

## PAISAJE, PATRIMONIO Y DESARROLLO CONTEMPORÁNEO (\*)

### APLICACIÓN A LOS PAISAJES CAFETEROS COLOMBIANOS

Juan F. Ojeda Rivera [ifojeriv@upo.es](mailto:ifojeriv@upo.es)

#### Resumen

Para responder a la relación entre los tres conceptos de su título, este texto – que pretende ser genérico y aplicable a cualquier lugar del mundo, pero que está especialmente dedicado a los paisajes cafeteros colombianos- parte de unas concepciones complejas del paisaje, el patrimonio y el desarrollo. De origen oriental y presente también en las culturas precolombinas, el paisaje responde a una realidad compleja y medial o trayectiva entre lo objetivo y lo subjetivo. En ello coincide con el patrimonio, que -como reconocimiento comunitario de un valor como herencia- también es realidad compleja y trayectiva. Por su parte, el desarrollo es una categoría relacionada con el crecimiento, aunque más completa, porque va más allá de lo meramente cuantitativo, al entenderse como despliegue cualitativo de potencialidades.

Los hitos temporales y contextuales en las conformaciones de tales conceptos o categorías serán útiles para discernir sus significados y adaptaciones sucesivas. Y las presentaciones de algunos ejemplos españoles, franceses y, sobretodo, colombianos irán demostrando cómo el paisaje, síntesis de un patrimonio compartido por comunidades humanas y objeto de disfrute y congoce, puede ser considerado hoy expresión y motor del desarrollo de tales comunidades.

#### 1.- INTRODUCCIÓN CONCEPTUAL

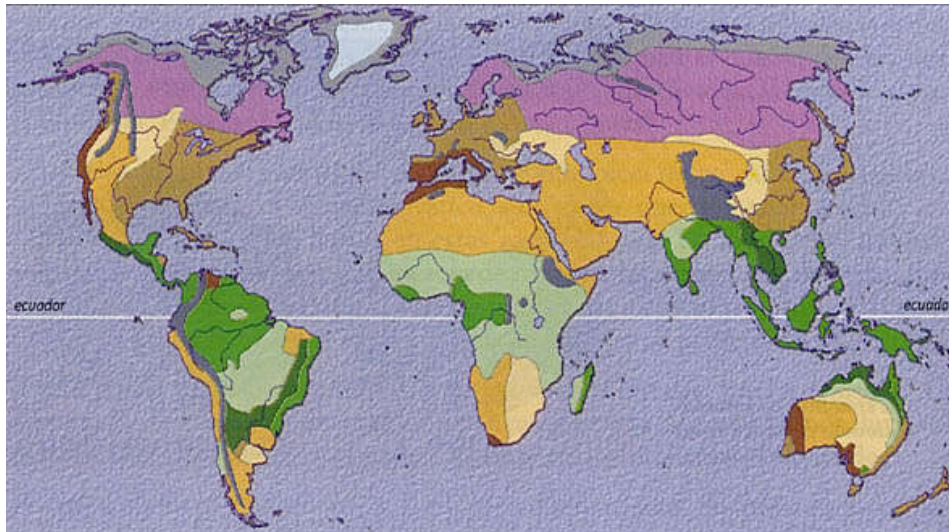
##### 1.1.- De espacio a paisaje:

- El *espacio geográfico* está constituido por todos y cada uno de los medios de la superficie de la tierra donde se desarrolla la vida y cuyos caracteres climáticos y geomorfológicos singulares aparecen ante sus comunidades vivientes como limitaciones, dificultades y/o recursos.

Reconocer y comprender la variedad de espacios geográficos significa valorar la riqueza y la variedad de nuestro planeta, que es variopinto y especialmente biodiverso, ofreciendo distintos marcos o escenarios a la vida que inducen o exigen distintas adaptaciones vitales.

(\*) Este artículo se integra en el Proyecto de Investigación del Plan Nacional Español de I+D+i CSO2012-39564-C07-07, sobre Paisajes Patrimoniales Andaluces

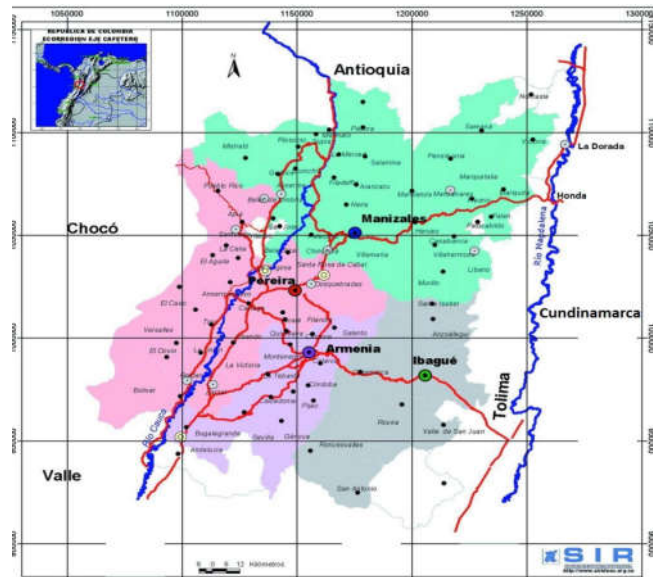
Fig. 1. Distintos biomas de los espacios geográficos emergidos de la tierra.



Fuente: LACOSTE, Y. Y GUIRARDI, R., 1983.

- El *territorio* es el espacio geográfico descubierto, bautizado, medido, organizado, apropiado y ordenado por una comunidad viviente, ya sea no humana o humana. Los territorios humanos se caracterizan por sus invariantes geográficas que se sintetizan en redes, nodos y superficies, con sus fronteras o límites y sus normas de usos y costumbres.

Figura 2.- Redes, nodos y superficies del territorio del eje cafetero colombiano



Fuente: Sistema Información Regional del Eje Cafetero  
([www.sirideec.org.co](http://www.sirideec.org.co))

- El *paisaje* es la percepción emocional de las formas de un territorio. Según el Convenio Europeo del Paisaje, “cualquier parte del territorio, tal y como la

percibe la población, cuyo carácter sea el resultado de la acción y la interacción de factores naturales y/o humanos” (traducción del *Instrumento de Ratificación del Convenio Europeo del Paisaje*, BOE de 5 de febrero de 2008)  
Como realidad compleja y medial entre los sujetos que perciben y las formas objetivas de la realidad, el paisaje comienza, pues, con la emoción.

Fig. 3.- Paisaje del eje cafetero colombiano



Fuente: Fotografía de Carlos Hoyos ([www.dondeviajar.es](http://www.dondeviajar.es))

### 1.2.- De patrimonio a desarrollo

- El *patrimonio* es el reconocimiento comunitario de un valor como herencia. Paisaje y patrimonio comparten el carácter de conceptos mediales, trayectivos y complejos en función de sus respectivas posiciones entre realidades objetivas y percepciones subjetivas, entre formas materiales, fenómenos geográficos, históricos, artísticos y representaciones culturales de los mismos.

Fig. 4: La montaña de Santa Victoria. Foto y cuadro de Cezanne: Patrimonios material y artístico de Provenza



Fuentes: ([www.commonswikimedia.org](http://www.commonswikimedia.org)) y ([www.cgfaonlineartmuseum.com](http://www.cgfaonlineartmuseum.com))

- A diferencia del *crecimiento* (incremento cuantitativo, en la escala física, de algo o alguien), el *desarrollo* es la mejora o despliegue cualitativo de potencialidades.

Así, el crecimiento económico sería el incremento en el tiempo del P.N.B. real per cápita ó incremento del nivel real de consumo per cápita de una comunidad humana, mientras que el *desarrollo humano* es el logro de una serie de metas económico-sociales-culturales que pueden cambiar con el paso del tiempo, porque su objetivo es móvil y adaptable, según la combinatoria de las siguientes categorías (OJEDA, J.F., 2005):

- Avance en la *utilidad y la equidistribución* de recursos y rentas: Una comunidad puede ser afortunada, porque cuente con muchos recursos en sus territorios, pero no llegará a ser desarrollada si no consigue establecer los mecanismos que conduzcan a que tales recursos sean útiles para la mayoría de sus componentes y, además, sus rentas tiendan a una progresiva equidistribución.
- Preservaciones de las *libertades* existentes frente a la ignorancia y la miseria o avance cuando dichas libertades no sean las adecuadas.
- *Autoestima, conocimiento y respeto* sin anquilosamientos de sus propios valores y patrimonios.

Para que una comunidad y su territorio sean desarrollados se necesita cierto crecimiento, pero el excesivo crecimiento económico puede opacar el desarrollo, cuando para crecer sólo se les ponen precios de mercado a los valores patrimoniales.

## 2.- PREMISAS BÁSICAS E HIPÓTESIS DE PARTIDA

En este proceso de relación entre paisaje, patrimonio y desarrollo, parecen básicas las *siguientes premisas*:

- En el actual contexto globalizado, la progresiva conexión con las redes globales ofrece a un territorio *posibilidades reales de crecimiento económico*.
- Pero las oportunidades de un *desarrollo cualitativamente apreciable* sólo procederán de la *introducción cuidada y respetuosa de sus singularidades patrimoniales en tales redes*.
- Porque la modernización, el crecimiento y el desarrollo no deben suponer la pérdida de los principios básicos y éticos de la *distinción cultural* en un mundo ricamente diverso, pero tendente a la homogeneización despersonalizada.

Ellas nos conducen a unas *hipótesis de partida*, concretadas en los paisajes culturales y productivos del café de Colombia:

- a. La distinción patrimonial y cultural más significativa de este territorio colombiano está en *sus paisajes y su cultura cafeteros*, porque constituyen las expresiones más compartidas y democráticas de su historia moderna y contemporánea.
- b. De manera que el reconocimiento comunitario del valor patrimonial de tales paisajes cafeteros puede y debe ser la expresión y el gran motor del desarrollo contemporáneo de este territorio y de sus comunidades, si responde a dos objetivos explícitos:
  - La inteligente y colectiva intención de respetarlos y -sintiéndose sus autocomplacidos herederos- innovarlos y recrearlos, estableciendo sus propias y contextuales síntesis discursivas que muestren nuevas cofabricaciones de sujetos y lugares
  - Y -a partir de dichas síntesis- mostrarlos dignamente en las redes globales sin confundir sus valores con precios de mercado, siguiendo al poeta español que mejor sabe leer el sentido común del pueblo, Antonio Machado, cuando dice en uno de sus Proverbios: *Todo necio confunde valor y precio* .

### **3.- EL PAISAJE COMO REALIDAD MEDIAL O TRAYECTIVA**

#### **3.1.- Origen taoísta y presencia en las culturas precolombinas.**

Los periodos históricos de decadencia y de crisis suelen ser especialmente germinales en cuanto a que en ellos se generan ideas y estrategias originales, que permitan vislumbrar caminos de esperanza. Parece que el periodo taoísta, etapa crítica del confucianismo oficial chino, es muy rico en la elaboración de conceptos complejos, mediales, trayectivos y dialécticos –como el de paisaje- que intentan iluminar salidas airoas, consiguiendo ciertas cuadraturas de círculos a través de la unión de contrarios (yin-yang).

Según A. BERQUE (2009), la palabra que designa lo que se entiende por *paisaje tradicional* en el lenguaje chino es “shanshui” (montaña-agua) y fue empleada por primera vez por el poeta Zuo Si (250-305), quien ya la usaba como realidad medial entre formas reales objetivas y sensaciones subjetivas, cuando decía: *“Las aguas de la montaña tienen un sonido puro y, por eso, no se necesitan allí instrumentos musicales”*. Más tarde, otro poeta Xie Lingyun (385-433) se refirió al paisaje y su comprensión, a partir de un principio elitista: *Si la clave de “saber ver” el paisaje es el gusto distinguido, inaccesible a las masas, para comprenderlo hay que pasar por encima del trabajo de las masas que lo hicieron posible*.

Aquellas analogías literarias fueron adquiriendo también el carácter de metáforas iconográficas entre los pintores que comenzaron a reconocer el “*yi*” o espíritu del paisaje, en el que se entrelazaban vacío y plenitud. Así se llega al principio de Zong Bing (375-443) quien preconiza que *el paisaje, aun teniendo sustancia material, tiende al espíritu* y que *el descubrimiento de la naturaleza como paisaje es paralelo al descubrimiento de la interioridad del sujeto como paisaje interior*. Confucio y Laozi ya habían dicho que *el hombre es una parte de la naturaleza y debe mantenerse en armonía con ella*.

En definitiva, estética, ética y sabiduría se entrelazan en este concepto original de paisaje, que –cargado de elitismo- queda vinculado tanto a la emoción vivencial como al sentido panteísta de copertenencia entre hombre-naturaleza-trascendencia.

Las investigaciones de Paula Ermila RIVASPLATA (2011) sobre el legado precolombino en los actuales paisajes del altiplano andino peruano, subrayan precisamente esa íntima y mística relación entre naturaleza-comunidad-trascendencia en aquellas culturas amerindias, en las que –a modo del shanshui chino- aparecen los conceptos de *pachamama* y *pacarina* que –aunque menos circulares y dialécticos y más lineales y mecánicos que aquel- recogen ese significado complejo e híbrido de la copertenencia y de la relación – en estas culturas más enfrentadas, jerárquicas y opresivas- entre los distintos planos de la realidad, desde el celeste al terreno y al subterráneo y desde el real al representativo, simbólico y ritual.

Tales planteamientos paisajísticos explicarían -según la joven investigadora peruana de etnia pukara- no sólo, por ejemplo, los emplazamientos de Machu-Pichu y de Quito, sino también la vinculación de unas estrategias agrícolas y sus formas parcelarias (cochas, bofedales, tambos o huachagues) con creaciones artísticas (textiles, cerámicas) de dibujos más o menos figurativos o abstractos pero de funciones rituales en sus orígenes y popularizados posteriormente en los célebres ponchos.

Fig. 5.- La ciudad de Machu-Pichu e interpretación mitológica Aymara-Khechua



*La madre tierra así como acoge en sí a buenos y malos, en señal de vinculación de las cosas, cuando se reincide en el error se enoja, y entonces, echa a perder las cosechas, abre el cauce de los ríos e inunda; se raja en precipicios; lanza pestes e insectos dañinos. Para volver a sus indulgencias, es necesario rociarla con licores; perfumarla con yerbas; incinerar objetos valiosos y enterrarlos. Desenojada así, vuelve los ojos a los hombres. (Frontaura Argandeña; 24).*

Fuente: RIVASPLATA, P.E., 2011

### 3.2. Difícil comprensión del concepto en la cultura occidental europea.

Quizás en momentos previos a la modernidad, en el contexto del franciscanismo y de los pintores primitivos italianos vinculados a él, puedan encontrarse unas apreciaciones del paisaje muy cercanas a las anteriormente presentadas como originales. Tanto en los escritos y comportamientos de S. Francisco de Asís como en los planteamientos teológicos de S. Buenaventura parece beberse de aquella relación profunda –casi identificación- de naturaleza-hombre-trascendencia.

En su lenguaje umbro, compone el santo de Asís el Cántico de las Criaturas, acusado –como se sabe- de panteísta entre algunos de sus coetáneos. Y el mismo efecto de vinculación o copertenencia entre elementos celestes, terrestres y figuras animales o humanas se puede apreciar en los frescos del Giotto o Lorenzetti que adornan los templos de Asís o en la huída a Egipto del Giotto (Fig.6) de la capilla de los Scrovegni, en Padua:

#### Estrofas del Cántico de las Criaturas en su original dialecto umbro (1225-26)

...Laudato sie, mi' Signore cum tucte le Tue creature,  
spetialmente messor **lo frate Sole**,  
lo qual è iorno, et allumeni noi per lui.  
Et ellu è bellu e radiante cum grande splendore:  
de Te, Altissimo, porta significatione.  
Laudato si', mi' Signore, **per sora Luna e le stelle**:  
in celu l'ài formate clarite et pretiose et belle.

Laudato si', mi' Signore, **per frate Vento**  
**et per aere et nubilo et sereno et onne tempo**,  
per lo quale, a le Tue creature dà sustentamento.  
Laudato si', mi' Signore, **per sor Aqua**,  
la quale è multo utile et humile et pretiosa et casta.

Laudato si', mi' Signore, **per frate Focu**,  
per lo quale ennallumini la nocte:  
ed ello è bello et iocundo et robustoso et forte.  
Laudato si', mi' Signore, **per sora nostra matre Terra**,  
**la quale ne sustenta et governa**,  
**et produce diversi fructi con coloriti flori et herba...**

Fig. 6.- Huída a Egipto del Giotto (1304-05)



Fuente: [www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org)

Otro hito, especialmente marcado en la historia cultural europea de esta apreciación del paisaje como realidad medial, es la subida de Petrarca al Mont Ventoux en 1336 y la consecuente carta a su padre, donde le confiesa la razón puramente personal del reto ante una altura a la que muchas veces había soñado acceder, por el simple placer de ascender y de disfrutar desde su cima con unas visiones panorámicas de los paisajes de su vida cotidiana:

*“Impulsado únicamente por el deseo de contemplar un lugar célebre por su altitud, hoy he escalado el monte más alto de esta región, que no sin motivo llaman Ventoso. Hace muchos años que estaba en mi ánimo emprender esta ascensión; de hecho, por ese destino que gobierna la vida de los hombres, he vivido –como ya sabes– en este lugar desde mi infancia y ese monte, visible desde cualquier sitio, ha estado casi siempre ante mis ojos. El impulso de hacer finalmente lo que cada día me proponía se apoderó de mí, sobre todo, después de releer, hace unos días, la historia romana de Tito Livio, cuando por casualidad di con aquel pasaje en el que Filipo, rey de Macedonia, –aquel que hizo la guerra contra Roma–, asciende al Hemo, una montaña de Tesalia desde cuya cima pensaba que podrían verse, según era fama, dos mares, el Adriático y el Mar Negro...*

*... Entre estos movimientos oscilantes de mi pecho, sin que sintiera lo pedregoso del camino, torné a aquél rústico hostel del que había partido antes del amanecer en lo profundo de la noche; la luna llena se ofrecía a modo de grata bienvenida a los caminantes. Así pues, entretanto, mientras los criados se afanaban en preparar la cena, me marché yo solo a un rincón de la casa, con el fin de escribirte deprisa y a deshora esta carta, para evitar que, si la aplazaba, con el cambio de lugar se transformaran quizá también los sentimientos, apagándose mi deseo de escribirte...”*  
Malaucène, 26 de abril.



(Esta epístola, compuesta en 1353, aunque fechada en 1336, pertenece a la colección de los *Rerum familiarum libri*, IV, 1. Ed. Península: Manifiestos del Humanismo. Col. Nexos, Barcelona 2000. Pp. 25-35. Traducción de María Morrás)

El posterior desarrollo del colonialismo, paralelo al descubrimiento de la perspectiva en pintura, irá produciendo unas miradas más utilitaristas de los paisajes que van descubriéndose y en los que las distintas compañías o metrópolis colonizadoras buscan recursos mercantiles. Reaparece, así, la clásica Corografía -ciencia griega de las regiones- que se encarga de ir describiendo los nuevos espacios descubiertos, con sus inventarios de recursos o riquezas y los detalles de sus lugares, sus vecindades y sus paisajes. Tales descripciones corográficas tienen sus correlatos cartográficos y pictóricos en los llamados "*Theatrum Orbis terrarum*" y en los grabados de imágenes de ciudades, que, encargados unos y otros por los distintos poderes del momento, pretenden mostrar realidades completas del mundo que se va conociendo o de las diversas urbes que van consolidándose. Ortelius, Patinir, Brueghel, Hoefnagel... y sus respectivas escuelas de cartógrafos, grabadores y pintores serán los ejecutores de tales tareas, resultando para ellos el paisaje como una realidad objetiva y compuesta de elementos contables y recursos útiles (POSADA, T., 2012).

Tras una primera modernidad -representada por el humanismo tolerante de Erasmo (1466-1536), Rabelais (1483-1553), Montaigne (1533-1592), Cervantes (1547-1616) o Shakespeare (1564-1616) y sustentada en planteamientos renacentistas de incertidumbres, escepticismos y relatividades-, la guerra de los 30 años (1618-1648) enfrenta a religiones y países de Europa y supone la revocación del Edicto de Nantes, que había representado una relativa tolerancia, dando lugar a un contexto en el que los poderes triunfantes necesitan seguridades y certidumbres. Es en este marco, donde hay que situar, lo que Stephen TOULMIN (1990) llama "giro hacia la ortodoxia moderna", representado principalmente por Descartes (1596-1650) con su Discurso del Método y su clara distinción entre *res cogitans* y *res extensa* y por Newton (1642-1727) con sus leyes físicas y sus formulaciones.

*"Al proponerse como meta de la modernidad una agenda intelectual y práctica que daba la espalda a la actitud tolerante y escéptica de los humanistas del siglo XVI, para centrarse en la búsqueda –en el siglo XVII- de la exactitud matemática y el rigor lógico, así como de la certeza intelectual y la pureza moral, Europa en su conjunto enfiló una senda cultural y política que la iba a llevar a la vez a sus éxitos más sorprendentes y a sus fallos más sonados en el aspecto humano...A lo largo del siglo XVII fue perdiéndose poco a poco el talante renacentista y se fue pasando de lo oral a lo escrito (la retórica deja paso a la lógica formal); de lo particular a lo universal (los casos concretos dejan paso a los principios generales); de lo local a lo general (las diversidades geográficas, históricas o etnográficas dejan paso a los axiomas abstractos y la leyes); de lo temporal a lo intemporal (lo transitorio deja paso a lo permanente)..."*

*Así, a partir de 1630, el centro de las investigaciones filosóficas deja en un segundo plano los detalles particulares, concretos, temporales y locales de los asuntos humanos cotidianos –los paisajes cotidianos, apostillamos nosotros- para privilegiar un plano superior, estratosférico, en el que la naturaleza y la ética se conforman a teorías abstractas, atemporales, generales y universales” (TOULMIN, S., 1990, 19 y 60-66).*

En tal paradigma ortodoxo de la modernidad occidental, el paisaje como realidad medial o trayectiva, que se encuentra entre lo objetivo (*res extensa*) y lo subjetivo (*res cogitans*) es relegado al dominio de la literatura o del arte y deja de formar parte de las ciencias modernas.

### **3.3.- Redescubrimiento del paisaje en el paradigma romántico, donde naturalistas, geógrafos, filósofos, literatos y pintores comparten un entendimiento analógico del mundo.**

A Jean Jacques Rousseau (1712-1778) se le considera precursor del Romanticismo. De formación ilustrada y en contacto con los círculos de la Academia, sus posiciones naturalistas y radicales le fueron conduciendo al desprecio y los ataques de Voltaire y al enfrentamiento con la iglesia católica, dando un vuelco en sus planteamientos filosóficos y literarios hacia la autobiografía y el ensayo personal, por lo que se le termina considerando como uno de los precursores del Romanticismo europeo. Su tardío descubrimiento de la Botánica y la Jardinería, le conducen a escribir unos últimos textos, ya publicados póstumamente, en los que trata directamente sobre el paisaje: *Les Rêveries du promeneur solitaire* (1778) y *Émile et Sophie, ou les Solitaires* (1781) continuación de *Émile, ou De l'éducation*, que había publicado en 1762. En estos últimos textos y en relación con el paisaje, Rousseau sigue desarrollando su punto de vista del papel emancipador que la naturaleza y el mismo paisaje pueden y deben jugar en el proceso educativo y se posiciona muy críticamente ante la tentación cosificadora que les acecha al contemplarlos desde la mirada estrictamente objetiva del puro racionalismo ilustrado y científico.

Otro hito en este redescubrimiento romántico del paisaje viene marcado por el viaje a Italia de Johann Wolfgang von Goethe, en 1786. A la manera de Petrarca ante el Mont Ventoux, Goethe explica el porqué de su viaje y su actitud personal ante el mismo: *"Este viaje maravilloso no responde al deseo de formarme falsas ideas sobre mí mismo, sino al de conocerme mejor. Cuando llegué aquí, no aspiraba a nada. Y ahora sólo persigo que nada siga siendo para mí un mero nombre, una simple palabra. Quiero ver y descubrir con mis propios ojos todo aquello que se considera bello, grandioso y venerable...Mi disciplina para ver y comprender las cosas tal como son, mi fidelidad al principio de permitir que el ojo sea puro, mi absoluto abandono de toda pretensión me benefician de nuevo muchísimo y me proporcionan una dicha íntima y tranquila".* Adopta una posición crítica ante la frivolidad del viajero-turista y propone un juicio riguroso y comprensivo, que conduzca a una auténtica valoración de las obras

concretas: *Existe una suerte de juicio empírico que se ha hecho usual desde hace largo tiempo, sobre todo entre los viajeros ingleses y franceses; consiste en expresar un juicio puntual y no meditado, sin tener en cuenta que cada artista está determinado por multitud de factores: por su talento particular, por sus predecesores y maestros, por el lugar y el tiempo, por sus mecenas y marchantes. No se tiene en cuenta nada de lo que debería ser analizado en una auténtica valoración, de manera que se produce una horrible mezcla de alabanza y crítica, de aceptación y negación, con lo cual queda anulado todo el valor de la obra concreta"* (ARNALDO, J.,2008). Sus esfuerzos como observador y experimentador riguroso y como pintor de cielos, nubes y escenarios, les van haciendo descubrir al paisaje como naturaleza armónica y al color del sur como relación entre el ojo y los efectos atmosféricos del sol y de las nubes, posicionándose científicamente en las antípodas del prisma de los colores de Newton mera y universalmente cuantitativo.

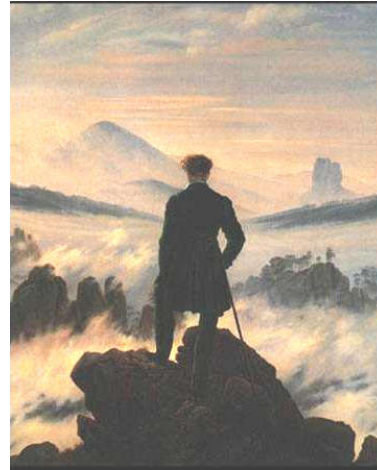
No obstante, el más genuino representante de este paisaje redescubierto por el Romanticismo es Alexander von Humboldt (1769-1859) naturalista, explorador y geógrafo, quien anuda, como nadie en la cultura occidental y mediante el entendimiento analógico, el mundo exterior y el interior al analizar, describir y comprender los paisajes que va descubriendo. "La originalidad de la visión del paisaje propuesta por Humboldt consistió en lograr una cierta igualdad, un voluntario equilibrio entre los dos puntos de vista que participaban en el paisajismo moderno desde sus comienzos. Frente al predominio de la mirada racional, explicativa, en unos casos, y de la sentimental, comprensiva, en otros, Humboldt conformó un modo geográfico del ver el paisaje apoyado en el equilibrio de ambas, en su complementariedad efectiva. En la primera de sus obras paisajísticas, *Cuadros de la naturaleza*, de 1808, expuso con meridiana claridad su intención de aunar equilibradamente esas dos perspectivas a la hora de entender el paisaje. Quería hermanar la historia natural y la estética, hablar al tiempo a la razón y al sentimiento de sus lectores, cautivar su imaginación y aportarles a la vez ideas y conocimientos nuevos" (ORTEGA, N., 2012, 12)

Humboldt estaba absolutamente convencido de que por el progreso de la inteligencia se debían unir la ciencia y la poesía, compenetrándose cada vez más. Y en tal convicción –también sostenida por K. Ritter y por E. Reclús- se basará la perspectiva romántica de la Geografía Moderna, en cuya concepción del paisaje convergen la idea de *totalidad*, la emergencia del *sujeto y del saber ver*, la potencia de las *observaciones* y de los *saberes* y la imbricación de *inteligencia, ética y estética*. Y todo ello enmarcado en un profundo y responsable *sentido educador* (ORTEGA, N., 1987).

En relación con la pintura, el paisajismo romántico supone un paso trascendental de lo figurativo a lo sublime (Fig. 7) y a lo abstracto (Fig.8), según nos muestran estas evoluciones en los proyectos creativos de dos de los más conocidos

pintores paisajistas románticos: El alemán Caspar David Friedrich (1774-1840), quien – según Ruskin- toma el pulso de la naturaleza mejor que nadie y el inglés Joseph Mallord Wiliam Turner (1775-1851), considerado como maestro de atmósferas.

Fig. 7: C.D. Friedrich: Del Verano (1807) al Caminante sobre el mar de nubes (1817-18)



Fuente: [http://es.wikipedia.org/wiki/Caspar\\_David\\_Friedrich](http://es.wikipedia.org/wiki/Caspar_David_Friedrich)

Fig 8: J.M.W. Tuner: Del Naufragio (1810) a Norham Castle: Amanecer (1835-40)



Fuente: [www.theartwolf.com/turner\\_biography\\_es.htm](http://www.theartwolf.com/turner_biography_es.htm)

### 3.4. La Hermenéutica, entre el Romanticismo y la Fenomenología como el arte de la comprensión

Ante la compleja realidad del paisaje, de origen oriental, de carácter medial o trayectivo y de difícil captación por parte de los métodos científicos occidentales modernos y analíticos, parece que *la hermenéutica* puede ser un camino riguroso para comprenderlo, interpretarlo y comunicarlo de una manera científica y contemporánea.

Pero, ¿qué es la hermenéutica? Es un término que procede del verbo griego “hermeneuein”, que significa *interpretar mensajes* y que, mitológicamente, bautiza al

dios Hermes, cuya tarea es la de comunicarse con los otros dioses y transmitir sus mensajes a los humanos.

La hermenéutica aparece ya en Platón y Aristóteles que se refieren a ella con un abanico de significados, todos ellos concatenados: el *carácter mediador* de la inteligibilidad, la expresión o *manifestación externa de una palabra interna*, la *interpretación* de un enunciado que no se entiende por sí mismo o la *traducción de un lenguaje extraño* al lenguaje familiar.

En definitiva, es un saber o un arte de carácter interpretativo por el que se puede sintetizar, comprender y comunicar *por medio del lenguaje común* una realidad compleja (un proceso histórico, una cultura, un texto, una sinfonía, un vino, un café, un paisaje...). Tanto los catadores de café o de vino, como los críticos de arte o los músicos ejecutan tareas hermenéuticas, mediante las cuales traducen a unos lenguajes comprensibles unos sabores o aromas, una obra de arte o unos sonidos armoniosos y entrelazados por compases, mostrando unos juicios de valor de lo catado, traducido o ejecutado que –al estar basados en un método que conjuga muchas categorizaciones– se acercan a lo que comúnmente se entiende por verdadero.

La hermenéutica, como método de trabajo que busca la verdad, se comienza a desarrollar en el seno de disciplinas como la teología, la jurisprudencia o la lingüística y se considera a F. Schleiermacher (1768-1864) -teólogo y filósofo alemán-, como uno de sus románticos precursores. Preocupado por las distintas interpretaciones que podían hacerse de los textos bíblicos, Schleiermacher parte de la siguiente hipótesis: La interpretación del sentido de cualquier texto (como realidad compleja) exige un *método exegético*, basado en la búsqueda rigurosa de verdades transmitidas y nunca dejado a la mera espontaneidad del intérprete. La exégesis bíblica se fue convirtiendo así en el método hermenéutico más enseñado en los seminarios y más desarrollado en los manuales de sermones o de interpretación.

Pero Schleiermacher no se quedó sólo en el terreno de la disciplina teológica, sino que sistematiza también otras hermenéuticas particulares (la jurídica y la filológica) dando lugar a una *hermenéutica general o arte del comprender*, definida como saber próximo al arte del diálogo, porque al interpretar o intentar comprender un documento jurídico, un texto literario o un discurso son dos personas las que entran en contacto: el autor (quien habla o escribe) y el lector (quien escucha o lee).

Progresivamente se fue discurriendo de aquella hermenéutica romántica, como arte de la comprensión, a una hermenéutica más filosófica y sostenida sobre el valor de la observación y la experimentación como fuentes del saber, que queda encuadrada en la Fenomenología Alemana y en los contextos que se mueven desde fines del siglo XIX hasta los años setenta del siglo XX. A lo largo de este periodo secular, la filosofía

fenomenológica evoluciona del paradigma husserliano –asentado en la pura y directa percepción- al paradigma heideggeriano –basado en la cadena comprensiva-:

- La *fenomenología trascendental* de Edmund Husserl (1859-1938) se considera como una ciencia rigurosa que parte de que la *percepción o la experiencia pura y visual* de los fenómenos es el camino más seguro para describirlos y para captar sus *invariabilidades, o sea, sus esencias*.
- Por su parte, la *fenomenología hermenéutica* de Martin Heidegger (1889-1976), propugna - en un contexto neokantiano (frente al positivismo y al idealismo), historicista (influido por Dilthey) e irracionalista (Kierkegaard o la primacía de la vida sobre la razón)- *la hermenéutica de los hechos*: la vida real y todos sus fenómenos complejos se mueven en todo momento en un *determinado estado de interpretación* -heredado, revisado o elaborado de nuevo- que necesita ser comprendido. Uno de esos fenómenos –quizás el más presente y cotidiano- es, sin duda, el paisaje.

Y ya, en los últimos años del siglo XX -caracterizados por las crisis tanto de la filosofía analítica, como de la escolástica marxista, del estructuralismo o del existencialismo, así como por la necesidad de compaginar la radicalidad de una filosofía con vocación universal con la apropiación de las tradiciones culturales locales y regionales-, Hans Georg Gadamer (1900-2002) recupera la vieja hermenéutica de Aristóteles como *fundamento de todo saber humanístico*, consolidando dos conceptos básicos:

- *La cadena de transmisión histórica*. La historia es una realidad “in fieri”, o sea está continuamente haciéndose, de manera que interpretar o comprender una realidad en un momento histórico dado es ser capaz de participar rigurosa y activamente en su cadena de transmisión.
- *El acontecimiento lingüístico*. La experiencia humana del mundo es de índole lingüística y la hermenéutica –como praxis interpretativa- es un caso concreto de esa experiencia en la que se puede usar el lenguaje del arte, de la naturaleza, de la música o del paisaje

En esta recuperación de la hermenéutica, como arte, ciencia y método de comprensión y valoración paisajística, los trabajos de Juan Vicente Caballero están iluminando caminos y marcando huellas importantes (CABALLERO, J.V., 2006, 2012b). Así, en una última comunicación al VII Coloquio del grupo de Historia del Pensamiento Geográfico de la Asociación de Geógrafos Españoles, cuyo texto ha sido publicado en Cuadernos Geográficos de la Universidad de Granada (nº 51 de 2012), el joven geógrafo sevillano considera que el paisaje cuenta con una doble “eficacia histórica” –

traduce él- o lo que sería igual - en nuestra traducción- con una doble potencia en la cadena de transmisión histórica: La propia de ser en sí mismo una realidad histórica que se está haciendo y la propia de los textos canónicos o las obras de arte.

- En cuanto a su eficacia o capacidad transmisiva como realidad histórica, el paisaje es interacción entre marco vital y cultura territorial de una comunidad humana. Esa concepción de doble potencia del paisaje puede rastrearse, según Caballero, en los geógrafos que marcan hitos en la teoría paisajística contemporánea: *Eugenio Turri* (1998), quien con su analogía del paisaje como teatro, entiende que los grupos humanos son a la vez actores (marco vital) y espectadores (cultura territorial) de sus paisajes. *Augustin Berque* (2000), quien en su obra sobre el ecúmene entiende que éste tiene una naturaleza trayectiva y dinámica, de cuyo tejido relacional forma parte el ser humano, en quien existe una continuidad esencial entre acción y percepción. *Vincent Berdoulay* (2002), quien reivindica una geografía cultural como cofabricación de sujetos y lugares. Todo ello es también observable en la definición de paisaje que ofrece el *Convenio Europeo* (2000): “Formas del territorio tal como son percibidas por las poblaciones...y que son producidas por la acción de factores naturales y humanos”, o en los planteamientos del arqueogeógrafo *G. Chouquer* (2003), quien entiende que el patrimonio paisajístico es una herencia reutilizada y reelaborada continuamente. (CABALLERO, 2012a, 247-250)
- En relación con su eficacia o capacidad transmisiva como texto o como obra de arte, el paisaje suscita interpretaciones que revelan sus claves y las transmiten a través de sus propios nombres o logos (Fig. 9), debido al alcance ontológico del acto de nombrar, desarrollado por *Yi Fu Tuam*, en su *Topofilia* (1974) o por *Joan Tort*, (2010) en sus estudios onomásticos y toponímicos. Y también mediante interpretaciones o metáforas culturales, como las estudiadas por *Buenaventura Delgado y Juan F. Ojeda* (2009, 2010). Más recientemente, *Florencio Zoido* (2012) plantea lo que Caballero denomina “fenomenología paisajística”, cuyo discurrir pasa de nombrar a asombrarse y de allí a contemplar y a sublimar, para terminar interpretando (CABALLERO, 2012, 251)

Fig. 9: El paisaje cultural cafetero de Colombia transmite hermenéuticamente sus claves en las redes mediante imágenes escogidas de su marco vital y a través de las síntesis de sus logos



Fuente: <http://www.federaciondecafeteros.org>

### 3.5.- Las miradas más actuales al paisaje.

En el contexto actual, de dominio de lo urbano, de aceptación del discurso y la ideología ambientalista (OJEDA, J.F., 1999) y de sobrevaloración de lo publicitario, el paisaje tiende a considerarse como un patrimonio naturo-cultural, lejos de la necesidad, el peligro y el sudor, recogiendo aquel original principio elitista. No obstante, también se observa una corriente de consideración del paisaje como patrimonio comunitario o social de primer orden, erigiéndolo en una de las expresiones más genuinas de lo democrático a partir de que la propiedad de su disfrute sea común y gratuita.

En este último marco hay que encuadrar la posición institucional del Consejo de Europa que, mediante la Convención Europea del Paisaje (2000), entiende que *todo es paisaje* no sólo lo reconocidamente bello y que lo paisajístico no debe seguir siendo una cualidad de las élites, sino un valor democrático porque *el paisaje es de todos*. Parece, pues, que el discurso institucional contemporáneo preconiza una apertura de la consideración paisajística de lo elitista a lo democrático (MATA, R., MEER y otros, 2012) y una consecuente valoración de los paisajes cotidianos como signos del desarrollo contemporáneo de una comunidad humana, que expresa en ellos su *secular inteligencia compartida* y en los que se enlazan estética, ética y política (ZOIDO, F., 2012).

Entre las aproximaciones teóricas actuales, cabe destacar a un grupo de filósofos y geógrafos franceses, que –en unos esfuerzos de síntesis- recalcan el carácter complejo y medial del paisaje:

- *Alain Roger*, plantea en su *Breve curso de paisaje* (1997) que existe una metafísica o una metamorfosis de país (objeto) a paisaje (representación), producida a través de las llamadas «*artezalización in situ*» (emoción directa) y «*artezalización in visu*» (emoción inducida por la creatividad. En tal sentido, podría decirse que la metamorfosis de “territorio cafetero colombiano” a “paisaje cultural cafetero colombiano” se produce cuando la contemplación directa (*in situ*) de una ladera



produce una emoción al observador y también cuando tal emoción se ha convertido en obra artística que emociona a su vez (*in visu*)

Fig. 10.- Artealizaciones *in situ* e *in visu* de paisajes cafeteros colombianos



Fuentes:

- *Mathieu Kessler*, en *El paisaje y su sombra* (2000) entiende que la sensibilidad paisajística es uno de los más tardíos logros del refinamiento de las culturas humanas. Porque el paisaje no se percibe como espacio físico o escenario geográfico donde humanos y animales desarrollan actividades productivas o reproductivas, sino como unas *percepciones emocionadas, gozosas, estéticas, identitarias y desinteresadas*.
- *Vincent Berdoulay*, ya citado anteriormente, apuesta por una necesaria refundación actual de una *geografía cultural* (2002), que tiene que anclarse en la creatividad del sujeto, en la actividad cultural de unos sujetos que, en un *ejercicio de interacción o copertenencia*, fabricando unos lugares se están cofabricando a sí mismos. Hay paisajes que no pueden entenderse sin sus creadores literarios o pictóricos, igual que no pueden entenderse a tales creadores sin aquellos paisajes (*cofabricación*). Por ejemplo, es tan imposible entender contemporáneamente a los paisajes del Parque Nacional de Doñana sin conocer las obras de Regla Alonso o Juan Villa (Fig.11), como entender las obras de estos creadores sin Doñana, porque entre paisajes y creadores se produce una mutua cofabricación (OJEDA, J.F., GONZÁLEZ, J.C. y LÓPEZ, A., 2006)

Fig. 11.- Descripción de Doñana (Novela de J. Villa). Duna y corral de Doñana (Guache de R.Alonso)

“...hasta hacía poco no pasó de ser simple tierra aforada, ni siquiera había llegado a merecerse la tarea de ser medida por alguien; una muestra sin duda de sabiduría de los antiguos: para qué medir una tierra aun en ebullición, magmática, tan inútil como una vasija a medio cocer, derretida, tierra en la que la naturaleza debía terminar su trabajo para hacerla habitable ... Fue siempre una suerte de más allá, lo que quedaba después de las columnas de Hércules, el remate cenagoso de lo conocido por donde la tierra se

*reblandece igual que un espárrago por su extremo tierno anunciando su consumación: la fin del mundo”*



Fuentes: VILLA, J., 2005, 22 y ALONSO, R., 1998

- *Augustin Berque (2009) y Jean Marc Besse (2000) coinciden en sus comprensiones del paisaje como realidad compleja, en la que convergen elementos naturales objetivos (espacios), funciones y ordenaciones históricas sucesivas de aquellos elementos (territorios) y -especialmente- percepciones o representaciones (paisajes propiamente dichos).*

Los redactores de la carta que solicita la inclusión del Paisaje Cultural Cafetero de Colombia en la lista de Patrimonio Mundial de la UNESCO, comprenden de aquella misma manera tripartita (espacio-territorio-cultura) no sólo la singularidad, sino también la complejidad de aquel paisaje cuando argumentan así:

*“La región (el espacio) donde se localiza el Paisaje Cultural Cafetero constituye un ejemplo sobresaliente de adaptación humana a condiciones geográficas difíciles sobre las que se desarrolló una caficultura de ladera y montaña. En este paisaje se combinan el esfuerzo humano, familiar y generacional de los caficultores con el acompañamiento permanente de su institucionalidad, estableciendo así un modelo excepcional de acción colectiva que ha permitido superar circunstancias económicas difíciles y sobrevivir en un paisaje agreste y aislado.*

*De esta manera se ha desarrollado una caficultura basada en la pequeña propiedad que ha demostrado su sostenibilidad en términos económicos, sociales y ambientales, y que ha posicionado su producto como uno de los más valorados del*

*mundo... La combinación de esta tradición cafetera con la herencia del proceso de ocupación y aprovechamiento del territorio conocido como la “colonización antioqueña”, es la esencia del carácter de esta región.*

*La influencia de estos fenómenos se ha irrigado a los diferentes aspectos de la cultura regional generando una riqueza de manifestaciones en ámbitos tan diversos como la música, la gastronomía y la arquitectura, las cuales se han transmitido de generación en generación. Igualmente, estos procesos han determinado el temperamento de esta población, dotándola de unas características particulares tales como la dedicación al trabajo, la capacidad empresarial y la independencia económica. El arraigo de esta tradición cafetera basada en la pequeña propiedad y el trabajo del hombre, el capital social e institucional desarrollado alrededor del producto, la conservación de las técnicas tradicionales de cultivo y la profunda cultura cafetera determinan la excepcionalidad de este paisaje cultural. Estos elementos en conjunto le conceden un valor excepcional a la región, el cual, justifica la solicitud de inscripción del PCC en la Lista de Patrimonio Mundial”* Comité Coordinador: Ministerio de Cultura y Federación Nacional de Cafeteros de Colombia. *PAISAJE CULTURAL CAFETERO. Plan de Manejo.* Bogotá, septiembre de 2009 (p. 4 y 5)

#### **4.- FASES DEL PROCESO DE PATRIMONIALIZACIÓN DE UN PAISAJE Y SU LECTURA**

El complejo proceso de producción, desarrollo y consolidación patrimonial de un paisaje, puede pasar por las siguientes fases:

- **Construcción:** El paisaje es una producción humana en el que se van acumulando éxitos y fracasos en la secular relación de una comunidad con su espacio geográfico. Es, quizás, la expresión material más genuina de la inteligencia compartida de una sociedad a través de la historia, que ordena y relaciona de unas determinadas formas unos elementos objetivos.



- **Percepción:** No hay paisaje sin sentidos que lo perciban y sin producción de emociones desinteresadas. El paisaje es objeto, principalmente, de miradas –“la

mirada es quien crea, por el amor, el mundo” decía el poeta Cernuda-, pero también de otros sentidos (olfato, oído tacto...). Los paisajes de la vendimia suelen entrar por la pituitaria (OJEDA, J.F., 2011) y algunos paisajes ganaderos no sólo son olfativos, sino también sonoros, como los paisajes húmedos entran por la piel (CANO SUÑÉN, N., 2011)

- Identificación: El “proto-paisaje” de los paisanos. La gente que vive inmersa en un paisaje lo valora utilitariamente y puede tardar en valorarlo estéticamente, pero se identifica con él, lo siente como suyo y conoce sus utilidades al detalle. El tránsito de “este país mío es rico, bravo, feraz” a “esto mío es bello” suele reforzar la mera identificación primaria.



- Representación creativa o recreación: Percepción creativa y connotadora, que queda recogida en metáforas literarias o artísticas (*artalizaciones in visu*) que, en una sociedad mediática y publicitaria como la actual, tienen la virtualidad de blindar los paisajes *artezalizados*.
- Simbolización: Convergencia de percepciones, identificaciones y representaciones creativas, que se traduce en una valoración patrimonial y simbólica de algunos paisajes, que quedan significados por su genuina singularidad y por su producción de autocomplacencia social.



Tales fases de un mismo proceso pueden ser lineales, pero muchas veces son dialécticas e incluso conflictivas, dependiendo de coyunturas valorativas o culturales y de contextos de aprendizajes.

En cada paisaje -y con independencia de su profundidad temporal- se genera *un núcleo de sentido o universo de significado* que contiene *sus valores paisajísticos*, presentes como marco vital interiorizado, cultura histórico – territorial y tradiciones creativas acumuladas. La lectura y comprensión de tales valores requiere de tres momentos (LÓPEZ GÓMEZ, C., 2012 y OJEDA, J.F., 2013):

- El de la interpretación inicial, que caracteriza el marco vital o ambiente en el que se desarrollan los paisajes a valorar y que surge de unas inducciones básicas que proporcionan las claves de sus fundamentos naturales, sus órdenes territoriales y su trama simbólica.
- El de la identificación de valores paisajísticos mediante análisis de discursos locales y de representaciones culturales, que los han ido presentando desde distintos marcos vitales y disciplinares (habitantes, geógrafos, naturalistas, historiadores, viajeros, pintores escritores...)
- El de la comprensión e interpretación finales, basadas en las propias experiencias paisajísticas directas del intérprete o del equipo interdisciplinar de intérpretes o hermenéutas.

#### **A MODO DE EPÍLOGO:**

La traducción a la actualidad de la frase de Eliseo RECLÚS (1905): *“El cuidado y aprecio de su naturaleza es reflejo de la calidad de un grupo social”* podría ser *“Díme en qué paisaje vives y te diré tu nivel de desarrollo”*. Porque:

- Por una parte, el paisaje –síntesis de patrimonio y expresión de inteligencia compartida- es muestra singular del desarrollo de una comunidad humana y de su territorio, si por desarrollo territorial se entiende la capacidad que permite a un grupo social humanizar o territorializar sin envilecer el espacio o la parte de la superficie terrestre en la que habita.
- Por otra parte, uno de los indicadores de desarrollo futuro podrá ser la introducción del *derecho a paisajear* en las distintas leyes nacionales y/o regionales o, lo que es lo mismo, a gozar y tener el disfrute directo –sólo o acompañado- del paisaje (PRIORE, R., 2006).

Sevilla, abril 2013.

## BIBLIOGRAFÍA CITADA:

ALONSO MIURA, Regla: *Doñana vegetación y paisaje. Percepción morfológica y análisis plástico*. Sevilla, M.O.P.U. y Agencia de M. A. de la Junta de Andalucía, 1988

ARNALDO, Javier (Ed.): *Johann Wolfgang von Goethe. Paisajes*. Madrid, Círculo de Bellas Artes, 2008

BERDOULAY, V.: "Sujeto y acción en la Geografía Cultural: El cambio sin concluir", en *Boletín de la A.G.E.* nº 34 , 2002, pp. 51-61

BERQUE, A.: *Écoumène. Introduction à l'étude des milieux humains*. Paris, Belin, 2000

BERQUE, A.: *El pensamiento paisajero*. Madrid, Biblioteca Nueva, 2009

BESSE, J.M., *Voir la Terre. Six essais sur le paysage et la géographie*. Arlés, Actes du Sud, ENSP/Centre du Paysage. 2000

CABALLERO SÁNCHEZ, J.V.: "Descripción literaria y descripción geográfica en el *Tableau de la Géographie de la France*: una caracterización general", en: A. LÓPEZ ONTIVEROS, J. NOGUÉ, N. ORTEGA CANTERO (coords.): *Representaciones culturales del paisaje. Y una excursión por Doñana*. Madrid, Universidad Autónoma de Madrid-Asociación de Geógrafos Españoles, 2006, p. 83-96

CABALLERO SÁNCHEZ, J.V.: "Los valores paisajísticos. Elementos para la articulación entre teoría e interpretación del paisaje", en *Cuadernos Geográficos* de la Universidad de Granada, nº 51, 2012<sup>a</sup>, pp. 245-269

CABALLERO SÁNCHEZ, J.V.: *La descripción e interpretación del paisaje en Paul Vidal de la Blache. La hermenéutica del Tableau de la Géographie de la France*. Tesis Doctoral. Universidad de Sevilla, 2010. CEPT-GIEST, 2012b (en prensa)

CANO SUÑÉN, Nuria: *Miradas y tensiones en los paisajes del Valle de Carranza*. Tesis doctoral inédita. Universidad del País Vasco, 2011

CONSEJO DE EUROPA: *Convenio Europeo del Paisaje (2000)* Instrumento de Ratificación por España del Convenio Europeo del Paisaje, BOE de 5 de febrero de 2008

CHOUQUER, G.: "Crise et recomposition des objets: les enjeux de l'archéogéographie". *Études rurales*, nº 167-168, 2003, p. 13-31

DELGADO BUJALANCE, B. y OJEDA RIVERA, J.F.: "La comprensión de los paisajes agrarios españoles. Aproximación a través de sus representaciones", *Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles* (AGE), Madrid, nº 51, 2009, p.93-126.

FERRARIS, M: *Historia de la Hermenéutica*. Madrid, Akal, 2000

FRONTAURA A: *Mitología Aymara-Khechua*. Universidad Nacional Mayor de San Andres de Bolivia. Biblioteca digital andina. 53 pags. (citado por RIVASPLATA, P., 2011)

GADAMER, H.G: *Verdad y Método*. Salamanca, Sígueme, 2003

GRONDIN, J: *¿Qué es la hermenéutica?* Barcelona, Herder, 2008

LACOSTE, Y. y GHIRARDI, R: *Geografía General. Física y Humana*. Barcelona, Oikos-tau, 1983

LÓPEZ GÓMEZ, Cesar: "Imágenes del Estrecho de Gibraltar desde la literatura de viajes: un paisaje dominado por el viento y la frontera" *Cuadernos Geográficos* de la Universidad de Granada, nº 51, 2012, pp.18-35

MATA OLMO, R.; MEER, A. de y PUENTE, L. de la: Sustainable development and making of territory and everyday landscapes as heritage-an experience in the Cantabrian mountains, en FERIA, J.M. (ed.): *Territorial Heritage and Development*. London, Taylor and Francis Group, 2012, 231 p., 141-159.

MINISTERIO DE CULTURA Y FEDERACIÓN NACIONAL DE CAFETEROS DE COLOMBIA. *Paisaje Cultural Cafetero. Plan de Manejo*. Bogotá, septiembre de 2009

OJEDA RIVERA, J.F. "Naturaleza y desarrollo. Cambio en la consideración política de lo ambiental durante la segunda mitad del siglo XX", en *Papeles de Geografía (XXX Aniversario)*. Universidad de Murcia, 1999, p.103-118.

OJEDA RIVERA, J.F. "Les paysages, patrimoines naturels et culturels, facteurs d'un développement contemporain", en *Premières Rencontres franco-espagnols sur le Tourisme*. Ministère des Transports, de l'Équipement, du Tourisme et de la Mer : *Développement des territoires et management touristique. Regards croisés France Espagne*, Première partie, Chap.3 : Tourisme Rural, 2005, p 27- 35.

OJEDA RIVERA, J.F.: "El viñedo del Condado de Huelva. Un paisaje agrario de Doñana", en MOLINERO, F., OJEDA, J.F. y TORT, J. (Coords.): *Los paisajes agrarios de España. Caracterización, evolución y tipificación*. Madrid, Ministerio de Medio Ambiente y Medio Rural y Marino, 2011, pp. 395-405.

OJEDA RIVERA, J.F.: "Lectura transdisciplinar de paisajes cotidianos, hacia una valoración patrimonial. Método de aproximación" *Revista INVI*, Santiago de Chile, 2013 (en prensa)

OJEDA RIVERA, J.F. y DELGADO BUJALANCE, B: "Representaciones de paisajes agrarios andaluces". *Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*. [En línea]. Barcelona: Universidad de Barcelona, 10 de junio de 2010, vol. XIV, nº 326. <<http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-326.htm>>. [ISSN: 1138-9788].

OJEDA RIVERA, J.F., GONZALEZ FARACO, J.C. y LÓPEZ ONTIVEROS, A. (Coords.): *Doñana en la cultura contemporánea*. Organismo Autónomo Parques Nacionales, Ministerio de Medio Ambiente, 2006, 283 p.

POSADA KUBISSA, Teresa *Rubens, Brueghel, Lorena. El paisaje nórdico en el Prado*. Madrid, Museo Nacional del Prado, 2012, 181 p.

PRIORE, R. *Convenzione Europea del Paesaggio. Il testo tradoto e comentato*. Università degli Studi Mediterranea di Reggio Calabria. 2006

RECLÚS, Elisée. *L'homme et la terre*. Paris, Librairie Universelle

RIVASPLATA, P. E: *Legado Precolombino Peruano a la construcción de Paisajes Andinos: Identificación, Construcción, Representación y Simbolización de Paisajes Precolombinos*. Editorial Académica Española, 2011, 340 p.

ROGER, Alain: *Court traité de paysage*. Paris: Gallimard. 1997

TORT, J: "A propòsit de la dimensió espacial dels noms de lloc: algunes reflexions teòriques" *Treballs de la Societat Catalana de Geografia*, ISSN 1133-2190, N° 70, 2010, p. 55-76

TORT, J: "Toponímia, paisatge i diferenciació del territori" *Societat d'Onomàstica: butlletí interior*, ISSN 0213-4098, N°. 117-118, 2010 (Ejemplar dedicado a: De noms i de llocs. Miscel·lània d'homenatge a Albert Manent i Segimon), p. 463-472

TOULMIN, S: *Cosmópolis. El trasfondo de la modernidad*. Barcelona, Península, 1990

TURRI, E: *Il paesaggio come teatro*. Padua, Marsilio, 1998

VILLA, Juan: *Crónica de las arenas*. Novela, Planeta-Fundación Lara, Sevilla, 2005

YI FU TUAN: *Topophilia: a study of environmental perception, attitudes, and values*. NJ. Prentice-Hall, Englewood Cliffs, 1974

YI FU TUAN: *Escapism*. Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1998

ZOIDO, F: "El paisaje un concepto útil para relacionar estética, ética y política". *Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*. [En línea]. Barcelona: Universidad de Barcelona, 10 de julio de 2012, vol. XVI, n° 407. <<http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-407.htm>>