



Rosa Torres. *Canigó*, 2008. Acrílico sobre cartón, 50 x 70 cm.

EL PAISAJE, ¿NACE O SE HACE?

TEORÍAS CULTURALES DEL PAISAJE

Federico López Silvestre

Landscapes – Born or Made? Landscape and Cultural Theories.

Many scientists tend to think a landscape is, simply, «that which surrounds us». This article shows us that, historically, this concept was never an exact synonym of the idea of a territory, but rather it was born at the hands of certain painters and writers in the XVI century to refer to a piece of land of artistic value. Was there anyone else, prior to these painters and writers, who had a feeling for landscapes? In fact, this is currently one of the great debates in the area of Humanities. Some authors believe that the «travel experience», which is older than mankind, could be compared to landscape-derived bliss, whereas others state that one can only talk about landscape from the moment the word appeared and the art of landscape came into being.

¿Era paisaje aquella galaxia en expansión que comenzó a florecer 300.000 años después del *big bang*? ¿Era paisaje la superficie de la tierra en el precámbrico cuando el globo estaba anegado por aguas plagadas de minúsculas algas y de células eucariotas o procariontas? El científico materialista, que tiende a presuponer la existencia de todo o casi todo sin necesidad de que haya alguien para percibirlo o concebirlo, no dudará en afirmar que sí, que aquello ya era paisaje. Hay una tendencia en el ámbito de las ciencias ambientales que insiste en identificar el paisaje con algo que está ahí antes del paisaje. Sin embargo, debemos comenzar distinguiendo ambos estadios: el del mundo como paisaje y el del mundo como algo anterior al paisaje, como algo que podemos llamar el *mundo en sí*.

■ EL PAISAJE COMO MARIPOSA

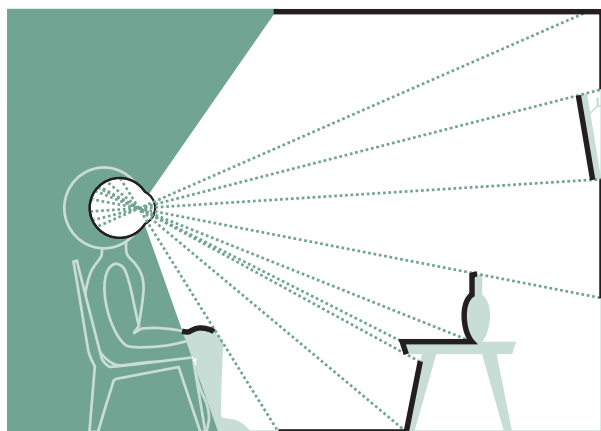
Hace unos años utilicé la metáfora de la naftalina para hacer referencia a la génesis del paisaje. El naftaleno es un hidrocarburo aromático que se encuentra en el alquitrán de hulla, de donde se obtiene por destilación. Por acción directa del calor, la espesa, negra y hedionda brea va deshidratándose y, dependiendo de las temperaturas alcanzadas, da lugar a diferentes compuestos orgánicos. A unos 218 °C el naftaleno contenido en el alquitrán comienza a hervir. Gracias a la sublimación, los gases que se obtie-

nen con la ebullición cristalizan y se acaban convirtiendo en la materia blanca y aromática que todos conocemos con el nombre de naftalina. El proceso de formación de la naftalina guarda un notable parecido con una de las teorías del conocimiento de mayor arraigo en Occidente. Entre la materia en bruto que se aspira a conocer y el producto ya refinado que se acaba conociendo media algo semejante a la destilación y a la sublimación. No importa tanto que se afirme que la naturaleza existe y que el dato sensible constituye el punto de partida del conocimiento, como que se acepte que sólo tras los filtros de selección y limpieza que introducen ojos y mente se conforma lo que finalmente conocemos. Sin duda, en el proceso de conocer lo que nos rodea, el ser humano introduce esos filtros, que hacen que podamos afirmar que una cosa es el *mundo en sí* y otra nuestra representación fenoménica del mundo. Sea como fuere, ahora veo con claridad que, en el caso del paisaje, el proceso de filtración es doble y la metáfora de la naftalina se queda corta. Mejor resulta la metáfora de la mariposa.

El paisaje no es paisaje únicamente por constituir nuestra representación del mundo y no el *mundo en sí*. Tanto el ambiente como el país o el territorio son conceptos, es decir, representaciones del *mundo en sí*, y, sin embargo, no son exactamente lo mismo que el paisaje. El paisaje es un tipo especial de visión del país. Para llegar a esa noción,

«HAY UNA TENDENCIA EN EL ÁMBITO DE LAS CIENCIAS AMBIENTALES QUE INSISTE EN IDENTIFICAR EL PAISAJE CON ALGO QUE ESTÁ AHÍ ANTES DEL PAISAJE»





El paisaje viene delimitado por la mirada del hombre. La parcialidad de la mirada se hace ostensible en los límites de nuestro campo visual pero también en lo que queda oculto dentro de él.

Fuente: Gibson, J. J., 1963. «The Useful Dimensions of Sensitivity?». *American Psychologist*, 18: 1-15.



Separación entre figura y fondo. Si podemos observar el paisaje es gracias al proceso de simplificación que llevamos a cabo.

Fuente: RUBIN, E., 1921. *Visuell wahrgenommene figuren. Studien in psychologischer analyse*. Tesis doctoral. Gyldendalske boghandel. Copenhagen.

el mundo en sí debe ser procesado de dos modos: primero convirtiéndolo –como el país– en representación o imagen mental del mundo –la vista o panorámica concreta– y, después, valorándolo, sintiéndolo o juzgándolo estéticamente. En este sentido, al paisaje le ocurre como a la mariposa: para llegar a existir debe sufrir una doble mutación. En primer lugar, debe nacer como oruga o fenómeno concreto –cierta vista, cierta panorámica, cierto país– y, en segundo lugar, debe transformarse en mariposa o idea estética. Esa mariposa puede ser diurna, bellísima y rica en colores –Bellavista, Vistalegre– o nocturna, fea, apolillada y hasta terrorífica –Malpaso, Tierramala–. En todo caso, siempre se caracterizará por su aura estética, esto es, por ser sentida o juzgada estéticamente. Sólo aquella investigación que tenga en cuenta que el paisaje es como la mariposa y que para entender su génesis debe contemplarse esa doble mutación nos dará la medida exacta de su naturaleza.

■ DEL 'MUNDO EN SÍ' AL PAÍS. LA GÉNESIS PERCEPTIVA

El paisaje es, en primer lugar, país, es decir, representación o imagen de una parte del mundo. Concretamente, el paisaje es cierta extensión de terreno que adquiere unidad e independencia gracias a la atención que alguien le presta. A pesar de lo simple que parezca esto, lo cierto es que ya en este nivel cabe hablar de proceso y de génesis. Más aún, probablemente la contemplación del paisaje sea el caso más evidente

**«EN EL PROCESO DE
CONOCER LO QUE NOS
RODEA, EL SER HUMANO
INTRODUCE FILTROS QUE
HACEN QUE PODAMOS
AFIRMAR QUE UNA COSA ES
EL 'MUNDO EN SÍ' Y OTRA
NUESTRA REPRESENTACIÓN
FENOMÉNICA DEL MUNDO»**

que se pueda encontrar de la esforzada labor primaria de filtración que realizan sentidos y mente sobre los datos recibidos.

Por sí mismo, el material que compone lo que llamamos paisaje constituye algo demasiado amplio y heterogéneo como para que los calificativos de objeto o cosa, en el sentido que se da a estos términos en el lenguaje cotidiano, se adapten a él con facilidad. A causa de la falta de límites bien definidos, el paisaje se confunde con el *continuum* espacial y, a causa de la disparidad de elementos que lo componen –desde árboles y maleza, hasta edificios y carreteras–, subsiste como algo inconexo y caótico. Sin embargo, a pesar de estos inconvenientes, ese material se aparece ante nosotros con claridad, como si estuviera ya dado, en definitiva, como un paisaje. ¿Cómo es esto posible? ¿Por qué vemos el paisaje? Pues bien, es posible verlo gracias a las operaciones psíquicas que realizamos inconscientemente al percibir, gracias a la filtración. Concretamente, en lo que respecta al paisaje, esa actividad interna se resume en dos conceptos fundamentales: delimitación y unificación.

De orientar la definición del paisaje en la dirección oculta pero verdadera de lo que se gesta en la mente ya se encargó Georg Simmel a principios de siglo en un pequeño pero vigoroso artículo titulado «Filosofía del paisaje». Aun sin hacer referencia a lo que en su época debían ser los últimos avances en psicología de la percepción, las palabras de Simmel no yerran cuando se trata de localizar el problema inicial de su génesis: «la delimitación –afirma–,



En la imagen, el macizo del Canigó, en los Pirineos orientales.



«EL PAISAJE ES CIERTA EXTENSIÓN DE
TERRENO QUE ADQUIERE UNIDAD E
INDEPENDENCIA GRACIAS A LA ATENCIÓN
QUE ALGUIEN LE PRESTA»



Es posible que la idea de paisaje apareciera, como señala Careri, antes que la palabra *paisaje*, en el momento en el que los hombres marcaron con piedras y señales el territorio y establecieron vínculos simbólicos y afectivos con él. En la imagen, formaciones megalíticas de Carnac, en la Bretaña francesa.



el estar comprendido en un horizonte visual momentáneo o duradero, es absolutamente esencial para el paisaje». En efecto, si la naturaleza es «la conexión sin fin de las cosas, el ininterrumpido producir y negar de formas», el paisaje, en cambio, es un «trozo», un «recorte» que insiste en separarse del absoluto. Frente a la inabarcable totalidad del mundo, el paisaje «exige un ser-para-sí», y se erige como entidad «autosuficiente» allí donde, *a priori*, la naturaleza diluía cualquier frontera. Ahora bien, como indica el propio Simmel, si esto es posible, si es concebible que en ciertos momentos la unidad de la naturaleza se rompa, es siempre a causa del hombre, a causa del «horizonte visual» que comprende su mirada. El mirar desde un sitio, el ver desde cierto punto, es invariablemente algo parcial. La parcialidad se hace ostensible no sólo en los límites externos de nuestra mirada, sino también en todo aquello que, a pesar de entrar dentro de nuestro campo visual, por estar oculto, deja de verse. Es aquí, desde esa evidente parcialidad que nos imponen los sentidos, donde el paisaje se define, simplemente, como el producto más vasto al que se puede aspirar.

Pero, como adelantábamos más arriba, la percepción del paisaje no sólo se explica mediante los conceptos de delimitación y parcialidad que subyacen al punto de vista. La delimitación del espacio visible supone ya un avanzar hacia la unidad elemental que implica todo paisaje. Sin embargo, esa unidad es más eficaz de lo que cabría suponer si, una vez extraído el recorte, se valorasen uno a uno los muchos ingredientes que lo componen. Existe una pintura japonesa de la última época Edo, que representa la cabeza de un personaje, compuesta enteramente a partir de figuras humanas. Del mismo modo que

percibir la configuración de conjunto de ese personaje es cualitativamente distinto a ver los diversos cuerpos que lo integran, el acto de contemplar el paisaje no puede ser equiparado al acto de discernir los elementos que lo forman. Estos y los estímulos que generan son tantos y tan diversos que, desde el principio, ponen de manifiesto que, para hacerse evidente, su reunión en esa totalidad coherente que llamamos paisaje demanda algo más que una sencilla delimitación periférica.

Recientemente, un filólogo francés especializado en paisaje, Michel Collot, apoyándose en la psicología de la percepción y, fundamentalmente, en las leyes de la Gestalt, fue capaz de reducir a tres los procesos mentales de unificación interna que se encuentran en su génesis: la tendencia a seleccionar, la tendencia a relacionar y la tendencia a anticiparse. La primera de ellas, la tendencia a seleccionar, el atender a una o pocas cosas, evita que la mente sucumba ante una masa de información que, de cualquier otro modo, no podría tratar. Al facilitar la tarea de selección, la línea del horizonte juega un importante papel en el discernimiento del paisaje. Por otro lado, la contemplación de esa parte inferior no es posible únicamente gracias a esa primera extracción que consiste en separar la figura del fondo. El conjunto que delimita el horizonte sigue estando compuesto por demasiados elementos como para atenderlos a todos y, sin embargo, lo vemos. Si esto es así, si podemos observar el paisaje, es a causa de otro tipo de selección denominada simplificación. Según el principio de simplificación, todo estímulo complejo tiende a ser visto de la forma más simple que permiten las condiciones dadas. De hecho, sólo estaremos en condiciones de afirmar que hemos visto el



paisaje en la medida en que podamos descubrir, en el confuso panorama, algunos elementos que sobresalgan por su forma o su tamaño, algunos colores y texturas o algunas direcciones especialmente significativas que nos den una pauta a seguir.

Evidentemente, el proceso de simplificación tiene mucho que ver con la tendencia a relacionar o a agrupar, tendencia que, como ya indicamos, según Collot, es otro de los procesos que favorecen la constitución del paisaje. El agrupar los diferentes estímulos que recibimos, en función de su cercanía o de su parecido físico, es una inclinación que mostramos con especial fuerza cuando miramos un paisaje. Las decenas de matices del verde y las muy variadas distancias a las que se disponen las cosas tienden a constituir grupos mayores para favorecer la *vision d'ensemble*, es decir, la visión de conjunto que hace posible el paisaje.

Por último, la anticipación permite que el observador complete lo inconcluso. Esto quiere decir que la mente no se conforma con las sensaciones recibidas y que, si es preciso, es capaz de tener en cuenta los prolongamientos invisibles como partes de lo visible. El camino o el río que desaparecen tras unos árboles es de suponer que siguen allí, y la percepción, a pesar de no captarlos, es capaz de tenerlos en cuenta. Es precisamente este tener en cuenta lo que no se ve lo que asegura que no haya sobresaltos en la exploración perceptiva, y lo que, por tanto, permite el paso sin rupturas de un aspecto a otro, preservando la unidad del todo. Pues bien, si sumamos este último proceso a los dos anteriores y al concepto de delimitación tendremos una primera respuesta a la pregunta de cuál es el origen del paisaje. Aunque la materia en bruto que lo constituye es el *mundo en sí* –la naturaleza–, el paisaje, como entidad autónoma y totalidad coherente es, efectivamente, el producto filtrado de las gestiones que a un nivel primario efectúa la mente.

■ DEL PAÍS AL PAISAJE. LA GÉNESIS ESTÉTICA

Ahora bien, con cifrar la génesis perceptiva del paisaje no basta. La génesis perceptiva del paisaje es similar a la del país y, sin embargo, hace siglos alguien decidió inventar una palabra para distinguir ambos conceptos. ¿Por qué? Obviamente, porque el paisaje es algo más que el país. El paisaje es país estetizado, artializado, patriomonalizado...

**«FRENTE A LA POSTURA
DE AQUELLOS QUE
REMONTAN LA EXPERIENCIA
DEL PAISAJE A TIEMPOS
INMEMORIALES, LO MÁS
EXTENDIDO ENTRE LOS
INVESTIGADORES ES
VINCULAR SU NACIMIENTO
AL DEL ARTE»**

Si estamos tan seguros del contenido estético de la palabra es a causa de su origen etimológico. El término *paisaje* nació cargado de connotaciones, y nació, por alguna razón, en el siglo XVI cuando ya existían los términos *tierra* o *país*. En aquel momento algunos pintores franceses consideraron necesario utilizar una palabra diferente a las que ya existían. En principio, con ella se hizo referencia a la representación pictórica del *país*: un *paysage* era un cuadro que representaba la vista de un *país*. No obstante, enseguida se extendió su utilización al propio país o territorio. Comenzaron entonces a ser llamados paisajes aquellos conjuntos o partes del país dignos de la mirada del pintor. En definitiva, la palabra paisaje no nació como sinónimo de territorio, país o ambiente, cosa por la que hoy tiende a pasar, sino como término capaz de ampliar el contenido de los anteriores, como término estético, lleno de connotaciones. Si hasta ahora un territorio o un país eran cierta extensión de

terreno, a partir de este momento el paisaje pasaba a ser cierta extensión de terreno que adquiriría unidad gracias a la mirada de una persona que lo valoraba en sí mismo, es decir, que lo apreciaba estéticamente.

En la actualidad son numerosos los autores llegados del ámbito de la geografía, la filosofía, la historia del arte, la arquitectura o la antropología que sostienen que para definir el paisaje es necesario tener en cuenta la dimensión humana, la dimensión estética. El debate, en este sentido, consiste en saber cuándo nació exactamente esa mirada es-

tética que convirtió el país en paisaje. Fundamentalmente se puede hablar de tres posturas. La que, siguiendo sin saberlo la tesis Whorf o Sapir-Whorf, insiste en la importancia de la aparición de una palabra específica cargada de connotaciones estéticas para poder hablar de la génesis del paisaje. En segundo lugar, la postura que, adoptando la propia de los historiadores de la cultura o el arte, prefiere magnificar el valor del desarrollo de ciertas prácticas artísticas para referirse al nacimiento del paisaje. Y, finalmente, la que, siguiendo una postura cara a los fenomenólogos, indica que no es necesario que haya aparecido una palabra específica o el arte de la pintura para que se pueda hablar del florecimiento de cierta actitud paisajera ya que, dicha actitud, puede reflejarse simplemente en la aparición de una figura como la del viajero o la del paseante. Veamos estas posturas por partes y tratemos de extraer lo que de bueno pueda haber en cada una.





Quizás la experiencia primitiva del paisaje ya existía antes de que apareciera la palabra paisaje y la pintura de paisaje. Bastaría con que alguien se quedase encandilado contemplando una bella vista para poder defender tal tesis. Más aún, independientemente de que sea en el mundo moderno cuando se desarrolla y en el contemporáneo cuando se vulgariza, es fácil suponer que la experiencia paisajera naciese antes del siglo XVI. Es habitual referirse a la ascensión de Petrarca al Mont Ventoux para hablar de ese tipo de experiencia y, como es sabido, en tiempos de Petrarca ni existía la palabra paisaje ni se pintaban paisajes autónomos. ¿Hubo otros antes de Petrarca capaces de sentir la belleza del territorio aunque careciesen de la palabra o del aval de la pintura? Las respuestas a esta pregunta son diversas y motivo de polémica. Algunos como Venturi Ferriolo, Milani o Baridon se remontan a la Antigüedad para hacer referencia a ese tipo de experiencias. Para justificar sus afirmaciones se apoyan en la jardinería y en la literatura. En todo caso, y tal como indica Careri, ¿no cabría plantearse la existencia antes de eso, incluso en la prehistoria, de viajeros y nómadas que, acostumbrados a recorrer ciertos territorios y a marcarlos con piedras y señales, estableciesen vínculos simbólicos y afectivos con determinados países y aprendiesen a apreciar determinadas vistas? O, más sencillamente, después de un día de agotadora marcha, ¿no causarían la vista de un valle verde plagado de frutales una alegría comparable a eso que llamamos placer estético? Desde luego, los escasos textos de los peregrinos medievales que guardamos apenas hacen referencia al paisaje autónomo tal y como hoy lo entendemos. Sin embargo, siempre que pueden introducen felices comentarios de los campos festivos, primaverales, llenos de frutales...

Frente a la postura de aquellos que remontan la experiencia del paisaje a tiempos inmemoriales, lo más extendido entre los investigadores es vincular su nacimiento con el arte. Como digo, algunos autores como Milani remontan esa relación a la Antigüedad, a la literatura y a la jardinería griega y romana. Otros, como Berque o Escande, insisten con razón en recordar que en otras culturas, como la de China, ese arte nació incluso antes. Pero la mayoría prefieren defender que, al menos en el caso europeo, se trata de una invención del Renacimiento. Sería sólo al comienzo de la Edad Moderna y no antes cuando surgiría la posibilidad de retratar una vista como algo autónomo, como algo digno de ser pintado por sí mismo, sin relación con ninguna historia, con ningún relato. Lo cierto es que el énfasis en el papel de los pintores en la génesis del paisaje ya fue señalado desde el siglo XIX por historiadores de la cultura como Jacob Burckhardt. Si el paisaje es el país estetizado, convertido en objeto de contemplación, nada mejor que fijarse en los artistas para



Percibir el todo no significa percibir las partes, ya que todo paisaje implica una unidad visual. La obra de Arcimboldo representa un rostro humano elaborado a partir de flores y frutas; aislados son frutas, pero combinadas conforman el retrato del emperador Rodolfo II de Habsburgo.

Arriba, Giuseppe Arcimboldo. *Vertumnus*, 1590-1591. Óleo sobre madera, 56 x 68 cm.

«LA TENDENCIA A SELECCIONAR, A ATENDER A UNA O POCAS COSAS, EVITA QUE LA MENTE SUCUMBA ANTE UNA MASA DE INFORMACIÓN QUE, DE CUALQUIER OTRO MODO, NO PODRÍA TRATAR»



© Stoklossers slott

descubrir el momento de su verdadera génesis. El arte de Durero, de Patinir o de Leonardo estaría en el principio de esa estética del paisaje y tendría que ver, como la excursión de Petrarca, con un cambio de mentalidad. El desarrollo del humanismo y del estudio de la naturaleza implican, por un lado, una mayor confianza en nuestros sentidos y en lo que éstos nos ofrecen del mundo y, por otro, un interés franco por las criaturas que nos rodean. Así, el origen del paisaje estaría vinculado con las nuevas ideas compartidas, primero, por algunos pioneros y, más tarde, por las clases cultas de Italia, Francia, Países Bajos o Alemania. Esta es la tesis defendida por Roger, Cauquelin, Maderuelo y muchos más.

Finalmente, algunos investigadores afirman que sólo podemos estar seguros de la aparición de la noción de paisaje en el momento en que surge la palabra o palabras para decir paisaje. ¿Es completamente necesario que exista una palabra para hablar de la existencia de una noción? Problema filosófico donde los haya. Desde luego, para cifrar históricamente la evolución de la mentalidad de una sociedad, nada resulta tan eficiente como dejar constancia de las nuevas palabras que ésta es capaz de acuñar. La tesis de Benjamin L. Whorf sostiene que nada indica las diferencias culturales entre los pueblos de modo tan claro como el vocabulario. Existen pueblos de África incapaces de contar más allá del número cinco. Del mismo modo, los inuit distinguen con palabras decenas de tipos de nieve que para nosotros resultan indiscernibles. ¿Significa eso que aquellos que no posean la palabra o las palabras para decir paisaje no son capaces de apreciar el paisaje del mismo modo? Eso es lo que, desde hace unos años, sostiene el geógrafo francés Augustin Berque, quien es entrevistado en este monográfico. Mediante un estudio comparado, Berque ha tratado de demostrar que sólo se puede hablar de «sociedades paisajeras» en los casos en que se posee una palabra específica para decir paisaje. A modo de ejemplo, Berque y sus discípulos han estudiado la aparición de la palabra paisaje en China, Japón y en los países de la Europa occidental. Sólo cuando en Francia apareció el término *paysage* a manos de pintores y sólo cuando en China surgió la palabra *shanshui*, el aprecio por el país en términos estéticos o paisajeros llegó a su mayoría de edad.

No cabe duda de que la aparición del término paisaje marca un antes y un después en la génesis de la idea. Sea como fuere, para que alguien viese necesario inventarlo hacía falta tener una experiencia digna de una nueva pa-

**«LA PALABRA PAISAJE
NO NACIÓ COMO SINÓNIMO
DE TERRITORIO, PAÍS
O AMBIENTE, SINO COMO
TÉRMINO ESTÉTICO, LLENO
DE CONNOTACIONES»**



© Staatliche Museen zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz

A partir de la Edad Moderna el paisaje se convierte en algo digno de ser pintado por sí mismo, por el valor estético y por el placer que conlleva observarlo. En esta obra, Durero realiza una interpretación idílica de la escena, para dar amplitud a la vista y destacar los aspectos más relevantes del paisaje.

Arriba, Alberto Durero. *Molino*, 1489. Acuarela, 42,6 x 28,6 cm.

labra. Topónimos como Bellavista, Vistalegre, Malpaso o Tierramala ponen de manifiesto que el ser humano tenía ese tipo de experiencias mucho antes de que naciese el concepto-palabra que hoy nos ocupa. Así, como en el nacimiento de la mariposa, para cifrar la génesis del mismo hace falta referirse a varias fases: una puramente perceptiva, una afectiva o sentimental y, final-

mente, otra conceptual. ☺

BIBLIOGRAFÍA

- BARIDOM, M., 2007. *Naissance et renaissance du paysage*. Actes Sud. Arles.
- BERQUE, A., 1995. *Les Raisons du paysage. De la Chine antique aux environnements de synthèse*. Hazan. París.
- BURCKHARDT, J., 1941. «El descubrimiento de la belleza en el paisaje». *La cultura del renacimiento en Italia*. Escelicer. Madrid.
- CARERI, F., 2002. *Walkscapes. El andar como práctica estética*. Gustavo Gili. Barcelona.
- CAUQUELIN, A., 1989. *L'invention du paysage*. Librairie Plon. París.
- COLLOT, M., 1995. «Point de vue sur la perception des paysages». In ROGER, A., 1995. *La Théorie du Paysage en France (1974-1994)*. Champ Vallon. Seyssel.
- ESCANDE, Y., 2005. *Montagnes et eaux. La culture du shanshui*. Hermann. París.
- LÓPEZ SILVESTRE, F., 2006. «A xénese da paisaxe». *A paisaxe contemporánea*. Consello da Cultura Galega. Santiago de Compostela.
- MADERUELO, J., 2005. *El Paisaje. Génesis de un concepto*. Abada. Madrid.
- MILANI, R., 2008. *El arte del paisaje*. Biblioteca Nueva. Madrid.
- ROGER, A., 2007. *Breve tratado del paisaje*. Biblioteca Nueva. Madrid.
- SIMMEL, G., 1986. «Filosofía del Paisaje». *El individuo y la libertad*. Península. Barcelona.
- VENTURI FERRIOLO, M., 2002. *Etiche del paesaggio. Il progetto del mondo umano*. Editori riuniti. Roma.
- WHORF, B. L., 1971. *Lenguaje, pensamiento y realidad*. Barral. Barcelona.

Federico López Silvestre. Departamento de Historia del Arte, Universidade de Santiago de Compostela.

