

LAS ARTES VISUALES COMO MEDIO DE DIFUSIÓN DEL PAISAJE CULTURAL

VISUAL ART AS A WAY OF DISSEMINATING CULTURAL LANDSCAPE

María Luz Ruiz Bañón. Investigadora predoctoral MEC. Universidad de Murcia¹

Victoria Sánchez Giner. Universidad de Murcia²

Recibido: 12-10-2019

Aceptado: 2-12-2019

Resumen

El arte y sus distintas representaciones proporcionan uno de los medios más efectivos de difusión del paisaje cultural. La estrecha relación que arte y paisaje han mantenido a lo largo del tiempo desempeña un papel fundamental en la identificación, caracterización y protección del paisaje cultural como elemento patrimonial. El concepto paisaje ha sido una cuestión muy discutida entre las propias disciplinas que abordan el análisis de sus características, evolución e historia; pero el punto de conexión entre todas ellas es la inclusión de su componente vivo, elemento clave del concepto de paisaje cultural. Los artistas con su formación holística son capaces de interpretar y abordar estos paisajes culturales desde diferentes enfoques que se pueden ajustar a los establecidos por los estudios antropológicos del paisaje.

Palabras Clave: Arte, paisaje cultural, difusión, interpretación.

¹ Contratada predoctoral de formación del personal investigador financiado en el marco de los subprogramas de Formación y Movilidad dentro del Programa Estatal de Promoción del Talento y su Empleabilidad Programa Regional de Talento Investigador y su Empleabilidad del Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades. E-mail: marialuz.ruiz1@um.es. N° Orcid 000-0002-6660-6895.

² E-mail: chezner@um.es. N° Orcid 0000-0001-8142-2376.

Abstract

Art and its various representations provide one of the most effective tools for the dissemination of the cultural landscape. The close relationship that art and landscape have maintained over time plays a key role in the identification, characterisation and protection of the cultural landscape as a heritage element. The concept of landscape has been a much-discussed issue among the very disciplines that deal with the analysis of its characteristics, evolution and history; but the point of connection between all of them is the inclusion of its lived component, a key element of the concept of cultural landscape. Artists with their holistic training are able to interpret and approach these cultural landscapes from different approaches that can be adjusted to those established by anthropological studies of the landscape.

Keywords: Art, cultural landscape, disseminate, interpretation.

El paisaje y el arte

Desde sus orígenes, el término paisaje ha estado muy relacionado con el mundo del arte. Las primeras referencias que se tienen de su uso datan del siglo XVII cuando empezó a ser utilizado para clasificar un nuevo género pictórico originado en los Países Bajos, la pintura de paisaje o paisajística. La principal novedad que aportó este género fue el desarrollo autónomo de la representación de escenas de la naturaleza. Esto implicó el cambio de concepción de la que había sido su función principal y única hasta ese momento, ser telón de fondo de otros géneros como el retrato o la pintura histórica. A partir de entonces, el paisaje empezó a ser representado en los lienzos en un primer término, dejando de ser considerado un género secundario de la pintura. Tal fue su alcance que se convirtió en una categoría artística independiente muy valorada en los círculos del arte, estableciendo sus propias normas y técnicas. Vermeer, Potter, van Goyen, van Ruysdael o Hobbema son algunos de los grandes representantes de esta primera ola de paisajistas que influyeron posteriormente en otros artistas relevantes de la pintura de paisaje, como los franceses Nicolas Poussin y Claudio Lorena. Ya entrados en el siglo XVIII, artistas como los italianos Canaletto, Bellotto o Guardi desarrollaron un subgénero de la pintura de paisaje denominado Vedutismo. Una nueva modalidad donde las obras se asemejan a unas innovadoras y adelantadas tarjetas postales que retratan la atmósfera del paisaje urbano de la época, incluyendo detalles precisos de su topografía. Este subgénero influiría a su vez en artistas de épocas posteriores, como el pintor romántico William Turner o el impresionista Claude Monet. Y fue a través de estos dos últimos movimientos artísticos, el Romanticismo y posteriormente el Impresionismo, con los que el paisaje pictórico alcanzó su momento de mayor

plenitud en la historia del arte. Sin embargo, al alcanzar el siglo XX este género pictórico cayó en un cierto declive durante años, provocado en gran parte por el desarrollo y generalización del uso de la cámara fotográfica. Esta nueva situación produjo una pérdida de interés hacia lo que se entiende como paisaje académico que derivó en la búsqueda por parte de los artistas de nuevas formas de expresión y representación del paisaje; actitud extendida hasta la entrada del siglo XXI.

Todo ello hace evidente que la relación existente entre arte y paisaje es una constante que se mantiene a lo largo del tiempo. Una correspondencia que se sustenta en la formación holística que poseen los artistas en diferentes campos disciplinarios. Una característica que les permite ser capaces de interpretar el paisaje a través de sus obras. Citando a Miguel López-Remiro, una “buena obra de arte es la que busca una aportación, una forma nueva de ver la vida” (Gutiérrez, 2010). Es decir, los artistas buscan aportar nuevos enfoques a la vida y con ello ser capaces de poner al hombre en su lugar en el mundo. Esto es algo que resulta clave para llegar a conocer el mundo de la vida cotidiana. Hay que valorar al ser humano en su entorno, dentro de su contexto, ya que habitamos un medio físico, el paisaje, por lo que se torna una parte determinante de la forma de ser, pensar y actuar del ser humano. En este sentido, Martínez de Pisón (2017a:100) apunta que “el paisaje aparece, por tanto, primero como experiencia sensorial y luego como una percepción del lugar, intelectual o espiritual, estética y artística”. Esta estrecha relación entre arte y paisaje viene determinada también por el placer que genera su contemplación. Esto nos lleva a querer prolongar ese momento, ese recuerdo embriagador, y una forma de lograrlo es por medio de su reproducción, ya sea pictórica, gráfica, fotográfica, audiovisual e incluso literaria (Maderuelo et al, 2006).

El paisaje cultural

El concepto de paisaje es un término ambiguo cuyo significado no es universal y único. Su sentido va a diferir según sea el contexto disciplinar donde sea utilizado, siendo distinto en el caso de la arquitectura, la geografía, la ecología, la antropología, etc. Cada una de estas disciplinas plantea un enfoque específico de lo que implica el concepto de paisaje, estableciendo distintos esquemas y visiones, que en ocasiones resultan incompatibles tornándose puntos de enfrentamiento entre ellas. Como indica Antonio López Lillo,

Un mismo paisaje, una ‘naturaleza’ concreta será descrita de muy diferente manera por un geógrafo, por un pintor, por un forestal, por un planificador de espacios verdes y por un campesino; el geógrafo se fijaría en las formaciones y relieves; el pintor, en las formas y en los colores; el forestal, en los árboles; el planificador de espacios verdes, en la capacidad de

albergues, y el campesino, el más próximo a ella, probablemente no la sabrá describir (López-Lillo y Ramos, 2010: 31)

Sin embargo, existe un término que es capaz de evitar esta fragmentación, el paisaje cultural. Una expresión que unifica las distintas concepciones del paisaje “de cara a poder interpretar el significado que debe tener para los hombres de nuestra sociedad el territorio que habitan” (Álvarez-Munárriz, 2011: 72). Los diferentes enfoques disciplinarios coinciden en la idea de que el paisaje abarca un amplio concepto que va más allá del paisaje natural, comprendiendo lo que se conoce como paisaje cultural o paisaje vivido. Hoy día se puede decir que ya no quedan paisajes naturales puros porque casi todos ellos están afectados, de algún modo y en algún momento, por la acción directa o indirecta del ser humano, transformándose por tanto en paisajes culturales. Según Seeland (2008: 424) “allí donde viven, los seres humanos se apropian de la naturaleza en términos culturales, esto es, modelan los paisajes al tiempo que desarrollan su propia cultura”. Los paisajes culturales asocian lugares con la gente, con las personas que los habitan. Son capaces de mostrarnos la acción antrópica del hombre sobre el paisaje natural, las huellas que los seres humanos han dejado sobre un territorio, pero a su vez las que éste ha dejado en los hombres. Encarnan la acción conjunta del hombre y la naturaleza, y muestran la evolución de la sociedad, de los asentamientos humanos (ajustándose a su entorno natural) y del empuje social, económico y cultural de las sucesivas civilizaciones. Para Yamashkin y Yamashkin “la interacción de la naturaleza y la sociedad se manifiesta en la formación de un paisaje cultural, un sistema de patrimonio material y espiritual” (2019: 1170). Este paisaje cultural no es único desde un punto de vista antropológico. Álvarez-Munárriz (2010) establece una clasificación de los distintos tipos posibles, que van desde el paisaje rural —punto de partida del desarrollo de la humanidad—, al paisaje urbano; y ya en una etapa más contemporánea al paisaje industrial, político, turístico e incluso virtual.

Por tanto, para configurar el paisaje cultural Fernández y Sánchez (2016: 25) indican que “a los procesos ecológicos, climáticos, físicos y químicos que tenían lugar en el medio natural anterior a la acción humana, lo que podríamos denominar ‘paisaje pre-antrópico’, tenemos que sumar el efecto de la llegada del hombre”. La estructura de un paisaje se conforma por tanto sobre una configuración territorial que es resultado de la interrelación entre naturaleza, evolución, sociedad e historia (Martínez de Pisón, 2017b: 42). No existen paisajes sin personas, ya que hasta el lugar más remoto del planeta ha sido transformado por la intervención humana. Cada paisaje tiene un diseño particular propio, y constituyen en sí mismos diferentes estructuras culturales que se ven afectadas por sus particulares dinámicas económicas, así como por sus actuaciones socioculturales (Seeland: 2008).

Cuando el ser humano crea un entorno artificial, cultural, que superpone al entorno primigenio de carácter natural, integra necesariamente la pura naturaleza en aquél, ya que, modificado o violentado de una forma u otra con mayor o menor saña, el entorno natural se reviste siempre de significados culturales en los que el hombre recrea su condición natural de especie y celebra que tiene a su disposición un medio gracias al cual sobrevive (Ballart, 1997: 19).

Esta visión del paisaje cultural como un registro de la influencia del ser humano sobre el territorio a lo largo del tiempo. Una afectación que van forjando el legado histórico, arquitectónico, cultural e incluso ambiental en que se desarrolla la vida de una colectividad, y que puede ser leído, escrito e interpretado. Por ello, para su mejor comprensión resulta de gran ayuda la representación e interpretación del paisaje a través del arte. Para Martínez de Pisón (2017a: 12-13), “un paisaje es, simplemente, un territorio mirado por un hombre. Es decir, con la mirada propia de quien, además de ver, interpreta. El paisaje es un territorio interpretado culturalmente”. En este sentido, el geógrafo y escritor realiza una reflexión sobre el valor cultural del concepto de montaña y las distintas aproximaciones que se realizan desde disciplinas artísticas como la pintura, la fotografía, la literatura y la música.

El concepto de paisaje cultural va siempre asociado al concepto de cambio (tanto futuro como pasado). Es muy improbable encontrar un paisaje que haya detenido su evolución. Todo es un continuo ir y venir, e incluso aunque la parte física del paisaje sea estática y permanezca inalterable, las reacciones de la gente ante él pueden cambiar. Solo hay que ver el interés reciente que ha generado la preservación de los paisajes de la Guerra Fría, como los fragmentos del Muro de Berlín, etc. Por eso, es decisión de cada generación determinar qué quieren que suceda en el futuro con el paisaje, y acordar cómo será administrado o modificado en su caso.

Como se desprende de todo ello, el paisaje cultural es un claro representante del carácter global del patrimonio integral ya que pone en evidencia las distintas imbricaciones existentes entre las distintas categorías de patrimonio (cultural y natural) y subcategorías. Esto refleja la importancia de nuestra implicación y responsabilidad común sobre nuestro patrimonio. Siguiendo a Parcero:

El paisaje no es una realidad unidimensional, sino una construcción plural, con varias facetas interrelacionadas (...) Este reconocimiento de las diferentes dimensiones del paisaje es un paso previo esencial pues supone la base sobre la que levantar nuestra concepción como prehistoriadores de los objetos que estamos construyendo (1998: 2-3).

En 1925, Carl Sauer definió el paisaje cultural como “el modelado desde un paisaje natural por un grupo cultural (...) La cultura es el agente, el área natural el medio (...) y el paisaje cultural el resultado” (Sabaté, 2011: 11). Es un concepto cuya apreciación se realiza

inconscientemente de forma individual, influidos por nuestra cultura y experiencias particulares, por ello cada persona va a desarrollar un punto de vista distinto sobre el paisaje. Cada cultura establece su propia visión y apreciación del paisaje, su sello específico, aunque existen características generales. Según establece Álvarez-Munárriz (2011:69) “cualquier elemento de un paisaje posee múltiples valores, pero el significado que le otorgan los perceptores al paisaje es esencial”.

En este sentido habría también que determinar qué se entiende por cultura. Siguiendo a Harris (2011), y en la línea de la definición de Edward Tylor de 1871:

La cultura o civilización, en el sentido etnográfico amplio, es aquel todo complejo que incluye el conocimiento, las creencias, el arte, la moral, el derecho, las costumbres y cualesquiera otros hábitos y capacidades adquiridos por el hombre en cuanto a miembro de la sociedad (Kahn, 1975: 29).

Esta definición sigue siendo válida hoy en día, por lo que se puede establecer que el paisaje cultural es capaz de explicar la relación entre el hombre y el medio universal y cultural. Representa al hombre que asume el papel del tiempo en su evolución. Para Jackson (2010: 209) “un paisaje no está completo, incluso no es habitable, a menos que se reconozca y celebre el papel que desempeña el tiempo”.

La difusión del paisaje cultural

La importancia de la difusión del paisaje cultural radica en los efectos positivos que su transmisión produce sobre el nivel cultural de la población. Los paisajes culturales son un legado para todos, por lo que su visualización ayuda a evidenciar su gran relevancia en el desarrollo futuro de la sociedad a nivel global. Estos sitios especiales revelan aspectos sobre los orígenes y el desarrollo de una población, así como sus relaciones con el mundo natural; proporcionando oportunidades escénicas, económicas, ecológicas, sociales, recreativas y educativas que ayudan a las comunidades a comprenderse mejor a sí mismas.

La negligencia y su desarrollo inapropiado ponen cada vez más en peligro nuestro irremplazable legado paisajístico. Con demasiada frecuencia, las decisiones miopes de hoy amenazan la supervivencia y la continuidad de nuestro patrimonio común. Por ello, es responsabilidad de todos salvaguardar los paisajes culturales, tanto de nuestro entorno particular como del global. A través de su cuidado e interpretación continuada se contribuye por tanto a mejorar la calidad de vida a todos los niveles, y se ayuda a profundizar sobre el sentido de lugar e identidad con vista a las generaciones futuras.

Actualmente, los procesos de globalización en la economía, las tecnologías de la

informática y la cultura, junto a la crisis económica y financiera, las guerras, los cambios climáticos y demás procesos contemporáneos son problemas recurrentes que resultan de gran interés para los estudios sobre los cambios culturales y sociales (Álvarez, 2016). En la era de la globalización y las tecnologías, donde la linealidad de la relación espacio-temporal se ha difuminado hasta desaparecer, la interacción entre diferentes sociedades ha propiciado los préstamos culturales y la transculturación. “El paisaje cultural se ve sujeto a cambios tanto por el desarrollo de una cultura como por un reemplazo de culturas” (Sauer, 1925: 20). Siguiendo a Robertson (1995: 28-29), esta influencia entre culturas producida en las últimas décadas ha provocado una expansión de lo que él denomina *glocalización*. Un proceso por el cual existe una tendencia mundial hacia lo global, aunque al mismo tiempo también se mantengan los sentimientos de arraigo de cada uno de los habitantes del planeta con sus territorios de origen.

¿Qué aporta el arte al análisis del paisaje cultural como elemento patrimonial?

Dentro de todo este contexto de interacción multicultural, lo que el arte puede aportar al debate sobre el futuro de los paisajes culturales es su comprensión y visualización de lo que sucede o ha sucedido en el pasado en él. El arte va a ayudar a entender por qué un paisaje cultural es como es. Este es un preámbulo necesario para pensar en cómo debería evolucionar en el futuro, y proporciona un primer paso para conocer dónde y cómo se darán o se deberían producir los cambios en el futuro. Los artistas plantean múltiples formas de ver e interpretar el paisaje que podría ayudarnos a comprenderlo, propiciando el cambio de un sistema reactivo a un sistema proactivo de planificación.

Por sus conocimientos holísticos y sus hábitos de cooperación interdisciplinaria, los artistas son capaces de reconocer fácilmente la interacción entre los diferentes aspectos del paisaje. Su disciplina les ha fomentado la capacidad de trabajar en una variedad de escalas, lo cual va a ser crucial al analizar y comprender el paisaje. Los artistas interpretan y representan el paisaje cultural actuando como una especie de fedatarios públicos que confirman su autenticidad. Estos van a contribuir a facilitar su análisis a través de tres cuestiones fundamentales (a las que otras disciplinas no se pueden enfrentar con la misma habilidad):

- Al reconocimiento del papel de la acción humana en la creación y modificación del paisaje.
- A la comprensión sus cambios a través del tiempo.
- A establecer un patrón espacial y de relación mediante la conexión total de todo lo que concierne al paisaje, incluyendo la que se produce entre lo natural y lo cultural.

En términos generales, el arte se acerca al paisaje cultural de dos maneras diferentes. Por

un lado, lo que el arte lleva a escala de paisaje es la representación de su propia memoria, enfoque que nos ayuda a comprender el territorio en algún estado anterior, su cosmografía. Por otro lado, el enfoque más común es representar el paisaje cultural como el paisaje actual, visto a través de las percepciones del artista y de la gente, como un simple artefacto complejo con una larga historia de cambio y continuidad.

Un territorio, cuando es interpretado culturalmente se reorganiza intelectualmente, estéticamente y éticamente. Es decir, pasa a ser reconocido como paisaje. Entonces se establece con él un diálogo especial y de contenidos mayores. Por ello, los avances históricos en el concepto de paisaje, en sus representaciones artísticas, en sus métodos de estudio y en sus aceptaciones sociales, son logros en la historia de la civilización, que afectan al cuerpo cultural completo. La lectura de un paisaje es, pues, la lectura de un proceso y de un sistema cultural (Martínez de Pisón, 2017b: 43).

Ciertamente, los artistas pueden desempeñar un papel fundamental en la identificación, caracterización y protección del paisaje cultural como elemento patrimonial. Para ello es necesario ampliar nuestra visión desde lo material y lo físico para pasar a incluir el componente vivido del paisaje. Es de gran relevancia promover activamente la integración y cooperación de disciplinas, enfoques y políticas integradas para crear un correcto marco de protección y desarrollo de nuestro patrimonio. Pero por encima de todo, el arte debe tratar de persuadir al público de que hay que apreciar el paisaje cultural. Este ha ido sobreviviendo de diferentes maneras como patrimonio frente a los cambios originados principalmente por factores humanos. Y los resultados de estas variaciones pueden y deben ser disfrutados y valorados, ya que es resulta clave de cara al futuro el poder aprender de ellos.

Paisaje cultural en el arte

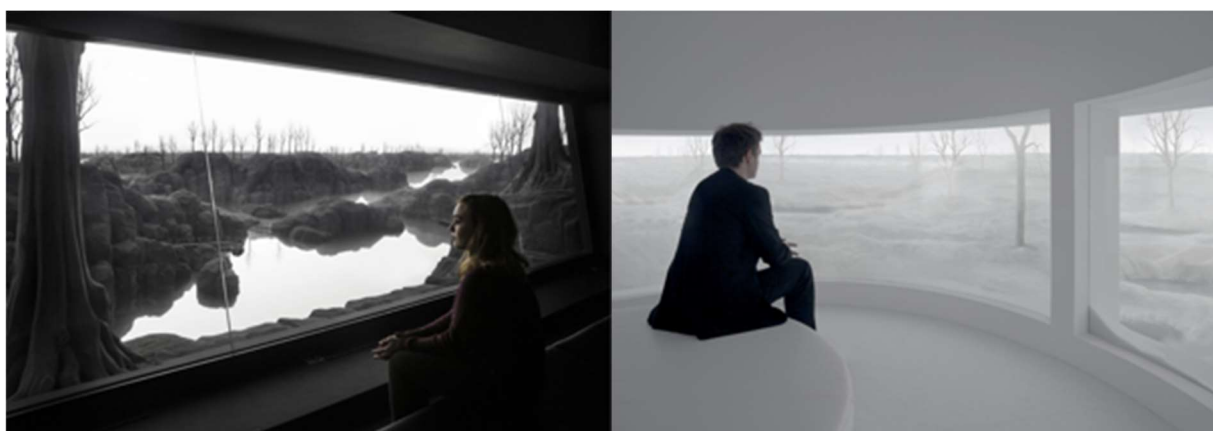
Por tanto, a través de la disciplina del arte es posible desarrollar un tratamiento integral en el que converjan perspectivas interdisciplinarias en el estudio del paisaje. De acuerdo con esta idea, hemos retomado los enfoques antropológicos propuestos por Álvarez-Munárriz (2011:70) que resultan ser una innovadora clasificación para tratar de aproximarnos a la realidad de los creadores visuales contemporáneos que abordan el paisaje cultural. Estos enfoques se articulan a través de “cuatro tipos de miradas”:

- a) Enfoque estético: unidad visual de paisaje
- b) Enfoque ecológico: unidad ambiental de paisaje.
- c) Enfoque intervencionista: unidad proyectiva de paisaje.
- d) Enfoque antropológico: unidad cultural de paisaje.

Para ello vamos a plantear y analizar diferentes ejemplos de obras de artistas que otorgan valores y significados a diferentes paisajes en cada uno de estos enfoques.

Dentro del *enfoque estético*, o unidad visual del paisaje, el artista va a primar por encima de todo el goce estético que produce la creación de un paisaje sobre el espectador, intentando lograr transmitir su belleza a través de todos los medios a su alcance. Tal como apunta André Lhote (1985), los primeros artistas que en el S.XVII empezaron a trabajar fuera del paisaje compuesto desarrollaron la recreación del paisaje a través de la observación del natural primando el goce estético. Sus obras otorgaban de este modo independencia al género del paisaje pictórico respecto de las narrativas vinculadas a textos bíblicos, epopeyas, mitologías, etc., como la apreciada *La Leyenda Dorada* escrita en 1250 por Santiago de la Vorágine. Una obra que fue durante mucho tiempo referente para los artistas, en la que el paisaje era concebido como mero fondo o escenario que servía para organizar la narrativa del personaje principal describiendo la vida de los santos.

Pero lejos de estos primeros momentos del paisaje y el arte, los artistas contemporáneos que trabajan hoy día desde este enfoque estético se han alejado de la estructura del paisaje académico pictórico, abordando el tema de una forma multidisciplinar. Así, un ejemplo de ello lo encontramos en el artista visual belga Hans Op de Beeck, que recrea ese punto clásico de observación del paisaje de los primeros paisajistas a través de sus instalaciones escultóricas *Location (6)* (2008) y *Quiet View* (2015). En ellas el artista da un paso más en la experimentación del paisaje cultural a través del goce estético. Ambas obras generan el trampantojo de unos paisajes esculpidos a escala que ofrecen al espectador la experiencia de la contemplación del esplendor de la naturaleza en su estado más sublime o le enfrentan a su degradación causada por el hombre.



Figuras 1 y 2: *Quiet View* (2015) y *Location (6)* (2008). © Hans Op de Beeck. Instalaciones escultóricas.

Disponible en: <http://www.hansopdebeeck.com/works/2008/location-6> y <http://www.hansopdebeeck.com/works/2015/the-quiet-view>

En 2016, el artista introduce nuevos componentes a la contemplación del paisaje a través del arte, cambiando la escala de observación de pasiva a activa. La experiencia estética pasa de este modo a ser interactiva con el paisaje, tal y cómo Petrarca planteara en el año 1336 en la narración de su carta sobre su ascensión al Mont Ventoux. Op de Beek propone la propia experiencia del desplazamiento e interacción con el paisaje en su obra *site-specific*, *The Garden of Whispers* (2016). Una obra en la que involucra los sentidos de la vista, el oído, el olfato y el tacto. A través de altavoces ocultos distintas voces susurran lo que parecen ser secretos a lo largo de un recorrido sinuoso entre dunas de arena. Un camino que emula al que recorren los inmigrantes a través del desierto en busca de una mayor calidad de vida. Una obra, realizada en el interior de un convento jacobino de Toulouse del S.XIII, que incorpora una serie de referencias místicas y bíblicas que aluden a la idea de la confesión e introspección que se le atribuye a un jardín relacionado con lo espiritual.



Figura 3: *The Garden of Whispers* (2016). Instalación escultórica 1200 × 5000 cm. Mixed media, sonido y luz. © Hans Op de Beeck. Disponible en: <http://www.hansopdebeeck.com/works/2016/the-garden-of-whispers>

Más tarde, en *The silent Room* (2019), Op de Veek intenta involucrar todos los sentidos humanos en la contemplación del paisaje. La obra introduce para ello a los anteriores un nuevo elemento, el sentido del gusto, generando de esta forma un goce estético y físico en la contemplación e interacción con el espacio. El artista ofrece para ello té y aperitivos de soja a los espectadores que pasan de este modo a “habitar” y formar parte integrante del paisaje. Esta instalación escultórica genera un pasaje cultural alternativo, resultado de una imaginada interacción entre la cultura japonesa y europea. Para ello el artista utiliza imágenes iconográficas del paisaje japonés, como son los estanques de nenúfares, los árboles de cerezo

en flor, o los jardines de piedras; que son mezclados con objetos representativos de la cultura occidental como un piano de cola o la estantería de un estudio. La belleza de las flores del cerezo destaca dentro de este paisaje urbano voluntariamente artificial al ser el único elemento de color dentro de un paisaje en grises.



Figura 4: “The Silent Room” (2019). Instalación escultórica 7.33 × 16.3 × 2.78 cm. © Hans Op de Beeck. Fotografía: Keizo Kioku. Disponible en: <https://hansopdebeeck.com/works/2019/the-silent-room>

En el segundo de los enfoques antes citados, el *ambientalista o ecológico*, los artistas van a establecer lo que Álvarez Munárriz denomina unidad ambiental del paisaje. El objetivo principal de estos se centra en mantener la integridad del territorio, y lo va a hacer a través de la representación del paisaje en evolución, en su madurez o su degradación.

Dentro de los paisajistas modernos, encontramos un ejemplo de este enfoque en los años 80 a través de la obra de David Hockney. El artista británico desarrolló en esa época una técnica de descomposición fractal de la imagen a través de la toma de series de fotografías sobre un mismo motivo para luego unir las usando el collage fotográfico. De esta forma tan peculiar Hockney recompone la imagen del paisaje que cobra vida por la ordenación a la que les somete. Con este tipo de obras el artista trabajó la idea del tiempo-hombre antes citada de Jackson (2010: 209), en la que el hombre ocupa el papel evolutivo del paisaje cultural. Hockney deja en su proceso creativo evidencia del tiempo realizando cada collage con fotos tomadas en distintos momentos del día; e incluso muestra en algunas de ellas los efectos de la presencia y la acción del hombre. Un ejemplo de ello lo encontramos en su obra de 1982, *Merced River Yosemite Valley*, en la que Hockney añade al collage una última imagen fotográfica en la que se pueden

ver todos los cigarrillos consumidos por él en el proceso de realización. Con ello el artista completa su intención de dejar constancia de cómo la acción del hombre deja huella sobre el paisaje.



Figura 5: *Merced River, Yosemite Valley* (1982) © David Hockney. Fotocollage 130 x 155 cm. Disponible en: <http://www.davidhockney.co/works/photos/photographic-collages>

Tiempo después, ya en pleno siglo XXI, las obras de Hockney se fueron adaptando a los cambios tecnológicos y empezaron a combinar impresión gráfica y video con la técnica del collage (Amado y Fraga, 2014:113). Sus paisajes rurales de Yorkshire, Inglaterra, lugar de su nacimiento, reflejan el paso de las estaciones y la evolución del paisaje, por tanto, del paso del tiempo. Con ello el artista deja constancia de la memoria, tanto de sus propias vivencias como del paisaje en sí. Sus pinturas y collages digitales intentan "liberarnos de una perspectiva químicamente impuesta" por la fotografía para crear imágenes que tienen "un efecto casi tridimensional sin tener que utilizar las gafas de 3D" (Burleigh, Pepperell y Ruta, 2018:4). Un ejemplo lo encontramos en *Seven Yorkshire Landscape* (2011), una videoinstalación compuesta por 18 videos digitales. Estos son presentados de forma sincronizada en 18 pantallas ensambladas para componer una sola obra, pero en realidad representan múltiples perspectivas del paisaje. Escenas grabadas a través de varias cámaras instaladas a un coche mientras el artista conducía a través del paisaje rural.



Figura 6: *Seven Yorkshire Landscape* (2011) © David Hockney. Fotografía: Annely Juda Fine Art. Video disponible en: <http://www.hockney.com/works/digital/movies>

Otro artista contemporáneo que utiliza este enfoque ambientalista en el paisaje es el artista español Eugenio Ampudia. Su obra *Palo de lluvia* de 2018 es una obra *site-specific* interactiva pensada para ser instalada en la Torre Iberdrola de Bilbao. Una instalación lumínica en la fachada del edificio que por medio de luces leds se convertía en una especie de palo de lluvia ancestral, conectando los conocimientos tecnológicos actuales con los primitivos. Esta lluvia de luces cobra vida en función de los datos obtenidos en tiempo real de los datos climáticos de Brasilia y Bilbao, en un empeño por visibilizar los objetivos globales de lucha contra el cambio climático.



Figuras 7: *Palo de lluvia* (2018). Fotografía: Iberdrola-arte. © Eugenio Ampudia. Disponible en: <http://www.iberdrola-arte.es/FicherosIberdrola/Noticias/125/1951004d-a878-4dae-8dcb-525a037106ea.jpg>.

Dentro de la tercera tipología expuesta, el **enfoque intervencionista**, el artista se va a centrar en determinar cuál es en cada caso la unidad proyectiva del paisaje. Los artistas que desarrollan esta mirada buscan paisajes que aumenten la calidad de vida, planteando intervenciones y modificaciones del paisaje en su caso.

Unos de los artistas cuya obra contribuyó a visualizar el paisaje cultural dentro de este enfoque fue Cézanne. Aunque lo hizo de forma inconsciente. El artista pintó, desde 1880 hasta el año de su muerte en 1906, más de ochenta obras representando un pequeño macizo calcáreo de la Provenza, al sureste de Francia, la Montaña de Sainte-Victoire. Esta compulsión por pintar el mismo paisaje una y otra vez testimonia su interés por este lugar, ya que era un paisaje que le acompañó desde su infancia. Pero no se trata solamente de que Cézanne pintara muchas veces esta montaña, sino que gracias a estos cuadros el artista fue reflejando, a modo de diario visual, tanto su propia evolución pictórica y personal como la evolución de ese paisaje concreto. Si se analizan de forma cronológica se puede generar una imagen única que deja constancia de la dimensión del tiempo y la evolución del paisaje, como fotogramas de una película tomada a lo largo de 25 años. Pues es precisamente gracias a este diario visual por lo que ese entorno logró conservarse frente a la acción del hombre y la naturaleza. La montaña Sainte-Victoire fue devastada por un incendio en 1989 y, gracias a la referencia visual Cézanne, se planteó su

reforestación como si fuera uno de sus cuadros. En definitiva, Cézanne la cambió en sí misma sin ser consciente de ello, pasando de “una artealización (in visu) a la otra (in situ)” (Roger, 2007: 27).



Figuras 8 y 9: *La montaña Santa Victoria vista desde el camino de Valcros* (1888-1906). Cézanne [imágenes]. Disponible en: <http://www.cezanne-en-provence.com/galerie/la-montagne-sainte-victoire/>

Ya dentro del arte contemporáneo encontramos un claro ejemplo de este enfoque intervencionista en la obra *Present tense* (1996) de la artista libanesa Mona Hatoum. Una instalación escultórica compuesta por pastillas de jabón de aceite de oliva dispuestas como una gran alfombra de oración en el suelo. En su superficie, la artista incrusta pequeñas bolas de cristal rojo que dibujan el contorno del que fue el trazado político de las fronteras territoriales de Palestina e Israel tras los Acuerdos de paz de Oslo de 1933, y al mismo tiempo marcan los territorios que se deberían haber devuelto posteriormente a Palestina. Para Simó (2017: 53) “su obra representa una resistencia a las cartografías del poder basada en su compromiso con el trauma del exilio”. Con esta obra Hatoum nos obliga a reconsiderar cuál es nuestro lugar en el mundo moderno y cuál nuestra relación con los conflictos políticos y sociales que en él se producen, planteándose lo que significa ser un exiliado.



Figura 10: Instalación *Present Tense* (1996) © Mona Hatoum. Fotografía: Issa Freij. Fuente: Anadiel Gallery. Jerusalén.

La obra del artista belga Francis Alÿs, *When Faith Moves Mountain* de 2002, también es otro ejemplo. El artista llevó a cabo una acción artística transitoria documentada a través de fotografías y vídeo que realizó con la ayuda de quinientos voluntarios a lo largo de un día entero. Entre todos ellos lograron desplazar unos centímetros una duna de arena en las afueras de Lima, Perú, tan solo con ayuda de unas palas. Un logro muy costoso del que al día siguiente no quedaba el menor rastro. Una intervención artística planteada para modificar el paisaje cultural dentro de un contexto sociopolítico de represión en el que se encontraba el país bajo la dictadura de Fujimori, que supone una alegoría social que representa el gran esfuerzo que hay que llevar a cabo para conseguir mínimos resultados en estas circunstancias de falta de libertad.



Figura 11: *When Faith Moves Mountains* (2002). Video 15:09 min © Francis Alÿs. Disponible en: <http://francisalys.com/when-faith-moves-mountains/>

Por último, dentro del *enfoque antropológico*, los artistas van a establecer lo que se denomina unidad cultural del paisaje. Este tipo de mirada artística va a valorar por encima de otras cuestiones el significado que la gente otorga al lugar que habita. En estas representaciones artísticas antropológicas podemos encontrar referencias al paisaje cultural rural, urbano, industrial, turístico e incluso virtual.

Dentro de este enfoque antropológico centrado en el *paisaje cultural urbano* y enmarcadas dentro del paisajismo, destacan las primeras representaciones del paisaje urbano en las que ya se incluía la atmósfera de estos espacios vividos, el Vedutismo. Este estilo pictórico desarrollado en el siglo XVIII en Europa, representaba paisajes urbanos en perspectiva donde se describía con minuciosidad todos los detalles topográficos y se remarcaba la presencia y acción de la figura humana en él. Canaletto, Bellotto, Guardi o Marieschi, muestran de forma muy minuciosa paisajes urbanos que se eligen como representación de episodios de la vida cotidiana. Estos paisajes también pueden ser considerados el germen de las primeras representaciones del paisaje cultural turístico, ya que su función principal era evocar el lugar

visitado para el recuerdo de los jóvenes de clases altas que realizaban el *Gran Tour* por Europa.



Figura 12: *La Plaza de San Marcos en Venecia* (1723 - 1724), Canaletto. Óleo sobre lienzo. 141,5 x 204,5 cm.

Fuente: © Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid. Disponible en <https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/canaletto/plaza-san-marcos-venecia>

Otro de los ejemplos de paisaje artístico antropológico urbano lo encontramos en la obra de Oswald Achenbach. Los paisajes del pintor alemán del S. XIX destacan por los efectos ricos en colores, atmósferas delicadas y la presencia de distintos planos. Principalmente se centra en paisajes del Golfo de Nápoles y de Roma, en los que no representa sólo los espacios sino que también incluye escenas costumbristas, el modo de vida de la gente. Achenbach contrasta en primeros planos imágenes de su momento presente, y en planos más secundarios, imágenes que simbolizan el tiempo pasado, utilizando para ello la representación de construcciones romanas e incluso ruinas de ellas. Al igual que las *vedutas*, los paisajes de Achenbach, retratan de forma sutil el paisaje vivido y la acción del hombre, y dejan ver entre líneas la evolución y desarrollo

de los espacios y sus habitantes.



Figura 13: *Arco del triunfo de Constantino en Roma* (1886). Oswald Achenbach. Óleo sobre lienzo. 120 x 149 cm. Fuente: AlteNationalgalery Foto: Hajothu. Disponible en: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Oswald_Achenbach_Triumphal_Arch_in_Rome.JPG#filelinks

Ya en el siglo XX, en la década de los 50 surge en Europa una organización de artistas e intelectuales revolucionarios denominados Situacionistas entre los que destaca como líder ideológico Guy Debord o artistas como Asger Jorn. Estos se dan cuenta que un lugar no se define tan solo por sus características geográficas, sino que tiene un componente inconsciente y ajeno, que viene determinado por las vivencias en él acontecidas. Es por ello por lo que crean el concepto de mapa psicogeográfico donde las distancias y los lugares no se miden en función de medidas físicas sólidas, sino por las experiencias vividas del lugar. Estos mapas son realizados a lo largo de lo que denominan un ejercicio de *deriva* o *détournement*, un deambular por las ciudades sin rumbo fijo que propone un cambio en las formas de experimentar y visualizar el paisaje urbano, alejándonos de la rutina que nos impide percibir el paisaje vivido. “La psicogeografía se proponía el estudio de las leyes precisas y de los efectos exactos del medio geográfico, conscientemente organizado o no, en función de su influencia directa sobre el comportamiento afectivo de los individuos” (Guy Debord, 1955).

Más actual es la obra de la serie *Panography, Gum Moscow* (2015), de la fotógrafa Mareen Fischinger que busca con sus obras digitales capturar los cambios en la superficie de la escena. Crea sus imágenes a partir de cientos de fotografías individuales tomadas desde una misma perspectiva. Las superposiciones semitransparentes manifiestan las fisuras y roturas, así

como el proceso de creación, generando el efecto de un caleidoscopio de gran angular. A diferencia de David Hockney, en este caso la artista está interesada en el enfoque antropológico del paisaje cultural urbano e intenta retratarlo a través de un collage de múltiples imágenes reales.

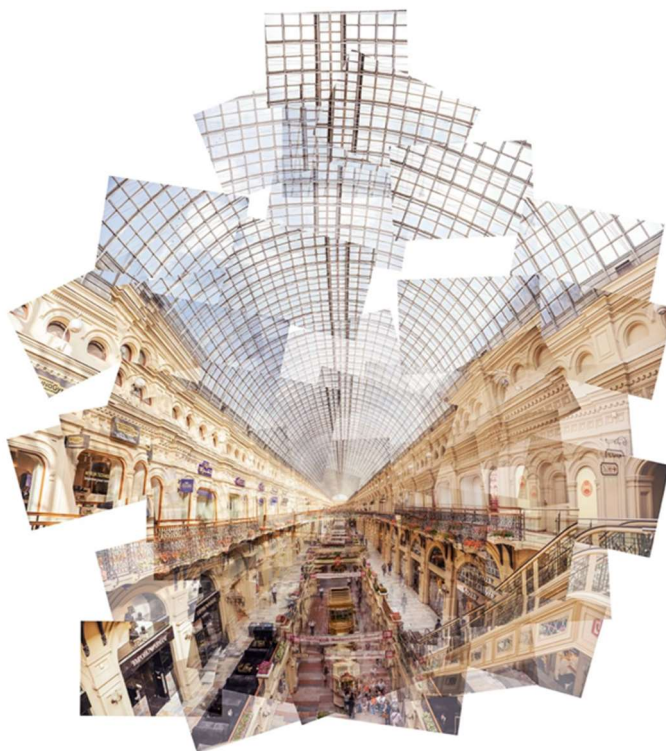


Figura 14: “Serie Panography-Time Square NYC (2007/2010). © Mareen Fischinger. Collage fotográfico 39 x 80 cm. Disponible en: <https://www.mareenfischinger.com/undefined>

En la actualidad las representaciones de ciudades y construcciones se resignifican. Así, la obra del portugués Pedro Cabrita Reis, *Dans les Villes #2* de 1998 o *South Wins* de 2015, representan el paisaje urbano a través de instalaciones escultóricas que abarcan los temas de la vivienda, la construcción y el territorio. Para ello Reis utiliza elementos de la vida cotidiana, como ventanas, puertas, mesas o sillas. Las obras representan un pequeño fragmento del paisaje que sin duda puede representar una pequeña vista de cualquier ciudad. Pero en las instalaciones de Reis sus ventanas y sus puertas siempre están cegadas, tapiadas o pintadas, representando unas viviendas que resultan inaccesibles para los habitantes de la ciudad, en alusión a la condición humana de búsqueda continua de hogar y la dificultad que ello implica.



Figura 15 (izq.): *Dans les Villes #1* (1998) © Pedro Cabrita Reis. Aluminio, contrachapado, cinta adhesiva, esmalte sobre aglomerado, plexiglás. 180 x 414.5 x 82.5 cm. Fuente: Museo Serralves;

Figura 16 (dcha.): *South Wins* (2015) © Pedro Cabrita Reis. 54 puertas de madera. 240 x 1400 x 280 cm. Fuente: Magazzino.

Un enfoque del paisaje urbano muy diferente lo encontramos en la obra de la artista española afincada en Holanda, Lara Almarcegui, que se centra la representación de una parte olvidada de estos, el descampado. Para ella, estos “son, en definitiva, lugares externos, extraños, que quedan fuera de los circuitos, de las estructuras productivas. Son islas interiores vaciadas de actividad, son olvidos y restos que permanecen fuera de la dinámica urbana” (De Solá-Morales, 1995: 27). Su obra *La Montaña de Escombros*, realizada en Murcia en 2008, representa uno de estos solares presentados como una dicotomía. Son a su vez paisajes urbanos inhabitables y abandonados, pero también representan espacios de resistencia ante la presión de la urbanización y la especulación inmobiliaria. “Una tierra de nadie que es terreno de todos: zona abierta a los ciudadanos libres y a la naturaleza sin domesticar” (Ramírez, 2012:239).



Figura 17: *Montaña de escombros* (2008) © Lara Almarcegui. Fuente: Catálogo Estratos Proyectos de arte contemporáneo PAC Murcia. Disponible en: <http://ltds.blogspot.com/2008/05/catlogo-estratos-pac-murcia-2008.html>

Dentro de los artistas contemporáneos que abordan el tema del paisaje cultural desde una *perspectiva antropológica industrial* se puede destacar la obra del artista americano Derek Buckner. Influenciado en su estética por la obra de Canaletto, sus paisajes industriales son capaces de mostrar cierta belleza romántica y atemporal. Su obra *Snow, Sunlight, and Steam* (2015), muestra el paisaje industrial de la zona de Gowanus en Brooklyn como un paisaje tranquilo de agua vidriosa, aunque el agua que recorre el canal sea completamente tóxica. A través de la mirada del artista estos paisajes industriales pasan a parecer lugares bellos y pacíficos, que contrastan con la devastación que se puede apreciar a través de los humos de las industrias o del propio incendio. El artista enfrenta belleza y decadencia en un grito por la supervivencia y contra el olvido y la degradación de estos espacios industriales.



Figura 18: *Snow, Sunlight and Steam* (2014) © Derek Buckner. Disponible en: <http://www.derekbuckner.com/#!/page/112812/city>

Dentro de una *perspectiva antropológica rural*, uno de los artistas contemporáneos que abordan el tema del paisaje cultural es de nuevo el artista visual Francys Alÿs. Con su video titulado *Children's Games 10 / Papalote* de 2011, el artista representa el paisaje rural degradado de Afganistán después de años de guerra, y lo hace a través de la mirada de unos niños que inocentes juegan a volar una cometa luchando contra el viento. Con ello Alÿs realiza una nueva alegoría social para reflejar los esfuerzos del hombre para dominar a la propia naturaleza, y en una segunda lectura a la propia naturaleza humana representada en estos paisajes rurales devastados por las guerras de poder y dominación cultural.



Figura 19: Fotograma de *Children's Games 10 / Papalote* (2011). © Francys Aljés. Disponible en: <http://francisalys.com/childrens-games-10-papalote/>

También la reciente obra del español Eugenio Ampudia *Paisaje Móvil* (2018) nos habla de desterritorialización y desculturización. Una instalación escultórica compuesta por grandes cantos rodados dispuestos sobre unos ejes con ruedas, a modo de monopatín, que nos muestra un paisaje rural móvil que pretende hablar de reterritorialización con la intención de poner en valor las identidades territoriales locales frente a lo global. Una metáfora de esas piedras que desde tiempos remotos han funcionado como hitos que marcaban la ubicación inamovible de algo. Ampudia con sus piedras rodantes busca que estos hitos nos acompañen en nuestros desplazamientos, en vez de dejarlas atrás marcando un territorio que queda abandonado y olvidado. Nos conmina a recuperar los vínculos con nuestra cultura de origen, con nuestros usos y costumbres, sin importar el lugar en nos encontremos, recuperándonos de la amnesia territorial que implica el desplazamiento y la desterritorialización, y que nos lleva a la desculturización. Un gesto que trata de evitar que los paisajes se conviertan en tan solo soportes de las necesidades básicas sociales y no culturales.



Figura 20: *Paisaje Móvil* (2018). Instalación escultórica © Eugenio Ampudia. Disponible en: <http://www.eugenioampudia.net/es/portfolio/paisaje-movil/>

Por último, dentro del enfoque antropológico virtual un ejemplo contemporáneo lo tenemos en el artista español Daniel Canogar y sus obras *Fluctuation* (2017) que reflejan el cambio de paisaje cultural que se ha producido en la última década. Hemos pasado de un contexto principalmente basado en lo material o otro basado en lo tecnológico e inmaterial. Vivimos en un mundo donde la mayoría de nuestros conocimientos se encuentran en un entorno virtual, en una “nube”, donde el cambio es continuo, la obsolescencia digital se produce cada día a más velocidad y las fronteras de lo virtual y de lo tangible se diluyen. El ser humano del siglo XXI es adicto a lo nuevo, a lo último en tecnología, una tecnología que ha acelerado nuestro ritmo de vida y nos vuelve a su vez esclavos de ella.



Figura 21: *Fluctuation* (2017). Instalación audiovisual © Daniel Canogar. Disponible en: <http://danielcanogar.com/work/fluctuations>

Conclusión

Lejos de esos primeros paisajes artísticos que podemos denominar puros, que estaban centrados en el enfoque estético y en lo que la intención del artista era la representación fidedigna de la topografía del paisaje para su contemplación, el arte ha ido asumiendo un papel más activo y crítico. Ha pasado a ser un medio de expresión y difusión de los diferentes paisajes culturales y de las modificaciones que se producen en ellos por la acción del hombre, retratando más que el paisaje material, el paisaje vivido.

Este alejamiento dentro del arte del paisaje puramente físico ha sido cada vez mayor, de tal modo que durante las últimas décadas el género pictórico del paisaje académico ha sido rechazado por el mundo del arte considerándolo de menor interés que otros géneros (Maderuelo, 2005). En este sentido, Martínez de Pisón (2009) afirma que actualmente no hay una aportación clara desde el propio arte respecto al fenómeno del paisaje, que sin embargo sí ha evolucionado desde las disciplinas científicas. Lo cierto es que la valoración que se ha tenido en los últimos años sobre los artistas que se dedicaban al paisaje no era precisamente positiva.

Sin embargo, frente a este desinterés ha ido cobrando fuerza la representación, por medio de diferentes disciplinas artísticas y técnicas, de lo que hemos denominado paisaje cultural. El paisaje es reflejado en sus obras desde una subjetividad y un conocimiento

específico de la disciplina distinta en cada caso. Por lo que, en los últimos diez años, los artistas han roto con las imágenes estereotipadas de la tradición pictórica paisajista aportando una visión más crítica y renovada de este género. Siguiendo lo apuntado por Paul Virilio (1998), la dramaturgia del paisaje se ha ido reinventando.

Si consideramos por tanto el paisaje como un lenguaje, y como tal, como un contenedor de códigos (Whiston, 1998) o “como una gran enciclopedia o una gran narración donde se halla todo lo referente a una sociedad” que “basta con saber leer” (Turri, 2002: 70), la importancia de su interpretación pasa a ser de relevancia para comprender por qué un paisaje es como es y propiciar un sistema proactivo de planificación. Y es aquí donde el arte puede resultar una herramienta muy eficaz que facilite su comprensión y visualización, ayudando a entender el lenguaje del paisaje.

Los lugares son leídos a través de datos como peso o levedad del aire, como opacidad y brillo del color, como fuerza o flaqueza de la luz, textura de la tierra y sus formas dominantes, o el movimiento del agua. Estos datos primarios se relacionan en una estructura sintáctica y semántica, igual que el lenguaje, por reglas universales o en dialectos, y originan paisajes que tal como los textos, son pragmáticos, poéticos, retóricos, polémicos” (Whiston, 1998)

Bibliografía

- Álvarez, A. (2016) “Cultura e identidad frente a la globalización”, en Available, *La cultura en función del trabajo comunitario*, Barcelona, Editorial Académica Española, p.4.
- Álvarez-Munárriz, L. (2010) *El patrimonio medioambiental: los paisajes culturales*. Ponencia presentada en la VIIIª Reunión científica. Antropología: horizontes patrimoniales educativos. Instituto de Creatividad e Innovación. Valencia.
- Álvarez-Munárriz, L. (2011) “La categoría del paisaje cultural”, *AIBR, Revista de Antropología Iberoamericana*, nº6, pp.63-86. Fecha de consulta: 22 de diciembre de 2018. Disponible en <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=62321332004>
- Amado, A. y Fraga, F. (2015) “El dibujante digital. Dibujo a mano alzada sobre tabletas digitales”. *EGA. Revista de Expresión Gráfica Arquitectónica* vol. 20, nº25, p.113.
- Ballart, J. (1997) *El Patrimonio histórico y arqueológico: Valor y uso*, Barcelona, Editorial Ariel.
- Burleigh, A., Pepperell, R. y Ruta, N. (2018). “Natural Perspective: Mapping Visual Space with Art and Science”. *Vision 2018*, vol.2, nº2, p.4.
- Debord, G.E. [1955] (2010) “Introducción a una crítica de la geografía urbana”, *Les levres nue*,

- nº6. Traducción de Martínez, L. aparecida en el *fanzine Amano*, nº10.
- De Solà-Morales, I. (1995) “Urbanité Intersticielle”, *Inter Art Actuel*, nº 61, pp. 27-29.
- Fernández, M. y Sánchez, M.V. (2016) “Una ambigüedad admitida” en Parra, M. I. (ed.) *Scenery. Valores Plásticos y científicos del Paisaje*, Murcia, Ed. Ayuntamiento de Murcia, pp.18-37.
- Gutiérrez, S. (2010) “La buena obra de arte es la que busca una aportación, una forma nueva de ver la vida”. *Revista Nuestro Tiempo*, nº 661. Universidad Navarra. Disponible en <http://www.unav.es/nuestrotiempo/temas/miguel-lopez-remiro-la-buena-obra-de-arte-es-la-que-busca-una-aportacion-una-forma-nueva-de-ver-la-vida>
- Harris, M. (2011) *Antropología cultural*, Madrid, Alianza Editorial.
- Jackson, J. B. (2010) *Descubriendo el paisaje autóctono Madrid*, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, p.209.
- Kahn, J.S. (1975) *El concepto de cultura: textos fundamentales*, Barcelona, Editorial Anagrama.
- Lhote, A. (1985) *Tratado del Paisaje*. Barcelona: Ed. Poseidón.
- López-Lillo, A. y Ramos, A. (2010). *Valoración del paisaje natural*, Madrid, Editorial Abada Editores, S.L.
- Maderuelo, J. (2005) *El paisaje. Génesis de un concepto*. Madrid: Abada Editoriales
- Maderuelo, J. (Dir.) y otros (2006). *Paisaje y pensamiento*, Madrid, Edit. Abada Editores S.L.
- Martínez de Pisón, E. (2009). *Miradas sobre el paisaje*, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva.
- Martínez de Pisón, E. (2017a). *La montaña y el arte. Miradas desde la pintura, la música y la literatura*. Colección Periplos. Madrid, Editorial Fórcola.
- Martínez de Pisón, E. (2017b) “El puesto de la cultura en el paisaje”, *Treballs de la Societat Catalana de Geografia*, nº84, pp. 37-49. Disponible en <http://revistes.iec.cat/index.php/TSCG/article/view/144084/142753>
- Parcero, C. (1998) “La arqueología en la gasificación de Galicia 7: Hacia una arqueología agraria de la cultura castreña”, *Revista Tapa*, nº 9, pp. 2-3. Ed. Grupo de Investigación en Arqueología del Paisaje, Universidad Santiago de Compostela. Galicia.
- Ramírez, J. (2012) “Los descampados de promisión de Lara Almarcegui”, *Quintana. Revista de Estudos do Departamento de Historia da Arte* [en línea]. Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=65328802016>
- Robertson, R. (1995) “Glocalization: Time-Space and Homogeneity-Heterogeneity” en Featherstone, Mike; Scott Lash y Roland Robertson (eds.), *Global Modernities*, Londres, Sage.
- Roger, A. (2007) Breve tratado del paisaje (Paisaje y teoría), Edición de Javier Maderuelo. *Cultura y Conciencia. Revista de Antropología*, 2019, 3, pp.43-71

Paisaje y teoría Biblioteca Nueva, p.27.

- Sabaté, J. [2011] (2014) “De la preservación del patrimonio a la ordenación del paisaje. Intervenciones en paisajes culturales en Iberoamérica” en Paisajes culturales: compren- Polígonos. *Revista de Geografía*, nº26, pp. 147-180.
- Sauer, C. (1925) “The morphology of landscape”. *Geography*, vol.2, nº2, pp.19-53. University of California.
- Seeland, K. (2008) “Paisaje y diversidad cultural” en Nogué, J. et al. (Edt.), *Paisatge i salut*, Barcelona: Observatori del Paisatge
- Simó, A. (2017) “Cartografías del afecto en la obra de Mona Hatoum”, *Contranarrativas. Revista de estudios visuales*, nº0, pp.52-66.
- Turri, E. (2000) *Il paesaggio italiano. Idee, contributi, immagini*, Milan: Touring Editore.
- Whiston, A. (1998) *The language of landscape*. New Haven, CT: Yale
- Tylor, E.B. (1871) La ciencia de la cultura, en KAHN, J.S. (comp.): *El concepto de cultura: textos fundamentales*, p. 29-46. Barcelona, Anagrama.
- Virilio, P. (1998) *Estética de la desaparición*. Barcelona, Editorial Anagrama.
- Voragine, S. (1844). *La leyenda dorada*, Madrid, Librería de Razola. Disponible en: http://www.biblioteca.uma.es/bbldoc/FONDO_ANTIGUO/1263394xt_1.pdf
- Yamashkin, A. A. y Yamashkin, S. A. (2019) Concept of the SpatialTemporal Design of Cultural Landscape, *International Journal of Civil Engineering and Technology*, 10(2), pp. 1168-1180.