

de la lectura de la obra de Pla desde una perspectiva geográfica. Se demuestra que el paisaje del literato, lejos de ser neutro, es intencionado, pues es un paisaje ampliamente connotado, con múltiples referencias a la identificación colectiva. En las escalas más próximas, Pla incorpora al paisaje un gran número de atributos de identidad y de proyección común, mientras que en los territorios de habla catalana las referencias a lo identitario y a la colectividad son menores. Pese a todo, en la obra se reconocen una multiplicidad de vínculos entre unas escalas y otras, al complementarse e implicarse recíprocamente. El trabajo de Francisco Ojeda sobre «Los paisajes totalizadores históricos. Paisajes paralelos en Doñana y Sierra Morena» pone en evidencia que los paisajes son ejemplares muestras de complejidad cultural, al ser acumuladores históricos de lentos procesos evolutivos, y cómo no sólo se erigen en las expresiones más duraderas de las inteligencias sociales compartidas de sus comunidades humanas, sino también en objetos de percepciones identitarias comunes, cultas y creativas. Señala el autor que en los espacios ordenados por comunidades humanas se observan similitudes y paralelismos en sus respectivos órdenes territoriales y en sus consecuentes paisajes, y lo pone en evidencia tras las aproximaciones analíticas y tipológicas realizadas en Doñana y Sierra Morena.

En suma, el libro ofrece un panorama amplio y variado sobre las estrechas conexiones entre paisaje, memoria histórica e identidad nacional. Además, a través de los textos aquí incluidos, que tratan aspectos distintos pero a menudo conectados entre sí, se consigue entender mejor la rica identidad del paisajismo geográfico moderno.— DOLORES BRANDIS

*De artistas-geógrafos y geógrafos-artistas:
seis estudios sobre la iconografía moderna del
paisaje**

El libro *Imágenes del paisaje* recoge, principalmente, las seis ponencias presentadas al Seminario que con el mismo título se celebró en Soria, en julio de 2005, bajo la dirección de Nicolás Ortega Cantero. Constituye, por el momento, la última de las publicaciones derivadas de los Seminarios del Instituto del Paisaje de la

Fundación Duques de Soria, que desde 1999 (año de su fundación) dirige Eduardo Martínez de Pisón, y el cierre de la trilogía formada, además de por esta obra, por los resultados de los dos seminarios anteriores, celebrados, respectivamente, en 2003 y 2004, también bajo la dirección del profesor Ortega Cantero¹. Los tres libros señalados comparten, en este sentido, un hilo temático conductor. Así, mientras que otros encuentros y ediciones anteriores del Seminario del Paisaje se han centrado, según los casos, en la dimensión medioambiental, en los factores históricos y en la ordenación del territorio, la trilogía de la que forma parte la obra aquí reseñada ha indagado sobre todo en la historia del paisajismo moderno, abordando, sucesivamente, tres aspectos fundamentales para su comprensión: la relación entre la dimensión naturalista y la dimensión cultural como clave definitoria de la concepción moderna del paisaje, objeto principal del primer libro de la trilogía; la inserción de dicha concepción en los procesos contemporáneos de construcción nacional, tema central del segundo; y las imágenes o representaciones vinculadas al paisajismo moderno, motivo del volumen tercero y último de la trilogía.

Las intenciones y los planteamientos generales de este libro se exponen de manera sintética en la «Nota preliminar» y, de forma más desarrollada, en la primera de las aportaciones del mismo, a cargo de Nicolás Ortega, que lleva por título «Ver, pensar, sentir el paisaje. Expresiones literarias del paisajismo moderno». La emergencia de las concepciones modernas del paisaje, iniciada en la segunda mitad del siglo XVIII y apoyada en ciertas claves novedosas (como la visión analógica del mundo, la integración de las dimensiones naturales y las culturales, la atención simultánea a las formas visibles y a los valores y significados, y la combinación de las intenciones explicativas y las comprensivas), propició la búsqueda de lenguajes con los que expresar y representar esos nuevos modos de ver, pensar y sentir el paisaje. Los estudios que forman el cuerpo principal de esta obra indagan todos ellos en tales lenguajes, atendiendo tanto a los de carácter cartográfico, gráfico y fotográfico, ampliamente utilizados en la disciplina geográfica y en las ciencias naturales,

* ORTEGA CANTERO, Nicolás (ed.): *Imágenes del paisaje*, Universidad Autónoma de Madrid / Fundación Duques de Soria, Madrid, 2006, 332 págs.

¹ ORTEGA CANTERO, Nicolás (ed.): *Naturaleza y cultura del paisaje*, Universidad Autónoma de Madrid / Fundación Duques de Soria, Madrid, 2004, 221 págs.; y ORTEGA CANTERO, N. (ed.): *Paisaje, memoria histórica e identidad nacional*, Universidad Autónoma de Madrid / Fundación Duques de Soria, Madrid, 2005, 294 págs. Una reseña de la primera de estas obras puede verse en *Eria*, 66, 2005, págs. 125-129.

como a otros procedentes de la literatura, la pintura, el turismo y el excursionismo.

La contribución con que se inicia el libro aborda precisamente la estrecha relación entre los lenguajes de carácter científico y los de carácter artístico en los comienzos del paisajismo moderno. Ortega Cantero se refiere, en este sentido, a la renovación que éste implicó simultáneamente tanto en el plano léxico como, de manera más amplia, en el lingüístico y literario. Desde el punto de vista léxico, el desarrollo del paisajismo moderno aparejó la emergencia de un vocabulario novedoso tanto en el terreno estético como en el geográfico y naturalista, de que dan buen ejemplo las distinciones sobre lo bello, lo sublime o lo pintoresco, así como las nomenclaturas y formas de clasificación del relieve, la litología y la vegetación que se extienden a partir del naturalismo ilustrado. En el plano lingüístico y literario, los nuevos procedimientos descriptivos del paisaje, a caballo entre la intención explicativa y la manifestación del sentimiento, hicieron amplio uso de ciertas prácticas retóricas propias de la literatura de viajes, por su facilidad para expresar la experiencia personal del viajero ante los lugares recorridos y contemplados, así como de otras de ascendencia eminentemente pictórica, entre las cuales cabe destacar las vistas y representaciones panorámicas, capaces de conformar imágenes integradoras y de conjunto. Ortega Cantero ilustra el papel de estos procedimientos renovadores a través de dos ejemplos significativos en la configuración del paisajismo moderno: las imágenes de las *Vistas de las Cordilleras y monumentos de los pueblos indígenas de América*, de Alexander von Humboldt, como uno de los referentes fundacionales, a escala internacional, de este paisajismo; y las descripciones de la generación del 98, exponente esencial en la incorporación a España de tales concepciones.

La siguiente contribución de libro («Ante la prueba del motivo artístico: algunas reflexiones sobre la observación en el arte del paisaje») corresponde a la historiadora del arte Héléne Saule-Sorbé. Saule-Sorbé, que es una de las principales especialistas en la obra del gran pirineísta francés Franz Schrader, ejemplo destacado y singular de «geógrafo-artista», sitúa su propia aportación «en el punto de unión entre las ciencias del arte y la geografía cultural»: «¿Cuál podría ser —se pregunta en tal sentido la autora— la parte artística de la geografía? ¿Puede hacerse geográfico el arte?». Saule-Sorbé examina, en primer lugar, el origen del término paisaje, estrechamente vinculado con el ámbito de las representaciones pictóricas y con otras manifestaciones estéticas

vinculadas la experiencia física y sensorial del territorio. A continuación la autora efectúa un «viaje» a través de la historia de las expresiones artísticas del paisaje desde el Renacimiento hasta la actualidad, deteniéndose en ciertos hitos representativos. En este itinerario destaca la atención dedicada al período comprendido entre los años finales de los siglos XVII y XVIII y en particular a dos figuras, los franceses Roger de Piles y Pierre-Henri de Valenciennes. Como expone Saule-Sorbé, las aportaciones teóricas de estos autores resultan fundamentales en la formulación de una «didáctica» de la pintura de paisaje que, de acuerdo con planteamientos que anticipan las concepciones modernas del género, privilegia los apuntes del natural, incita al viaje y al trabajo al aire libre como escuela pictórica esencial y se adentra en la captación del dinamismo y las variaciones diarias y estacionales del paisaje.

Desde el punto de vista de los interrogantes planteados al comienzo de este texto, son relevantes también las consideraciones efectuadas por Saule-Sorbé sobre las reflexiones que Humboldt dedicó a la pintura de paisaje en su obra *Cosmos*, así como sobre la obra pictórica del citado Schrader. Por último, la autora aborda el análisis de algunas prácticas paisajistas desarrolladas a partir del decenio de 1970, como las vinculadas al *Land Art* y la obra de ciertos fotógrafos plásticos que han trabajado en el ámbito pirenaico. Alejadas de las concepciones y necesidades figurativas de la pintura de paisaje anterior a la llegada de la fotografía (en la cual prevalectían, ya los «paisajes-compuestos» e idealizados, ya los «paisajes-réplica», de finalidad realista), estas manifestaciones recientes expresan las formas de experimentar el paisaje vinculadas a la contemporaneidad y suponen una progresiva «artistización» de la naturaleza que, por encima de la observación rigurosa o la intención naturalista, aspira a transmitir el paisaje vivido del artista, reflejar la memoria material del lugar o crear iconos al servicio de una determinada identidad territorial.

La tercera ponencia recogida en el libro, a cargo de Eduardo Martínez de Pisón y Juan Carlos Castañón Álvarez, versa sobre la «Evolución del empleo de los bloques-diagrama en la representación gráfica del relieve». Se trata de un estudio profusamente ilustrado y ampliamente documentado (la bibliografía citada comprende cerca de ciento diez referencias, la mayoría extranjeras) en el que los autores abordan la génesis y evolución de esta técnica de representación de carácter «científico-artístico», que nació con las representaciones modernas del relieve y del paisaje, desde finales del

siglo XVIII, y que, por su concepción figurativa, contribuyó decisivamente al conocimiento y la divulgación de tales realidades. Martínez de Pisón y Castañón repasan los hitos, contextos y figuras esenciales, tanto dentro como fuera de España, en la sistematización y consagración del bloque-diagrama y de otras técnicas estrechamente relacionadas con éste, como las vistas, las panorámicas y las maquetas o modelos del relieve. Así atienden, entre otras, a las aportaciones decisivas de William Morris Davis y de sus seguidores; a la importancia de la escuela geológica, geográfica y cartográfica suiza (espléndidamente ejemplificada, en el siglo pasado, por la figura de Eduard Imhof); o al papel pionero y normalizador desempeñado en España, en los decenios comprendidos entre 1920 y 1940, por determinados geólogos y geógrafos vinculados al Museo Nacional de Ciencias Naturales de Madrid, empezando por Juan Carandell Pericay y Carlos Vidal Box.

Este valioso repaso histórico del panorama internacional y español culmina con algunas consideraciones, no menos interesantes, sobre el contexto reciente y actual, fundadas en buena parte en la propia experiencia personal de los autores en el campo de la geomorfología. Entre tales consideraciones, cabe destacar, en primer lugar, la vigencia de los usos y posibilidades múltiples de la técnica del bloque-diagrama (como herramienta de campo, instrumento didáctico, expresión concentrada de relieves con intención geográfica, figuración escénica atractiva para ciertos medios de promoción e información turísticas, etc). En segundo lugar, el enorme valor geográfico inherente a dicha técnica, como modo de «representar paisajes sobre su fundamento morfológico» y «transmitir gráficamente una síntesis geográfica fácilmente descifrable». Por último, la necesidad, reivindicada por los autores, de que las enormes posibilidades técnicas que ofrecen las herramientas informáticas actuales se combinen con las destrezas tradicionales propias de la etapa «artesanal» (formación cartográfica, dibujo artístico y capacidad interpretativa), para evitar los riesgos de trivialización y banalización inherentes a los diseños automatizados y en serie.

La siguiente aportación, a cargo de Didier Mendibil, se refiere a «La iconografía geográfica de los paisajes de Francia: contextos, formatos, posiciones». El autor resume en ella los resultados de su tesis doctoral, basada en «la observación metódica de las imágenes figurativas de Francia reproducidas y publicadas por los geógrafos franceses» entre 1840 y 1990, lo que comprende «un amplio compendio de obras de todo tipo (manuales universitarios y escolares, enciclopedias, libros de lectura,

etc)». Se trata de una contribución sumamente ambiciosa y original, estructurada en dos partes principales: en primer lugar, la exposición del método propuesto por el autor para fundamentar «una iconología geográfica»; en segundo lugar, el análisis de la iconografía geográfica de Francia, a lo largo del período antes señalado, a través de diferentes aspectos y momentos históricos.

Por lo que toca a la primera cuestión, Mendibil sustenta su modelo iconológico en el análisis de tres aspectos principales: el formato (o efecto del encuadre de la figura), el contexto (que se refiere, sustancialmente, a qué lugares se representan y en qué medida las imágenes de éstos se exponen de forma aislada o acompañadas de otras imágenes) y la posición (o manera de precisar mediante un texto el significado que se desea dar a una imagen paisajística). Estos ejes de atención orientan el estudio de las imágenes geográficas de la Francia contemporánea desarrollado en la segunda parte de la contribución, que incluye la consideración de las principales obras geográficas sobre el país (con especial atención a las aportaciones de Élisée Reclus y, posteriormente, a las de Paul Vidal de la Blache y su escuela) y en la cual el autor distingue tres grandes etapas.

La primera de ellas, de 1840 a 1890, se caracterizaría por la dependencia de los geógrafos respecto de las imágenes proporcionadas por los pintores y grabadores de paisajes, acompañadas, a lo largo del XIX, de una fuerte carga historicista, regionalista y nacionalista. La segunda etapa, de 1890 a 1950, coincidiría con el apogeo de la escuela vidaliana y sus prolongaciones, período en que la geografía adquiere, según el autor, una «autonomía iconográfica» sustentada en la importancia concedida a los paisajes y en la conjunción entre los textos y las imágenes referidas a aquéllos (que, a partir de esta época, pasan a ser principalmente fotográficas). Según Mendibil, Vidal de la Blache, a través, sobre todo, de su *Tableau de la géographie de la France* (o, más concretamente, de la segunda edición de esta obra, publicada en 1908 e ilustrada por 250 fotografías comentadas por el propio Vidal), habría elaborado una verdadera «cinemática del paisaje», donde los textos dotan de dinamismo a las imágenes introduciendo el tiempo y el movimiento. La tercera y última etapa identificada por Mendibil vendría marcada por la disociación, prolongada hasta la década de 1980, de las miradas universitaria y escolar sobre los paisajes. En opinión del autor, esta disociación respondería a que la geografía universitaria desterró progresivamente los paisajes de sus publicaciones en favor de las estadísticas, los mapas temáticos o, en fases más recientes, los modelos gráficos, en conso-

nancia con la crisis de los enfoques corológicos y con la importancia creciente de los planteamientos de corte estructuralista y economicista dentro de la disciplina.

El análisis de las representaciones paisajísticas centra también el estudio de Dolores Brandis e Isabel del Río, referido a «La imagen de la ciudad histórica y el turismo», aunque, a diferencia del trabajo anterior, en éste las fuentes manejadas no son las obras de la geografía académica, sino otros géneros más o menos relacionados con la tradición viajera, desde el Renacimiento hasta la actualidad, tales como las vistas de ciudades (comenzando por el *Civitates Orbis Terrarum*), las ilustraciones de los libros de viajes (las autoras se detienen, particularmente, en los de los siglos XVIII y XIX) y, ya en el siglo pasado, las fotografías de las guías turísticas y las imágenes del cartelismo ligado a la propaganda turística. El objetivo principal de las autoras es «dilucidar cómo se han ido construyendo las imágenes más reconocidas (...) y, en consecuencia, las más difundidas» de algunas de las ciudades históricas españolas de mayor afluencia turística, a saber, Toledo, Granada, Segovia, Aranjuez y San Lorenzo de El Escorial.

Las autoras subrayan la importancia de las vistas urbanas del Renacimiento como referentes esenciales en la creación de los cánones iconográficos de la ciudad histórica. La continuidad de tales imágenes es evidente no sólo dentro del propio género de las vistas de ciudades, que se prolonga hasta la era contemporánea, sino también en los grabados y dibujos de los libros de viaje ilustrados y románticos, fundamentales, a su vez, en la construcción de la imagen turística internacional del país. Los libros románticos, en particular, consolidan y difunden preferentemente la imagen de la ciudad histórica reafirmando en las vistas anteriores más conocidas, aunque también la enriquecen con nuevas perspectivas y detalles. Y esas mismas vistas generales de raíz renacentista permanecerán entre las fotografías de las guías turísticas del siglo XX, sobre todo cuando no se vean «contaminadas» por crecimientos modernos que alteren la singularidad y el atractivo estético de la ciudad histórica. En idéntico sentido, concluyen Brandis y del Río, la iconografía de las propias guías (donde dominan las fotos de detalle) y los carteles de promoción turística (que optan por la representación de fragmentos selectivos o por perspectivas verticales idealizadas) ha tendido a fabricar una visión congelada o museística de la ciudad que oculta los elementos más modernos, cotidianos y vivos y privilegia los más monumentales, tradicionales e intemporales, para atraer a los turistas con intereses culturales.

La sexta y última contribución procedente de las ponencias del Seminario que dio origen a este libro trata de la relación entre «Excursionismo y visión del paisaje». Su autor, Manuel Mollá Ruiz-Gómez, se propone analizar «el papel que en distintos momentos y lugares ha tenido el excursionismo como actividad creadora y divulgadora de paisajes» y se centra, para ello, en el caso de la Sierra de Guadarrama, que conoce en profundidad como excursionista y como investigador, pues fue el objeto de su tesis doctoral. Sin obviar la importancia de la vertiente pedagógica y educativa del excursionismo guadarramista, representada ejemplarmente por los impulsores de la Institución Libre de Enseñanza e investigada ampliamente, entre otros estudiosos, por Nicolás Ortega Cantero y Eduardo Martínez de Pisón, Mollá fija su atención en otras dos facetas de aquél, en todo caso relacionadas estrechamente con la primera: la vertiente científica, que representan, en la fase pionera del guadarramismo, instituciones tales como la Sociedad para el Estudio del Guadarrama, la Sociedad Española de Historia Natural y el Museo Nacional de Ciencias Naturales; y la vertiente más lúdica y deportiva (aunque no por ello exenta de intensos ingredientes científicos y educativos), simbolizada por las primeras sociedades y clubes alpinos presentes en la Sierra, como la Real Sociedad Española de Alpinismo Peñalara. A través de diversos textos excursionistas, el autor examina las descripciones paisajísticas de algunas de las figuras centrales en el desarrollo de las dos vertientes del guadarramismo antes indicadas, como Francisco Quiroga, Lucas Fernández Navarro y Constancio Bernaldo de Quirós. El estudio de Mollá subraya y pone de manifiesto la sensibilidad y la habilidad de tales figuras para describir los paisajes serranos desde un punto de vista moderno e integrador, capaz de combinar la explicación y la comprensión, las facultades científicas y las artísticas, o la atención a las dimensiones visibles y a las valorativas.

La parte final del libro recoge las contribuciones de otros cuatro profesores que asistieron al Seminario origen del mismo. La primera de estas contribuciones, a cargo de Julio Muñoz Jiménez, consiste en la explicación de la excursión celebrada, siguiendo la costumbre de las ediciones anteriores, en el curso de dicho Seminario, dedicada, en este caso, a «Las formas tabulares en la imagen del paisaje soriano: sierras llanas, altos y parameras». Las tres restantes corresponden a textos presentados originalmente como comunicaciones. En ellas, José Naranjo Ramírez y Antonio López Ontiveros dan cuenta de la obra gráfica de Juan Carandell Pericay relativa al relieve de Andalucía, extraordinariamente rica,

variada e influyente (bloques-diagrama, *tours d'horizon* y panoramas, fotografías, mapas, perfiles y cortes topográficos, diagramas, dibujos...); mientras que Joan Tort aborda los aspectos paisajísticos de la obra urbanística de Ildefonso Cerdà y Francisco Alonso Otero comenta su experiencia como autor de *El gran libro de la Comunidad de Madrid* (2000), una «guía geográfica» del paisaje madrileño basada en una amplia colección de fotografías aéreas realizadas y comentadas *ex profeso*.

En conclusión, *Imágenes del paisaje* supone una aportación muy valiosa al conocimiento de la iconografía paisajística moderna, tanto desde el punto de vista de la geografía (foco de atención principal del Seminario) como desde el de otros saberes y prácticas. Es cierto que se echan en falta algunos temas claves en el horizonte iconográfico del paisajismo geográfico, como, en especial, las representaciones cartográficas del paisaje, que tienen una tradición larga en la disciplina y que la proliferación reciente de catálogos y de atlas paisajísticos en España y en otros países de Europa ha vuelto a poner de actualidad. Pero también lo es que la diversidad de aspectos abarcados resulta suficientemente amplia y representativa y que el propio formato de trabajo adoptado (en mi opinión con acierto) en los últimos Seminarios del Paisaje (primando la selección sobre la multiplicación de ponencias y concediendo tiempos generosos para la exposición y el debate posterior de las mismas, animado por un grupo de comentaristas encargados *ex profeso*) impone limitaciones en este sentido.

En un panorama como el español, escaso en estudios que reflexionen expresamente sobre las claves del lenguaje y el imaginario geográficos, el libro posee una indudable originalidad; contribuye a llenar vacíos llamativos en el conocimiento de las retóricas de la disciplina; y contiene también reflexiones de carácter conceptual y metodológico (como, en especial, las expuestas en las contribuciones de Mendibil y Ortega Cantero) que están inspirando y pueden inspirar en el futuro estudios similares sobre la imagen geográfica de nuestro país. Además, la calidad general de los textos y el horizonte internacional de las referencias manejadas por sus autores permiten situar al libro al nivel de otras investigaciones relativas a la iconografía del paisaje que han sido referencia obligada en otros contextos nacionales (como las aportaciones pioneras, aparecidas en el decenio de 1980, de Denis Cosgrove en el ámbito anglosajón, o de Vincent Berdoulay, en el francés). A lo que cabe añadir la profusión de figuras e ilustraciones incluidas en el libro (cuyo número total se aproxima a 150), muy superior a las de las publicaciones anteriores

de los Seminarios del Paisaje, aunque coherente e imprescindible en una obra centrada prioritariamente en el análisis de las imágenes.

Dilucidando las claves iconográficas de la geografía y el paisajismo modernos, indagando en los procedimientos descriptivos de algunas de sus figuras fundacionales, reconstruyendo un tiempo en que las distinciones entre la ciencia y el arte eran tenues o secundarias, revisitando la obra de artistas que tenían mucho de geógrafos y de geógrafos que bien podían ser artistas, este libro nos ofrece, en fin, un repertorio de buenas prácticas para la representación del paisaje y una nueva y estimable reivindicación de los valores culturales definitivos de la tradición geográfica moderna.— JACOBO GARCÍA ÁLVAREZ

*Caminos de comprensión y conocimiento del paisaje**

El libro aquí reseñado inaugura una serie de cinco entregas que, reunidas bajo el título general de «Pensar el paisaje», están dedicadas a la reflexión sobre dicho concepto y a su relación, sucesivamente, con el pensamiento, el arte, el territorio, el patrimonio y la historia. En este primer caso que nos ocupa, el libro recoge las ponencias presentadas en el curso que, con ese mismo título, tuvo lugar en junio de 2006 en el Centro de Arte y Naturaleza (CDAN - Fundación Beulas), en Huesca, dirigido por Javier Maderuelo, y que reunió a algunos de los más prestigiosos especialistas europeos en la materia. Así, historiadores del arte (Simón Marchán Fiz), geógrafos (Nicolás Ortega Cantero, Eduardo Martínez de Pisón o Augustin Berque), filósofos (Jean-Marc Besse, Anne Cauquelin), teóricos de la Estética (Raffaele Milani) o de la Arquitectura (Javier Maderuelo), ingenieros (Miguel Aguiló) o ecólogos (Antonio Gómez Sal) han alzado juntos un armazón teórico que muestra el gran potencial pluridisciplinar del concepto de paisaje. En este sentido, la obra se constituye como un esfuerzo de profundización y sistematización respecto al paisaje, entendido, sobre todo, como un «problema de conocimiento», pues como el propio Maderuelo advierte al principio, contra la «cortina de banalidad» que se está tendiendo en determinados ámbitos (publicidad, tu-

* MADERUELO, Javier (dir.): *Paisaje y pensamiento*. Abada Editores / Fundación Beulas: CDAN, Madrid, 2006, 262 págs.