Logroño, Geoforma

GINER DE LOS RÍOS, F. (1886): "Paisaje", *La Ilustración Artística*, 91-92,103-104, en *Anuario del Club Alpino Español* 1911-1912.

GÓMEZ MENDOZA, J., (2005): "Los Cuadros de la Naturaleza americana de Humboldt en el inicio de la literatura del paisaje". *Homage to Alexander von Humboldt. Travel literature to and from Latin America XV through XXI Centuries.Actas (junio/june 18-22, 2001)* Humbold State University, Arcata, CA USA y Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca, México.

GÓMEZ MENDOZA, J. Y ORTEGA CANTERO, N. (dirs.) (1992): *Naturalismo y Geografía en España,* Madrid, Fundación Banco Exterior.

GÓMEZ MENDOZA, J. (1997): "La práctica de la ciencia natural en la España del primer tercio del siglo XX" (A propósito del libro de Santos Casado de Otaola: *Los primeros pasos de la Ecología en España*) *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, II Época, 27: 23-32

GÓMEZ MENDOZA, J. (2005): "Imágenes científicas y literarias de paisajes: un análisis comparado", en LÓPEZ ONTIVEROS, A., NOGUÉ, J; ORTEGA CANTERO, N.: *Representaciones culturales del paisaje y una excursión por Doñana*, Madrid, UAM, Col Estudios y AGE Grupo de Historia del Pensamiento, 206: 148-179

GÓMEZ ORTIZ, A. (2001): "El necesario equilibrio entre preservación y explotación del paisaje: el caso del Principado de Andorra", *Revista electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, Universidad de Barcelona, 5, 103

GONZÁLEZ BERNÁLDEZ, F. (1981): *Ecología y paisaje*, Madrid, Blume.

GONZÁLEZ BERNÁLDEZ, F. (1985): *Invitación a la ecología humana. La adaptación afectiva al entorno*, Madrid, Tecnos.

HERNÁNDEZ-PACHECO, E. (1907-1908): *Por los campos de lava. Relatos de una expedición científica a Lanzarote y a las Isletas canarias. Descripción e historia geológica [1907-1908]*. Edición Fundación César Manrique 2002.

HERNÁNDEZ-PACHECO, E. (1909): "Estudio geológico de Lanzarote y de las Isletas Canarias". *Memorias Real Sociedad. Española de Historia Natural*, Madrid, 4.

HERNÁNDEZ-PACHECO, E. (1920): "Comunicación respecto a los Parques Nacionales y a los Monumentos Naturales de España". *Boletín Real Sociedad Española Historia Natural,* Madrid, 20.

HERNÁNDEZ-PACHECO, E. (1933): "La comisaría de Parques Nacionales y la protección de la Naturaleza en España", *Guías de los Sitios Naturales de interés Nacional*, 3, 55 págs.

HERNÁNDEZ-PACHECO, E. (1933): "El paisaje en general y las características del paisaje hispano". (Discurso leído en la sesión inaugural del curso de 1934-35, el día 28 de noviembre de 1934, en la Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales), *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, 59.

HERNÁNDEZ-PACHECO, E. (1956): "Fisiografía del Solar Hispano", *Memorias de la Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales de Madrid*, XVI.

HUGUET DEL VILLAR, E. (1916): *Archivo geográfico de la Península Ibérica*, Madrid, I.

HUGUET DEL VILLAR, E. (1929): *Geobotánica*, Barcelona, Labor.

HUMBOLDT, A. DE (1995): *Viaje a las islas Canarias*. Edición, estudio crítico y notas de A. Hernández González y traducción de Leandro Alvarado, La Laguna, Francisco Lemus.

HUMBOLDT, A. DE (1876): *Cuadros de la Naturaleza*. Traducción de B. Giner, Madrid, Imprenta de Gaspar y Roig

HUMBOLDT, A. DE (1814 a 1825): *Relation historique*... Edición de Hermann Hauff (1859-1860): *Von Orinoko zum Amazonas*. Traducción de Francisco Payarols (1962*): Del Orinoco al Amazonas*, Barcelona, Labor.

HUMBOLDT, A. DE (1874-1875): *Cosmos. Ensayo de una descripción fisica del mundo*. Traducción de B. Giner y J. de Fuentes, Madrid, Imprenta de Gaspar y Roig, cuatro tomos (1ª edición en alemán 1845-1862)

JIMÉNEZ DE CISNEROS, D., (1907): "El Maigmó y sus alrededores", *Boletín Real Sociedad Española Historia Natural,* Madrid, 7.

JORDANA Y MORERA, R. (1885): *Bosquejo geográfico é Histórico natural del Archipiélago filipino*, Madrid, Imprenta de Moreno y Rojas. Ed facsimil (1998), Fundación Conde del Valle de Salazar.

LABORDE, A. (1816): *Itinerario descriptivo de las provincias de España y de sus islas y posesiones en el Mediterráneo*, Valencia, Imprenta de Ildefonso Mompié. Traducido de: HUMBOLDT, A. VON, "Notice sur la configuration du sol de l´Espagne et de son climat". En Alexandre LABORDE, *Itinéraire descriptif de l´Espagne*. París: Nicolle, 1809.

LÓPEZ ARIAS, M. (2000): "Aplicación de la geometría fractal al análisis objetivo del paisaje". *El paisaje y el hombre*, Madrid, Ministerio de Medio Ambiente, Parques Nacionales, Serie Técnica, págs. 143-275

LÓPEZ GÓMEZ, A. (1957): "Evolución agraria de la Plana de Castellón", *Estudios Geográficos*, 67-68: 309-360

LÓPEZ ONTIVEROS, A. (1995): "Naturalismo y naturalistas en Andalucía: Juan Carandell Pericay (1893-1937)", en GÓMEZ MENDOZA, J. ET AL. (1995): *Geógrafos y naturalistas en la España Contemporánea. Estudios de la ciencia natural y Geográfica,* Madrid, Universidad Autónoma de Madrid.

LUCIO FERNÁNDEZ, J. V. DE (2002): Avances en la evaluación de los paisajes", en ZOIDO NARANJO, F. y VENEGAS, C., *Paisaje y ordenación del Territorio*, Junta de Andalucía y Fundación Duques de Soria, Sevilla.

MALLADA, L. (1876): "Acta". *Anales Sociedad Española de Historia Natural*, Madrid, 5: 79-80

MARTÍN DUQUE J. F. Y MONTALVO, J. (eds.) (1996): *Agua y Paisaje. Naturaleza, cultura y desarrollo*, Madrid, MultiMedia Ambiental

MARTÍN DUQUE, F. J., PEDRAZA, J., SANZ, M. A., BODOQUE, J. M., GODFREY, A., DÍEZ, A., CARRASCO, R. M. (2003): "Landform Classification for Land Use Planning in Developed Areas". *Environmental Management*, 32, 4.

MARTÍNEZ DE PISÓN, E. (dir.) (1977): *Los paisajes naturales de Segovia, Ávila, Toledo y Cáceres*, Madrid, Instituto de Administración Local.

MARTÍNEZ DE PISÓN, E. (1983): "Cultura y ciencia del paisaje", *Agricultura y Sociedad*, 27.

MARTÍNEZ DE PISÓN, E. (1993): "Arquitectura de cordilleras y "Montañas de fractales", *Ería*, Universidad de Oviedo.

MARTÍNEZ DE PISÓN, E. (1995): "La primera Geomorfología española", en GÓMEZ MENDOZA, J. ET AL. (1995): *Geógrafos y naturalistas en la España Contemporánea. Estudios de la ciencia natural y Geográfica,* Madrid, Universidad Autónoma de Madrid.

MARTÍNEZ DE PISÓN, E. (1998): *Imagen del paisaje. La generación del 98 y Ortega y Gasset*, Caja Madrid, Obra Social.

MARTÍNEZ DE PISÓN, E.: (1999) "Sobre la identidad cultural de la Sociedad Peñalara" *BILE*, II época, mayo.

MARTÍNEZ DE PISÓN, E. y SANZ HERRÁIZ, C. (eds.) (2000): *Estudios sobre el paisaje,* Madrid, Universidad Autónoma de Madrid y Fundación Duques de Soria.

MARTÍNEZ DE PISÓN, E.; AROZENA, M. E. SERRANO, E. (2001). *Las unidades de paisajes naturales de la reserva de la Biosfera Ordesa Viñamala*. Sevilla, Comité español MaB-UNESCO.

MARTÍNEZ DE PISÓN, E.: (2001) "Geomorfología, Medio Ambiente y paisajes", en GÓMEZ ORTIZ, A., PÉREZ GONZÁLEZ, A., *Aportación española a la V Conferencia Internacional de Geomorfología (Tokio, 2001)*, Barcelona-Madrid, Sociedad Española de Geomorfología y Servei de Gestió i Evolució del Paisatge (UB).

MARTÍNEZ DE PISÓN, E. (2004): "El paisaje de montaña. La formación de un canón natural del paisajismo moderno", En ORTEGA CANTERO, N. (ed.). *Naturaleza y cultura del* paisaje, Madrid, UAM, Fundación Duques de Soria.

MARTÍNEZ DE PISÓN, E., MURIEL GÓMEZ, J. L, SANZ HERRÁIZ, C., SERRANO CAÑADAS, E., RUBIO RECIO, J. M., MATA OLMO, R., MAS HERNÁNDEZ, R. Y VOZMEDIANO GÓMEZ-FEU, J., *La conservación del paisaje*, Madrid, Fund. Biodiversidad.

MATA, R. Y TARROJA, A. (2006): *El paisaje y la gestión del territorio. Criterios paisajísticos en la ordenación del territorio y el urbanismo*, Barcelona, Diputación de Barcelona, 716 págs.

MATTAUER, M. (1989): *Monts et Merveilles. Beautés et richesses de la géologie*, París, Hermann.

MASFERRER Y ARQUIMBAU, R. (1879): "Sucinta noticia de una excursión al Pico de Teide". *Anales Sociedad Española Historia Natural,* Madrid, 8

MASFERRER Y ARQUIMBAU, R. (1882): "Recuerdos botánicos de Tenerife ó sea Datos para el estudio de la Flora Canaria". *Anales Sociedad Española Historia Natural* Madrid, 9.

MIRANDA, M. A. (1977): "El «Cosmos»: entre la crisis de la Ilustración y el Romanticismo alemán", *Geocrítica*, II, 11

MOMPÓ, V. (1876): "Catálogo de las aves de Tenerife". *Anales Sociedad Española Historia Natural*, Madrid, 5.

MONSERRAT, P. (1964): "Fitotopografía", *Anales de Edafología y Agrobiología*, 23

MONSERRAT, P. (1980): "Base ecológica de las culturas rurales. Ensayo sobre la ecología del hombre integrado en su ambiente", *Primer Congreso Español de Antropología. Actas.*

MONSERRAT, P. (1980): "Evolució i regulació en els sistemas muntanyencs". *El paisatge, patrimoni cultural des Pirineus*.

MONSERRAT, P. (2003): "Aspectos ecológicos y culturales del dinamismo rural" *Monografías de la Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas, Químicas y Naturales de Zaragoza*, Zaragoza, 24.

MOREY ANDREU, M. (2000): "La Ciencia del Paisaje", en *El paisaje y el hombre: valoración y conservación del paisaje natural, rural y urbano*, Madrid, Ministerio de Medio Ambiente, Parques Nacionales, Serie Técnica.

MUÑOZ JIMÉNEZ, J. (1984): "Evolución y situación actual de la Geomorfología en España", en *La Geografía española y mundial en los años ochenta*, Madrid, Universidad Complutense.

MUÑOZ JIMÉNEZ, J. (1998): "Paisaje y geosistema, una aproximación desde la Geografía Física", *Paisaje y Medio ambiente*, Valladolid, Universidad de Valladolid y Fundación Duques de Soria.

NOGUÉ, J. Y SALA, P. (2006): *Prototipo de Catálogo de Paisaje*, Barcelona, Observatori del Paisatge.

OJEDA ZÚJAR, J. (2002): "Los sistemas de información geográfica y la modelización del paisaje", *Paisaje y ordenación del territorio*.

ORTEGA ALBA, F. (1997): "Conceptos de paisaje y opciones de intervención", *Cuadernos Geográficos*, 26.

ORTEGA CANTERO, N. (1992): "La concepción de la Geografía en la Institución Libre de Enseñanza y en la Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas", *Naturalismo y Geografía en España*, Madrid, Fundación Banco Exterior.

ORTEGA CANTERO, N. (2001): *Paisaje y excursiones. Francisco Giner, la Institución Libre de Enseñanza y la Sierra de Guadarrama*, Madrid, Obra Social Caja Madrid.

ORTEGA CANTERO, N. (2003): "El modelo de la Geografía francesa y la modernización de la Geografía española", *Eria*, 61.

OTERO PEDRAYO, R. (1928): *Paisajes y problemas geográficos de Galicia*, Biblioteca de Estudios gallegos, II, Madrid, Compañía Iberoamericana de publicaciones, págs. 31-33

PANAREDA I CLOPÉS, J. M. (1973): "Estudio de paisaje integrado: Ejemplo del Montseny", *Revista de Geografía*, 8.

PANAREDA, J. M. (1979): "Introducciò a la Ciència del Paisatge", *Documents d'Estudi* , Universidad de Barcelona, 1

PEDRAZA, J., SANZ, M. A., MARTÍN, A. (1989): *Formas graníticas de La Pedriza*, Madrid, Agencia de Medio Ambiente.

PÉREZ ALBERTI, A.; LÓPEZ BEDOYA, J. (eds) (2006): *Geomorfología y Territorio*. Santiago de Compostela, Publicaciones Universidad Santiago de Compostela.

PRADO, CASIANO DE (1864): *Descripción física y geológica de la provincia de Madrid*, Madrid, edición del Colegio de Ingenieros, Caminos y Puertos (1975).

PUIG-SAMPER MULERO, M. A. Y REBOK, S. (2007): *Sentir y medir. Alexander von Humboldt en España*, Aranjuez, Madrid, Doce Calles, 394 págs.

RÓDENAS, F.; SANCHO ROYO, F Y GONZÁLEZ-BERNÁLDEZ, F. (1975): "Structure of Landscape preferentes", *Landscape Planning*, 2

ROMERO, C. (2003): *El relieve de Lanzarote*, Cabildo de Lanzarote.

SALA I SANJAUME, M. (1976): "*L´Organització de l´espai natural a les Gavarres*", Barcelona, Fundació Salvador Vives Casajuana.

SANCHO ROYO, F. (2002): "El paisaje y la carretera", en ZOIDO NARANJO, F. y VENEGAS, C., *Paisaje y ordenación del Territorio*, Sevilla, Junta de Andalucía y Fundación Duques de Soria

SANZ HERRÁIZ, C. (1974): *El Medio físico en la Pedriza de Manzanares.*, Memoria de Licenciatura dirigida por D. Manuel de Terán y D. Eduardo Martínez de Pisón, Madrid, Universidad Complutense de Madrid. Inédita

SANZ HERRÁIZ, C. (1979), "La vegetación como medio de información geoecológica". *Estudios Geográficos*

SANZ HERRÁIZ, C. (1980), "Significado de la región natural en la actualidad", en *La región y la Geografía española*, Valladolid, Asociación de Geógrafos españoles

SANZ HERRÁIZ, C. (1988): *El relieve del Guadarrama oriental*, Madrid, Comunidad de Madrid

SANZ HERRÁIZ, C. Y MOLINA HOLGADO, P. (1999), "Fenología del Paisaje en campos cercados", en *El territorio y su imagen*, Actas del XVI Congreso de Geógrafos Españoles, Málaga, Asociación de Geógrafos españoles y Universidad de Málaga, I

SANZ HERRÁIZ, C. (1992a): "Naturalismo español y Biogeografía", *Naturalismo y Geografía en España*, Madrid, Fundación Banco Exterior

SANZ HERRÁIZ, C. (1992b): "El Paisaje del Guadarrama", en SAEZ DE MIERA, E. (dir.), *La Sierra de Guadarrama,,* Madrid, Comunidad de Madrid, Agencia de Medio Ambiente

SANZ HERRÁIZ, C. (1996): "Naturaleza y cultura del agua en el paisaje ibérico", en Martín Duque J. F. y Montalvo, J. (eds.): *Agua y Paisaje*. *Naturaleza, cultura y desarrollo* Madrid, MultiMedia Ambiental

SANZ HERRÁIZ, C. (1998), "La ciudad de Madrid y el conocimiento científico de la Sierra de Guadarrama", en MARTÍNEZ DE PISÓN, E. (dir.), *Madrid y la Sierra de Guadarrama,,* Madrid, Museo Municipal de Madrid

SANZ HERRÁIZ, C. (2000): "Rasgos naturales del paisaje de las montañas españolas", en MARTÍNEZ DE PISÓN, E. y SANZ HERRÁIZ, C. (eds.): *Estudios sobre el paisaje,* Madrid, Universidad Autónoma de Madrid y Fundación Duques de Soria

SANZ HERRÁIZ, C (2001): "Educar en valores desde la Geografía ante las exigencias del nuevo milenio", en Marrón Gaite, M. J. (edit.), *La formación geográfica de los ciudadanos en el cambio de milenio*, I Congreso Ibérico de Geografía, Asociación de Geógrafos Españoles-Associaçao de profesores de Geografía de Portugal, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, págs. 19-37

SERRANO CAÑADAS, E. (2003): "Paisaje natural y pisos geoecológicos en la Antártida marítima. Islas Shetland del Sur", *Boletín de la AGE*, 34

SERRANO CAÑADAS, E. (2007): "Geodiversidad: concepto, evaluación y aplicación territorial. El caso de Tiermes Caracena (Soria)", *Boletín de la AGE*, 45

SOLÉ SABARÍS, LL. (1975): "Sobre el concepte de regió geogràfica i la seva evolució", en *Miscel-lània Pau Vila.*, Granollers, Montblanc-Martin, Societat de Geografia

TERÁN, ALVÁREZ, M. DE (1936): "Calatayud, Daroca y Albarracín. Notas de Geografía urbana", *Estudios Geográficos*. 3, 6

TERÁN ÁLVAREZ, M. DE (1936): "Baja Andalucía", *Revista de Occidente*. En TERÁN, M. (2004): *Ciudades españolas* (*Estudios de Geografía urbana*), Madrid, Real Academia de la Historia

TERÁN ALVÁREZ, M. DE (1951): "Ribamontán al mar".*Estudios Geográficos*, 12, 42

TERÁN ALVÁREZ, M. DE (1953): "Vida pastoril y nomadismo*" Revista de la Universidad de Madrid*, Madrid, 2

TERÁN ALVÁREZ, M. DE (1960): "La situación actual de la Geografía y las posibilidades de su futuro" *Enciclopedia Labor*, 4, "El hombre y la Tierra", Barcelona, págs 23-40, en BOSQUE MAUREL, J. (ed.) (1982) *Pensamiento geográfico y espacio regional en España*, Madrid, Universidad Complutense

TRICART, J. (1972): *La Terre planète vivante*, París, PUF

TRICART, J. Y KILIAN, J. (1979): *L'Eco-Géographie*, París, Maspero

TROLL, C. (1971): "Landscape ecology (geoecology) and Biogeocenology. A terminological study". *Geoforum*, 8

VALLE TEDERO, F; GONZÁLEZ HERNÁNDEZ, A. Y ALONSO, R. (1990): "La dinámica vegetal en el conocimiento del paisaje", *I Congreso de Ciencia del paisaje*, Barcelona, EQUIP, 2

VV. AA. (1914): *Yebala y el bajo Lucus. Expedición de Abril-Junio de 1913*. Madrid, Real Sociedad Española de Historia Natural. HERNÁNDEZ- PACHECO, E.: "La Real Sociedad Española de Historia Natural y su labor científica en África", 38 págs. BERNALDO DE QUIRÓS, C.: "Diario de un viaje", 1-64 págs., FERNÁNDEZ NAVARRO, L. "Geografía Física y Geología de la región" 85-160 págs.

VV. AA. (1996): *El patrimonio geológico. Bases para su valoración, protección, conservación y utilización*. Madrid, Sociedad española de Geología Ambiental y Ordenación del Territorio, Comisión del Patrimonio Geológico de la Sociedad Geológica de España, Ministerio de Obras Públicas, Transporte y Medio Ambiente, Serie Monografías.

VV. AA. (1999): *Geoarqueología i Quaternari Litoral. Memorial Pilar Fumanal*, València, Universitat de València.

ZOIDO NARANJO, F. Y VENEGAS MORENO, C. (coords.) (2002): *Paisaje y ordenación del Territorio, Sevilla*, Sevilla, Junta de Andalucía y Fundación Duques de Soria.

Retorno al paisaje

Conocimiento científico del paisaje

LOS INGENIEROS DE CAMINOS Y DE MONTES
Y SU INTERVENCIÓN EN EL PAISAJE

Josefina Gómez Mendoza

LOS INGENIEROS DE CAMINOS Y DE MONTES Y SU INTERVENCIÓN EN EL PAISAJE

Josefina Gómez Mendoza

Utilidad pública, naturaleza y territorio en Agustín de Betancourt 482

Circulación e higiene en el urbanismo de los ingenieros decimonónicos 489

El paisaje del rendimiento sostenido forestal 500

La protección del paisaje por la ingeniería 511

Naturalización de la obra en el paisaje y planificación ambiental 520

Referencias bibliográficas 534

"La obra de ingeniería se proyecta en el paisaje" y, en este tiempo que vivimos, "de vejez de la Tierra, el ingeniero ha llegado a ser el agente geomórfico por excelencia". Son palabras del gran ingeniero de caminos, Carlos Fernández Casado, pronunciadas en su juventud, el 28 de octubre de 1928, en la parte titulada "Ingeniería: maquinismo y arquitectura" de la "Noche del Gallo", la manifestación vanguardista organizada por Fernando de los Ríos en el Ateneo de Granada, que contó además con la intervención de Francisco Menoyo hablando de la nueva arquitectura (con proyección de los famosos hangares de Orly de Freyssenet) y de Federico García Lorca que realizó un sketch sobre la pintura moderna. En las otras dos veladas que se celebraron para completar el ciclo (de "gallo", "regallo" y "contragallo"), participaron miembros de las generaciones que protagonizaron esa espléndida Edad de Plata de la ciencia y de la cultura españolas que tuvo lugar en los años veinte y treinta del siglo pasado. Fernández Casado estaba iniciando su vida profesional estudiando el camino de Illora a El Tocón por Alomartes, durmiendo muchos días con la vega de Granada por delante y al fondo la ciudad con su Alhambra, lo que, como él ha dejado dicho con su fina sensibilidad hacia el paisaje y el lugar, era una buena manera de ingresar

en la ingeniería. Años más tarde Fernández Casado analizaba la diversa expresión geográfica que adquieren las obras del ingeniero, carreteras, canales y presas, puertos, intervenciones agronómicas y silvícolas, minería, aeropuertos, industrias. "Las variaciones que el hombre introduce en el medio físico son muchas veces comparables a las producidas por los agentes geomórficos normales. "La obra ingenieril" al incorporase al paisaje adquiere expresión geográfica permanente". Este conjunto de artículos fue publicado en la revista *Estudios Geográficos*, probablemente por la estrecha vinculación familiar e intelectual que unía al ingeniero con Manuel de Terán (FERNÁNDEZ-CASADO, 1948-1954, reed. 2005, 265).

Las obras de ingeniería civil se caracterizan por su fuerte vinculación al territorio, no pueden ser comprendidas al margen de la naturaleza y del medio que les da su razón de ser. Requieren, por tanto, cuidadosos levantamientos topográficos, estrictos replanteos, análisis de la resistencia y de las condiciones geotécnicas del suelo; en general toman en consideración todas las variables técnicas relacionadas con el terreno. Pero como ha advertido acertadamente Miguel Aguiló parece como si la consideración de la naturaleza por la ingeniería acabara en ello. "Es como si no existiera vegetación, como si los acuíferos fuesen solo una molestia para la construcción, como si los corredores fluviales solo sirvieran para aprovechar el agua, como si la geomorfología fuese un resultado inamovible en vez del producto dinámico de unos procesos que siguen actuando, o como si los animales fuesen un episodio más o menos sorprendente. Aunque el ingeniero sabe que todas esas variables están relacionadas entre sí y forman parte de un sistema único, simplemente no tiene costumbre de considerarlas" (AGUILÓ, 2001, 28). Carlos Nárdiz por su parte considera

que la inclusión del paisaje en la planificación física y ambiental ha conducido a asociarlo al paisaje natural y prescindir de los paisajes rurales, urbanos, periurbanos, etc. (NÁRDIZ, 2001, 11). En efecto, no bastan las metodologías del paisaje visual para abordar estos paisajes que son más complejos. De modo que se corre el riesgo de que los razonamientos paisajísticos de las intervenciones ingenieriles estén cercenados e incompletos. Quizá porque son consideraciones más *por* y *para* el proyecto que entendimientos de las estructuras y formas del paisaje. Como bien dice Aguiló, al imponerse sobre cualquier otra cosa las evaluaciones de impacto ambiental el análisis queda restringido a una actuación concreta: las intervenciones no se desarrollan *con* la naturaleza, sino simplemente evitarían ir *contra* la naturaleza. Algo es algo, añade Aguiló, pero valdría la pena aspirar a más. Valdría la pena perseguir el enfoque cultural de las intervenciones sobre la naturaleza (AGUILÓ, 2001, 29). Algunos ingenieros lo han hecho y otros lo están intentando hacer.

Este trabajo trata de buscar las claves del modo en que las obras de ingeniería intervienen en el paisaje, como parte del recorrido descrito que va del proyecto *en* el paisaje al paisaje *con* proyecto. Lo he querido abordar tomando la perspectiva de la ingeniería civil moderna e interrogando no tanto a las obras como a los autores, a ingenieros sobresalientes que se han referido explícitamente a ello o que mejor lo traducen en sus obras. Lo he restringido en todo caso al dominio de la ingeniería civil en su primera manifestación moderna, es decir, la de las obras públicas y además la ingeniería forestal o de montes. Son las dos ingenierías que más directamente se han planteado desde el inicio el paisaje y que lo siguen haciendo en su formación y en su ejercicio. Son, también, las dos

tradiciones ingenieriles que mejor conozco: pero además resultan ser dos contrapuntos importantes de la cuestión que nos ocupa, pues la ingeniería de las obras públicas interviene de forma puntual, lineal o reticular en el territorio mientras que la ingeniería de montes lo hace sobre superficies, que van del monte al rodal, al cuartel y a la comarca forestal.

Dice Nárdiz que siempre se ha preguntado qué llevó a Juan de Subercase, el gran reorganizador de la Escuela de Caminos y su director desde los años cuarenta, a incluir en el plan de estudios de 1843 una enseñanza de "dibujo del paisaje" como asignatura común a los cinco años de formación del ingeniero. De hecho fue una asignatura presente en los planes de estudio de las otras ingenierías civiles, al menos de la de montes (GÓMEZ MENDOZA, 1992, 65) y de la agronómica (PAN-MONTOJO, 2005, 81). Los antecedentes hay que buscarlos, sin duda, en la ingeniería militar y en que la Academia de Bellas Artes fuera un centro matriz, pese a que las escuelas surgieron precisamente para emanciparse de ella. Pero las razones residen también, como acabamos de ver, en la incardinación territorial de la obra pública: la intervención se plantea en el territorio y por ello la consideración visual o paisajista de este era indispensable. No debe restarse importancia, por ello, a que fueran los pintores paisajistas Jenaro Pérez Villaamil y, más tarde, Carlos de Haes, los profesores encargados de enseñar a los futuros ingenieros ese dibujo del paisaje.

Utilidad pública, naturaleza y territorio en Agustín de Betancourt

Decía Jovellanos a propósito de los paseos carolinos arbolados del sur de Madrid que se trataba de "conjugar, en la medida de lo posible, la

utilidad con la hermosura". Esta idea –que sin duda lleva implícito el orden de prelación entre ambos valores- se convierte a la vez en ideal del reformismo ilustrado y en dicotomía en que la quedan aparentemente encerrados los artífices de la obra pública en el territorio. Para los ilustrados no cabían muchas dudas sobre la necesidad de remover los obstáculos naturales y sociales de la producción y del progreso, la urgencia de convertir lo infértil en fértil. Es conocida la frase de Jovellanos sobre que hay que ir contra la naturaleza ya que no produce sino maleza. Predomina por tanto la visión utilitaria de los recursos y la dimensión territorial sobre la paisajística (GÓMEZ MENDOZA, 2006).

Con la ingeniería de caminos nace en la segunda mitad del siglo XVIII el territorio moderno y se esboza una política viaria que debe ser entendida en el contexto del fortalecimiento del Estado y de la configuración de su administración. Antoine Picon, que se ha ocupado de la nueva división del trabajo entre arquitectos e ingenieros instaurada en Francia en esa época, ha subrayado cómo éstos, a diferencia de aquéllos, empiezan a pensar en producir espacio: para construir y mantener las vías de comunicación, el ingeniero elabora procedimientos de planificación y control que suponen un cambio de actitud respecto a la producción de territorio; los nuevos ingenieros, al servicio del Estado [porque fue el modelo por el que se optó en Francia y España, a diferencia del modelo inglés basado en la libre asociación de profesionales (SÁENZ RIDRUEJO, 2007, 128)] son portadores de una política de ordenación global justificada por la necesidad de circulación y de intercambios. Como los fisiócratas, señala agudamente Picon, los ingenieros desean apartar los obstáculos que se oponen a la producción lo que, partiendo de la idea rousseauniana de

contrato social, les permite defender el bien común por encima de las libertades individuales (PICON, 1988, 96).

En este nuevo orden, los ingenieros tienen mucho más presente la naturaleza que los arquitectos, una naturaleza susceptible de producir pero a la hay que aplicar un principio de racionalidad para ordenar y regular sus producciones. El ingeniero se puede permitir, en nombre de sus capacidades, introducir fracturas y recomposiciones en el territorio, en los recursos y en los procesos naturales. La acción del ingeniero queda legitimada por la utilidad, por el bien común, y en el nuevo imaginario, la estética resulta condicionada por esa utilidad, cuando no coincide con ella.

Todos estos elementos se encuentran en Agustín de Betancourt, el fundador de la ingeniería civil en España. Basta para probarlo el informe que escribió a petición del conde de Floridablanca sobre la rotura del pantano de Puentes, el 30 de abril de 1802, que había ocasionado 600 víctimas en Lorca (BETANCOURT, 1802). En él reconoce el principio superior del bien general y da pruebas de una gran clarividencia técnica respecto a las causas de la rotura –las malas fundaciones y las filtraciones- pero al mismo tiempo muestra una admirable actitud sobre que el conocimiento técnico debe estar atento a las condiciones el lugar y no prescindir del conocimiento profano, de la sabiduría tradicional, por estar ambos más cercanos al terreno y a las circunstancias locales, actitud poco frecuente y por ello digna de ser subrayada.

> "Para proyectar, y dirigir esta obra con acierto, es necesario que vaya una persona de unos conocimientos más que regulares en la parte teórica y práctica de la Hidráulica, que tenga *la docilidad necesaria para instruirse de los mismos labradores antes de proyectar nada*, del modo con

> que hacen repartimientos de las aguas, de sus usos, y modo con que han establecido los riegos, tanto en los tiempos en que el río trae poco agua, como en las riadas de aguas turbias (…) (S)e debe poner mucho cuidado en la elección de la persona a quien se le confíe, y siendo a propósito se le deben dar las más amplias facultades para que haga *cuantas obras sean útiles al bien general de aquellos habitantes*, arreglándose a los fondos que puedan ponerse a su disposición y sin dar oídos a los muchos individuos que clamarán con miras particulares, aparentando el mayor celo por el bien común de la Provincia. (…) (*E)l ministro debe reunir las luces del concepto público que sepa oír no solo a los poderosos, individuos del cabildo, y Ayuntamiento, sino también al humilde Labrador* (…) asunto de mucha delicadeza en que se mezcla la parte del Derecho con la facultativa" (BETANCOURT, 1802 en Muñoz Bravo, 1996, 96) (énfasis JGM).

Un poco más adelante en el mismo informe, el ingeniero se hace eco de lo que es una práctica común que él desaprueba: la tendencia a reconstruir las edificaciones destruidas por una avenida en los mismos lugares en que estaban, sobre los lechos de inundación, con los riesgos que ello entraña. Es entonces cuando se manifiesta a favor de una intervención urbanística y técnica prudente y que tenga en cuenta "todas las circunstancias del terreno".

> "La parte baja de la Ciudad que lindaba con el Río quedó enteramente arrasada. Los dueños de aquellos terrenos miran con particular afecto los solares en que tenían sus habitaciones y no pueden desprenderse de un cierto apego a ellos; de suerte que a pesar de lo acaecido, y *de lo ocurrido en las avenidas anteriores a la rotura*

> *del Pantano estaban en construirlas: lo cual yo desaprobé* (sic). Es indispensable dar una orden que prohíba absolutamente volver a levantar ningún edificio, mientras no estén determinadas las obras del Río: y entonces *de acuerdo con el Ingeniero que las haya de dirigir, se podrá señalar el lugar en que se deben permitir arreglado al plan general.* [Para socorrer a los damnificados] *se debe señalar un terreno donde pueda edificarse un nuevo barrio de la ciudad bajo un plan regular, sencillo y económico* y se deberá encargar la ejecución de esta obra a un *Arquitecto de luces y actividad, que sepa sacar partido de todas las circunstancias que le presente el terreno*" (*Ibid*, 97) (énfasis JGM).

Conocimiento técnico atento al lugar, a las circunstancias y a los procesos naturales, pero también al conocimiento profano, al popular; al mismo tiempo, defensa del planeamiento urbano y del interés general: creo que estas líneas resumen bien el carácter precursor de la mejor ingeniería e incluso del mejor urbanismo que podemos encontrar en la personalidad sobresaliente de Agustín de Betancourt. Quizá estemos ante la primera manifestación de la ingeniería ambiental en el sentido actual. Capacidad que Betancourt ratifica en los primeros años del siglo XIX al realizar las primeras obras para evitar las inundaciones y desbordamientos del río Genil.

Me parece que estos trabajos ayudan también a apreciar el desfase que se había producido en la época entre la modernidad de los ingenieros y la más lenta transición de los arquitectos, anclados en la teoría arquitectónica. Los arquitectos seguían más bien planteándose la ciudad como edificación, diseño, monumentalidad y ornato, de modo que embellecerla significaba para ellos abrir plazas y calles, alinearlas, crear un

paseo, ordenar las puertas y las entradas urbanas, regularizar una trama dentro de lo posible. Esa mejora y embellecimiento no son pues enteramente reformas puesto que ocurren en los intersticios de la ciudad consolidada y en sus bordes.

A los ingenieros, en cambio, lo que les interesa es el territorio que hay que poner en producción, que hay que organizar y gestionar según principios racionales. La compacidad de lo urbano, sus clausuras, se oponen a la legibilidad de las redes de caminos y de los equipamientos en campos abiertos: el objetivo de los técnicos consiste en recoser la ciudad al territorio para poder medirla, leerla, comprenderla, describirla (PICON, 1988,192). Lo urbano se reduce a lo territorial en un mismo espacio mensurable, no habría discontinuidad entre la ciudad y el territorio.

Betancourt era un excelente lector del territorio. En relación con lo urbano se sitúa, a mi juicio, entre el orden viejo y el nuevo. Se mostró muy poco indulgente con una supuesta incapacidad técnica de los arquitectos para la obra pública, reprochándoles el tener una formación exclusivamente fundada en el gusto clásico. La opinión que incluye en su *Noticia sobre el estado de los caminos y canales del Reino* no puede ser más rotunda, y es sin duda excesiva: debe ser entendida en el contexto de la necesidad de justificar la creación de una escuela de ingeniería, emancipada de Bellas Artes.

> "[…] no ha habido dónde aprender, no sólo cómo se clava una estaca para fundar un puente, pero ni aun cómo se construye una pared (…) En la Academia de San Fernando y en las demás del reino que se intitulan de las bellas artes, *no se enseña más que el ornato de la arquitectura. El arquitecto se forma copiando unas cuantas columnas* y agregándose a la casa de alguno de la profesión, donde suele *ver* y *oír*

> *cuatro cosas de rutina*, y con esta educación y estos principios es examinado por otros que tienen los mismos, queda aprobado y se le da patente para *acometer cuantos desaciertos se les ocurran en edificios, puentes, caminos y canales*." (BETANCOURT, 1807 en 1869) (énfasis JGM)

Cuenta José Antonio Fernández Ordóñez en su interesante y apasionada revisión de la relación entre funcionalidad y estética a través de la obra de los principales ingenieros que Betancourt, cuando visitó Inglaterra, pudo entrever parcialmente la máquina de vapor y que de ello dedujo su funcionamiento hasta el punto de poder hacer, a su vuelta a París, una por su cuenta sobre el modelo de la de Watt. Y es que la forma de aquella máquina era puramente funcional, es decir su función se materializaba en forma. Lo que en el ensayo de Betancourt *Sobre la composición de las máquinas* de 1808, le llevó a afirmar que "la forma de cualquier máquina es un aspecto tan decisivo como su esencia cinemática y dinámica"(FERNÁNDEZ ORDÓÑEZ, 1990, 18).

Cuando los desencuentros con Godoy y la oposición por parte de los ingenieros militares le llevaron a salir de España, Betancourt encontró en Rusia, con sus ríos caudalosos y su enorme potencial de desarrollo, un buen destino para un ingeniero ilustrado y competente que tenía prestigio en toda Europa. Encontró también en el zar Alejandro I a un monarca ilustrado, aunque déspota, que estaba dispuesto a poner a su cargo el desarrollo de las vías de comunicación del Imperio. Probablemente la belleza de San Petersburgo y sus obras monumentales, en plena construcción, no debieron ser ajenas a la decisión final que tomó Betancourt de trasladarse a esa ciudad (BETANCOURT, 1996, 254). El hecho es que simultaneó en Rusia su

condición de director general de vías de comunicación con la de director del Comité de Urbanización de San Petersburgo desde 1816. Su obra más emblemática fue, sin duda, la Feria de Nizhni Nóvgorod, concebida después de haber sido reducida a cenizas, en agosto de 1816, la feria comercial más importante del país, la de Makariev en el Volga. Fue entonces cuando se tomó la decisión de trasladarla y Betancourt estudió las ventajas de la localización en la confluencia del Oka con el Volga. Analizó minuciosamente las condiciones del emplazamiento de la feria y para evitar el riesgo de inundación tuvo que elevar el terreno en más de ocho metros.

Con esta obra contribuía Betancourt a la historia del urbanismo. Era la obra de un ingeniero convencido de su labor, del progreso, de la movilización de los recursos a través de la obra pública. De alguien atento a conocer el territorio y a transformarlo, que no reculaba ante la labor si tenía los medios: "Todo está por hacer y el éxito vendrá solo si se llevan a cabo obras importantes", esas eran las palabras de un hombre de acción, y de reflexión, al inspeccionar el Imperio.

Circulación e higiene en el urbanismo de los ingenieros decimonónicos

Se suele admitir que el urbanismo moderno nace a mediados del siglo XIX con la *Teoría general de la urbanización* de Cerdà de 1864 que iba acompañada de la propuesta de la *Reforma y ensanche de Barcelona*. Lo que me interesa analizar en esta ocasión no es tanto su contenido como su dimensión paisajística y su repercusión sobre el paisaje urbano. Lo más sobresaliente, en este sentido, es que se pasa en la ciudad de unos criterios más arquitectónicos, ornamentales y paseístico-recreativos, que eran los de

la Ilustración y sus postrimerías, a otros más ambientalistas, higienistas y circulatorios.

Puede ser útil para nuestros propósitos tomar Madrid como referencia, en la medida en que en esta ciudad y en su entorno estaba el amplísimo y diverso sistema de Sitios Reales que sirvieron, sin duda, de modelo para la urbanización ilustrada al mismo tiempo que de laboratorio en el que experimentar la gestión de los recursos y espacios naturales, ya que se trataba de embellecer la ciudad para hacerla digna de su condición de capital. El modelo de calles arboladas del Real Sitio de Aranjuez fue el que se trasladó por iniciativa real a los paseos públicos periféricos de Madrid, para conectar los Sitios entre sí o seguir el río, y también a las anchas avenidas radiales meridionales. Coronaba la puerta de San Vicente el lema que justificaba el conjunto: *Commoditati ac ornamento publico*. La topografía alomada de Madrid, determinada por la incisión de los ríos sobre la rampa de la Sierra, no supuso graves dificultades para la extensión de los arbolados aunque sí facilitó los contrastes de paisaje entre los ejes de vega y líneas de huerta sobre el río Manzanares y los arroyos de la Castellana y del Abroñigal por un lado, y los campos dominantes de cereal de secano por el otro. Las diferencias y contrastes entre arbolados públicos y arbolados privados se trasladaban a todo el ámbito de la ciudad y de su entorno. Secano y regadío constituían dos dominios ecológicos y de paisaje consolidados y contrastados del Madrid histórico, con inmediata traducción en el valor del suelo de un terrazgo en el que, curiosamente para la percepción actual, las fincas de regadío eran mayores que las de secano. Algunas de las mejores huertas habían atraído, por su frescor, amenidad y arbolado, las residencias de sus propietarios, dando lugar a un modelo de casa de campo suburbana,

llamada muchas veces "quinta" de la que son ejemplos la Real Quinta o el palacio de la Moncloa. Estas quintas constituyeron, junto con los paseos, los patrimonios urbanos de mayor calidad ambiental y paisajística en el entorno del río y de sus afluentes.

Con el estado constitucional cambiaron las formas de la administración pública y ello se tradujo en el modo de gobernar los recursos naturales. Se produjo una profesionalización que los vinculó en el dominio urbano a la ingeniería civil, a la de montes en el caso de los espacios forestales, a la de caminos para urbanización, circulación, infraestructuras y equipamientos y a la agronómica en el caso concreto de parques y jardines, una vez que se desposeyó a los paseos de su carácter caminero. Pero el cambio tuvo mucha más envergadura: para la gran utopía social de los primeros urbanistas (y el ingeniero Ildefonso Cerdà es el mejor representante de ello) la circulación aparece ahora como la clave de la urbanización. La nueva civilización, en pugna con la antigua, se basa en "movimiento y comunicatividad"; la febril actividad que tienen que desplegar los ciudadanos en unos centros llamados a ser los focos de la nueva vida social no parecía compatible con el quietismo impuesto por unas tramas urbanas heredadas que les aprisionaban como "una camisa de fuerza": "El hombre no ha nacido, escribía Cerdà, para ser como el caracol o la tortuga. […] Quiere agitarse en este globo del que Dios le hizo dueño", y para empezar "liberarse de esa especie de camisa de fuerza en que se encuentra aprisionado". (CERDÀ, 1864 y 1968, I, 1-21)

En este cambio de civilización, la misión de los técnicos debe consistir en facilitar la movilidad, la accesibilidad y la conectividad, incluida la ciudad o sobre todo en la ciudad. Nuevo y trascendental del Ochocientos

es que la actitud de la ingeniería civil respecto al territorio, ya comentada para el Siglo de las Luces, se extiende al mundo de lo urbano. Los planos geométricos de población mandados levantar en 1846, y sobre ellos los de alineaciones, constituyeron la ocasión para la entrada en el mundo urbano de los ingenieros. El plano de las afueras de Barcelona, encargado por el gobierno a Ildefonso Cerdà, fue, en palabras de la *Revista de Obras Públicas*, "uno de los planos topográficos, más claros y perfectos que hayamos visto, primorosamente dibujado en grande escala y acompañado de numerosos datos estadísticos."

Con el levantamiento de los planos geométricos ocurre entonces en España un hecho clave, como había ocurrido en Francia: van a ser los mismos técnicos los que tomen decisiones a la vez sobre la organización de la red de transportes a escala regional y nacional y la organización de las redes en el interior de las ciudades, vías de circulación, transportes, distribución y evacuación de las aguas. El mejor historiador del derecho urbanístico, Martín Bassols, ha comentado que el hecho de que se asimile, conceptual y profesionalmente, la vialidad urbana y sus alineaciones con las obras públicas generales (caminos, carreteras y ferrocarriles), marca la evolución del urbanismo en la mayoría de los países europeos, también en el nuestro. Es la ocasión para que se encuentren por primera vez y de modo decisivo el discurso técnico y el discurso higiénico. Como ha dicho Marcel Roncayolo, a propósito del caso francés, "por referencia muy directa a la mecánica, todo lo que es circulación y movimiento es sano, todo lo que se estanca es malsano. Circulación del aire y de las aguas, penetración del aire y de la luz se oponen a hacinamiento, concentración de aire viciado, exhalación de miasmas y de olores mefíticos" (RONCAYOLO, 1983).

Se quiere favorecer en la ciudad comunicaciones rectas y desembarazadas entre los varios centros de acción existentes y entre estos y todos los barrios, ya que, según Cerdà, la viabilidad (*sic*) es la vida de un pueblo. El teórico Cerdà convirtió la circulación y el transporte en principios configuradores del trazado urbano, al mismo tiempo que en gran utopía social. En esta perspectiva, la calle es concebida solo como vía pública para circular y acceder a las viviendas, caminos por los cuales se anda "así como los ríos no son más que caminos que andan", añade el ingeniero, valiéndose de la que llama sublime expresión de Pascal. O arterias, siguiendo la metáfora organicista tantas veces utilizada para hablar de la ciudad.

Por estas razones, la concepción de la reforma urbana de los ingenieros fue drástica, acorde con el modelo de las *percées* de Haussmann en París, de la apertura de calles y vías de circulación, cualquiera que fuera la trama subyacente.

> "En una época en que las poblaciones todas ellas tienen necesidad de una expansión tan grande, y en la cual es sabido de todos la inseguridad y la miseria que se anidan en estas ciudades que nos ha legado la edad media, *el no descargar sobre ellas el martillo de la demolición* y *la reforma sería, más bien que un anacronismo injustificable, una verdadera iniquidad.* Acométase de frente esta reforma y que *no se limite solamente a abrir a la circulación nuevas vías más practicables que las que tiene hoy día; ábranse nuevos cruceros de salubridad y de orden público* a través de los barrios insanos y laberínticos de las antiguas ciudades, refórmense las calles y las poblaciones y se multiplicará la materia imponible." (CERDÀ, 1859 en 1991 a, 408-436) (énfasis JGM)

En cambio, otros modelos reformistas más conservadores como, por ejemplo, el de Mesonero Romanos en su plan de 1847, no se plantearon demoliciones generalizadas sino abundantes operaciones de alineación de casas y corrección de calles que no afectaban al tejido anterior. Y eso que todos partían de diagnósticos parecidos de las ciudades que les había tocado vivir: estaban hacinadas, comprimidas en sus cercas, eran insalubres, y, para los más radicales, incompatibles con las condiciones de movilidad que requería la nueva vida económica y social y las nuevas infraestructuras ferroviarias, una vez abolidas las trabas físicas y sociales que las sujetaban. Las palabras de Cerdà -en este caso sobre Madrid- son de nuevo expresivas.

> "(D)esde que se trata de ensanchar a Madrid, desde que es posible que frente por frente de *ese Madrid lleno de defectos, con sus calles estrechas, tortuosas, mal sanas con su viabilidad laberíntica, imperfectísima, y en extremo desigual*, y en puntos dados inaccesible hasta a la locomoción ordinaria y con esas casas de vecindad y a la malicia, verdadero anacronismo y hasta desdoro del siglo que vivimos, desde el momento, digo, en que es posible que al lado de ese Madrid se levante otro Madrid en cuyo emplazamiento y edificación se satisfarán naturalmente todas las condiciones y todas las exigencias de las necesidades de la moderna civilización, donde a menos coste pueda el vecindario encontrar mayores comodidades y mayor holgura, la reforma interior del Madrid actual es urgentísima y apremiante." (CERDÀ, en 1991 b, 15)

La propuesta del ingeniero urbanista para esta reforma era abrir grandes vías a modo de ejes norte-sur y este-oeste, uniendo las estaciones de ferrocarril. Como en París y otras capitales europeas, la ciudad se concibe ya más como espacio para circular que como lugar para habitar. Las alineaciones dejan de ser un tratamiento correctivo, que respeta el plano parcelario, que apenas lo modifica, aunque sí cambie el caserío. La nueva red viaria se convierte en el principio de organización que se sobreimpone a la ciudad antigua y que regula la ordenación de las extensiones. El proyecto de viabilidad urbana de Madrid de Cerdà de 1861, aunque nunca se aprobó, expresa bien este predominio de las vías de circulación: en concreto, el eje que se abre, indiferente al caserío, con sentido E-O desde la estación de Príncipe Pío a la de Atocha.

Edificar es reducir a cultivo urbano, dejó dicho Cerdà de forma muy expresiva. Es verdad que lo decía a propósito de que si se exime a los propietarios rústicos temporal o parcialmente de contribución por razones de producción, lo mismo debe hacerse con los propietarios o promotores urbanos porque las ciudades y sus afueras no dejan de ser campos verdaderamente cultivados y lo que se hace al reformarlas es mejorar su cultivo. Pero también es cierto que el ingeniero y teórico del urbanismo llevó la analogía hasta sus últimas consecuencias. Para reducir a cultivo urbano lo primero que hay que hacer es desmontar. Planteadas así las cosas lo que se le puede reprochar a lo que él llama "topografía artificial" de Madrid es el no ser lo suficientemente artificial: "el genio del hombre civilizado" no habría vencido del todo una topografía natural demasiado "sembrada de accidentes poco favorables a las necesidades de una gran población". No habría diferencia (a efectos de interés social y generación de

riqueza, y por tanto, de exención fiscal) entre desecar una laguna y plantar allí donde antes se producían fiebres malignas y muerte, y reformar y ensanchar una ciudad, antes también laguna pestilente y foco de miasmas deletéreos, en el orden físico y en el moral, para convertirla en jardín de salud. Lo mismo que sería análogo, a los mismos efectos, reemplazar edificios impropios para morada del hombre, y calles, callejones tortuosos, estrechos, sucios y malsanos, por muchas y espaciosas calles donde pudieran penetrar el sol y el aire, ejerciendo su benéfica influencia de aventar los miasmas y al mismo tiempo de crear riqueza y perfeccionamiento social y moral (CERDÀ, 1861, en 1991 b, 457-472). El cultivo de la plantas es como la cultura del hombre, el constructor es colonizador, roturador y poblador.

Se ha llamado la atención recientemente sobre cómo la amplitud de significados que en la ingeniería decimonónica tuvieron los conceptos de civilización, progreso (o atraso) generó ciertas incongruencias en la visión del tiempo histórico en los discursos al uso. "Por una parte operaban con las ideas de acumulación progresiva de los conocimientos por parte de la humanidad y de que el atraso se produce por la desigualdad en las velocidades del progreso en distintas partes del mundo; por otra, empleaban una metáfora dicotómica de noche y día, sueño y despertar, para establecer la oposición entre el Antiguo Régimen y su tiempo, como si el pasado fuera un espacio atemporal enraizado en el atraso". (MARTYKÁNOVÁ, 2007, 204-205). Lo mismo se puede decir del espacio urbano: operaban igual con un espacio vacío que con otro demasiado lleno, con un espacio bloqueado para la circulación que con otro en el que se podían encajar los flujos de circulación.

En otro orden de cosas, es difícil saber hasta qué punto el enfrentamiento secular entre ingenieros y arquitectos, estudiado por Bonet, Miranda y Lorenzo (1985), debe ser interpretado como reflejo profesional de la distribución de competencias entre, por un lado, el Ministerio de Fomento, responsable de las obras públicas y al que pertenecían los ingenieros, y, por otro, el Ministerio de Gobernación, de quien dependía la administración local para quienes trabajaban los arquitectos, o si constituye, por el contrario, una verdadera escisión de la modernidad. En este último sentido pareció entenderlo Le Corbusier que veía en los ingenieros a los verdaderos arquitectos modernos y exigía una nueva arquitectura menos formal. El ingeniero haría arquitectura y conseguiría armonía al emplear el cálculo matemático que deriva de la ley natural; el arquitecto, en cambio, al vivir en el universo de las formas, puede lograr belleza pero difícilmente podría lograr responder a la necesidad social de un plan de producción masiva de casas (LE CORBUSIER, 1923).

Para Fernández Ordóñez, la revolución de Cerdà fue una revolución de la ingeniería. Tuvo la genialidad de descubrir "la materia urbana", un caso aparte, dice, dentro de los materiales que maneja el ingeniero, una materia que no se conocía aunque estaba a la vista de todos, "una sustancia viva, informe, rebelde, complejísima y resistente que hay que modelar". No separando la técnica práctica de la inquietud teórica, superó "la simple y vieja concepción del urbanismo como producción de cosas en el espacio para buscar, en cambio, la creación real y científica del espacio urbano". Un ejemplo, concluye, de honradez y coraje en el trabajo profesional, llevado hasta sus últimas consecuencias. (FERNÁNDEZ ORDÓÑEZ, 1990, 59 y 76-77)

Sirva de momento como ejemplo del enfrentamiento decimonónico entre arquitectos e ingenieros el del resultado de la larga y accidentada reforma de la Puerta del Sol de Madrid (1853-1864). La plaza (que poco tenía de plaza entonces y bastante de cruce de calles) era el centro de circulación más importante de Madrid, del que partía un sistema radial de calles que formaban las principales arterias por las cuales se desplegaba el movimiento de la población, habiéndose medido una intensa presión circulatoria de carros, carruajes, caballerías y personas. La reforma fue planteada inicialmente por la Junta Consultiva de Policía Urbana en 1853 para embellecimiento y regularización, y entendieron en ella, primero arquitectos y constructores como Peyronet y Antonio Font, después arquitectos de la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Pero fue finalmente encargada al ingeniero del Canal de Isabel II, Lucio del Valle, y para ser posible, acabó siendo justificada casi únicamente por razones de movilidad. La reforma se decidió y se aceleró al recurrirse al ardid de declararla de utilidad pública con el argumento de ser la Puerta del Sol el kilómetro cero de las comunicaciones nacionales radiales. En ese momento, no cabe ya duda de cuáles van a ser los argumentos que dominen, bien resumidos en el siguiente párrafo de la Junta Consultiva de Caminos dependiente del ministerio de Fomento.

> "Reconocidas por todos las condiciones de amplitud, desahogo, ventilación y salubridad que deben reunir la plaza y los edificios en este centro del movimiento de la Corte, ¿deberá considerarse como preferente la circunstancia de los edificios y la regularidad de los polígonos que se adopte, dejando en segundo término el trazado y disposición de las calles, o deberá darse esa preferencia a estas vías

> del movimiento y vida de la población, subordinando a ellas la determinación del perímetro de la plaza?" (GÓMEZ MENDOZA, 2006 a, 37-51)

La pregunta es evidentemente retórica y la respuesta no admite para los ingenieros ningún género de duda: lo indispensable es aumentar la superficie de circulación, facilitando el enlace de las grandes calles que afluyen al centro, y lo secundario, aunque importante, es dar al trazado la forma oportuna. Dicho tajantemente en sentencia de Víctor Martí, un ingeniero de caminos involucrado en la obra: "La belleza no debe ir más allá de lo que exija la comodidad del tránsito".

Ceci tuera celà, sentenció la sensibilidad poética de Victor Hugo, lamentándose por el París perdido, y para expresar la necesidad de destruir que entraña el construir. Esto matará a aquello, el libro matará a la arquitectura. En el enigmático y magnífico texto que lleva este título y que no fue incluido en *Notre Dame de Paris* hasta la segunda edición, comenta el poeta que desde el principio de los siglos hasta el siglo XV, la arquitectura habría sido el gran libro de la humanidad, y toda gran tradición habría quedado sellada bajo un gran monumento. Pero el pensamiento humano al cambiar de forma, cambia de modo de expresión, y la idea capital de una generación ya no se inscribiría de la misma manera porque el libro de piedra sería desplazado por el libro de papel, todavía más sólido y más duradero. Terrible y eficaz alegoría de la destrucción creadora, de los cambios formales de civilización.

Camilo Sitte reprocharía más tarde al urbanismo moderno pobreza de motivos y aridez (como había hecho Ruskin al hablar de "el desierto de la cuadrícula"), tomarse demasiado esfuerzo en conseguir una banal simetría

en el trazado en vez de aprovechar técnicamente las desigualdades y las irregularidades que tiene el terreno y verlas como oportunidades. Pero los ingenieros de mediados del siglo XIX no tenían duda sobre el mandato utilitarista. Hablando de la arquitectura sentenciaron: "que nada pareciera ni más ni menos de lo que era".

El paisaje del rendimiento sostenido forestal

Por razones históricas complejas que vinculan su desarrollo profesional y técnico y su servicio público al proceso desamortizador y la necesidad de excluir de la privatización aquellos terrenos boscosos que ejercieran una influencia física sobre el clima, las aguas y el suelo, los ingenieros de montes han sido desde el principio ordenadores del territorio y clasificadores de los terrenos forestales de interés general. Es una historia del conocimiento y catalogación de los montes de utilidad pública que ha sido estudiada con detenimiento por distintos autores, incluida yo misma (GÓMEZ MENDOZA, 1992 a). Eso llevo a la ingeniería de montes a ocuparse de la primera protección de la naturaleza. Le llevó también en fecha relativamente temprana a convertir sorprendentemente al repoblador Patrimonio Forestal del Estado en Instituto de Conservación de la Naturaleza (ICONA).

Pero no son estos temas los que quiero tratar aquí, o al menos no todavía, sino las actuaciones más técnicas de los ingenieros del ramo, la ordenación de montes y la repoblación forestal. Como en el caso de otras ingenierías, la de obras públicas y la de minas, los primeros ingenieros de montes se formaron en academias extranjeras a iniciativa del Patrimonio de la Corona: en este caso fueron Agustín Pascual y Esteban Boutelou los

pensionados en la Academia de Tharand de Sajonia, creada por los Cottta cuyos libros sobre bosques y arbolados eran conocidos por Martín de los Heros, intendente del Patrimonio, y por miembros de la Sociedad Económica Matritense a quienes Heros había pedido consejo. Acababa de morir Antonio Sandalio de Arias que había sido Inspector de Bosques de una efímera Dirección General de Montes creada por el ministro de Fomento, Javier de Burgos, e impulsor de un primer proyecto de Escuela de Ingenieros de Bosques y de una Ordenanzas de ese ramo de corte muy francés. No se había autorizado a los Cotta a que vinieran a España y este fue el motivo por el que el joven Pascual, discípulo de Arias, matemático de formación, capitán de Artilleros, junto con Esteban Boutelou, de una saga familiar de jardineros y arboricultores reales, fueron pensionados en Tharand, lugar en el que ambos obtuvieron el título de ingenieros de montes. Agustín Pascual fue nombrado a su vuelta Inspector general de los Reales Bosques y fue cofundador de la Escuela de ingenieros de montes. A él corresponde el haber importado "la cartilla forestal" de los Cotta y el haberla puesto en aplicación en España.

Este hecho cambió el rumbo de la silvicultura española, supuso el paso de la arboricultura a la silvicultura, o más exactamente a la dasonomía (definida por Pascual como cría, cultivo y aprovechamiento de los montes) de la que se derivaría la dasocracia, encargada de la ordenación del aprovechamiento del monte para obtener de él un producto material, igual y constante. Entrañó también el paso del modelo científico y técnico francés (el de los Boutelou, Duhamel de Monceau y Casimiro Gómez Ortega, director del Jardín Botánico y traductor de Duhamel) a la ciencia y a la técnica sajonas, más preocupadas por la producción pero también por la

persistencia de la masa. Una ciencia forestal alemana nacida en medios y ecosistemas tan distintos de los ibéricos.

Pascual tuvo claro desde el primer momento que los bosques reales no podían seguir administrados de forma azarosa, carentes de todo tipo de plan de aprovechamiento y que necesitaban un plan dasonómico. "Falta toda idea de aprovechamientos sucesivos y periódicos de rentas fijas y constantes y de presupuestos de productos. Y no es de extrañar que falten, cuando S.M. los mandó *adquirir a la escuela de Tharand que fue lo mismo que comprar una importante verdad por una cantidad determinada*" (GÓMEZ MENDOZA, 2003, 65-71). De ahí que redactara de inmediato un *Reglamento orgánico para el buen gobierno y aprovechamiento de los bosques reales* (1847) en cuyo artículo primero se establece el principio de que cada monte debe estar poblado de las especies espontáneas de la región vegetal a la que pertenezca, quedando para el quinto el principio del aprovechamiento sostenido de los recursos. "El plan de aprovechamiento se proyectará de manera que se asegure la sucesión de una renta constante, y que a la vuelta de un cierto número de años haya en el monte plantas de todas las edades". Uno y otro principio no dejaban de entrañar una cierta contradicción, o al menos alguna dificultad de aplicación: la irregularidad característica del monte mediterráneo se compagina mal con un principio de regularidad en el aprovechamiento (o en los aprovechamientos), y eso explica quizá que el principio de rendimiento sostenido quedara circunscrito a la producción prioritaria de madera en sistemas de monte alto (y eventualmente de corcho en los alcornocales).

A efectos de explotación, esas reglas técnicas correspondían a lo que la silvicultura francesa, que también estaba realizando su tránsito hacia el modelo alemán, llama sintéticamente *forêt régulière équiénne*. Para ello hay que

dividir el monte en cuarteles de corta, estos en tranzones, acomodar unos y otros a especies y calidades, fijar planes de aprovechamiento que contengan el orden de las rozas, las cortas de regeneración y los aclareos sucesivos. La finalidad es conseguir masas regulares y coetáneas, que hagan posible una producción constante de madera. Estas fueron las ordenanzas que se trasladaron a las instrucciones de la administración de montes para gestionar los montes públicos.

Se instauraba con ello el ideal dasonómico y una apetencia y un gusto muy específico de paisaje forestal: el ordenado, el regularizado, el geométrico, que produce con regularidad pero que a la vez mantiene y aumenta su biomasa y su capital arbóreo, para lo que debe ser bien conocido y para lo que, al mismo tiempo, se deben aprovechar bien las leyes y los procesos naturales. El propio Pascual lo evocaba en una elocuente y bella alegoría escrita en 1868. En ella trata de demostrar la necesidad de un nuevo término, *foresta*, para dar nombre al resultado de la obra de ordenación ingenieril sobre masas boscosas.

> "A últimos del siglo pasado había un castillo feudal en un monte frondosísimo de la Selva negra. El hijo del Señor de aquella fortaleza manifestó desde sus primeros años amor decidido hacia la naturaleza y pasó su infancia correteando alegremente por la pintoresca finca de su padre. A macizos densísimos, a matorrales espesos, a breñales fragosos, inaccesibles todos al padre del calor y de la luz, seguían claros, calveros y aun rasos. Había una mormónica mezcla de árboles de todas las edades, de todos los tamaños y de todos los estados; añosos y pimpollos, nuevos y crecidos, torcidos y ahusados, tortuosos y entallados, ramosos y recogidos, ramudos y afilados,

limpios y sucios, sanos y carcomidos. El serrío se hacía a brazo, la labor con hacha de vuelo. La caza y los ganados, con sus consorcios los animales dañinos, llevaban al monte el ruido y las alegrías de los venadores y del pastoreo, pero destruían los fecundos efectos de la diseminación. Sin más que trochas, el arrastre era costoso y destructor. Las servidumbres que sobre la finca pesaban, atraían a ella multitud de usuarios, tropel que acrecía las turbas de hacejeros, corsarios y gabarreros. Los veranos eran la agonía de Tántalo, que el fuego devoraba en horas las obras de los siglos. Y la renta tan variable e intermitente, como son los frutos naturales, los productos espontáneos de la tierra. El país era eminentemente agrícola, y por consiguiente, pobre, miserable, y el monte no tenía valor, y por tanto, no se cuidaba.

El niño se dedicó al comercio y se marchó a los Estados Unidos. Rico, y ya anciano, regresó a su patria y una de sus primeras diligencias fue el visitar los gratos parajes donde había pasado los primeros años de su vida. Encontró en el monte un hombre pensativo, que contemplaba con amor paternal un conjunto de árboles, donde todo era ordenada relación: se presentó a su vista *una serie de masas homogéneas en edad, dimensiones y calidad,* separadas unas de otras por caminos perfectamente construidos; semilleros cuajados, viveros extensos, pimpolladas lozanas, *latizales uniformes, espesura compacta, suelo sin yerba y cubierto de frondosas musgos* o de abundante hojarasca, serrío mecánico, labra a cepillo, obreros que daban delicadas transformaciones a toda clase de ripio, caza sin perjudicar a sembrados y diseminados; ningún ganado, ningún guarda, ninguna

> servidumbre; *todo deslindado, hitos curiosamente labrados; todo numerado con indicadores de hierro*, todo sano, vigoroso y alegre; *variedad geométrica subordinada a unidad a plan, a motivo.* _ ¿Dónde está mi monte? preguntó el anciano. _ Has tardado en venir, le respondió el hombre pensativo; en lugar de tu monte encuentras aquí mi foresta.
>
> Imitemos mi ejemplo; apliquemos trabajo para que nazca capital; engendremos nueva vida para que florezca la industria, y feliz la generación española, que con fundamento pueda decir: heredamos montes y legaremos forestas; heredamos agentes naturales y legaremos capital, trabajo acumulado." (PASCUAL, 1868, citado en GÓMEZ MENDOZA, 2007, 126-127)

No cabe a mi juicio texto más expresivo del ideal forestal, que se resume en el lema ingenieril de "ordenar transformando". Las Instrucciones de 1890 sobre planes de ordenación confirmaron principios y técnica, ratificando la prioridad absoluta concedida a la producción de madera y, por consiguiente, al beneficio en monte alto. "No se discutirá por lo común si un monte alto debe convertirse en bajo o medio, sino al contrario", escribió el autor de las Instrucciones, el ingeniero vasco Lucas de Olazábal. Más tarde se ha tachado a este objetivo sobre unos montes mermados como los mediterráneos, de "romanticismo dasocrático", al centrar la atención en el aprovechamiento maderero y prescindir de resinas, pastos y caza. Pero, según Enrique Mackay, otro ingeniero ordenador de la primera mitad del siglo pasado, "el ideal dasonómico no quería ver en manos del Estado montes en caricatura ni compuestos de árboles desollados y mutilados, como tampoco la dasonomía oficial quería plegarse a la simplicidad del

monte bajo ni menos del herbáceo". (MACKAY, 1929, en GÓMEZ MENDOZA, 1992, 221).

Posteriormente, los procedimientos de ordenación se abreviaron, se redujeron a la mitad los turnos y se intensificaron las cortas con lo que se advirtió que se corría el riesgo de esquilmar los montes. Hubo entonces ingenieros encargados de recordar que el método ordenancista debe precisamente facilitar y respetar la acción soberana de la Naturaleza.

> "Ordenar el monte es estudiar las condiciones de existencia del todo complejo constituido por el arbolado, que es un pueblo (…) en que el individuo desaparece como tal en el rodal que es la casta que concurre a la vida social del conjunto; (ese pueblo…) debe ser para nosotros el capital vivo del que sólo tenemos derecho al usufructo que debemos aprovechar en los productos maderables, la composición genérica del monte que será cambiante en su localización, pero perenne en su esencia. Y este difícil problema se resuelve observando y escudriñando los secretos naturales del monte (…) y estableciendo un plan meditado en que cada porción de terreno es tratada con arreglo a sus necesidades, subordinándolas al interés del conjunto. [Asunto tan complejo se aviene mal con las premiosidades de procedimientos abreviados]. Hay que facilitar la acción soberana de la naturaleza, localizando debidamente y en tiempo oportuno las cortas de lo existente para dar lugar al repoblado que lo ha de sustituir, mejorándola cuando haya lugar". (GUALLART, 1895, citado por GÓMEZ MENDOZA, 1992 a, 75)

Durante la depresión posterior a la Primera Guerra Mundial, en Alemania y en otros países de Europa Central, se buscaron alternativas a la silvicultura clásica de monte alto regular que se estimaba demasiado poco flexible. Una de las propuestas es la del profesor de silvicultura Möller a favor de considerar el *Dauerwald* o bosque permanente con integración de las partes en un todo armónico sujeto a equilibrios ecológicos, aunque no se habla explícitamente de ecosistemas. Proscribe las cortas a hecho antes de la regeneración y abandona el sistema de las clases de edad. De los años veinte es la concepción suiza de gestión pronatural (*Naturmaher Waldbau*) que propone sobre todo cortas libres y adaptadas para realizar el objetivo de crear masas mixtas y estructuradas. Es el sistema que se ha venido aplicando en Suiza hasta hace algunos años, cuando algunas disposiciones cantonales, en uso de su autonomía, han tomado rumbos más productivistas (SHHÜTZ, 1999 y 2003 citado por GÓMEZ MENDOZA, 2007, 128-130).

En España tuvieron cierta resonancia, no tanto las ideas de Möller, muerto relativamente pronto, sino las del bávaro Rübner sobre los fundamentos fitogeográficos de la silvicultura, que según su valedor J.J. Muñoz permitirían establecer los dos rumbos posibles de la ciencia forestal: una más físico-natural y otra más geográfico-botánica, la segunda más ajustada a lo que la naturaleza enseña y más atenta a las diferencias de localidad, estación o habitación. Por estas fechas, otro ingeniero, Jesús Ugarte, insistía en la importancia de cada masa frente a las reglas generales: "[Puesto que cada monte es un organismo y tiene sus cualidades propias], cualquier masa arbórea requiere un estudio especial y la aplicación de reglas silvícolas que la técnica aconseje y la práctica sancione como buenas." (UGARTE, 1924 en GÓMEZ MENDOZA, 2007, 129).

Importante también para nosotros fue la iniciativa de Hickel en el Congreso de Agricultura celebrado en Madrid en 1911 sobre la singularidad del mundo mediterráneo y la necesidad de encontrar soluciones propias y comunes. *Silva mediterranea* nacía así en 1924 con la participación de españoles que se sumaron a la visión de que los forestales del norte y del sur europeo debían tener objetivos distintos: "En los países del Norte el monte tiene una función económica que entre nosotros se troca en protectora. En los países del Norte cabe un forestal puro, aquí tiene que ser un forestal versado en disciplinas agrícolas y económicas". (BARÓ, 1925 en *Ibid,* 129).

El final de la Segunda Guerra Mundial supuso el eclipse y en buena medida el olvido de las silviculturas más naturalistas, entre otras cosas por la buena prensa y apoyo de los que habrían disfrutado por parte del régimen nazi. Esta circunstancia me recuerda los retrasos acumulados en la ciencia del paisaje por el hecho de que algunos de los que la desarrollaron en la etapa de entreguerras estuvieran próximos –cuando no directamente al servicio- de la Alemania nacionalsocialista, caso, por ejemplo, de Siegfried Passarge. También es cierto en el caso forestal que las destrucciones y grandes talas de la guerra provocaron en los años cincuenta una silvicultura de repoblación masiva.

En 1961, al defender una propuesta de silvicultura mediterránea, la Secretaría del FAO clasificaba las tendencias silvícolas en tres grandes grupos enumerados en orden cronológico. Primero, la que llamaba "silvicultura clásica" que habría asentado el concepto de "monte normal", entendido como el de masas puras regulares en el que el silvicultor atiende a la masa y los árboles no entran más que como componentes de la misma. Por su parte una llamada entonces "silvicultura moderna" (que corresponde

a aquellas corrientes que he ido citando como naturales) que suponía la vuelta a la naturaleza, más atención a los procesos biológicos que a las técnicas matemáticas, y un predominio del árbol sobre la masa. Las técnicas son más libres, los tratamientos menos intensivos, los métodos de corta incluyen las entresacas y en general se va más a lo que los franceses llaman la *futaie jardinnée*. Por último, estaría la "silvicultura nueva" que es la intensiva, la que no retrocede ante tratamientos más agresivos ni siquiera ante la sustitución de especies para acelerar la producción maderera en un momento de incremento de la demanda. Es como si esta nueva silvicultura quisiese adaptar el medio al hombre; lo que completaría así un ciclo que va de la abstracción del medio ambiente en la primera etapa a la sujeción *al* medio en la segunda y a la adaptación *del* medio ambiente en la tercera. La silvicultura intensiva se convierte en sus modalidades más radicales, en cultivo forestal y la práctica forestal se acerca a la agronómica, salvando evidentemente las distancias. Opción por lo menos discutible para un monte mediterráneo de masas poco densas y madera más apropiada para leña que para usos industriales y un suelo y matorral que tradicionalmente han sido más productivos que el monte alto.

Era el momento de las máximas actuaciones repobladoras del franquismo. La Asamblea forestal celebrada en Madrid en 1962 acogió con entusiasmo esta silvicultura intensiva entendida como intervención amplia y constante sobre el suelo y el vuelo, tanto en el espacio como en el tiempo, con el fin de buscar la máxima utilidad y de hacer de ella una rama de la economía.

No estaba en la Asamblea, porque acababa de morir, Ezequiel González Álvarez, profesor de Selvicultura en la Escuela Superior de

Montes de Madrid, miembro fundador de *Silva mediterranea* en los años veinte, y uno de los más críticos con la rígida aplicación de los principios silvícolas del bosque boreal al monte mediterráneo. Según él había que evitar las cortas a hecho y preferir las entresacas; no generalizar los métodos de aclareos sucesivos uniformes e ir hacia los aclareos por fajas o bosquetes. No estaba tampoco Luis Ceballos, el autor del *Atlas forestal,* el gran conocedor del bosque mediterráneo. En su discurso de recepción en la Academia de Ciencias había criticado con elocuencia los efectos que tienen sobre el paisaje las ordenaciones demasiado rígidas:

> "(Pueden dar lugar a) admirables, magníficos fustales en espesura, con troncos columnares y espesas, pero recogidas copas, que asombran el suelo, cubierto de hojarasca, donde la falta de luz impide la vida del subvuelo. En realidad son masas arbóreas domesticadas cuya propia existencia es forzada y antinatural, con elevadísimo desnivel de la balanza biológica.(…)(C)on respecto del bosque natural clímax, con mezclas de edades y de especies en todos sus estratos, esas masas a que aludimos vienen a ser comparables a un edificio rascacielos que tuviera habitado un solo piso". (CEBALLOS, 1959, citado por GÓMEZ MENDOZA, 2007, 130).

Eran palabras previas a las propuestas actuales de gestión de los montes arbolados más cercana a la naturaleza, de la que puede ser una muestra la federación de forestales europeos conocida como *Pro Silva* y todas las disposiciones adoptadas desde el informe Bruntland, empezando por la nueva ley de montes española de 2003 revisada en 2005. Pero, de nuevo, el tenor de estas recetas de sostenibilidad viene del Norte, sin adaptación. (FOURAULT, 2007).

La protección del paisaje por la ingeniería

En 1916, inspirándose en el ejemplo norteamericano y argentino y tan sólo con el precedente europeo de Suiza, se promulgaba en España la ley de parques nacionales, entendidos como reservas en las que hay que "*respetar la belleza natural de sus paisajes*, la riqueza de su fauna y su flora y las particularidades geológicas e hidrológicas". El proceso había comenzado en 1911 en el momento en que se encargó a la Comisaría Regia de Turismo que vigilara la conservación eficaz y la exhibición adecuada de "la España artística, monumental y pintoresca". "No es menor obra de cultura salvar de la destrucción las obras de la naturaleza que salvar de la destrucción las producciones de arte", parece que dijo Francisco Silvela al ofrecer al Rey el derecho de caza en la Sierra de Gredos. En el mismo sentido, Pedro Pidal, marqués de Villaviciosa de Asturias, que protagonizó la primera etapa legislativa de los parques nacionales, había afirmado con anterioridad a la ley de 1916 que, al igual que hay monumentos nacionales para el arte, tenía que haber parques nacionales para la naturaleza.

El criterio patrimonial estuvo pues presente en las primeras fases de la política de conservación de la naturaleza en España pero la iniciativa y la administración se confiaron a lo largo de los dos primeros tercios del siglo XX a los ingenieros de montes, primero a los jefes de distrito forestal y después al llamado Instituto de Conservación de la Naturaleza (ICONA), que resultó de la mera y simple reconversión del Patrimonio Forestal del Estado en 1971. No me refiero solo a que las ideas conservacionistas hayan coincidido con las conservadoras en el sentido, por ejemplo, de que "los montes conservan el aspecto peculiar de la Patria en su primitivo estadio

natural". Es que los parques nacionales son en primera instancia reservas forestales, y más exactamente, reservas de bosque atlántico bravo; no es casual que junto con los parques de Covadonga y Ordesa declarados en 1918, fueran los bosques de Muniellos, del valle de las Batuecas o el pinsapar de Ronda los más repetidamente evocados para una eventual declaración (GÓMEZ MENDOZA, 1992 b y MATA OLMO, 1992). Todo ello responde a la fuerza y a la perduración del mito romántico –casi cliché- de la alta montaña suiza, la predilección por el bosque poblado de árboles caducifolios. En cambio, el aprecio científico, estético y simbólico por el monte mediterráneo tardó en consolidarse, lo mismo que la silvicultura mediterránea: el primer parque de montaña mediterránea (Cabañeros) se demoró hasta 1989. Sólo la murciana Sierra Espuña había sido declarada Sitio natural de interés nacional en 1931, mientras Sierra Nevada, que fue candidata inicialmente a la declaración de parque nacional, no lo ha sido hasta hace unos años, ya en la España de las Autonomías.

Las primeras protecciones del paisaje se hacen pues en este contexto en el que domina el criterio panorámico, escénico y pintoresco. Al iniciarse los años treinta, cuando el geólogo Eduardo Hernández-Pacheco se hace cargo de la Delegación de la Comisaría de Parques Nacionales y termina con la "covadonguización" que había caracterizado a la gestión de Pidal, se hace un primer intento de reconocer la diversidad de la riqueza natural de España y se elabora un discurso más articulado. Sirva de ejemplo el texto que justifica que determinados parajes de la Sierra de Guadarrama fueran declarados Sitios y Monumentos naturales de interés nacional (descartando, por cierto, la viabilidad de un parque nacional).

> "A la belleza del abrupto roquedo de sus cumbres se une la serena placidez de sus amplios valles, de verdes praderías; los deleitosos bosques de denso pinar que se extienden por las laderas y valles altos, y la vegetación de encinas, rebollos y enebros, que son otra clase de arboleda y con el matorral florido de jaras, retamas, cantuesos y tomillos, ocupan las zonas más bajas. Pintorescos pueblos serranos y viejas edificaciones, de belleza arquitectónica, armonizan con los elementos naturales del paisaje" (Real Orden de 20.9.1930) (GÓMEZ MENDOZA, 1999)

Como objeto de administración pública y de atención profesional, el paisaje natural quedó pues en manos de los ingenieros de montes. El paisaje urbano, en cambio, estaba vinculado a los arquitectos implícita o explícitamente, en este caso bajo el epígrafe de arquitectura de jardines. La ingeniería civil poco tenía entonces que decir en el plano normativo y de gestión. La realidad fue muy distinta, como es fácilmente presumible, tanto más cuanto que en los años veinte y treinta se desplegó lo que se ha llamado con razón Segunda Edad de Oro de las obras públicas en España; la primera habría sido la del segundo gobierno de O'Donnell con la construcción de los ferrocarriles (SÁENZ RIDRUEJO, 1993, 186); a la segunda, tras la revolución de la administración de las obras públicas emprendida por el ministro de Fomento de la Dictadura e ingeniero de caminos, Rafael Benjumea, conde de Guadalhorce, pertenecen las obras asociadas a las Confederaciones Hidrográficas y la construcción del Circuito Nacional de Firmes Especiales, "creado por el alto interés nacional de fomentar el turismo" (AGUILÓ, 2003). Es la carretera que un entusiasta Le Corbusier había de tildar de "la carretera más bella que yo conozco, a veces

maravillosa, una novedad de los tiempos modernos, un esplendor" porque iba, según él, cortando culturas (LE CORBUSIER, 1932, 166).

De modo que las obras públicas no tenían responsabilidad administrativa pero sí mucho que decir en esta época en relación con la construcción (y destrucción) de muchos paisajes. En 1926 creó Benjumea la *Comisión Geológica de Construcciones Hidráulicas* que fue una herramienta importante en la política de regulación de los ríos. Formaron parte de ella Alfonso Benavent, Clemente Sáenz y Gumersindo Gutiérrez, con la colaboración del geólogo Eduardo Hernández-Pacheco y del ingeniero de minas Agustín Marín (SÁENZ RIDRUEJO, 1999, 12). Hernández-Pacheco contribuyó a los trabajos hidráulicos estudiando la naturaleza del terreno y advirtiendo sobre la imprudencia que sería no conceder al estudio geológico la atención que merece (HERNÁNDEZ-PACHECO, 1923, 216). En estos trabajos y en esta colaboración tuvo ya la ocasión de exponer a los ingenieros la importancia en un país como el nuestro del elemento geológico para la consideración estética de la naturaleza, y por esta razón la gran variedad del paisaje peninsular. Pocos años después se convertía en el mayor teórico español -desde el naturalismo- del paisaje, desarrollando la idea de Giner del paisaje geológico. Entre los elementos del paisaje, los fundamentales son, según él, el roquedo y la vegetación, mientras que el agua, la luz, y la vida, particularmente la humana en su aspecto etnológico, los complementarios. (HERNÁNDEZ-PACHECO, 1933).

En las Escuelas Superiores de Ingenieros de Caminos la preocupación por la estética y el paisaje se mantuvo en torno a la docencia de historia, arte y estética. Recordemos que la asignatura fue inicialmente "Paisaje y Arquitectura", después simplemente "Arquitectura", más tarde

"Historia del Arte" para quedarse finalmente en la formulación de "Historia y Estética de la Ingeniería" en la que hay profesores de "Ingeniería y paisaje" (GONZÁLEZ TASCÓN, 1997). Ingenieros sobresalientes que han estado a cargo de esta asignatura desde el principio de la Escuela hasta la guerra civil del siglo pasado, son Lucio del Valle, Eduardo Saavedra, Mariano Cardereda, el que construyó el nuevo edificio de la Escuela en el cerro de San Blas de Madrid, y Vicente Machimbarrena.

Fue precisamente Machimbarrena ("introdujo el humanismo en la asignatura, afirmaba de él Fernández Ordóñez, tras la sequedad de Cardereda") quien manifestó coincidencia plena con las ideas del paisajista Xavier de Winthuysen sobre la oportunidad de rescatar la tradición española de jardines. Winthuysen había restaurado el jardín de la nueva Escuela de Caminos y manifestado con esta ocasión su convicción de lo inoportuno que era seguir miméticamente el modelo de jardín paisajista inglés, tan derrochador de agua, en un situación de tanta escasez como la del centro y el este de la Península. Machimbarrena se sumó a este criterio de apostar por el jardín español de recuadros bajos rodeados de setos vivos para que conserven la humedad, un jardín adaptado a la severidad e irregularidad del clima ibérico. Elogió también el criterio del artista de realzar con el jardín la severa belleza del edificio de la Escuela; motivos ambos con los que demostraba estar al tanto y compartir la sensibilidad paisajista más informada del momento (MACHIMBARRENA, 1928, 8 y 22).

Por su parte, los ingenieros de montes más naturalistas como Luis Ceballos expresaban opiniones parecidas: en jardinería y arquitectura, hay que tener en cuenta las condiciones ecológicas del lugar, y por tanto recurrir a plantas propias de la comarca, cuidar las características temperamentales

de las plantas y respetar las leyes biológicas, además de buscar armonía con el paisaje y con el entorno (CEBALLOS, 1956). Al mismo tiempo, otros ingenieros estaban reclamando la compatibilidad del aprovechamiento del bosque con la conservación de su belleza y su capacidad recreativa y de reposo para las personas. Con estos motivos se habló bastante en los medios ingenieriles de las *parkways* americanas, de *landscape and recreational management* y se reclamó que hubiera ingenieros y arquitectos que se especializaran en el paisaje (GARCÍA ESCUDERO, 1956).

En los años cincuenta y principios de los sesenta se celebraron diversos congresos y cursos en España, entre los que destaca el Segundo Congreso Internacional de Arquitectura Paisajista celebrado en Madrid en 1950. Años después me consta que las Escuelas de Montes y de Arquitectura de Madrid organizaron sendos cursos en los que participaron arquitectos, ingenieros de montes, algún ingeniero agrónomo y alguno de caminos. De entre los últimos destaca la presencia de Ángel del Campo y Francés, ingeniero de caminos y pintor, hijo del químico vinculado a la Junta para Ampliación de Estudios, Ángel del Campo Cerdán, con una conferencia sobre "la estética del paisaje natural y del paisaje humanizado por el camino". En el ciclo de 1956 estaba ya presente el ingeniero de montes Ángel Ramos que comentó los factores que condicionaban la elección de especies. Años después el encuentro de ingenieros de montes, de ingenieros de caminos y ecólogos iba a cambiar el rumbo de la planificación del paisaje.

Antes de referirme a ello, es necesario hablar de la concepción que del paisaje tenía Ángel del Campo, interesante entre otras cosas porque incluye una propuesta de ley de protección del paisaje. Perfectamente

informado de las derivaciones naturalistas del paisaje, en concreto de la de Hernández-Pacheco, pero también de las filosóficas y más pictóricas [en particular de la de Sánchez de Muniáin, autor de una *Estética del paisaje natural,* que contiene "El hallazgo pictórico del paisaje" (1944 y 1945)], propone una definición del paisaje como "el mundo físico circundante y el alma a través de la contemplación visual desinteresada". A partir de la comparación de las clasificaciones de elementos del paisaje de Muniáin y de Pacheco, establece un nuevo listado en el que está el cielo (luz y color); el relieve (horizontal y vertical); la vegetación (bosque, matorral y herbácea); el movimiento (agua y viento) y la vida (animal y alteraciones humanas). Es la alteración humana la que le interesa y la que él retiene para clasificar los paisajes alterados según los aspectos de "Ir, Llegar, Vivir y Morir". En los del "Ir" estarían todos los paisajes que responden al movimiento (caminos y carreteras, ferrocarriles, canales, líneas eléctricas, etc.); en los del "Llegar", los sugeridos por la quietud (embalses, cultivos, repoblaciones, plantaciones, jardines); en los del "Vivir" las edificaciones, desde la casa a la ciudad pasando por las monumentales e industriales; finalmente la idea de "Morir", menos frecuente, no deja de estar en los paisajes del pasado, las ruinas de todas las alteraciones anteriores. Junto a los paisajes alterados, estarían los "paisajes artificiales" y "los paisajes naturales artificiales" en los que han sido respectivamente anulados y sustituidos los elementos naturales.

Más que esta clasificación, quizá peculiar pero desde luego banal, lo que hay de nuevo en Ángel del Campo es cómo califica las categorías de alteración del paisaje: indiferente, positiva o negativa, según se gradúe la mejora o perjuicio que en la belleza del paisaje natural causa la obra. "Es preciso que nos preocupemos en las nuevas obras de lograr mantener la

belleza donde la haya y de crearla donde no exista; mas también es necesario que nos ocupemos de reestablecerla allí donde la hayamos previamente mancillado" (CAMPO, 1951, 267). Del Campo ha comentado cómo le dolían en esta época los afirmaciones de Sánchez de Muniáin sobre "las injurias" que los ingenieros inflingen al paisaje (CAMPO, 2001, 103).

El autor propone ampliar la preocupación paisajista que caracteriza a las sociedades modernas hasta regular la protección del paisaje: es en este momento cuando el texto de Ángel del Campo se vuelve más interesante e incluso actual. Primero, porque revisa con información correcta la regulación existente en los diversos países, advirtiendo algo que todavía nos debe hacer reflexionar: no porque el tratamiento del paisaje y del lugar haya tenido buena acogida y apoyo durante los regímenes nacional-socialistas, debemos renunciar a ello. No se debe permitir que las leyes buenas sean tan efímeras como los gobiernos que las han impulsado. Cita en relación con esto un manifiesto de los demócratas alemanes publicado como primer editorial de la revista *Baumeister* en que se decían cosas como esta: "¡Arquitectos! ¡Hombres de la construcción! ¡Proteged el paisaje alemán y el buen aspecto de sus ciudades! ¿Habremos de permitir que la democracia (no tenga) idealismo cultural (porque) los partidarios de Hitler sí lo tenían?" (CAMPO, 1951, 268). Invoca también las medidas de protección del paisaje contenidas en el *Town and Country Planning Act* británico de 1947; pero no por ello olvida las disposiciones españolas y muy especialmente las de los años treinta, en concreto las de la Comisaría de Parques en su etapa republicana.

En segundo lugar y sobre todo, el texto incluye un esbozo de ley de protección del paisaje en el que propone dividir el territorio en dos tipos de

zonas, las de paisaje inalterable y las de alteración tolerada (*Ibid,* 273-274). En estas últimas deben incluirse los paisajes afectados por aprovechamientos generales o particulares del suelo, en los que se pueden llevar a cabo medidas de protección tales como expropiaciones, establecimiento de servidumbres, restricciones en el uso, ocultación de líneas eléctricas, prohibición de carteles publicitarios, demolición de construcciones antiestéticas, ocultación vegetal, limitación de las cortas de arbolado, recomendación de usos adaptados al paisaje, etc. Para todo ello se recabaría la colaboración ciudadana a través, entonces, de las Sociedades de Amigos del Paisaje y de los Jardines, de las Sociedades excursionistas, o similares, pidiéndoseles que contribuyeran a la elaboración de catálogos de paisajes dignos de protección. Si a ello se añade que se piensa en la fijación de perímetros de protección paisajista para los monumentos y que el autor comenta en una nota a pie de página que confía en que en la (entonces) futura ley del suelo se dedique especial atención a la protección del paisaje, puede apreciarse cuán distinto fue el curso de los acontecimientos.

En el congreso citado de 1950 intervino el autor, junto con el arquitecto Miguel Ángel García Lomas para hablar del paisaje de la carretera, partiendo de la idea que con la extensión de la red de carreteras, "cañamazo al que se prenderían los paisajes" se estaría pasando de un turismo de punto a un turismo de línea. Defendieron las carreteras turísticas que deben estar supeditadas a la contemplación paisajística, mientras que las autovías y autopistas se van asimilando a las vías de ferrocarril desde el punto de vista de la autonomía que adquieren y la falta de permeabilidad transversal que generan. Por lo demás estudiaron los distintos aspectos del

paisaje de la carretera y abogaron porque los técnicos estimularan y educaran su sensibilidad en este sentido (GARCÍA LOMAS Y CAMPO, 1952).

Ángel del Campo fue requerido en diferentes ocasiones como asesor de Estética y Paisajismo para las obras urbanas. Pero quizá lo más significativo para lo que aquí nos ocupa es que haya comentado recientemente que aprendió la palabra "ecología" en el Consejo de Europa en 1964, cuando formando parte del Comité de Protección de la Naturaleza y el Paisaje, se adoptó precisamente el acuerdo de sustituir el término paisaje por el de "recursos naturales". Reconoce que no fue entonces consciente de la marginación a la que se arrastraba al paisajismo en el que él creía, el estético, el pictórico (CAMPO, 2001, 103).

Naturalización de la obra en el paisaje y planificación ambiental

La sensibilidad hacia el paisaje de Carlos Fernández Casado es muy distinta pero tan intensa o más. Cuenta el ingeniero que en los largos paseos que siendo niño daba con su padre por los alrededores de Logroño, se despertó en él tanto el amor a la naturaleza como la emoción por la obra de ingeniería que trata de resolver las dificultades naturales. "Esos contactos impresionantes con ríos y artificios ingenieriles fueron trabajando mi subconsciente desde la niñez" (1979 en 2007, II, 13). No olvidaba el vértigo que sentía al ver pasar el agua del Ebro en avenida desde los puentes, como las cosas que nos van pasando a lo largo de la vida sin dejar nada, porque el río es metáfora vital. De modo que su temprana vocación por construir puentes la interpreta como una forma de contrarrestar lo fugitivo del río con la presencia y estabilidad del puente, de aniquilar el tiempo, de suprimir el vértigo y de producir el gran alivio: "de poder sentir en cualquier

momento que cuando mi cuerpo retorne a la tierra seguirán pasando los ríos por debajo de todos los puentes". "Lleva quien deja y vive el que ha vivido", confirmaba el ingeniero el verso del poeta en la conmemoración que sus compañeros le ofrecieron en 1979 (*Ibid.* 15).

En los primeros años veinte, cuando Le Corbusier estaba reclamando con su famoso manifiesto de 1923 una arquitectura más ingenieril y triunfaba la Bauhaus y el movimiento moderno, el joven ingeniero Fernández Casado vuelve a Madrid desde París con dos objetivos: estudiar historia del arte y construir puentes. Para lo primero se matricula en la Facultad de Filosofía y Letras en una de las etapas más brillantes de ésta y se aficiona a la filosofía, estableciendo una relación con Xavier Zubiri que había de durar toda su vida; también con Leopoldo Torres Balbás con quien colaborará en sus estudios de historia del arte y de la ingeniería. Para lo segundo, para la construcción de puentes, tendrá todavía, según ha contado en varias ocasiones, que esperar cinco años. Una espera durante la cual es destinado como ingeniero civil a las provincias andaluzas orientales (FERNÁNDEZ TROYANO, 2007, *passim*). Es allí, en Granada, con la vega por delante y la ciudad y su Alhambra al fondo, donde "se sumerge en la naturaleza para salir a flote en un paisaje", y siente la simbiosis ingeniero-naturaleza (FERNÁNDEZ CASADO, 1958 en 2007, II, 363). Como buen ingeniero, dice, se hace apetecedor de paisajes, siente la llamada del paisaje para resolver sus retos, para aprovechar sus facilidades o disminuir sus dificultades.

En efecto, según ha reconstruido el autor en numerosos escritos, en Granada se le plantearon los problemas fundamentales que le llevarían a definir su actitud de ingeniero, su actitud vital, profesional, ética y estética.

Si el ingeniero debe comulgar con la naturaleza con intención de dominarla, Fernández Casado reconoce que en las contemplaciones que los paisajes granadinos le permitían, se sentía más bien dominado por ella. "Estábamos no como contempladores, ni como deportistas ni como ingenieros, es decir en actitud de dominar la Naturaleza, pero esto resulta un contrasentido pues contrariamente a ello yo sentía que era la Naturaleza la que me dominaba". Con el problema añadido de preguntarse por el derecho a alterar un paisaje tan bello y magnífico, "solo para conseguir el botín del apoderamiento de la energía de aquellos ríos". El propio puente metálico sobre el Guadalfeo que veía al ascender a Pampaneira no dejaba de producirle una cierta desazón. "Esta sensación de la estructura metálica agria en un paisaje sereno la he llevado clavada, me desgarraba interiormente". Y cuenta con orgullo que quince años después tuvo la ocasión de serenar el paisaje sustituyendo el puente metálico por otro de hormigón, tramo recto de línea horizontal modulado con ritmo personal.

En los paisajes granadinos resuelve sus dudas. Se domina a la naturaleza obedeciéndola, de acuerdo con la frase de Bacon: *Natura parendo vincitur*. Si el hombre tiene que actuar sobre la naturaleza para su utilidad (Ortega y Gasset le corregiría la frase para ser más rotundo: el hombre tiene la obligación de usar y aún de abusar de la naturaleza, tiene la obligación de ser ingeniero) sólo lo debe hacer con el gasto mínimo de materiales y de energía.. Esta idea de minimizar la intervención acompañó a Fernández Casado a lo largo de toda su vida y le ayudó a resolver el falso dilema de la incompatibilidad entre lo útil y lo bello. Lo dijo ya en 1928 en el manifiesto que leyó en la famosa Noche del Gallo que he recordado al iniciar estas páginas. La arquitectura del ingeniero debe ser resultado de una actitud

ascética ante la naturaleza, debe introducir la menor alteración posible, la mínima perturbación en el orden natural.

Lo repitió a mediados de los años cuarenta al caracterizar profesionalmente al ingeniero, de modo que según su criterio el principio de economía natural se extendería a toda la ingeniería: que el puente perturbe lo menos posible la armonía natural del lugar y por tanto que no se pierda de vista el paisaje que es ante todo geomorfología; si se necesita mineral de la mina que se arranque lo preciso, que se desvíe la menor cantidad de piedra y arena en su proceso evolutivo, que se consuma el menor combustible posible en los transportes; si se necesita alterar el suelo que se deje la menor huella; en el monte que la explotación trate de arrancar lo imprescindible. "Si se perturba un paisaje que se introduzca el mínimo de ideas nuevas" (1944, en 2007, II, 45 y 1951 en 2007, II, 147)

La obligación es por tanto hacer lo preciso, no más, el criterio de la máxima economía; junto con ello se debe aplicar el principio de restitución. "En la mayor parte de los casos, el ingeniero se inserta en un proceso físico ya en marcha, modificando y obteniendo utilidades y tiene que devolver al proceso su independencia primitiva cuando ya ha obtenido la utilidad". Son palabras de un texto inspirado por Zubiri y escrito en homenaje a él, en el seminario que el filósofo tenía en la Sociedad de Estudios y Publicaciones de Madrid (FERNÁNDEZ CASADO, 1976 b en 2007, II, 75 y 99-100).

El paisaje pone pues en tensión al ingeniero y este aquieta en la obra la tensión de su ánimo. Para Fernández Casado el ingeniero es un técnico pero también es más que eso. Tiene que dar "geometría a la función y encauzar esfuerzos que plasman la estructura, materializándola por los procedimientos constructivos más convenientes"; tiene también que saber

ponderar las exigencias y posibilidades estructurales de los materiales y emplear los más adecuados en cantidades estrictas (1928 en 2007, II, 31). Pero además el ingeniero, que es más que un técnico, debe dejarse asistir por las bellas artes. Ya lo había dicho y practicado Eduardo Saavedra, el gran ingeniero e historiador decimonónico, la técnica se apoya en la ciencia y ésta, que tiene belleza y armonía, en el arte (SAAVEDRA, 1869 en 1912). Fernández Casado, por su parte, considera que la obra ingenieril adquiere belleza por su naturalización, por sus sucesivos ajustamientos en lo natural; se fisicaliza, toma "carta de naturaleza" como conformándose en ella. La belleza natural de las obras de ingeniería se consigue pues por ajustamiento de las mismas a lo natural mediante tanteos sucesivos.

Fernández Casado fue un gran constructor de puentes, un gran teórico de los puentes y un gran lector de los paisajes con puente, de las ciudades con puentes. Recuérdese respecto a lo segundo la Colección de Puentes de Altura Estricta -de nombre tan evocador para los que no somos técnicos- que se planteó antes de tener ningún encargo concreto, como resultado de sus reflexiones granadinas durante un periodo de reposo tras una enfermedad. Se trataba de estudiar los puentes más útiles en aquellos momentos, "especialmente indicados para cauces medianos con ríos de gran variabilidad de caudal, muy apegados al suelo, en el último caso sumergibles, determinando la mínima elevación de rasante para el caso de la sustitución de los pasos a nivel y para salvar con el mínimo perjuicio al tráfico el paso de los ríos en poblaciones y siempre con el mínimo consumo de materiales y el menor movimiento de tierras en su acompañamiento" (1979 en 2007, II, 15 y Fernández Troyano, 2007, I, 32-36). De los construidos, los más importantes fueron los de Puerta del Hierro y el Pardo anteriores a la

guerra, después los de Talavera y Oropesa. "Yo he llegado a conocer algunos de mis puentes cuando ya estaban materializados en un paisaje." (*Ibid,* II, 15). "Es la versión de austeridad de un hombre mesurado que vivía en épocas austeras", ha comentado recientemente Manterola, obras excelentes en las que se conjuga con perfección el concepto de lo resistente, lo formal y lo económico. "Además, añade, introduce en el paisaje unas geometrías simples, que tranquilizan, ordenan y asientan una geometrías naturales no tan sosegadas y más torturadas de lo que parece." (MANTEROLA, 2006, 38).

Hay otro aspecto clave en el entendimiento del paisaje, de la práctica y de la enorme cultura de Carlos Fernández Casado. Me refiero a la relación que estableció -y en la que sobresalió- entre paisaje, patrimonio e ingeniería, la forma en que la ingeniería histórica se incorpora al paisaje. La historia es para él una referencia formal y hasta ética, una exigencia cultural y no un concepto cerrado, tal como les ocurre a muchos otros ingenieros. No sólo el paisaje natural se impone al ingeniero planteándole las dificultades de la obra que tiene que hacer, sino que también le pone en comunidad con todos los que resolvieron el problema antes que él. De modo que "(las obras anteriores) nos aconsejan, tanto por su permanencia como por sus ruinas, obligándonos a realizar un puente que supere a todos los anteriores, y que, además, sea homenaje a nuestros antecesores, los cuales vencieron las dificultades con menos posibilidades de las que nosotros disponemos ahora, y gracias a ellos que en su momento las acrecentaron" (1976, en 2006, 471). "Nuestro puentes deben ser una superación de los anteriores y al mismo tiempo un homenaje a nuestros antecesores".

Desde sus recorridos por la costa occidental andaluza, pero también en Mérida, también en el Arga en Pamplona, Carlos Fernández Casado se aficionó a los paisajes clásicos, a poner en paralelo los estudios ingenieriles vivos y muertos. No es sólo un gran conocedor de la ingeniería histórica, también está convencido de su valor, de su utilidad, de que hay que apoyarse en ella. Le había precedido en el conocimiento Saavedra, otro ingeniero ilustre y sobresaliente arqueólogo, que estableció la localización de Numancia e ingresó en la Academia de la Historia en 1861 con un estudio sobre las vía romanas.

En opinión del ingeniero que nos ocupa, los artificios introducidos por la obras de ingeniería en el paisaje pueden producir deterioración del mismo, sobre todo cuando son el resultado de la codicia del constructor o de una consideración únicamente económica. Los perjuicios puramente materiales pueden finalmente valorarse en todos los órdenes e incluso prevenirse; pero en el terreno de lo cultural, de lo simbólico, de lo patrimonial, particularmente en el ámbito urbano, los daños son muy difíciles de prever, de cuantificar, de restaurar. Afectan, además, a la sensibilidad estética, al ánimo, al bienestar de los ciudadanos, a su derecho, en definitiva, al paisaje, al patrimonio paisajístico, redundan en suma en un empobrecimiento personal y social (FERNÁNDEZ CASADO, 1976 b, en 2007, II, 100).

La idea de que el conocimiento de la historia puede favorecer un ensanchamiento del horizonte profesional y su ignorancia empobrecerlo, no fue una opinión compartida por la mayor parte de los grandes ingenieros de la generación de Fernández Casado. Freyssinet rechazaba las referencias formales de los puentes anteriores. Eduardo Torroja llegó a reprocharle que

se contaminara atendiendo en exceso a los recursos formales de la historia (NÁRDIZ, 2001). En realidad, los grandes ingenieros civiles de los años cincuenta y sesenta, empezando por Eduardo Torroja, apostaron por las estructuras, por la simplicidad y la sinceridad estructural aprovechando magistralmente las posibilidades que les ofrecía la generalización del hormigón armado. y luego del pretensado. "A diferencia de Carlos Fernández Casado, que pide 'la mínima alteración en el paisaje', Torroja utiliza 'el paisaje como zócalo y acompañamiento' de unas construcciones que 'con su dinamismo y proporciones, se imponen sobre el paisaje, dominándolo', aunque 'deben rimar con él' ". (FERNÁNDEZ-ORDÓÑEZ, 1990, 35; TORROJA, 1960).

Los responsables de la enseñanza de historia de la ingeniería están en cambio más cerca de la sensibilidad histórica de Fernández Casado. No se puede ser indiferente en ingeniería a las formas del pasado porque éstas vuelven una y otra vez, dan muestra de una cierta persistencia, reconocía José Antonio Fernández Ordóñez. Para Ignacio González Tascón, en un país como el nuestro que tiene un legado tan rico y tan bien documentado, el conocimiento de la historia puede directamente ayudar a evitar que se repitan errores del pasado, por lo que sin duda alguna es necesaria en la formación del ingeniero (GONZÁLEZ TASCÓN, 1997, 43). En opinión de Aguiló es precisamente el paisaje, archivo histórico de la obra humana, el que debe contribuir a que lo cultural, reflejo del pasado, sirva de guía para el presente (AGUILÓ, 2001, 30

En todo caso, Fernández Casado o Ángel del Campo no pasaron de ser la excepción entre los ingenieros civiles de su época. La situación ha cambiado considerablemente hoy, sobre todo en número. Lo que voy a

comentar ahora para concluir es el proceso abierto por la toma en consideración a partir de los años setenta y sobre todo en los ochenta del medio ambiente y del paisaje en los trabajos de planificación e impacto realizados por los ingenieros. Creo que Carlos Nárdiz ha hecho una buena síntesis, con más autoridad que yo, y a ello me remito (NÁRDIZ, 2001). Se puede considerar que esta etapa se inicia cuando José Antonio Fernández Ordóñez ayuda a Santiago de Castro, encargado de la asignatura de Historia del Arte de la Escuela de Caminos, a reflexionar sobre "La estética de las presas. Arte y Naturaleza" (1973) y cuando propone encargarse de una nueva asignatura en la cátedra con el nombre de "Ingeniería y Paisaje". Se puede considerar también que por el momento culmina con la aparición en la renovada y atractiva revista del Colegio de Ingenieros de Caminos, *OP. Ingeniería y Territorio,* de dos números consecutivos consagrados al paisaje en la ingeniería, coordinados por Carlos Nárdiz (2001, 54 y 55). La lectura de ambos es muy expresiva de los cambios operados, de la integración del paisaje ingenieril en el ambientalismo y de la ampliación de la nómina de los profesionales que se interesan por él.

El cambio de rumbo tiene bastante que ver, como he dicho antes, con el encuentro entre la ingeniería de montes y la de caminos en relación con la integración del paisaje en la planificación física. En 1979 se publicaba el libro *Planificación física y ecológica. Métodos y modelos* dirigido por Ángel Ramos, ingeniero de montes y amigo y colaborador del ecólogo Fernando González Bernáldez: en torno a ambos se ha formado en España una importante escuela de ecología del paisaje con métodos cuantitativos de medir los valores visuales y estéticos. En este entorno realizó en 1981 su tesis doctoral Miguel Aguiló sobre *Metodología para la evaluación de la fragilidad*

visual del paisaje. Es en todo caso la práctica de evaluación del impacto ambiental de las obras públicas la que suministra el campo profesional más amplio tanto a ingenieros de caminos como de montes. En 1987, el ingeniero de caminos Santiago Hernández Fernández abría a la ingeniería de caminos la perspectiva ecológica. Es sin duda uno de los técnicos más al tanto de cómo abordar los problemas ambientales en el proyecto. Pretende en parte responder a la descalificación generalizada que se habría extendido sobre los ingenieros, "convirtiéndoles en pocas décadas de portadores del progreso a portadores de la destrucción del ecosistema terrestre" (HERNÁNDEZ, 2001 a, 47). "¿Cómo destruimos el paisaje?" se preguntaba el autor en relación con la interferencia y los problemas que genera la ingeniería civil: "cuando realizamos desmontes o terraplenes, formando superficies inestables con las condiciones ecológicas del lugar; destruyendo la vegetación arbórea, arbustiva o herbácea e introduciendo especies alóctonas en las restauraciones vegetales; haciendo descender los niveles freáticos de los acuíferos, alterando nichos ecológicos, modificando biotopos o introduciendo barreras para la fauna; construyendo tendidos aéreos, produciendo contaminación acústica y lumínica, produciendo humos, erosionando suelo fértil, etcétera." (HERNÁNDEZ, 2001 b, 15).

Por su parte, Aguiló se ha ratificado en la vía ecológica para ir hacia una nueva estética del paisaje, más integral, menos exclusivamente visual y pictórica. Más que la morfología importan para la ingeniería los procesos naturales, porque son los que condicionan el dimensionamiento de las obras y porque se debe, como decía Fernández Casado, introducir la mínima alteración en ellos (AGUILÓ, 2002, 60). "La disciplina más adecuada para entender la obra de ingeniería enraizada en su entorno es la del paisaje pues

su carácter comprensivo de lo natural y lo cultural proporciona un enfoque óptimo y equilibrado" (*Ibid*, 61). El paisaje presenta además la ventaja de poder ejercer de mediador en la relación con el mundo y de ser un archivo histórico de la actuación humana sobre el medio (AGUILÓ, 2001, 30), formulación por cierto muy próxima de algunas clásicas de la geografía, que habían planteado el paisaje agrario como un "totalizador histórico". Es también interesante que el ingeniero incorpore finalmente al repertorio semántico del paisaje la idea de lugar, a la que contribuiría la obra de ingeniería. Tomando el caso de un puente, se parte de que no existe para construirlo predeterminación de soluciones establecidas por el entorno, sino que habría todo un conjunto de posibilidades, una banda abierta de tipos.

> "Pero una vez instalado (en el entorno), el puente reúne lo que hay en su derredor, se constituye en centro de interés, obliga nuestra percepción. El puente centra el paisaje y lo transforma con la introducción de nuevas relaciones visuales y especiales. En cierto modo, crea su propio paisaje: una relación indisoluble entre la obra (…) y el entorno (…) El desarrollo de la vida con el puente hace penetrar ese emplazamiento en el ámbito vital de lo humano y produce un lugar." (AGUILÓ, 2001, 30-31)

La relación entre la obra y su entorno tiene lugar mediante un proceso de ajuste que se elabora en torno a los conceptos de ubicación, configuración espacial, articulación, bordes y límites. De modo que se le reconoce a esa unidad ajustada del entorno y de la obra la capacidad de construir significados y de fabricar lugar (AGUILÓ, 1999). "En definitiva, la idea de lugar permite considerar la obra construida como parte del mundo en que vivimos, desde la naturaleza que la origina y da sentido, hasta la

sociedad que la necesita y utiliza, con una perspectiva más próxima a lo humano que la simplemente técnica" (AGUILÓ, 2001, 35).

Otros ingenieros han trabajado en la incorporación del paisaje a la ordenación del territorio. Ignacio Español, también ingeniero de caminos, aboga por una lectura del paisaje en diferentes modos y escalas que pueda contrastar los modelos establecidos que están aplanando la riqueza y diversidad del territorio. La lectura del paisaje resulta ser, en la medida en que da conocimiento del medio natural y cultural, el primer medio para buscar las soluciones a los problemas de empobrecimiento, homogeneización y fragmentación que se nos plantean con el abuso actual del territorio. A la escala intrarregional nos movemos en el marco de la apreciación identitaria mientras la escala local es la escala del observador y la de la integración personal. Por esta vía se podría devolver a la planificación territorial validez y solidez (ESPAÑOL, 2002 y 2007).

Frente a todas estas propuestas en línea con la ecología del paisaje, Clemente Sáenz Ridruejo advertía del peligro de olvidar el patrimonio geológico. "La geología y el clima son los elementos básicos o últimos del paisaje, incluido el urbano en su etapa preindustrial (…) ¿dónde poner las canteras? (…) ¿Y en qué estratégicos lugares? En las cercanías de las ciudades y en las vías de comunicación, es decir, en los parajes más visitados. Las consecuencias son desastrosas". Son palabras de su intervención "Geología, geomorfología y paisaje", en las Jornadas Internacionales de Paisajismo de 1991. Diez años después, Miguel Arenillas ratificaba y ampliaba la crítica sobre que la vía ecológica conduce a una defensa sólo parcial de los elementos del paisaje, la biológica. "Con ello se pierde el carácter territorial de la defensa de la naturaleza, que queda, por

ello, desagregada o disgregada en infinidad de criterios de protección, algunos claramente contradictorios entre sí". (ARENILLAS, 2001, 41). El autor utiliza como ejemplo la oposición generalizada a las centrales hidroeléctricas y la aceptación de energías alternativas como la eólica "que conduce a brutales agresiones del paisaje -los bosques metálicos- y a efectos claramente negativos y directos sobre la fauna, en especial las aves". Opinión a la que se sumaba el geógrafo Eduardo Martínez de Pisón en el mismo estudio sobre las obras hidráulicas y el paisaje: "La fuerza del medioambientalismo y de la política territorial integrada han sido muy escasas en comparación con la desplegada por la acción técnica, pero incluso los movimientos conservacionistas no han sido hasta hace poco especialmente sensibles a los efectos de esas actuaciones y, si han tenido sensibilidad hacia ellos, han sido más por sus repercusiones biológicas en los hábitats que por el precio pagado en "paisaje" (…) que ha sido mayor". (MARTÍNEZ DE PISÓN, 2001, 195)

Los editores de los números especiales de *OP* consagrados al paisaje en la ingeniería en el cambio de siglo tuvieron el acierto de pedirle a Ángel del Campo y Francés que escribiera el artículo final. El texto -que es a la vez contrapunto, reconocimiento y reivindicación- me sirve para concluir esta revisión del papel que el paisaje ha desempeñado y desempeña en la ingeniería civil. El que fuera precursor del intento de "ingenierizar" el paisajismo pictórico y de "articializar" la ingeniería, advierte con melancolía una cierta marginación del paisajismo "envuelto en medioambientes, ecosistemas, biotopos e impactos, hasta en digitalizaciones" (Campo, 2001, 103). "Fue entonces cuando me percaté de que tras todas las ingenierías afectas al medio ambiente, latía una novedosa falta de protagonismo del

paisaje tradicional, al estar imbricado ahora en nuevos conceptos adscritos al componente *vida* que yo tímidamente había apuntado para aquél pero que ahora tenía procedencia ecológica". Paradójicamente parece como si se estuviera produciendo un "relativismo paisajístico" en el nuevo paisajismo ingenieril.

En su extraordinario alegato a favor de diseñar con la naturaleza, Ian McHarg expuso con dureza cómo la tecnología moderna, debido a las aplicaciones interesadas, irreflexivas e irresponsables del conocimiento científico o de la capacidad técnica, había contribuido a devastar el medio ambiente y a reducir la habitabilidad. "La tarea del diseño [y de las obras públicas] se encomendó en exclusiva a aquellos que por formación, eran más propensos a cortar (*to gouse*) y coser el paisaje sin sentir remordimientos: los ingenieros". La gran contribución de su libro de 1969 consistió en que lejos de quedarse en el balance pesimista mezclaba perspectiva científica y diseño ambiental constructivo para proponer otras formas de proceder en casos concretos. Como muy bien subrayó Lewis Mumford en la introducción al libro, McHarg no confería la prioridad ni al diseño ni a la naturaleza, sino precisamente al diseño *con* la naturaleza lo que implica colaboración humana y participación biológica. No se trata de imponer el diseño arbitrariamente sino de usar al máximo las potencialidades –y por la misma razón las condiciones restrictivas- que la naturaleza y el paisaje tienen. No puede tratarse ya sólo de prevenir y evitar impactos, sino de diseñar y de construir *con* el paisaje. Los ingenieros lo saben bien, y de ello creo haber dado algunas muestras.

En su bella reflexión sobre la estructura resistente y la forma, con ocasión de su entrada en la Academia de Bellas Artes, Javier Manterola

decía algo parecido. "La forma, la geometría del terreno sugieren determinadas configuraciones del puente: la prueba es el puente arco de Maillart en el formidable valle abrupto de Salgina Tobel en Suiza. Terreno y puente se interaccionan en su forma y la experiencia de ver puentes encajados va configurando la manera en que se deben relacionar y de paso crea la disciplina de lo que está bien o mal. La interpretación que del paisaje hace el puente, aunque es inevitable, es muy difícil y hermosísima cuando se realiza bien". Lo mismo ocurre con las presas; son una respuesta a la forma de las laderas, su entronque en el terreno tiene que ser adecuado si no se quiere reventar la ladera. Hay que desarrollar y conducir fuerzas semejantes a las de la naturaleza y, por tanto, controlar la interacción entre ambas. Concluye Manterola: de eso estamos hablando cuando hablamos de ingeniería.

Referencias Bibliográficas

AGUILÓ ALONSO, M. (1999), *El paisaje construido. Una aproximación a la idea de lugar,* Madrid, Colegio de Caminos, Canales y Puertos, Colección Ciencia, Humanidades e Ingeniería.

AGUILÓ ALONSO, M. (2001), "Naturaleza, paisaje y lugar. Estética de la obra y su entorno", *Obra Pública (OP), Ingeniería y Territorio,* 54 (2001), 28-35

AGUILÓ ALONSO, M. (2002), "Invariantes estéticos de la ingeniería civil", *Revista de Obras Públicas,* 2002, 149 (3426), 59-62

AGUILÓ ALONSO, M. (2003), "Ingeniería versus obras públicas en el periodo de entreguerras", *Revista de Obras Públicas,* 2003, 150 (3434): 73-82.

ARENILLAS, M. (2001), "Las obras hidráulicas en España", en Arenillas *et al., Las obras hidráulicas y el medio ambiente,* 25-45.

ARENILLAS, M. *ET AL.* (2001), *Las obras hidráulicas y el medio ambiente,* Ministerio de Medio Ambiente, Dirección General de Obras Hidráulicas y Calidad de las Aguas.

BETANCOURT, A. DE (1802), "Informe dado por don _____ sobre los pantanos y reparos que deben hacerse en Lorca", Manuscrito conservado en Archivo de Lorca reproducido en Muñoz Bravo, J. (1996), "Agustín de Betancourt en Lorca", en *Betancourt. Los inicios de la ingeniería moderna en Europa. Exposición*. 1996, CEDEX – CEHOPU, Ministerio de Obras Públicas, Transportes y Medio Ambiente, 88-98.

BETANCOURT, A. DE (1869), "Noticia del estado actual de los caminos y canales en España, causas de sus atrasos y defectos y medios de remediarlos en adelante", *Revista de Obras Públicas* [El informe original es de 1808]

BETANCOURT, A. DE (1996), *Betancourt. Los inicios de la ingeniería moderna en Europa.* Exposición 1996, CEDEX – CEHOPU, Ministerio de Obras Públicas, Transportes y Medio Ambiente.

BONET CORREA, A., MIRANDA, F., LORENZO, S. (1985), *La polémica ingenieros-arquitectos en España. Siglo XIX*. Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos.

CAMPO, Á. DEL (1951), "Paisaje y paisajismo", *Revista de Obras Públicas,* 1951, 99, tomo I (2834), 261-274

CAMPO, Á. DEL (2001), "Aquellos paisajes del alma. Un epílogo de circunstancias", *O.P. Ingeniería y territorio,* 55, 100-103.

CEBALLOS, L. (1956), "Jardinería y arquitectura", *Revista de montes,* 69, 181-185, 70, 247-252.

CERDÀ, I. (1859 en 1991 a): *Teoría de la construcción de ciudades. Aplicada al proyecto de reforma y ensanche de Barcelona.* (1859), Madrid, Ministerio para las Administraciones Públicas, Ayuntamiento de Barcelona. Edición facsimilar.

CERDÁ, ILDEFONSO (1861 en 1991 b): *Teoría de la viabilidad urbana. Reforma de la de Madrid. Estudios hechos por el ingeniero don* ____, 1861. Madrid, Ministerio de las Administraciones Públicas y Ayuntamiento de Madrid. Edición facsimilar.

CERDÀ, I (1864 en 1968-1974), *Teoría general de la urbanización. Reforma y ensanche de Barcelona,* Madrid, Instituto de Estudios Fiscales. Edición facsimilar

ESPAÑOL ECHÁNIZ, I.M. (2002), "El paisaje en los sistemas de ordenación territorial. Revisión y base de una propuesta", *O.P., Ingeniería y Territorio,* 60, 102-111.

ESPAÑOL ECHÁNIZ, I. Y MUÑOZ ESPINOSA, E. (2007), *El valle del Alto Besaya. Una lectura del paisaje desde las obras lineales de transporte,* UCLM, Cuadernos de Ingeniería y Territorio.

FERNÁNDEZ CASADO, C. (1943), "Madrid y el Manzanares. El río, la ciudad y sus puentes", Conferencia en el Museo Antiguo de Madrid, 1943. Curso organizado por el arquitecto Pablo Gutiérrez Moreno, "Misiones del Arte", en Fernández Casado, C. (1975 y 2005), *La arquitectura del ingeniero,* 89-137.

FERNÁNDEZ CASADO, C. (1948-1954), "Expresión geográfica de las obras de ingeniería", *Estudios Geográficos,* 30 (1948), 53-67; 34 (1949), 51-58; 39 (1950), 187-200; 48 (1952), 455-465; 50 (1953), 5-16; 55 (1954), 189-200. Reproducido en Fernández Casado, C. (2005), 265-359

FERNÁNDEZ CASADO, C. (1958), "Caracterización profesional del ingeniero". Primera clase en el curso de Puentes de Fábrica. En Fernández Casado, C. (2005), 363-370. Hay un texto de 1944 que había permanecido inédito con anotaciones de José Ortega y Gasset, publicado en Fernández Casado, C. (2007), Vol. II, 33-54.

FERNÁNDEZ CASADO, C. (1976 a), "Conferencia en Granada", en Fernández Casado, C. (2007) Vol II, 19-26.

FERNÁNDEZ CASADO, C. (1976 b), "Naturalidad y artificio en la obra del ingeniero", *Realitas* II, Fundación Xavier Zubiri, recopilado en Fernández Casado (2007), Vol II, 75-114.

FERNÁNDEZ CASADO, C. (2005), *La arquitectura del ingeniero,* Colegio de ingenieros de Caminos, Canales y Puertos. Colección de Ciencias, Humanidades e Ingeniería, nº 72, 2ª edición. (1ª ed. 1975)

FERNÁNDEZ CASADO, C. (2007), *Carlos Fernández Casado. Ingeniero.* Catálogo de la exposición. Dos volúmenes, CEHOPU, INECO-TIFSA.

FERNÁNDEZ ORDÓÑEZ, J. A. (1990), *El pensamiento estético de los ingenieros Funcionalidad y belleza,* Discurso del Académico electo Excmo. Sr. ____ leído en el acto de su recepción pública el día 25 de marzo 1990, Madrid. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

FERNÁNDEZ TROYANO, L. (2007), "Carlos Fernández Casado, Ingeniero", en Fernández Casado, C. 2007, Vol. I, 17-92.

FOURAULT, V. (2007), *Le paysage: notion théorique ou outil d'aménagement émergent pour les forêts méditerranéennes en Europe ?.* Thèse de Doctorat. Université de Paris I, dactilografiada.

GARCÍA ESCUDERO Y FERNÁNDEZ-URRUTIA, P. (1956), "Las masas forestales en el paisaje", *Revista de Montes,* XII; 70, 231-240.

GARCÍA LOMAS, M. Á. Y CAMPO, Á. DEL (1952), "El paisaje de la carretera", *Revista de Obras Públicas,* 1952, 100, tomo I (2843), 87- 95

GÓMEZ MENDOZA, J. (1992 a), *Ciencia y política de los montes españoles (1948-1936),* Madrid, ICONA.

GÓMEZ MENDOZA, J. (1992 b), "Los orígenes de la política de protección de la naturaleza en España: la iniciativa forestal en la declaración y en la gestión de parques" en Cabero Diéguez, V. *et al*, *El medio rural español. Cultura, paisaje y naturaleza,* Universidad de Salamanca, 1.039-1.051.

GÓMEZ MENDOZA, J. (1998), "The persistence of Romantic Ideas and the Origin of Natural Park Policy in Spain", *Finisterra*. Revista portuguesa de Geografia, XXXIII, 65, 1998, 51-63.

GÓMEZ MENDOZA, J. (1999), "Paisaje y espacios naturales protegidos en España", *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, II Época, 34-35, 135-152.

GÓMEZ MENDOZA, J. (2003), *El gobierno de la naturaleza en la ciudad. Ornato y ambientalismo en el Madrid decimonónico.* Discurso leído el 27 de abril de 2003 en el acto de su recepción por la Excma. Sra. ____, Real Academia de la Historia.

GÓMEZ MENDOZA, J. (2006 a), *Urbanismo e ingeniería en el siglo XIX. Reforma interior de las ciudades y movilidad.* Discurso de la Académica electa _____ leído en el acto de su recepción pública el día 21 de marzo de 2006, Madrid, RAI.

GÓMEZ MENDOZA, J. (2006 b), "Imágenes científicas y comparadas de paisajes. Un análisis comparado", en López Ontiveros, Antonio; Nogué, Joan y Ortega Cantero, Nicolás (coords.), *Representaciones culturales del paisaje. Y una excursión por Doñan*a. Madrid, UAM Ediciones Colección Estudios nº 107, AGE-Grupo de Historia del Pensamiento Geográfico, 148-179.

GÓMEZ MENDOZA, J. (2007), "La ciencia forestal. Del rendimiento sostenido a la gestión forestal", *Conferencias invitadas*, Cuarto Congreso Forestal Español. *La ciencia forestal. Respuestas para la sostenibilidad,* Zaragoza, 26-30 septiembre 2005, Sociedad de Ciencias Forestales

GONZÁLEZ TASCÓN, I. (1997), "Historia y estética en la formación de los ingenieros de caminos", *Revista de Obras Públicas,* 1997, 144 (3364), 41-44

HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, S. (2001 a) "Consideraciones ambientales en los proyectos hidráulicos", en Arenillas, M. *et al: Estudio. Las obras hidráulicas y el medio ambiente*, 45-91.

HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, S. (2001 b), "Los paisajes naturales protegidos", *Obra Pública, Ingeniería y Territorio,* 54 (2001), 16-25.

HERNÁNDEZ-PACHECO, E. (1923 y 1924), "Estudios de geología aplicada: la naturaleza del terreno en relación con las obras hidráulicas", *Ingeniería y Construcción*, (1923) 25-27; "La geotectónica en relación con las obras hidráulicas", *Ibid,* (1923), 212-216; "La forma de erosión en las rocas y el paisaje geológico", *Ibid,* (1924) 21, 405-409.

HERNÁNDEZ-PACHECO, E. (1933), "El paisaje en general y las características del paisaje hispano", *Boletín Institución Libre de Enseñanza* 1935.

LE CORBUSIER (1923), *Vers une nouvelle architecture,* Paris, Crès. Nueva edición corregida y aumentada de 1924.

LE CORBUSIER (1932), "Le Corbusier y los caminos de España", *Revista de Obras Públicas,* 1932, 80, tomo I (2594), 166-167

LORENTE SOROLLA, J. (1960), "Las repoblaciones ornamentales en la estética del paisaje", *Revista de Montes,* 93, 266-270.

MACHIMBARRENA, V. (1928), "El jardín de la Escuela de Caminos", *Revista de Obras Públicas,* 1928, 76, tomo I (2492), 7-9 y 21-24.

MANTEROLA, J. (2006), *Relación entre la estructura resistente y la forma. Notas en torno a la valoración estética de los puentes.* Discurso de recepción en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando el 17 de diciembre de 2006. Reproducido en *Revista de Obras Públicas.* (2007), 154 (3476), 23-40.

MARTÍNEZ DE PISÓN, E. (2001), "Paisaje, medio ambiente y obra hidráulica", en Arenillas *et al., Las obras hidráulicas y el medio ambiente,* 167-209.

MARTYKÁNOVÁ, D. (2007), "Por los caminos del progreso. El universo ideológico de los ingenieros de caminos españoles a través de la *Revista de Obras Públicas* (1853-1899)", *Ayer, Revista de Historia Contemporánea*, 68, 193-219.

MATA OLMO, R. (1992), "Los orígenes de la política de espacios naturales protegidos en España: la relación de 'Sitios Notables' de los Distritos forestales", en Cabero

Diéguez *et al.*, *El medio rural español. Cultura, paisaje y naturaleza,* Universidad de Salamanca, 1.067-1.077.

MCHARG, I. (1969), *Design with Natur*; Doubleday, Natural History Press.

NÁRDIZ ORTIZ, C. (2001), "El paisaje de la ingeniería, la estética, la historia, el análisis y el proyecto", *OP Ingeniería y Territorio,* 54 (2001), 4-13.

PAN-MONTOJO, J. (2005), *Apostolado, profesión y tecnología. Una historia de los ingenieros agrónomos en España*, 1855-2005 Sesquicentenario Ingenieros Agrónomos, Ministerio de Agricultura, Asociación Nacional de Ingenieros Agrónomos.

PICON, A. (1988), *Architectes et ingénieurs au siècle des lumières*, París, Parenthèses.

RONCAYOLO, M. (1983), "Le modèle haussmanien" en Duby, G., *Histoire de la France urbaine,* Tomo IV, *La ville de l'âge industriel*, Paris, Seuil, 78-117.

SAAVEDRA, E. (1869 y 1912), "De la verdad y la belleza en las matemáticas y en cuantas ciencias de las matemáticas más inmediatamente dependen", Discurso al ingresar en la Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales en 1869, *Revista de Obras Públicas,* 1912, 60, tomo I (1903), 123-129

SÁENZ RIDRUEJO, F. (1993), *Los ingenieros de caminos*, Madrid, Colegio de Ingenieros de Caminos (Colección de Ciencias, Humanidades e Ingeniería, nº 47).

SÁENZ RIDRUEJO, F. (1999), "Doscientos años de historia", *Revista de Obras Públicas,* 1999, 146 (3388): 8-15

SÁENZ RIDRUEJO, F. (2007), "Ingeniería de caminos y canales, también de puertos y faros", en Silva Suárez (ed.), 127-184.

SÁNCHEZ DE MUNIÁIN, J.M. (1944), "Valor humanístico del campo", *Estudios Geográficos,* 14, 127-178.

SÁNCHEZ DE MUNIÁIN, J.M. (1945), *Estética del paisaje natural,* Madrid, Arbor.

SILVA SUÁREZ, M. (ED.) (2007), *Técnica e ingeniería en España.* tomo V. *El Ochocientos. Profesiones e instituciones civiles,* Real Academia de Ingeniería, Institución "Fernando el Católico", Prensas Universitarias de Zaragoza.

TORROJA, E. (1960), *Razón y ser de los tipos estructurales,* Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Retorno al paisaje

Conocimiento científico del paisaje

EL PAISAJE: DESDE LA CIENCIA
A LA PLANIFICACIÓN TERRITORIAL

Javier Obartí Segrera

EL PAISAJE: DESDE LA CIENCIA A LA PLANIFICACIÓN TERRITORIAL

Javier Obartí Segrera

Introducción conceptual 545

Fundamentos de la ciencia del paisaje 549

Antecedentes históricos de la ciencia del paisaje 553

Dantín y Hernández-Pacheco, pioneros en la ciencia del paisaje española 558

De la fisiografía al análisis territorial y a la cartografía ambiental 561

El paisaje como bien patrimonial 574

Las políticas paisajísticas como factor de incremento de la calidad de vida 576

A modo de conclusión 580

Referencias bibliográficas 584

Introducción conceptual

La primera impresión al profundizar en el concepto de paisaje es la de cierta confusión o desconcierto. El paisaje es todo y nada en concreto. Tiene múltiples significados según el contexto en que se utilice. Si se pide a un científico, o a un especialista en parques y jardines, o a un arquitecto que defina el término paisaje, se advierte que no dicen lo mismo. De la misma forma, los habitantes de una región no perciben los paisajes de su territorio igual que un turista que sólo está de paso.

Pues bien, el paisaje es una síntesis de ciencia, cultura y arte. Así se desprende de la definición establecida en el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española (XXIIª Edición, 2001), en el que paisaje incluye las tres acepciones (geográfica, cultural y artística): extensión de terreno que se ve desde un sitio, extensión de terreno considerada en su aspecto artístico y pintura o dibujo que representa cierta extensión de terreno.

En relación con la primera de las acepciones, el mismo Diccionario describe el término Geografía como ciencia que trata de la descripción de la Tierra, aunque precisa que el término se usa también como sinónimo de

territorio y paisaje. Y define la geografía física como la parte de la geografía que trata de la configuración de las tierras y los mares.

Desde el punto de vista cultural, los paisajes reflejan la imagen de los territorios ocupados y modelados por el hombre. Acumulan historia y cultura, van conformando paulatinamente una memoria, y constituyen una biografía del lugar y de sus moradores. Ese modelado humano es una relación esencial del hombre con la naturaleza. De hecho, el paisaje prístino ya casi no existe, la mano del hombre está visible en casi todos los paisajes. Como señala Aguiló (1999), construir es habitar, estar presente en el mundo. El hombre inserta en lo natural un orden deliberado que responde a un propósito. Con ello afirma su presencia en el mundo, ejerce su habitar. Algunas veces, lo construido trasciende a su propio uso y adquiere significado, cualifica el lugar y lo señala en sus momentos de esplendor y miseria. Lo saca de su neutralidad y lo vivifica. Cultura y arte se entremezclan confundiéndose en el paisaje territorio.

En el ámbito artístico parece que el término paisaje tiene sus orígenes en China (MEZCUA, 2007), en la obra de Zong Bing "Introducción a la pintura del paisaje" (año 440). De hecho, hasta que el paisaje no es creado por el arte, no se manifiesta para la cultura y la ciencia. En occidente es un fenómeno bastante más tardío, no reconociéndose como tal hasta el Renacimiento, aunque hay algunos precedentes. Por ejemplo, como señala Nieto (1998), la ascensión de Petrarca (1.304-1.374), acompañado por un conjunto de amigos en 1353, al monte Ventoux de Avignon con el único fin del disfrute de paisaje, provocó el estupor de sus contemporáneos y supuso una mutación en la sensibilidad occidental y en la relación del hombre con la naturaleza. Este acto, que ha sido apreciado por algunos como el

comienzo artístico del Renacimiento, se adelanta en un siglo a la Conquista de Constantinopla por los Turcos (1453), considerada por muchos historiadores el fin de la Edad Media.

La representación artística de paisajes se inicia en occidente también en la Edad Media, tratándose, en su mayoría, de expulsiones del paraíso y adoraciones de los Reyes Magos. Siglos después, en el XVII, surge en Flandes el paisaje como género pictórico y paralelamente, surge todo un discurso teórico sobre el paisaje a partir del humanismo. Tanto en filosofía como en literatura se aportan respuestas sobre el paisaje como principio estético. Poco a poco, el paisaje irá adquiriendo autonomía, al mismo tiempo que el hombre cambia su forma de comprender el paisaje: se deja de tener miedo ante un bosque frondoso, lleno de peligros y vicisitudes, para admirarlo y contemplarlo estéticamente.

Así pues, naturaleza, cultura-historia y arte confluyen en el paisaje para su comprensión, admiración y percepción por los sentidos.

Un ejemplo de esta triple lectura del paisaje lo encontramos en Monument Valley, parque natural situado en la frontera de los estados de Utah y Arizona con una extensión de 12.000 ha, oficialmente gestionado por los indios navajos desde 1958. En Monument Valley confluyen las tres visiones del paisaje: *la geomorfológica* de un territorio singular constituido por cerros agrestes, mesetas – mesas – y enormes agujas de arenisca permotriásica en erosión desde el Eoceno, que pueden llegar a tener 600 m de altura, testimonios de las conmociones geológicas de una región sometida a la erosión desde hace millones de años; *la cultural* pues este paisaje es testigo de la conquista del Oeste, cuando, a partir de mediados del siglo XIX, Kit Carson trató, sin éxito, de expulsar a los indios navajos para concentrarlos

en una reserva; también la de la carrera del oro y la plata, en el curso de la segunda mitad del siglo XIX, con el descubrimiento de minas al pie de la Navajo Mountain por el indio Hoskamini —la lucha que siguió entre los indios y dos antiguos miembros de la tropa de Kit Carson dejó su huella en el parque, ya que dos de los cerros más bellos de Monument Valley llevan el nombre de estos dos hombres, que aparecieron asesinados—; y finalmente, a partir de los años cuarenta del siglo XX, es también *el paisaje artístico* de Hollywood y sus grandes westerns, que erigieron este paisaje único en símbolo del "far west" y de todas las violencias pasadas, las de la naturaleza y las de los hombres, haciéndolo accesible al gran público. En estos maravillosos escenarios se rodaron dos de las más grandes películas del oeste, entre muchas otras, que el cine del siglo XX nos ha dejado: *La diligencia* y *Centauros del desierto* gracias al genio creativo de John Ford y al talento interpretativo de John Wayne.

Especial incidencia ha tenido el cine de John Ford en la universalización del paisaje. No en vano, este cineasta ha tenido la capacidad de convertir un paisaje natural o social en verdadero protagonista de algunas de sus películas. El tratamiento de estos escenarios es muy significativo en películas como en *El hombre tranquilo*, donde la campiña irlandesa tiene una importante función, como se pone de manifiesto en la escena del regreso del matrimonio desde la estación de tren hasta Innisfree o la llegada del ex-boxeador a la tierra de sus antepasados y la visión de la que fue la casa de su familia. La tranquilidad que emana del paisaje es la que busca este hombre que llega allí huyendo de la ciudad (espacio sin presencia explícita, pero sugerido con suficiencia), de la modernidad y de un tipo de violencia aniquiladora que no es la violencia ritual que encontrará en la vieja Irlanda y

que, John Ford dixit, siempre acaba resolviéndose en unas pintas de cerveza o una medidas de whiskey. Pero en esta película el escenario social le gana la partida al natural, de hecho, parece que se explicaran mutuamente. No es posible entender la Irlanda rural filmada por Ford sin las gentes que la pueblan, como tampoco son comprensibles estas gentes sin el verdor de los prados. Esta relación entre paisaje y paisanaje es característica del cine de John Ford, la geografía física y la humana se hacen una en su narrativa cinematográfica.

Finalmente es obligado destacar que en la actualidad los medios de comunicación tienen una influencia decisiva en el imaginario colectivo, en la generación de arquetipos. Si bien el paisaje bucólico de la pintura renacentista transmitía la idea de felicidad a través de arquetipos como el Jardín del Edén, escenario idealizado en el cual el hombre vive carente de preocupaciones y sin miedo a la muerte, los medios de comunicación actuales pueden manipular los paisajes para generar mensajes interesadamente sesgados o generar realidades virtuales dañinas para ese imaginario colectivo, de las que es necesario estar prevenidos.

Fundamentos de la ciencia del paisaje

Centrándonos en la acepción científica del paisaje, el objeto del presente capítulo, es necesario formular algunas precisiones.

Desde el punto de vista científico, como señalan Nieto y Obartí (1991), el paisaje en tanto que espacio territorial, se puede definir como un ente concreto, constituido por una serie de elementos materiales y energéticos interrelacionados que se hacen realidad en una estructura. Como toda estructura material, indica Zubiri en *La nueva física* (1987), su

manifestación tiene lugar a través de sus atributos, notas y propiedades, y éstas pueden ser aditivas - resultantes de sumarse entre sí las de los elementos que la componen - y sistemáticas o propiamente estructurales que son las dependientes del todo de la estructura y no reducibles a la suma o a la combinación de las propias de cada uno de sus elementos.

En tanto que estructura y en el sentido de Laín (1991), el paisaje es esencialmente dinámico y en la aprehensión de sus propiedades juega un papel esencial la actitud y la capacidad del observador; el cual puede enfrentarse ante él de dos formas diferentes: una existencial y otro racional. La primera se basa en la impresión que sus atributos causan en los sentidos humanos; y la segunda pretende analizar y explicar el medio en base a criterios fundamentados en la razón.

El paisaje es, por lo tanto, una realidad que como tal se resiste a ser aprehendida y además esa realidad es diferente para cada uno de nosotros; ya que, como indicaba Pessoa (1880-1935) "vemos y oímos mejor cuanto más amplia e informada sea la inteligencia que hay detrás de nuestro ver y oír".

Además, como señalan Nieto y Obartí (1991), la percepción existencial del paisaje viene forzosamente condicionada por el observador, el cual a su vez está influenciado por los deseos que motivan su observación; así por ejemplo, un mismo monte lo ve de forma diferente un cazador cuyo objetivo son los animales que puede abatir, un naturalista que lo analiza como un biotopo que acoge a una biocenosis de un valor determinado, un ingeniero al que le preocupan las variables que, como la geotecnia, le condicionan al diseño de la obra que proyecta o un pintor que

intenta sintetizar en su lienzo la particular y exclusiva percepción estética que posee del mismo.

El concepto que se puede tener de un paisaje concreto varía, además de por lo indicado más arriba, en función de la escala y de la sensibilidad del espectador, lo cual le confiere una variabilidad espacial y otra temporal; la primera, conceptualiza y relativiza los valores de la zona analizada, y la segunda implica una dinámica perceptiva que está en función de las fluctuaciones de estados de ánimo y de la capacidad de síntesis conceptual del ser humano que la observa.

Como muestra de la variabilidad espacial, se puede indicar la particular percepción de un ser que por vivir permanentemente en un oasis ignora el desierto que lo rodea. La variabilidad temporal es más fácil aún de comprender: la diferencia entre el amanecer y el ocaso o entre el otoño y la primavera de un lugar concreto o la evolución que Monet (1840-1926) percibe del estanque de los nenúfares a lo largo de varios años de su vida artística.

Al margen de las consideraciones culturales y artísticas, el grado de conocimiento sobre los atributos y notas estructurales del paisaje tiene una importancia capital cuando la mano del hombre interviene en su modelación. Así, la visión parcial o incompleta del perceptor pasivo, como el poeta o el pintor, carece de incidencia aparente y directa en el marco de observación, no así en el caso de los observadores activos que, como el ingeniero o el arquitecto, inducen con sus acciones modificaciones en el paisaje; por ello, y habida cuenta que ese tipo de acciones puede producir modificaciones sustanciales en su estructura, la predicción de sus efectos requiere del observador activo que adquiera un conocimiento racional y lo

más amplio posible: científico, histórico-cultural y técnico. Toda acción que repercuta en la calidad del paisaje debería basarse en un mejor conocimiento del mismo, pero para ello es imprescindible abandonar actitudes confusas que lo hagan sinónimo de otras realidades. Ante todo hay que considerarlo por sí mismo, como un hecho distinto y diferenciable dentro de una realidad compleja.

Sólo la percepción racional de lo existente permite una actuación con suficiente conocimiento de causa. Aproximarse a este tipo de percepción requiere en primer lugar, una definición precisa del objeto que se percibe y en segundo, disponer de un método científico que haga posible acercarnos a la constitución del mismo.

Pues bien, la ciencia es el conjunto de conocimientos obtenidos mediante la observación y el razonamiento, sistemáticamente estructurados y de los que se deducen principios y leyes generales.

El método científico (del griego: - meta = hacia - y – odos = camino -; camino hacia el conocimiento) está sustentado por dos pilares fundamentales. El primero de ellos es la reproducibilidad, es decir, la capacidad de repetir un determinado experimento en cualquier lugar y por cualquier persona. Este pilar se basa, esencialmente, en la comunicación y publicidad de los resultados obtenidos. El segundo pilar es la falsabilidad. Es decir, que toda proposición científica tiene que ser susceptible de ser falsada. Esto implica que se pueden diseñar experimentos que en el caso de dar resultados distintos a los predichos negarían la hipótesis puesta a prueba.

Dentro de la metodología científica los métodos empírico-analítico y de observación son los modelos de investigación basados en la lógica

empírica y en la fenomenología los más usados en el campo de las ciencias descriptivas y sociales y son los más apropiados para el estudio científico del paisaje.

Por tanto, la aplicación del mismo método científico por dos observadores diferentes debería dar un resultado semejante en el análisis paisajístico. De no ser así, el método aplicado no podrá ser tildado de científico.

Antecedentes históricos de la ciencia del paisaje

El nacimiento del concepto de paisaje está muy ligado al de modernidad, se desarrolla a partir del arte y luego es adoptado por las Ciencias de la Tierra, constituyéndose en parte importante del campo de estudio de éstas. El significado de la palabra paisaje ha sufrido una serie de cambios que pueden tomarse como cambios en la perspectiva de interpretación del paisaje a través de la historia reciente.

Al hablar de la evolución del concepto de paisaje para la mirada científica sin duda hay que hablar de lo que las ciencias naturales y la geografía han desarrollado en torno al paisaje. Así como tenemos la aparición de la puesta en valor del paisaje a través de la pintura a principios del siglo XV, en la palabra y/o lenguaje vamos a tener que esperar hasta finales del siglo XV para ver la aparición de conceptos que hagan referencia a lo que hoy llamamos paisaje.

La primera palabra que podemos encontrar que hace referencia a una parte del territorio es *Landschap* proveniente del nederlandés; después en el mundo germano se acuña el término *Landschaft*; en el mundo anglosajón aparece la palabra *Landscape*, todas hacen referencia a la configuración del

territorio. En las lenguas latinas tenemos que en italiano aparece el término *paesaggio*, en castellano *paisaje* y en francés *Paysage*, las que utilizan el sufijo *pays* que hace referencia a un conjunto que se ve de una sola vez.

Este es el momento en que se unen los elementos presentes en el territorio y comienza a entenderse el paisaje como el conjunto de elementos interrelacionados entre sí.

A finales del S. XIX, gracias a la acción de los geógrafos y naturalistas, la idea de paisaje empieza a cambiar, se comienza a hacer referencia a una serie de elementos característicos que le dan identidad a un lugar, con carácter homogéneo, que nos permite diferenciar una porción de territorio de otra. Pero aún con un acento fuertemente inventarial y descriptivo.

En efecto, aunque el análisis y la observación rigurosa de la superficie terrestre era común entre los geógrafos científicos desde mediados del siglo XIX, a raíz de la publicación de la obra de Humboldt, la introducción expresa y la utilización sistemática del término *paisaje* como referencia metodológica central, se produce en la Geografía alemana en tomo al año 1900. Es concretamente Schlüter el primero que define a la Geografía como "ciencia del paisaje" y esta fórmula alcanza un notable éxito al permitir una definición rápida del campo de lo geográfico en relación con el de otras disciplinas referentes también a fenómenos que tienen su lugar en la superficie de la Tierra. Passarge, Sauer y Brunhes son los principales promotores en las primeras décadas del siglo XX de este modo de definir la Geografía y los impulsores de una importante línea de reflexión tendente a conferir al paisaje los caracteres de un concepto básico en el entramado teórico y metodológico de la disciplina (Muñoz, 1989).

Según Frolova (2001), uno de los primeros lugares del mundo en que se comienza a estudiar de manera científica y a acuñar la palabra paisaje es la Rusia de finales del siglo XIX. Comenzando por el estudio del territorio, en el siglo XIX en Rusia, la geografía se constituye como una ciencia práctica con importante influencia de las geografías alemanas e inglesas, pero con fuerte acento en lo que se llama *Paisaje Cultural*; ya en los albores del Siglo XX, alrededor de 1920, aparece en Rusia la primera mención a lo que se llamara *Landschaftovédenie* o Ciencia del Paisaje. Uno de sus mejores exponentes es el edafólogo Dokuchaev (1848-1903), el primero en mencionar al paisaje como objeto integrador de la geografía y en poner de manifiesto el rol del suelo en la agronomía al definir el suelo como resultado de la interacción de los elementos del paisaje: roca madre, relieve, agua, calor y organismos en mutua interacción.

El concepto de ciencia del paisaje aparece haciendo referencia a la intención de unificar dos criterios, el de la discontinuidad del medio físico, producto del estudio de la tridimensionalidad del espacio, y el de la continuidad del paisaje en el espacio. Los rusos utilizan la palabra "Landschaft" para definir este paisaje como grupo de objetos y de fenómenos que se repiten regularmente sobre la superficie terrestre, vinculado con los hechos visibles que tienen que ver con la experiencia del observador. Es así como la ciencia del paisaje rusa comienza un camino hacia la abstracción, grandemente influida por la doctrina marxista dominante desde 1917. A partir de 1914 se utiliza ya el término *paisaje* para referirse a la interrelación entre naturaleza y habitantes.

Entre 1880 y 1890, comienza una serie de investigaciones científicas para poder evaluar los recursos naturales de Rusia, momento en el que se

produce definitivamente el paso de una disciplina descriptiva y estadística a otra que engloba los hechos y el espacio desde una perspectiva más sintética. Gracias a la influencia del naturalista Humboldt (1769-1859), a principio del siglo XX se comienza a concebir el paisaje como un todo, es decir una unidad organizada y compleja, que es producto de la integración de los elementos que componen la superficie terrestre.

En síntesis, la ciencia del paisaje ha tenido sus antecedentes más significativos en los trabajos de Humboldt y de Dokuchaev en el siglo XIX., con una influencia tal que fueron las geografías alemana y rusa las que forjaron los elementos básicos de la vertiente física del paisaje. Geógrafos y naturalistas europeos y norteamericanos en la primera mitad del siglo XX continuaron fundando los cimientos de la ciencia del paisaje como disciplina natural; al mismo tiempo se fueron forjando las bases para una visión sociocultural y psicológica del paisaje, pues no poca atención se le dio a la interpretación estético-escénica del paisaje.

Después de la segunda guerra mundial, con la aparición de la teoría general de sistemas, se empieza a perder el interés por sólo la fisonomía del paisaje, comenzando a ser estudiado como un proceso en evolución; por tanto, lo que va a importar no es la forma sino el proceso de formación; y no será la estructura, sino la relación de elementos que puede llegar a dar estructura lo relevante. A partir de los años sesenta aparece ya el paisaje entendido como un conjunto de elementos diferenciados que constituyen unidades espaciales un tanto uniformes que evolucionan por el movimiento mismo de su desarrollo.

Dentro de la evolución del pensamiento acerca del paisaje, se ubica la forma de considerar al ser humano en relación a éste. En efecto, desde

considerarlo meramente un elemento biológico más, parte del inventario original, se va a llegar a considerarlo como un actor totalmente relacionado e integrado al paisaje y, más importante aún, con la capacidad de modificarlo.

Se podría hablar en este momento de la aparición de dos perspectivas: una histórico-social y otra fenomenológica. La primera considera al paisaje como una conceptualización de las interacciones de la sociedad y la naturaleza a través del tiempo, la cual debe enmarcarse en un contexto histórico-social y entenderse como una concepción de la vida social, como la expresión espacial de las formas socio-económicas. Dentro de la concepción fenomenológica, el geógrafo francés Augustín Berque habla de la relación del hombre con el medio natural, plantea que el paisaje es solo una parte de determinada realidad, la parte fenomenal subjetiva. Es decir, el paisaje, como término medio entre la naturaleza y la apariencia, existe en tanto que un individuo lo mire y lo interprete, pero si no existiesen los elementos de la naturaleza no habría nada que interpretar y si sólo estuviese la naturaleza y no estuviese el individuo para interpretarlo tampoco habría paisaje. Para poder entender el paisaje no basta con conocer cómo se organiza morfológicamente, ni cómo funciona la fisiología de la percepción humana, que serían dos elementos absolutamente científicos, racionalistas, positivistas, es necesario conocer las determinaciones culturales sociales e históricas de su percepción.

En los albores del nuevo milenio dos tendencias sobresalen en la ciencia del paisaje: la primera se inscribe en el carácter cada vez más interdisciplinario de los estudios del paisaje, que permiten distinguirlo como una noción transdisciplinaria enmarcada en la concepción del paisaje como

sistema, que incluye al menos sus tres niveles básicos: el geo-ecosistema, el sociosistema y el sistema cultural. Esta tendencia supone un diálogo cada vez mayor entre disciplina tales como: la Geografía, la Biología, la Geología, la Arquitectura, el Arte y las Ingenierías. La segunda tendencia es la concepción del paisaje como un sistema ambiental y como un bien patrimonial con gran incidencia en la calidad de vida, por lo que entra a formar parte esencial de la ordenación territorial y del planeamiento urbanístico.

Dantín y Hernández-Pacheco, pioneros en la ciencia del paisaje española

Si bien las primeras aportaciones científicas sobre el paisaje en España se remontan a finales del XVIII, con las aportaciones de naturalistas apasionados por el estudio de la Geología y la Botánica, como Bowles y Cavanilles, la crisis de 1808 daría al traste con los avances científicos de clara influencia centroeuropea.

El Siglo de las Luces supuso la consagración definitiva del dominio del hombre sobre la Naturaleza, sin que ello excluyera una exaltación sentimental de la misma. Se realizaron los últimos viajes de exploración apoyados en los avances de las técnicas cartográficas y de navegación, reconocimientos científicos del medio natural, creación de academias científicas y culturales, jardines botánicos, y de las sociedades económicas de amigos del País, fundación de los cuerpos de ingenieros, colonización de terrenos, como los asentamientos en Andalucía durante la época de Carlos III, en la que tuvo lugar la fundación en 1771 del Real Gabinete de Historia

Natural de Madrid, así como los inicios de la publicación de los Anales de Historia Natural (1799).

Fruto de la crisis de 1808, que supuso el aislamiento español de los avances científicos centroeuropeos, hubo que esperar al primer tercio del siglo XX para observar las primeras aportaciones importantes de alcance regional en materia de paisaje. En efecto, los primeros inventarios y clasificaciones paisajísticas 'integradas' tuvieron escala regional y buscaban la comprensión de los patrones que dirigían la estructura territorial. Las unidades definidas agrupaban al conjunto de elementos del territorio y tenían grandes dimensiones. Las principales experiencias pioneras de este tipo de estudios fisiográficos en España se deben a Dantín Cereceda (1922) y a Hernández-Pacheco (1934).

Juan Dantín Cereceda (1881-1943), geógrafo español discípulo de Vidal de la Blache, introdujo en España nuevas corrientes geográficas. En *Ensayo acerca de las regiones naturales de la península Ibérica* (1922) refleja su interés por sistematizar la diversidad natural del territorio peninsular. Es una obra fundamental para la consolidación del paradigma regional en la geografía española. Una década antes este mismo autor había publicado otra obra destinada a tener amplia difusión: *Resumen fisiográfico de la península Ibérica*, de la que aquella es en realidad su continuación. Entre las fechas de publicación de las dos obras, Dantín se convirtió en el principal difusor en España de la escuela de geografía regional según los planteamientos del francés Paul Vidal de La Blache. Durante estos años publicó diversos trabajos en tal dirección, tratando temas tan centrales para la nueva geografía de la época como el concepto de región natural, noción en torno a la cual se articula la geografía vidaliana y, más aún si cabe, su versión

difundida en España por Dantín, con su división peninsular en diecisiete grandes regiones naturales.

Eduardo Hernández-Pacheco (1872-1965) mantuvo una permanente inquietud científica que le llevó a trabajar en diferentes áreas y a buscar la síntesis y la visión de conjunto. Por ello, además de geólogo, fue también geógrafo, paleontólogo y prehistoriador. Sobre la base de sus investigaciones iniciales en geología y geografía física, integró aspectos biogeográficos, paisajísticos y antropológicos. Pretendió siempre alcanzar la visión de conjunto y determinar la interdependencia de factores en ensayos como *Rasgos fundamentales de la constitución e historia geológica del solar ibérico* (1922), *Síntesis fisiográfica y geológica de España* (1932-1934) o *Fisiografía del solar hispano* (1955-1956). Quiso incluso construir una teoría científica del paisaje, que expuso en 1934 en *El paisaje en general y las características del paisaje hispano*. Muchas de estas investigaciones se relacionan con su actividad conservacionista en la Junta Central de Parques Nacionales, en cuyos trabajos participó con especial intensidad a finales de los años veinte y principios de los treinta.

Hernández-Pacheco clasifica los elementos componentes del paisaje, desde el punto de vista científico, del modo siguiente: distingue *elementos fundamentales* (el roquedo o rocas – según su origen plutónico, metamórfico, volcánico o sedimentario –, la vegetación – bosque, matorral, hierbas –), *elementos complementarios* (estado del cielo o nubosidad, el agua – mares, lagos, ríos, nieve y hielo –) y los *elementos accesorios* (el hombre, los animales, los cultivos y las construcciones).

Esta visión fisiográfica y geológica ha tenido éxito en España porque existe una relación intrínseca entre el paisaje y la geología de un

territorio. Lo más fácilmente perceptible son las ocasiones en las que las rocas, con sus diferentes formas de erosión, colores, etc., son elementos directamente visibles e individualizables en el paisaje, más aún en un país eminentemente montañoso como es el español. Pero además, los tipos de rocas que componen un territorio, su distribución y los procesos geológicos más recientes que las han afectado son las causas de su relieve. Y este relieve es el escenario que sustenta la cubierta vegetal y sobre el que se desarrollan las actividades humanas. Por ello, todo paisaje tiene un componente geológico siempre presente. Su importancia varía desde un acusado protagonismo, como en el caso de los paisajes montañosos con crestas y escarpes rocosos, a una leve participación, como en el caso de los paisajes de llanuras agrícolas.

De la fisiografía al análisis territorial y a la cartografía ambiental

A partir de los años cuarenta las escuelas anglosajonas establecen las bases de lo que será la contemporánea cartografía fisiográfica y ambiental, al considerar que la superficie terrestre es un espacio discontinuo y está objetivamente dividido en unidades territoriales taxonómicamente relacionadas, cada una de las cuales se define como un sistema resultante de la interacción de los tres subsistemas clásicos (fisiográfico, biótico y antrópico).

Proponen así una metodología en la que el paisaje, entendido como espacio territorial, se constituye en el dato fundamental y el eje del trabajo, a través del cual se puede acceder al conocimiento en profundidad del sistema territorial objeto de estudio. Desde esta perspectiva paisajista numerosos fisiógrafos y naturalistas, geólogos y ecólogos e incluso urbanistas (hoy

todos amparados bajo el paraguas de lo medioambiental) se enfrentan con el estudio de los paisajes naturales y rurales y los analizan, no en sí mismos, sino desde un punto de vista aplicado, como medio básico para abordar la temática referente a su valoración, conservación y ordenación.

Las líneas de investigación derivan así al reconocimiento de territorios y al análisis integrado de paisajes y asumen como bases conceptuales más significativas las siguientes:

- Discretización del espacio geográfico. El espacio geográfico es un ente discontinuo que está compuesto por unidades "corológicas" y "tipológicas" diferenciadas en su estructura y funcionamiento, por lo que cada una de ellas adopta un distinto peso o significado dentro del complejo territorial. El instrumento básico para la representación de esta discretización espacial es el documento cartográfico, el mapa.
- Entendimiento del paisaje como síntesis fenomenológica del territorio. El paisaje es un componente territorial de carácter sintético, el cual refleja la estructura y el estado del área que ocupa, por lo que se le considera como una herramienta clave para la diferenciación de las unidades territoriales. Por ello, las mayores ventajas de su estudio se obtienen de interpretaciones directas y detalladas de todo el conjunto de elementos que lo componen considerándolos como partes funcionales de un todo íntegro. No obstante, la mayor parte de las líneas o escuelas se enfocan en la interpretación de alguno o algunos de los componentes más sintéticos y objetivamente diferenciables del

paisaje, casi siempre el relieve, los suelos, la vegetación y los usos del suelo.

- Establecimiento de la perspectiva geo-ecológica como fundamento de los análisis. La interpretación integral de paisajes ha de sustentarse en el conocimiento previo de los contenidos materiales y energéticos del territorio, considerados todos ellos -según su génesis- en subsistemas de distinto tipo -abiótico, biótico y antrópico.
- Cada componente es asumido como un subsistema que, integrado en el todo, presenta un funcionamiento interior propio, sobre el cual se recomienda tener el mayor grado de control.
- Apoyo en sistemas taxonómicos de clasificación. Los paisajes dentro de un territorio están relacionados funcionalmente y es posible identificar de entre ellos paisajes de distinto rango o dimensión dependiendo del tipo de relaciones que mantienen entre sí. Para ello, las diversas propuestas utilizan como instrumento básico un sistema de clasificación taxonómico amplio y preciso, cuyos niveles son reconocibles a través de las variaciones de la configuración del paisaje a las diferentes escalas de observación. El sistema asegura la ubicación de las unidades de paisaje en el lugar que les corresponde dentro de la estructura general del territorio.

Los diversos enfoques proponen para el estudio de los territorios-paisaje un método en el que se suceden cuatro fases de investigación: una fase de recogida controlada o inventario de información sectorial; otra fase

de definición de unidades territoriales hasta el nivel taxonómico de las unidades elementales de paisaje; una fase de análisis directo por sondeo del contenido, la estructura y el funcionamiento de estas unidades diferenciadas y de las relaciones espacio-temporales existentes entre ellas; y una de diagnóstico y valoración del estado y las tendencias del territorio en su conjunto y de los sectores que en él se hayan podido diferenciar, así como de las vocaciones y orientaciones de uso más adecuadas en función de sus potencialidades y limitaciones.

El conjunto de propuestas metodológicas que se sitúan en este enfoque, conocido como del *land system* o sistema de reconocimiento de territorios es el más diversificado y difundido en todo el mundo. Todos ellos están inspirados en mayor o menor grado en la base conceptual y metodológica formulada por la CSIRO (Commonwealth *Scientific and Industrial Research Organization*), en Australia, teniendo entre sus más valiosos exponentes a Christian y Steward (1968).

El método del *land system* tiene su origen tras la Segunda Guerra Mundial y específicamente tras la última ofensiva japonesa que alcanzó áreas próximas al continente australiano. El gobierno de este país vio entonces la necesidad urgente de proteger sus tierras ante la posibilidad de nuevas intervenciones militares, para lo cual se planteó el proyecto de obtener al menor plazo un amplio conocimiento de las mismas, bajo la consideración de que hasta ese entonces los avances geográficos eran escasos, de baja cobertura y excesivamente diversificados.

Este enfoque incorporó como novedad importante, para la diferenciación de unidades geo-ambientales en la interpretación de la configuración del territorio, una nueva herramienta de análisis territorial: la

utilización de forma sistemática de la interpretación de fotografías aéreas, la cual pasó a constituir una herramienta básica para los análisis a escala media (1:50.000 a 1:100.000). Gracias al desarrollo de la teledetección, estos estudios se colocaron en un campo de aplicación cada vez más extenso, estando en gran medida enfocados a proyectos de reconocimiento y valoración de territorios extensos, de escala regional, para los cuales no se tenía una cobertura de información geográfica completa ni detallada, y donde la disposición de recursos era limitada y se disponía de poco tiempo para la obtención de resultados.

El carácter descriptivo del método creado por la CSIRO ha sido motivo de críticas y limitaciones para su aplicación fuera del contexto anglosajón. Sin embargo, la utilización de un sistema de clasificación racional y coherente, así como el amplio uso de técnicas básicas como la fotointerpretación, han valido para incrementar la buena acogida del método en todo el mundo, a tal grado, que hoy en día existe una gran cantidad de líneas de investigación y métodos que de alguna u otra forma se apoyan en sus bases fundacionales. Todas ellas atribuyen gran peso a las nuevas técnicas de teledetección -imágenes de satélite y fotografías digitales- y de sistemas de información geográfica y modelos digitales, así como de programas estadísticos, que han ampliado el campo de la gestión de la información y favorecido mayores alcances en la prontitud y exactitud de los análisis.

Una de las escuelas que se desvía de esta visión fisiográfica del paisaje es la francesa, que desarrolla el método conocido como *análisis integrado de paisajes* en los últimos años de los sesenta de la mano del geógrafo francés Georges Bertrand, de la Universidad de Toulouse. Se trata de un

método que se entronca en la tradición de la Geografía del Paisaje pero que apoya sus más firmes bases en la geoecología de Troll de los años treinta (Passarge, 1933a y b). En esta metodología la variable vegetación adquiere un papel decisivo, pues su carácter sensible y dinámico permite reflejar como a ningún otro de los componentes ambientales la fragilidad natural del territorio, por lo que el análisis integrado toma protagonismo en los estudios ligados a las políticas de protección del territorio y el paisaje. Bertrand (1968) aporta una definición interesante del concepto paisaje: "el resultado de las combinaciones dinámicas y a veces inestables de elementos físicos, biológicos y antropológicos, que engarzados dialécticamente, hacen del paisaje un cuerpo único, indisociable en perpetua evolución."

Con posterioridad, muchos organismos internacionales y centros de investigación de todo el mundo han seguido estos procedimientos de inventario territorial 'fisiográfico' y "geo-ecológico"; fundamentalmente en proyectos llevados a cabo en países subdesarrollados (TRICART, 1973; FAO, 1976; VERSTAPPEN & VAN ZUIDAM, 1968). También de estos planteamientos surgen los procedimientos de cartografía ecológica para la gestión de áreas forestales y naturales de Estados Unidos y Canadá (HILLS, 1961; BAILEY, 1987; ECOMAP, 1993).

A pesar del sesgo fisiográfico en las escuelas anglosajonas, la entrada en escena de los arquitectos paisajistas como Mc Harg supone un giro en la consideración de los procesos biológicos como orientadores en toda planificación territorial y paisajística. De hecho, a partir de 1970, favorecidos en gran medida por la popularidad de obras como *Design with Nature* (MCHARG, 1967), los mapas temáticos de unidades ambientales fueron

incorporados por los estudios de ordenación territorial y planificación urbanística con carácter valorativo del territorio.

Por último, cabe destacar en este breve repaso histórico que las actuales tendencias en *Ecología del Paisaje* y *Ciencia del Paisaje* también parten de estas fuentes. Así por ejemplo, la obra de Forman y Godron (1986), una de las más citadas en la literatura referida a gestión territorial con bases ecológicas, utiliza este enfoque fisiográfico, aunque con un planteamiento más analítico.

En todos estos métodos, y debido fundamentalmente a la escala de trabajo a la que se realizan, la geomorfología tiene un papel esencial, ya que constituye el criterio fundamental a partir del cual se delimitan y cartografían las unidades territoriales homogéneas (el continente), aunque luego su contenido sea integral (sustrato, relieve, hidrología, suelos, vegetación).

El instrumento básico de representación del paisaje en todas las metodologías es el documento cartográfico en las distintas capas o temas que lo integran. Se desarrolla así una nueva disciplina que poco tiene que ver con la cartografía clásica: la cartografía temática ambiental.

Estos mapas incluyen una parte descriptiva de la realidad y una parte de evaluación o de interpretación de la misma, en términos adecuados para la planificación. A su vez, la variedad metodológica es amplia y, sin entrar en detalle, puede hablarse de tres agrupaciones:

- Las de carácter sintético, que parten desde el principio de esa delimitación de unidades integradas.
- Las de carácter analítico, que buscan representar por separado aspectos parciales del medio ambiente, de forma descriptiva,

para llegar a mapas con fines concretos, después de una fase interpretativa.

- Las de carácter mixto, pues combinan las anteriores de diversas formas.

No es posible en este breve artículo exponer el amplio abanico de mapas ambientales, pero por su aplicación a la planificación territorial cabe destacar los mapas geocientíficos del potencial del medio natural que surgen a comienzos de los setenta en Alemania Occidental (CENDRERO, 1988 y DÍAZ DE TERÁN, 1988), muy enfocados a la planificación, dado que los mapas geológicos son poco útiles tal y como son concebidos en principio. Según la tipología de Díaz de Terán, son de carácter mixto. Luttig (1980) indica que se precisaba hacer mapas versátiles y afinados que dieran cobertura adecuada a la asignación de usos. Estos mapas tienen su base en los mapas geológicos, pero de ellos se derivan métodos que permiten apreciar las potencialidades existentes a escalas entre 1:500.000 y 1:25.000. Esto es así porque existe una relación intrínseca entre la geología y el resto de variables ambientales de un territorio. Lo más fácilmente cartografiable y permanente es la litología, rocas y depósitos, pero además, los tipos de rocas que componen un territorio, su distribución y los procesos geológicos más recientes que las han afectado son las causas de su relieve. Y este relieve y litología determina la formación del suelo edáfico, que es el escenario que sustenta la cubierta vegetal y sobre el que se desarrollan las actividades agrarias. Por ello, todo análisis territorial y paisajístico tiene un soporte geológico más o menos significativo siempre presente.

Por su interés para la planificación regional, en la España de las autonomías, cabe destacar el Mapa Geocientífico de la Provincia de

Valencia (CENDRERO ET AL., 1986), que supuso un hito en la aplicación de estos métodos de taxonomía territorial a la ordenación territorial, pues ofreció una visión novedosa del paisaje valenciano a especialistas y profesionales del urbanismo y de la ordenación del territorio, pero también al público en general y a los niños en las escuelas; el mapa fue extendido con idéntica metodología a las provincias de Alicante y Castellón, obteniéndose una visión homogénea de la Comunidad Valenciana.

En su popularización fue determinante la cuidada edición y amplia difusión efectuada de la obra, así como la implantación del procedimiento de Evaluación de Impacto Ambiental a finales de los ochenta, que utilizó el Mapa Geocientífico como base cartográfica y como un inventario ambiental para alimentar los estudios de impacto ambiental y las declaraciones de impacto ambiental (NIETO ET AL., 1991), en particular las relacionadas con instrumentos de planeamiento urbanístico y ordenación del territorio. De igual modo, el mapa temático de interés para lo conservación que incluía dicha obra sirvió como guía básica inicial para la delimitación del suelo no urbanizable de especial protección y para la propuesta de espacios naturales protegidos. Por su parte, el tratamiento y valoración del paisaje incluido en el Mapa Geocientífico se adelanta en 20 años a las propuestas actuales más rigurosas, que retoman criterios de definición y valoración del paisaje semejantes a los adoptados entonces.

Hoy en día, los responsables de la planificación territorial, los gobernantes y ejecutores de la planificación precisan bases de datos y mapas ambientales para informar y motivar con acierto sus realizaciones y proyectos. El tema que, en última instancia, reconduce las manifestaciones espaciales de las actuaciones políticas es el de la ordenación del territorio.

Los mapas adquieren en esta disciplina su utilidad fundamental. Todo lo que contribuye a ordenar el territorio implica el uso de mapas, pero no sólo de mapas sectoriales o integrados surgidos desde la ciencia pura, sino de mapas aplicados específicos y especializados. Entre los más usuales dentro de la producción cartográfica cabe destacar los siguientes:

- Mapas geotécnicos (capacidad portante, pendientes, permeabilidad, ripabilidad).
- Mapas de riesgos (sísmico, inundaciones, heladas, erupciones volcánicas, colapsos, deslizamientos y derrumbes inducidos, erosión).
- Mapas de vulnerabilidad de contaminación de aguas, del aire, de suelos.
- Mapas de ordenación y explotación forestales.
- Mapas para la conservación y protección ambientales.
- Mapas de calidad y fragilidad paisajística.
- Mapas de limitaciones, orientaciones y prescripciones de usos del suelo.

Finalmente, debe reseñarse el desarrollo de la denominada *Cartografía Ecológica* en España por Margalef (1957) y posteriormente por González Bernáldez (GONZÁLEZ BERNÁLDEZ, 1973, 1981), quien basado en ideas de Margalef, McHarg y científicos soviéticos del paisaje, entre otros, marcó una línea de investigación que aborda la descripción integrada del territorio a diferentes escalas, tratando de optimizar el análisis de la información y su expresión cartográfica.

Las técnicas de teledetección han supuesto una gran aportación a este tipo de mapas, pues tanto las fotografías como las imágenes de satélite

muestran una visión sinóptica del aspecto que posee el terreno y, por ende, de la realidad espacio-geográfica. El aumento o descenso en la escala desvela fisionomías y estructuras reales que de otra manera serían difíciles de detectar.

Igualmente la generalización en el empleo de los sistemas de información geográfica ha abierto nuevas posibilidades en el tratamiento e integración de la información temática, y muy especialmente en la integración de modelos numéricos y en la simulación de escenarios de futuro previsto.

El acceso universal de este tipo de herramientas a través de internet, mediante aplicaciones como *Google Earth*, abre la posibilidad de acceso al estudio de cualquier porción de terreno de la superficie terrestre a golpe de unos simples "clicks de ratón", por más recóndita que sea su elección, contribuyendo a la concepción del planeta como una aldea global cada vez más pequeña y frágil.

Finalmente cabe señalar que parece que se asiste a un renovado interés por la técnica fisiográfica en la taxonomía paisajística, un retorno a las metodologías tradicionales del paisaje, como lo pone de manifiesto la reciente edición del *Atlas de los Paisajes de España* (Mata et al., 2004), elaborado a escala 1:400.000 para todo el territorio español. Se trata de una obra cartográfica cuyo objetivo primario es la representación de todo el territorio español a través de una cartografía continua y con idénticos criterios de caracterización del paisaje. El atlas tiene interés aplicado pues representa un instrumento útil de base para la incorporación de los paisajes en una gestión integrada de la planificación y ordenación del territorio a nivel regional. Para ello desarrolla una taxonomía paisajística en unidades de

paisaje. Individualiza y delimita tipos (configuraciones similares discontinuas que se repiten en el territorio a través de concreciones o realidades diferentes) y subtipos de paisajes (agrupan elementos más próximos dentro del tipo y nacen de la necesidad taxonómica en caso de tipos con muchos elementos, señalándose los criterios de diferenciación) con reflejo cartográfico. Otro rasgo igualmente destacable de esta obra es la integración de los valores culturales y patrimoniales de las unidades de paisaje, reflejadas en unas fichas bien diseñadas, en las que se describe tanto su estructura y su dinámica como la imagen que de ellas se tiene. Cumple además otro de los requisitos básicos para la popularización de la obra: una cuidada edición y difusión.

Es importante destacar la necesidad de no abortar esta línea de trabajo recientemente recuperada e iniciar lecturas cartográficas del paisaje homogéneas a escala nacional, regional y municipal, para una efectiva integración del paisaje en las políticas territoriales y urbanísticas reales. Sería deseable abordar un Plan de Cartografía de Paisaje, preferiblemente desde las Comunidades Autónomas pero coordinado por la Administración del Estado, o bien desde esta última con carácter subsidiario, con el fin de disponer de un soporte cartográfico común, sujeto a un sistema de análisis y valoración paisajística consensuado.

Ya hubo un antecedente fallido: el Plan Nacional de Cartografía Ambiental del Ministerio de Obras Públicas, Transportes y Medio Ambiente (MOPTMA) de 1995, que preveía una cobertura cartográfica temática del territorio español, a escala 1:50.000, que incluía las cartografías de paisaje y patrimonio natural. Lamentablemente, no fue más allá de la fase de diseño del Plan, con un desarrollo metodológico y diez hojas piloto de ensayo en

su aplicación. Probablemente un enfoque inadecuado, similar al del Plan Magna de cartografía geológica nacional, a largo plazo y por hojas individuales, unido al rápido desarrollo en esos mismos años de los sistemas de información geográfica, que focalizó el interés en la propia novedad como nueva herramienta tecnológica de uso generalizado, y la concurrencia de otras causas adicionales (creación del nuevo Ministerio de Medio Ambiente y de nuevas directrices, cese de los impulsores del proyecto, etc.), dieron al traste con el proyecto. De haberse completado o al menos de haberse consensuado un método de análisis y valoración paisajística, hubiera posicionado a España en una situación privilegiada para aplicar las nuevas políticas paisajísticas demandadas por la sociedad actual.

Además, es necesario el desarrollo de guías y manuales prácticos que arrojen luz sobre cómo abordar el tratamiento del paisaje y su integración en estas políticas territoriales. El único manual conocido en España es el de Bólos (1992), que recoge todos los métodos referidos en este capítulo y otros no citados, pero es necesario ir más allá de la recopilación e incluir guías metodológicas prácticas.

Puesto que en el mundo actual los paisajes prístinos ya casi no existen, el paisaje se ha transformado fundamentalmente en lo que en él dibujamos; la respuesta del paisaje es lo que sentimos cuando lo contemplamos. Para que su respuesta no sea hiriente, debemos aprender a ver con respeto y método su esencia, para que lo que en él escribamos sea respetuoso, y en algunos casos lo vivifique y lo dote de significado.

El Paisaje como bien patrimonial

Uno de los objetivos fundamentales de la ordenación territorial es la identificación, delimitación y dotación de un régimen de protección adecuado de los paisajes valiosos, incorporándolos así a los bienes patrimoniales.

En España, al igual que en la mayoría de los países de su entorno próximo europeo, el paisaje aparece por primera vez, como bien patrimonial, en la legislación que protege la naturaleza y la belleza de determinados espacios singulares, en concreto en la Ley de Parques Nacionales de 1916 y algo después con la incorporación de los "parajes pintorescos" en la primera Ley de Defensa, Conservación y Acrecentamiento del Patrimonio Histórico Artístico de 1933.

Otra circunstancia de carácter legal debe ser también destacada, la temprana vinculación de la protección y defensa del paisaje a la administración local y al régimen jurídico de las corporaciones locales (Ley de Bases Régimen Local de 1945 y Reglamento de Organización y Funcionamiento de 1952); la "protección y defensa" del paisaje es considerada en estas normas como "actividad principal municipal" y como atribución de los alcaldes y presidentes de las diputaciones provinciales.

Durante el tercer cuarto del siglo pasado el paisaje se hace también presente en diferentes leyes y decretos sectoriales relativos a montes, agricultura de montaña, infraestructuras (carreteras, embalses y puertos deportivos), turismo y publicidad.

De esta etapa merecen subrayarse otros tres hechos especialmente significativos. En primer lugar la consolidación de la presencia del paisaje en la legislación sobre conservación de la naturaleza (por su vinculación a tres

de las cuatro figuras de protección –reserva integral, parque nacional y paraje natural establecidas en la Ley 15/1975). Se produce también la ampliación del concepto de paisaje en la legislación urbanística, al desarrollar ésta su inicial valoración natural y estética con la consideración explícita y más pormenorizada de los valores escénicos del paisaje, expresados concretamente en las referencias legales a los *paisajes abiertos*, las *perspectivas de conjunto* y en la obligación de no limitar *el campo visual*.

También la normativa sobre carreteras de los años sesenta (Orden de 1962 sobre publicidad en las márgenes y Orden de 1963 sobre plantaciones en la zona de servidumbre) desarrollan criterios de intervención muy detallados sobre el carácter de la publicidad (control del revés de los carteles) y su ubicación (prohibida sobre elementos naturales), o en relación con la vegetación que bordea las rutas, la cual debe integrarse en el paisaje y realzarlo (apertura de vanos en las hileras de árboles con anchura determinada por la velocidad media, evitar la "sensación de emparedamiento", ocultar elementos visualmente molestos); en estas normas incluso se promueve lo que, en lenguaje actual podría llamarse la creación de paisajes nuevos, al señalarse que "la sensibilidad estética del ingeniero tendrá ocasión de ponerse en evidencia" en la realización y ejecución de sus proyectos viarios.

Durante el último cuarto del siglo XX se producen interesantes progresos en la presencia normativa del paisaje. La legislación urbanística incorpora alguna referencia adicional a las consideraciones paisajísticas (Reglamento de Planeamiento, 1978); la trasposición de la Directiva de Evaluación de Impacto Ambiental (Real Decreto 1302/86) exige la consideración del paisaje en su lista de proyectos; la Ley de Aguas (1985) y

la Ley de Costas (1988) hacen referencia a la protección y "utilización acorde" del paisaje. El principal avance se produce en la legislación de conservación de la naturaleza (Ley 4/89) que incluye la protección del paisaje entre sus *principios inspiradores* y como *finalidad específica* en la declaración de parques y monumentos naturales pero, sobre todo, por que establece la figura de *paisaje protegido* (art. 17).

En materia de patrimonio cultural la Ley 16 de 1985 incluye la noción de *entorno* de los monumentos a efectos de protección, aunque elude el término paisaje, pues señala que en la "declaración como Bien de Interés Cultural de un Conjunto Histórico deberán considerarse sus relaciones con el área territorial a que pertenece, así como la protección de los accidentes geográficos y parajes culturales que conforman su entorno" (art. 17).

No obstante, aunque se han producido notables avances legislativos en materia paisajística, las insuficiencias o limitaciones en su aplicación son más que evidentes y el concepto de paisaje ha estado generalmente reducido a un entendimiento proteccionista y confinado en su aplicación a lugares de excepcional valor o especial singularidad.

Las políticas paisajísticas como factor de incremento de la calidad de vida

El Convenio Europeo del Paisaje, del año 2000, representa un nuevo enfoque en el entendimiento político del paisaje; lo convierte en un bien público generalizado a todo el territorio, objeto de derecho de las poblaciones que lo perciben y para cuyo disfrute es preciso generar actitudes no sólo de protección, sino también de gestión y de ordenación.

Esta forma de comprender el paisaje ha estado ausente en la legislación básica española, aunque recientemente se ha incorporado a la normativa autonómica, si bien sólo en dos casos: en la Comunidad Valenciana a través de la Ley 4/2004 de Ordenación del Territorio y Protección del Paisaje y en Cataluña a través de la Ley 8/2005 de Protección, Gestión y Ordenación del Paisaje. También Galicia y Baleares avanzan desde 2006 en sus anteproyectos de ley respectivos.

España suscribió el Convenio en el acto de puesta a su firma en el Palazzo Vecchio de Florencia, el 20 de octubre de 2000 y lo ratificó el 6 de noviembre de 2007, entrando en vigor el 1 de marzo de 2008. El Convenio emana del Congreso de Poderes Locales y Regionales de Europa y por tanto es notoria su orientación hacia los niveles políticos territoriales básicos, pero como el Estado adquiere un compromiso internacional sobre la totalidad de su territorio, queda obligado a encauzar su cumplimiento en todo él, de manera acorde con su ordenamiento legal.

El Convenio tiene por objetivo promover la protección, gestión y ordenación de los paisajes, así como organizar la cooperación europea en ese campo. En virtud del art. 5 cada Parte se compromete a:

a) reconocer jurídicamente los paisajes como elemento fundamental del entorno humano, expresión de la diversidad de su patrimonio común cultural y natural y como fundamento de su identidad;
b) definir y aplicar en materia de paisajes políticas destinadas a la protección, gestión y ordenación del paisaje mediante la adopción de las medidas específicas contempladas en el artículo 6;

c) establecer procedimientos para la participación pública, así como para participación de las autoridades locales y regionales y otras partes interesadas en la formulación y aplicación de las políticas en materia de paisaje mencionadas en la anterior letra b);
d) integrar el paisaje en las políticas de ordenación territorial y urbanística y en sus políticas en materia cultural, medioambiental, agrícola, social y económica, así como en cualesquiera otras políticas que puedan tener un impacto directo o indirecto sobre el paisaje.

Además, en virtud de lo establecido en el art. 6 las Partes se comprometen a: identificar sus propios paisajes en todo su territorio; analizar sus características y las fuerzas y presiones que los transforman; realizar el seguimiento de sus transformaciones; calificar los paisajes así definidos, teniendo en cuenta los valores particulares que les atribuyen las Partes y la población interesadas; así como a definir los objetivos de calidad paisajística para los paisajes identificados y calificados, previa consulta al público.

En este sentido, el *Atlas de los Paisajes de España* constituye un primer referente que fija con carácter general para todo el territorio español unas unidades de paisaje básicas, dando cumplimiento a parte de estos objetivos, pero es preciso extender y adecuar las metodologías de aproximación al paisaje científico a las escalas regionales y municipales mediante nuevos enfoques, para lo cual un buen pilar de base metodológico tiene su referente en el *Mapa Geocientífico de la Provincia de Valencia*.

Se dan pues los mimbres para un retorno al paisaje científico riguroso, mejor fundamentado y más eficaz, merced a las facilidades que

ofrecen las nuevas herramientas que proporcionan las tecnologías de la información.

Este nuevo enfoque paisajístico en el marco de la ordenación territorial puede contribuir además a prevenir la pérdida de valores ecológicos y culturales de nuestros paisajes y su negativa repercusión en la calidad de la vida cotidiana o en diferentes actividades económicas, como la turística, esencial en el PIB español. También pueden ser útiles para afianzar y desarrollar actuaciones públicas relacionadas con la recuperación de los centros históricos, la mejora de las periferias urbanas, o para gestionar adecuadamente medidas de fomento en áreas rurales en declive, para la restauración de riberas fluviales deterioradas, etc., todas ellas redundantes en mejoras en la calidad de vida de los ciudadanos. La restauración de paisajes en una era dominada por el deterioro ambiental cobra nueva pujanza en el retorno al paisaje que se avecina.

Pero para que este nuevo enfoque en la consideración del paisaje cumpla su función de contribuir a la mejora de la calidad de vida de los ciudadanos, es necesaria una nueva cultura del paisaje, no restringida a la preservación de los paisajes valiosos o extraordinarios; sino extensiva a todo el paisaje, el de todos los días, que por no tener la calificación de sobresaliente está condenado a desaparecer por la actividad humana. Esta nueva cultura del paisaje debe exigir calidad paisajística en todos los espacios cotidianos, urbanos, periurbanos, de las infraestructuras y rurales. Sin este cambio cultural en la percepción del paisaje en lo cotidiano nuestros paisajes están condenados irremediablemente a su desaparición como legado cultural de las generaciones precedentes.

A modo de conclusión

El paisaje es una síntesis de ciencia, cultura y arte. Los paisajes reflejan la imagen de los territorios ocupados y modelados por el hombre. El paisaje prístino ya casi no existe, la mano del hombre está visible en casi todos los paisajes, el paisaje se ha transformado en paisaje humano, el resultado de lo que en él dibujamos.

Algunas veces la huella humana en el paisaje trasciende a su propia intención y adquiere significado, cualifica el lugar, lo saca de su neutralidad y lo señala en sus momentos de esplendor y miseria. Naturaleza, cultura, historia y arte se entremezclan confundiéndose en el paisaje territorio.

La mirada científica del paisaje tiene que ver con la identificación y comprensión de sus notas, atributos y propiedades, tanto aditivas como estructurales. Toda acción que repercuta en la calidad del paisaje debería basarse en un mejor conocimiento del mismo, pero para ello es imprescindible abandonar actitudes confusas que lo hagan sinónimo de otras realidades. Para ello, la mirada científica del paisaje es un instrumento adecuado, pues es el conjunto de conocimientos obtenidos mediante la observación y el razonamiento, sistemáticamente estructurados y de los que se deducen principios y leyes generales.

La ciencia como parte del saber tiene un papel cada vez más protagónico en el destino del hombre. Ella no sólo contribuye al conocimiento, a desentrañar los misterios de la realidad, sino que tiene un rol relevante en fomentar conciencias, en forjar estados de opinión, en servir de cauce a los responsables de la toma de decisiones que afectan a intereses generales de la sociedad.

La ciencia del paisaje aparece haciendo referencia a la intención de unificar dos criterios, el de la discontinuidad del medio físico y el de la continuidad del paisaje en el espacio y así se introduce el término *Landschaft* para definir el paisaje como grupo de objetos y de fenómenos que se repiten sobre la superficie terrestre y se hacen visibles para un observador experto.

Dicha discontinuidad fisiográfica y cultural se manifiesta geométricamente en unos recintos concretos, las unidades paisajísticas, por lo que el instrumento básico de su representación científica es el documento cartográfico, el mapa. Así, el análisis fisiográfico en la mirada experta del paisaje científico desencadenó una nueva disciplina que poco tiene que ver, salvo como soporte, con la cartografía clásica: la cartografía temática ambiental.

Actualmente las acciones de gobierno precisan cada día más, de bases de datos y mapas ambientales para informar y motivar con acierto sus realizaciones y proyectos en el marco de la ordenación territorial.

En el alba del nuevo milenio se asiste a una nueva mirada en la consideración del paisaje por parte de los poderes públicos, empezando a considerarse un bien público generalizado a todo el territorio, objeto de derecho de las poblaciones que lo perciben y para cuyo disfrute es preciso fomentar actitudes no solo de protección, sino también de gestión y ordenación respetuosa y sostenible como propugna el Convenio Europeo del Paisaje.

Pero para que este nuevo enfoque en la consideración del paisaje cumpla su función de contribuir a la mejora de la calidad de vida de los ciudadanos, es necesaria una nueva cultura del paisaje, no restringida a la preservación de los paisajes valiosos o extraordinarios; sino extensiva a todo

el paisaje, el de todos los días, que por no tener la calificación de sobresaliente está condenado a desaparecer por la actividad humana.

En este nuevo marco, parece que se asiste a un renovado interés por la técnica fisiográfica en la taxonomía paisajística, como lo atestigua la reciente edición del *Atlas de los Paisajes de España*.

Las técnicas de observación y las herramientas informáticas y de software disponibles en la actualidad ponen a disposición de los investigadores recursos muy potentes al servicio de la imaginación y la creatividad para este nuevo enfoque paisajístico.

Se dan pues los mimbres para un retorno científico riguroso, mejor fundamentado y más eficaz, merced a la facilidad que ofrecen las nuevas herramientas que proporcionan las tecnologías de la información.

Sería deseable abordar un Plan de Cartografía de Paisaje, preferiblemente desde las Comunidades Autónomas pero coordinado por la Administración del Estado, o bien desde esta última con carácter subsidiario, con el fin de disponer de un soporte cartográfico común, sujeto a un sistema de análisis y valoración paisajística consensuado, que ofrezca una lectura del paisaje homogéneas a escala nacional, regional y municipal, para una efectiva integración del paisaje en las políticas territoriales y urbanísticas reales.

Cuestión de especial atención en esta nueva singladura es la integración de la perspectiva oblicua en la valoración visual del paisaje a través de metodologías que no generen mayor confusión. La imagen cartográfica responde a una proyección vertical (cilíndrica, cónica, acimutal, etc.) del espacio, como se percibe a vista de avión o satélite, posición que difiere radicalmente de la habitual de observación y valoración visual del

paisaje, siempre oblicua y generalmente en contacto con el terreno. Esta visión panorámica es la que posibilita abarcar con la mayor amplitud posible un espacio o cuenca visual, pero es muy distinta a la imagen vertical del mapa, que es una proyección o simulación de aquella. Una permite percibir volúmenes mientras que la otra es plana, una se refiere a un único plano mientras que la otra permite infinitos planos de fondo, el factor de escala incide de muy distinto modo en la amplitud y profundidad de campo visual, la ocultación de vistas y la cuenca visual cambian drásticamente en la visión panorámica. Además, la posibilidad de observar un mismo espacio desde diferentes puntos de vista constituye la esencia de la percepción visual. Frente a ello, el mapa sólo proporciona un único punto de vista y, por tanto, uniformiza esas diferentes percepciones visuales que caben de un mismo espacio. Por tanto, mucho tienen que avanzar las técnicas de análisis paisajístico para poder cartografiar esa riqueza de posibilidades en la valoración de la calidad visual de paisaje.

La calidad del paisaje viene determinada, en gran medida, por la acción del hombre en el mismo, por las cicatrices que en él deja. Lo que sentimos cuando lo contemplamos es la respuesta del paisaje. Para que ésta no sea hiriente, debemos aprender a ver con respeto y método su esencia, para que lo que en él dibujemos sea armónico con sus señas de identidad.

Puesto que la mirada del paisaje está filtrada en la actualidad por los medios de comunicación, y por tanto, el paisaje es fundamentalmente imagen, un hecho cultural, es deseable que dicha imagen se conforme en base a fundamentos científicos y conserve el ADN de quienes modelaron su visión actual, como legado cultural a las generaciones futuras.

Referencias bibliográficas

AGUILÓ, M. (1999). *El paisaje construido: una aproximación a la idea de lugar*. Edición del Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos. Madrid, 1999.

BAILEY, R.G. (1987). *Suggested hierarchy of criteria for multiscale ecosystem mapping*, Landscape and Urban Planning, 14: 313-319.

BERTRAND, G. (1968). *Paysage et géographie physique globale. Esquisse méthologique*. Rev. Geogr. Pyrénés Sud-Oest.39: 249-272.

BOLÓS, Mª (DIR.) (1992). *Manual de Ciencia del Paisaje. Teorías, métodos y aplicaciones*. Masson, Barcelona, 273 pp.

CENDRERO, A. (1980). "Bases doctrinales y metodológicas", en *I Reunión Nacional de Geología Ambiental y Ordenación del Territorio. Ponencias*. Santander. pp. 1-62.

CENDRERO, A. (1988). "Planificación ambiental y ordenación de usos del territorio" en: AYALA, F.J. & JORDÁ, J.F. (EDS. Y COORD.): *Geología Ambiental*. pp. 25-33. ITGE. Madrid.

CENDRERO, A.; NIETO, M.; ROBLES, F. Y SÁNCHEZ DÍAZ, J. (DIRS.) (1986). *Mapa Geocientífico de la Provincia de Valencia*. 3 Tomos. Diputación Provincial de Valencia, Universitat de València y Universidad de Cantabria. Valencia.

CHRISTIAN, C. S. & STEWART, G. A. (1968). "Methodology of integrated surveys", en *AA.VV.: Aerial surveys and integrated studies*. pp. 233-281. UNESCO. Paris.

DANTÍN CERECEDA, J. (1922)." Ensayo acerca de las regiones naturales de España". J. Cosano Impresor, vol. 1. Madrid.

DÍAZ DE TERÁN, J.R. (1988). "Tipos y metodologías de cartografías geoambientales o geocientíficas», en: AYALA, F. J. & JORDÁ, J. F. (EDS. Y COORD.): *Geología Ambiental*. pp. 239-257. ITGE. Madrid.

ECOMAP (1993). *National Hierarchical Framework of Ecological Units*. USDA Forest Service. Washington D.C.

FAO (1976). *A Framework for Land Evaluation*. Soils Bulletin Nº 32. Roma.

FORMAN, R.T.T. & GODRON, M. (1986). *Landscape Ecology*. 619 págs. John Wiley & Sons. New York.

FROLOVA, M. (2001). *Los orígenes de la ciencia del paisaje en la geografía rusa*. Revista electrónica de geografía y ciencias sociales. Universidad de Barcelona. Vol. V, Nº 102, 1 de Diciembre de 2001.

BERNÁLDEZ, F. (1973). *Estudio temático ecológico de la Subregión de Madrid*. Informe para COPLACO. 3 Vols. Ministerio de la Vivienda. Madrid.

GONZÁLEZ BERNÁLDEZ, F. (1981). *Ecología y paisaje*. H. Blume. Barcelona.

HERNÁNDEZ-PACHECO, E. (1934). *Síntesis fisiográfica y geológica de España*. Trab. Mus. Nac. Cienc. Nat. (Serie Geol.), 38. Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas. Madrid (volumen correspondiente a 1932).

HILLS, G.A. (1961). "The Ecological Basis for Natural Resources Management", *The Ecological Basis for Landuse Planning*, 8-49. Ontario Department of Lands and Forests. Toronto.

MARGALEF, R. (1957). "La Teoría de la Información en Ecología", en *Memorias de la Real Academia de Ciencias de Barcelona*, 32. pp. 337-449. Barcelona.

MATA, R., SANZ, C. (DRES.), MATA, R., SANZ, C., GOMEZ, J., LÓPEZ, N., ALLENDE, F., MOLINA, P., MARTÍNEZ DE PISÓN, E. Y ORTEGA, N. (2004). *Atlas de los Paisajes de España* 1ª reimp. Centro de Publicaciones, Ministerio de Medio Ambiente, Madrid. 683 p. : il. Col., mapas ; 35 cm + 1 disco (CD-ROM) + 1 mapa plegado.

MCHARG, I.L. (1967). *Design with nature*. Garden City, N.Y. Doubleday.

MEZCUA LÓPEZ, A. J. (2007). *El concepto de paisaje en China*. Tesis Doctoral. Ed. Universidad de Granada, 498 pp. Granada.

MUÑOZ JIMÉNEZ, J. (1989). *Paisaje y geografía*, Arbor, 518-519, pp. 219-234.

NIETO, M. (1998). *La percepción del medio ambiente: evolución histórica y tendencia de actuación de la administración local*. Protección Ambiental. Pp. 9-18. Ed. Diputación Provincial de Valencia. Valencia.

NIETO, M. Y OBARTI, J. (1991). *El planeamiento Urbanístico y la Evaluación de Impacto Ambiental desde un enfoque territorial integrado*. Jornadas Técnicas sobre E.I.A. en el marco de las actuaciones de planificación urbanístico. Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos de Valencia.

NIETO, M., OBARTI, J., GUMBAU, J., GARCIA, A., GARCÍA, J.R., SUAU, A., FLORS, J., Y ANTOLIN, C. (1991). *La Evaluación de Impacto Ambiental del Planeamiento Urbanístico*.

Colección Territorio nº 1. Conselleria d'Obres Publiques, Urbanisme y Transports. Valencia. 202 pp.

PASSARGE, S. (1933a). *Geographische Völkerkunde*. 2 Afrika. Frankfunrt a. M.

PASSARGE, S. (1933b). *Einführung in die Landschaftskunde*. Leipzig y Berlin.

TROLL, G. (1950). *Die geographische landschaft und ihre Erforschung*. Studium gen., III: 163-181.

TRICART, J. (1973). *La géomorphologie dans les études intégrées d'aménagement du milieu naturel*. Annales de Géographie, 82:421-453.

VERSTAPPEN, H.T. & VAN ZUIDAM, R.A. (1968). *ITC System of Geomorphological Survey. ITC Textbook of Photo-Interpretation*. VII-2. International Institute for Aerial Survey and Earth Sciences (ITC), Enschede.

Retorno al paisaje

Epílogo

EL PAISAJE.
UNA ENCRUCIJADA DEL SABER.

Joan F. Mateu Bellés y Manuel Nieto Salvatierra

La cuestión del paisaje suscita un vivo interés en ámbitos de la vida social, académica y cultural. No obstante, su creciente actualidad parece un tanto contradictoria porque, mientras nuestra sociedad pierde de vista sus paisajes, simultáneamente se está interrogando sobre la relación que nos une a ellos. El mayor interés ciudadano por el paisaje se asocia al avance general de la conciencia ambiental y, más recientemente, con nuevos problemas territoriales. De otra parte, este redescubrimiento social del paisaje, que ha sorprendido incluso a los profesionales que, desde sus respectivas especialidades, nos dedicamos a él, creemos que es debido, entre otras causas, a que el paisaje es, a la postre, una imagen y, si algo caracteriza a esta época, es el dominio de la imagen. También es un tiempo de emociones y para incidir en la opinión pública resulta muy eficaz crear emociones a partir

de imágenes; por este motivo, el creciente valor y uso de la imagen del paisaje, se ha convertido en una práctica mediática y política interpretable de diferentes maneras, pero con la que hay que contar en nuestra sociedad.

Es precisamente el poder evocador de la imagen el motivo que explica el *éxito* del término paisaje, la razón por la cual este ha sido acogido como símbolo por la conciencia ambiental, que informa al movimiento conservacionista. Todos creemos saber qué es el paisaje, aunque este concepto sea muy diferente de unas personas a otras, de ahí su extraordinaria difusión, por ser fácilmente asumible por el conjunto de la población; frente a otros términos, quizá más precisos, como por ejemplo: ecosistema, biotopo, unidad ambiental, geosistema o lugar de interés comunitario; pero que no están, en absoluto arraigados en el imaginario colectivo.

Sin embargo, el paisaje es un concepto polisémico más complejo. El paisaje está formado por elementos venidos de la naturaleza y de la cultura, del exterior y del interior, del individuo y de la colectividad, de lo real y de lo simbólico. Es, a la vez, realidad física y producto social, lugar e imagen del lugar, memoria histórica y proyección cultural, un artefacto de la naturaleza y de transformación colectiva de ésta, un tangible geográfico y su interpretación intangible. Esta dimensión mixta del paisaje lo sitúa en la encrucijada de muchas disciplinas académicas, por lo que el encuentro de tantos saberes alrededor del paisaje suscita crecientes reflexiones compartidas y encierra un gran potencial interactivo.

Por otra parte, el paisaje se sitúa allá donde se desdibujan las fronteras entre disciplinas. En consecuencia, los profesionales que lo estudiamos debemos salir de nuestros respectivos territorios mentales para

enfrentarnos con una realidad compartida con otros, con disciplinas ajenas a las de cada uno de nosotros; ya que sobre él han reflexionado filósofos y pensadores, historiadores del arte y de las teorías estéticas, ha sido objeto de estudio por parte de científicos procedentes de las ciencias de la Tierra y por arquitectos e ingenieros de diferentes especialidades, fue originariamente representado por pintores y motivo de creación literaria e incluso referente de movimientos cívicos, algunos de los cuales lo transformaron en símbolo identitario.

En este corredor donde convergen tantos saberes, cada disciplina dispone de métodos específicos, incluso de su propia concepción del paisaje, pero ninguna debiera apropiárselo, perdiendo de vista aquello que constituye la riqueza y la complejidad de tantas miradas y de tantas perspectivas. En todo caso, el creciente interés social por el paisaje está favoreciendo una comprensión más completa de la realidad donde las áreas del saber se van entrelazando para desarrollar enfoques transversales y planteamientos interdisciplinares e interactivos que integran tanto la estructura formal y los procesos ecológicos y socioeconómicos que organizan los paisajes, como la interpretación semiológica de sus imágenes y significados. Este proceso de diálogo -muy vivo y fructífero, como se deduce de tantos seminarios, cursos y congresos- también está retroalimentando una apertura y renovación en el seno de los campos disciplinares, de los equipos profesionales consolidados y de aquellos otros que ante la demanda de intervención se están creando ex profeso.

Sin embargo, la citada acumulación de saberes, enfoques y profesionales presenta a su vez una ineludible exigencia. Debemos de conocer en todo momento de qué estamos hablando. Para ello es necesario

realizar un esfuerzo tendente a consensuar un léxico común, un lenguaje con el que todos nos sintamos identificados. Con sus conceptos y definiciones, sus metodologías de estudio y de valoración, e incluso con sus procedimientos científicos y técnicos para cartografiar y caracterizar paisajes, y, también, para jerarquizarlos y efectuar cualificaciones.

Conviene, no obstante, recordar que el paisaje es sólo una nota, la manifestación de una propiedad estructural de la relación del hombre con el territorio, con su mundo. Como tal propiedad, cambiará en la medida que lo haga la citada relación. Pues bien, como quiera que el hombre se encuentra inexorablemente abocado a modificar radicalmente su estar en el mundo, el paisaje, querámoslo o no, se verá inexorablemente alterado. En síntesis, lo esencial será la mencionada relación, en ella nos jugamos ni más ni menos que el futuro de la humanidad sobre la Tierra, y en consecuencia el paisaje será, en cualquier caso, circunstancial. Es importante no olvidar este pensamiento, en primer lugar, por ajustarse mejor a la verdad y, en segundo, para no perder la perspectiva e imputarle al paisaje unas características que no le son propias, y unas expectativas que no le corresponden.

En este contexto, con motivo del vigésimo aniversario de EVREN, Evaluación de Recursos Naturales, S.A., los editores nos propusimos coordinar un libro colectivo sobre el saber del paisaje en España, dirigido especialmente a profesionales dedicados a la conservación, ordenación, gestión y restauración del paisaje. Aunque algunos no pudieron aceptar nuestra invitación por compromisos previamente adquiridos, estamos muy satisfechos por la calidad de las aportaciones reunidas y por sus continuas referencias transfronterizas. Nuestro objetivo era reunir una reflexión sobre el proceso histórico de revestimiento filosófico, cultural y científico del

paisaje en España, entremezclando voces procedentes de las ingenierías y de la arquitectura, experiencias venidas de las ciencias de la Tierra, vivencias literarias, ideas largamente debatidas en el campo filosófico o manifestaciones de la evolución pictórica. Como se apunta en el prólogo de *Retorno al paisaje*, nuestra mirada atrás no ha sido nostálgica sino "para nutrirnos de lo mejor de los que nos han precedido, de sus descubrimientos y aportaciones en la relación del hombre con el territorio, para elegir entre ellos cuales son los que nos deben acompañar en el gran salto que la humanidad está abocada a dar en los próximos años". Concluimos satisfechos por el resultado alcanzado y sinceramente agradecidos a los autores.

Llegados al fin, resulta pretencioso y, tal vez, improcedente sintetizar en unos párrafos tantas ideas y trayectorias contenidas en una obra extensa y plural de enfoques y contenidos. Los capítulos del libro, agrupados en tres partes, muestran cómo la parcelación disciplinar de los siglos XIX y XX, no ha impedido entrelazar vínculos y compartir experiencias en relación al paisaje por parte de miradas muy conspicuas de la cultura contemporánea. Al mismo tiempo, la consideración del paisaje se ha ido transformando al paso que lo hacían la sociedad española, la cultura y la ciencia. Este proceso interactivo -ahora constituye un valioso patrimonio culturalmente otorgado al paisaje- han concurrido profesionales de orígenes disciplinares diversos, pero todos ellos de reconocida trayectoria que explicaron y plasmaron en él las experiencias de su mirada sabia.

El paisaje sigue siendo una encrucijada para el diálogo que acoge a todos; en él nos sentimos todos, pero siempre parece que estamos en casa ajena y tenemos la intuición que tiene un contenido distinto para cada uno

de nosotros; por ello, no es válida la pretensión reiteradamente citada en textos del máximo nivel administrativo de valorarlo "tal como es percibido por la sociedad", ya que, aunque parezca incorrecto afirmarlo, la sociedad como tal carece de capacidad perceptiva, porque la percepción es un acto genuinamente individual y difícilmente transferible. La sociedad elige, -vota- entre los modelos o imágenes que se le proponen, pero como tal es ciega, necesita mentes que le configuren y construyan las imágenes sobre las que ha de manifestarse y, también intérpretes que transformen la realidad en imágenes. Además demanda a los medios de comunicación una explicación convincente, una imagen creíble.

Como tema fronterizo en el paisaje no sobra nadie, todos los enfoques, los métodos, los puntos de vista son necesarios y, por supuesto, las personas y profesionales que los tienen también. Sin embargo, no todas las visiones merecen la misma consideración. No puede ni debe ser igualmente considerada la visión de un genio capaz de captar la esencia de un paisaje o la de un científico que intenta con honestidad intelectual ajustar al máximo su modelo a la realidad analizada, que la derivada de un análisis poco fundamentado que encuentra refugio en tópicos o en lugares comunes.

Comenzábamos diciendo que en este libro no debíamos esperar propuestas innovadoras para estudiar, valorar y proponer soluciones a la cuestión del paisaje, sino que su objeto era analizar las que han tenido lugar a lo largo de la historia. Sin embargo, los editores no nos podemos resistir a invocar y convocar a los mejores profesionales de cada disciplina académica para que se involucren con decisión en el tema que nos ocupa ya que, como

individuos y como sociedad, nos jugamos mucho en el reto que tenemos planteado.

Valencia, marzo de 2008

Los editores

Joan F. Mateu Bellés Manuel Nieto Salvatierra

Retorno al paisaje

Referencias biográficas

Iñaki Ábalos Vázquez (San Sebastián, 1956). Doctor Arquitecto. Catedrático de Proyectos Arquitectónicos en la ETSAM. Director del Laboratorio de Técnicas y Paisajes Contemporáneos (2002). Socio fundador desde 1984 de Abalos & Herreros. Profesor visitante en la Universidad de Columbia, Architectural Association de Londres, EPFL de Lausana y de Princeton. Su trabajo como arquitecto ha sido recogido en las monografías "Abalos & Herreros" (GG, 1992), "Áreas de Impunidad" (Actar, 1997), "Reciclando Madrid" (Actar, 2000), 2G nº 22 (GG, 2003) y "Grand Tour" (CAAM, 2005). Autor de "Le Corbusier. Rascacielos" (Ayuntamiento de Madrid, 1988), "Técnica y Arquitectura" (Nerea, 1992), "Tower and Office" (The MIT Press, 2003) y "Natural Artificial" (EXIT, LMI,1999) con Juan Herreros, y en solitario de "La Buena Vida" (GG, 2000), ("The Good Life", GG, 2001, traducción al inglés, "A Boa Vida", GG, 2002, traducción al portugués), "Campos de Batalla" (COAC publicaciones, 2005), "Cuatro Observatorios de la Energía" (COA Canarias, 2007) y "Atlas Pintoresco" (vol. I, GG, 2005 y vol. II, GG, 2007)

ÁBALOS & HERREROS. C/ Gran Vía, 16 – 3º C. 28013 Madrid. http:// www.abalos-herreros.com. Tlf: 91 523 44 04. E-mail: studio@abalos-herreros.com.

Barbara Dayer Gallati (Lockport, Nueva York, EE. UU., 1949). Conservadora emérita de arte americano, The Brooklyn Museum, Nueva York; B.A. (licenciada en Historia del Arte) y M.L.S. (Master en Literatura) por la State University of New York en Albany; Ph.D. (doctora en Historia del Arte) por la Graduate School y el University Center de la City University of New York. Entre sus publicaciones destacan: *William Merritt Chase* (National Museum of American Art/Abrams, 1995), *Masters of Color and Light: Homer, Sargent, and the American Watercolor Movement*, Brooklyn Museum, Smithsonian Institution Press, 1998, *William Merritt Chase: Modern American Landscapes, 1886-1890* (Paisajes estadounidenses modernos, Brooklyn Museum of Art/Abrams, 2000) y *Great Expectations: John Singer Sargent Painting Children*, Bulfinch, 2004. Dos textos en el catálogo *Kindred Spirits: Asher B. Durand and the American Landscape* (Almas gemelas. Asher B. Durand y el paisaje estadounidense, D. Giles, Londres, 2007). Entre sus proyectos actuales están: *High Society: American Portraits of the Gilded Age* (Alta sociedad. Los retratos estadounidenses de la edad dorada), una exposición para el Bucerius Kunst Forum, Hamburgo, Alemania (junio de 2008).

Trabaja independientemente en Bristol, Inglaterra. E-mail: barbaragallati@googlemail.com

Anita de la Rosa Berrizbeitia (Caracas, Venezuela, 1957). Profesora Titular de Arquitectura Paisajista Universidad de Pensilvania, Filadelfia, y subdirectora del Departamento de Arquitectura Paisajista, Universidad de Pensilvania, Filadelfia. Maestría en Arquitectura Paisajista, Harvard University. Autora de *Roberto Burle Marx in Caracas: Parque del Este 1965-1961* (2004). Coautora de *Inside/Outside: Between Architecture and Landscape* (1999). Autora de numerosos artículos y capítulos en volúmenes editados (*Daniel Urban Kiley The Early Gardens* (Princeton Architectural Press), *Recovering Landscape* (Princeton Architectural Press), *Roberto Burle Marx Landscapes Reflected* (Princeton Architectural Press), *CASE: Downsview* (Prestel), y *Large Parks*, (Princeton Architectural Press)) los cuales tratan el tema del paisaje moderno y contemporáneo. Premio de la Academia Americana, Roma. Premio J.B. Jackson de la Foundation for Landscape Studies.

University of Pennsylvania, School of Design. Department of Landscape Architecture 119 Meyerson Hall, Philadelphia, PA 19104. berrizbe@design.upenn.edu

Joaquín Fernández Pérez. (Jerez de la Frontera, Cádiz, 1942). Doctor en Ciencias Biológicas. Es Catedrático de Biología Celular de la Facultad de Ciencias Biológicas de la Universidad Complutense de Madrid. Ha investigado en Historia de la Ciencia y la Tecnología y ha publicado más de 150 artículos y 16 libros. Ha dirigido y participado en numerosos Proyectos de Investigación y ha dirigido 15 Tesis Doctorales. Es especialista en Alexander von Humboldt. Ha realizado algunos proyectos de intervención entre los que destaca el del Jardín Tropical de la Estación de Atocha. Ha dedicado parte de su trabajo a la divulgación científica con la realización de varias exposiciones y cuatro documentales de naturaleza en Perú, Panamá, Ecuador y Paraguay. Ha dirigido la revista de divulgación Historia Natural. Es artista plástico. En los últimos años está interesado en las relaciones entre el Arte, la Ciencia, la Ingeniería y la Naturaleza.

UCM. Facultad Ciencias Biológicas. Dpto. Biología Celular. C/ José Antonio Novais, 2. 28040 Madrid. Tlf: 91 394 49 82. E-mail: mutis@bio.ucm.es

Josefina Gómez Mendoza. (Madrid, 1942) Doctora en Geografía. Catedrática de Análisis Geográfico Regional en la Universidad Autónoma de Madrid. Académica de número de las Reales Academia de la Historia y de la Ingeniería. Actualmente es Consejera de Estado y miembro del Consejo Nacional de Bosques y de la Fundación de la Biodiversidad. Ha trabajado sobre la historia de las ideas ambientales y sobre el paisaje, en particular sobre el ideario forestal de la administración moderna y las reformas urbanas. Entre sus libros se encuentran: *Ciencia y política de los montes españoles (1848-1936)* (1992), *Los paisajes de Madrid. Naturaleza y medio rural (*Dirección*)* (2000), *El gobierno de la naturaleza en la ciudad* (2003), *Atlas de los paisajes de España* (colaboración) (2003) y *Urbanismo e ingeniería en el siglo XIX* (2006). Pertenece al consejo editorial de numerosas revistas y forma parte de diversas instituciones de investigación.

UAM. Facultad de Filosofía y Letras. Dpto. de Geografía. Campus Cantoblanco. C/ Fco. Tomás y Valiente, 1. 28049 Madrid. Tlf: 91 497 40 32. E-mail: josefina.gomez@uam.es

Romy Hecht Marchant (Valparaíso, Chile, 1972). Arquitecto y Master en Arquitectura, Pontificia Universidad Católica de Chile (1998). Ph.D © en Historia y Teoría de la Arquitectura, Universidad de Princeton. Actualmente se encuentra escribiendo su tesis, titulada *The Attack on Greenery: Critical Perceptions of the American Man-Made Landscape, 1951-1969*, con el patrocinio de la Beca Woodrow Wilson Scholars (2006-2008), que la considera miembro de una reducida sociedad de académicos diseñada para estimular el intercambio intelectual ente estudiantes de postgrado y profesores de Princeton. También ha recibido becas de la Comisión Fullbright y del Gobierno de Chile (2003-2006). Antes de iniciar sus estudios de doctorado, Hecht era Profesora Auxiliar de la Escuela de Arquitectura de la Pontificia Universidad Católica en las áreas de urbanismo, representación y talleres, tanto de pregrado como de postgrado.

School of Architecture, Princeton University, Princeton, NJ 08540.
E-mail: rhecht@princeton.edu

Eduardo Martínez de Pisón. (Valladolid, 1937). Doctor en Filosofía y Letras (Historia). Catedrático de Geografía Física de la Universidad Autónoma de Madrid. Sus trabajos tratan especialmente de paisajes naturales, relieves de cordilleras, geografía medioambiental y pensamiento geográfico. Ha escrito libros y artículos sobre Geografía Física de montañas españolas (Pirineo, Gredos, El Teide, etc.) y de cordilleras externas (por ejemplo del Himalaya, del Karakorum, los Andes, etc.). Premio Nacional de Medio Ambiente (1991). Presidió el Comité español del "Scientific Committee on Antarctic Research" (1991-1995). Corresponsal para España del "World Glacier Monitoring System" (WGMS; Zurich). Director del Instituto del Paisaje de la Fundación Duques de Soria. Miembro del Comité MaB español (UNESCO). Vocal del Comité Científico de Parques Nacionales españoles (OAPN). Miembro del Comité español del Año Internacional de la Montaña (MMA / ONU). Director del Plan de Ordenación de Recursos Naturales de la Sierra de Guadarrama.

UAM. Facultad de Filosofía y Letras. Dpto. de Geografía. Campus Cantoblanco. C/ Fco. Tomás y Valiente, 1. 28049 Madrid. Tlf: 91 497 45 82. E-mail: eduardo.martinez@uam.es

Joan F. Mateu Bellés. (Castellón de la Plana, 1950). Doctor en Geografía. Catedrático de Geografía Física de la Universidad de Valencia. Ha trabajado en la caracterización hidrogeomorfológica de paisajes del agua en la España del Este y en la interpretación de diversos paisajes mediterráneos como complejos artefactos de naturaleza y cultura. También ha llevado a cabo estudios sobre historia del pensamiento geográfico y sobre la labor hidrológica de la administración española (entre 1850 y 1936). También se ha ocupado sobre la visión moderna del paisaje (rescatando las contribuciones del institucionista Eduardo Soler y Pérez) y sobre la mirada urbana de algunos paisajes periurbanos. Pertenece a diversas asociaciones académicas y forma parte del consejo asesor de varias revistas geográficas.

Universidad de Valencia. Facultad de Geografía e Historia. Dpto. de Geografía. Av. Blasco Ibáñez, 28. 46010 Valencia. Tlf: 96 398 39 06. E-mail: juan.mateu@uv.es.

Arancha Muñoz Criado (Valencia, España, 1962) es Arquitecta por la ETSA de la Universidad de Navarra y Paisajista por el Graduate School of Design de la Universidad de Harvard. Desde 1990 viene desarrollando una intensa labor vinculada a la planificación y diseño de soluciones de ordenación, gestión, protección y tratamiento del paisaje. Autora de proyectos como el *"Proyecto de Ordenación Ecológica y Recreativa del Frente Litoral del parque Natural de la Albufera"*, *"Parque de Cabecera de Valencia"* o el *"Parque Litoral de la Playa del Pinar de Castellón"*. Autora o coautora de numerosos estudios, programas y proyectos de paisaje y de distintas publicaciones como *"Estructura Visual del Paisaje: Una propuesta metodológica"* (premio Mediterráneo del Paisaje del año 2000) o "*Percepción Visual y Paisaje Litoral*". Ha desarrollado la Politica de Paisaje de la Comunidad Valenciana que incluye la definición de la legislación de paisaje y las metodologías de los instrumentos de paisaje incorporados en el procedimiento urbanístico. En la actualidad, es Directora General de Paisaje de la Comunidad Valenciana.

Dirección General de Paisaje. C/ Francisco Cubells, 7. 46011 Valencia. Tel. 96 197 26 11

Manuel Nieto Salvatierra. (Granada, 1949). Doctor en Ciencias Geológicas. Director General de EVREN, Evaluación de Recursos Naturales, S.A., empresa consultora fundada en el año 1988 especializada en ingeniería medioambiental, en gestión del territorio y en evaluación ambiental estratégica. Funcionario en excedencia y Jefe del Servicio de Recursos Geológicos de la Diputación de Valencia. Fue profesor de Geología y Geodinámica de la Universidad de Valencia y Presidente del Grupo Español de Geología Ambiental y Ordenación del Territorio. Codirector y coautor del Mapa Geocientífico del potencial del medio natural de la provincia de Valencia (1986) en el que se realizó por vez primera en España una valoración científica de la calidad y de la fragilidad de las diferentes unidades de paisaje y de la primera metodología de Evaluación Ambiental y Planeamiento Urbanístico (Generalitat Valenciana, 1991). Ha elaborado numerosos trabajos de análisis y planificación territorial y ha desarrollado una metodología científica que permite determinar la idoneidad para la restauración paisajística y medioambiental de las unidades y sistemas de paisaje.

EVREN, S.A. C/ Conde de Altea, 1 – 3ª. 46005 Valencia. http:// www.evren.es. Tlf: 96 395 94 96. E-mail: mnieto@evren.es

Referencias biográficas

Joan Nogué. (Hostalets de Bas, Girona, 1958). Doctor en Geografía. Catedrático de Geografía Humana de la Universidad de Girona. Director del Observatorio del Paisaje de Cataluña (www.catpaisatge.net). Profesor visitante en varias universidades europeas y americanas. Sus dos grandes líneas de investigación son el pensamiento geográfico y territorial (con especial incidencia en la geografía política y la geopolítica) y el paisaje cultural desde la óptica de los estudios culturales. Ha publicado diez libros sobre ambas temáticas y numerosos artículos en revistas internacionales. Codirector de la nueva colección "Paisaje y Teoría" de la editorial Biblioteca Nueva de Madrid. Entre sus últimos libros destacan "Geopolítica, identidad y globalización" (2001), como coautor, y "Las 'otras' geografías" (2006), "La construcción social del paisaje" (2007), "El paisaje en la cultura contemporánea" (en prensa) y "Una mirada catalana a l'Àfrica. Viatgers i viatgeres dels segles XIX i XX" (en prensa), como coeditor. Colabora habitualmente en el suplemento 'Cultura's' de La Vanguardia.

Cátedra de Geografía y Pensamiento Territorial. Universitat de Girona. Plaça Ferrater Mora, 1. 17071-Girona. www.udg.edu. Tel.: 972-418200. E-mail: joan.nogue@udg.edu

Rafael Núñez Florencio. (Camas, Sevilla, 1956). Doctor en Historia. Escritor, crítico y editor. Profesor de Filosofía. Ha desempeñado labores docentes en distintos tramos educativos, desde las enseñanzas medias a las universitarias (Facultad de Geografía e Historia, Universidad Complutense de Madrid), y ha participado en diversos programas de investigación, principalmente en el Centro de Estudios Históricos del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Colaborador habitual en diversos periódicos y revistas culturales, es autor de múltiples artículos de divulgación histórica. Destacan entre sus últimas publicaciones: *Tal como éramos. España hace un siglo* (Espasa), *Sol y Sangre. La imagen de España en el mundo* (Espasa), *Con la salsa de su hambre. Los extranjeros ante la mesa hispana* (Alianza Editorial) y *Hollada piel de toro*, un estudio sobre la construcción nacional del paisaje que obtuvo el Primer Premio de Publicaciones de Parques Nacionales (2004).

E-mail: rafaelnuflo@hotmail.com

Javier Obartí Segrera. (Valencia, 1959). Licenciado en Ciencias Geológicas y Master en Recursos Hidráulicos. Director Técnico de EVREN, Evaluación de Recursos Naturales, S.A. desde su fundación en el año 1988 y socio de la misma. Dirige los equipos de profesionales de EVREN, de: análisis y planeamiento territorial, evaluación ambiental integrada y estratégica, planificación hidrológica y estudios de paisaje y proyectos de recuperación ambiental y paisajística. Profesor de Paisaje, Arquitectura sostenible y Evaluación ambiental en el Master Oficial de la Escuela Superior de Arquitectura de Alcalá de Henares "Proyecto de Arquitectura y Ciudad". Profesor en el Curso Superior de Ordenación y Gestión Urbanística y Territorial del Master de la Universidad Jaime I de Castellón. Coautor del Mapa Geocientífico del Potencial del Medio Natural de la provincia de Valencia, obra pionera de taxonomía territorial, la Evaluación de Impacto Ambiental del Planeamiento Urbanístico o El Plan de Espacios Turísticos de la Comunidad Valenciana.

EVREN, S.A. C/ Conde de Altea, 1 – 3ª. 46005 Valencia. http:// www.evren.es. Tlf: 96 395 94 96. E-mail: evren@evren.net

Nicolás Ortega Cantero. (Madrid, 1947). Licenciado en Ciencias y Doctor en Filosofía y Letras. Catedrático de Geografía Humana de la Universidad Autónoma de Madrid, y miembro fundador del Instituto del Paisaje de la Fundación Duques de Soria, cuyos Seminarios de investigación ha dirigido o codirigido desde 2003. Ha llevado a cabo diversos estudios sobre la conformación de la visión moderna del paisaje, teniendo en cuenta tanto sus componentes naturalistas y geográficos, como sus variadas dimensiones culturales. Dentro de esa perspectiva general, ha considerado también el ámbito español, estudiando los momentos principales que cabe distinguir en la configuración de la cultura moderna del paisaje en España y las diversas influencias y perspectivas científicas y estéticas que convergen en cada uno de ellos, prestando especial atención al papel desempeñado en todo ese proceso por los viajeros extranjeros del siglo XIX y por la Institución Libre de Enseñanza. Ha publicado numerosos trabajos sobre esos temas.

UAM. Facultad de Filosofía y Letras. Dpto. de Geografía. Campus de Cantoblanco. 28049 Madrid. Tlf: 91 497 45 77. E-mail: nicolas.ortega@uam.es

Robert Rosenblum (Nueva York, NY, EE. UU., 1927-2006). Fue Catedrático de Historia del Arte en el Institute of Fine Arts de la New York University y Conservador de arte del siglo XX del Guggenheim Museum de Nueva York. Entre sus publicaciones de referencia destacan: *Transformaciones en el arte de finales del siglo XVIII*, (Taurus, 1986; traducción de *Transformations in Late Eighteenth-Century Art,* 1967) y *La pintura moderna y la tradición del romanticismo nórdico. De Friedrich a Rothko* (Alianza, 1993; traducción de *Modern Painting and the Northern Romantic Tradition: Friedrich to Rothko*, 1975). Reconocido especialista en el arte de los siglos XIX y XX y experto en Picasso, organizó numerosas exposiciones sobre estos temas, entre las más recientes: *1900: Art at the Crossroads* (1900: Arte en la encrucijada, 2000). En 2003 fue nombrado *Chevalier de la Legion d'Honneur* por el gobierno francés.

Concepción Sanz Herráiz. (Madrid). Doctora en Geografía e Historia. Catedrática de Geografía Física de la Universidad Autónoma de Madrid. Subdirectora del Instituto de Paisaje y Profesora del Master en Política y Gestión Medioambiental de la Universidad Carlos III de Madrid. Codirectora y coautora del Atlas de los Paisajes de España, premio de Investigación Sociedad Geográfica de España. "Naturalismo español y Biogeografía" en *Naturalismo y Geografía en España*. "Naturaleza y cultura del agua en el paisaje ibérico" en *Agua y Paisaje*. "Usos humanos y Diversidad biológica" en *Vivir la Diversidad en España*. "Rasgos naturales del paisaje de las montañas españolas" en *Estudios sobre el paisaje*. Codirectora y coautora *Los paisajes de Madrid: naturaleza y medio rural*, Premio de ensayo "Fernández de los Ríos" de Urbanismo, de la Comunidad de Madrid.

UAM. Facultad de Filosofía y Letras. Dpto. de Geografía. Campus Cantoblanco. C/ Fco. Tomás y Valiente, 1. 28049 Madrid. Tlf: 91 497 40 34. E-mail: concepción.sanz@uam.es

Este libro se comenzó a editar en el mes de marzo del año 2008

coincidiendo con el vigésimo aniversario de

EVREN, Evaluación de Recursos Naturales, S.A.

El lema que informa a los profesionales que trabajamos en EVREN es:

El hombre asume su responsabilidad con la Naturaleza,

el cual queda explícitamente reflejado en su

Código de conducta profesional,

por eso, en el marco de su

Programa de Responsabilidad Social Corporativa,

se ha elaborado y editado este libro con el que hemos continuado el camino que iniciamos hace tres años con el libro **Al borde de la extinción**. Una visión integral de la recuperación de la fauna amenazada en España, cuya edición recayó en Ignacio Jiménez Pérez y Miguel Delibes de Castro

“El hombre asume su responsabilidad con la Naturaleza”

Hace unos años el pintor Marcos Caparrós nos reflejó ese concepto en la figura de Atlas, el héroe mitológico castigado por Zeus a sostener eternamente sobre sus hombros la bóveda celeste por haber tomado partido por los gigantes en su lucha contra los dioses.

Cuando contemplo tu cielo, obra de tus dedos,
la luna y las estrellas que has creado
¿Qué es el hombre para que te acuerdes de él,
el ser humano para darle poder?

Lo hiciste poco inferior a los ángeles,
Lo coronaste de gloria y dignidad;
Le diste el mando sobre las obras de tus manos
Todo lo sometiste bajo sus pies.

Salmo VIII

El papel utilizado para la impresión de este libro ha sido fabricado a partir de madera procedente de bosques y plantaciones gestionadas con los más altos estándares ambientales, garantizando una explotación de los recursos sostenible con el medio ambiente y beneficiosa para las personas.

Por este motivo, Greenpeace acredita que este libro cumple los requisitos ambientales y sociales necesarios para ser considerado un libro "amigo de los bosques". El proyecto "Libros amigos de los bosques" promueve la conservación y el uso sostenible de los bosques, en especial de los Bosques Primarios, los últimos bosques vírgenes del planeta.