

ISSN: 1576-7914 - e-ISSN: 2341-1902
DOI: <http://dx.doi.org/10.14201/cuadiecici201617147183>

VERDE, GRIS Y BLANCO. NATURALEZA
Y ARQUITECTURA EN LOS PLANOS DEL CATASTRO
DE ENSENADA Y LOS CROQUIS DEL *DICCIONARIO
GEOGRÁFICO* DE TOMÁS LÓPEZ

*Green, Gray and White. Nature and Architecture
in the Maps of Catastro de Ensenada and the sketches
of Diccionario Geográfico by Tomás López*

María José ORTEGA CHINCHILLA
CHAM (Centro de História d'Além e d'Aquém Mar)
Faculdade Ciências Sociais e Humanas
Universidade Nova de Lisboa-Universidade dos Açores
chinchilla@ugr.es

Fecha de recepción: 10/01/2016
Fecha de aceptación definitiva: 2/05/2016

RESUMEN: Frente al trazo gris que define los espacios de convivencia, públicos y privados, y el blanco que nos traslada al espacio marginal, improductivo o inaccesible, nos encontramos en estas imágenes con el color verde que actúa de vehículo de expresión de esa sensibilidad remota –casi mágica– que vincula al hombre con la naturaleza. Mediante el estudio del color, trazo y composición de los planos insertos en las Respuestas Generales del Catastro del Marqués de la Ensenada y los croquis enviados por los párrocos de las distintas localidades españolas al geógrafo Tomás López, se pretende analizar la particular relación que se establece entre el binomio arquitectura-naturaleza en el siglo XVIII en el ámbito de las representaciones mentales. Este estudio irá precedido de una aclaración conceptual del fenómeno del paisaje y de su percepción por parte de la población que lo habita, así como de una propuesta metodológica de análisis desde una perspectiva histórica.

Palabras clave: paisaje rural; percepción; representación; Catastro de Ensenada; Tomás López; siglo XVIII.

ABSTRACT: Against the gray line that defines the living spaces, public and private, and the colour white that takes us to the marginal, unproductive or inaccessible space, we find in these images the colour green like an expression of that remote sensibility – almost magical– which links man with nature. The study of the colour, lines and composition of the maps that appear in the *Respuestas Generales* of the *Catastro de Ensenada* and the sketches sent by the pastors of the different Spanish cities to the geographer Tomas Lopez, I'm going to analyze the particular relationship established between the binomial architecture-landscape in the eighteenth century in the field of mental representations. This study will be preceded by a conceptual clarification of the phenomenon of the landscape, as well as by a methodological proposal of its study from a historical perspective.

Key words: rural landscape; perception; representation; Catastro de Ensenada; Tomás López; XVIII century.

1. NATURALEZA/PAISAJE/PERCEPCIÓN

En esta triada, el eje central que articula la relación entre estos tres conceptos lo constituye la noción de paisaje. En este trabajo aparecerán, por tanto, paisajes por doquier. Paisajes en los que se integran elementos naturales y contruidos. Hablaremos de su naturaleza conceptual, de sus posibilidades de estudio por parte del historiador y de la problemática de su percepción/interpretación en el presente y el pasado, para cerrar con una aproximación a la percepción y representación de los paisajes rurales en la segunda mitad del siglo XVIII a partir de un conjunto de fuentes visuales que pueden ser leídas como auténticos mapas cognitivos.

A propósito de este fenómeno, lo primero que me gustaría destacar es la imposibilidad de recoger en unas pocas páginas las diferentes acepciones que desde las distintas ciencias o ámbitos del saber se han asignado al término *paisaje* en las últimas décadas. Como escribía en otro lugar acerca de esta problemática: «El paisaje se muestra al investigador como un término versátil capaz de asimilar multitud de enfoques y contenidos, tantos como disciplinas se detienen en su estudio»¹. Por otra parte, tampoco es este mi propósito. Ya existen algunos trabajos como el de Jean-Marc Besse quien, en un gran esfuerzo de síntesis, llevó a cabo un registro de las más importantes entradas o significados dados al paisaje por determinadas disciplinas².

1. ARIAS DE SAAVEDRA ALÍAS, Inmaculada (ed.). *Vida cotidiana en la España de la Ilustración*. 1ª edición. Granada: Universidad de Granada, 2012, p. 131.

2. BESSE, Jean-Marc. «Las cinco puertas del paisaje. Ensayo de una cartografía de las problemáticas paisajeras contemporáneas». En MADERUELO, Javier (dir.). *Paisaje y pensamiento*. 1ª edición. Madrid: Abada, 2006, pp. 145-171.

Lo que sí pretendo exponer en este primer apartado es mi concepción particular sobre dicho fenómeno como historiadora del paisaje –o mejor dicho, de su percepción histórica–, después de leer, analizar y reflexionar sobre las propuestas teóricas que aparecen en la bibliografía especializada y, sobre todo, después de mi experiencia de trabajo con fuentes visuales tan sugerentes como los planos del Catastro de Ensenada o los croquis enviados al cartógrafo Tomás López.

En este sentido, las conclusiones a las que he llegado –algunas compartidas con ciertos investigadores, otras enfrentadas–, así como las líneas de fuerza que han marcado mi trayectoria en la investigación del paisaje son las que expongo a continuación en este apartado.

Me detengo en esta aclaración teórico-conceptual sobre qué entiendo por paisaje desde una mirada histórica, cuáles son los paisajes susceptibles de ser estudiados por el historiador, desde qué perspectivas se pueden abordar y a partir de qué fuentes y qué métodos, porque resulta fundamental para comprender la propuesta metodológica así como el análisis e interpretación de las fuentes visuales que planteo en este trabajo sobre la percepción y representación del binomio naturaleza/arquitectura en la segunda mitad del siglo XVIII.

Naturaleza y paisaje

Aunque no en pocas ocasiones se usan de forma indiferenciada en trabajos de distinto signo, naturaleza y paisaje no son sinónimos, aunque sí existe una relación de necesidad entre ambos fenómenos: el paisaje ha de entenderse como un segmento o fragmento de naturaleza que emerge de la percepción humana.

La percepción de la realidad por parte del hombre no consiste simplemente en el registro pasivo de los estímulos externos sino que es un proceso complejo que implica al pensamiento. Como afirma R. Arnheim, el conjunto de operaciones cognoscitivas que llamamos pensamiento no son un privilegio de los procesos mentales situados por encima y más allá de la percepción, sino que son «ingredientes esenciales de la percepción misma»³. Percibir la realidad significa, por tanto, explorarla activamente, seleccionar la información registrada, captar su estructura esencial, simplificarla, abstraerla, ponerla en relación, situarla en su contexto, compararla, analizarla, sintetizarla y por último y más importante, asignarle significados y valores.

Es, pues, el proceso perceptivo el que provoca la fragmentación de la unicidad de la naturaleza dando lugar a *algo* que será esencialmente diferente a ella por contemplar desde su origen la individualidad. Ese *algo* es el paisaje de formas precisas y significados polisémicos que se desgaja de la naturaleza totalizadora mediante nuestra percepción.

3. ARNHEIM, Rudolf. *El pensamiento visual*. 1ª reimpresión. Barcelona: Paidós, 1998, p. 27.

Un trozo de naturaleza es realmente una contradicción interna; la naturaleza no tiene ningún trozo, es la unidad de un todo, y en el instante en que algo se trocea a partir de ella no es ya naturaleza (...). Ver como paisaje un trozo de suelo con aquello que está sobre él significa considerar, por su parte, un recorte de la naturaleza como unidad, lo que es completamente ajeno al concepto de naturaleza⁴.

No se trata de negar la evidencia de la naturaleza asumiendo el axioma radical postulado por algunos teóricos de la estética de que el mundo sólo existe porque los hombres lo contemplan con ojos educados por el arte –tal es la provocativa propuesta de Alain Roger⁵–. El sustrato natural existe *per sé*, pero al ser percibido por el hombre, con toda la carga interpretativa que conlleva el proceso perceptivo, éste se transmuta en una realidad diferente: el paisaje. Delimitadora, selectiva y culturalmente mediatizada, nuestra mirada sobre la realidad espacial provoca una transformación o, mejor dicho, un desplazamiento de lo inabarcable a lo concreto, de lo material a lo inmaterial, de lo objetivo a lo subjetivo. A la vez que delimita y selecciona unidades aisladas de esa entidad global que es la naturaleza, nuestra mirada revela significados en unas formas ahora fácilmente aprehensibles por los sentidos y el intelecto. Es la que marca una trayectoria que partiendo de la materialidad de la realidad tangible nos conduce al universo inmaterial de las emociones, valores, sentidos y significados. Una mirada que nos proyecta además como sujetos en los objetos percibidos. Que es capaz de conjugar los estímulos externos del entorno con esa representación mental que albergamos en nuestro interior dibujada a partir de nuestras experiencias y expectativas. Percibir, desde una perspectiva fenomenológica supone como expresa muy bien Raffaele Milani «una manera de proyectarse sobre una realidad concreta, sintetizarla o interiorizarla y representarla a través del espacio y el tiempo»⁶.

Naturaleza y paisaje no pueden, por tanto, considerarse nociones equivalentes, si bien son dos fenómenos totalmente imbricados. No sólo porque, como venimos diciendo, el paisaje se desgaja de la naturaleza como consecuencia del acto perceptivo, sino también porque la percepción/ interpretación de dicho fenómeno en cada segmento espacio-temporal depende irremisiblemente, entre otros factores, de la concepción de naturaleza vigente⁷.

4. SIMMEL, George. «Filosofía del paisaje». En SIMMEL, George. *El Individuo y la Libertad. Ensayos de crítica de la cultura*. Barcelona: Ed. Península, 2001, p. 175.

5. ROGER, Alain. *Breve tratado del paisaje*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007.

6. MILANI, Raffaele. *El arte del paisaje*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007, p. 21.

7. He de añadir en este punto el comentario que realiza Simón Marchan Fiz y que encaja muy bien con la afirmación que acabo de realizar. Este especialista en Estética y teoría de las Artes de Valladolid apunta que: «El hecho de que el paisaje brote, por un lado, de la percepción de ciertas partes seleccionadas en la naturaleza física y, por otro, de que sea un constructo de nuestros modos de tamizarlas e interpretarlas, nos indica que surge a medio camino entre la naturaleza y la cultura». La definición de paisaje como un ente híbrido entre naturaleza y cultura ha gozado de gran predicamento entre los investigadores de este fenómeno, siendo uno de los hilos conductores que dirigen el discurso

En este sentido y contextualizando el discurso, la nueva significación que se otorgó al concepto de naturaleza en el siglo XVIII en el marco filosófico de la Ilustración y, sobre todo, la nueva relación que se definió en dicho periodo entre el hombre y la naturaleza, condujo a una también nueva interpretación del paisaje por parte de los teóricos, científicos y artistas.

Es en esa etapa cuando se produce un cambio de perspectiva a la hora de contemplar el mundo que resulta fundamental en el establecimiento de esa nueva relación. Como afirma Milani, se retoma del mundo griego ese «mirar desde lo alto a lo bajo, y no en el sentido contrario tan característico de la ascética cristiana»⁸. Si hasta entonces se entendía que hombre y naturaleza formaban una unidad inseparable, una totalidad en la que «los hombres, lo divino y el mundo formaban un universo unificado, homogéneo, todo sobre el mismo plano»⁹, la reubicación en planos distintos de estas realidades físicas y metafísicas posibilitará las discusiones y reflexiones teóricas sobre una naturaleza situada ahora en una esfera distinta a la humana. Es esa distancia que se establece entre el hombre como sujeto y la naturaleza como objeto la que permite observarla desde una posición privilegiada, insisto, no de abajo arriba, desde la sumisión o la conciencia de inferioridad ante lo inconmensurable, sino en horizontal, como una naturaleza que se expone ante el hombre para ser contemplada como maravilla, como espectáculo, pero también para ser estudiada y comprendida por la razón científica¹⁰. Una distancia que permite al hombre alejarse de los peligros y del miedo a los misterios de la naturaleza. La *Providencia* ha dejado paso a la *Razón*; en virtud de esta conquista, la realidad natural se hallará a partir de ahora entre el dominio de la contemplación pasiva, la racionalización científica, la creación artística y el control activo por parte del hombre.

En consonancia con esta nueva concepción de la naturaleza, o como consecuencia de la misma, surge el concepto de *paisaje moderno*, aquel que responde a las categorías de *lo bello*, *lo sublime* y *lo pintoresco*. La nueva filosofía del hombre y la naturaleza auspiciada por la ciencia ilustrada, así como el desarrollo de una nueva filosofía del gusto en el siglo XVIII condujeron al afianzamiento de la estética de lo sublime, la cual se sitúa en el origen del paisaje moderno. Se trataría – según algunos investigadores del paisaje a los que iré remitiendo en las siguientes

de los especialistas de las múltiples disciplinas que se encargan de estudiarlo. MARCHÁN FINZ, Simón. «La experiencia estética de la naturaleza». En MADERUELO, Javier (dir.). *Paisaje... op. cit.* p. 30.

8. MILANI, Raffaele. «Estética del paisaje: formas, cánones, intencionalidad». En MADERUELO, Javier (dir.). *Paisaje... op. cit.* p. 70.

9. MILANI, Raffaele. *El arte... op. cit.* p. 62.

10. Alain Corbin señala el intervalo entre 1690 y 1730 como el período en el que se despliega en Occidente la teología natural (Francia) –o la físico-teología (Inglaterra)–, según la cual se deja de analizar al hombre y al universo en términos analógicos, constituyéndose el mundo exterior en espectáculo. Serían los científicos creyentes los que propusieron el sentido de espectáculo a la naturaleza, una suerte de representación dada por Dios de su criatura más perfecta; asimismo, esta concepción explicaría la importancia que entonces se da al tema del paraíso terrenal. CORBIN, Alain. *El territorio del vacío. Occidente y la invención de la playa (1750-1840)*. Barcelona: Mondadori, 1993, pp. 42 y ss.

páginas– de la culminación de todo un proceso de *invención* o *creación* del paisaje que se iniciaría en el Renacimiento –por lo que respecta a Europa occidental–, se afianza en la centuria ilustrada gracias a las conquistas filosóficas que indagan en los conceptos de naturaleza y estética, y llega a su culmen en el siglo XIX con el Romanticismo. Nicolás Ortega Cantero lo resume muy bien en la siguiente cita:

El paisaje, tal y como hoy lo entendemos, es un descubrimiento moderno, que comienza a manifestarse en la segunda mitad del siglo XVIII y que se halla directamente conectado al tiempo con el mundo del arte y con el mundo de la ciencia¹¹.

En las palabras de Eduardo Martínez de Pisón encontramos también una postura bien definida sobre esta cuestión cronológica a propósito del paisaje:

La adquisición intelectual y estética de una idea elaborada de paisaje y de su relación con él, fue alcanzada sólo plenamente en el progreso iniciado en el Renacimiento, buscado luego esforzadamente en la Ilustración y entendido finalmente con profundidad en el Romanticismo¹².

En el siguiente apartado profundizaré en esta problemática del *descubrimiento*, *invención* o *creación del paisaje*, pues de ella se derivan una serie de consecuencias metodológicas e interpretativas que inciden directamente en el trabajo del historiador preocupado por este fenómeno. Pero por ahora me conformo con aclarar que, no obstante todas estas afirmaciones, el objetivo principal de este trabajo es poner de manifiesto que esa nueva mirada hacia la naturaleza y, en definitiva, hacia el paisaje, que se establece en el siglo XVIII, no sería correcto definirla de manera tan clara y unívoca. Primero porque la naturaleza no sólo era observada, pensada y experimentada por físicos, biólogos, botánicos, médicos, pintores, viajeros o poetas en contacto con esas nuevas ideas y sensibilidades, con esos complejos presupuestos filosóficos que emergían a través de los distintos canales de producción y difusión culturales presentes en el universo de la Ilustración, sino que esa naturaleza era, antes que nada, el escenario vital de todos los individuos que componían el espectro social. En este sentido, para el común de la población, la naturaleza es ante todo paisaje, o mejor dicho, una infinitud de paisajes, en tanto que es percibida, recorrida, trabajada, transformada mediante los procesos de ocupación/habitación. Por tanto, sería más correcto hablar de una multitud de miradas sobre la naturaleza que dan lugar a infinitud de paisajes si queremos abarcar, aunque sea modestamente, las apreciaciones paisajísticas de las diferentes categorías sociales en el siglo XVIII. Y segundo, no podemos caer en la trampa de considerar esa mirada hacia la naturaleza, no ya solamente como

11. ORTEGA CANTERO, Nicolás. «Entre la explicación y la comprensión: el concepto de Paisaje en la Geografía Moderna». En MADERUELO, Javier (dir.). *Paisaje... op. cit.* p. 119.

12. MARTÍNEZ DE PISÓN, Eduardo. «Los componentes geográficos del paisaje». En MADERUELO, Javier (dir.). *Paisaje... op. cit.* p. 132.

única, sino tampoco unidireccional o teleológica puesto que la reminiscencia de valores y significados pasados que se pretenden superados afloran de distintas maneras en las más diversas manifestaciones de las percepciones de los hombres y mujeres de finales del siglo XVIII, incluso, como tendremos ocasión de ver en el tercer apartado, a través del color y los trazos con los que dibujan sus paisajes cotidianos.

Arte y Paisaje

Sobre la cuestión del descubrimiento, invención o creación del paisaje a la que antes me refería existe toda una corriente teórica reciente, en la que el geógrafo y filósofo francés Augustin Berque ha jugado un papel fundamental, que insiste en señalar que la capacidad de reconocer y valorar el paisaje se concibe como una adquisición cultural, como un producto histórico que no surge en todas las sociedades al mismo tiempo y que no es posible sin la consecución de una serie de condiciones: que exista la palabra capaz de nombrarlo –ya que parte de la premisa de que ésta es la que crea la sensibilidad y la conciencia sobre una realidad determinada–, que se produzcan representaciones literarias y pictóricas que describan y capten su belleza, y por último, que esas sociedades sean capaces de crear jardines como abstracción de la naturaleza¹³.

Para teóricos como Berque y Alain Roger en Francia, o Javier Maderuelo en España –por citar algunos ejemplos–, la emergencia del paisaje como fenómeno sería una consecuencia directa del arte, concretamente, del surgimiento de la pintura de paisajes. Una invención histórica debida esencialmente a la obra de artistas. Roger es uno de los máximos exponentes de esta teoría; basta recordar la cita en la que apunta la diferencia entre *país* y *paisaje*: «un país no es, sin más, un paisaje, sino que entre el uno y el otro está toda la elaboración del arte»¹⁴. Desde su punto de vista, el paisaje no existiría *per se* sino que sería el producto de la apreciación humana, concretamente, de la apreciación estética. Apoya Javier Maderuelo esta visión del paisaje al afirmar que «efectivamente, sólo hay paisaje cuando hay interpretación, y ésta es siempre subjetiva, reservada y poética o, si se quiere, estética»¹⁵. Ernst Gombrich insiste en esta línea cuando apunta que el descubrimiento del paisaje alpino sería la consecuencia de la difusión de los grabados y de las pinturas que muestran vistas panorámicas de las

13. BERQUE, Augustin. «Cosmofanía y paisaje moderno». En MADERUELO, Javier (dir.). *Paisaje...* *op. cit.* p. 190.

14. ROGER, Alain. *Breve tratado...* *op. cit.* p. 23. Es importante tener en cuenta que cuando estos autores hablan de paisaje no se están refiriendo únicamente a un conjunto de elementos naturales, sino que también incluyen los elementos arquitectónicos que forman las configuraciones urbanas.

15. MADERUELO, Javier. *El paisaje, génesis de un concepto*. 2ª edición. Madrid: Abada, 2006, p. 35.

montañas¹⁶. Para él primero se produciría la revelación del paisaje en el arte y después su percepción en el mundo real. En un planteamiento análogo Alain Corbin nos ilustra sobre la invención de la playa entre los siglos XVII y XVIII. Sería un grupo de poetas franceses de principios del XVII quienes «descubran el placer, hasta entonces desconocido, de disfrutar de un entorno convertido en espectáculo», la ribera, la playa, el mar¹⁷. A los artistas y poetas se sumarían los viajeros como descubridores y creadores de paisajes, sobre todo, urbanos, según Matheu Kessler¹⁸.

Frente a este enfoque tan rígido, ligado a las cronologías y a las palabras, otros investigadores del paisaje dirigen su mirada hacia postulados más amplios. Es el caso de Raffaele Milani junto al que me posiciono. Aún admitiendo que «cada época y cada pueblo parecen haber producido culturalmente su propio paisaje», se aleja de la tiranía de la estética y de la producción artística al reconocer que, a pesar de todo, «el paisaje en tanto que abrazo con la naturaleza viviente, se representa en nuestra mente como fuera del tiempo y de todas estas oportunas y necesarias valoraciones»¹⁹. Y continúa diciendo:

El problema estético del paisaje no se agota por el simple hecho de considerarlo objeto de representación artística. Hace falta tener en cuenta la relación hombre-naturaleza en la complejidad de la experiencia humana. El paisaje es una entidad relativa y dinámica, en la que desde tiempos antiguos naturaleza y sociedad, mirada y ambiente, interactúan sin cesar²⁰.

Vincular de un modo tan determinante paisaje y estética produce una suerte de desconcierto al historiador del paisaje: ¿Qué tipos de paisajes son los que deben ser estudiados por el historiador? ¿sólo los paisajes de la contemplación? ¿los paisajes «vírgenes» desgajados de la naturaleza en los que no se reconoce la huella del hombre? ¿los que sólo integran elementos naturales –si es que existen–? ¿los descritos por literatos o poetas, los representados por pintores? ¿qué hacemos con los *paisajes de la acción* de los que nos habla John Brinckerhoff Jackson²¹? Y por último, ¿qué ocurre con los hombres y mujeres que habitan y han habitado esos paisajes? ¿qué sucede con sus percepciones y representaciones mentales?

16. GOMBRICH, Ernst. *Norma y Forma. Estudios sobre el Arte del Renacimiento*. Madrid: Alianza Editorial, 1985.

17. CORBIN, Alain. *El territorio...* *op. cit.* p. 44.

18. KESSLER, Mathieu. *El paisaje y su sombra*. Barcelona: Idea Books, 2000.

19. MILANI, Raffaele. *El arte...* *op. cit.* pp. 49-50.

20. *Ibidem.* p. 56

21. BRINCKERHOFF JACKSON, John. *Descubriendo el paisaje autóctono*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2010. Este autor reivindica una nueva definición de paisaje que integre estos paisajes de vida, moldeados por la actividad humana: «Lo que necesitamos es una nueva definición. La que encontramos en la mayoría de los diccionarios tiene una antigüedad de más de trescientos años y fue redactada para los artistas»

Dos dimensiones para el paisaje

La dimensión estética del paisaje es tan sólo una de cuantas integran este fenómeno y es nuestra obligación como historiadores preocupados por la realidad humana en su totalidad evidenciarlas en su conjunto, o al menos intentarlo, contemplarlas como objeto de estudio a pesar de la dificultad de acceder a ellas. Nadie mejor que Jean Marc Besse para realizar esta llamada de atención:

Para el historiador y para el sociólogo también hay que considerar a los ingenieros en sus proyectos, a los geógrafos en sus mapas, a los agricultores en su trabajo y a los habitantes en sus usos como productores del paisaje, real y representado; hay que considerarlos como proyectistas del paisaje, y por motivaciones que no son necesariamente estéticas, sino que pueden ser morales, científicas, políticas²².

Eduardo Martínez de Pisón, tras admitir que el paisaje es, efectivamente, una cuestión de cultura, también elabora una reflexión interesante al reconocer el papel imprescindible que juegan la materia y la vida:

La mirada del campesino, que procede de una relación más directa, más empírica que la mía, entre las necesidades y la libertad, observa su entorno con otros criterios, otras experiencias, otras finalidades. Las referencias del territorio son muchas veces vitales y, sin duda, pragmáticas, pero también, como los sistemas de costumbres están asociados a los lugares de modos expertos, cualificados, ello da lugar a unas geografías ordenadas por sistemas de historia, de aprovechamientos, de sentidos, precedentes de las culturas propias. Y como los paisajes no se ven sólo con los ojos, sino con el corazón, constantemente existen significados de los sitios que es necesario atender, pero que no siempre se pueden explicar²³.

En conclusión, en lugar de ceñirnos al corsé de la estética abogo por ampliar nuestro horizonte de observación y aceptar que el paisaje es también el territorio que se experimenta en la práctica, que se vive y no solo se imagina, que se transforma activamente y no sólo se representa mediante el arte.

Quizá la clave esté en distinguir y admitir la existencia de dos planos de significación para este fenómeno. El primero de ellos nos sitúa en el paisaje entendido como fenómeno que se abstrae de la realidad para convertirse en objeto de contemplación y reflexión teórica, en modelo para el arte o en imagen poética. Un paisaje-concepto para el que se fija una fecha de nacimiento, unas circunstancias de origen y unas condiciones de revelación. Para esa dimensión del paisaje se reconoce la necesidad de un *distanciamiento* entre el sujeto que descubre el paisaje y éste mismo. Esa distancia sería la que permite la meditación, la reflexión

22. BESSE, Jean-Marc. «Las cinco puertas...». En MADERUELO, Javier (dir.). *Paisaje...*, *op. cit.* p. 150.

23. MARTÍNEZ DE PISÓN, Eduardo. «Reflexiones sobre el paisaje». ORTEGA CANTERO, Nicolás (ed.). *Estudios sobre historia del paisaje español*. Madrid: Libros de la Catarata, 2002, p. 14.

o cavilaciones que convierten la materia tangible en materia trascendente, en metáfora. Es el paisaje de la *contemplación* que permanece atrapado en el discurso estético y, por eso mismo, es este el paisaje que se nos muestra mutable frente a los caprichos del arte. El que muda al ritmo de los antojos estilísticos: paisajes del detalle de la pintura flamenca, paisajes turbios y brumosos del romanticismo, paisajes de luz en el impresionismo. Unos paisajes que se convierten en el modelo de nuestras miradas, en el referente de nuestras percepciones sobre el paisaje real. Son paisajes aferrados al léxico. Surgen cuando aparece la palabra capaz de nombrarlos. Se muestran sujetos a la experimentación artística de la naturaleza. Emergen junto a la creatividad del pintor o del poeta. Brotan de la mirada y el espíritu elevados.

Pero no son éstos los únicos paisajes posibles.

Situándonos en otro plano descubriremos la realidad de unos paisajes entendidos, sobre todo, como lugares de significados. Son las múltiples relaciones que el hombre establece con la naturaleza las que determinan esta significación. No sólo la relación estética, mística o reflexiva, sino la que también proporcionan la experiencia de habitar, transformar, construir, producir... incluso de caminar o recorrer el espacio.

También se aleja esta concepción del paisaje de los condicionantes del léxico. Alain Roger –a pesar de sus polémicas y discutibles afirmaciones– defiende la posibilidad de una conciencia o sentimiento paisajístico independientemente de que exista o no el término para nombrarlo:

No se ha de tener la obsesión del léxico, como si la ausencia de las palabras significara la de las cosas y la de cualquier emoción. No hay duda de que la denominación es esencial; pero la sensibilidad, paisajística en este caso, puede mostrarse por otras vías, expresarse con otros signos, visuales o no, que requieren una atención escrupulosa del intérprete: ni recelo ni superstición con respecto al lenguaje²⁴.

Luis Urteaga, aunque insiste también en la simbiosis entre arte/paisaje, no duda, sin embargo, en reconocer que si bien los naturalistas del siglo XVIII «que otean el territorio desde altonazos dejándonos el retrato de sus *vistas* no dan el nombre de paisaje a lo que describen», sí reflejan en cambio «algo muy próximo a lo que hoy denominamos paisaje»²⁵. En este caso, ¿qué importancia tiene la utilización o no del vocablo?

Esta otra dimensión del paisaje no entiende tampoco de distanciamientos. De hecho, es en la relación directa, fundamentada en la actividad, en ese «abrazo a la naturaleza» del que nos hablaba Milani, que estos paisajes cobran sentido. La mirada y el espíritu *descienden* para involucrarse en la vivencia más tangible

24. ROGER, Alain. *Breve tratado...* *op. cit.*, p. 64.

25. URTEAGA, Luis. *La tierra esquilada. Las ideas sobre la conservación de la naturaleza en la cultura española del siglo XVIII*. Barcelona: Serbal, 1987, p. 178.

de la tierra trabajada, el agua, la vegetación, la trama urbana que se recorre, se memoriza, se erige en fuente de emociones y experiencias. No hay distancia sino contacto. Íntimo, personal, subjetivo. También grupal, colectivo. Esa implicación con el paisaje, efectiva y afectiva determina lo que éste *es* para el sujeto. Porque la capacidad de descubrir el paisaje no es exclusiva de los sujetos instruidos por el arte, la literatura o la reflexión filosófica que contemplan la naturaleza sino que aquél puede revelarse y de hecho se revela en virtud de las múltiples relaciones que el hombre establece con su entorno –natural y construido–. Son estas relaciones las que permiten trascender la visión del territorio para convertirlo en paisaje, esto es, en espacio de significados y valores no solamente estéticos. Paisajes que surgen de la conciencia del entorno como escenario de experiencias cotidianas.

Son estos los paisajes que nos encontramos plasmados en las representaciones objeto de nuestro estudio. Paisajes dibujados por párrocos rurales con una implicación directa en la gestión y transformación de sus paisajes cotidianos, y paisajes representados por escribanos y oficiales, en ciertos casos, naturales del pueblo que se pretende catastrar, comisionados como funcionarios para el desarrollo de las pesquisas.

Percibir el paisaje: significar/valorar

Decíamos más arriba que la percepción es un acto que implica al pensamiento puesto que el cerebro gestiona aquellos estímulos registrados por los sentidos mediante tareas cognoscitivas tales como la selección, simplificación, abstracción, relación, análisis, contextualización y asignación de significados –o interpretación significativa–.

Por lo que respecta a la percepción del paisaje entendido como entorno vital del individuo, es la Psicología Ambiental la ciencia que nos ofrece las claves para comprender sus mecanismos, esto es, la forma en la que los sujetos asignan significados al entorno a partir de su percepción. De una forma muy sintética señalamos que dicha disciplina sería la encargada de estudiar las relaciones recíprocas entre la conducta y experiencias humanas y el medio natural y construido.

En España contamos con algunos especialistas que trabajan sobre estos temas: Enric Pol, Sergi Valera, Juan Ignacio Aragonés, José Antonio Corraliza o María Amérigo²⁶. Sus estudios vienen a concluir que la percepción ambiental es el resultado del proceso psicológico por el cual las diversas sensaciones se organizan e integran para configurar un cuadro coherente y significativo del entorno o de una parte de él. Es decir, al hablar de percepción ambiental, del entorno o del paisaje, habría que incorporar los aspectos cognitivos, interpretativos y valorativos.

26. En España, las dos obras que han tenido mayor repercusión han sido las de ARAGONÉS TAPIA, J. Ignacio y AMÉRIGO CUERVO-ARANGO, María. *Psicología ambiental*. Madrid: Pirámide, 2010; y la de POL I URRÚTIA, Enric. *Psicología ambiental en Europa: análisis sociobistórico*. Barcelona: Anthropos, 1988.

En este orden de cosas, la percepción ambiental se efectúa en distintos niveles relacionados entre sí: el primero de ellos lo constituye la respuesta afectiva registrada en términos de valoración personal; el segundo, la respuesta de orientación (posición respecto a ese espacio); los siguientes niveles o tareas perceptivas serían las de la categorización, sistematización de sus elementos y finalmente, la manipulación o uso a nivel cognitivo (las asociaciones mentales que realizas de ese concepto una vez construido)²⁷.

Es decir, el primer nivel que se detecta en la interacción entre el individuo y su entorno se vincula a la respuesta emocional y sería sobre esta respuesta o experiencia emocional de un lugar que se conforma el proceso de atribución de significado.

En este sentido, la valoración emocional y la atribución de cualidades afectivas al marco físico en el que la persona se desenvuelve tiene como consecuencia el que las variables espaciales y físicas se conviertan, en función de la implicación del individuo, en un ambiente de significado simbólico. De esta forma, los elementos objetivos del ambiente (formas, distancias, aspecto, etc.) se convierten en un conjunto de elementos significativos, que para el sujeto le resultan «grandes» o «pequeños», «agradables» o «desagradables», «bonitos» o «feos», «aburridos» o «divertidos», etc.²⁸

En íntima correspondencia con esta respuesta emocional del individuo ante su entorno a partir de la cual se produce el proceso de adjudicación de significados, nos encontramos la variable de *relación*, es decir: el tipo de vínculo que el sujeto establece con el medio va a determinar en gran medida el significado, las asociaciones simbólicas que se realizan y, en definitiva, su interpretación.

Dicha variable de relación está estrechamente ligada a las características individuales y sociales del sujeto: extracción social, sexo, edad, profesión, etc. Asimismo, se trata de una cuestión que tiene también mucho que ver con el tiempo. La fugacidad de la experiencia perceptiva del turista que recorre el pueblo o la ciudad en unos días o incluso en pocas horas, la del fotógrafo o la del viajero, poco tiene que ver con la experiencia prolongada del lugar que posee el habitante. El paisaje como espacio vivido es algo que escapa al tiempo efímero del recorrido fugaz, de la visita esporádica o de la ojeada pasajera del viajero. Conlleva una comprensión del paisaje, una interpretación del mismo que, inevitablemente, será diferente a la del transeúnte o el visitante ocasional. Mathieu Kessler, al definir la relación del viajero con el paisaje aporta algunas claves sobre ese otro vínculo, más complejo e íntimo, que une al habitante con el lugar:

No conviene observarlo [al paisaje] en calidad de espectador abstracto, alejado de su realidad física. Tampoco conviene habitarlo mediante el propio cuerpo con una rela-

27. CORRALIZA, José Antonio. «Emoción y ambiente». En ARAGONÉS TAPIA, J. Ignacio y AMÉRIGO CUERVO-ARANGO, María. *Psicología...* *op. cit.* p. 62. Dicha clasificación la toma de la elaborada por William Ittelson en 1973, uno de los psicólogos ambientales pioneros en el estudio de la Percepción.

28. CORRALIZA, José Antonio. «Emoción y ambiente» *op. cit.* p. 63.

ción de total dependencia. En este momento, ni la sumisión al espacio geográfico ni la dominación del lugar interesan al viajero [...]. Como enamorado del espacio geográfico, desea hacer estancia en él, pero su habitación es más una conversión, una integración, que una instalación. El viajero hace estancia, no se instala (como hace el turista); tampoco reside, pues su compromiso sería entonces definitivo²⁹.

Dependencia, sumisión, dominación, son los términos que delimitan, según Kessler, la relación del habitante con su entorno. Nosotros añadimos otras nociones igualmente notorias: el *compromiso*, y la *habitación* —«habitarlo con el propio cuerpo». Habitar un lugar supone un vínculo relacional en el que la respuesta emotiva hacia el entorno percibido se haría aún más intensa. Proporciona una perspectiva perceptiva distinta a la de aquél que se posiciona pasivamente ante él para contemplarlo en la distancia. Los sentimiento de pertenencia, posesión y apropiación, incluso el proceso de identificación con el paisaje, darán como resultado una interpretación muy particular del mismo.

El cuerpo como referente en la percepción del paisaje es otro punto fundamental.

En la percepción paisajística del sujeto que se dispone a representar su espacio de vida, el *topos* o «fuerza telúrica matriz» se confunde con el *locus*, «el espacio del ser y del estar, el espacio del habitar»³⁰. Su conciencia como sujeto que *está*, que *es*, en su escenario vital, le lleva a situarse en el centro del mismo, en el eje de un espacio que ya no es abstracto, geométrico ni infinito, sino un espacio a su medida, controlado, finito, ordenado.

La poca atención que ha recibido el estudio del paisaje por parte de la disciplina histórica entendido bajo estos presupuestos nos lleva a buscar las bases teóricas de este planteamiento en las llamadas Geografías de la Vida Cotidiana³¹. Los conceptos claves tomados de este campo emergente de la Geografía Humana que nos ayudan a cimentar nuestros argumentos son los siguientes: *espacio de vida*, *espacio vivido* y *sentido del lugar*.

29. KESSLER, Mathieu. *El paisaje... op. cit.* p. 33. Kessler, aunque es fiel defensor de la idea —para nosotros reduccionista— de vincular necesariamente los conceptos de paisaje y estética, diferencia, sin embargo, entre la estética de la representación artística y la estética del viajero que recorre los paisajes. Para él, la mirada del viajero, antes que la del pintor, sería la descubridora o reveladora del paisaje como fenómeno estético.

30. CARAPINHA, Aurora. «Los tiempos del paisaje». En MADERUELO, Javier (dir.). *Paisaje e historia*, Madrid: Abada, 2009, p. 120.

31. El hecho de que el término aparezca en plural se explica porque se trata, como explica Alicia Lindón, de un campo de la geografía aún emergente, poco consolidado, que implica a varios planteamientos de la geografía humana. El objetivo de las Geografías de la Vida Cotidiana sería el estudio de «la relación espacio/sociedad a partir de la persona, del sujeto, del individuo», LINDÓN, Alicia. «Geografías de la vida cotidiana». En LINDÓN, Alicia y HIERNAUX, Daniel (dirs.). *Tratado de Geografía Humana*, Barcelona: Anthropos, 2006, pp. 16-17.

Si por *espacio de vida* se entiende el escenario de desenvolvimiento cotidiano, esto es, el área donde el individuo desempeña sus prácticas cotidianas, el *espacio vivido* «sería el más completo, el más denso, el que integra todas las distancias y todas las complejidades»³². La noción de *espacio vivido*, tal y como la definió en los años 70 el francés Jacques Chevalier siguiendo la senda de Armand Frémont, es «reivindicado como un espacio cargado de valores»³³. Para la geógrafa y socióloga Alicia Lindón el espacio vivido incluye «las pertenencias espaciales, el sentirse originario o no de un lugar, el construir la identidad de sí a partir del lugar en el cual se reside, el interés en la memoria local»³⁴. En estrecha relación con los conceptos de espacio de vida y espacio vivido nos encontramos con el de *sentido del lugar*³⁵ para el que Alicia Lindón propone la siguiente definición:

El sentido del lugar implica el reconocimiento de que los lugares no sólo tienen una realidad material, sino que son construidos socioculturalmente a través de procesos sociales que los cargan con sentidos, significados y memoria en la vida práctica. Por ello los sentidos y significados espaciales, así como la memoria espacial, no sólo se refieren al individuo, sino que son colectivamente reconocidos, están socialmente consensuados aun cuando lo sean dentro de pequeños grupos sociales³⁶.

Junto a la Psicología Ambiental y las llamadas Geografías de la Vida Cotidiana, la Geografía de la Percepción también tiene mucho que decir sobre la forma en la que los individuos perciben sus entornos, en este caso, urbanos. Según los geógrafos de la percepción no es posible conocer el paisaje urbano a través del lenguaje lógico matemático puesto que lo que hacemos es aprehender el mundo a través de nuestra percepción. Consecuentemente, actuamos en ese entorno en función de la imagen que nos hemos formado del mismo. Es decir, las imágenes del medio o los mapas cognitivos se tornan en indicadores de procesos generales como son: los comportamientos espaciales y los significados y valores atribuidos al espacio³⁷.

32. *Ibidem*, p. 383.

33. FRÉMONT, *Armand Aimez-vous la géographie?*, París: Flammarion, 2005. CHEVALIER, Jacques. «Espace de vie ou espace vécu?», En *L'Espace Géographique*, 1, 1974.

34. LINDÓN, Alicia. «Geografías...», *op. cit.* p. . 383.

35. Uno de los pioneros en el estudio de este concepto fue el geógrafo humanista Edward Relph. Los trabajos en los que desarrolla sus principales reflexiones en torno a esta noción son los siguientes: RELPH, Edward. *Place and Placelessness*. London, 1976; y «Modernity and the Reclamation of Place», en SEAMON, David (ed.). *Dwelling, Seeing, and Designing: Toward a Phenomenological Ecology*. Nueva York, 1993.

36. LINDÓN, Alicia. «Geografías...», *op. cit.* p. 379.

37. Para introducirse en este campo tan sugerente como es el de la Geografía de la Percepción se pueden consultar los trabajos de: VARA MUÑOZ, José Luis. «Cinco décadas de Geografía de la Percepción». En *Ería*, 77, 2008, pp. 371-384; «Análisis de textos en Geografía de la Percepción: estado de la cuestión y bases conceptuales». En *Baética. Estudios de Arte, Geografía e Historia*, 32, 2010; «Un análisis necesario: epistemología de la Geografía de la Percepción». En *Papeles de Geografía*, 51-52, 2010. ARAGONÉS, Juan Ignacio. «Mapas cognitivos: una revisión bibliográfica». En *Anales de Geografía*

Con toda esta exposición teórica lo que pretendo, en definitiva, es poner el acento sobre la subjetividad de las percepciones espaciales, advertir acerca de la multitud de factores que entran en juego a la hora de relacionarnos con el paisaje y cómo todo ello se traduce en múltiples miradas e interpretaciones de la realidad espacial.

De la reconstrucción de los paisajes históricos al estudio de su percepción

Con esta declaración de intenciones, como historiadora que penetra en la senda del paisaje desde la entrada de la «representación cultural» –en coincidencia con algunos antropólogos, sociólogos y geógrafos culturales³⁸–, lo hago desde una doble perspectiva. En primer lugar, hablo de representación cultural en tanto que el paisaje es el reflejo de unas determinadas prácticas sociales y unos modos de producción específicos. Se asume que todo territorio es paisaje, más aún, paisaje cultural, no sólo porque es percibido por el ser humano en función de unos parámetros culturales concretos sino por ser el reflejo de unas prácticas económicas, sociales, políticas, religiosas, etc. mediatizadas igualmente por la cultura. De aquellos paisajes contemplados por ojos de estetas que esperaban pasivos a ser descubiertos por el pincel de algún pintor o la pluma de un poeta, nos trasladamos a los *paisajes de la acción*, de la actividad humana que transforma el espacio imprimiendo formas sobre los sistemas paisajísticos. Unas configuraciones espaciales que encontrarán su correspondencia o razón de ser en las organizaciones sociales y modos de producción.

Reconocer que el paisaje no es una estructura que está preotorgada, que nos venga dado tal cual, diseñado por un arquitecto celestial o por la naturaleza, sino algo que los humanos han conformado activamente, en sus imaginaciones, en sus representaciones, en sus políticas, nos hace concebirlo como algo que no es monolítico³⁹.

El historiador se interesa por su estudio en calidad de *paisajes-huella* o, si se quiere, *paisajes-documento*, para estudiarlos en calidad de representaciones de

de la Universidad Complutense, 8, 1988. DE CASTRO AGUIRRE, Constancio. «Mapas cognitivos. Qué son y cómo explorarlos». En *Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, 33, 1999.

38. Entre estos últimos destaca, sin lugar a dudas, Denis Cosgrove. Preocupado por la dimensión simbólica del paisaje, lo entiende ante todo como un *artificio* humano, un *objeto cultural* en el que no sólo su percepción, sino su génesis, desarrollo y dinámica estarían determinados culturalmente. Sin negar los componentes naturales del paisaje, los subordina a los significados y asociaciones simbólicas, así se referirá a «un mundo cuya naturaleza es conocida solamente a través del conocimiento humano y la representación», un mundo que, de este modo, siempre estará «simbólicamente mediatizado». COSGROVE, Denis. *Social Formation and symbolic landscape*. Wisconsin: The University Wisconsin Press, 1998.

39. OLWIG, Kenneth R. «This is not a landscape: circulating reference and land shapings». En PALANG, Hannes y SOOVÄLI, Helen. *European Rural Landscape. Persistence and change in a globalizing Environment*, The Netherlands: Kluwer Academic Publishers, 2004, p. 61.

una sociedad. El geógrafo Don Mitchell abunda en esta idea al afirmar que los paisajes son «intérpretes de las relaciones sociales que en él se dan. Los paisajes se crean, y se crean en las relaciones sociales, funcionan como parte de la totalidad social»⁴⁰. La configuración del paisaje, es decir, la forma en que se distribuyen sus elementos en el espacio, la naturaleza de dichos elementos, su ubicación, combinación, ordenación y relación con el todo, es la traducción espacial de un determinado sistema social. De uno y de todos, pues las sucesiones culturales que han tenido lugar a lo largo de la historia se traducen en el paisaje en superposiciones, añadidos, intercalaciones, transformaciones y reutilizaciones de elementos espaciales. El paisaje es entendido, en este sentido, como *palimpsesto*, o si se prefiere, como «un pastiche de múltiples períodos yuxtapuestos donde lo visual nos remite a lo histórico y donde los individuos y la sociedad establecen una continuidad con el pasado»⁴¹.

Los paisajes no sólo forman parte de nuestra memoria como paisajes de la infancia, del recuerdo o de los sueños sino que son memoria. Son la conjunción del presente y del pasado o, si se quiere, de los *pasados* que han ido dejando en ellos signos de su existencia. Son esas evidencias visuales las que podemos *leer*; interpretar en el presente para comprender las lecturas e interpretaciones del pasado. A través de esos signos advertimos sistemas de organización, funciones y usos, configuraciones y estructuras. Observándolos hemos de preguntarnos, como insta John Brinckerhoff, a quién pertenecen, quién usa esos espacios, cómo se crearon, cómo cambian y qué elementos permanecen constantes.

Sin excluir otras lecturas, la interpretación iconográfica del paisaje puede ayudarnos a intuir las señas de identidad del mismo. Esas estructuras semiocultas, desdibujadas por el paso del tiempo nos desvelan los rasgos de continuidad de ese paisaje que han sobrevivido al vértigo de la transformación impresa por el tiempo. Para ello hay que saber *ver* el paisaje. Como nos recuerda Nicolás Ortega Cantero, «ese mirar, ese saber ver, no es cosa sencilla: hay que lograrlo a través de una adecuada educación geográfica»⁴². De ahí la necesidad de ser permeables a otras maneras de observar el espacio, no sólo desde la perspectiva que nos proporciona la Historia sino desde el saber geográfico, ecológico, antropológico o sociológico.

La idea que se impone en todos los casos es que el paisaje es una especie de texto humano que hay que descifrar, como un signo o un conjunto de signos más o

40. MITCHELL, Don Mitchell. «Muerte entre la abundancia: los paisajes como sistema de reproducción social». NOGUÉ, Joan (ed.). *La construcción social del paisaje*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007, p. 90.

41. FOLCH-SERRA, Mireia. «El Paisaje como metáfora visual: cultura e identidad en la nación posmoderna». En NOGUÉ, Joan (ed.). *La construcción...* *op. cit.* p. 138.

42. ORTEGA CANTERO, Nicolás. «Entre la explicación y la comprensión. El concepto de paisaje en la Geografía moderna». En MADERUELO, Javier (dir.). *Paisaje...* *op. cit.* p. 127.

menos sistemáticamente ordenado, como un pensamiento escondido que hay que encontrar detrás de las cosas y de las miradas⁴³.

A modo de balance general, señalamos cómo en la actualidad se detecta un interés creciente entre los historiadores (sobre todo a partir del impulso dado por la Convención Europea del Paisaje firmada en Florencia en el año 2000) por esta manera de estudiar los paisajes. Dichas investigaciones se plantean como objetivo principal reconstruir los paisajes históricos partiendo de la situación presente y reconociendo, como lo hace Carlo Tosco, que «los paisajes del pasado siguen actuando sobre el presente, es decir, siguen condicionando nuestras elecciones»⁴⁴. Estos estudios tendrían como último fin la puesta en valor de dichos paisajes, es decir, la valorización del patrimonio local, natural y antrópico. Suelen centrarse en territorios de escalas reducidas –provincias, municipios rurales– y requieren de la aportación de disciplinas como la Ecología, la Geografía Física, la Historia de la Arquitectura y de la Urbanística, la Arqueología y, también, aunque en menor medida, de la Historia del Arte, la Estética y la Literatura⁴⁵.

En cuanto a la segunda perspectiva a la que me refería al principio de estas líneas esa aquella que nos lleva a considerar el paisaje como representación cultural en tanto que es considerado, además, como una *imagen mental* elaborada por el hombre a partir de la realidad percibida, de sus particularidades como individuo y en función de unos parámetros culturales concretos. Es decir, en última instancia, a pesar de los condicionantes particulares y subjetivos, son los códigos de la cultura los que determinan la manera en que una sociedad percibe, comprende e interpreta sus paisajes en una época concreta; los que inducen a una determinada forma de pensar el paisaje y, en consecuencia, de valorarlo. De este modo, es posible trascender el subjetivismo de las percepciones espaciales –sin negarlo– atendiendo a las representaciones colectivas. Porque nuestras percepciones no son nunca totalmente individuales sino que participan de las percepciones del grupo social al que pertenece el individuo/espectador⁴⁶.

43. BESSE Jean-Marc. «Las cinco puertas...», *op. cit.* p. 150.

44. TOSCO, Carlo. «El paisaje histórico: instrumentos y métodos de investigación». En MADERUELO, Javier. (Dir.). *Paisaje e historia*. Madrid: Abada, 2009, p. 91.

45. *Ibidem.*, p. 92.

46. Resulta interesante incluir en este punto las reflexiones del geógrafo francés Yves Luginbühl. Una de sus principales preocupaciones ha sido la de intentar dilucidar la manera en la que se gestan las representaciones sociales del paisaje y cómo evolucionan. En este sentido declara que es posible diferenciar tres escalas o niveles a propósito de las representaciones sociales del paisaje: una escala global que haría referencia a los fundamentos culturales de la representación social del paisaje. Una escala local en la que entrarían en juego las imágenes elaboradas por lo que él llama la «memoria social»; éstas procederían de las relaciones que establece el hombre con su entorno como individuo que pertenece a un grupo más amplio. Y por último, la escala individual según la cual cada persona experimenta el paisaje de forma única, como sujeto particular. LUGINBÜHL, Yves. «Las representaciones sociales del paisaje y sus evoluciones». En MADERUELO, Javier (dir.). *Paisaje y territorio*. Madrid: Abada, 2008.

La verdadera historia del paisaje, por tanto, como reconoce Eduardo Martínez de Pisón, sería aquella que atiende a sus percepciones, la que trata de aproximarse, no sin dificultad, al modo en que los distintos grupos humanos lo han percibido/interpretado a lo largo del tiempo. Las percepciones de la realidad espacial cambian en función de los observadores y de sus contextos espacio-temporales. Poseen una historicidad. De ahí que sea posible elaborar un discurso histórico sobre la percepción del paisaje.

2. PERCEPCIÓN Y REPRESENTACIÓN DEL PAISAJE RURAL EN EL CATASTRO DE ENSENADA Y LOS CROQUIS ENVIADOS A TOMÁS LÓPEZ

Bajo las premisas que acabo de exponer, mi intención ha sido abordar el escurridizo universo de las percepciones paisajísticas a partir de las imágenes contenidas en estos dos conjuntos documentales: el Catastro de Ensenada y las respuestas enviadas al cartógrafo Tomás López por parte de los párrocos de las diversas localidades españolas en la segunda mitad del siglo XVIII. Estas fuentes visuales pueden considerarse como una especie de mapas cognitivos o representaciones mentales del espacio subjetivo.

Los planos insertos entre la ingente documentación que compone el Catastro de Ensenada se elaboraron para dar respuesta a la tercera pregunta del interrogatorio compuesto por 40 cuestiones a las que cada uno de los concejos de la Corona de Castilla debía atender. La evacuación de dicho cuestionario, denominado *Interrogatorio de la letra A*, daría lugar a las famosas *Respuestas Generales*:

Qué territorio ocupa el término; cuánto de Levante a Poniente y de Norte a Sur, y cuánto de circunferencia, por horas y leguas; qué linderos o confrontaciones; y qué figura tiene, poniéndola al margen.

Contexto, producción y naturaleza de la fuente son tres campos muy activos en el proceso de comprensión e interpretación de los documentos gráficos en tanto que nos dicen mucho «sobre el sentido que hay que atribuirles, sobre el camino a seguir en la interpretación»⁴⁷. No me voy a detener, sin embargo, en explicar el proceso de producción de esta fuente puesto que existe una abundante bibliografía acerca de este abrumador conjunto documental, sobre su origen, desarrollo y proceso de ejecución⁴⁸. Tan sólo recordaré que los encargados de dar respuesta al

47. JOLY, Martine. *La interpretación de la imagen: entre memoria, estereotipo y seducción*. Barcelona: Paidós, 2003, p. 99. Para este tipo de cuestiones, resulta igualmente interesante el trabajo de BURKE, Peter. «Cómo interrogar a los testimonios visuales». En LLUÍS PALOS, Joan y CARRIÓ-INVERNIZZI, Diana (coords). *La historia imaginada. Construcciones visuales del pasado en la Edad Moderna*. Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica, 2010, pp. 29-40.

48. La obra más clásica sobre el catastro de Ensenada es la de MATILLA TASCÓN, Antonio. *La Única contribución y el Catastro del Marqués de la Ensenada*. Madrid, 1947. Después de ella se multiplicaron los estudios sobre este conjunto documental, destacando los trabajos de Concepción Camarero

interrogatorio general fueron los representantes del concejo de cada villa o lugar (al menos dos regidores) y los peritos (otros dos como mínimo) elegidos para tal fin entre los vecinos de la localidad, los cuales debían ser «personas inteligentes», «buenos conocedores de las circunstancias del pueblo». El alcalde y el cura cerraban este grupo que, en representación del conjunto de la población, darían respuesta a cada una de las cuestiones.

Reunidas las personalidades correspondientes en las casas habilitadas para ello, se daba comienzo a la evacuación del interrogatorio que abarcaba las más variadas cuestiones sobre la población catastrada. El escribano daría fe de todo lo dicho y anotaría las respuestas con ayuda de algún oficial.

Como ya he apuntado, será la tercera cuestión referida a los límites territoriales del término la que exija una representación de la localidad. El autor fáctico de la misma será el propio escribiente encargado de registrar la información que les iban suministrando los declarantes del concejo. Entonces, ¿podemos considerar estos dibujos como la expresión de la percepción paisajística por parte de los sujetos que lo habitan? Desde luego no poseen el grado de inmediatez y espontaneidad de otras fuentes gráficas similares a estas como son los croquis remitidos a Tomás López por los párrocos de las distintas poblaciones de nuestra geografía⁴⁹. Pero sin duda, el responsable de la elaboración del plano contó con las indicaciones y sugerencias de los vecinos de la localidad elegidos para participar en las operaciones.

No podía ser de otra forma. Para llevar a cabo tan magna empresa se debió contar con la colaboración de los vecinos que hubieron de participar aportando información a todos los niveles, también en lo que concierne a la imagen del territorio⁵⁰. Por otra parte, hemos de tener en cuenta que a la altura de 1752 estaban operativas unas 1200 audiencias con más de 6000 empleados⁵¹. De hecho, se autorizó a los intendentes provinciales que delegaran responsabilidades en jueces subdelegados para que dirigieran las operaciones catastrales locales y éstos, a su

Bullón quien en 2002 dirigió el magnífico estudio que se realizó con motivo de la exposición itinerante organizada por el Ministerio de Hacienda: CAMARERO BULLÓN, Concepción (dir.). *El Catastro de Ensenada. Magna averiguación fiscal para alivio de los Vasallos y mejor conocimiento de los Reinos. 1749-1756*. Madrid: Ministerio de Economía y Hacienda, 2002. Los capítulos incluidos en este libro junto con otros muchos artículos que versan sobre el Catastro de Ensenada se pueden consultar en la revista de la Dirección General del Catastro, *CT Catastro* disponible en la siguiente dirección www.catastro.meh.es.

49. Me refiero a las respuestas que las autoridades eclesiásticas remitieron en las últimas décadas del siglo XVIII al geógrafo Tomás López como respuesta al interrogatorio de 15 preguntas elaborado por éste. Dicho interrogatorio ha sido publicado en diversas obras, como por ejemplo en la de SEGURA GRAÑO, Cristina y DE MIGUEL, Juan Carlos (eds.). *Diccionario Geográfico de Andalucía: Granada*. Granada: Don Quijote, 1990. pp. 4-5.

50. Debo agradecer a la profesora D^a Concepción Camarero Bullón la sugerencia de esta hipótesis que tan amablemente me apuntó en la conversación que mantuvimos por email hace ya algún tiempo.

51. CAMARERO BULLÓN, Concepción. «El Catastro de Ensenada, 1749-1759: diez años de intenso trabajo y 80.000 volúmenes manuscritos». En *CT Catastro*, n^o 46, diciembre 2002, p. 86.

vez, fueron autorizados a conformar sus propios equipos o audiencias reclutados entre la población más instruida y preparada de las comunidades. Existen evidencias documentales de que para las operaciones catastrales de muchos pueblos se contrataron escribanos del ayuntamiento en cuestión o de localidades vecinas⁵².

Por tanto, de alguna u otra forma, los autores de los planos, o bien conocen de forma directa la realidad a representar por ser naturales de la misma, o bien dejan guiar su mano por los vecinos que describen su entorno. Sólo así se entiende el grado de detalle de estos dibujos así como la referencia visual a elementos identitarios de los pueblos.

La petición de «poner al margen» la figura del término fue interpretada con gran libertad. La falta de directrices o la ausencia de un modelo específico dieron lugar a representaciones muy dispares. Algunos realizaron auténticos paisajes, representaciones muy descriptivas con una gran cantidad de detalles en lugar de las simples «figuras» que se solicitaban. Otros, en cambio, se limitaron a trazar de forma muy sucinta la línea de contorno. La mayoría de las representaciones son ejecutadas con la propia tinta de escritura, salvo aquellas que aparecen dibujadas con aguadas de distintos tonos (contrastan los tonos grises y azulados con los rojos, naranjas o verdes)⁵³.

Si atendemos a la naturaleza de estos croquis podemos hablar, recogiendo las palabras de Concepción Camarero Bullón, de la primera cartografía popular de las tierras de Castilla. Y es que, aunque la idea original de elaborar una cartografía catastral técnica se vio frustrada ante la imposibilidad de contar con los recursos económicos y humanos necesarios, no podemos negar la virtud de unas representaciones que nos van a permitir atender a distintos aspectos de la percepción del territorio en el siglo XVIII. Ya lo insinuó Camarero Bullón al afirmar que, precisamente por su «rudeza y simplicidad», nos ofrecen la oportunidad de:

Realizar un completo estudio de cómo se percibía el espacio y cómo se reflejaba en sus representaciones: la desmesura en el ancho de los cursos de agua, la desproporción con que se señalan los molinos, batanes, iglesias, castillos, la simbología utilizada para representar otros accidentes, las denominaciones utilizadas para los puntos cardinales, la orientación que se da a las representaciones, etc⁵⁴.

En cuanto a los dibujos que nos encontramos en el mal llamado *Diccionario Geográfico de Tomás López*⁵⁵ se trata de los croquis enviados por los párrocos de

52. Consultar a este respecto el artículo de DONÉZAR DÍEZ DE ULZURRUN, Javier M. «El Catastro de Ensenada y su proceso de formación (1750-1760)». En *Revista de la Facultad de Geografía e Historia*, nº 4, 1989, pp. 207-224.

53. RUIZ MÁRQUEZ, José Luis. *Almería y sus pueblos a mediados del siglo XVIII*. Almería: Movimiento Indaliano, 1981.

54. CAMARERO BULLÓN, Concepción. «La cartografía...», *op. cit.* p. 282.

55. Decimos «mal llamado Diccionario Geográfico» porque, en realidad, este material nunca llegó a publicarse como tal ni siquiera a formar parte de una obra con tal fin, como explicaremos un

las distintas localidades del territorio español al geógrafo Tomás López de Vargas Machuca⁵⁶ respondiendo a la solicitud que les hacía y que paso a reproducir a continuación:

Procurarán los señores formar unas especies de mapas o planos de sus respectivos territorios, de dos o tres leguas en contorno de su pueblo, donde pondrán las ciudades, villas, lugares, aldeas, granjas, caserías, ermitas, ventas, molinos, despoblados, ríos, arroyos, sierras, montes, bosques, caminos, etc. que aunque no esté hecho como de mano de un profesor, nos contentamos con sólo una idea o borrón del terreno, porque la arreglaremos dándole la última mano. Nos consta que muchos son aficionados a geografía y cada uno de estos puede demostrar muy bien lo que hay al contorno⁵⁷.

Esta era la nota que acompañaba a un interrogatorio de 15 preguntas confeccionado por Tomás López y enviado a los curas párrocos de todas las localidades españolas. Se trataba de un cuestionario bastante minucioso que atendía a una gran cantidad de aspectos: información jurisdiccional de la ciudad, villa o lugar, gobierno político y económico, localización, situación geográfica, sierras, ríos, bosques, montes y florestas que contenían, frutos más singulares, manufacturas y fábricas, ferias o mercados que celebraban, aguas medicinales o minerales que poseían, e incluso, las inscripciones sepulcrales que pudiesen hallarse en sus tierras. Las respuestas a dicho interrogatorio se encuentran en la Biblioteca Nacional reunidas en unos tomos que llevan por título *Diccionario Geográfico*, sin embargo, parece ser que no fue esta la finalidad con la que se solicitaron las informaciones.

Mucho se ha debatido sobre la utilidad o aplicación práctica que tuvieron en la ejecución de los mapas de Tomás López los datos obtenidos a partir del interrogatorio. A este respecto Carmen Manso Porto lanzaba hace unos años una teoría. Durante mucho tiempo se habló de que esta documentación fue solicitada y recopilada por Tomás López con la intención de elaborar un *Diccionario Geográfico*, sin embargo, Carmen Manso aporta las pruebas documentales que refutan esta interpretación a favor de aquella que apunta a la intención del geógrafo de crear una geografía histórica del territorio español, y de la que únicamente se llegó a publicar en 1788 el tomo correspondiente a Madrid⁵⁸.

poco más adelante. El hecho de que los investigadores nos refiramos a esta documentación de ese modo es porque en el siglo XIX, una vez en la Biblioteca Nacional, este conjunto documental fue reunido, encuadernado y clasificado bajo ese título.

56. Uno de los trabajos más recientes y completos sobre la figura de este geógrafo del siglo XVIII y su producción cartográfica lo encontramos en la obra de LÓPEZ GÓMEZ, Antonio y MANSO PORTO, Carmen. *Cartografía del siglo XVIII: Tomás López en la Real Academia de la Historia*, Madrid: Real Academia de la Historia, 2006.

57. La carta aparece también publicada, junto al interrogatorio, en SEGURA GRAÍÑO, Cristina y DE MIGUEL, Juan Carlos (eds.). *Diccionario...* *op. cit.* p. 5.

58. LÓPEZ GÓMEZ, Antonio y MANSO PORTO, Carmen. *Cartografía del siglo XVIII...* *op. cit.* p. 104.

Los croquis que nos encontramos en este trabajo así como las relaciones histórico-geográficas datan de las dos últimas décadas del siglo XVIII⁵⁹. Son elaborados, salvo poquísimas excepciones, por los párrocos del lugar, esto es, por miembros del bajo clero rural, un colectivo que mantiene una relación muy directa y estrecha con el resto de grupos sociales de la comunidad en la que reside. El conocimiento de primera mano del lugar por el que se interroga es una de las principales bazas con las que contamos para justificar la utilización de esta fuente para el estudio del espacio subjetivo. De hecho, se trata del sector del clero «que más en contacto está con la realidad de su entorno, con el siglo, con los vecinos y parroquianos con los que comparte su vida»⁶⁰. Su situación, hasta cierto punto privilegiada, no les impide compartir las mismas preocupaciones e inquietudes con sus convecinos, mostrar cierta complicidad y solidaridad con ellos. «Son el estrato del estamento más popular, más difícilmente diferenciable, a veces, porque en un mundo ruralizado todos viven a un mismo nivel»⁶¹, donde la cotidianidad cobra importancia como referente de percepciones, valores y significados.

Es posible conocer la autoría del dibujo en la mayor parte de los casos porque el que firma las respuestas al interrogatorio suele ser el mismo que afirma haber realizado el plan o borrón del pueblo. Los autores son, por tanto, los propios curas del lugar, quienes en la mayoría de los casos apuntan conocer muy bien los parajes que acaban de describir. Y cuando no es así, reconocen haber recurrido a personas instruidas, «naturales del lugar», a «prácticos en caminos y conocimiento de estas montañas», con la experiencia suficiente como para dar buena noticia sobre aquello por lo que se les pregunta⁶².

En conclusión, más allá de la definición general de dibujos, planos o croquis que venimos utilizando para referirnos a estas imágenes, han de ser consideradas ante todo como la expresión gráfica de una representación mental o imagen subjetiva del entorno. Estos dibujos se constituyen en vehículos de expresión de

59. Carmen Manso afirma que la primera carta circular que Tomás López envió a los obispos y curas párrocos data del año 1763. Se trata de un primer modelo en el que aún no incluye el interrogatorio. Las respuestas o memorias que les remiten serán empleadas para corregir los mapas ya elaborados o ampliar la información geográfica. No será hasta 1784 cuando comience a circular el segundo modelo de carta elaborado por Tomás López junto al interrogatorio. *Ibidem* pp. 123 y ss.

60. BENÍTEZ BAREA, Avelina. *El bajo clero rural en el Antiguo Régimen, Medina Sidonia, siglo XVII* Cádiz: Universidad de Cádiz, 2001, p. 7.

61. *Ibidem* p. 8.

62. Así lo atestigua el cura de la villa de Huétor Santillán (Granada), D. Antonio Garrido: «habiéndome valido de las personas más instruidas de este pueblo, noticias y auxilios más oportunos, respondo lo siguiente...» Respuesta de D. Antonio Garrido, 29 de abril de 1795, en *Diccionario Geográfico de Tomás López*, Manuscrito 7303. Volumen Granada-Málaga. Biblioteca Nacional (BN). Asimismo, el cura de Jubiles (Granada), D. Julián Jiménez, comunicará a Tomás López haber solicitado la ayuda de D. José del Ros para la ejecución del borrador por ser éste especialmente aficionado a geografía. Respuesta de D. Julián Jiménez, 3 de enero de 1791, en *Diccionario Geográfico de Tomás López*, Manuscrito 7303. Volumen Granada-Málaga. BN.

dichas representaciones cognitivas a las que difícilmente se podría acceder de otro modo. Estas imágenes mentales llevadas al papel mediante un dibujo contienen elementos idiosincráticos derivados de la subjetividad del individuo que las realiza, pero también reflejan percepciones o contenidos significativos compartidos con el grupo social en el que dicho sujeto se inserta. Es decir, el individuo participa de las representaciones mentales colectivas y esta es la clave que nos permite encontrar en las cogniciones espaciales caracteres comunes a partir de los cuales realizar agregaciones y/o generalizaciones⁶³.

3. LEER IMÁGENES: VERDE, GRIS Y BLANCO

Una primera lectura de los planos o croquis que componen ambos conjuntos documentales nos lleva a referirnos a la interpretación de los paisajes rurales en el siglo XVIII esencialmente como «paisajes de acción» o funcionales, representados por sus autores bajo los conceptos de orden, intervención y dominio. No obstante, como podremos inferir de la utilización de determinados recursos plásticos, persisten en sus percepciones algunos valores y significados de la naturaleza que se consideraban perdidos o superados por el nuevo ideario ilustrado.

Asimismo, esas nociones de orden, clasificación, dominación o manipulación tampoco son las únicas claves que dirijan la mano de los dibujantes. Comprobaremos cómo otras miradas hacia el paisaje toman forma en estos planos poniendo de manifiesto otras significaciones derivadas de una manera de vivir y experimentar la realidad espacial más directa y participativa.

Antes de entrar en materia me gustaría aclarar que los elementos naturales y contruados –englobando estos últimos los elementos arquitectónicos y trama urbana– no serán tratados aquí de forma individualizada sino formando parte de un todo, como elementos perfectamente integrados en los paisajes rurales objeto de este estudio.

Empecemos, pues, por ese primer análisis en el que comprobamos por parte de los autores de los dibujos el empleo de determinados recursos plásticos para transmitir la idea de un entorno ordenado, dirigido e intervenido por el hombre. Uno de esos recursos será la compartimentación de los elementos de la composición en unidades de formas geométricas que se distribuyen ordenadamente, se clasifican e identifican nominalmente en un espacio perfectamente racionalizado.

63. ÍÑIGUEZ, Lucipinio y POL, Enric (coords.). *Cognición, representación y apropiación del espacio*. Barcelona: Universidad de Barcelona, 1996.



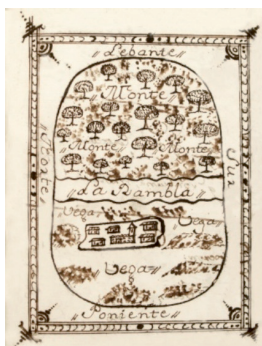
1 Cózar
(Ciudad Real, Catastro de Ensenada)



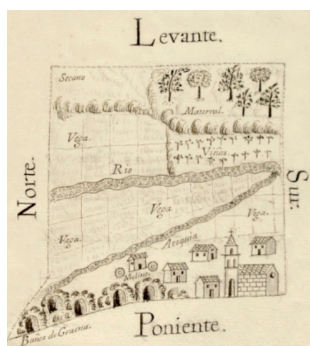
2 Sierro
(Almería, Catastro de Ensenada)

Cózar constituye un buen ejemplo, aunque podríamos aludir a decenas de ellos. En este croquis olivos y viñas se acotan en un cuadrado y se dibujan en hileras; las encinas también se agrupan y encierran, esta vez en la indeterminación del círculo, por estar «dispuestas sin regla». La cañada se convierte en un instrumento de segmentación de dos artificios espaciales: el arquitectónico y el cultivado. La fisonomía urbana de Cózar recrea en esa ficticia puesta en escena la percepción de un espacio sólido, compacto, eficiente. Dirigido. El detalle y el realismo acentúan la mirada sobre un lugar que se conoce bien, se manipula y transforma porque se domina. Todos los recursos del lenguaje visual –o casi todos– se van a subordinar a la expresión de un paisaje, más que nunca, humanizado, aun cuando no aparezca ni una sola figura. Esa es la paradoja de los paisajes culturales: el comunicar, incluso en sus vacíos y ausencias, estrategias económicas y sociales.

Incluso las zonas de monte –la unidad paisajística más *indomable*– se encierran, se acotan en compartimentos estancos. Las sierras de difícil tránsito se suavizan, redondeando sus cumbres, y se revisten de un ornato vegetal muy sutil, ligero, incluso de matices estéticos.



3 Albox
(Almería, C. Ens.)



4 Marchal (Granada,
C. Ens.)



5 Rubite
(Granada, C. Ens.)

Los distintos elementos que componen el paisaje rural aparecen perfectamente clasificados, encasillados e identificados nominalmente en un orden ficticio con el que se subraya la manipulación/transformación antrópica del espacio.



6 Mecina Bombarón
(Granada, C. de Ensenada)



7 Órgiva
(Granada, croquis enviado a T. López)

La máxima ilustrada de naturaleza como espectáculo también está presente en muchas de estas representaciones. La percepción estética del paisaje, natural y construido, se pone de manifiesto en estos planos. Más que representaciones territoriales que debían servir a un fin catastral en un caso y geográfico en otro, adquieren la apariencia de *vistas*. Se privilegia, pues, en muchos de ellos, la faceta estética en detrimento de la información geográfica o catastral. Por ejemplo, en estas imágenes el marco-límite ha desaparecido para dar paso al marco-objeto como manifestación de esa sustitución de la función operativa por la función estética. El formato rectangular de muchas de las representaciones puede interpretarse también como signo de esa influencia del universo pictórico en la percepción y representación del territorio.

J. J. Gómez de Molina señala que en toda manifestación humana hay cierta inclinación a lo estético, aunque sólo sea en el orden de los elementos y la regularidad de las formas⁶⁴. Pero estas representaciones van más allá de eso. Se trata de imágenes deliberadamente confeccionadas a modo de vistas que sacrifican la información de tinte geográfico o topográfico en pos del pictoricismo. En este sentido, no sólo enmarcan la escena sino que la adaptan a los convencionalismos de la representación artística: trabajan la armonía de la composición, la proporción de las formas o la introducción de elementos decorativos que nada tienen que ver con la información geográfica. Pájaros, nubes, incluso la introducción del color refuerzan la dimensión artística de unas composiciones que superan la esfera de lo puramente objetivo e informativo, para introducirse en el universo de lo subjetivo.



8 Alcalá del Valle
(Cádiz. Cat. de Ensenada)



9 Íllora
(Granada. Croquis enviado a Tomás López)

En definitiva, todo parece responder a un fin último: la belleza de la tierra cultivada y urbanizada –una trama que se racionaliza, haciéndola artificiosamente uniforme y rectilínea– sería la expresión visual de un concepto que subyace en el imaginario colectivo de los sujetos que viven en la segunda mitad del siglo XVIII: la utilización económica del territorio.

Carlos Sambricio afirma que entre 1750 y 1814 varió la idea de territorio y de ciudad. Se abandona la visión abstracta que había imperado durante el barroco por otra más fáctica basada en proyectos concretos que debían responder a necesidades específicas. Es decir, se da el paso de la abstracción teórica a la acción sobre un espacio que se concibe más que nunca como espacio económico. Es más, se incide en la idea de especificidad de las comunidades, o lo que es lo mismo «la comprensión de su situación en el territorio, el tamaño y forma de cada población desde un programa de necesidades marcado por el orden económico». Esto supondrá un cambio fundamental en la visión de la ciudad o del territorio puesto que «implica el criterio que preside el urbanismo ilustrado, la especialización del

64. GÓMEZ MOLINA, Juan José (coord.). *Las lecciones del dibujo*. Madrid: Ed. Cátedra, 1995.

espacio urbano y la subordinación de cada núcleo de comunidad al programa general»⁶⁵. Según este contexto, Carlos Sambricio se inclina a considerar el Catastro, además de cómo un instrumento de ordenación fiscal, como la expresión de ese deseo por entender el territorio que fue común en políticos, economistas, ingenieros, tratadistas, geógrafos, etc. en la España de la segunda mitad del siglo XVIII.

Esta concepción territorial como un espacio de utilización económica definido a partir de la especificidad y especialización de sus territorios es la que contempla también el cartógrafo Tomás López. Si atendemos a la información que pide a sus fuentes sintetizada en ese interrogatorio de 15 preguntas, descubriremos las líneas de fuerza que guían su pensamiento geográfico: la definición de la adscripción administrativa de las distintas células de población, su ubicación, número de vecinos, recursos naturales y productivos, instalaciones industriales, mercados y ferias, gobierno político y económico. Retomando de nuevo las palabras de Carlos Sambricio, «es evidente que su proyecto encaja en las preocupaciones de la España del momento»:

El proyecto se formula con intención de conocer el territorio español partiendo de pequeños elementos que entiende como autónomos y pidiendo, en el último punto, comprender el sentido y las posibilidades del espacio próximo a cada localidad⁶⁶.

De ahí que no le interesen las medidas precisas que podrían expresar las escalas; no les insta a que las introduzcan en sus diseños, así como tampoco les impone ninguna regla de ejecución; tal vez por ser consecuente con la escasa preparación y conocimiento que les supone a sus colaboradores, pero también porque:

Le basta con comprender la realidad del espacio, dato desconocido e ignorado hasta el momento. Más preocupado por la realidad que por el detalle de la misma, en su petición solicita la reproducción de un entorno respecto del núcleo, al sospechar que –de no definir el entorno– el encuestado podría centrar su atención en dos o tres detalles carentes de relevancia⁶⁷.

Se inclina por «entender el sentido y la función de cada célula dentro de la idea general de territorio», y es ese intento por comprender su imagen general el que le lleva a solicitar «sólo una idea o borrón del terreno». De ahí el esquematismo y el grado de abstracción de muchos de los dibujos que han llegado hasta nosotros. Se corresponden con ese primer esbozo del entorno físico que pretende captar *lo esencial*. Como esa piedra sin desbatar a la que remite la palabra italiana

65. SAMBRICIO, Carlos. *Territorio y ciudad en la España de la Ilustración*. Madrid: Ministerio de Obras Públicas y Transportes, 1991, p. 36-37.

66. *Ibidem*, pp. 56-58

67. *Ibidem*. P. 58

bozza de la que deriva el término castellano boceto, estos dibujos nos transmiten esa primera idea, general pero significativa, que reside en la mente de quien dibuja acerca del lugar que habita.

Sin embargo, como decíamos, tanto en esos bocetos como en los dibujos incluidos en el Catastro es posible detectar más contenidos y connotaciones que aquellas que buscaban sus promotores. No olvidemos el cruce de intenciones presentes en toda obra: las del promotor, las del autor, las del lector y las de la propia obra, o texto visual en este caso. Los objetivos perseguidos por aquellos que pusieron en marcha la averiguación fiscal de los territorios de la Corona de Castilla o los del cartógrafo que pretende facilitar el conocimiento de su entorno y que este conocimiento llegue al ordenador económico, no tienen que coincidir con los del autor que ejecuta la obra –párrocos y escribanos– que recogerán otras realidades. Y estas, tampoco tienen que corresponderse plenamente con las de la obra, la cual, a través del lenguaje plástico, es portadora de otros mensajes que ni siquiera su creador podía prever.

De ahí la validez y riqueza informativa de este tipo de fuentes. Lo vengo afirmando y argumentando a lo largo de este trabajo: un detenido análisis visual de estas representaciones pone de manifiesto una serie de concepciones sobre el territorio que complementan a las recogidas en los tratados teóricos de la época, en los memoriales, en los discursos filosóficos o en las representaciones oficiales. Son las percepciones de aquellos que, como ocurre en el caso de los párrocos de pequeñas localidades, permanecen ajenos a las construcciones teóricas y a las disertaciones filosóficas, pero que son los que habitan y transforman dichos territorios. O las expresiones de aquellos que los contemplan en su globalidad y no sólo bajo el prisma de la producción y la riqueza. Son las representaciones, por tanto, de quienes los comprenden como espacios económicos y sistemas productivos, pero también como lugares de experiencia; de relaciones e intercambios, de convivencia y solidaridades.

En este sentido son interesantes ambos grupos de imágenes: no sólo porque nos informan sobre un concepto de territorio entendido como espacio económico, sino que trascendiendo la óptica puramente económica, es posible reconocer en ellas las miradas de quienes lo experimentan desde la perspectiva de la cotidianidad. El ojo distante del poder o del cartógrafo no verá en estos espacios rurales más que potenciales fuentes de recursos, áreas de producción, solares de contribuyentes y formas que hay que medir y trazar sobre el papel para que por medio de ellos «se pasee el Rey por sus provincias y sirva de instrucción y estímulo a sus ministros para cuidarlas y establecer en ellas el gobierno, policía y economía de que carecen los pueblos, caminos, montes, tierras»⁶⁸. En cambio, la imagen mental de los dibujantes o de aquellos que les informan para que ejecuten las imágenes

68. CAPEL SÁEZ, Horacio: *Geografía y Matemáticas en la España del siglo XVIII*. Madrid: Oikos, 1982.

de estos territorios estará elaborada a partir de percepciones subjetivas en las que tienen cabida no sólo la utilización económica del espacio sino también la indiscutible determinación del paisaje como fenómeno que contribuye a la conformación de identidades, la percepción particular de la organización territorial/administrativa –los límites–, la carga simbólica de ciertos elementos urbanos –cruces, calvarios, ermitas, iglesias–, las redes de relación espacial definidas a partir de las vías y caminos, esas otras redes de relación –no tan tangibles pero no por ello menos reales– que vinculan unos núcleos de población con otros, los significados que surgen del hecho de habitar, de recorrer o transitar el espacio, en definitiva, los valores que surgen de la experiencia del paisaje. Estos aspectos se traducirán en trazos de tinta sobre papel para acabar conformando esa «figura» que habría de aparecer al margen, o la «idea o borrón del terreno».

Por tanto, como apuntábamos al principio de estas líneas, no todo es orden y control en estos dibujos. Nos sumergimos ahora, pues, en un nivel de análisis que trasciende esa primera lectura que acabamos de hacer.

Si volvemos a fijarnos en la representación de Cózar que hemos tomado como ejemplo de nuestra argumentación, tanto la piedra de los hitos arquitectónicos como la materia viva que conforman el paisaje rural se conciben como partes de un todo intervenido por el hombre, pero hay un detalle que evoca, hasta cierto punto, la *esencia* de una naturaleza convertida ahora en paisaje humano: su color. Es cierto que esa «belleza de lo verde» es una valoración *ilustrada*, si se me permite la expresión. Es el color de la vida, como admitirá Antonio Ponz en multitud de ocasiones en los relatos de su viaje por España refiriéndose a la importancia estética y económica de las arboledas⁶⁹. El verde expresa la *amenidad* del paisaje. Es el color de una naturaleza domesticada y fértil que aparece acotada, dispuesta con un orden y cumpliendo una función económica. Sin embargo, hay en la utilización de los colores que remiten al mundo natural más auténtico –el verde y el azul– una carga simbólica que trasciende la mera reivindicación del árbol como objeto deseable y necesario o la búsqueda de una representación realista.

69. Sobre este tema resulta notablemente interesante la obra de CRESPO DELGACO, Daniel: *Un viaje para la Ilustración*. Madrid: Marcial Pons, 2012.



10 Caparacena
(Granada, Catastro de Ensenada)



11 Chite
(Granada, Catastro de Ensenada)

Frente al trazo gris que confirma la artificiosidad de los espacios de convivencia y control social, una nostalgia coloreada de verde rememora la dimensión más natural de este lugar. El color verde actúa aquí como vehículo de expresión de esa sensibilidad remota y casi mágica que vincula al hombre con la naturaleza más allá de los imperativos estéticos y económicos. Después, el blanco. En ese ejercicio de abstracción que es la percepción, los espacios improductivos, marginales y marginados son sometidos a la indiferencia bajo la opacidad de este color. Ausencias blancas que no expresan vacíos sino incómodas presencias que no encajan en la concepción de este paisaje del orden y de nostalgias verdes.

El color es tan sólo uno de los recursos plásticos que nos trasladan, hasta cierto punto, a esa dimensión de la naturaleza que trasciende los imperativos de orden y control. Me refiero a la desproporción de los trazos –más sugerentes e ilustrativos– con los que se representan algunos elementos compositivos como, por ejemplo, los cursos de agua.

La desmesura con la que son dibujados los ríos nos remite a esa visión de los elementos naturales como fenómenos ambivalentes que fluctúan entre la intervención/modelación por parte del hombre y lo incontrolable e inesperado –crecidas, inundaciones, etc.–.

Hemos comentado cómo el espíritu de cambio y renovación que caracteriza a la cultura de las luces se convierte en un poderoso acicate para la transformación de la naturaleza. Ésta ya no es vista como ese dominio divino intocable que infundía temor y respeto, sino como un ámbito de actuación más para aquellos que enarbolan el lema de la razón y el progreso como instrumentos para la consecución de la felicidad pública. En este nuevo orden de cosas, el agua se convierte en una preocupación y ocupación constante para el Estado español del siglo XVIII. En el ámbito urbano, como nos recuerda Juan Calatrava, esta preocupación

aborda los temas del abastecimiento, el saneamiento y el ornato⁷⁰. En el ámbito territorial, el interés principal se centra en el control de los ríos. Un control que pasa por su utilización como recurso para el fomento agrícola, como fuente de energía para la industria y, en tercer lugar, como elemento facilitador del intercambio y la comunicación entre territorios (mediante la creación de canales y vías navegables).

Pero en el nivel de las representaciones mentales de la mayoría de los individuos, las connotaciones de estos elementos del paisaje se enriquecen con otros matices. Nos encontramos claramente expresadas las nociones de recurso y privilegio gratuito junto a las de obstáculo, dificultad, impedimento, barrera e incluso catástrofe. Pero no sólo eso. El río como elemento estructurador de sus escenarios de vida, que determina sus comportamientos espaciales y condiciona sus desplazamientos cotidianos, también se hace presente plásticamente –así como en las relaciones escritas que acompañan a los croquis–. Asimismo, no es nada desdeñable el componente identitario que aportan estos elementos paisajísticos.

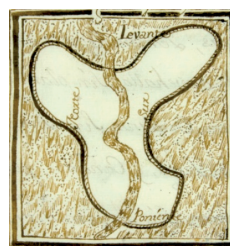
En su desproporción y con la ruptura de los esquemas de la composición, la representación del río es una de las más sugerentes. Los límites administrativos, muchas veces representados por la imprecisión de la línea recta, vaga, indecisa, difusa, laxa incluso, por remitir a límites irreales o inmateriales como son los de las circunscripciones administrativas, estallan ante la rotundidad del curso de agua que atraviesa el paisaje, dotándolo de vida pero también compartimentando espacios, aislando a veces, obstaculizando las comunicaciones o impidiéndolas.



12 Almejijar y Notáez
(C. Ensenada)



13 Setenil
(Cádiz, C. E.)



14 Iznájar
(Córdoba, C. Ens.)

Los límites son concebidos como meros accidentes que no se duda en suprimir, moldear o seccionar en pos de fenómenos más tangibles y reales como son las formas y componentes del paisaje.

En multitud de imágenes nos vamos a encontrar tramos de cursos fluviales como ejes en torno a los cuales articulan toda la composición. Esto no es más que

70. CALATRAVA ESCOBAR, Juan. *Arquitectura y cultura en el siglo de las luces*. Granada: Universidad de Granada, 1999.

el reflejo de la concepción de este componente del paisaje como elemento organizador del territorio, incluso de las tramas urbanas que aparecen seccionadas, limitadas, atravesadas, en definitiva, condicionadas por él.

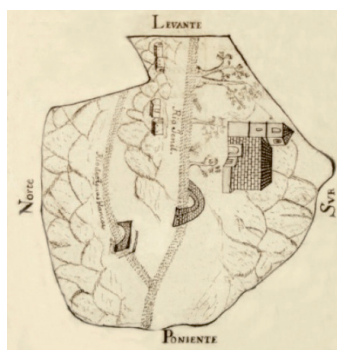
Para unos individuos que dependen del cultivo de sus campos, el río se convierte en hito paisajístico imprescindible. En un factor estructurante de la percepción de su entorno natural y urbano, y en consecuencia, de sus representaciones gráficas. La relevancia plástica con la que se dibujan estos elementos del paisaje no deja lugar a dudas. Incluso la introducción del color entre la neutralidad del negro (ver figura 13, Setenil) contribuye a subrayar el papel de estas líneas que vertebran su entorno más próximo.

A este doble valor de recurso y obstáculo decíamos que habría que sumarle además un valor de *identidad*, la que le aportan estos ríos a las poblaciones que atraviesan, rodean, flanquean, bañando sus vegas y huertas.

Los croquis de Colomera y Pinos Genil (ambos pertenecientes a la provincia de Granada) resultan muy interesantes en este sentido. El dibujante sitúa su mirada en el curso fluvial, elemento notablemente significativo para la villa por su proximidad, su valor de uso o por su trascendencia simbólica. También, por su papel como elemento organizador del espacio. El río funciona como eje divisorio del entorno: compartimenta, separa, fracciona el término en dos planos, uno de los cuales se dibuja abatido para enfatizar esta función divisoria. Este eje longitudinal se sitúa en el centro de la composición, concretamente en su centro geométrico, determinando la distribución del resto de los elementos. Una imagen gráfica que se corresponde con una representación mental en la que el valor simbólico del agua, unido a su valor económico y a la función de organizador espacial que ejercen los cursos fluviales, lleva a colocar a estos en una posición privilegiada, creando una suerte de paisajes invertidos.



15 Colomera
(Granada. Croquis
remitido a T. López)

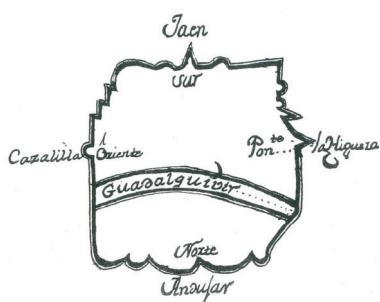


16 Pinos Genil
(Granada. Cat. Ens.)

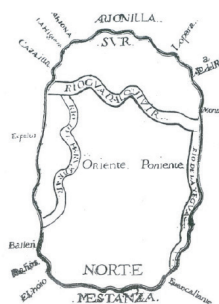
El río Colomera «cra los mejores peces del arzobispado y por sus producciones llamaban a este pueblo en otro tiempo el de las cinco pes, que eran: pan, peces, pernils, peras y perdices»⁷¹. Por tales beneficios se justifica que este río se erija en eje de la imagen de la villa; sería la manifestación gráfica de una imagen subjetiva en la que éste supone una verdadera seña de identidad para la comunidad rural. Colomera no se entiende por parte de sus habitantes sin su río; tampoco sin los siete *cerros propios* que lo circundan.

Los individuos que habitan estos espacios no conciben sus localidades sin la presencia del tramo de río que limita su término por uno de sus extremos, que le proporciona la energía necesaria para poner en funcionamiento los molinos, aceñas y batanes, que riega sus huertas y sus vegas, que provee de agua a las acequias, que proporciona pesca en abundancia, que aporta frescura y limpia el aire, aunque también arrastra, inunda, destruye.

Es esa percepción la que se dibuja en los croquis, magnificando el cauce del río, dejándose envolver o atravesar por él, incluso desapareciendo ante la exclusividad de su representación icónica.



17 Villanueva de la Reina
(Jaén, C.de Ensenada)



18 Andújar
(Jaén. Catastro de Ensenada)

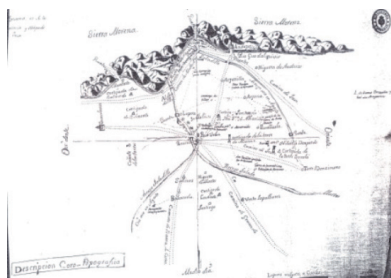
Desde la Psicología Ambiental y Social, así como desde la Antropología, se viene reivindicando el papel que juega el entorno en la génesis, desarrollo y mantenimiento de la identidad social de grupos y comunidades. Sus conclusiones vienen a afirmar que la identidad social de una comunidad se conforma no sólo a partir de la autoconciencia de pertenecer a un grupo, sino también del sentimiento de pertenencia o afiliación a un entorno significativo en el cual dicho grupo o comunidad se desenvuelve e interacciona. El entorno se convierte así en una categoría social más de las que se utilizan para definir la identidad de los grupos.

71. Respuesta al interrogatorio de la villa de Colomera (1795). Diccionario Geográfico de Tomás López. Granada, Ms. 7303. B.N.

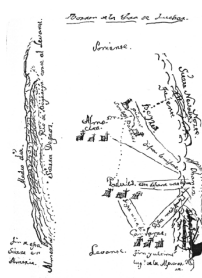
Dicho de otro modo, los escenarios físicos en los que el individuo desarrolla su vida cotidiana juegan un papel fundamental en la configuración de su identidad.

En este proceso de construcción identitaria las comunidades rurales tomarán al paisaje como fuente de particularismos y singularidades. Conformarán su propia imagen como comunidad a partir de aquellos atributos físicos, naturales o ambientales que la caracterizan y, por ende, la diferencian con respecto a otras. Enfatizan la dimensión natural del paisaje rural al considerarlo expresión de su propia identidad, de manera que un determinado rasgo ambiental, físico o morfológico se convierte en signo identitario de la villa o lugar: su pendiente o inclinación, su orografía, hidrografía, el tipo de vegetación o suelos, etc.

El contacto directo con la experiencia de un paisaje que les determina como comunidad se manifiesta también en la representación de las sierras que les circundan. Decíamos antes que no en pocos planos incluidos en el Catastro se suavizan y equilibran las formas del relieve para aportar una visión armoniosa del entorno. Pero una vez más la realidad espacial, hostil en muchas ocasiones, se impone en las representaciones mentales y, por ende, en sus expresiones gráficas. Unidades paisajísticas de envergadura como son Sierra Morena, la Sierra de Gádor o la Sierra de Grazalema escapan a los convencionalismos estéticos para mostrarse como auténticas barreras naturales que rodean hasta prácticamente asfixiar a unas comunidades que se repliegan sobre sí mismas.



19 Porcuna
(Jaén, T. L.)



20 Taha de Lúchar
(Almería T. L.)



21 Grazalema
(Jaén, C. Ens.)

Precisamente, en estas últimas páginas me gustaría referirme a la representación de las comunidades, concretamente, a uno de sus hitos arquitectónicos más característicos, el templo, por la relevancia que adquiere en todos los croquis o planos estudiados.

El templo no sólo cumple con una función religiosa o cultural sino que se erige como núcleo de la vida social de la villa. En torno él se organizaban buena parte de las actividades cotidianas de estos hombres y mujeres del siglo XVIII. Por tanto, es también el símbolo de la vida en comunidad.

En el caso de los croquis enviados a Tomás López recordemos que se trata de representaciones ejecutadas principalmente por párrocos. Sabemos que la

percepción del espacio depende de múltiples factores relacionados con el sujeto, entre ellos el sexo, la edad, la categoría profesional, pero también el uso y acceso a dichos espacios por parte de los individuos.

Cada hombre se mueve en un universo personal, organizado concéntricamente en torno a él. La esfera más inmediata es el medio de su actuación habitual, del que posee una información personal y directa [...]. Lo más alejado estaría constituido por aquellos territorios de los que no posee más que referencias vagas⁷².

No es de extrañar, por tanto, que en los mapas cognitivos de estos curas, sacristanes o capellanes, la iglesia se erija como referente fundamental de sus escenarios de vida por lo que ésta significa: centro de trabajo, residencia, modo de vida, ejercicio de poder, identidad personal. Pero también, y de forma fundamental, inciden en dicha percepción de la realidad que les rodea los valores culturales, los paradigmas mentales de estos sujetos. Los autores de los croquis enviados a Tomás López y los elaborados por los miembros de las audiencias encargados del catastro, los primeros por su condición de párrocos y los segundos por estar insertos en un contexto social fuertemente sacralizado, tendrán una visión del espacio condicionada por lo sagrado. En este sentido, los hitos espaciales de carácter religioso tales como templos, ermitas o calvarios, además de objetos de referencia espacial, constituyen hierofanías (manifestación de lo sagrado). Son los puntos de anclaje de su universo, necesarios para escapar del caos, de la imprecisión⁷³.

En la gran mayoría de los dibujos la población por la que se interroga es representada en el centro geométrico de la composición mediante el dibujo de una iglesia rodeada de viviendas que aparecen dispuestas a modo de satélites. Este esquema de representación, muy repetido, viene a subrayar el carácter de aquella como elemento organizador del espacio, esto es, como nodo o eje en torno al cual se estructura el espacio de la villa o lugar. La función plástica de esos componentes del espacio urbano que se disponen alrededor del icono eclesiástico, más que aportar información sobre la morfología urbana (ya que en la mayoría de los casos se reducen a minúsculas figuras geométricas indeterminadas) sería la de enfatizar el carácter de la iglesia o parroquia –en su doble dimensión de edificio físico e institución– como centro de la comunidad local.

Otras estrategias compositivas para acentuar el concepto de comunidad con una identidad común son: las orientaciones forzadas de los demás elementos de la composición con el fin de hacerlos converger hacia ese centro aglutinador o la uniformidad con la que éstos se representan frente a la singularidad con la que se dibuja el hito religioso.

72. CAPEL SÁEZ, Horacio. *Las nuevas geografías*, Barcelona, 1991, p. 62

73. Consultar a este respecto ORTEGA CHINCHILLA, María José. «Topografías religiosas. La dimensión territorial de la religiosidad popular en el siglo XVIII». En *Revista de Historia Moderna: Anales de la Universidad de Alicante*, nº 31, 2013, pp. 33-54.



22 Jubrique
(Málaga C. E.)

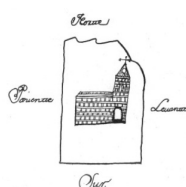


23 Olula de Castro
(Almería. C. Ens)

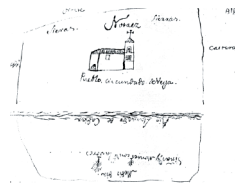


24 Lijar
(Almería. Cat. Ens.)

En muchos otros casos, la correspondencia entre ese centro y la comunidad llega a tal grado de *identificación* que el pueblo se llega a representar únicamente mediante el icono de la iglesia. Desde esta perspectiva se entienden muchas de las representaciones que a modo de sinécdoque visual recurren a la parte por el todo, a emplear el icono de la iglesia como forma de representación del conjunto de la villa o lugar.



25 Villanueva
del Arzobispo
(Jaén. C. Ens.)



26 Notáez
(Granada. Croquis
remitido a T. López)

La comunidad rural organizada socialmente mediante vínculos de distinta naturaleza (de autoridad/sumisión, pertenencia/exclusión, paternalismo/deferencia, asistencia, solidaridad, etc.), es también una comunidad jerárquica, con una autoridad visible, una cabeza que dirige los movimientos de los demás miembros. No extraña que sea esa cabeza visible la que acabe representando el conjunto de la comunidad en sus mapas cognitivos.

Trascendiendo el particularismo de estos hitos espaciales y su significación simbólica o ideológica, estas estrategias de representación vienen a acentuar el concepto de unidad y cohesión que se pretende transmitir como seña de identidad por parte de estas comunidades.

La vida de una comunidad, especialmente si es rural, implica fundamentalmente organización de la convivencia y simbiosis con el medio geográfico. Estos dos aspectos actúan como potentes generadores de cultura. No podemos hablar de comunidad si no detectamos en los vecinos un específico sentido de pertenencia

a un grupo, la vivencia de un «nosotros» homogéneo, es decir, un sentimiento solidario⁷⁴.

Resumiendo, el templo ocupa el centro urbano, el centro en las representaciones mentales del espacio percibido por sus habitantes y el centro compositivo en el intento de exteriorización de lo que venimos llamando mapas cognitivos. Un centro como espacio (geográfico y compositivo) que confiere un valor específico a los elementos ubicados en él, ¿o es al contrario? En realidad, es un juego recíproco de transmisión de significados entre el valor intrínseco del centro geográfico/centro geométrico de la composición y los valores con los que se dota el templo religioso/icono. Orden, unidad, cohesión, incluso regulación, legitimación y control, son los conceptos que se vinculan y se vehiculan con y a través de dichos centros.

A modo de conclusión me gustaría incidir en la idea expuesta a lo largo de este artículo: el paisaje –natural y construido– se manifiesta a los individuos en multitud de experiencias, distintas en sus características y temporalidad, pero todas garantes de significación. Desde las prácticas y usos más cotidianos desarrollados en el paisaje con tintes productivos, o con una finalidad religiosa, de socialización, habitación o intercambio, etc., hasta esas otras experiencias momentáneas, fugaces, de encuentro íntimo con la sensualidad del paisaje, con sus misterios, su infinitud, su singularidad, su belleza... donde la categoría de lo *pintoresco* se traduce en el asombro natural ante lo particular y lo *sublime* en la conciencia de lo extremo, de esa belleza hostil, extraña en sus formas y de difícil accesibilidad.

74. MALDONADO, Luis. *Introducción a la religiosidad popular*, Santander: Sal Terrae 1985, p. 156.