

*Treballs de la Societat Catalana de Geografia*, núm. 84, desembre 2017, p. 37-49  
ISSN: 1133-2190 (format imprès); 2014-0037 (format digital)  
URL: <http://revistes.iec.cat/index.php/TSCG>  
DOI: 10.2436/20.3002.01.132

---

## El puesto de la cultura en el paisaje

**Eduardo Martínez de Pisón**  
*Catedràtic emèrit de Geografia*  
*Universidad Autónoma de Madrid*

### Resumen

Se atiene este texto al lema del Coloquio de Geohumanidades (Barcelona, 2016), “cerrando círculos, abriendo horizontes”, aplicado a la progresiva inserción de la cultura en la práctica geográfica, lo que nos permitirá aproximarnos al cierre de uno de nuestros círculos intelectuales, el del paisaje. Se repasa sintéticamente nuestra teoría paisajista, de Humboldt a hoy, insistiendo en las tesis de algunos autores dedicados a la Geografía Cultural, y se realiza una reflexión sobre el interés de la aportación cultural en la geografía del paisaje, aquí y ahora. Se expone el concepto de paisaje, primero como morfogeografía, con asiento en el carácter funcional del territorio, y, segundo, como interpretación cultural. Se muestra, a título de ejemplo, la calidad de algunos escenarios culturales y se aboga por la complementariedad en este campo entre ciencias y humanidades.

**Palabras clave:** geografía, territorio, paisaje, cultura.

### Resum: *El lloc de la cultura en el paisatge*

Aquest text s'até al lema del Coloquio de Geohumanidades (Barcelona, 2016), “tancant cercles, obrint horitzons”, aplicat a la progressiva inserció de la cultura en la pràctica geogràfica, cosa que ens ha de permetre aproximar-nos al tancament d'un dels nostres cercles intel·lectuals, el del paisatge. S'hi repassa sintèticament la nostra teoria paisatgista, de Humboldt ençà, insistint en les tesis d'alguns autors dedicats a la Geografia cultural, i s'hi fa una reflexió sobre l'interès de l'aportació cultural en la geografia del paisatge, ara i aquí. S'exposa el concepte de paisatge, primer com a morfogeografia, assentada en el caràcter funcional del territori, i, segonament, com a interpretació cultural. Es mostra, a títol d'exemple, la qualitat d'alguns escenaris culturals i es defensa la complementarietat, en aquest camp, entre ciències i humanitats.

**Paraules clau:** geografía, territori, paisatge, cultura.

### Abstract: *The place of culture in the landscape*

This text follows to the motto of the Colloquium of Geohumanities (Barcelona, 2016), “closing circles, opening horizons”, to explore the progressive insertion of culture in geographical practice, that allow us to close one of our intellectual circles, the landscape.

We review synthetically our landscape theory, from Humboldt to today, insisting on of some authors theses dedicated to Cultural Geography, and the interest of the cultural contribution in the geography of the landscape, here and now. The concept of landscape is therefore exposed, first as a morphogeography, based on the functional character of the territory, and, second, as a cultural interpretation. It shows the quality of some cultural scenarios and advocates for complementarity in this field between the sciences and the humanities

**Keywords:** Geography, territory, landscape, culture.

\* \* \*

## Introducción

Ante todo quiero expresar mi agradecimiento: estoy agradecido, honrado y contento. Agradecido por la confianza con que se me ha encargado esta conferencia, honrado por abrir estas jornadas y en esta institución, y contento por encontrar aquí tantos amigos y por hablar entre nosotros de paisajes.

En esta misma Sociedad de Geografía hablé hace 19 años, también en octubre, de “La Generación del 98 y el paisaje”. Hoy lo veo como un anticipo de esta charla sobre el puesto de la cultura en el paisaje. Además, en 2006, intervine (cerca de aquí) en las Jornadas del Consejo de Europa organizadas por Joan Nogué, sobre “El significado cultural del paisaje”, con ideas en las que lógicamente sigo estando. Y, en 2007, nuevamente en Barcelona, expuse un ensayo sobre “El sentimiento de la naturaleza” en el Coloquio sobre “Territorios, paisajes y lugares”, en el III Coloquio de Historia del Pensamiento Geográfico, de la AGE, organizado por Valerià Paül y Joan Tort. Es, pues, este acto para mí algo así como el “decíamos ayer”, trasladado a hoy. Me atengo, en lo que sigue, estrictamente al acertado lema de este coloquio: “cerrando círculos, abriendo horizontes”. De esto voy a tratar, de contribuir a abrir horizontes geográficos, ahora el de la cultura, que nos permitan aproximarnos a cerrar nuestros círculos intelectuales, en este caso el del paisaje.

## Nuestros paisajistas

Para empezar a hablar de ese “puesto” de la cultura habrá que repasar, someramente de modo obligado, nuestra pequeña historia. La de nuestros “paisajistas”. Claro está: ¿cómo no vamos a partir de Humboldt y de sus “cuadros de la naturaleza” para hablar del paisaje y la cultura? Se trata del arranque de una geografía moderna de los paisajes. La escuela alemana de geografía, muy

influyente en toda Europa y América, es su heredera, pasando por las vertientes humanistas de Ritter. Pero fueron generaciones posteriores las que ampliaron, sistematizaron y aplicaron el concepto. Por ejemplo con von Richthofen en sus exploraciones asiáticas y, más aún, con Passarge en una geografía física organizada a través del sistema de paisajes. Passarge seguía la idea humboldtiana de que la geografía de las plantas era el eje del entendimiento y clasificación de los paisajes naturales del Globo terrestre, síntesis en el mundo natural de todos los factores y fuerzas, puesto que, como ser vivo, la planta depende de las formas de relieve, de los suelos, del clima y las aguas e incluso del hombre.

Estos planteamientos llegaron a las investigaciones y correlaciones de geografía comparada de la naturaleza, particularmente de alta montaña, de Carl Troll; fueron cada vez más especializadas y llegó Troll a la formulación de una geoecología del paisaje en la que éste, el paisaje, tiene un papel de albergue, pero donde el sistema natural pasa a ser el centro de interés. Y esto marcó cierto destino del término “paisaje” hacia campos naturalistas más ecológicos –como el nombre indica–, más funcionales. Además, las distintas escalas de presentarse los paisajes condujeron a Troll a proponer una taxonomía jerárquica de sus unidades. Y todos sabemos que la influencia de tales planteamientos en la geografía analítica fue muy grande y especialmente en la practicada en Rusia, hasta el punto de que el geosistema acabó devorando al paisaje. Y también repercutió en España a través de los muy influyentes métodos de Bertrand. Así fue cómo, en este proceso, el paisaje fue un término que empezó a tomar otros contenidos.

Aunque fuera del naturalismo, o paralelo a él, también el geógrafo humano Vidal de la Blache expresó ese carácter axial de la vegetación en el paisaje, de modo que la geografía de las plantas ha tenido siempre una justa plaza central en el estudio del paisaje. Pero las ideas vidalianas de combinación, correlación y encadenamiento de los fenómenos en la superficie terrestre fueron además las adecuadas para que, tras la apariencia, el paisaje completo del geógrafo apareciera como una forma que es expresión o presencia de esas combinaciones, asociaciones y organizaciones de fuerzas. El concepto, tan consabido, de “género de vida”, como agente explicativo de los paisajes humanos, corrigió entonces la dirección de la causalidad en la geografía regional, pasándola a una modalidad humanista de civilización que elige y articula su implantación en el medio. En la geografía humana francesa, estas ideas de paisaje fueron comunes. Entre estos geógrafos franceses, habría que destacar a Max Sorre, quien conceptuaba ya a principios del siglo xx a la geografía como “ciencia del paisaje”. Sorre, en sus pioneros ensayos de una “ecología del hombre”, hablaba de una geografía de paisajes tolerantes y resistentes, y de la inteligencia al servicio de la construcción de los paisajes humanos. Se refería a éstos como una manifestación de la consciencia efímera del universo, efímera si el reino del hombre –escribía– pasase “como un relámpago entre dos abismos de sombra”, reabsorbido en el Cosmos.

En la geografía anglosajona, o bien se concebían los paisajes como un modelo de síntesis para la aplicación, bien útil en general, o bien, lo que fue de apreciable valor en su momento y de cara al futuro, se conducían hacia la geografía cultural. Esta rama tuvo en Carl Sauer su mejor expresión, acentuando el peso del paisaje igualmente “cultural”, en sentido general, en la configuración del espacio geográfico y, con él, la presencia de los factores de este tipo en lo geográfico, incluso más allá de lo aparente. Por un lado, hablaba de “elementos de la cultura material”, de las obras humanas que dan expresión a la superficie terrestre y de las “sucesiones” culturales sobre los lugares. Por otro lado, decía que, más allá de los rasgos visibles, “los hechos del área cultural deben ser explicados por cualquier causa que haya contribuido a crearlos y ningún tipo de causalidad tiene preferencia sobre otro.” De modo que, al decir, “cualquier tipo” asumía todo el horizonte causal, incluido el cultural, que a su vez se formaliza en paisaje. Y aun añadía en *Land and Life* (1967): “Más allá de lo que puede ser transmitido por instrucción y enseñado por técnicas, existe un reino de percepción individual e interpretación, el arte de la geografía”. El paso final es claro, se abre un horizonte, se tiende a cerrar un círculo.

En España, decía Terán que su geografía tenía mucho de machadiana y orteguiana. En lo primero se aprecia un temple estético y ético, así como un tiempo vital o generacional. En lo segundo, una adscripción a lo racional, a la buena prosa, a la cultura larga y un reflejo de su postura en un tema teórico crucial que Terán desarrolló en 1957 en su artículo titulado “La causalidad en Geografía humana. Determinismo, posibilismo, probabilismo”. Pero, además, Terán tuvo un contacto personal y profesional directo con el institucionismo, por lo que es lógico añadir como otra de sus raíces las ideas derivadas de Giner de los Ríos y de sus prácticas educativas. Incluso, él mismo contribuyó a ello como profesor en el Instituto Escuela. Y Giner de los Ríos había publicado en 1886 un artículo titulado “Paisaje” en el que hablaba de “estética geológica”. Y se refería especialmente a la experiencia directa del paisaje que conduce “al ennoblecimiento de las emociones” y al “amor a las cosas morales”. En un arco, pues, que va del suelo a la emoción.

Respecto a Machado y Ortega, como maestros de geógrafos, lo que puede sonar insólito –pero no lo es–, hemos de añadir lo siguiente: en Machado los versos son los elementos de la tierra labrantía y la sierra calva. ¿Cómo no ser herederos de sus poemas en nuestra mirada sobre los paisajes? Pero también, ampliando el círculo, ocurre lo mismo con Baroja, Azorín o Unamuno. En Baroja está el paso de las horas en la luz del día o en la actividad en la aldea, están las fuerzas de la galerna que golpea el acantilado, está la lucha por la vida en el barrio urbano y está el desánimo en las tierras muertas. En Azorín el estilo es un paisaje y el paisaje es un estilo. Para Unamuno el paisaje es reciprocidad, estado de conciencia.

Pero además Ortega ofreció desde 1914 un concepto de paisaje apto para el geógrafo, en el que la historia es, como había escrito Hegel, “progreso de la

conciencia en libertad”. El hombre se desenvuelve en el paisaje en “correspondencia”. Y, frente a la lógica fatal naturalista, contrapondrá una interpretación humanista, en la que “el medio, al convertirse para mí en circunstancia, se hizo paisaje”. En tal entorno artístico e intelectual, el geógrafo no es un científico sordo a las enseñanzas y sollicitaciones de sus horizontes físicos y culturales.

Así, Terán escribía también en 1960 que la geografía era “la ciencia del paisaje”. La geografía “aspira a aprehender en su totalidad la realidad inmediata que nos circunda, a reproducir en una imagen fiel esa realidad”. Y tal realidad es “la Tierra que nos sostiene y [...] el campo cultivado, la aldea y la ciudad y cuanto el hombre añade a su horizonte natural”: “un mosaico de espacios diferenciados por su forma y color, de individualidades fisionómicas o paisajes”. La geografía del paisaje no fue, por lo tanto, un hecho anómalo en la práctica académica. Trabajos de gran rigor lo demuestran, que todos conocemos, plasmados en libros, artículos, tesis, congresos. Pero hubo además una aportación sustancial procedente de la geografía cultural, que añadió al estudio del paisaje un fondo que completaba su círculo. Entre otros estudios sobre la vertiente cultural del paisaje, podemos mencionar trabajos tan explícitos como los de Nicolás Ortega (en su libro *Geografía y cultura* de 1987) y de Joan Nogué (en el mencionado simposio de 2006), que dieron pasos señalados hacia la apertura de nuevos campos de estudio geográfico en la estricta cultura del paisaje, en su arte y en sus letras.

El libro de Nicolás Ortega supuso (en los años ochenta) una ampliación del horizonte intelectual de nuestra geografía. Según sus ideas, además del conocimiento formal, externo, estereotipado, organizado por otros, que sirve de aprendizaje, de información y de método, hay, por un lado, una vivencia del paisaje, un descubrimiento personal, un conocimiento en profundidad, que parte de la experiencia y permite el entendimiento. Y, por otra parte, tras estudiar a los pensadores de la geografía, concluía Nicolás Ortega: “De ahí que el conocimiento geográfico sea, en rigor, un saber ver, un punto de vista. Algo que excede a la literalidad escrupulosamente científica, algo que arraiga en el férax y más vasto terreno de la cultura”. Y ese “punto de vista del geógrafo” es decididamente “cultural” y, al serlo, no fragmenta el objeto ni las “facultades del sujeto”. De modo que el conocimiento geográfico es, así, un “diálogo cultural con la naturaleza y el paisaje”. Si esto no se tuviera en cuenta, una buena parte del paisaje se volvería fugitiva. Es más, este grupo de trabajo de la AGE ha tenido, como ustedes saben de sobra, un marcado papel en este sentido. Gracias a todo ello, hoy, el paisaje del geógrafo es un concepto recuperado y enriquecido, exigente intelectualmente, y sigue siendo paisaje. O, incluso, es más acertadamente paisaje.

Además, como en la misma idea de paisaje hay supuestos un orden y una inteligencia en el rostro del mundo, en el oficio del geógrafo debe haber su desvelamiento y hasta ser su conciencia. De modo que, aunque ya expresado en geografía desde los escritos de Ritter a mediados del XIX, hay que hacer

explícito también un respeto al no-yo, a lo otro. Reclus, algo después, pedía preservar determinados paisajes. Así, hoy, la valoración cultural de los paisajes puede otorgar carácter patrimonial al territorio. El paisaje es, de este modo, mediante la cultura, el patrimonio geográfico.

Pero, en este punto, ante el ahora, este planteamiento nos lleva a hacer otra consideración teórica.

## **Reflexión sobre la cultura en el paisaje**

**A /** Para nosotros, el paisaje, como venimos viendo, es un resultado, una decantación formal en la superficie de la Tierra. La geografía, es decir, la localización y la territorialidad, constituye su primer paso revelador. De modo que es posible su corología local, regional y universal. El paisaje es, así, una expresión del territorio. Por un lado, es una unidad de integración y una construcción formal resultante de un proceso evolutivo. Es una morfogeografía. La morfología, base del paisaje, muestra los rostros terrestres, su faz física y las fisonomías elaboradas a partir del cuadro natural por modos de vida, técnicas y funciones económicas, más los estilos, categorías y niveles culturales y morales.

El concepto de estructura está implícito en el término paisaje; se parte de su existencia. Tras las formas hay estructuras no visibles que ordenan (o desordenan) las apariencias. La idea ilustrada y romántica de los “cuadros de la naturaleza” descansaba ya en que tales cuadros eran la faz de esa estructura geográfica: estructura que toma una forma, forma que presenta una faz, faz que percibimos. En este sentido, paisaje es todo territorio que sea interpretado como tal (de la Antártida a la Puerta del Sol).

Pero, además, la función arma buena parte de esa estructura, todo territorio está armado por su función. Como el paisaje se establece sobre la morfología territorial y ésta es producto de naturaleza, evolución, sociedad e historia, no se entenderá su estructura sin estos ingredientes. Y, como tiene tal territorio un componente funcional muy fuerte, sin su explicación pragmática no se dará razón de su carácter.

Teniendo en cuenta que todo territorio no es hoy sino un corte pasajero o más o menos duradero en su proceso histórico, es posible, como demuestran numerosos estudios, el establecimiento a partir de él de los paisajes, su tipología, su análisis, su cartografía, su comunicación y su gestión. En suma, su conocimiento y su utilidad en un punto de su evolución. Un paso más allá aparece también la conveniencia y hasta la posibilidad de su conservación. Pero la sostenibilidad del paisaje no radica, como vemos, en su mantenimiento simple, sino en la adecuada protección a la dirección de su dinámica de sostenimiento y evolución, como en todo ser vivo.

**B /** Por otro lado, también el paisaje es una interpretación cultural de la configuración que adquieren los hechos geográficos. El paisaje es un descubrimiento cultural del territorio y no sólo la decantación formal de éste. Revela su aspecto profundo, culto y estético, añade la percepción del lugar, su comprensión, incluso su sentimiento y, naturalmente, su representación, su imagen científica y artística.

Por ello, el acto de ver un paisaje es el de descubrir una dimensión superior en el territorio. El paisaje es así la suma de un todo ecológico, histórico y geográfico y otro todo interpretativo. Desde sus mismas fuentes modernas, la geografía ha estimado que los entendimientos correctos de los paisajes partían del principio de la unidad de lo terrestre, de la combinación, correlación y encajamiento de los fenómenos. Sólo hay que añadir que, hablando de paisajes, la cultura es uno de esos fenómenos. Y ya tenemos el horizonte adecuado para cerrar el círculo.

Un territorio, cuando es interpretado culturalmente se reorganiza intelectualmente, estéticamente y éticamente. Es decir, pasa a ser reconocido como paisaje. Entonces se establece con él un diálogo especial y de contenidos mayores. Por ello, los avances históricos en el concepto de paisaje, en sus representaciones artísticas, en sus métodos de estudio y en sus aceptaciones sociales, son logros en la historia de la civilización, que afectan al cuerpo cultural completo. La lectura de un paisaje es, pues, la lectura de un proceso y de un sistema cultural.

Además, las representaciones culturales de los paisajes nos enseñan a ver. Nos guían en la percepción. Las imágenes previas asisten también al perceptor. Es tal la presión de las representaciones culturales que los niveles educativos son decisivos para comprender los paisajes. Al existir un determinado paisaje pintado no se contempla o admira en él sólo una montaña material, sino su animación espiritual. Y la montaña real queda entonces contagiada desde el arte por ese espíritu y deja de ser la que era hasta ese momento para alcanzar un grado cultural más. Al final del entendimiento del lugar son los contenidos, los significados, los que aparecen dentro de cualquier paisaje. Invirtiendo los términos, para los escritores de la generación del 98 el paisaje era una puerta para entrar en el espíritu. La comunicación entonces es recíproca.

Aún más: lo que tiene la “circunstancia orteguiana” de marco geográfico está referido al paisaje. El paisaje aparece como condición y como referencia de la vida. Pero coloca al paisaje más allá del medio o de cualquier relación mecánica, meramente productiva o de supervivencia. Ortega añadía que si yo soy yo y mi circunstancia, si no la salvo a ella no me salvo yo. El paisaje como circunstancia es lo mismo: si no le salvo a él no me salvo yo. Frente a la idea tradicional del “medio”, habría que decir, por tanto, “paisaje”. El paisaje sería así el medio convertido en circunstancia.

En la observación del mundo, ver el medio como paisaje requeriría, pues, la revelación de un grado superior en la concepción de los lugares. En el caso concreto de los paisajes antrópicos, buscaría la correspondencia entre naturaleza

y hombre, lo que obligaría a pasar, como antes apuntamos, de una causalidad naturalista a otra humanista. El paisaje adquiere, finalmente, el valor de un concepto liberador del determinismo geográfico en la historia. Pero, al hacerlo, entraña un sentido de responsabilidad –como toda libertad–, de ética del comportamiento. Si somos libres, somos responsables de nuestros lugares, de nuestros paisajes. Cuando la mirada humana descubre el mundo como paisaje ve también, por tanto, su profundidad tras las apariencias. El paisaje, insisto, permite reconocer un nuevo escenario patrimonial.

Además, el hombre, gran agente activo en conjunto en los paisajes terrestres, ha recompuesto la película planetaria de la morfoesfera. Hemos colocado en lo propio de nuestra especie, en nuestras reconfiguraciones y artefactos el centro de interés geográfico e, incluso, hemos hecho múltiple el entendimiento del paisaje en el tiempo y en el espacio. Lo cual humaniza (o culturaliza) el objeto geográfico intensamente, crea paisajes culturales y requiere interpretaciones culturales de los paisajes. Incluso, más allá de que todos los seres vivos hemos modelado una ecosfera a nuestra medida, hoy estamos transformando ésta de tal modo que la estamos pasando a ser una tecnosfera. De modo que artificialidad, homogeneidad, aceleración, rigen esta tecnosfera. Y, si nos situamos exclusivamente en ella, los paisajes desinteresan.

El patrimonio paisajístico que resista se inicia, por tanto, en la morfogeografía natural y termina en la elaboración humana territorial (en el patrimonio rural, en el urbano, en el del sistema de relación regional, en el monumental y funcional, en el llamado paisaje construido, y en la vivencia, la comprensión y en la representación). Para disponer intelectualmente de este recurso está claro que se necesitan mucho esfuerzo y alta competencia.

Pero, además, en ese cuadro tecnológico de progresivo desinterés por los paisajes, sólo se puede afianzar tal patrimonio en un fondo cultural muy sólido.

Sin embargo, por otro lado, también es cierto que es complicado el acercamiento cultural al paisaje cuando, tras él, hay un infinito escenario de experiencias, sentimientos, gustos, pensamientos, representaciones y proyectos, que hacen necesario entrar en lo invisible. Pero es en lo oculto donde quizá radica la sustancia cultural del paisaje. El paisaje es entonces como el bosque de Ortega y Gasset, que aparecía más como lo latente que lo patente, más como lo profundo que lo superficial, más como el dentro que el fuera. El bosque alegórico (es decir, el paisaje) está sólo sugerido. Como toda la realidad, sus aspectos más profundos son los no aparentes. La teoría es que el bosque (el paisaje) existe al interpretarlo como tal.

**C /** Entendemos, pues, el paisaje entre dos tradiciones, por un lado la estrictamente geográfica, científica e incluso especializada, y por otro la cultural, que abarcaría el arte y el pensamiento. La reunión de ambas es lo que explícitamente debería buscar hoy la geografía del paisaje.

Todo se organiza en sistemas, pero todo se resuelve en individuos. Lo mismo ocurre con los objetos que con los seres vivos y es perfectamente aplicable a los



paisajes. La geografía sistémica, las estructuras territoriales, interesantes científicamente, no bastan, pues, para la comprensión paisajística de los lugares, que son individuos geográficos objetivos y subjetivos.

Cada paisaje es un todo en sí mismo y a la vez es parte del mosaico de otros todos mayores agrupados en el mosaico final, el todo final de la morfoesfera terrestre. Cada paisaje es un todo no sólo por ser un espacio particular definido, sino también por ser complejo, al concentrar el conjunto de factores, fuerzas y elementos que configuran, lugar a lugar, el espacio completo de la Tierra. El paisaje-forma permite una contribución del geógrafo a través de su percepción como unidad, su intelectualización como conexión, su estudio como método y su representación final.

Pero esto quiere decir que hay un paisaje conceptual. Y que ese concepto reposa en las dos direcciones que tienen los rostros de la Tierra. Hacia dentro, un paisaje responde a una estructura geográfica. Hacia fuera, el paisaje tiene una percepción y una representación en el ámbito de la cultura, lo que da lugar a su imagen; y tal imagen vuelve sobre el paisaje otorgándole entidad y valores. El poeta Prévert lo expresaba diciendo que “una pluma o un lápiz corriendo sobre el papel relata el paisaje y el paisaje presta el oído [...] y escucha el lenguaje que le describe rasgo a rasgo”. El paisaje adquiere los signos añadidos por el arte; lo que el arte agrega impregna el lugar, despertando en él ciertas cualidades y enseñando a verlas. La realidad, decía Hesse, puede estar dormida y hay que despertarla. En este sentido, el paisaje requiere ser despertado en el territorio.

El paisaje final es así la suma y mezcla de su configuración, su faz y su imagen. Si, como escribía Balzac, “la personalidad moral es más sensible, más viva de algún modo que la personalidad física”, está claro que no se puede prescindir de los significados del paisaje. Hay que saber ver el paisaje. Hay, ante todo, que distinguirlo, lo que es algo más que una actitud. Luego, hay que aprender a verlo, para lo que es imprescindible partir de una aptitud para la contemplación. Además, hay que aprender a conocerlo, que es un paso más. Y, finalmente, para comprenderlo y sentirlo hay que tener disposición, sensibilidad y cultura. Por tanto, no siempre quien está en el paisaje es apto para su conocimiento y su vivencia.

El paisaje no se inventa, sino que se descubre. Está ahí antes de que sea percibido el territorio como paisaje. Por un lado, la percepción el paisaje no consiste sólo en mirar un panorama, sino en la consciencia de estar contenido dentro del paisaje, envuelto por el panorama. Y, por otra parte, lo sustancial es que el lugar se revela como paisaje cuando el observador hace una elevación intelectual sobre la percepción territorial. Cuenta Taine en el relato de su viaje al Pirineo al mediar el siglo XIX, ansioso de paisajes, que un compañero de carruaje sólo veía el lado práctico de los terrenos que atravesaban: siempre territorio, nunca paisaje, de modo que para él “las praderas son kilogramos de heno sin segar, los árboles son estéreos de vigas y los rebaños son bistecs en movimiento”. Está claro, pues, que lo que estamos llamando paisaje requiere, para ser percibido

como tal, añadir a su mapa la cultura y la observación sensible. Esto aparece más o menos explícito en algunos de los geógrafos paisajistas de todo tiempo, incluso en los que llamaban “paisaje” a la configuración que toman los hechos funcionales. Por ejemplo, en 1980, Deffontaines, tras recomendar “mirar el paisaje que forma el cuadro en el que se ha organizado toda la vida de un grupo humano: llanura cultivada, bosque o montaña, valle”, añadía que, para tener la recepción completa de lo observado, era imprescindible también “sentir el país”.

De este modo, el paisaje geográfico se debería apoyar conjuntamente en su estructura, su dinámica, su territorialidad y cartografía, sus funciones, sus componentes, su historia, sus unidades, sus formas, sus rostros, sus contenidos culturales y algunas cosas más, por ejemplo su experiencia directa. Todo ello constituye su esfera, el círculo intelectual que deseamos cerrar. Es evidente que se pueden hacer aproximaciones parciales a esos diferentes aspectos, y es lo habitual, pero es la totalidad de los integrantes y sus relaciones lo que es definitivamente el paisaje. Un paso más allá de los métodos sectoriales, los propios de especializaciones, el método de conjunto es el adecuado (como sistema de correspondencias, con estructura de globalidad) a la realidad, tal como ésta se presenta. Para ello, el geógrafo debería ir más allá de lo que ya hemos conseguido en nuestra disciplina, tratando al paisaje, primero, como composición configurada, segundo, como unidad dinámica y, tercero, como construcción intelectual. Si se hace así, la geografía de los paisajes aparece como una concepción del mundo, que concede a la Tierra un sentido nuevo y mayor, con asiento en sus valores superiores.

El paisaje aparece, pues, como un complejo geográfico que configura la Tierra en un tapiz esférico final, mediante homogeneidades y diversidad, con diferentes modalidades, con distintos dominios, mezclas y tendencias. El tejido de ese tapiz de paisajes es, en suma, la forma y el rostro del Planeta. De sus tendencias dependen, pues, el mantenimiento de la diversidad de la faz de la Tierra y el de las calidades de tales rostros del Planeta. En cualquier caso, este paisaje del geógrafo como un todo es una imagen original de la Tierra, pero no es fantástica. Se atiene a la realidad. Se sostiene en la realidad.

En el trabajo geográfico habitual hay que distinguir, por tanto, entre espacio, territorio y paisaje. La cadena que va del espacio al territorio y de éste al paisaje está diferenciada en estos tres escalones. Los espacios, por ejemplo, influyen sucesivamente en los territorios y éstos en los paisajes, pero son tres entes diferentes. El espacio es un término general, dinámico y abstracto, que se plasma y localiza en territorios en la superficie del planeta. Un paisaje es además un territorio formalizado y, fundamentalmente, como antes he dicho, interpretado. Al final, repito, el paisaje geográfico es el territorio interpretado.

Pero también cabe que, en extremo opuesto al exclusivo entendimiento territorial, se pueda tomar por “paisaje” únicamente su acepción artística; por ejemplo: por su contextualización culturalista o reducido a su imagen en la pintura paisajista (esto ocurre!). Tales representaciones estéticas, que son muy

importantes como venimos diciendo, sólo serían el aspecto final de lo que el geógrafo actual propone que debe comprender el término “paisaje”. Quiero decir que, claro está, tampoco hay que pasarse y ver todo el paisaje exclusivamente en clave de arte. Hay un personaje de Balzac, en *La comédie humaine*, que, procedente de París y de viaje por el campo, sólo fue capaz de apreciar los susurros de las cascadas y del viento en los árboles cuando le recordaron la ópera de su ciudad, y sólo se interesó por el rostro de un anciano campesino cuando sus rasgos le evocaron un retrato visto antes en un museo. Sin duda, no se trata de esto.

Y habrá que añadir la animación de la vida en el paisaje. Michel Onfray en su *Esthétique du pôle Nord* decía, por ejemplo: “el animal no aparece en el paisaje. Es el paisaje. Se confunde en él, lo fabrica, lo constituye. Con el mismo derecho que la piedra y la nieve, el hielo, el viento o el frío, el oso blanco define el Polo Norte”.

Establecido este sentido del horizonte y del círculo del paisaje, veamos, para ir terminando nuestra exposición, algunos ejemplos expresivos de escenarios de la cultura. Los escenarios de la cultura son múltiples, tantos como modalidades de paisajes y como totalidades de paisaje. Empiezan, ya que hemos mencionado su carácter vital, por los mismos sentidos, por su diferenciación, su mezcla o su asociación y transposición. Pero esto hace referencia a la influencia moral y cultural que son capaces de ejercer los paisajes —positivos, neutros y negativos— en los hombres que los viven y observan. Las aptitudes e interpretaciones sensoriales también están mediatizadas por la cultura: Machado y Ortega reclamaban por ello una geografía “sentimental” o “emotiva”. Otros la calificaban de “cordial”, refiriéndose a los significados vivenciales de los paisajes, a su descubrimiento y conocimiento en el nivel de lo personal.

Así, está claro que oscilan las percepciones de los sentidos, las experiencias sensibles: van de las “correspondencias” de Baudelaire al clavicordio para los ojos de Castel o al arte total de Wagner, fusión de todos ellos. De este modo, en la noche polar el paisaje es el frío (prima el tacto); hay escenarios sonoros evocadores, donde los ruidos crean el paisaje, como en el bosque, donde casi todo lo que se oye es lo que no se ve (prima el oído); hay olores inconfundibles de los matorrales (prima el olfato, ese “escrutador difuso”, como lo calificaba Azorín), etc. Se pueden expresar resumidamente esas oscilaciones en un cuento de Galdós, titulado *Episodio musical del cólera*, de 1865, en el que dice: “Un melancólico vaga entre las sombras de la noche por un campo, por una playa o por las calles de una población, y a su oído llegan confusos rumores producidos por el aire, el mar, las aguas de una fuente, cualquier cosa: su fantasía determina al instante aquel rumor, lo regulariza y le da un ritmo: al fin lo que no es otra cosa que un ruido toma la forma de la música más bella y expresa aun más de lo que este arte pudiera expresar; se reviste de mil accidentes y llega hasta a conmover las fibras más ocultas del corazón; despierta mil imágenes y, extendiendo su dominio, consigue hasta fascinar la vista, en virtud de ese

misterioso eslabonamiento que de las ilusiones acústicas nos lleva siempre a las ilusiones ópticas”. El sonido, de este modo, se hace paisaje.

La cultura está en todas las modalidades en que se presentan los paisajes, en el mar, el río, el llano, el bosque, la montaña, la tundra, el hielo, el campo, la calle y la casa.

Así decía sobre el mar Unamuno, que era el “campo de misterio” “cantándonos recuerdos de aquel tiempo / en que no era el hombre”. O Chateaubriand describía los cráteres del Etna y del Vesubio con reflexiones extraídas de Pascal y con los ojos de un pintor, viendo en las lavas colores de azur, ultramar, amarillos y anaranjados. Y también Chateaubriand describió como nadie un río, el Misisipi, en el prólogo de *Atala*. El bosque aparece en *Pequeñas alegrías*, de Hermann Hesse cuando el autor relata una experiencia del paisaje boscoso en la hondura de la noche a través de las distintas sensaciones de calor, de frío, de humedad, de viento, de modo que reconocía las diferentes formas de la arboleda a través de la oscuridad completa por otros sentidos distintos a la vista, que constituyen “delicados matices” de percepción. El bosque ha lanzado el espíritu a la conquista de estados superiores, como ocurre con los libros de Thoreau en el siglo XIX o de Giono en el XX o en las pinturas de Claude Lorrain en el XVII o de Friedrich y de A. B. Durand en el XIX. Hay, claro está, un bosque cultural. El desierto era definido por Unamuno en Fuerteventura: “Ruina de volcán esta montaña /por la sed descarnada y tan desnuda, / que la desolación contempla muda / de esta isla sufrida y ermitaña”. La nieve, según Henri Bosco, era “un mundo sordo donde se avanzaba con pasos de lobo, en el que se sofocaban los sonidos, se amortiguaban los más pequeños ruidos hacia una nada en la que habitaba el verdadero silencio”. El glaciar fue cantado por Victor Hugo en 1828 en versos solemnes. Machado nos enseñó a ver nuestros paisajes: el “yermo de piedra” los “montes lejanos de malva y violeta”, la “tierra de ceniza”, el río que suena en el aire oscuro, el “áspero Guadarrama”, el “agua negra”, “los encinares del monte”, las uñas de piedra de la sierra, las “pardas encinas” que son humildad y fortaleza. La aldea de la montaña está en el Vericuetto de Clarín, con su “bandada de chozas pardas y algunas casuchas blancas esparcidas por la ladera”, al asalto de la cumbre, rodeando una prosaica iglesia parroquial que oportunamente ocultan corpulentos robles. Y la ciudad de Dickens es la pura expresividad, con sus “casas vacilantes, altas y desmedradas”, cuyas “ventanas parecían haber compartido el destino de los ojos humanos por lo sombrías y hundidas”.

El paisaje, en fin, está hecho por el arte: por la pintura evidentemente, y, aunque no puedo ahora extenderme en este aspecto, no es prescindible tal significado. Quiero decir que es indispensable en general, pero también, muy en concreto, para el geógrafo, pues el paisaje constituye, en suma, un hecho y un símbolo cultural.

Pero, en este punto, hay que añadir que hay paisajes como símbolos y hay símbolos como paisajes. Yi-Fu Tuan en su *Geografía romántica* se refiere a “va-

lores polarizados” en los paisajes (luz y tinieblas, orden y caos, alto y bajo, etc.) como conjuntos de valores binarios definidos por sus extremos, cuyo contraste acentúa los valores simbólicos del paisaje. Es un carácter del paisaje como símbolo: el paisaje es simbólico de una condición, de un valor que se expresa por contraste entre sus polaridades. Pero, además, hay símbolos expresados a través de paisajes, donde el paisaje es el vehículo del símbolo. Hay numerosos ejemplos. Entre ellos está George Sand, que utilizó, para dar concreción a sus símbolos, relatos donde los paisajes tienen un papel más que escénico, metafórico y analógico. Por ejemplo, la autora indaga en la calidad de la percepción imaginativa traducida en paisajes simbólicos y muestra, al relatarlo, el símbolo de lo imaginario mediante paisajes. O utiliza “voces silenciosas” de pájaros, robles, de estatuas, de rocas, de los vientos para la presentación de una idea a través de una historia (el relato) en combinación con un paisaje, que es indispensable.

En fin, el paisaje cubre, como vemos, todo el círculo de la cultura. En un libro clásico de Harold G. Cassidy sobre *Las ciencias y las artes*, de 1962, que leí de joven, se mostraba el carácter complementario de ambas y se afirmaba que “cuando funcionan conjuntamente [ciencias y humanidades] constituyen un instrumento poderoso para la comprensión del mundo”. Pienso que éste podría ser el lugar idóneo de la geografía, tan apta para esa complementariedad por su misma composición teórica y práctica. Y añadía Cassidy: “Cuando las artes, las ciencias, las tecnologías y las filosofías se reúnen [...], emergen imperativos éticos que confirman y extienden los más nobles ideales”. De este modo, “la unión del arte y de la ciencia” sustenta e ilumina una “imagen noble del hombre”. Estamos, pues, intentando recobrar –si se hubiera extraviado en algún lugar o momento– ese mismo horizonte en nuestro terreno concreto.

## Conclusión

En breve conclusión, retomamos lo que escribía Philip. L. Wagner en *The Human Use of the Earth*, publicado también en 1960: la cultura es el instrumento de “abstracción e imaginación” que hace posible el recuerdo, la ordenación y la proyección de la experiencia, es decir, aprender y planear. La cultura es como un gran almacén de símbolos, significados y categorías, de modo que “la parte más considerable de la actividad humana se encauza y guía mediante símbolos culturales y se integra formando patrones de comportamiento”.

Esto es la cultura. Aprovechémosla. Ensanchemos cada día de trabajo la geografía atendiendo, con rigor y libertad, también este campo y habremos dado un paso adelante necesario, estimulante y oportuno. Tal vez el mayor en la geografía de hoy día.