

EREBEA

Revista de Humanidades y Ciencias Sociales

Núm. 9 (2019), pp. 13-36

ISSN: 0214-0691

<http://dx.doi.org/10.33776/erebea.v9i0.3717>

PAISAJE Y PAISAJISMO. ORÍGENES, EVOLUCIÓN Y DESARROLLO EN ESPAÑA

Marta Rubio Tenor

Doctora en Geografía y Medio Ambiente

RESUMEN

En un reciente artículo, compartido con Juan F. Ojeda, efectuábamos un recorrido histórico por los hitos que fueron configurando el propio concepto de paisaje y la conformación de la cultura paisajística o paisajismo y terminábamos subrayando dos caracteres inseparables de la propia significación del paisaje: su diversidad epistemológica y su progresiva consideración como realidad dialéctica en la que se sintetizan dualidades y tensiones. Con este texto pretendo mostrar las distintas lecturas o aproximaciones a paisajes que se han ido desarrollando recientemente en equipos geográficos e interdisciplinarios españoles.

PALABRAS CLAVE

Paisaje, paisajismo, miradas, complejidad, España.

Fecha de recepción: 4 de noviembre de 2019

Fecha de aceptación: 5 de diciembre de 2019

ABSTRACT

In a recent article, shared with Juan F. Ojeda, we carried out a historical tour around landmarks that were configuring the landscape concept and the conformation of the landscape culture. We ended up underlining two inseparable characters of the landscape's own significance: its epistemological diversity and its progressive consideration as a dialectical reality in which dualities and tensions are synthesized. With this text, I am going to try to explain the different readings or approaches to landscapes that have recently been developed in Spanish geographical and interdisciplinary teams.

KEYWORDS

Landscape, disciplinary speeches, complexity, Spain.

I. SINTESIS DEL ORIGEN Y LA COMPLEJIDAD DEL PAISAJE Y DEL PAISAJISMO

Sobre el origen del paisaje se ha escrito mucho y bien y parece clara su ascendencia oriental y taoísta (Berque, Conan, Donadieu, Lassus y Roger, 1994), así como sus vinculaciones en otras culturas –como las precolombinas- con lo sagrado y con la unión mística con la madre tierra (Rivasplata, 2011).

También hay autores que sostienen que ya existía y se hacía paisaje por parte de las sociedades prehistóricas a través del *recorrido*, entendido éste como instrumento de conocimiento fenomenológico y de interpretación simbólica del territorio mediante el cual se atribuyen al espacio físico unos significados místicos y sagrados (Careri, 2002).

En relación con su complejidad, todo apunta a considerarlo –en función de aquellos orígenes taoístas- como una realidad trayectiva entre lo subjetivo y lo objetivo, una especie de yin-yang de difícil comprensión en la cultura occidental moderna, enmarcada sustancialmente en el racionalismo mecanicista de Descartes y Newton, cuyas netas distinciones entre *res extensa* y *res cogitans* consagran el divorcio entre lo material u objetivo –objeto del lenguaje científico- y lo espiritual o subjetivo –objeto del lenguaje literario o creativo-. Y es que el paisaje es el fruto de una urdimbre que debe ser comprendida en su propio enredo, porque la lectura simplemente analítica y disciplinaria de sus diferentes hilos tendería a su complicación más que a su comprensión compleja, ya que lo complicado puede ser descompuesto para hacerlo inteligible, pero si se descompone lo complejo se corre el riesgo de no comprenderlo y de confundir sus partes con el conjunto que es más que el sumatorio de aquellas. La “combinación original” de elementos y patrones que constituye cualquier realidad compleja genera continuas “emergencias”, nuevos caracteres e incluso nuevos entes que no existían entre los elementos y patrones previos ni por separado ni en su sumatorio (Rubio y Ojeda, 2018).

Algo tan complejo como el paisaje tenderá a instalarse en el programa moderno de las letras y, más concretamente, de la pintura, separándose de todo lo que atañe a las ciencias en el sentido newtoniano del término. No obstante, en este marco de la modernidad occidental se irá consolidando la complejidad del paisaje, al acumular los caracteres que le irán introduciendo los sucesivos paradigmas del romanticismo y el posmodernismo en sus respectivos contextos. El romanticismo -desde finales del siglo XVIII, cuando la revolución industrial

estaba suponiendo la desaparición del antiguo límite entre el “mundo natural”, ajeno a los asuntos del hombre, y el “mundo humano”- asienta las bases que fundarán el paisajismo contemporáneo (Ortega, 1988). Y, desde mediados del siglo XX, será en el paradigma posmoderno y en el marco de la globalización, donde el paisaje también se redescubre y globaliza, alcanzando unas dimensiones de aprecio y divulgación que sobrepasan las fronteras del arte y de la geografía, en un proceso similar al romántico, pero con mayores y más extensas consecuencias.

En el paradójico contexto actual, de intensificación de los procesos de degradación paisajística producida por la ruptura del equilibrio hombre-naturaleza y el acelerado desarrollo tecnológico y, a su vez, de aprecio social creciente de los paisajes que se perciben como algo más que una serie de valores formales, empieza a entenderse el paisaje como un factor de calidad de vida y bienestar y como un recurso de gran valor, todo ello imbricado en el avance general de la concienciación ambiental (Zoido, 2000; Mata, 2006). Se puede decir, en el sentido socioeconómico del término, que el paisaje es un recurso porque cumple las dos condiciones necesarias del mismo: utilidad para la población y escasez para que resulte realmente un bien económico. En términos cualitativos la degradación de los valores paisajísticos hace que mermen los paisajes de calidad y, por tanto, que escaseen (Gómez, 1994). Y esta escasez ha sido bien aprovechada por la industria turística, publicitaria y televisiva, que ha sometido al paisaje a “un proceso generalizado de ‘estetización’, a una especie de ‘domesticación’ de consecuencias problemáticas” (Llorens, 2006, p. 118), por lo que conllevan de tipificación y banalización de imágenes paisajísticas.

Y quizás las más recientes aportaciones a la complejidad del paisaje estén viniendo de la mano de sus consideraciones como recurso a partir del cual surge la concepción patrimonial del mismo (Silva y Fernández, 2017). El paisaje actúa como memoria colectiva, como punto de referencia de la identidad. El observador ve en el paisaje un documento territorial transmitido entre generaciones que debe ser leído e interpretado, que contiene todo el proceder histórico y cultural de la acción del hombre sobre la naturaleza (Mata, 2006). Existe, pues, una voluntad social cuya intención es la de recuperar la proximidad al lugar y a su historia, de restablecer los lazos de unión entre el hombre y su entorno más inmediato a través de nuevos canales donde el paisaje recupere su verdadero valor, y de apreciar y aceptar la diversidad natural y cultural por parte del individuo y de las comunidades que viven en medios descontextualizados y aterritoriales (Español, 2002).

2. EL PAISAJE Y SUS TENSIONES

En definitiva, se puede decir que el paisaje es tensión (Wylie, 2007; Cano, 2011), presentando un carácter dialéctico entre dos fuerzas en primera instancia contrapuestas. El paisaje es una realidad natural pero también es un imaginario

producto de la cultura humana. Asimismo, es resultado de la inmediata percepción humana, de la forma en que aprehendemos el mundo que nos rodea, pero también es la consecuencia de un conjunto de procesos generadores de diversas formas de organización. Las dos tensiones que podrían ser consideradas más características son “objeto-sujeto” y “estética-ética”.

El “objeto” es todo aquello que sustenta físicamente el paisaje (los componentes estructurales y funcionales, las morfologías y las dinámicas) y que constituye materia de conocimiento y sensibilidad por parte del “sujeto”. Por el contrario, éste hace alusión al espíritu humano, a la forma en que se percibe y aprehende el “objeto”, por lo que el “sujeto” es considerado en oposición al mundo exterior, al cual está expuesto. Es decir, el paisaje es una dimensión física, material y objetiva, pero también es una dimensión espiritual, cultural y subjetiva (Nogué, 2008). Y toda modificación sufrida por el “objeto” afecta al “sujeto” y viceversa. Por todo ello, podemos afirmar que el paisaje es a la vez “objeto” y “sujeto”, es realidad física e imaginario cultural, ya que sólo puede ser entendido como interacción compleja de estas dos proposiciones

Sin embargo, no siempre es entendida y aceptada esta relación complementaria y necesaria, reduciendo al “objeto” y al “sujeto” a dos proposiciones contradictorias: “el paisaje es una naturaleza-objeto”, un fenómeno natural independiente de la observación y del observador, y “el paisaje es una naturaleza-sujeto”, un fenómeno cultural sustentado en diferentes mecanismos psicológicos, lingüísticos, económicos o ideológicos (Bertrand, 1978). De esta forma surge, por un lado, el llamado “enfoque objetivista” que trata, clasifica y valora el paisaje en base a métricas establecidas según características físicas y ecológicas independientes del “sujeto” y del proceso de percepción. Al otro lado, encontramos el “enfoque subjetivista”, que desatiende la existencia material del paisaje para centrarse en las percepciones de las poblaciones. (Berque et al., 1994; Besse, 2006).

A partir de aquí emerge otra dualidad clave, “estética” y “ética”. En este sentido, una *estética del paisaje* sería definida como la percepción o apreciación de la belleza de la naturaleza (Venturi, 2007). Pero la naturaleza no es ni bella ni fea, sino que la belleza es una forma específica de percibir la naturaleza (Zimmer, 2008; Milani, 2008). Por tanto, la experiencia estética del paisaje emana del hombre, de su psicología y de la construcción cultural. Y la construcción estética del paisaje depende de cómo se conjuga un determinado conjunto de formas para dar lugar a un determinado orden, que se presenta ante nosotros. La experiencia estética del paisaje es una acción individual y, en principio, interior, pero que se externaliza cuando utilizamos las técnicas artísticas para dejar constancia de esa experiencia. A partir de estas constancias artísticas, se van construyendo los cánones y arquetipos de la estética del paisaje, muy vinculados a cada sociedad y a cada momento histórico.

En la actualidad, el hombre se está enfrentado a la desaparición de los valores estéticos del paisaje. El poder técnico destruye y transforma los paisajes a mayor velocidad que su posibilidad de regeneración y de producción de nuevos valores estéticos consensuados socialmente. Tal paradoja es la que genera una interpretación del paisaje como recurso y patrimonio y la necesidad de establecer para su protección una “ética” de la estética del paisaje.

Una *ética del paisaje* debe tratar la relación entre el “sujeto” –hombre- y el “objeto” –naturaleza-, y no la relación entre individuos. Y esta relación es, por ende, asimétrica puesto que cedemos derechos a la naturaleza que ésta no puede reclamar y, por el contrario, la naturaleza no tiene deberes para con el individuo. Esto supone un importante problema para la internalización de una ética del paisaje, puesto que la teoría ética clásica se basa en el reconocimiento recíproco, en la relación de simetría (Zimmer, 2008). Pero en contraposición a la visión tradicional y clásica, surge una nueva teoría de la *ética de la responsabilidad*, que se sustenta en el reconocimiento no recíproco y unilateral del otro. En base a esto, se exige reconocer los derechos, no sólo de la naturaleza, sino también de las generaciones futuras, de los cuales no se puede derivar ningún deber hacia nosotros.

Es precisamente la ética de la responsabilidad la que permite establecer un “derecho del paisaje”, en tanto en cuanto el paisaje es considerado “sujeto de derecho” (Priore, 2002). El derecho no puede proteger tal o cual valor concreto, pero sí el derecho de los ciudadanos a establecer una relación sensible con el territorio y beneficiarse de ella, a participar en las decisiones con respecto a las características formales de sus entornos más inmediatos, a un paisaje de calidad y a preservar los valores espirituales y sentimentales que lo vinculan con sus espacios cotidianos. Es decir, hablamos del paisaje como un ‘interés común’ de la sociedad que le compromete y obliga a establecer contratos entre individuos (Roger, 2007).

El carácter tensionado del paisaje, puesto de manifiesto a través de las diferentes dualidades, es el reflejo de la compleja posición que este concepto ocupa en el saber humano. Tort (2006) considera que el paisaje debe situarse en lo que se ha convenido en llamar *transversalidad epistemológica*, de manera que entre las dos expresiones que componen cada una de las dualidades no debe o no puede existir una oposición en sentido estricto, ya que entre ambas partes se establecen interrelaciones y complementariedades que enriquecen en gran medida al paisaje. Debemos ver que éstas no son visiones parciales de una misma realidad, sino que participan de la multidimensionalidad de este gran *holos* que es el paisaje.

3. APROXIMACIONES AL PAISAJE EN ESPAÑA: TRAYECTORIA, PERSPECTIVAS Y APLICACIONES

3.1 LA INTRODUCCIÓN DEL PAISAJE EN ESPAÑA

El paisaje entra en nuestro país en el siglo XIX de la mano de los naturalistas españoles, los cuales fueron los únicos en mostrar un interés real por los planteamientos geográficos modernos, entre los que se encontraban los innovadores postulados de Humboldt que forjarían el paisajismo moderno. No obstante, los naturalistas españoles más que adoptar una postura paisajista, mostraron un acercamiento hacia el concepto a través de la práctica del excursionismo y la observación directa aplicada en sus estudios del entorno natural (Ortega, 2018).

Por tanto, la instauración oficial del paisajismo moderno en España tiene su origen más bien en el artículo de Francisco Giner de los Ríos titulado “*Paisaje*” (1886), donde el autor sintetiza sus conocimientos y reflexiones sobre el paisaje para aportar su propia perspectiva paisajística influenciada por los preceptos humboldtianos, alejándose así de la visión predominantemente estética de los viajeros románticos. Dicha apreciación del paisaje se sustentaba en conjugar la dimensión científica de corte geográfico con la dimensión cultural que resultaba en la asignación de valores, cualidades y significados al paisaje. Para Giner de los Ríos existía un profundo y estrecho vínculo entre el paisaje y el hombre y ve en el concepto una forma de comprender y mostrar los rasgos distintivos y propios de la identidad nacional española (Ortega, 2016; 2018; Arias de Cossío, 2013).

La visión paisajista empieza a calar en algunos geógrafos españoles como Rafael Torres Campos, encargado de abrir en España toda una tradición del paisajismo explícitamente geográfico basado en las conexiones entre comprensión y explicación y entre geografía y cultura (Ortega, 2018). A pesar del camino iniciado, el primer tercio del siglo XX se caracterizó por el continuado desinterés de los geógrafos por el paisajismo geográfico moderno. No obstante, esta nueva tradición paisajista pudo proseguir su desarrollo en nuestro país gracias a determinados ámbitos culturales como la pintura o la escritura. De hecho, la pintura de paisaje llevaba ya desde el siglo XIX buscando nuevos enfoques en reacción contra el modelo romántico y encuentra en estos nuevos paradigmas paisajísticos un interés desde el que seguir experimentando. En España, son los discípulos de Carlos de Haes -Darío de Regoyos, Aureliano de Beruete, Jaime Morera o Agustín Riancho- los que adoptan estas proposiciones sustentadas en lo geográfico y lo cultural, conectando a la perfección el ejercicio del excursionismo con su idea de acercamiento objetivo a la naturaleza. Desde el ámbito literario, es de destacar el conjunto de escritores, ensayistas y poetas de la Generación del 98 -Miguel de Unamuno, Pío Baroja, Antonio Machado, Azorín, etc- que encuentran en el paisaje una forma de reconectar con la verdadera esencia de España a través de la descripción pormenorizada de la pobreza e historia de sus

pueblos, y de las características esenciales de sus gentes o de sus entornos (Pena, 2014, Arias de Cossio, 2013, Zarete, 1992).

Asimismo, los geólogos y geógrafos del Museo Nacional de Ciencias Naturales recogerán también el testigo dejado por Torres Campo. El geólogo Eduardo Hernández-Pacheco aportará con su obra un interesante compendio descriptivo y fotográfico de los paisajes geológico-geográficos de España y una serie de consideraciones teóricas sobre la caracterización del paisaje natural español y su clasificación en grandes ámbitos paisajísticos. Por su parte, Juan Dantín Cereceda se centrará en estudiar el concepto de región natural y su aplicación a la Península Ibérica. Para Dantín, existía una correlación entre cada región natural y un paisaje geográfico natural concreto, por lo que cualquier cambio apreciado en el mismo era señal de las variaciones acontecidas en la organización regional del territorio. En el caso del geólogo Juan Carandell y Pericay, éste manifiesta una gran atención al paisaje desde una triple perspectiva: naturalista, literaria y gráfica. Para Carandell, el paisaje era la forma que adoptaban los hechos geográficos, físicos y humanos, y, por tanto, constituía un patrimonio de especial entidad. Además, Carandell mostró un fuerte interés por las representaciones de paisaje por lo que puede considerarse un importante precursor de los *archivos de paisaje*. (Ortega, 2018; García, López y Naranjo, 2012).

Tras la guerra civil española, la figura del geógrafo Manuel de Terán será fundamental en el culmen de la consolidación en España del paisajismo geográfico moderno en todas sus variantes. De Terán concibió la geografía moderna española en constante diálogo con otros ámbitos científicos como la historia, la sociología o las ciencias naturales, llegando incluso al convencimiento de que la geografía debía ser una auténtica *ciencia del paisaje*. Con esta renovada visión de la geografía en España, los estudios de paisaje empiezan a trascender lo natural y se comienza a hablar de los paisajes humanizados donde convergen lo natural, lo humano, lo histórico y lo cultural (Bullón y Troitiño, 1984).

La trayectoria del paisaje en España trazada hasta ahora conecta claramente con dos perspectivas paisajeras. Por una parte, la idea del paisaje como territorio producido por las sociedades, que se correspondería al paisaje “cultural” e “identitario” de Giner de los Ríos. Por otro lado, la concepción del paisaje como realidad objetiva en donde se articulan elementos naturales y culturales, que estaría directamente relacionada con los estudios e investigaciones desarrollados en esta línea por los geógrafos físicos y los geólogos españoles. Sin embargo, no son estas las únicas perspectivas desde las que se ha abordado este concepto en nuestro país.

3.2 EL PAISAJE COMO REPRESENTACIÓN EN LA CULTURA ESPAÑOLA

Desde el romanticismo hasta la actualidad, se ha afianzado en nuestro país una importante tradición en la pintura de paisaje que ha permitido la consolidación de la representación cultural del mismo. No obstante, la pintura de paisaje tuvo en su inicio un desarrollo tímido y no fue hasta la creación de la Cátedra de Paisaje de la Escuela Superior de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid en 1844 cuando es reconocida como género pictórico independiente. Jenaro Pérez Villamil, uno de sus primeros ocupantes, contribuyó al origen de la imagen romántica de España, en consonancia con la proyectada por la literatura de viajes, y le dio el impulso decisivo a la pintura de paisaje en nuestro país. El paisaje realista, en contraposición al paisaje romántico, no tardaría en hacer aparición en España de la mano de paisajistas como Martín Rico y Ramon Martí i Alsina. Pero el revulsivo definitivo al paisaje romántico lo llevaría a cabo Carlos de Haes, que conjuga el realismo con el pensamiento científico positivista, dando como resultado una imposición de los paisajes realistas tomados del natural y dejando en un muy segundo plano los paisajes imaginados y soñados del romanticismo. En su obra, De Haes se centra en los paisajes naturales de Castilla e introduce la alta montaña española como tema paisajístico. (Arias de Cossío, 2013, Pena, 2010; Zarete, 1992).

Tomando como punto de partida el realismo, el positivismo científico y la práctica de la pintura al aire libre, surgen a partir de la segunda mitad del siglo XIX algunas tímidas escuelas de paisaje en España al estilo de otras que se estaban creando en Europa y América. Estas escuelas amplían el imaginario paisajístico español a otras zonas de la geografía nacional más allá de las tierras castellanas o la Valencia de Joaquín Sorolla. Algunas de las más destacadas son la *Escuela de Olot*, con pintores de la talla de Joaquín Vayreda y Joseph Berga y Boix, la *Escuela de Alcalá de Guadaíra*, constituida en torno a la figura de Emilio Sánchez Perrier, la *Colonia artística de Muros y escuela pictórica de La Pumariega* en Asturias, con pintores como Casto Plasencia o Agustín Lhardy Garrigues, y la *Escuela del Bidasoa*, liderada inicialmente por el pintor paisajista José Salís Camino y teniendo a su principal exponente en Gaspar Montes Iturrioz (Zubiaur, 2007; Fernández, 2002).

En 1925 la *Escuela de Vallecas* se pone a la vanguardia del paisajismo español, moviéndose entre el realismo y el surrealismo parisino importado por Benjamín Palencia. Atraía de este paisaje de los alrededores de Madrid la combinación de las construcciones industriales, científicas e intelectuales con los espacios todavía rurales y populares; una mezcla de lo urbano y lo campestres que constituyó un campo de experimentación para el grupo de artistas de dicha escuela, en la que también se incluían escritores de la Generación del 27 como Rafael Alberti o Miguel Hernández. Pero en esta época no solo triunfaba esta visión renovaba y vanguardista del nacionalismo español, también los nacionalismos periféricos

–catalán, vasco y gallego– estaban ocupando su hueco en el arte español reivindicando sus propias identidades a través de sus paisajes (Zarete, 1992; Pena, 2010).

Tras la Guerra Civil española, todas estas innovaciones en la pintura de paisaje se verían reprimidas, y el género sobreviviría dentro de la retórica del costumbrismo franquista. En este contexto, en 1939 se intenta reflotar la Escuela de Vallecas, la cual será conocida como la *Segunda Escuela de Vallecas*. Sin embargo, esta segunda escuela abandona el espíritu experimental y de crítica de la primera escuela y vuelve al realismo y a la temática del mundo rural, esta vez representando el ambiente de postguerra como forma de evitar la censura y como símbolo del silencio. Entre sus integrantes se encuentran Cirilo Martínez Novillo o Menchu Gal. La Segunda Escuela de Vallecas constituiría el precedente y núcleo de germinación de la *Escuela de Madrid* o *Joven Escuela Madrileña* hacia 1945, que, aunque nunca supuso un revulsivo cultural dado el aislamiento de España con respecto al exterior y la imposición del régimen de determinadas identidades y simbolismos, de ella surgieron importantes paisajistas como Agustín Redondela (Martínez, 1977; Pena, 2010; Fernández, 2015; Rubio, 2017).

A finales de los años 50, la fundación del *Grupo El Paso* supuso la apertura del franquismo hacia la modernidad artística y la normalización de las vanguardias en España. Se recuperaron los paisajes castellanos de la meseta y su misticismo revolucionario y vanguardista de preguerra para pasarlo por los filtros de la abstracción como símbolo de libertad. Por otro lado, se va recuperando paulatinamente también las vanguardias periféricas, que utilizan el paisaje para reivindicar sus identidades propias prohibidas por el régimen franquista (Pena, 2010). A partir de los años 60, se amplía la mirada sobre el paisaje y se incorpora como temática los paisajes urbanos domesticados, degradados y alejados de lo bello y lo pintoresco; son los paisajes del desarrollismo, que desde el realismo o hiperrealismo pictórico invitan a reflexionar sobre la acelerada acción humana sobre el territorio, la soledad o la sensación de pérdida y vacío, incluyendo una cierta añoranza por el espacio rural dejado atrás. Estos temas fueron tratados por artistas como Cristobal Toral, Antonio López o Carmen Laffón. Ante esta visión negativa y degradada del paisaje, el *Land Art*, que aterriza en España a principios de los años 70, intenta reconectar el arte con la naturaleza y el paisaje utilizándolos como medio y escenario para la realización de sus obras. En este sentido, son pioneros de esta nueva corriente Fina Miralles, Agustín Ibarrola o Eduardo Chillida (Pérez, 2011; Rubio, 2017).

En la actualidad, y tras unos años donde la pintura de paisaje ha caído en un cierto olvido, el paisajismo español resurge gracias a las figuras de José Sánchez-Carralero, último en ocupar la Cátedra de Paisaje de la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, y de José María Rueda Andrés, que destaca por su actividad pictórica, científica y docente en el ámbito de la pintura de paisaje. Ambos son

impulsores de toda una nueva generación de pintores paisajistas, en su inmensa mayoría expresionistas, desde finales de los años 80.

3.3 EL PAISAJE COMO TERRITORIO FABRICADO Y HABITADO POR LAS SOCIEDADES

Esta perspectiva paisajística está vinculada a los conceptos de *paisaje cultural* y *paisaje patrimonial*, a su vez asociados a nociones como “identitario”, “simbólico” o “utilitario”; a la necesidad de establecer *políticas del paisaje* y de reconocer el *derecho al paisaje*, es decir, de desarrollar medidas y estrategias, tanto políticas como normativas, que permitan la ordenación, gestión y protección de los paisajes; y a la urgencia de una convergencia de los intereses tanto individuales como colectivos en pos de un *bienestar general* (Zoido, 2002; García, Ojeda y Torres, 2008; Gómez, 2013; Silva y Fernández, 2017).

En España, Francisco Giner de los Ríos es considerado como precursor de la consideración de la dimensión cultural del paisaje. Asimismo, a principios del siglo XX la declaración de los primeros parques nacionales españoles bajo la Ley de Creación de Parques Nacionales de 1916, realiza una instrumentalización identitaria y de patrimonialización del paisaje, el cual es tratado desde un punto de vista museístico y siguiendo el modelo de los monumentos arquitectónicos. Por tanto, la protección del paisaje por motivos patrimoniales se asoció a la protección de espacios naturales y no a su valor intrínseco. El culmen máximo de ello fue la redacción del *Inventario Nacional de Paisajes Sobresalientes* (ICONA, 1975), que bajo este título en realidad se estaba proponiendo una relación de espacios naturales españoles dignos de protección, y de la *Ley de Espacios Naturales Protegidos* de 1975, donde el paisaje es simplemente un elemento natural de justificación para la declaración de un Parque Nacional. (Gómez, 2013; Mulero, 2013). En resumen, en una primera etapa (hasta aproximadamente mediados del siglo XX), el paisaje como referente cultural y patrimonial en nuestro país se decanta entre la concepción más “natural” del mismo y su visión más “histórico-artística”, donde la identificación de aquellos símbolos y valores culturales del paisaje permitían justificar la identidad nacional. En cualquier caso, se realiza un uso interesado y utilitario del paisaje, no siendo éste el fin último sino la vía para alcanzar otros objetivos.

Pero será a partir de la rápida degradación y creciente banalización de los paisajes que se definan estrategias de protección y ordenación de los paisajes como tales y no como integrantes de otras conceptualizaciones. Desde esta perspectiva, el paisaje tiene interés cultural, patrimonial y político al ser entendido como producto de la superposición del saber hacer humano sobre el territorio a través de la historia y, por tanto, debe ser considerado como un recurso territorial sobresaliente (Molinero, 2017; Silva, Fernández y Mata, 2017).

La consagración del concepto *paisajes culturales* como nueva categoría de la Lista de Patrimonio Mundial de la UNESCO tuvo lugar en 1992. En este

sentido, estos se definen como “lugares que combinan el trabajo de la naturaleza y el ser humano, y que son ilustrativos de la evolución de la sociedad humana y del uso del espacio a lo largo del tiempo, bajo la influencia de limitaciones físicas y/o oportunidades presentadas por el medio natural y de sucesivas fuerzas sociales, económicas y culturales” (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura [UNESCO], 1992). Como bien señalan Silva y Fernández (2015), en esta definición predomina la visión material del paisaje sobre la percepción del mismo. Bajo el amparo de esta categoría, son varios los paisajes españoles que integran la Lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO: *Pirineo – Monte Perdido* (1997), el *Paisaje Cultural de Aranjuez* (2001), el *Paisaje Cultural de la Serra de Tramuntana* (2011), el *Paisaje Cultural de los hayedos primigenios de España* (2017) y el *Paisaje Cultural del Risco Caído y montañas sagradas de Gran Canarias* (2019).

En cuanto a la concepción de los *paisajes patrimoniales*, Silva y Fernández (2015) determinan que estos se asocian siempre “con un territorio cuyo argumento interpretativo deriva de la interacción de sus vectores patrimoniales (materiales e inmateriales), tanto entre sí, como con el resto de la estructura territorial”. En dicha consonancia, Molinero (2017) define los *paisajes patrimoniales* como “las porciones territoriales que son soporte y expresión totalizadora ecológica e histórica, de la herencia cultural de las sociedades que las habitaron y organizaron”. A partir de aquí, este conjunto de autores mencionados, junto a un nutrido y diverso grupo de investigadores de diferentes partes del territorio nacional y del extranjero, ponen en práctica sendas definiciones con la publicación de la obra “*Paisajes patrimoniales de España*” (Molinero y Tort (coords), 2017). Partiendo de unas consideraciones teóricas y conceptuales propias, se aborda el estudio de 71 ejemplos de paisaje españoles desde dicha óptica patrimonial, los cuales se organizan en *paisajes patrimoniales de dominante natural, de dominante agrícola, paisajes patrimoniales mineros, de dominante hídrica, de dominante urbana, y paisajes patrimoniales singulares y de dominante inmaterial*.

No obstante, a medio camino entre la concepción de *paisaje cultural* de la UNESCO y la de *paisaje patrimonial* de Silva, Fernández y Molinero, se puede situar la definición de *paisaje cultural* elaborada por el Observatorio Español del Convenio Europeo del Paisaje del Consejo de Europa para el *Plan Nacional de Paisaje Cultural* (2012). En este sentido, el *paisaje cultural* es “resultado de la interacción en el tiempo de las personas y el medio natural, cuya expresión es un territorio percibido y valorado por sus cualidades culturales, producto de un proceso y soporte de la identidad de una comunidad”. Esta definición, si bien esté más en sintonía con la de *paisaje patrimonial* que con la noción aportada por la UNESCO, y ello puede ser debido a la enorme influencia que sobre éstas ha

tenido la definición de *paisaje*¹ establecida por el Convenio Europeo del Paisaje, la cual otorga un peso importante a la percepción humana como elemento determinante en la configuración de los paisajes.

El objetivo principal del *Plan Nacional de Paisaje Cultural* es la salvaguarda de los paisajes españoles de interés cultural como bienes patrimoniales y bajo la perspectiva del desarrollo sostenible. Desde un punto de vista metodológico, se busca realizar una identificación o registro de paisajes de interés cultural para, posteriormente, realizar Estudios y Planes Directores que sirvan como referentes en la orientación y planificación de actuaciones futuras de carácter cultural, turístico, medioambiental, rural, urbanístico, de infraestructuras o de cualquier otro tipo, con incidencia significativa en el carácter y los valores del paisaje (Ministerio de Cultura y Deporte, s.f.). Por otra parte, y siguiendo con el espíritu de la Convención Europea del Paisaje, este Plan otorga una gran importancia a la participación de todos los agentes sociales implicados en la gestión de estos paisajes.

Hasta la fecha, se han iniciado multitud de estudios y proyectos encaminados a cumplir con los objetivos expuestos anteriormente. Algunas de estas iniciativas tienen un carácter más regional o local, pero aquí destacaremos tres de ellas por abarcar todo el ámbito nacional (Ministerio de Cultura y Deporte, s.f.): Estudio *Los Paisajes del Olivo en España* (2012), *Atlas del cultivo tradicional del viñedo y de sus paisajes singulares* (2016), Estudio de *Identificación de los Paisajes Culturales del Esparto en España* (2017). Asimismo, la publicación “*Cien paisajes culturales en España*” (2015) recoge una selección de paisajes de interés cultural que son representativos de la geografía española y su diversidad paisajística. Dichos paisajes son clasificados según su carácter dominante: *paisajes agrícola, ganaderos y forestales, paisajes simbólicos, paisajes industriales, y paisajes urbanos, históricos y defensivos*. Si nos fijamos bien, se aprecia un cierto paralelismo con las categorizaciones realizadas en la obra de Paisajes patrimoniales de España (ver p. 9).

A escala andaluza, destacan dos iniciativas de interés estrechamente relacionadas entre sí y desarrollados por el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico: *Caracterización Patrimonial del Mapa de Paisajes de Andalucía* (2008), donde se han definido 32 ámbitos de carácter homogéneo por razones históricas, culturales y paisajísticas denominadas *Demarcaciones de Paisajes Culturales*, y el *Registro de Paisajes de Interés Cultural* (2014). Finalmente, cabe mencionar que los paisajes del olivar en Andalucía fueron incluidos en la *Lista Indicativa Española de*

¹ “por “paisaje” se entenderá cualquier parte del territorio tal como la percibe la población, cuyo carácter sea el resultado de la acción y la interacción de factores naturales y/o humanos” (artículo 1.a. del Convenio Europeo del Paisaje, 2000).

Patrimonio Mundial en 2017 y, por tanto, está a la espera de ser declarada por la UNESCO Patrimonio Mundial como Paisaje Cultural Agrario.

Por otra parte, tanto la *Carta del Paisaje Mediterráneo* o *Carta de Sevilla* (Siena, 1993) como el *Convenio Europeo del Paisaje* o *Convenio de Florencia* (Florencia, 2000) –firmado por el Gobierno de España en 2007 y en vigor desde 2008– han constituido un claro referente en nuestro país para inspirar el desarrollo de leyes, estrategias y planes en relación con el paisaje y su integración en las políticas de ordenación del territorio, la gestión del medioambiente y la protección del patrimonio. A pesar de todo, estas cuestiones son aún bastante tibias en nuestro país y queda mucho recorrido por hacer hasta su reconocimiento total para tomarlo como punto de partida y soporte en el impulso de políticas territoriales y no como mero acompañamiento de las mismas (Zoido, 2016). En todo caso, no es despreciable lo hasta ahora logrado, lo cual se materializa en la incorporación de los preceptos del Convenio Europeo del Paisaje en varias de nuestras normativas sectoriales como pueden ser la *Ley 42/2007 del Patrimonio Natural y la Biodiversidad*, la *Ley 45/2007 para el desarrollo sostenible del medio rural* o la *Ley 21/2013 de Evaluación Ambiental*. A nivel regional encontramos ya ejemplos más satisfactorios de una normativa específica de paisaje que trasponen el Convenio de Florencia y lo vinculan muy intensamente, pero sin confundir las políticas, con la ordenación del territorio. Así encontramos la *Ley 8/2005, de 8 de junio, de Protección, Gestión y Ordenación del Paisaje de Cataluña*, la *Ley 7/2008, de 7 de julio, de protección del paisaje de Galicia*, *Ley 5/2014, de 25 de julio, de Ordenación del Territorio, Urbanismo y Paisaje* de la Comunitat Valenciana, la *Ley 4/2014, de 22 de diciembre, del Paisaje de Cantabria*, o el *Decreto 90/2014, de 3 de junio, sobre protección, gestión y ordenación del paisaje en la ordenación del territorio* de la Comunidad Autónoma del País Vasco. A escala andaluza cabe destacar el desarrollo de la *Estrategia de Paisaje de Andalucía* (2012) por el Centro de Estudios Paisaje y Territorio, la cual se estructura en siete objetivos de calidad paisajística a fin de establecer un marco de referencia para intentar integrar y coordinar todas las actuaciones que se lleven a cabo en Andalucía en esta materia. En esta misma línea, se ha elaborado muy recientemente la *Estrategia de Paisaje del Consell de Mallorca* (2019).

De igual forma, en algunas comunidades autónomas se ha llegado ya a plantear y desarrollar planes paisajísticos propiamente dicho, aunque en la inmensa mayoría de las regiones el paisaje sigue estando integrado en la planificación de otros sectores, especialmente en la de ordenación territorial. Algunos ejemplos concretos son: los *Planes de Acción del Paisaje del País Vasco* (desde 2014), el *Plan de Infraestructura Verde y Paisaje de la Comunidad Valenciana* (pendiente de aprobación) y los *Planes de Acción Territorial del Paisaje*, las *Cartas*, *Catálogos* y *Planes de Paisaje* de Cataluña desarrollados por el Observatorio del Paisaje, el *Plan de Calidad del Paisaje Urbano de la Ciudad de Madrid*, o el *Plan Territorial*

Especial de Ordenación del Paisaje de Tenerife (actualmente anulado por Sentencia del Tribunal Supremo desde 2016).

3.4 EL PAISAJE COMO REALIDAD OBJETIVA

Esta perspectiva puede considerarse como una rama o extensión de la anterior –territorio fabricado y habitado por las sociedades–, pero ésta concibe el paisaje desde su entorno material y vivo sobre el cual se desarrollan las sociedades humanas. Es decir, esta acepción del paisaje se centra más en las cualidades objetivas del medio y no en los aspectos perceptivos y subjetivos habitualmente asociados a este concepto. En concreto, podría resumirse en la concepción del paisaje como un sistema complejo de interrelaciones, donde la noción de *geosistema* (Soshava, 1963) correspondería con el modelo teórico del paisaje. De esta visión paisajística se desprenden disciplinas como la *Ecología del Paisaje* y la *Paisaje Integrada*, siendo algunos de sus máximos exponentes Georges Bentrand y Richard Forman. Asimismo, la catalogación de paisajes (archivos, inventarios, atlas, etc.), la cartografía y la delimitación de unidades de paisaje (ámbitos, tipos, demarcaciones, etc.) podrían ajustar perfectamente en este ámbito. Si bien se integra cada vez más la perspectiva cultural en los complejos procesos metodológicos de acotación de unidades de paisaje, pero la realidad es que para poder llegar a productos finales medianamente razonables y útiles se prioriza la superposición de los elementos “objetivos” (tanto naturales como humanos) fáciles de cartografía y tratar con Sistemas de Información Geográfica.

Esta visión del paisaje, como ya se ha comentado, fue una de las más extendidas entre los naturalistas, los geógrafos físicos y los geólogos españoles cuando el paisaje empezó a acaparar la atención de la ciencia en nuestro país. Manuel de Terán puede citarse como precursor de esta trayectoria en nuestro país, aunque poco a poco va dejando entrever su preocupación por una visión más global e integrada de los estudios de paisaje a fin de poder conocer verdaderamente la realidad. Eduardo Martínez de Pisón, discípulo de De Terán, asume el modelo sistémico del paisaje y llega a aplicar la metodología C.S.I.R.O a la meseta española (dicho método se basa en la obtención de unidades de paisaje –básicamente fisionómicas– a partir de la fotointerpretación del medio natural). Actualmente, Martínez de Pisón, al igual que De Terán, considera una visión más amplia y completa del paisaje: “*El paisaje ha sido la configuración que tomaban los hechos geográficos en la Tierra. Hoy es también la proyección humana sobre ese paisaje desde un punto de vista cultural. Tiene su propia estructura, su propia forma, un agregado cultural y la interpretación que el hombre hace de ese lugar.*” (Extracto de una entrevista a Martínez de Pisón en *El País*, 27 noviembre 2017). Por otra parte, el ecólogo Fernando González Bernáldez también se ve a traído por la necesidad de interpretar y comprender los paisajes. En una primera etapa, se centra en los estudios de la vegetación como indicadora de factores y procesos que inciden en el paisaje, así como en los sistemas

de uso del suelo y las transformaciones paisajísticas. Posteriormente, añadirá el estudio de la percepción del paisaje y su valoración estética, aspecto que veremos más adelante. Finalmente, cabe mencionar a la geógrafa física María de Bolós i Capdevila, cuyos trabajos parten de la concepción del paisaje bajo el modelo del *geosistema* y se centran especialmente en la aportación de nuevos métodos y técnicas para la clasificación de los paisajes en cuanto a su funcionamiento y la definición de unidades del mismo (Bolós, 1992).

Actualmente, esta perspectiva del paisaje sigue teniendo su auge y desarrollo en España. Por una parte, son varias las iniciativas en donde se han puesto en práctica los preceptos de la Ecología del Paisaje. En este sentido, destacar la aplicación del modelo de *mosaico territorial* de Richard Forman a la región metropolitana de Barcelona para su interpretación en términos de *machas-corredores-tramas* (Forman, 2003), y la identificación de *mosaicos de paisaje* y *clases de estructura del paisaje vegetal*, entre otros resultados, al aplicar dichos fundamentos ecológicos al análisis territorial que se está llevando a cabo con el *Proyecto SITxell* (Sistema de Información Territorial de la Red de Espacios Libres de la Provincia de Barcelona, Diputación de Barcelona, s.f.).

Por otro lado, a medida que se han ido sucediendo los avances técnicos y tecnológicos en relación a los Sistemas de Información Geográfica, y al calor del Convenio de Florencia, se han desarrollado de forma exponencial los catálogos, archivos y mapas de paisajes a fin de mejorar las estrategias relacionadas con su gestión, ordenación y protección en forma de políticas y planes paisajísticos. A continuación se resaltan tres resultados que van en esta dirección, dos a nivel nacional y uno a nivel regional: el *Atlas de los paisajes de España* (2004), donde el *paisaje* es la unidad básica, los *tipos de paisaje* es una unidad intermedia y las *asociaciones de tipos de paisaje* como la unidad superior -esta obra constituye el trabajo preliminar para la elaboración del *Inventario Español de Paisajes*, componente fundamental y determinante para el desarrollo del Inventario Español del Patrimonio Natural y la Biodiversidad (Real Decreto 556/2011)-; el *Atlas de los paisajes agrarios de España* (2013), que delimitan una serie de clases de paisajes a partir de las ortoimágenes del Programa *Corine Lnad Cover* 2006 y corregidas con la información que el *Censo Agrario 2009* ofrece de cada explotación y en cada término municipal; y el *Mapa de los paisajes de Andalucía* (2003), que realiza una caracterización de los paisajes andaluces desde dos puntos de vista, uno siguiendo criterios morfoestructurales -categorías, áreas y ámbitos paisajísticos-, y otro que propone una caracterización escénica del paisaje en unidades fisionómicas.

Sin embargo, no son éstas las únicas iniciativas que podemos encontrar en el panorama nacional. Cabe mencionar, a nivel regional, la *Cartografía de Paisaje de la Comunidad Autónoma del País Vasco* (1990) y el anteproyecto del *Catálogo Abierto de Paisajes Singulares y Sobresalientes de la Comunidad Autónoma del País*

Vasco (2005), el *Mapa de Paisajes de Cataluña* (actualizado a abril de 2018), el *Catálogo de Paisajes de Galicia*, que incluye una delimitación de unidades de paisaje y la identificación de áreas de especial interés paisajístico, o la *Cartografía de Unidades de Paisaje* recogido en las *Directrices de Paisaje de Cantabria* (2018). A nivel comarcal y local, es posible encontrar también ejemplos prácticos de mapas y catálogos de paisaje.

3.5 EL PAISAJE COMO REALIDAD FENOMENOLÓGICA

Como se puede observar, la transición entre perspectivas paisajísticas no es de límites definidos, sino que existe una permeabilidad entre ellas que hace que la conexión resultante sea de gran interés y riqueza. De esta forma, retomamos a Fernando González Bernáldez para introducir la cuarta perspectiva paisajera y su manifestación en el contexto español. La consideración del paisaje como espacio de experiencias sensibles o fenomenológicas se centra en el establecimiento de tipologías de valoración y preferencias sobre el paisaje y de cómo sus valores estéticos no son innatos sino que varían de una sociedad a otra. Esta dimensión subjetiva del paisaje entronca muy fácilmente con la primera de las perspectivas paisajeras relativa a las representaciones paisajísticas, pero en este caso no se busca la “*arteficialización*” del paisaje si no confrontar la objetivación del mismo para que el concepto adquiera pleno sentido.

Fernando González Bernáldez (1981) llega a definir el paisaje como “*la percepción plurisensorial de un sistema de relaciones ecológicas*” y, por tanto, tendrá como resultado una imagen fruto de la elaboración mental de dicho conjunto de percepciones, en su gran mayoría visuales. Para González Bernáldez se convirtió en una prioridad no perder de vista las dimensiones estéticas y filosóficas del paisaje mientras se utilizaban métodos cuantitativos y objetivables. De esta preocupación surge una línea de trabajo dirigida a esclarecer los factores que están en la base de nuestros gustos por unos u otros paisajes y que pueden servir para promover actitudes ciudadanas más comprometidas. Para ello, junto a otros dos ecólogos de la Universidad de Sevilla, Fernando Sancho Royo y Francisco García Novo, diseñó un método basado en la presentación de pares de fotos o dibujos de paisajes, donde los elementos naturales son predominantes, y así determinar, a partir de una matriz de contingencia, los factores incidentes en la percepción social de los mismos (González, Sancho y García, 1973).

Por otra parte, se están produciendo también aproximaciones muy interesantes a otras formas de percibir y vivir un paisaje distintas de la visual. Una de ellas es el interés suscitado por los paisajes sonoros, entendiendo el sonido como una dimensión esencial y dinámica que influye en la configuración de la identidad de los paisajes. A lo largo de la geografía española son numerosas las iniciativas relacionadas con el paisaje sonoro, las cuales normalmente se materializan en forma de archivos y mapas sonoros y requieren, en muchos casos, de la colaboración

ciudadana para su desarrollo. Algunas de ellas son: *Andalucía Soundscape* y *Paisaje sonoro. La contaminación acústica* (2017) en Andalucía; el proyecto *Escoitar.org* en Galicia (en suspensión desde 2016), la *Fonoteca de Canarias* (2010) o el *Mapa Sonoro del País Basc* (Soinumapa, 2005).

Más allá del interés concreto y particular que tiene el estudio de la fenomenología del paisaje, a raíz de la Convenio Europeo del Paisaje, que introduce los objetivos de calidad paisajística como uno de sus pilares básicos, se ha producido un incremento en la necesidad de realizar estudios de percepción y preferencias del paisaje en España. Para ello, y a fin de poder responder a la pregunta de qué paisaje queremos, los procesos de participación ciudadana se han convertido en una herramienta muy frecuente en el ámbito de la planificación, la gestión y la protección. Podría afirmarse que una parte importante de las iniciativas mencionadas hasta ahora cuentan con un capítulo o apartado relativo a la percepción social del paisaje y/o a la participación ciudadana en la configuración de los mismos. Algunos referentes de interés en la puesta en marcha de procesos participativos en relación a la percepción social del paisaje son el *Observatorio del Paisaje de Cataluña* y la *Cátedra de Participación Ciudadana y Paisajes Valencianos de la Universidad de Valencia*. En relación a este último, destacar el proyecto del *Atlas Mental y Colaborativo de los Paisajes Valencianos* que nace en 2016 con la intención de investigar la percepción que la ciudadanía tiene de sus paisajes más próximos y que se traduce en la elaboración de una serie de cartografías temáticas (de los paisajes vividos y emblemáticos, de los impactos paisajísticos, de los miradores y puntos de observación, de los hitos paisajísticos-patrimoniales, y de itinerarios paisajísticos).

3.6 EL PAISAJE COMO DISCURSO HUMANISTA Y DIALOGAL

Una de las perspectivas más reciente y novedosa sobre el paisaje que se está desarrollando en España es su aproximación pluri-, inter- y transdisciplinar en tanto en cuanto permita aprender y enseñar rigurosamente a leer paisajes. La carga de informaciones que arrastra el paisaje conduce cada vez más por los caminos de la *hibridación* (Ábalos, 2007: 91-92) y de la asociación de lo humano y lo no humano. Augustin Berque (1990) propone el concepto de *medianza* para dar cuenta de esta entidad relacional o medial que es el paisaje, y Vincent Berdoulay (2002) habla de *copertenencia* entre sujeto perceptor y objeto percibido, de manera que el paisaje es a la vez objeto subjetivizado y sujeto objetivizado.

En este sentido, el geógrafo Juan Francisco Ojeda Rivera, junto a diversos investigadores pertenecientes a distintas disciplinas (geografía física y humana, historia, pintura y literatura) han convergido en un método de lectura que parte de la convicción de que el paisaje hay que comprenderlo en su totalidad como realidad compleja y trayectiva, es decir, que debe ser catado, percibido y valorado en toda su plenitud. Para ello, el lector de paisajes tiene que aproximarse a ellos

partiendo ineludiblemente del conocimiento de los distintos análisis disciplinares sobre los escenarios naturales y territoriales en los que se insertan. Pero hasta ahora, el método analítico está pensado para abordar lo complicado, que puede disociarse en partes para entenderlo; mientras que lo complejo es un tejido que si se disocia se pierde y, por lo tanto -aunque presuponga lo analítico- exige además unos métodos gramaticales que ofrezcan la posibilidad de acceder a la lectura de su conjunto como algo más completo que el mero sumatorio de sus partes. Por todo ello, esta original visión del paisaje ve absurdo seguir insistiendo sólo en investigaciones sobre paisaje desde la parcelación de conocimientos, con lo que parece aconsejable buscar la complementariedad de estrategias científicas, filosóficas y artísticas para abordar hoy una lectura cabal y rigurosa del paisaje como realidad híbrida y compleja (Andreu, Ojeda, A. Villa y J. Villa, 2018)

Pero para poder entender este método de lectura del paisaje es necesario distinguir entre los conceptos de *pluridisciplinariedad*, *interdisciplinariedad* y *transdisciplinariedad*, ya no que no son exactamente lo mismo y sus connotaciones diferenciadoras son esenciales para la puesta en marcha de la metodología. La *pluridisciplinariedad*, o *multidisciplinariedad*, consiste en la yuxtaposición de los conocimientos disciplinares sobre un objeto sin necesidad de que exista una integración de los mismos pero que permite contrastar las informaciones. La *interdisciplinariedad* implica ya el establecimiento de relaciones entre disciplinas en base a una intencionalidad común. Finalmente, la *transdisciplinariedad* es una forma de conocimiento relacional, complejo e inacabado que trasciende las disciplinas, sin renunciar a ellas ni rechazarlas, pero poniendo el énfasis en lo que está *entre* las disciplinas, lo que *atraviesa* a todas y lo que *está más* allá de ellas.

Por tanto el método, humanístico y hermenéutico, de lectura paisajística propuesto por Ojeda (2013), conlleva las siguientes fases, las cuales no son excluyentes:

- *Aproximación pluridisciplinar* al ámbito de estudio a fin de obtener las claves analíticas y comprensivas del mismo que deban conocerse y acudiendo a las disciplinas que las ofrecen (geología, climatología, biogeografía, historia, demografía, sociología, antropología, literatura, artes plásticas, ect.).
- *Lectura interdisciplinar* –directa y compartida- de paisajes significativos seleccionados en el que se definen límites, componentes principales, atributos y núcleo de sentido.
- *Lecturas transdisciplinares finales* que desembocan en la emergencia de nuevos relatos compartidos.

Algunas aplicaciones prácticas de este método de lectura de paisaje son la aproximación pluridisciplinar a los paisajes del arrozal sevillano (Andreu y Villa, 2013), la lectura interdisciplinar del olivar andaluz (Andreu, Delgado, Ojeda e

Infante, 2013) o la lectura transdisciplinar del paisaje de la Retuerta en la Vera de Doñana (Andreu et al., 2018).

BIBLIOGRAFÍA:

- Andreu, C., Delgado, B., Ojeda, J.F. e Infante, J. (2013). Los olivares andaluces y sus paisajes distintos del mundo mediterráneo. *Revista de Estudios Regionales*, 96, 267-291.
- Andreu, C. y Villa, Á. (2013). El arrozal respira. Valores y dinámicas de los paisajes de las marismas arroceras del Guadalquivir. *Cuadernos Geográficos*, 52 (2), 26-49.
- Andreu, C., Ojeda, J.F., Villa, Á. y Villa, J. (2018). La mirada promiscua. Ensayo de lectura de un paisaje de Doñana desde el diálogo interdisciplinar. *Biblio 3W: Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales*, XXIII, 1248, 1-18.
- Ábalos, I. (2007). Hibridación. En D. Colafranceschi (Ed.), *Landscape + 100 palabras para habitarlo* (pp. 91-92). Barcelona: Gustavo Gili S.L.
- Arias de Cossío, A.M^a. (2013). Pintura de paisaje en la segunda mitad del siglo XIX. Teoría y práctica: la Institución Libre de Enseñanza. En M^a. C. Lacarra (Coord.), *Arte del siglo XIX* (pp. 121-152). España: Institución Fernando el Católico.
- Berdoulay, V. (2002). Sujeto y acción en la geografía cultural: el cambio sin concluir. *Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles*, 34, 51-61.
- Berque, A. (1990). *Médiance. De milieux en paysages*. Montpellier: GIP Reclus.
- Berque, A. Conan, M., Donadieu, P., Lassus, B. y Roger, A. (1994). *Cinq propositions pour une théorie du paysage*. Seyssel: Éditions Champ Vallon, Collection Pays-Paysages.
- Besse, J. (2006). Las cinco puertas del paisaje. Ensayo de una cartografía de las problemáticas paisajeras contemporáneas. En J. Maderuelo (Dir.), *Paisaje y pensamiento* (pp. 145-171). Madrid: Fundación Beulas CDAN, Abada Editores S.L.
- Bolós, M. (1992). *Manual de Ciencia del Paisaje. Teoría, métodos y aplicaciones*. Barcelona: Masson S.A.
- Bullón, T. y Troitiño, M.A. (1984). Manuel de Terán Álvarez (1904-1984). *Anales de Geografía de la Universidad Complutense*, 4, 13-25.
- Cano, N. (2011). *Miradas y tensiones de los paisajes del Valle de Carranza* (Tesis doctoral no publicada). Universidad del País Vasco, España.
- Careri, F. (2002). *Walkscapes. El andar como práctica estética*. Barcelona: Gustavo Gili S.L.

- Español, I. (2002). El paisaje en los sistemas de ordenación territorial: revisión y base de una propuesta. *Ordenación del Territorio, Revista del Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos O.P. Ingeniería y Territorio*, 60, 102-111.
- Fernández, M^a.B. (2015). La Escuela de Madrid en la crítica de arte franquista. La “nunca rota” conexión con la vanguardia. *Espacio, tiempo y forma, Serie VII, Historia del Arte*, 3, 85-104. doi:10.5944/etfvii.3.2015.12690.
- Fernández, J. (2002). *La Escuela de Alcalá de Guadaíra y el paisajismo sevillano, 1800-1936*. Sevilla: Área de Cultura de la Diputación Provincial de Sevilla.
- Forman, R. (2003). *Mosaico territorial para la región metropolitana de Barcelona*. Barcelona: GG Editores.
- García, A., Ojeda, J. F. y Torres, F. J. (2008). Hacia una nueva lectura de la ciudad y sus espacios: ausencias y emergencias en la ciudad inteligente. En A. García (Coord.), *Espacio público, ciudad y conjuntos históricos. PH cuadernos 22* (pp. 148-165). Sevilla: Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico.
- García, J., López, A. y Naranjo, J. (2012). *Vida y obra del geólogo y geógrafo Juan Carandell Pericay (1893-1937)*. Córdoba: Universidad de Córdoba.
- Gómez, J. (2013). Del patrimonio paisaje a los paisajes del patrimonio. *Documents d'anàlisi geogràfica*, 59 (1), 5-20. doi:10.5565/rev/dag.48.
- Gómez, D. (1994). El paisaje como recurso socioeconómico. En *II Congreso de Ciencia del Paisaje “Paisaje y Medio Ambiente”* (pp. 33-43). Barcelona: Universitat de Barcelona, Servei Científic-Tècnic de Gestió i Evolució del Paisatge.
- González, F. Sancho, F. y García, F. (1985). Analyse des réactions face au paysage naturel. *Options Méditerranéennes*, 17, 66-81.
- González, F. (1985). *Invitación a la ecología humana. La adaptación afectiva al entorno*. España: Tecnos Editores.
- Llorens, N. (2006). La creación artística y las visiones cambiantes del paisaje. En R. Mata y A. Tarroja (Coords.), *El paisaje y la gestión sostenible del territorio* (pp. 113-132). Barcelona: Diputació de Barcelona.
- Martínez, A. (1977). *La Escuela de Madrid*. Madrid: Ibérico Europea de Eds.
- Mata, R. (2006). Un concepto de paisaje para la gestión sostenible del territorio. En R. Mata y A. Tarroja (Coords.), *El paisaje y la gestión sostenible del territorio* (pp. 17-40). Barcelona: Diputació de Barcelona.
- Milani, R. (2008). Estética y crítica del paisaje. En J. Nogué (Ed.), *El paisaje en la cultura contemporánea* (pp. 45-66). Madrid: Biblioteca Nueva S.L.
- Molinero, F. (2017). *Paisajes culturales, paisajes patrimoniales, paisajes sostenibles. Territorio y sociedad en mutación*. En *Encuentro Internacional de Paisajes*

- Culturales. Consensos y disensos* (pp. 1-16). Manizales: Universidad Nacional de Colombia.
- Moliner, F. y Tort, J. (2017). *Paisajes patrimoniales de España*. Madrid: Ministerio de Agricultura y Pesca, Alimentación y Medio Ambiente – Universidad Autónoma de Madrid.
- Mulero, A. (2013). Significado y tratamiento del paisaje en las políticas de protección de espacios naturales en España. *Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles*, 162, 129-145. doi:10.21138/bage.1572.
- Nogué, J. (2008). Introducción. La valoración cultural del paisaje en la contemporaneidad. En J. Nogué (Ed.), *El paisaje en la cultura contemporánea* (pp. 9-24). Madrid: Biblioteca Nueva S.L.
- Ojeda, J.F. (2013). Lectura transdisciplinar de paisajes cotidianos, hacia una valoración patrimonial. Método de aproximación. *Revista INVI*, 28 (78), 25-75.
- Ortega, N. (1988). *Geografía y Cultura*. Madrid: Alianza Editorial.
- Ortega, N. (2016). Naturaleza e historia en la visión del paisaje de la Institución Libre de Enseñanza. El Real Sitio de La Granja de San Ildefonso. En J.F. Vera et al. (Coords.), *Paisaje, cultura territorial y vivencia de la geografía* (pp. 853-876). España: Universidad de Alicante e Instituto Interuniversitario de Geografía.
- Ortega, N. (2018). La visión moderna del paisaje en la geografía española. *Boletín de la Real Sociedad Geográfica*, 153, 13-30.
- Paisaje Cultural (s.f.). Recuperado 3 octubre 2019, de <http://www.culturaydeporte.gob.es/planes-nacionales/planes-nacionales/paisaje-cultural.html>
- Pena, C. (2010). Paisajismo e identidad. Arte español. *Estudios Geográficos*, LXXI (269), 505-543. doi:10.3989/estgeogr.201017.
- Pena, C. (2018). La invención del paisaje español. En *Del realismo al impresionismo* (pp.143-165). Madrid: Galaxia Gutenberg.
- Pérez, O. (1968). *Land Art en España*. Córdoba: Ediciones Rubeo.
- Priore, R. (2002). Derecho al paisaje, derecho del paisaje. En F. Zoido y C. Venegas (Coords.), *Paisaje y ordenación del territorio* (pp. 92-99). Sevilla: Junta de Andalucía.
- Rivasplata, P. E. (2011). *Aportaciones del legado precolombino a la construcción de paisajes andinos*. Letonia: Editorial Académica Española.
- Roger, A. (2007). *Breve tratado del paisaje. Edición de Javier Maderuelo*. Madrid: Biblioteca Nueva S.L.

- Rubio, J. (2017). *El Paisaje desde Carlos de Haes hasta hoy*. Manuscrito no publicado, Asociación Española de Pintores y Escultores, Madrid, España.
- Rubio, M. y Ojeda, J.F. (2018). Paisaje y paisajismo: realidad compleja y diálogos discursivos. *Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles*, 78, 245-269. doi:10.21138/bage.2436.
- Silva, R y Fernández, V. (2015). Los paisajes culturales de la UNESCO desde la perspectiva de América Latina y el Caribe: Conceptualizaciones, situaciones y potencialidades. *Revista INVI*, 30, 181-214. doi:10.4067/S0718-83582015000300006.
- Silva, R y Fernández, V. (2017). El nuevo paradigma del patrimonio y su consideración con los paisajes. Conceptos, métodos y prospectivas. *Documents d'anàlisi geogràfica*, 63 (1), 129-151. doi:10.5565/rev/dag.344.
- Silva, R., Fernández, V. y Mata, R. (2017). Concepto, ámbito y significado de los paisajes patrimoniales. En F. Molinero y J. Tort (Coords.), *Paisajes patrimoniales de España* (pp. 17-38). Madrid: Ministerio de Agricultura y Pesca, Alimentación y Medio Ambiente – Universidad Autónoma de Madrid.
- Tort, J. (2006). Del pagus al paisaje: cinco apuntes y una reflexión. En R. Mata y A. Tarroja (Coords.), *El paisaje y la gestión sostenible del territorio* (pp. 699-712). Barcelona: Diputació de Barcelona.
- Venturi, M. (2007). Éstetica. En D. Colafranceschi (Ed.), *Landscape + 100 palabras para habitarlo* (pp. 70-71). Barcelona: Gustavo Gili S.L.
- Wylie, J. (2007). *Landscape*. Abingdon: Routledge, Taylor & Francis Group.
- Zabuiaur, F.J. (2007). La escuela del Bidasoa y la pintura de paisajes baztanes. *Boletín de Estudios del Bidasoa*, 25, 73-104.
- Zarete, A.M. (1992). Pintura de paisaje e imagen de España. Un instrumento de análisis geográfico. *Espacio, tiempo y forma, Serie VI, Geografía*, 5, 41-66. doi:10.5944/etfvi.5.1992.2500.
- Zimmer, J. (2008). La dimensión ética de la estética del paisaje. En J. Nogué (Ed.), *El paisaje en la cultura contemporánea* (pp. 27-44). Madrid: Biblioteca Nueva S.L.
- Zoido, F. (2000). Proteger y realzar el paisaje. *Andalucía Geográfica*, 7, 7-14.
- Zoido, F. (2002). El paisaje y su utilidad para la Ordenación del Territorio. En F. Zoido y C. Venegas (Coords.), *Paisaje y ordenación del territorio* (pp. 21-32). Sevilla: Junta de Andalucía.
- Zoido, F. (2016). El paisaje fundamento de un buen gobierno del territorio. *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, 102-103, 41-60.

