

Definiendo el paisaje en base a la tensión

(Defining the landscape on the basis of tension)

Cano Suñén, Nuria
Eusko Ikaskuntza. Pº Uribitarte, 10 planta baja.
48001 Bilbao
nuria.canos@gmail.com

BIBLID [1137-439X (2012), 35; 117-138]

Recep.: 21.06.2012
Acep.: 31.12.2012

Se aborda la complejidad del paisaje definiéndolo en base a la tensión entre lo próximo y lo lejano, lo habitado y lo observado, lo territorial y lo cultural. Proponiéndose cada una de estas tensiones como modelo teórico para entender el paisaje y sus transformaciones sociales, emocionales e históricas, y los cambios de las gentes con su entorno y su paisaje.

Palabras Clave: Paisaje. Tensión. Complejidad. Taskscape.

Paisaiaren konplexutasunari ekiten zaio lan honetan, hori definitzerakoan tentsioa oinarri hartuz: hurbilekoaren eta urrunekoaren artekoa, bizi denaren eta behatzen denaren artekoa, lurraldekoaren eta kulturari dagokionaren artekoa. Tentsio horietako bakoitza eredu teoriko gisa proposatzen da paisaia eta haren bilakaera sozialak, emozionalak eta historikoak ulertzeko, baita jendearen aldaketak ere, beren inguruneari eta paisaiari dagokionez.

Giltza-Hitzak: Paisaia. Tentsioa. Konplexutasuna. Taskscape.

On aborde la complexité du paysage en le définissant sur la base de la tension entre le proche et le lointain, ce qui est habité et ce qui est observé, le territorial et le culturel. Proposant chacune de ces tensions comme modèle théorique pour comprendre le paysage et ses transformations sociales, émotionnelles et historiques, ainsi que les changements des gens face à leur environnement et à leur paysage.

Mots-Clés : Paysage. Tension. Complexité. Taskscape.

1. INTRODUCCIÓN: ¿A QUÉ NOS REFERIMOS CON “PAISAJE”?

El paisaje es tensión. El concepto es tan productivo y apasionante precisamente por ello (Rose y Wylie, 2006). Distante e íntimo, poderoso e inquietante, presente y ausente, cotidiano y creativo al mismo tiempo. Más que mero lugar físico, reúne ideas, sensaciones, sentimientos y cotidianidad. En cuanto noción que representa el medio físico es algo que se encuentra fuera de nosotros y nos rodea, pero en cuanto constructo cultural es algo que concierne muy directamente al individuo, ya que no existe paisaje sin emoción desinteresada e interpretación (Kessler, 2000; Maderuelo, 2006; Roger, 2007).

Según Augustin Berque, las condiciones que convierten a una sociedad en paisajista son cinco¹: que exista una reflexión explícita del paisaje como tal, que reconozca el paisaje lingüísticamente mediante una palabra, que exista una literatura que describa paisajes y cante su belleza, que existan representaciones pictóricas de paisajes y que posea jardines cultivados por placer (Berque, 1994: 16; 2006: 190). China en el siglo V fue una cultura pionera en, a un tiempo, disponer de un término específico para nombrar los paisajes, describir literariamente sus maravillas, recrearlos mediante la pintura y cultivar jardines. La sociedad occidental, por su parte, aunque inicie su bagaje paisajístico ya en la cultura romana, no logrará consolidarlo hasta el final del Renacimiento a través de la construcción de villas y jardines de recreo, la descripción de lugares, la representación pictórica de vistas sin más objeto que la deleitación en su contemplación y la invención del término concreto y específico de paisaje en las diferentes lenguas europeas (Berque, 1997; Maderuelo, 2006).

El paisaje cobija, al tiempo, diversas presencias: la realidad física y su representación cultural; la fisonomía externa y su percepción social; el tangible geográfico y su interpretación inmaterial. Es, a la vez, el significante y el significado, el continente y el contenido, la realidad y la ficción (Nogué, 2007: 138). Así, como punto de partida, no podremos comprender el concepto de paisaje si no lo conceptualizamos como un término híbrido, como un continuo entre términos que la modernidad ha tendido a presentar como dicotómicos: paisaje material y paisaje pictórico, mundo material y representación, naturaleza y cultura (Zusman, 2008: 276). En este sentido, la modernidad entiende la naturaleza y el paisaje condicionada por tres pautas culturales: la separación entre sujeto y objeto, la jerarquización y dominación de lo natural por parte de la cultura y la preeminencia de la visión como sentido más noble (Martínez Montoya, 2000: 157).

Aunque a primera vista pudiera parecer sencillo saber a qué nos referimos con eso a lo que tan cotidianamente denominamos *paisaje*, no es en absoluto evidente ni el poder conseguir una definición satisfactoria del mismo, ni mucho menos lograr su comprensión completa, compleja y ontológica. Siguiendo a Wylie (2007) e inspirada por su reflexión, desarrollo el concepto de paisaje en base a la descripción de tres tensiones que propongo como articuladoras del concepto: proxi-

1. Berque en un principio reconocía cuatro, pero con el tiempo ha añadido una quinta que coloco en primer lugar por su importancia y dado que él también lo hace.

midad/lejanía, habitar/observar y territorio/manera de mirar. Ofrecer un repertorio de definiciones desde diferentes perspectivas o disciplinas pudiera aparentar seguridad y certidumbre, mientras que plantear tensiones articuladoras del concepto quizá genere dudas y cuestiones, no siempre de fácil solución. Pero es esa multiplicidad e incertidumbre la que capacita para comprender un concepto tan complejo y con tantas aristas.

El concepto de tensión ha sido recurrente en el desarrollo de la antropología para dar rienda al caudal creativo de la disciplina, ya que pone de manifiesto las fuerzas contrapuestas en la diversidad de las realizaciones culturales (Maquieira, 2008: 61). Luego si entendemos el paisaje a través de la tensión, es decir, mediante aquella energía generada por la existencia de fuerzas contrapuestas y dinámicas y por su activación en contextos específicos (del Valle, 2005, 2006b; del Valle y Pávez, 2008), podremos descubrir en el paisaje su dinamismo en relación con lo que de sociocultural contiene y ampliar las posibilidades operativas para su estudio. Porque la tensión ofrece posibilidades operativas para el análisis del cambio paisajístico y para el encuentro con sus emociones, discursos, equilibrios y rupturas que se expresan en representaciones compartidas en el imaginario social (del Valle y Pávez, 2008: 59).

2. EL PAISAJE COMO TENSIÓN ENTRE LA PROXIMIDAD Y LA LEJANÍA

Lo más usual es referirnos al paisaje en términos de lejanía y perspectiva. Pensemos que nos encontramos en cualquier punto A de un determinado paisaje. Desde allí oteamos el horizonte y visualizamos a lo lejos un determinado punto B. Estamos observando, por así decirlo, un paisaje B. Si nos desplazamos velozmente a aquel punto B que veíamos en la distancia y dirigimos nuestra mirada al punto inicial A, divisaremos esta vez el paisaje A.



Lejanía-Cercanía. A los pies de esta Iglesia, ¿qué paisaje vemos y cuál dejamos de ver?

Pero la cuestión es que cuando estamos en A sólo pensamos en términos paisajísticos el punto B y no el A, mientras que cuando estamos en B sólo observamos como paisaje el punto A y no el B. Hacer lo contrario y tratar de pensar como paisaje justo el lugar² donde nos encontramos, sin estar observándolo a cierta distancia, nos resultará particularmente difícil.

Esta sensación no será un problema individual, sino que tiene su razón de ser en la manera misma en que se ha originado la idea de paisaje en Occidente, proceso que, a su vez, está intrínsecamente relacionado con las bases epistemológicas de la modernidad en sí misma. Hay que tener en cuenta que la tensión en general, y en este caso la generada entre la proximidad y la lejanía, se experimenta tanto en la individualidad como en la vida social, puesto que la persona es receptiva a ella de distintas maneras, incorporándola a su propia vivencia (del Valle, 2005).

Aunque hoy en día tenemos interiorizada nuestra idea de paisaje, a mitad de camino entre el espectáculo y la vida cotidiana, “el paisaje pertenece a la ciencia, la racionalidad y la modernidad; es cómplice y expresión de un modelo epistemológico cuya suposición central plantea una realidad externa dada según la cual existe un sujeto imparcial y distante que observa” (Wylie, 2007: 3). “La idea de paisaje implica realmente separación y observación” (Williams, 1985: 126 en *Ibíd.*), convirtiendo a la persona en espectador imparcial y al mundo en un escenario distante para ser mirado, no para ser tocado, olfateado o sentido de cerca. Es por esto que el paisaje suele encarnar una determinada manera, que no la única, de representar el mundo y estar en él, creando la ilusión de que descubrimos el planeta a distancia, de una forma imparcial y objetiva, como desde un pedestal.

El paisaje podría haberse conceptualizado como algo para ser tocado, sin embargo, lo más habitual es que sea definido como “la forma o fisonomía del territorio visualmente percibida” (Zoido, 1998: 36), porque la percepción visual se arraigó en el propio forjamiento del concepto y se nos hace muy difícil entenderlo sin el sentido de la vista y sin situarnos a una cierta distancia del territorio.

Debemos buscar esta hegemonía de la visión en la forma en que el racionalismo científico y el capitalismo la ligó con nuestra cultura mediante las tecnologías de la observación y de la reproducción (el telescopio, el microscopio, la cámara o más tarde la televisión), la separación de sujeto y objeto, el concepto de perspectiva renacentista y la jerarquización y dominación de lo natural por parte de la civilización y la cultura (Cosgrove, 2002; Howes, 1991, 2003; Martínez Montoya, 2000; Toulmin, 2001).

Como nos hace ver Denis Cosgrove (1984), el paisaje ejemplifica a la perfección este proceso al constituir una representación motivada ideológicamente, surgida en el Renacimiento del capitalismo comercial y su clase social. Sería el pensamiento ilustrado el que le añadiría una justificación racional al elaborar una

2. Y aquí me refiero a lugar más en el sentido de sitio y espacio físico que al “lugar antropológico” definido por Augé como entidad histórica, relacional e identitaria que se verá en el siguiente apartado.

visión de la naturaleza basada en un sujeto que observa, controla y domina el medio ambiente. Para este autor, además, el concepto de paisaje denota la integración de los fenómenos natural y humano que pueden ser empíricamente verificados y analizados por el método científico sobre una parte delimitada de la superficie terrestre. De este modo, pensamiento ilustrado y empirismo se apropiaron de la naturaleza de una manera supuestamente objetiva a través de la vista, la representación pictórica y el paisaje.

Si queremos comprender cómo se forjó la idea de paisaje debemos además reparar en el nacimiento de la perspectiva en el ámbito pictórico como descubrimiento de importancia capital. Este sistema geométrico que da la impresión de profundidad y tridimensionalidad en un lienzo de sólo dos dimensiones fue capaz de descubrir y describir “cómo nosotros vemos el mundo” (Elkins, 1994 en Wylie, 2007: 57) y de ofrecer una representación autorizada del espacio y de las relaciones espaciales que fue aprehendida como realista, fiel y objetiva (Wylie, 2007: 58).

Según Alain Roger, fueron los italianos del *Trecento* los primeros en individualizar los ambientes de paisaje. Después se llevaron a cabo experiencias similares en el norte de Europa, donde los flamencos acabaron por convertir la pintura de paisaje en género independiente gracias al dominio de la perspectiva y la distancia. Para dicho autor, mediante estas técnicas se consiguió la laicización de los elementos naturales (árboles, rocas, ríos, etc.), hasta entonces postergados como fondo de los cuadros religiosos, para convertirlos en grupos autónomos e independientes. Alejar y desacralizar los elementos paisajísticos de la escena religiosa fue el primer paso para el nacimiento del paisaje occidental (Roger, 2007: 74-77). El definitivo fue la aparición de la ventana en la pintura renacentista. Esta ventana, a modo de un cuadro dentro de otro, supuso la definitiva extracción del mundo profano de aquella escena sagrada. A través de dicha ventana el paisaje puede organizarse libremente, indiferente a los personajes que ocupan el primer plano. Será suficiente con dilatar la ventana hasta las dimensiones del cuadro para obtener el paisaje occidental (Ibíd.: 81-82).

Al tiempo que se estaban dando este tipo de avances paisajísticos en el Renacimiento, los filósofos y los científicos iban a ir decidiendo paulatinamente que la vista fuese el sentido de la razón y la civilización. Con ello, la humanidad urbana se iría distanciando progresivamente de la experiencia primaria, especialmente de la libertad sensorial y de la exploración de su interior, siendo en este proceso los otros sentidos menos representados y teorizados (Classen, 1998; Classen et al., 1994; Howes, 2003; Porteous, 1990).

Una muestra de cómo hemos llegado a interiorizar esta preeminencia cognitiva de la vista en nuestra vida cotidiana la encontramos en expresiones como “ver para creer”, “conocer es ver” o “ver es creer”, que constituyen una metáfora muy poderosa de nuestro mundo occidental para el que sólo parece existir lo que se puede ver. Como todas nuestras metáforas, ésta va más allá de ser un mero recurso lingüístico o literario para tener una influencia decisiva en la forma en que percibimos y estructuramos nuestro entorno (Lakoff y Johnson, 1986). En este

caso, implica una gran dependencia de la vista como medio para alcanzar la verdad (Cosgrove, 1984: 9). David Howes incluso llega a afirmar que la preeminencia de lo visual en nuestra experiencia perceptual constituye “una tiranía de la visión”, “un despótico reino del ojo” (2003: xxii). Por ello, sin pretender en absoluto negar la importancia de la visión en nuestra manera de estar en el mundo, también es justo reivindicar, y así lo haré especialmente en la cuarta parte de la investigación, el papel no sólo perceptivo y emocional de los demás sentidos, sino también como fuente de conocimiento para el ser humano.

Respecto a la emoción, es posible que la maquinaria intelectual haya conseguido dicotomizar razón y pasión, y con ello controlar, supeditar, debilitar o virtualizar tecnológicamente los impulsos emocionales. Sin embargo, las pasiones siguen ahí, transitando en todas las acciones y expresiones culturales y enlazando las emociones y las sensaciones con los saberes tácitos y los valores morales y estéticos (Buxó, 1999, citado en Buxó, 2004: 247-248). Y los sentidos no visuales tienen un papel muy importante en la canalización de dichas emociones y sensaciones.

Así, retomando el paisaje en relación a nuestro modelo epistemológico moderno, se puede afirmar que no sólo se trata de que el concepto de paisaje fuese forjado tomando como base dicho modelo, sino que los propios paisajes “han jugado un papel fundamental en la historia cultural y en la memoria de la sociedad occidental” (Macnaghten y Urry, 1998: 119), así como en las memorias de otras culturas. De hecho, tanto los paisajes como los mapas constituyen estrategias culturales que han reforzado la visión occidental del mundo: ambos capturan aspectos de la naturaleza y la sociedad a través de la abstracción visual y la representación, codificándolas, organizándolas y sintetizándolas a través de la visión y reduciendo la experiencia multisensorial compleja (Ibíd.: 120). Es en esta síntesis donde podemos encontrar y comprender mejor cómo el paisaje se encuentra en continua tensión entre nuestro contacto directo con el territorio (la tierra que pisamos, sentimos u olemos) y la lejanía que nos sugiere nuestra manera de mirar y percibir los paisajes que, al fin y al cabo, también forma parte importante de nuestra manera de estar y conocer el mundo.

3. EL PAISAJE COMO TENSIÓN ENTRE EL HABITAR Y EL OBSERVAR

¿Es el paisaje el territorio que contemplamos o el mismo lugar que habitamos? Ante esta dicotomía, Wylie, inteligentemente, señala que aunque se podría sostener que “observar y habitar un lugar no son acciones mutuamente excluyentes en la medida en que siempre estamos realizando ambas, o que mirar es parte de vivir” (2007: 4), no estamos ni mucho menos ante una distinción banal o sin importancia. Esta tensión entre habitar y observar a menudo estructura el paisaje y supone dos maneras diferentes de estudiar, enfrentarse y conocer los paisajes y, por ende, dos heterogéneas epistemologías: la de la interpretación artístico-literaria (y físico-geográfica, añadiría yo) y la de los enfoques fenomenológicos que canalizan los paisajes a través de la cultura, relacionándolos con prácticas cotidianas y corporales (Tilley, 1994; Wylie, 2007).

Vinculada con la anterior tensión (la del paisaje como tensión entre la proximidad y la lejanía), en esta segunda, en lugar de hacer hincapié en las bases epistemológicas modernas que sustentan la idea de paisaje, voy a plantear la existencia de modelos de análisis que refuerzan la idea de vivir en el paisaje y construirlo, frente a la de contemplarlo y escrutarlo como sujeto observador imparcial.

Remarcar la importancia del día a día en la construcción y vivencia del paisaje significa pensarlo en términos del hábito, de las actividades sociales, económicas y culturales diarias que lo configuran. Es en esa cotidianidad donde los lugares, las acciones que se desarrollan en ellos y las actitudes corporales ligadas a éstas se entrelazan dando lugar a esa forma del territorio a la que denominamos paisaje. A pesar de que este día a día suele ser irreflexivo, constituye gran parte del sentido de los espacios vitales y, por añadidura, de los paisajes (Edensor, 2002: 56).

Pastores, carreteros, soldados, leñadores y campesinos han subido durante siglos a cerros y montes, observando desde ellos extensos panoramas, siendo testigos forzados de amaneceres y puestas de sol, de fenómenos meteorológicos como nevadas, tormentas, arcos iris, noches estrelladas y de otros muchos aconteceres que a nosotros nos agradan o sobrecogen por su belleza, sublimidad, maravilla o pintoresquismo. Sin embargo, estos mismos fenómenos para quienes salen al campo abierto por oficio o por necesidad suelen ser objeto, más que de placer, de inquietud, temor o preocupación (Maderuelo, 2007: 6). Esos quehaceres cotidianos están inmersos en lo que el pensamiento moderno entiende por paisaje aunque por su cotidianeidad se repare poco o nada en él.

Para Ingold son precisamente los *taskscares* (concepto que ha sido utilizado además por otros autores como Carolan, 2007, 2008; Cloke y Jones, 2001; Edensor, 2006; Wylie, 2007) los que producen buena parte del carácter de los paisajes, constituyéndose en claves de su significado social. Para este autor, cuya influencia en los nuevos análisis del paisaje ha sido más que considerable, el paisaje está imbricado con las maneras de vivir el territorio, los movimientos de sus gentes, sus prácticas o sus trabajos y, por tanto, su fisonomía persiste sólo en la medida en que estas actividades continúan. Para Ingold, pues, el paisaje está mucho más relacionado con “el estar en el mundo y con la actividad práctica de la vida que con una observación imparcial y desinteresada de un mundo aparte de la cotidianidad” (1993a: 40). En suma, para él, “el paisaje no es la entidad que miramos, sino el mundo desde el que partimos para hacernos una idea de nuestro entorno” (1993b: 171). En definitiva, estamos asociados indisolublemente a la naturaleza de una manera práctica, cultural y corpórea, de forma que nuestro conocimiento se inscribe en el paisaje y viceversa (Michael, 2000: 112).

Phil Macnaghten y Jhon Urry (1998: 168) hacen una buena caracterización de estos trabajos y actividades cotidianas que forjan y configuran los paisajes: están distribuidos espacial y temporalmente; organizados mediante una gran variedad de prácticas sociales, son corporales y atañen a todos los sentidos; los muros, las plantas, la tierra, las diferentes texturas del medio natural, el medio físico y material del territorio, en suma, constituyen una parte fundamental de estas ac-

tividades. Además estos autores introducen un elemento clave como es la memoria del trabajo colectivo: en las acciones cotidianas, el pasado está siendo continuamente redefinido en términos del presente y se proyecta hacia el futuro de una manera diversa. Es pues en esa mirada hacia atrás donde se recogen los presentes pasados, permitiendo la interpretación desde el día de hoy de lo ya ocurrido (del Valle, 1997: 101) y en el contexto de las nuevas experiencias o de lo que se predice pueden ser las del futuro (del Valle, 2006a: 15). Desde este punto de vista, el paisaje nunca es algo acabado, sino que está siempre sujeto a las circunstancias sociales, culturales y económicas de cada momento y a la negociación y renegociación de los individuos y colectivos sociales, soliendo ser utilizados materiales, signos y actividades de diferentes pasados que, junto con nuevos elementos, son proyectados hacia el futuro.



Los *TaskScapes* son los paisajes moldeados por las tareas cotidianas.

En la misma línea, Eric Hirsch (1995) defiende que es necesario abordar el paisaje desde el punto de vista de las poblaciones que lo producen y lo habitan, dando cuenta de las tensiones inherentes a su configuración y no concibiéndolo como un concepto armónico. Porque para él el paisaje también emerge de la práctica social diaria. Si bien es cierto que el paisaje “constituye una imagen cultural, una manera de representar, estructurar y simbolizar el entorno” (Cosgrove y Daniels, 1989: 1), según Hirsch esta idea representacional del paisaje, o *background potentiality*, se complementa con otra dinámica que denomina *foreground actuality*, es decir, la parte del paisaje ligada a la práctica social diaria y a las formas menos reflexivas de la experiencia cotidiana (Hirsch, 1995).

El paisaje es, pues, un proceso cultural dinámico, multisensorial y constantemente oscilante y en tensión entre ese *foreground* de la vida diaria y el *background* potencial, entre la práctica y la representación, entre el habitar diario y el tipo de observación que nos brinda el modelo cultural más extendido. Ambas partes de la tensión forman los dos polos interdependientes de la experiencia paisajística, que resulta ser un continuo entre ambos extremos.

Pero para un análisis fenomenológico del paisaje hay que recordar que, dentro de esa tensión entre el habitar y el observar, el paisaje surge de la organización del espacio y, como tal, está siempre codificado a través de la experiencia (Casey, 1996; Feld y Basso, 1996; Green, 1995). Así, “el sentido del espacio no es sólo lo que la gente sabe y siente sino lo que la gente hace” (Camus, 1955 en Basso, 1996: 83). La relación con nuestros lugares cotidianos no es algo, en definitiva, abstracto, sino que tiene un efecto inmediato en cómo nos sentimos y actuamos, en nuestra salud y en nuestra inteligencia y en cómo nos relacionamos con nuestro ambiente y con nosotros mismos (Hiss, 1991). De esta manera, cuando los lugares son vividos activamente, el paisaje físico queda fuertemente ligado al “paisaje de la mente” (Basso, 1996: 55), y es en esa relación vital donde el paisaje adquiere un determinado sentido para la persona y su comunidad. Para del Valle:

Ese espacio forma parte de la experiencia cotidiana y encierra contenidos poderosos para la interpretación social y cultural, por lo que es evidente que los seres humanos vivimos y elaboramos un sentido cultural del espacio que es siempre dinámico y diverso [...] En esta visión dinámica del espacio, que a través del cambio expresa el orden sociocultural, el entorno no permanece inmutable. Su estructuración es producto de la creación humana del pasado y del presente [...] edificaciones, caminos, lugares que se configuran basados en actividades y formas de interacción de la población. El entorno abarca conjuntos de recursos que se apropian, se definen y cambian de forma y pueden reflejar a su vez los cambios en las relaciones entre hombres y mujeres, en la relación de ambos con el entorno y en su ubicación dentro del contexto más amplio de la sociedad en la que se inserten (del Valle, 1997: 25-32).

Al abordar el paisaje desde una perspectiva fenomenológica descubrimos que la vivencia marca en buena medida la percepción del paisaje, y que ésta cambia continuamente en función de la naturaleza (la estación, la hora, el clima, la meteorología) pero, sobre todo, en función del observador u observadora.

Los *tasksapes* y lo fenomenológico descubren el sentido que la experiencia del paisaje vivida y compartida, localizada y socializada tiene en la conciencia individual (Bender, 1995; Ingold y Kurttila, 2000; Martínez Montoya, 2000; Tilley, 1994; Zusman, 2008), pero también dan pie a analizar la relación entre procesos económicos, políticos, sociales y representacionales de una sociedad determinada. Para conocer la conciencia de la experiencia paisajística será necesario ahondar en la historia, las narrativas, las prácticas sociales y las formas de creación y de mantenimiento de los estados de conciencia identitaria y de pertenencia (Martínez Montoya, 2000; Zavaleta, 2005). Así, la acción cotidiana inserta en el paisaje, más fenomenológica, puede conducir a la representación del paisaje en términos más conceptuales y también más visuales, más relacionados con el observar que con el habitar, fruto de la tensión del propio concepto.

La vivencia fenomenológica del paisaje constituye más bien un paisaje de acción, habitado, sentido y experimentado, que forma parte de la memoria personal y corporal de las personas (Marchán, 1997; Zavaleta, 2005), pero conduce también al paisaje como representación. Los paisajes, a través de la memoria, pueden convertir la experiencia cotidiana e irreflexiva en centros de representación de la vida social y de relación con los otros. Por ello, los paisajes siempre se encuentran zigzagueando entre su parte práctica y su parte representacional, entre los extremos del paisaje como tensión entre el habitar y el observar, porque a menudo cuando reflexionamos sobre el significado de los *tasksapes* vamos a dar con su parte más simbólica. Y es en esta reflexión cuando descubrimos que en el paisaje, por ser fuente y marco de vivencias, historias y querer, emerge un potencial vínculo con la identidad y con la memoria de un individuo o de su comunidad. Por ello, la experiencia del paisaje, más allá de un puntual placer estético, repiensa un trozo de vida y de territorio. Se encarama como lugar con capacidad de generar sentimientos y acciones de identificación porque le otorgamos significaciones que pueden ser capaces de despertar sentimientos de adhesión e incluso cohesionar o dar sentido a la vida colectiva (Basso, 1996; Martínez Montoya, 2000).

Desde este punto de vista se puede definir el paisaje como un “lugar antropológico” (Augé, 2005) en tanto que constituye una entidad histórica, relacional e identitaria, que atañe esencialmente a la sensibilidad, a la subjetividad y a la memoria. Y debemos tener en cuenta que ésta última es un artefacto cognitivo dinámico que reelabora recuerdos y percepciones, aportando inteligibilidad a la experiencia individual o colectiva, revelándose como un proceso flexible, versátil, maleable y frágil que recoge, guarda, moldea, transforma y nos devuelve la realidad íntima y compartida de nuestra identidad personal, colectiva y cultural (Jiménez, en Golvano, 1999; Ruiz-Vargas, 1997).

Así definido, el paisaje no se conforma con ser simplemente la forma del territorio, sino que sobre él descansan significados que pueden relacionarse con la identidad y la memoria y suelen contener un conjunto de posibilidades, prescripciones y prohibiciones de contenido tanto espacial como social (Augé, 2005; Basso, 1996; Hirsch, 1995; Martínez Montoya, 2000). El paisaje, como mezcla de hechos espaciales y valores, guarda y revela el tiempo, es integración, huella, reunión de miradas sin tiempo (García Fernández, 1975; Martínez de Pisón, 1998).

A la naturaleza se le otorgan valores y símbolos añadidos, fruto de esa capacidad humana de reinterpretar su relación con el mundo exterior. Es en ese momento cuando el paisaje se erige como lugar de significados, imagen proyectada de experiencias intelectuales, éticas, afectivas y estéticas, espejo que nos refleja, traducción cultural de nuestro alrededor (Ortega, 1998). Porque representa la realidad y la ordena, le atribuye valores, dimensiones simbólicas y significados, proveyéndole de elementos clave de identidad y sociabilidad para algunas personas o comunidades.

Cuando evocamos un paisaje, ponemos en marcha esa maquinaria de la memoria: una experiencia, un lugar, un viaje de impresiones, olvidos y recuerdos, entrecruzados con historias propias o ajenas, pero que son sentidas como nuestras.

Porque la memoria de los paisajes, de esos lugares indiferentes o inhóspitos para unos, entrañables o vitales para otros, integra afectos, representaciones e identidades de forma que imprimen carácter a nuestra propia experiencia y al recuerdo de esos lugares (Golvano, 1999: 119). En ese proceso, unos fragmentos del paisaje se magnifican, otros se ignoran; algunos valores simbólicos se añaden, otros caen en desuso.

Por ello, el paisaje no es sólo una foto fija o una postal de aquellos lugares que resaltan por su excelencia visual o por su especial belleza (según los parámetros convencionales del momento), sino que es también acción y movimiento cotidiano, vivencia y recuerdo.



Memoria del Paisaje. Este cementerio nos devuelve una metáfora: el paisaje construyéndose entre la acción cotidiana, la emoción de saberse en un entorno conocido y arraigado y la memoria del paisaje, del pueblo y la familia.

En suma, el paisaje se construye en ese constante ir y venir entre ambos polos de la tensión: entre la observación y el habitar cotidiano. En ese lugar intermedio en el que unas veces pesa más la interpretación artístico-literaria y la observación y en otras la cotidianeidad encarnada del hábito, se enmarca tanto la acción poco reflexiva sobre el paisaje como su representación, identidad y emoción. Ambos extremos de la tensión se completan, pues no son excluyentes, y el ir y venir oscilante entre la idea representacional y la práctica de la experiencia diaria resulta inevitable y consustancial al propio concepto de paisaje.

4. EL PAISAJE COMO TENSIÓN ENTRE EL TERRITORIO Y LA MANERA DE MIRAR

Para buena parte del positivismo geográfico u otras ciencias consideradas como “duras” el paisaje constituye un objeto de estudio perteneciente al mundo externo, a lo sólido, a lo palpable, a lo puramente material. De esta manera el paisaje es territorio, tierra, agua, superficie planetaria cuyas características geomorfológicas físicas son susceptibles de ser ubicadas, descritas y estudiadas cuantitativamente. Y en la medida en que los elementos que integran el paisaje son realidades físicas es un enfoque válido. Al fin y al cabo el territorio está formado por montañas o planicies, por agua o por arena, o por multitud de accidentes geográficos y, como tales, son mensurables y cuantificables de forma objetiva mediante herramientas de medición y técnicas cuantitativas. Al estudiarlo así se parte de la premisa de que el paisaje no es una idea subjetiva o abstracta que se encuentra en nuestra manera de habitar o enculturar el planeta, sino concreta y medible por aquellos que poseen un conocimiento cualificado.

Sin embargo, en el otro extremo de esta tensión, el que hace referencia a la manera de mirar el territorio en lugar de a las características físicas del mismo, encontramos que

[...] el paisaje es más que la tierra en sí misma, es el territorio visto desde un determinado punto de vista [...]. El paisaje no es sólo lo que vemos sino también una manera de mirar el mundo que nos rodea. No se trata sólo de aquello que nosotros estamos contemplando sino de cómo lo miramos [y esto] está siempre cargado de unos particulares valores culturales, actitudes, ideologías y expectativas (Wylie, 2007: 7).

Luego el concepto de paisaje se encuentra en tensión entre su lado más mensurable, objetivo y material, cuantificable a través de cifras y fenómenos geográficos e incluso climáticos, y su lado más simbólico, estético y perceptivo, explicado en buena parte a través de la subjetividad, la identidad y modelos culturales y sociales más amplios. El paisaje no aparece sólo como un ente físico, aunque también lo sea, sino que constituye un complejo vivo de formas que cristaliza, se articula, late y reposa sobre un sistema de condiciones y relaciones geográficas y sociales (Martínez de Pisón, 2007: 328).

Es importante tener en cuenta que en esta tensión el concepto de paisaje debe mucho tanto a los geógrafos que consiguieron representar el territorio en un mapa a modo de fiel reflejo de la realidad, como al subjetivismo de los artistas que consiguieron metamorfosear esa realidad física en belleza y sensualidad. Unos y otros lograron ofrecer visiones paisajísticas del mundo antes de que las personas en su cotidianeidad descubrieran el paisaje en la contemplación del territorio, de tal forma que la representación hace emerger el objeto. Esto implica que no tendríamos conciencia paisajística ni sin los mapas ni sin los cuadros que nos han mostrado muchas de las cualidades que posee el territorio como paisaje (Madeuelo, 2006: 32).

En sí, la segunda parte de esta tensión (la manera de mirar) recoge la realidad geográfica material de la primera parte de la tensión (el territorio) y la con-

vierte en contemplación estética y subjetiva, en fuente de emociones e identificaciones. De esta manera los paisajes físicos son vividos como lugares significativos a los que, los artistas primero, y el resto de la ciudadanía después, les hemos ido dotando de ideas y sentimientos (Basso, 1996). Es pues la mirada subjetiva la que convierte un territorio, con sus configuraciones y cadencias, en paisaje, de tal manera que éste se encuentra objetivamente presente en cada territorio pero subjetivamente en cada percepción (Ojeda, 2003).

Esta apropiación de la realidad físico-natural hasta convertirla en contemplación estética e identitaria, en suma en mirada paisajística, ha sido consecuencia, en Occidente, de un complejo proceso cultural iniciado en el Renacimiento pero reforzado y revitalizado en el Romanticismo. En dicho proceso se fueron desplegando sentimientos afectivos hacia la naturaleza que han condicionado nuestra actual forma de visionar, experimentar, recordar y evocar los paisajes (Martínez Montoya, 2000; Ortega, 1998). Efectivamente, las gentes, por lo general, creen en una serie de tópicos cuyo origen podríamos rastrear en el Romanticismo, y entre aquellos que están más arraigados se encuentra la universalidad del concepto de belleza unido a la idea de naturaleza, que se descubre como algo emocional, asombroso y lleno de fuerza (Maderuelo, 1997a, 1997b, 2006). En esos momentos históricos los paisajes y los jardines se convirtieron en escenarios donde enmarcar la pasión y crear narrativas, así como en proyecciones alegóricas y rituales de la corporalidad. Así, el paisaje no sólo es una versión de la naturaleza sino una forma de experimentar la vida como lugar, tiempo y sujeto (Buxó, 2004: 248).



La Belleza del Paisaje. ¿Por qué encontramos bellas las intrincadas formas del bosque?, ¿por qué algunos elementos de nuestra interacción con la naturaleza son percibidos como hermosos y otros no?, ¿qué procesos ha seguido la humanidad para convertir en paisaje el territorio y la naturaleza?

De esta manera, paulatinamente, ha ido cambiando nuestra actitud y nuestra mirada hacia el mundo físico de forma que actualmente la experiencia paisajística supone un ejercicio de subjetividad derivado de las necesidades y aspiraciones culturales y de la forma de representar las relaciones del ser humano con el mundo exterior y la naturaleza. Como se ha visto anteriormente en la tensión habitar/observar al abordar el lado representacional del paisaje, a ese mundo exterior se le asignan significaciones y características que van más allá de sus propiedades físicas. Este ir más allá supone que una montaña, una playa, la nieve o un amanecer, por nombrar algunos ejemplos, no sólo son hechos geográficos o climáticos sino que en sociedad (y cada una ha tenido su particular proceso de reconversión) se convierten en emoción estética, cultural y paisajística.

Fue Kant quien afirmó en el siglo XVIII en su *Crítica del juicio* que

[...] lo sublime verdadero no está más que en el espíritu de aquel que juzga y que no hay que buscarlo en absoluto en el objeto natural cuya consideración suscita esta disposición del sujeto. ¿Quién llamaría, pues, sublimes a las masas montañosas sin forma, amontonadas unas sobre otras en salvaje desorden, con sus pirámides de hielo, o bien al sombrío mar en furia? (citado en Roger, 2007: 113).

Actualmente tenemos interiorizado que hay partes de la naturaleza que son bonitas, bellas o incluso sublimes cuando en otro tiempo probablemente no fueron contempladas o se consideraron atemorizantes, impenetrables e inhóspitas, cuando no meramente productivas o improductivas desde un punto de vista agropecuario. La naturaleza no es ni fea ni bella en sí misma, sino que somos los seres humanos, como parte de un acto cultural, quienes la dotamos de propiedades añadidas. Y el paisaje como mirada contemplativa es uno de los principales atributos añadidos al territorio.

Para Camporesi,

[...] en el siglo XVI no se conocía el paisaje en el sentido moderno del término sino el país, algo en cierto modo equivalente a lo que para nosotros es el territorio [...] lugar o espacio considerado desde el punto de vista de sus características físicas a la luz de sus formas de asentamiento humano y de recursos socio-económicos. De una materialidad casi tangible, no pertenecía a la esfera estética más que de forma totalmente secundaria [...]. La estimación económica, podríamos añadir, tenía prioridad absoluta sobre la explotación estética (citado en Roger, 2007: 89).

En Europa, en el siglo de las Luces y siempre bajo el signo del arte, se inventaron nuevos paisajes como el mar y la montaña, añadiendo a lo bello la categoría de lo sublime y transformando de arriba a abajo la sensibilidad occidental (Ibíd.: 90). En esta época la idea de paisaje surgió de la élite europea expresando y dando soporte a un determinado rango político, social y moral y convirtiéndose en una parte significativa del buen gusto (Cosgrove, 1984: 8). Y a partir de ese momento histórico y cultural, según Roger, se han ido multiplicando los ejemplos de invenciones paisajísticas. De hecho, desde el siglo XX nuestra sociedad es ilimitadamente fecunda en este campo, prodigando las invenciones y miradas paisajísticas de forma que apenas hay entidad geográfica que no haya

accedido o no acceda hoy a la dignidad paisajera (por ejemplo el bosque o incluso las ciénagas, durante mucho tiempo hostiles en el imaginario occidental) (Roger, 2007: 114).

Roger, a la vez que muestra la gran potencia creativa paisajística en la que se ha convertido la modernidad occidental, parece adelantarse a aquellos que pudieran objetar que si analizamos el paisaje como creación estética éste sólo puede estar reservado a algunos pocos aficionados ricos y ociosos que frecuentan las galerías de arte, y afirma:

No lo creo. Nuestra mirada, aunque la creamos pobre, es rica y está saturada de una profusión de modelos, latentes, arraigados y, por tanto, insospechados: pictóricos, literarios, cinematográficos, televisivos, publicitarios, etc., que actúan en silencio para, en cada momento, *modelar* nuestra experiencia, perceptiva o no (Ibíd.: 20).

Porque aunque nuestra mirada y percepción se nos antoje exclusiva y única³, descubrimos el mundo al albur de un determinado contexto histórico, social y cultural que moldea nuestro enfoque y perspectiva, traduciéndose en selección de estampas y símbolos, reflejo también de la imagen que una sociedad tiene de sí misma:

Nuestra mirada es el fruto de la acumulación y decantación de experiencias visuales que pasan por la contemplación de múltiples fenómenos nuevos [...] Además nos encontramos hoy sumergidos plenamente en una cultura con una tradición visual aplicada a la contemplación de paisajes muy consolidada, que se remonta ya cuatro siglos; esto nos permite concebir muy diversas formas de paisaje y disfrutar de ellas, desde los paisajes reales a los imaginarios, consumiendo representaciones estáticas, como pinturas y fotografías, o en soportes dinámicos, tales como las filmaciones cinematográficas. Pero además, disfrutamos de experiencias que eran insólitas hace sólo cien años, como la posibilidad de contemplar verticalmente el territorio desde aviones y el conocimiento visual de cualquier lugar del planeta, por inexpugnable que sea, a través de imágenes digitalizadas tomadas desde satélites y reproducidas a cualquier escala (Maderuelo, 2006: 119-120).

Desconocemos lo que de experiencia paisajística nos deparará el futuro, incluso el más cercano. Hace unos años no podíamos ni sospechar cómo una herramienta como *Google Earth* vendría a mostrarnos a nuestra propia elección impensados planos del planeta, bien de nuestros lugares cotidianos, bien de otros parajes más lejanos o incluso recónditos; o como *Google Maps* nos haría hacer callejear o circular por multitud de calles y carreteras del planeta sin haber estado allí nunca. Internet, así, se descubre como una gran red participativa inmensa, cambiante diariamente y abierta a infinitas posibilidades y descubrimientos paisajísticos, virtuales pero reales, cuyo alcance futuro ni siquiera posiblemente llegamos a sospechar.

3. Según Marc Augé (2005) una de las características de la contemporaneidad, al menos en las sociedades occidentales, es precisamente la individualización de las referencias. Debido a este fenómeno los individuos creen interpretar para sí y por sí mismos las informaciones y estímulos que reciben.

Los lugares y paisajes, de esta forma, están constantemente reinventándose a sí mismos. Son como “palimpsestos”, porque en cada época, cultura y generación su valor, su uso y su significado puede ir reescribiéndose. Esta idea de palimpsesto en el que se puede escribir y re-escribir, borrar y volver a re-dibujar, nos sitúa ante el hecho vivencial de caducidad finita donde los restos del pasado son paulatinamente difuminados, reinterpretados y/o reinventados en el presente, como pronóstico de una temporalidad lineal y continua que se prolongará irremediable y constantemente hacia el inmediato futuro (Arnaiz *et al.*, 2009; ver también Vivas, 2008). Por ejemplo, un determinado lugar o paisaje puede ir pasando de ser considerado un lugar peligroso a otro sagrado, a lugar de cultivo, a bosque, a polígono industrial o a sitio de ocio y turismo. Los cambios se irán sucediendo en función del contexto histórico y cultural en el que esté inserto dicho lugar o paisaje y de las diversas prácticas sociales y vivencias particulares (cotidianas o esporádicas) que se materialicen en él. Utilizar la metáfora del palimpsesto es pensar en el territorio como un lienzo en el que a cada época se le asignan unos usos y valores culturales que resultan cambiantes con el tiempo. Así, según esta metáfora, el territorio se reescribe, tanto física como simbólicamente y, como tal, es posible seguir, interpretar y reinterpretar las huellas de lecturas anteriores.

En la misma línea podemos descubrir también el paisaje a través de la metáfora del “milhojas” (Lassus, en Roger, 2007: 125), pues el territorio es susceptible, como en las diferentes capas del pastel milhojas, de asociársele diferentes sensaciones y funciones dependiendo de los distintos grupos sociales o de individuos particulares. Los intereses, profesión, formación o canon cultural en el que se haya forjado la experiencia vital del observador, también sus recuerdos, estado anímico, expectativas o incluso su posición, la intención de su mirada o la velocidad de su movimiento, condicionan la vivencia de su territorio. En el artículo “Paisaje, identidad y memoria” (Cano, 2006) mostré cómo mi abuelo y yo teníamos una visión diferente del mismo paisaje monegrino, hasta el punto de ser, prácticamente, dos paisajes distintos. Así, el obrero de la construcción no percibe el mismo paisaje que la bióloga, que el arquitecto, que el cazador o que el ama de casa, pero tampoco lo hace la persona feliz que la infeliz, la solitaria que la acompañada, el que camina que el que va en bici. Cada capa del “milhojas” suma una escena y una experiencia paisajística incluso en un mismo momento del tiempo. Todas juntas yuxtapuestas conforman el territorio y su paisaje.

Si la metáfora del palimpsesto descubre los cambios del territorio a nivel temporal, la del milhojas lo hace en el plano espacial. Ambas ponen de manifiesto esta tensión entre territorio y manera de mirar, pues si bien lo físico siempre está ahí como telón de fondo de la vida y como condicionante de la misma, la manera de mirarlo y los modelos culturales de relación con él ejercen una poderosa influencia sobre dicha vivencia. Por ello los paisajes resultan cambiantes física y culturalmente, diacrónica y sincrónicamente.

En suma, cada comunidad humana ocupa su espacio geográfico y lo va territorializando al socaire de sus capacidades cognoscitivas y tecnológicas y en función de las limitaciones, dificultades y recursos que, en cada ámbito, va descu-

briendo o apreciando, de manera que los específicos asentamientos, redes y superficies irán ordenando cada territorio (Ojeda, 2003), lo que constituye la parte más física de esta tensión entre el territorio y la manera de mirar. La otra parte, la manera de mirar, completará la expresión de esos encuentros entre diferentes naturalezas y culturas que son los paisajes.

El territorio y el paisaje, pues, están constituidos por múltiples encuentros que los van enriqueciendo o empobreciendo tanto a nivel espacial como temporal. La percepción turística constituye, en los tiempos actuales de la globalización, un buen ejemplo de cómo la manera de mirar el paisaje puede influir sobre el mismo, pues modela tanto su función como su estética. Este tipo de percepción se decanta por una visión del paisaje como mercancía cultural (Willis, 1994) y como objeto de consumo (Kessler, 2000: 19-20) donde la forma de ver mirar admirar pasa por el canon estético en boga introducido por la publicidad, los medios de comunicación, la moda o las guías de viajes (Green, 1995: 35).

La mirada turística es propia (que no exclusiva) de nuestra sociedad occidental donde lo natural, lo cultural y lo patrimonial son susceptibles de ser consumidos. Constituye una visión del paisaje estereotipada que tiene como misión llenar el ocio con una experiencia visual al margen de la rutina diaria, de la que se suelen sacar algunas fotografías junto con algún que otro recuerdo o emoción. El o la turista contempla el paisaje según esta mirada estándar. Incluso puede no importarle tanto la naturaleza del espectáculo estético como su posición de espectador, es decir, el haber llegado hasta allí. En este caso, dicha posición constituiría lo esencial del paisaje, como si, en definitiva, el individuo en posición de espectador fuese para sí mismo su propio espectáculo (Augé, 2005: 91).

Cuando estamos ante un campo de cultivo, una montaña, un bosque o una autopista y recibimos a cambio una impresión paisajística hemos de pensar que estamos realizando una operación cultural consistente en transformar ese territorio, ese entorno físico cuantitativo, en paisaje, es decir, en realidad subjetiva cualitativa. Dicha conversión resulta ser un acto cultural que tenemos enormemente interiorizado porque somos una sociedad paisajística acostumbrada a transformar sugerentemente el territorio en sentimiento e identidad. Pulsamos el espacio físico a través de miradas subjetivas heterogéneas siempre en tensión entre lo territorial y lo íntimo, que resultan ser específicas de cada época, sociedad y generación. Son miradas fértiles y cambiantes, reflejo de su tiempo y de su lugar.

5. CONCLUSIÓN

Si es posible defender la complejidad del paisaje es porque éste se sitúa en un terreno ambiguo entre lo físico y lo conceptual, entre lo territorial y lo representacional, entre lo geográfico y lo social. Estas dimensiones no son excluyentes, sino que se completan mediante la tensión, defendida en el artículo, entre lo próximo y lo lejano, lo habitado y lo observado, lo natural y lo cultural. En al-

gunas ocasiones la representación tiene tanto peso que el paisaje parece ser sólo una abstracción lejana moldeada por la cultura, mientras que en otras, el paisaje aparece diluido entre lo cotidiano de la rutina diaria. Ambos aspectos tienen su papel: sin un modelo cultural de referencia se haría difícil convertir el territorio en un determinado paisaje; pero sin un territorio cincelado con unos determinados *tasksapes*, el aspecto del paisaje sería otro.

Al estar el paisaje en esa tensión entre la naturaleza y la cultura, el cambio paisajístico es permeable al cambio social y lo refleja porque se encuentra ligado a la sociedad que lo acoge. De hecho, diría que la perspectiva sociocultural en el análisis del paisaje resalta precisamente la importancia del cambio, que a su vez actúa como memoria de transformaciones en las relaciones económicas, sociales y emocionales de las gentes con su entorno, su tierra, su territorio y su paisaje.

Aunque en sí los conceptos de lejanía, cercanía, fenomenología o estética del paisaje no son nuevos, la novedad del análisis reside en plantearlos conjuntamente en forma de tensión, renunciando además a resolverla, pues aprender a convivir con la complejidad del término es reconocer su riqueza. El paisaje es lejanía y visualidad, pero también cercanía, pues tiene que ver con las actividades que moldean la tierra. Su parte fenomenológica completa su lado estético, que es una noción cultural construida social e históricamente de la que no se puede prescindir, y viceversa.

Al estudiar el paisaje como tensión he asumido que es un concepto en *continuum* entre el territorio físico medible y los caracteres estéticos, emocionales y subjetivos que le atribuimos a éste. Las tres tensiones definidas ponen de manifiesto diversos aspectos de dicho *continuum*: la proximidad y el habitar relacionados con la práctica cotidiana, corporal y fenomenológica, frente a la lejanía y el observar relacionados con la interpretación artístico-literaria y físico-geográfica; el territorio como entidad física medible cuantitativamente, frente al paisaje como ente subjetivo al que mirar desde unos particulares valores culturales.

Es en el entramado de las características físicas del propio territorio y las relaciones y prácticas sociales y culturales donde debemos comprender la organización del espacio y de los paisajes situándonos en medio de esas diferentes tensiones que propongo: proximidad/lejanía, habitar/observar y territorio/manera de mirar. Porque dicho espacio no es nunca algo neutro o natural, sino que es producto de relaciones sociales y económicas construidas culturalmente y establecidas principalmente mediante procesos de producción y de trabajo.

Afrontar el análisis del paisaje a la luz de la tensión permite descubrir la fluidez de los diferentes rostros de los paisajes y de sus cambios, así como captar matices y contraposiciones que con frecuencia ocultan las posiciones dicotómicas. Puede, asimismo, para finalizar, facilitar nuevas categorías de análisis y perspectivas a las problemáticas actuales que conciernen a los paisajes pues la tensión no es algo irreconciliable entre opuestos, sino, al contrario, un continuo plagado de matices e incluso de puntos de encuentro y creatividad.

6. BIBLIOGRAFÍA

- ARNAIZ, Ana et al. (2009). "Escultura y lugar en la construcción sensible del paisaje. Reconocimiento cartográfico y gestión estética para una ciudad expandida al territorio". En: *XVII Congreso de Estudios Vascos-Eusko Ikaskuntza*. Donostia: Eusko Ikaskuntza, 2012; pp. 487-512.
- AUGÉ, Marc. *Los No Lugares. Espacios del Anonimato. Una Antropología de la Sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa, 2005.
- BASSO, Keith. "Wisdom sits in places: notes on a Western Apache landscape". En: Feld, S.; Basso, K. (eds.). *Senses of Place*. New Mexico: School of American Research Press, 1996; pp. 53-90.
- BENDER, Barbara. "Introduction. Landscape: meaning and action". En: Bender, B. (ed.). *Landscape: Politics and Perspectives*. Oxford: Berg, 1995; pp. 1-17.
- BERQUE, Augustine. "Paysage, milieu, histoire". En: Berque, A. (ed.). *Cinq Propositions pour une Théorie du Paysage*. Seyssel: Editions Champ Vallon, 1994; pp. 11-29.
- . "En el origen del paisaje". En: *Revista de Occidente*, nº 189, 1997; pp. 7-21.
- . "Cosmofanía y paisaje moderno". En: Maderuelo, J. (ed.). *Paisaje y Pensamiento*. Madrid: CDAN, Abada Editores, 2006; pp. 187-207.
- BUXÓ, Maria J. "Extravagancia y delicadeza de las pasiones: paisajes de la emoción en las fronteras culturales de Nuevo México". En: Velasco, H. M. (ed.). *La Antropología como Pasión y como Práctica. Ensayos In Honorem Julian Pitt-Rivers*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Departamento de Antropología de España y América, 2004; pp. 247-271.
- CANO, Nuria. "Paisaje, identidad y memoria". En: *Ankulegi*, nº 10, 2006; pp. 47-57.
- CAROLAN, Michael S. "Introducing the concept of tactile space: creating lasting social and environmental commitments". En: *Geoforum*, nº 38, (6), 2007; pp. 1264-1275.
- . "More than representational knowledge/s of the countryside: how we think as bodies". En: *Sociología Ruralis*, nº 48, (4), 2008; pp. 408-422.
- CASEY, Edward S. "How to get from space to place in a fairly short stretch of time. Phenomenological prolegomena". En: Feld, S.; Basso, K. (eds.). *Sense of Place*. New Mexico: School of American Research Press, 1996; pp. 13-52.
- CLASSEN, Constance. *The Color of Angels. Cosmology, Gender and the Aesthetic Imagination*. London and New York: Routledge, 1998.
- ; HOWES, David; SYNNOTT, Anthony. *Aroma: The Cultural History of Smell*. London and New York: Routledge, 1994.
- CLOKE, Paul; JONES, Owain. "Dwelling, place, and landscape: an orchard in Somerset". En: *Environment and Planning A*, nº 33, 2001; pp. 649-666.
- COSGROVE, Denis. "Observando la naturaleza: el paisaje y el sentido europeo de la vista". En: *Boletín de la A.G.E.*, nº 34, 2002; pp. 63-89.
- . *Social Formation and Symbolic Landscape*. Totowa (New Jersey): Barnes & Noble Books, 1984.
- ; DANIELS, Stephen. "Introduction: iconography and landscape" En: Cosgrove, D.; Daniels, S. (eds.). *The Iconography of Landscape: Essays on the Symbolic Representa-*

tion, Design and Use of Past Environments. Cambridge: Cambridge University Press, 1989; pp. 1-10.

DEL VALLE, Teresa. *Andamios para una Nueva Ciudad: Lecturas desde la Antropología*. Madrid: Cátedra, 1997.

—. “El potencial de la tensión para el estudio del cambio y su aportación a la antropología desde la crítica feminista: fuentes, procesos y tipologías”. En: Maquieira, V. (ed.). *Democracia, Feminismo y Universidad en el Siglo XXI*. Madrid: Instituto Universitario de Estudios de la Mujer, Universidad Autónoma de Madrid, 2005; pp. 227-241.

—. “Interpretaciones de ciertos mecanismos del recuerdo”. En: *Ankulegi*, nº 10, 2006a; pp. 11-18.

—. “Reinventar la ciudad desde un enfoque sociocultural”. En: *XVI Congreso de Estudios Vascos. Desarrollo Sostenible-IT. El futuro*. Donostia: Eusko Ikaskuntza, 2006b; pp. 349-356.

—; PÁVEZ, Amaya (2008). “Una visión social del Progreso Sostenible para el siglo XXI en Euskal Herria”. En: *Revista Internacional de los Estudios Vascos (RIEV)*, nº 53, (1), 2008; pp. 45-81.

EDENSOR, Tim. *National Identity, Popular Culture and Everyday Life*. Oxford: Berg Publishers, 2002.

—. “Performing rurality”. En: Cloke, P; et al. (eds.). *The Handbook of Rural Studies*. London: SAGE, 2006; pp. 485-595.

FELD, Stephen; BASSO, Keith. “Introduction”. En: Feld, S.; Basso, K. H. (eds.). *Sense of Place*. New Mexico: School of American Research Press, 1996; pp. 3-11.

GARCÍA FERNÁNDEZ, Jesús. *Organización del Espacio y Economía Rural en la España Atlántica*. Madrid: Siglo XXI, 1975.

GOLVANO, Fernando. “Paisaje, Derivas, Vestigios: una Memoria Industrial”. En: Palma, L.; Golvano, F. (eds.). *Paisaje, Industria y Memoria*. Donostia: San Telmo Museoa, Centro Portugués de Fotografía, 1999; pp. 119-131.

GREEN, Nicholas. “Looking at the landscape: class formation and the visual”. En: Hirsch, E.; O’Hanlon, M. (eds.). *The Anthropology of Landscape: Perspectives on Place and Space*. New York: Oxford University Press, 1995; pp. 31-42.

HIRSCH, Eric. “Introduction. Landscape: between place and space”. En: Hirsch, E.; O’Hanlon, M. (eds.) *The Anthropology of Landscape. Perspectives on Place and Space*. New York: Oxford University Press, 1995; pp. 1-30.

HISS, Tony. *The Experience of Place*. New York: Alfred A. Knopf, 1991.

HOWES, David. “To Summon all the senses”. En: Howes, D. (ed.). *The Varieties of Sensory Experience. A Sourcebook in the Anthropology of the Senses*. Toronto: University of Toronto Press, 1991; pp. 3-21.

—. *Sensual Relations. Engaging the Senses in Culture and Social Theory*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 2003.

INGOLD, Tim. “Globes and spheres, the topology of environmentalism”. En: Milton, K. (ed.). *Environmentalism: The View From Anthropology*. London: Routledge, 1993a; pp. 31-42.

—. “The temporality of the landscape”. En: *World Archaeology*, nº 25, (2), 1993b; pp. 152-174.

- ; KURTTILA, Terhi. "Perceiving the environment in Finnish Lapland". En: *Body & Society*, nº 6, (3-4), 2000; pp. 183-196.
- KESSLER, Mamieu. *El paisaje y su Sombra*. Barcelona: Idea Books, 2000.
- LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. *Metáforas de La Vida Cotidiana*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1986.
- MACNAGHTEN, Phil; URRY, John. *Contested Natures*. London: Sage, 1998.
- MADERUELO, Javier. "Del arte del paisaje al paisaje como arte". En: *Revista de Occidente*, nº 190, 1997a; pp. 23-36.
- . "Introducción". En: *Revista de Occidente*, nº 189, 1997b; pp. 5-6.
- . *El paisaje: Génesis de un Concepto*. Madrid: Abada, 2006.
- . "Introducción: paisaje y arte". En: Maderuelo, J. (ed.). *Paisaje y arte*. Madrid: CDAN, Abada Editores, 2007; pp. 5-10.
- MAQUIEIRA, Virginia. "Tensiones creativas en el estudio de los derechos humanos en la era global". En: Jabardo, M.; et al. (eds.). *Antropología de Orientación Pública: Visibilización y Compromiso de la Antropología*. San Sebastián: Ankulegi antropología elkarte, 2008; pp. 61-74.
- MARCHÁN, Simón. "La actualidad de la estética del paisaje". En: *Revista Litoral Atlántico*, nº 1, 1997; pp. 15-23.
- MARTÍNEZ DE PISÓN, Eduardo. "El concepto de paisaje como instrumento de conocimiento ambiental". En: Martínez de Pisón, E. (ed.). *Paisaje y Medio Ambiente*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 1998; pp. 9-28.
- . "Epílogo. Paisaje, cultura y territorio". En: Nogué, J. (ed.). *La Construcción Social del Paisaje*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007; pp. 331-337.
- MARTÍNEZ MONTOYA, Josexu. "La construcción cultural del paisaje: aportes desde la antropología sociocultural". En: Fernández de Larrinoa, K. (ed.). *La Administración de los Paisajes: Desarrollo e Impacto Local*. Vitoria-Gasteiz: Escuela Universitaria de Trabajo Social de la UPV/EHU, 2000; pp. 149-173.
- MICHAEL, Mike. "These boots are made for walking...: mundane technology, the body and human environment relation". En: *Body and Society*, nº 6, (3-4), 2000; pp. 107-126.
- NOGUÉ, Joan. "Paisaje, identidad y globalización". En: *Fabrikart*, nº 7, 2007; pp. 136-145.
- OJEDA, Juan F. "Desarrollo y patrimonio paisajístico". En: *Boletín del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico*, nº 42, 2003; pp. 51-57.
- ORTEGA, Nicolás. "Paisaje y cultura". En: Martínez de Pisón, E. (ed.). *Paisaje y Medio Ambiente*, Valladolid: Universidad de Valladolid, 1998; pp. 137-150.
- PORTEOUS, John D. *Landscapes of the Mind: Worlds of Sense and Metaphor*. Toronto: University of Toronto Press, 1990
- ROGER, Alain. *Breve Tratado del Paisaje*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007.
- ROSE, Mitch; WYLIE, John. "Animating landscape". En: *Environment and Planning D: Society and Space*, nº 24, 2006; pp. 475-479.
- RUIZ-VARGAS, José M. "La complejidad de la memoria". En: Ruiz-Vargas, J. M. (ed.). *Clares de la Memoria*. Madrid: Trotta, 1997; pp. 9-13.

- TILLEY, Christopher. *Phenomenology of Landscape: Places, Paths and Monuments*. Oxford: Berg Publishers, 1994.
- TOULMIN, Stephen. *Cosmópolis: el Trasfondo de la Modernidad*. Barcelona: Península, 2001.
- VIVAS, Isusko. "Entre dos siglos: transiciones temporales y mutaciones estéticas en el paisaje industrial de la ría de Bilbao". En: *Fabrikart*, nº 8, 2008; pp. 166-181.
- WILLIS, Paul. "La metamorfosis de mercancías culturales". En: Castells, M., et al. (eds.). *Nuevas Perspectivas Críticas en Educación*. Barcelona: Paidós, 1994; pp. 166-206.
- WYLIE, John. *Landscape*. Oxon: Routledge, 2007.
- ZAVALETA, Claudia. "El paisaje en la relación cuerpo-ciudad". En: http://www.vitoria-gasteiz.org/w24/docs/ceac/forourbanopaisaje/laburpenak/Claudia_Zavaleta.pdf (último acceso: 13.04. 2012).
- ZOIDO, Florencio. "Paisaje y actuación pública. Inserción en la legislación y planificación europea". En: Martínez de Pisón, E. (ed.). *Paisaje y Medio Ambiente*. Valladolid: Fundación Duques de Soria, 1998; pp. 29-44.
- ZUSMAN, Perla. "Epílogo. Perspectivas críticas del paisaje en la cultura contemporánea". En: Nogué, J. (ed.). *El Paisaje en la Cultura Contemporánea*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2008; pp. 275-296.