

# POR UNA HISTORIA COMPRENSIVA DE LA IDEA DE PAISAJE. APUNTES DE TEORÍA DE LA HISTORIA DEL PAISAJE<sup>1</sup>

Federico A. López Silvestre  
Universidade de Santiago de Compostela

## RESUMEN

Hace un par de años, escribimos un artículo en el que, apoyándonos en la psicología de la Gestalt y en la psicología cognitiva, exponíamos una idea ajustada de lo que, desde nuestro punto de vista, era el paisaje. En él afirmábamos que, si bien, según el Diccionario de la Lengua de la Real Academia, paisaje era una "extensión de terreno que se ve desde un sitio", dicha extensión, como conjunto, más que una cosa en sí, era una construcción visual y mental. Esta afirmación traía consigo importantes consecuencias. Frente a los estudios científicos capaces de examinar la materia en bruto que lo constituía, el paisaje, en el sentido que le dábamos, necesitaba estudios culturales capaces de ilustrar su naturaleza conceptual. Sin embargo, aunque teníamos clara la orientación, no sabíamos como enfrentarnos a ella. ¿Cómo podía estudiarse la idea de paisaje en el seno de una cultura? ¿Cómo se podía profundizar en su génesis, maduración y difusión? Lo que presentamos a continuación es una pequeña historia crítica de las distintas respuestas que se le han dado a la pregunta y un balance final en el que indicamos algunas claves de la nueva historia del paisaje.

Palabras clave: historia del paisaje; teoría del paisaje; historia de las ideas; historia de la cultura; historia de las mentalidades.

## ABSTRACT

How could we study the idea of landscape in the heart of a culture? How could we deepen its genesis, maturing and diffusion? What we show next is a short critical story about the different answers that have been given to the question, as well as a final summary in which we point out some keys to the new landscape history.

Keywords: landscape history; landscape theory; the history of ideas; the history of culture; the history of mentalities.

### ***La historia de la cultura tradicional y el descubrimiento del paisaje***

Admitámoslo, aunque los textos *fundadores* de la historia del paisaje están plagados de interesantes apuntes, no encontramos en ellos respuestas satisfactorias al problema que nos ocupa. Para empezar, la variedad de fuentes

que contribuyeron a trazar el perfil moderno de la noción de paisaje complicó la tarea al desafiar, durante mucho tiempo, la unidad de la investigación. Hasta hace unos lustros, la mayoría de los autores estudiaban el paisaje y su historia desde los límites de su propia disciplina –pintura, jardinería, literatura, ingeniería...– mostrándose incapaces de romperlos. Pero, in-

cluso en los contados casos en los que esa rigidez era superada, los planteamientos dejaban bastante que desear.

La *Geistesgeschichte*, literalmente “la historia del espíritu”, fue un acercamiento a la historia que insistió en la idea de “espíritu de época”, un “espíritu” que se ponía de manifiesto en cada una de las formas de actividad del hombre, incluidas las artes, la literatura, la ciencia y sobre todo la filosofía, y que las unificaba a todas. Si la perspectiva general que adoptaba esta corriente la convertía, *a priori*, en el modelo ideal para enfrentarse al problema de la historia del paisaje en toda su amplitud, sin embargo, su método carecía de la solidez necesaria. No en vano, lo común en esta tendencia y, por extensión, en la vertiente literaria y artística de la misma, la llamada *Kulturgeschichte* o “historia de la cultura”, no sólo era privilegiar el estudio de las grandes ideas en detrimento de lo común y ordinario, sino también resaltar el consenso a expensas del conflicto cultural y social, y, en demasiadas ocasiones, dar por supuestas ciertas vagas conexiones entre las diferentes actividades<sup>2</sup>. Esto era lo que nos podíamos encontrar en las obras de Jacob Burckhardt —a todas luces uno de sus más brillantes promotores—, y, más concretamente, esto era también con lo que podíamos tropezar en su “Descubrimiento de la belleza en el paisaje”, el capítulo de *La cultura del renacimiento en Italia* que dedicó a examinar la evolución de la concepción del paisaje en el tránsito de la edad media a la edad moderna<sup>3</sup>.

Burckhardt era historiador y, como tal, sólo se había preocupado de dar una base histórica más o menos sólida a la teoría romántica de la *novedad del paisaje* que habían mantenido en los años 1840 autores como Humboldt o Ruskin<sup>4</sup>. Esa misma teoría sería la que, unos cien años más tarde, recuperaría Kenneth Clark en las conferencias que dedicó a la historia del “arte del paisaje”, y, como en el caso de Burck-

hardt, su planteamiento, más que disciplinar —más que referido exclusivamente a la historia de la pintura de paisaje—, fue global: detrás de la historia de la representación del paisaje —hablaba de paisaje de símbolos (medieval), paisaje de hechos (holandés del siglo XVII), paisaje de fantasía (manierismo) y paisaje ideal (clasicismo del siglo XVII) para introducir sus clases sobre el *paisajismo* del siglo XIX— lo que presentaba con claridad era la historia de su concepción en un sentido amplio<sup>5</sup>. Ahora bien, junto a la loable capacidad que demostró para abarcar pintura, literatura, filosofía y ciencia, en el planteamiento del británico también se podían encontrar otros aspectos menos afortunados. Al igual que Burckhardt, también él daba por sentada la existencia de unidades culturales bastante vagas, sin asegurar, en cada caso, su validez; y, como aquel, apenas profundizaba en las causas que podían explicar las transformaciones que describía: como le reprochará años más tarde John Berger, el ámbito socio-económico prácticamente se dejaba de lado<sup>6</sup>.

### **El paisaje como símbolo. La revisión iconográfica de la historia de la cultura**

Este parecido no debe extrañarnos. Clark siempre admiró la obra de un Aby Warburg que, a su vez, reconocía en Burckhardt a uno de sus grandes modelos<sup>7</sup>. De hecho, su atracción por los grandes maestros lo vincula con la generación de historiadores del arte y de la cultura europeos que floreció entre las dos guerras y que dio sus frutos en la segunda posguerra<sup>8</sup>. La diferencia entre la nueva generación de iconógrafos y la *Kulturgeschichte* planteada hasta entonces residirá en su relación con el historicismo hegeliano. Por influencia de filósofos como Karl Popper, poco a poco, historiadores como Gombrich o Wittkower irán renunciando a la idea de “unidad cultural” como un *a priori* y se volverán más perspicaces al responder a la pregunta sobre el

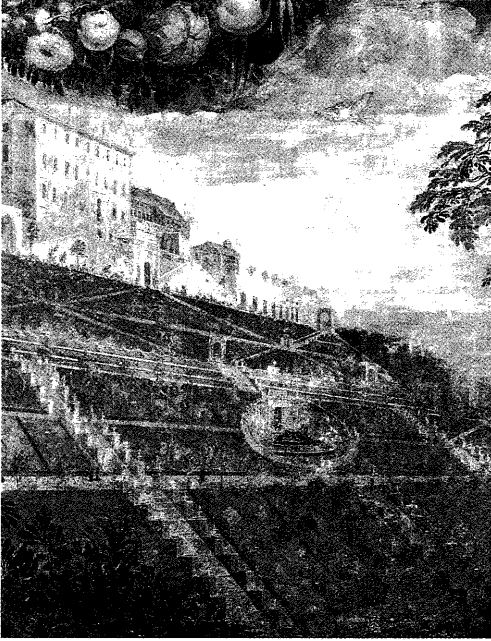


Fig. 1 David Coffin, discípulo de James Ackerman, se ha dedicado al estudio de jardines como el que en su día reprodujo Girolamo Muziano en esta *Vista de la Villa d'Este, en Tivoli*, fresco, 1565-1567.

motivo o motivos de los cambios históricos. La cultura puede que acabe conformando una unidad y, de hecho, con mucho esfuerzo, pueden mostrarse los puentes que existen entre las ideas y las formas. Pero, para hacerlo bien, siempre hay que contar con las circunstancias precisas: partir de casos y de personas concretas, casos que, por otro lado, al aislarse, permiten acercarse mejor a esa cuestión prioritaria que, para los iconógrafos, serán los *significados*<sup>9</sup>.

No cabe duda que este enfoque parecía superar los límites de la obra de historiadores como Burckhardt. Sin embargo, los planteamientos *microhistórico* y *semiótico* que ya subyacían aquí también tendrían sus inconvenientes. Con el insistente interés de los iconógrafos por descubrir significados ocultos en obras concretas asistiremos a un fenómeno doble de *hipertrofia simbolizadora* y *atomización disci-*

*plinar* que en absoluto beneficiará a los estudios sobre la historia del paisaje.

Por un lado, aunque, gracias a su inicial vinculación con la historia de la cultura y con la historia de las ideas, la iconografía logrará que la historia de los jardines y la historia de la pintura de paisajes maduren y mejoren –al contrario que Wölfflin o Friedländer, ya no se limitarán a las formas, sino que también estudiarán contextos y significados<sup>10</sup>–, su manía criptográfica provocará auténticas deformaciones hermenéuticas. Que los calendarios medievales, los primeros paisajes flamencos o los paisajes clásicos de Poussin estuvieran cargados de sentido alegórico no quería decir que todos los paisajes pudieran ser interpretados del mismo modo. De hecho, salvo casos, los paisajes holandeses del siglo XVII, y, con ellos, la mayor parte de los paisajes de tradición topográfica, estaban muy lejos de convertirse en terreno adecuado para aplicar las estrategias narrativas de la iconografía. A pesar de todo, esto que en un principio puede parecer obvio, durante años no lo fue; y, mientras tanto, la teoría del simbolismo de los paisajes se aplicó de manera imprudente a casi cualquier tipo de obra<sup>11</sup>.

Por otro lado, desde la publicación, en los años posteriores a las conferencias de Clark, de los artículos sobre el arte del paisaje de Gombrich, Ackerman o sus continuadores, las investigaciones de este círculo también se caracterizarán por un “control fronterizo” tan estricto que, probablemente, habrían decepcionado al mismísimo Warburg<sup>12</sup>. Con ellos, el historiador deberá elegir desde el principio entre dedicarse a la pintura –o, más concretamente, “al género artístico establecido y reconocido como paisaje”–, o a los jardines (Fig. 1). ¿Podían explotarse las verdaderas posibilidades de la historia cultural en estas condiciones? Un ejemplo puede servir de respuesta. Cada uno por su parte, cada uno preocupándose de su



Fig.2 Arnold Hauser utilizó las escenas campestres de Antoine Watteau para demostrar la vinculación entre las transformaciones estructurales y los cambios artísticos. La imagen reproduce las *Capitulaciones de boda y baile campestre*, óleo sobre lienzo, 1713, Prado, Madrid.

ámbito, tanto Gombrich como Ackerman llegaron en sus investigaciones a la misma conclusión: tanto la aparición del gusto por la pintura de paisaje como la sofisticación de la jardinería del renacimiento, estaban relacionados con la recuperación, por parte de los humanistas italianos, de la sensibilidad, los valores y las ideas del pasado clásico<sup>13</sup>. Sin embargo, a pesar de la coincidencia, ni ellos ni sus allegados se plantearon la realización de una historia comparada<sup>14</sup>.

### **El paisaje y la burguesía. La historia material de la cultura**

La obsesión de estos hombres por lo concreto, no sólo se dejará notar en su falta de perspectiva a la hora de contemplar el problema del paisaje. También se pondrá de manifiesto en su absoluto rechazo al *materialismo histórico*.

Desde que Marx lo formuló en su versión canónica, el *materialismo histórico* siempre había tratado de encontrar conexiones entre las transformaciones en la *superestructura* –esto es, en el conjunto de las representaciones (ide-

as, imágenes, símbolos, mitos) y valores de la sociedad– y los cambios en la base o *estructura* –es decir, en lo *material*, en la realidad de los hechos socio-económicos–<sup>15</sup>. En este sentido, lo primero que debía hacer todo investigador era analizar los “hechos”. Sólo una vez que hubiese dado ese paso podría moverse hacia el mundo de las ideas y de las producciones culturales; señalando, eso sí, la dependencia directa o indirecta de las mismas con respecto a la base social y económica<sup>16</sup>, e insistiendo, en este sentido, en la diferencia y el conflicto de clases a expensas de la unidad y el consenso<sup>17</sup>.

Esa teoría que partía de lo general para, poco a poco, descender hacia lo particular era, precisamente, lo que los hombres cercanos al *Warburg Institute*, y, muy especialmente, Ernst Gombrich, no parecían dispuestos a aceptar<sup>18</sup>. Y, sin embargo, esa sería la apuesta que los grandes promotores de la aplicación del *materialismo* a los estudios culturales se propusieron defender.

En una archiconocida obra de 1951, la *Historia social de la literatura y el arte*, el historiador de origen húngaro Arnold Hauser mostraría con algunos ejemplos las consecuencias del planteamiento marxista para la historia del paisaje<sup>19</sup>. Fuese pictórica o literaria, en la *fête galante* dieciochesca el elemento campestre se había convertido en protagonista (Fig.2). ¿Se debía ese protagonismo a la tradición bucólica anterior? En parte sí, pero no del todo. La frescura de Watteau o Marivaux a la hora de presentar la naturaleza, el erotismo, la libertad o la intimidad, demostraba la presencia de un elemento nuevo y, como no podía ser de otro modo, según Hauser, ese elemento procedía del cambio de la *estructura*. Ahora ya no será la clientela cortesana la que más invierta en arte, sino la aristocracia independiente y, muy especialmente, la burguesía. Ahora lo que más se construirá ya no serán castillos y palacios,

sino hoteles y *petites maisons*. En consecuencia, la grandiosa frialdad dejará paso a la calurosa y juguetona domesticidad de los *cabinets* y los *boudoirs*. Ese cambio de clientela explicará la nueva forma de enfrentarse al elemento bucólico que se expresa en las artes. Por eso Hauser le dedicará tantas páginas al uno –la transformación socio-económica– como al otro –la aparición del Rococó y del nuevo bucolismo burgués en la Francia del XVIII<sup>20</sup>–.

Al margen de las críticas de Gombrich<sup>21</sup>, el éxito de la obra de Hauser promoverá, especialmente en el mundo anglosajón, toda una línea de investigaciones que, a través de trabajos disciplinares pero más abiertos que los de los iconógrafos, supondrá una gran aportación al ámbito de la historia de la cultura y, más concretamente, al ámbito de la historia del paisaje<sup>22</sup>. Estudios de historia de la literatura y de las ideas sobre el paisaje como los de Leo Marx (1964), John Barrell (1972), Raymond Williams (1973), James Turner (1979) o, más recientemente, Nicholas Green (1990); estudios de historia de la pintura de paisaje como los del propio John Barrell (1980), Ann Bermingham (1984) o Stephen Daniels (1988); estudios sobre la evolución en la organización del paisaje rural como los de Mark Girouard (1978) o Tom Williamson y Liz Bellamy (1987), o, finalmente, estudios de historia de la arquitectura de paisaje como los del mismo Williamson (1995) pondrán en tela de juicio los planteamientos anteriores y tratarán de demostrar una y otra vez la conexión que existe entre la realidad material y la cultura, entre los cambios socio-económicos y la inscripción ideológica de los mismos en la construcción y la representación del paisaje<sup>23</sup>.

Obviando lo esquemático que pueda parecer el planteamiento, de lo que no cabe duda es de que su radical rechazo de la idea de una única tradición cultural, la de las élites, y su insistente preocupación por la cuestión de

“quien dice qué a quien” (quién hace, quién financia, dónde se hace pública la obra, pensando en qué público), convertirá al *nuevo materialismo* en el verdadero renovador de la historia de la cultura y, por extensión, de la historia del paisaje. Todo cambia en nuestra forma de encarar el problema desde el momento en que, leyendo a Williams, comprendemos que el campo nunca es paisaje antes de la llegada del ocioso espectador aristócrata o burgués. De ahí el interés de estas aportaciones<sup>24</sup>.

### **Mentalité paysagère. La contribución de la historia de las mentalidades**

En uno u otro aspecto, la historia de las mentalidades, tal y como la formularon sus fundadores, Lucien Febvre y Marc Bloch, fue deudora de todas y cada una de las corrientes ya vistas. Por un lado, Febvre no sólo sentiría una gran atracción por la obra de Burckhardt, sino que, además, tendría como maestro al primer promotor de los estudios iconográficos en Francia, a saber, Emile Mâle. Por otro lado, Bloch, sin llegar a ser un materialista –que nunca lo fue–, siempre mostró la misma simpatía por la historia económica y por la historia rural que los historiadores materialistas<sup>25</sup>. Sin embargo, sería totalmente injusto etiquetar a dos investigadores de la talla de Febvre y Bloch con el sello de una tendencia ajena a la propia. Aunque podamos sacar a la luz algunos de sus antecedentes, la *historia de las mentalidades* fue un producto nuevo y, con el paso de los años, y con la multiplicación de los miembros afiliados, la contribución de ésta a la historia del paisaje también resultará fundamental.

La aportación esencial del concepto de “mentalidad” al ámbito de la historia consistió en que con él se evitaba la “empatía prematura”<sup>26</sup>. Mentalidad, para los franceses, significaba forma de pensar y de ver el mundo. El



Fig.3 Serge Briffaud, interesado por la evolución de la percepción del paisaje pirenaico, ha sido uno de los historiadores franceses que se ha especializado en el tema del paisaje. La imagen reproduce un dibujo de Franz Schrader: *Vista tomada desde lo alto del Monte Perdido en el Pirineo español*, lápiz y gouache blanco sobre papel, 1876, colección particular.

objetivo fundamental de los historiadores de las mentalidades radicaba en observar esa forma especial de pensar que hacía tan distintos a los pueblos del pasado como a las culturas exóticas del presente<sup>27</sup>. Ahora bien, si, al contrario que en la historia de la cultura tradicional, de lo que se trataba era de saber, no ya qué pensaban las élites, sino qué pensaba y compartía la sociedad entera, para lograrlo los investigadores franceses se verían obligados a forzar una apertura que carecía de precedentes. Para descubrir cómo se había visto el mundo en el pasado no bastaba con sacar a la luz cómo había sido ese pasado: no bastaban los "hechos". También era necesario saber cómo podía haberlos visto la gente; es decir, junto a la geografía, la política y la economía, era necesario estudiar las actitudes, los valores, las costumbres, las ideas, el arte...

Este interés por las mentalidades y por lo interdisciplinar, no sólo se dejaría sentir en la variada obra de algunos de los más importantes exponentes de la corriente –piénsese, por ejemplo, en la de Georges Duby–, sino que, además, convertiría la historia de las mentalidades en el mejor de los ámbitos para practicar tanto la historia del territorio como la historia del paisaje. Tanto en su cruda *materialidad*, como en su más cercana *idealidad*, desde el principio, el paisaje jugaría para

estos historiadores un papel destacado<sup>28</sup>.

Pero la importancia de los mismos en este campo no se debe únicamente a las obras de su propio cuño. El talante interdisciplinar, el éxito de los *Annales*, y los puestos centrales que asumieron en el seno de la cultura francesa en la segunda mitad del siglo XX –especialmente en la *Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales* donde organizarían el Centro de Investigaciones Históricas–, posibilitarían una difusión tan grande de sus ideas que se puede afirmar que en Francia todas las humanidades acabarían recibiendo la impronta de "las mentalidades"<sup>29</sup>. De hecho, toda la historia del paisaje que se proponga en Francia desde entonces, tanto la de los historiadores –Alain Corbin (1988); Serge Briffaud (1994)– (Fig.3), y los filósofos –Alain Roger (1978, 1997); Anne Cauquelin (1989)–, como la de los geógrafos –Augustin Berque (1986, 1994)– y los sociólogos –Michel Conan (1985)–, partirá de presupuestos propios o muy cercanos a esa tendencia<sup>30</sup>: En resumen, (1)se tratará de enfoques claramente *culturales*, que, antes que como un universal, tienden a considerar el paisaje como un producto cultural, propio de determinada mentalidad –*mentalité paysagère*–; (2)se tratará de enfoques *abiertos*, que prefieren estudiar el paisaje como idea que se pone de manifiesto tanto en el vocabulario y la literatura, como en

la iconografía, la jardinería y las prácticas sociales —piénsese en la historia del excursionismo—; y (3), en muchos casos, se tratará de enfoques *homogeneizadores*, que parecen partir del supuesto de que, dentro de una cultura dada, las ideas afectan por igual a todos sus miembros, y que, en consecuencia, para historiar el paisaje se debe englobar en un mismo saco élites y masas, centro y periferia<sup>31</sup>.

### **La renovación de la historia y la geografía cultural y la nueva historia del paisaje**

Este modelo, el modelo de historia del paisaje propuesto en Francia en las últimas décadas, es, a día de hoy, uno de los más atractivos. Sin embargo, la deuda del mismo con la primera historia de las mentalidades trae consigo algunos inconvenientes. De las críticas y de las alabanzas a la misma y a las escuelas pasadas, y de las reflexiones hechas a partir de las ideas de las últimas tendencias en los estudios culturales, se pueden extraer algunas conclusiones que, bien estructuradas, pueden resultar útiles.

**Delimitación cultural.** Al contrario que la historia de la cultura tradicional, los pioneros de *las mentalidades* eran capaces de distinguir entre cultura popular y cultura de élites. Pero, al igual que ésta, tendían a ver más consenso en las sociedades del pasado del que en realidad debió haber. Según Mijail Bajtin, Carlo Ginzburg y Peter Burke, esto —que resultaba obvio leyendo la segunda parte de *El problema de la incredulidad* de Febvre— debía tratar de corregirse<sup>32</sup>.

Como ya señalamos más arriba, esta tendencia a la *homogeneización* también afectó a la historia del paisaje. En la obra sobre la invención de los *placeres costeros* de Alain Corbin da la sensación de que, en cada época, el modo de contemplar el mar fue el mismo para todos en Europa: cualquier ejemplo vale para

justificar la ausencia o la presencia de un sentimiento que se aplica de forma homogénea a todos los hombres, olvidándose en el camino las diferencias regionales o de clase que los separaban<sup>33</sup>.

Es cierto, por otro lado, que, como los materialistas ingleses, algunos investigadores franceses han sabido señalar que la valoración del paisaje tuvo su origen entre artistas y burgueses y que sólo con el paso de los siglos ésta se difundiría entre los demás miembros de la sociedad<sup>34</sup>. Pero, incluso en estos trabajos, apenas si se presta atención a la diferencia entre centro y periferia: no se considera algo tan obvio como que, aún sin salir de Europa Occidental, podían mediar siglos entre el desarrollo de nuevas ideas en capitales como Roma y la recepción de las mismas en zonas tan apartadas como Bretaña o Galicia<sup>35</sup>.

En gran medida, una de las líneas de investigación que estamos desarrollando en estos momentos en el departamento de historia del arte de la Universidad de Santiago, nació de la necesidad de subrayar estas distancias en el ámbito de la historia del paisaje; es decir, de la necesidad de saber renunciar al ambicioso proyecto de la historia total, y de la importancia de partir de análisis selectivos y de campos abarcables y bien definidos —tanto en lo geográfico y en lo cronológico, como en lo social y en lo cultural—<sup>36</sup>.

### **Ideas, prácticas y representaciones.**

Otra de las críticas que ha recibido la historia de las mentalidades con relativa frecuencia se refiere a su concepto central. Desde el ámbito anglosajón y en años de crudo *antimentalismo*, a veces se ha considerado que, al trabajar con ideas y concepciones de grandes colectivos, los historiadores franceses de las mentalidades pensaban más en términos de intangibles fuerzas impersonales que en términos de hechos, personas y cosas<sup>37</sup>.

Ni que decir tiene que estas críticas carecen de fundamento. Las *mentalidades* son fuerzas impersonales sólo en el sentido de que hacen referencia a la forma de pensar de muchos, de grupos enteros que, al vivir en las mismas circunstancias históricas, culturales y sociales, comparten ideas y valores. El hecho de que existen ideas y valores compartidos y relacionados entre sí resulta incuestionable, y, por tanto, de haber vaguedad, antes que en el concepto de mentalidad, ésta se encontrará en el método que se utilice para estudiarla<sup>38</sup>.

Este era el problema de la historia de la cultura tradicional, que reconstruía la *ideología* de civilizaciones enteras con mucha *intuición* y partiendo, únicamente, de las ideas y las obras de unos cuantos hombres destacados. Y este es el problema que, gracias a la delimitación cultural y social, y a los nuevos planteamientos que parten del estudio de *prácticas* y *representaciones* específicas –lo que en sociología se conoce como *indicadores*–, las últimas generaciones de historiadores de la cultura han aprendido a resolver<sup>39</sup>. Pero, ¿contamos con algún referente comparable en la historia del paisaje?

Probablemente las investigaciones de Augustin Berque hayan servido para llenar un hueco en este sentido. La pregunta implícita en los trabajos más importantes de este geógrafo cultural nos resulta ya bastante familiar: ¿cómo se podía saber que una cultura había desarrollado la idea de paisaje? ¿cómo se podía demostrar la presencia de esa *mentalidad paisajera*? Puesto que el ámbito inicial de su interés era el psicológico de las ideas –apelaba a cierta *raison paysagère* que puede considerarse sinónima de la idea de *mentalité paysagère*<sup>40</sup>–, Berque debía localizar un conjunto de fenómenos fundamentalmente aprehensibles, que, haciendo las veces de *indicadores*, confirmasen la presencia de ésta.

Su solución resulta sencilla pero útil: puede que una cultura desarrolle su sensibilidad hacia el paisaje sin dejar testimonio alguno de ello, pero lo lógico es que, al fijar en él su atención, comience a ponerlo de manifiesto mediante diversos tipos de prácticas y conductas. Esas prácticas varían, dependiendo de los modos de expresión de la cultura que los desarrolle, pero, en cualquier caso, existen cuatro categorías básicas de representación que nunca deben dejarse de lado: la lingüística, la literaria, la iconográfica y la arquitectónico-espacial. La presencia de uno o varios términos para referirse al paisaje, la presencia de literatura dedicada a describir el paisaje –“*représentations littéraires*”, orales o escritas–, la presencia de imágenes que representan el paisaje –“*représentations picturales*”: dibujos, grabados o fotografías de paisaje bucólico; costero; desértico; montañoso; urbano...– y la presencia de jardines –“*représentations jardinières*”– son, según el autor galo, la mejor prueba de que la *raison paysagère* ha florecido. Sólo si comprueba que comparecen las tres últimas manifestaciones al mismo tiempo que la primera –la representación lingüística–, podrá afirmar el investigador que la cultura que estudia es una auténtica cultura *paisajera*<sup>41</sup>. Y sólo después de confirmar su presencia podrá centrarse en sus mutaciones (Fig.4).

**El problema del cambio.** Frente al anterior, más justificado nos parece otro de los reproches que se le suelen hacer a la historia de las mentalidades tradicional: el que se refiere a su dificultad para explicar el cambio de una mentalidad a otra. Si los historiadores se preocupan sobre todo de indicar las diferencias entre las formas de pensar del pasado y las del presente, y de destacar lo que se ha dado en llamar *estructura mental* de una época –su resistencia, su estabilidad...–, es lógico que, cuando llega el momento de exponer las causas de la transición, encuentren obstáculos. ¿Cómo de la “cárcel mental barroca” se pue-

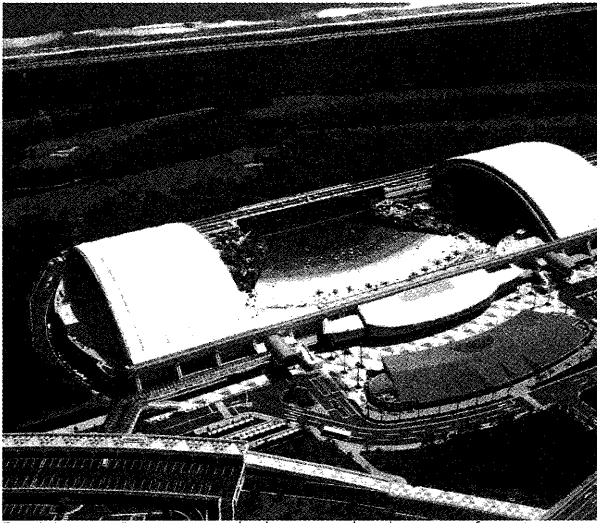


Fig.4 Augustin Berque, tratando de registrar las últimas transformaciones que ha sufrido la *raison paysagère*, ha hablado de los paisajes de síntesis –*environnements de synthèse*–, paisajes artificiales que intentan generar la impresión de realidad. En la imagen puede verse la *Ocean Dome* del Phoenix Seagaia Resort, en Miyazaki, Japón.

de dar el salto a la “cárcel mental ilustrada”? ¿Dónde se encuentra el momento creativo que posibilita el salto<sup>42</sup>?

Con la historia del paisaje ocurre lo mismo. Si bien los historiadores franceses han trabajado mucho describiendo cómo se desarrolló la apreciación de la naturaleza, y cómo, por ejemplo, de la naturaleza bella se pasó a estimar la sublime –mares, desiertos y altas montañas–, en lo que no se han esforzado demasiado ha sido en el estudio del motivo o motivos del salto de la mentalidad sin paisaje a la *mentalité paysagère*.

En esta situación, parece que Peter Burke puede tener razón cuando afirma que un modo de zanjar la cuestión consiste en que los historiadores dejen de concebir las mentalidades y las culturas como sistemas cerrados o como *cárceles*; y que la nueva historia de la cultura comience a pensar la sociedad como un sistema más abierto y receptivo<sup>43</sup>. Siguiendo la misma línea, y en lo referente al paisaje, podemos inspirarnos en un patrón bastante

cómodo. Utilizar el término *proto-paisaje* –acuñado por Augustin Berque y sabiamente modificado por Alain Roger– para hacer referencia al período de cambio que precede a la madurez de la *raison paysagère*, y para delimitar “lo que ven” las sociedades que cumplen con alguno de los criterios antes mencionados, pero no con todos, puede ayudarnos a pensar más en los procesos que intervienen en la gestación de la misma<sup>44</sup>.

**El modelo de análisis.** En todo caso, la decisión de estudiar mejor los períodos de tránsito sólo resuelve la primera parte del problema. La segunda, la que se refiere a los modelos de análisis que adelantan hipótesis explicativas, resulta un poco más compleja.

Como apuntábamos en un apartado anterior, una de las virtudes de la historia de las mentalidades ha sido su capacidad de apertura. En otras circunstancias esto no tendría por qué convertirse en una ventaja, pero la propensión actual al *hiperempirismo superespecializado* lo ha cambiado todo.

Como indica la expresión, el *hiperempirismo superespecializado* ha traído consigo dos males. Por un lado, con él los departamentos universitarios se han poblado de individuos especializados en campos cada vez más reducidos. Esto, es decir, la existencia de especialistas y de disciplinas bien definidas, no es un problema en sí mismo: es obvio que profundizar en un aspecto sirve para conocerlo mejor. El inconveniente puede ser que al obcecarse con lo pequeño se olvide la visión de conjunto; y que, lejos de asumir la naturaleza convencional y práctica de la división departamental, se tienda a convertir la misma en dogma<sup>45</sup>.

A nuestro juicio, esta deficiencia es la que mejor han sabido afrontar los historiadores de las mentalidades. Con ellos<sup>46</sup>, con historiadores de la cultura como Peter Burke<sup>47</sup>, y con el amplio programa propuesto por Augustin Berque para el estudio del paisaje —que, recordémoslo, hablaba de la necesidad de tener en cuenta lingüística, literatura, iconografía y jardinería—, descubrimos que la *vista panorámica* puede facilitar la observación de fenómenos que, hoy, pasan desapercibidos para la mayoría especializada. Sin embargo, el otro de los males propios del *hiperempirismo*, el que, al caracterizarse por la simple acumulación de datos, podemos denominar *mal de la hormiga*, ha resultado más difícil de atajar<sup>48</sup>.

Reconozcámoslo, puede escribirse acerca de los acontecimientos del pasado sin tratar de saber por qué ocurrieron, o, por ejemplo, decir sólo que el paisaje en Galicia vió la luz porque los Villaamil, Gil Rey y Avendaño así lo quisieron —algo, por lo demás, perfectamente cierto—. Sin embargo, eso no explica nada<sup>49</sup>. Lo propio de la historia es tratar de comprender el pasado, o, en otros términos, oponerse a las meras descripciones con modelos de análisis y

al simple acopio con hipótesis interpretativas. Pero, ¿existe alguna opción mejor que las demás?

Aunque, como hemos dejado claro, creemos que en cada cultura se comparten ideas y creencias, y pensamos que éstas pueden promover el desarrollo de determinadas prácticas y representaciones, también consideramos que resulta injusto, y, desde luego, muy foucaultiano, defender, como, de hecho, se ha defendido algunas veces desde la historia de las mentalidades, la vida autónoma de las mismas<sup>50</sup>. Por otro lado, estamos de acuerdo con Gombrich en que la versión opuesta, la del *materialismo histórico* obsesionado por el esquema del imperio de la materia sobre la idea, también resulta forzada<sup>51</sup>. Tratando de evitar los límites de ambas posturas, en los últimos años, se han dado algunos pasos hacia el *centro*, y, aún a riesgo de caer en el *pastiche*, se ha hablado de *terceras vías*. Aunque se acepta que no basta con afirmar que las novedades culturales como el paisaje sean ciegas mutaciones de prácticas anteriores o inventos de hombres destacados, y, en este sentido, se piensa que el estudio de los vínculos entre las mismas y los factores sociales y económicos juega un papel importante<sup>52</sup>, también se admite que esos factores deben ser considerados en su justa medida, en función de la *lógica de las situaciones*. No sólo determinados cambios en el ámbito de la religión o de la ciencia pueden traer consigo transformaciones mayores en el campo estético, e, incluso, en la *estructura*, que algunas *crisis estructurales*<sup>53</sup>. La propia "competencia", que, con frecuencia, surge entre teorías, artistas y grupos de intelectuales, o la "difusión", la "imitación" y el "préstamo", pueden convertirse en factores decisivos a la hora de entender la marcha de la historia<sup>54</sup>.

## NOTAS

<sup>1</sup> El presente trabajo se enmarca en el proyecto de investigación denominado *La transformación de la concepción del paisaje en la era postindustrial: la vertiente atlántica* (BHA2002-01657), financiado por el Ministerio de Ciencia y Tecnología, y dirigido por la catedrática de la Universidad de Santiago María Luisa Sobriño Manzanares.

<sup>2</sup> Una crítica muy conocida se puede encontrar en GOMBRICH, ERNST: *Tras la historia de la cultura*, Barcelona, Ed. Ariel, 1977, pp.5-74, especialmente, pp. 25-38, -1ª ed. Oxford, 1969-. Otra revisión de la historia de la cultura tradicional se puede encontrar en BURKE, PETER: "Unidad y variedad en la historia cultural" en *Formas de historia cultural*, Madrid, Ed. Alianza, 2000, pp.231-264, -1ª ed. 1997-.

<sup>3</sup> V. BURCKHARDT, JACOB: "El descubrimiento de la belleza en el paisaje" en *La cultura del renacimiento en Italia*, Madrid, Ed. Escelicer, 1941, pp.185-190 -1ª ed. Basilea, 1860-.

<sup>4</sup> Como indica el propio BURCKHARDT (*La cultura del renacimiento...*, *Op. cit.*, 1941, p.371, nota 586), Alexander von Humboldt afirmaba en el segundo volumen de su *Kosmos* que el paisaje era una novedad y que hacia el 1200 reapareció el amor ingenuo a la naturaleza (v. HUMBOLDT, ALEXANDER VON: *Cosmos ensayo de una descripción física del mundo*, Madrid, Ed. Gaspar y Roig, 1874, 2 tomos, -1ª ed. Tubinga, 1845-). Por otro lado, y en relación también con la novedad de la apreciación del paisaje, Ruskin sostendría "que tenemos un motivo legítimo de satisfacción porque nos

hallamos bajo la influencia de sentimientos con los que ni Milciades, ni el Príncipe Negro, ni Homero, ni Dante, ni Sócrates, ni San Francisco podrían haber simpatizado ni por un momento" (v. RUSKIN, JOHN: *Los pintores modernos: el paisaje*, Valencia, Ed. Prometeo, 1950, -1ª ed. Londres, 1843-).

<sup>5</sup> CLARK, KENNETH: *El Arte del Paisaje*, Barcelona, Ed. Seix Barral, 1971, -1ª ed. Londres, 1949-, cita a Ruskin en pp. 9-11.

<sup>6</sup> Las referencias a lo social y a lo económico como causas de los cambios de mentalidad se podían contar con los dedos de una mano. Por ejemplo, aparecen en el, ya por entonces, muy explorado territorio del paisaje holandés del siglo XVII. V. CLARK, KENNETH: *El Arte...*, *Op. Cit.*, 1971, pp.49-57. La crítica de Berger a la interpretación "inocente" que Clark hace del paisaje, y, más concretamente, de la obra de Gainsborough *Mr. and Mrs. Andrews*, se encuentra en BERGER, JOHN: *Modos de ver*, Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 2000, pp.118-121, -1ª ed. Londres, 1972-.

<sup>7</sup> Efectivamente, aunque había sido alumno de un formalista como Berenson, Clark siempre admiró a Warburg. Y éste último, siguiendo a Burckhardt, siempre trató de abrir la historia del arte a la historia general de la cultura. Al respecto, v. GOMBRICH, ERNST: *Aby Warburg. Una biografía intelectual*, Madrid, Ed. Alianza, 1992, p.27 y 252, -1ª ed. Londres, 1970-.

<sup>8</sup> Algo de lo que vamos a decir aquí sobre el desarrollo de la iconología y la ampliación de la historia del paisaje puede encontrarse en COSGROVE, DENIS; DANIELS, STEPHEN: "Introduction: iconography and landscape" en

*The Iconography of Landscape. Essays on the symbolic representation, design and use of the past environments*, Cambridge, Ed. Cambridge University Press, 1988, pp.1-10.

<sup>9</sup> Sobre el interés de estos hombres por lo concreto puede verse: GOMBRICH, ERNST: *Tras la historia de la cultura...*, *Op. cit.*, 1977, pp.5-74. Y también GONZÁLEZ GARCÍA, ÁNGEL: "Dos o tres observaciones sobre la obra de Rudolf Wittkower" en WITTKOWER, RUDOLF: *Sobre la arquitectura en la edad del humanismo. Ensayos y escritos*, Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 1979, pp.5-12, -1ª ed. del libro Londres, 1974-.

<sup>10</sup> V. WÖLFFLIN, HEINRICH: "Villas y jardines" en *Renacimiento y barroco*, Madrid, Ed. Alberto Corazón, 1977, pp.217-243 -1ª ed. Basilea, 1888-; FRIEDLÄNDER, MAX J.: *Landscape, portrait, still-life; their origin and development*, Oxford, Ed. B. Cassirer, 1949, -1ª ed. La Haya, 1947-. En esta obra, al margen de algunas páginas sobre el nuevo mercado en Flandes, lo más importante era la descripción del proceso en el que, poco a poco, las figuras del primer plano se iban empujando para acabar dando todo el protagonismo a la naturaleza.

<sup>11</sup> Por influjo de los discípulos de Warburg, desde los años 60, investigadores como Eddy de Jongh, Wilfried Wiegand, Joshua de Bruyn, Reindert Leonard Falkenburg o E. John Walford se han empeñado en demostrar que el paisaje holandés y flamenco debía ser interpretado como un emblema. Habría que esperar a que se alzaran nuevas y reputadas voces para que esta clase de lecturas comenzasen a ser corregidas o, al menos, matizadas. Al respecto, véanse: ALPERS, SVETLANA:

"Introducción" y "Apéndice: sobre la interpretación emblemática del arte holandés" en *El Arte de describir: el arte holandés en el siglo XVII*, Madrid, Ed. Hermann Blume, 1987, pp.17-31 y 311-316, -1ª ed. Chicago, 1983-; HECHT, PETER: "The Debate on Symbol and Meaning in Dutch Seventeenth-Century Art: An Appeal to Common Sense" en *Simiolus*, Amsterdam, 1986, tomo 16, pp.173-187; y SUTTON, PETER C.: "Introducción" en [Catálogo de exposición] *El Siglo de Oro del paisaje Holandés*, Madrid, Ed. Museo Thyssen-Bornemisza, 1994, pp.15-57.

<sup>12</sup> Que, precisamente, rechazaba todo tipo de "control fronterizo". El comentario, por paradójico que resulte, lo extraemos de la pluma de ERNST GOMBRICH, que en 1973 defendió públicamente la aversión que a él, como a Warburg, le producían los "guardianes de frontera" (v. GOMBRICH, ERNST: "Investigación en humanidades: ideales e ídolos" en *Ideales e ídolos. Ensayos sobre los valores en la historia y el arte*, Barcelona, Ed. Debate, 1999, p.119, -1ª ed. del artículo 1973-). En el fondo, sus insistentes críticas al hegelianismo han fomentado la proliferación de esos guardianes.

<sup>13</sup> V. GOMBRICH, ERNST: "La teoría del arte renacentista y el nacimiento del paisajismo" en *Norma y Forma: estudios sobre el arte del renacimiento*, Madrid, Ed. Alianza, 1985, pp.227-248, -1ª ed. New York, 1950-. V. ACKERMAN, JAMES S.: "The Belvedere as a Classical Villa" en *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, London, Ed. The Warburg Institute, University of London, 1951, nº 14, pp.70-91. Y, también, ACKERMAN, JAMES S.: *The Cortile del Belvedere*

(1503-1585), Ann Arbor, Michigan, University Microfilms International, 1977, -tesis leída en la New York University en 1952 y dirigida por Richard Krautheimer-. Sobre el papel de hombre-bisagra desempeñado por Ackerman en la historia de la historia del jardín, véase: BENES, MIRKA; (CONAN, MICHEL -ed.-): "Recent Developments and Perspectives in the Historiography of Italian Gardens" en *Perspectives on Garden Histories*, Washington, D.C., Ed. Dumbarton Oaks, 1999, pp.37-76.

<sup>14</sup> Entre los nuevos trabajos exclusivamente disciplinares que, por ejemplo, siguieron al de Ackerman pueden recordarse, entre otros, los de dos de sus discípulos: COFFIN, DAVID R.: *The Villa d'Este at Tivoli*, Princeton, N.J., ed. Princeton University Press, 1960 -se trata de la tesis del propio Coffin de la que se encuentran extractos en el magnífico *The Villa in the Life of Renaissance Rome*, Princeton, N.J., ed. Princeton University Press, 1979, especialmente pp.311-339-; y MACDOUGALL, ELISABETH B.: *The Villa Mattei and the Development of the Roman Garden Style*, tesis sin publicar leída en la Harvard University, 1970; de la que se pueden encontrar partes en su libro *Fountains, Statues, and Flowers: Studies in Italian Gardens of the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, Washington, D.C., ed. Dumbarton Oaks, 1993.

<sup>15</sup> Una traducción española de los textos fundamentales en los que Marx y Engels hacen referencia al *materialismo histórico* se puede encontrar en el capítulo de la antología de CARLO SALINARI: MARX, KARL; ENGELS, FRIEDRICH: "El materialismo histórico" en *Escritos sobre arte*, Barcelona,

Ed. Península, 1969, pp.25-33.

<sup>16</sup> Aunque esa relación entre estructura y superestructura no es inmediata y determinista, sino mediata y extremadamente compleja, el propio Engels afirmará que "en última instancia" la estructura económica resulta determinante. Al respecto, véase HARNECKER, MARTA: "Estructura ideológica y determinación económica" en *Los conceptos elementales del materialismo histórico*, Madrid, Ed. Siglo XXI, 1975, pp.107-109; y MARX, KARL; ENGELS, FRIEDRICH: "El marxismo vulgar" en *Escritos...*, *Op. cit.*, 1969, pp.54-55.

<sup>17</sup> Según el marxismo, no sólo existe una realidad material que determina la existencia de diferentes clases sociales, sino que, además, en el interior del nivel ideológico también se puede observar la existencia de *diferentes tendencias ideológicas que expresan las "representaciones" de las diferentes clases sociales*: ideología burguesa, *pequeñoburguesa*, proletaria. Es de ahí de donde se extrae que, al margen de que exista una ideología dominante, en una sociedad de clases predominan las diferencias de ideas y de valores antes que la unidad y el consenso. Véase HARNECKER, MARTA: "Las clases sociales" y "Tendencias ideológicas" en *Los conceptos...*, *Op. cit.*, 1975, pp.101-102 y pp.165-201; y MARX, KARL; ENGELS, FRIEDRICH: "Las ideas 'universales' y las clases dominantes" en *Escritos...*, *Op. cit.*, 1969, pp.34-39.

<sup>18</sup> Gombrich, el más explícito, aunque aceptará e incluso practicará un estilo de investigación capaz de dar entrada al mundo de los patronos y clientes (sin ir más lejos, en su artículo sobre el nacimiento del paisajismo

pone de manifiesto que “el desarrollo del paisajismo [en Flandes] sucedió a una demanda existente en los mercados del sur”. V. GOMBRICH, ERNST: “La teoría del arte renacentista y el nacimiento del paisajismo” en *Norma...*, *Op. cit.*, 1985, p.229), no dudará en criticar ese otro tipo de historia social del arte que únicamente utiliza el arte como espejo capaz de reflejar los cambios económicos y sociales —lo que se ha dado en llamar aproximación *macrosocial*—. Esta crítica se puede encontrar en GOMBRICH, ERNST: “La historia social del arte” en *Meditaciones sobre un caballo de juguete y otros ensayos sobre la teoría del arte*, Madrid, Ed. Debate, 1998, pp.86-94, —1ª ed. Oxford, 1963—.

<sup>19</sup> V. HAUSER, ARNOLD: *Historia social de la literatura y el arte*, Madrid, Ed. Guadarrama, 1968, 3 tomos, —1ª ed. Londres, 1951—.

<sup>20</sup> V. HAUSER, ARNOLD: “La disolución del arte cortesano” en *Historia social de...*, *Op. cit.*, 1968, tomo II, pp.161-200. Con el paisaje naturalista pasará lo mismo. El paisaje naturalista es nuevo, menos literario, más real. Este cambio debe tener alguna causa y, por supuesto, esa causa se encuentra, en primer lugar, en los cambios generales que se operan en el ámbito de las ideas científicas y de las ideas políticas y que afectan el modo de percibir el mundo de los artistas y literatos, y, en última instancia, en las consecuencias de la Revolución de 1848: durante el Segundo Imperio el público burgués se alejó de “los verdaderos artistas” —los realistas y los naturalistas— en beneficio de un eclecticismo que representaba mejor sus gustos y sus aspiraciones. Como respuesta esos artistas radicalizaron su

posición y acentuaron sus presupuestos. Véase, en la misma obra, el capítulo titulado: “El Segundo Imperio” *Op. cit.*, 1968, tomo III, pp.77-130.

<sup>21</sup> V. GOMBRICH, ERNST: “La historia social del arte” en *Meditaciones...*, *Op. cit.*, 1998, pp.86-94.

<sup>22</sup> Un análisis de los desarrollos de la historia del paisaje realizados en el mundo anglosajón desde la óptica de los herederos del *materialismo* puede encontrarse en BERMINGHAM, ANN: “Introduction” en *Landscape and Ideology. The English Rustic Tradition, 1740-1860*, London, Ed. Thames & Hudson, 1987, pp.1-6, —1ª ed. Londres, 1986—.

<sup>23</sup> V. MARX, LEO: *La maquina en el jardín: tecnología y vida campesina*, Mexico, Editores Asociados, 1974. —1ª ed. Londres, 1964—; BARRELL, JOHN: *The Idea of Landscape and the Sense of the Place, 1730-1840. An Approach to the Poetry of John Clare*, Cambridge, ed. Cambridge University Press, 1972; WILLIAMS, RAYMOND: *El campo y la ciudad*, Barcelona, Ed. Paidós, 2001, —1ª ed. Oxford, 1973—; TURNER, JAMES: *The Politics of Landscape*, Cambridge, Mass., Ed. Harvard University Press, 1979; GREEN, NICHOLAS: *The spectacle of nature. Landscape and bourgeois culture in nineteenth century France*, Manchester, Ed. Manchester University Press, 1990; BARRELL, JOHN: *The dark side of the landscape. The rural poor in English painting, 1730-1840*, Cambridge, Ed. Cambridge University Press, 1980; BERMINGHAM, ANN: *Landscape and Ideology...*, *Op. cit.*, 1987; DANIELS, STEPHEN: *Fields of Vision. Landscape Imagery & National Identity in England & the United States*, Princeton, N.J., Ed. Polity Press, 1992, —1ª ed. 1988—;

GIROUARD, MARK: *Life in the English Country House: A Social and Architectural History*, New Haven, Ed. Yale University Press, 1978; WILLIAMSON, TOM; BELLAMY, LIZ: *Property and landscape: A Social History of Landownership and the English Countryside*, London, Ed. G. Philip, 1987; WILLIAMSON, TOM: *Polite Landscapes. Garden and Society in Eighteenth-Century England*, Baltimore, Md., Ed. Johns Hopkins University Press, 1995.

<sup>24</sup> V. WILLIAMS, RAYMOND: *El campo y...*, *Op. cit.*, 2001.

<sup>25</sup> V. BURKE, PETER: “Los fundadores: Lucien Febvre y Marc Bloch” en *La revolución historiográfica francesa. La Escuela de los ‘Annales’: 1929-1989*, Barcelona, Ed. Gedisa, 1999, pp.20-37, —1ª ed. Cambridge, 1990—.

<sup>26</sup> V. BURKE, PETER: “Relevancia y deficiencias de la historia de las mentalidades” en *Formas de historia cultural*, *Op. cit.*, 2000, pp.207-230.

<sup>27</sup> No debemos olvidar que el primero en utilizar en francés el término *mentalidad* fue el antropólogo LÉVY-BRUHL, LUCIEN (*La mentalité primitive*, traducido al castellano como *El alma primitiva*, Barcelona, Península, 1974, fue publicado en París en 1927). Por otro lado, Lévy-Bruhl había sido maestro de Febvre por lo que no resulta extraño que este aplicase el término a la historia. En todo caso, y como ya pusimos de manifiesto en 1.1, nota 33, los antecedentes de la idea de *mentalidad* fueron bastantes más.

<sup>28</sup> Obras tan importantes y tan innovadoras como la *Historia rural francesa*, de Bloch, o *El Mediterráneo y el mundo mediterráneo en la época de Felipe II*, de Braudel, pusieron en funcionamiento la *geohistoria* para de-

terminar como era el territorio del pasado y como condicionaba la forma de ver el mundo de los hombres del pasado (V. BLOCH, MARC: *Historia rural francesa: caracteres originales*, Barcelona, Ed. Crítica, 1978, -1ª ed. París, 1931-; BRAUDEL, FERDINAND: *El Mediterráneo y el mundo mediterráneo en la época de Felipe II*, México, Ed. FCE, 1953, -1ª ed. París, 1949-). Por otro lado, en la obra pionera de Febvre titulada *El problema de la incredulidad en el siglo XVI* ya se planteaba que, puesto que en aquella época el sentido de la vista estaba *infradesarrollado*, no era extraño que la valoración paisajística y el sentido de la belleza de la naturaleza todavía faltasen (V. FEBVRE, LUCIEN: *El Problema de la incredulidad en el siglo XVI: la religión de Rabelais*, México, Ed. UTEHA, 1959, pp.367-379, -1ª ed. París, 1943-).

<sup>29</sup> En los puestos directivos de la *Ecole* a Febvre le reemplazaría primero Ferdinand Braudel (1956-1972). Pero los herederos de este -Jacques Le Goff, François Furet, Jacques Revel- ya no dirigirían únicamente un centro de investigaciones históricas sino que presidirían la institución entera. Al respecto, véase BURKE, PETER: *La revolución historiográfica francesa...*, *Op. cit.*, 1999, pp.47 y 68.

<sup>30</sup> Muchos de los protagonistas de la nueva historia del paisaje, o se formaron con los investigadores de los *Annales* y practican abiertamente nuevas formas de historia de las mentalidades (Corbin, Briffaud), o han trabajado directa o indirectamente con la *EHESS*. Augustin Berque es director de estudios de la *EHESS*. Cauquelin, Roger y Conan imparten clases en el *DEA Jardins, Paysages et Territoires* or-

ganizado por la *EHESS* en colaboración con la *École d'Architecture de Paris-La Villette*.

<sup>31</sup> Fundamentales, dentro de este movimiento, son las obras de: CORBIN, ALAIN: *Le Territoire du vide. L'Occident et le désir du rivage. 1750-1840*, Paris, Ed. Flammarion, 1988; BRIFFAUD, SERGE: *Naissance d'un paysage. La montagne pyrénéenne à la croisée des regards (XVIIe-XIXe)*, Toulouse, Ed. AGM, Université de Toulouse II, 1994; ROGER, ALAIN: *Nus et paysages. Essai sur la fonction de l'art*, Paris, Ed. Aubier, 1978; ROGER, ALAIN: *Court traité du paysage*, Paris, Ed. Gallimard, 1997; CAUQUELIN, ANNE: *L'invention du paysage*, Paris, Ed. Librairie Plon, 1989; BERQUE, AUGUSTIN: *Le Sauvage et l'artifice, les Japonais devant la nature*, Paris, Ed. Gallimard, 1986; BERQUE, AUGUSTIN: *Les Raisons du paysage. De la Chine antique aux environnements de synthèse*, Paris, Ed. Hazan, 1995; CONAN, MICHEL: "Découverte et invention du Yellowstone. Esquisse de l'histoire de la création d'une culture visuelle aux États-Unis au 19e siècle" en *Protection de la nature: histoire et idéologie*, Paris, Ed. L'Harmattan, 1985, pp.175-187. Obras colectivas imprescindibles son: DAGOGNET, FRANÇOIS -sous la direction de-: *Mort du Paysage? Philosophie et esthétique du paysage*, Seyssel, Ed. Champ Vallon, 1982; BERQUE, AUGUSTIN -sous la direction de-: *Cinq propositions pour une théorie du paysage*, Seyssel, Ed. Champ Vallon, 1994; ROGER, ALAIN -sous la direction de-: *La Théorie du Paysage en France (1974-1994)*, Seyssel, Ed. Champ Vallon, 1995.

Por otro lado, el influjo de las mentalidades en la historia del paisaje no

sólo se dejó notar en Francia. Aunque, desde el comienzo, y con su magnífica mirada crítica, Sereni, en su *Storia del paesaggio agrario italiano*, tiende a superar la obra de Bloch, en todo momento deja clara su deuda con él, "cui senza dubbio spetta il merito di aver aperto la via alle ricerche di storia del paesaggio agrario" (v. SERENI, EMILIO: *Storia del paesaggio agrario italiano*, Roma, Ed. Laterza, 1987, p.12, -1ª ed. 1961-). Más recientemente, Piero Camporesi ha estudiado la historia de la concepción del paisaje en Italia en unos términos que, aunque originales, también deben mucho a la escuela histórica francesa (v. CAMPORESI, PIERO: *Les Belles Contrées. Naissance du paysage italien*, Paris, Ed. Gallimard, 1995, -1ª ed. Milán, 1992-).

<sup>32</sup> Las críticas de Bajtin, Ginzburg y Burke a Febvre se pueden encontrar en BAJTIN, MIJAIL: *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Madrid, Ed. Alianza, 1998, -1ª ed. 1965-. GINZBURG, CARLO: "Prefacio" en *El queso y los gusanos. El cosmos, según un molinero del siglo XVI*, Barcelona, Ed. Muchnik, 2000, pp.9-24 -1ª ed. Turín, 1976-; y BURKE, PETER: "Introducción" en *El renacimiento europeo: centros y periferias*, Barcelona, Ed. Crítica, 2000, pp.11-24, -1ª ed. Oxford, 1998-. Según ellos, leyendo *El problema de la incredulidad* de Febvre da la impresión de que, en la Europa del siglo XVI, no había diferencias sociales o geográficas: a mediados del siglo XVI, la forma de enfrentarse a la fe semejaba ser la misma para un culto abogado francés -Rabelais- que para un aldeano italiano. Una vez establecida la diferencia,

un problema que inauguró Bajtin pero preocupará también a los otros dos, a Ginzburg y Burke, es el de la relación entre lo popular y lo elitista. Si Bajtin insistirá en la capacidad del primero en influir en el segundo, Ginzburg, por su parte, demostrará la existencia de *corrientes alternas*. Aprovecho la ocasión para agradecer al profesor ROBERTO LÓPEZ, del departamento de Historia Moderna de la Universidad de Santiago, su paciencia y su asesoramiento en esta y en otras cuestiones.

<sup>33</sup> V. CORBIN, ALAIN: *Le Territoire du vide*, *Op. cit.*, 1988.

<sup>34</sup> V. ROGER, ALAIN: "Pays, paysans, paysages" en *Court traité du paysage*, *Op. cit.*, 1997, pp.24-30.

<sup>35</sup> En eso insiste también, sin referirse al problema del paisaje, BURKE, PETER: *El renacimiento europeo: centros y periferias*, *Op. cit.*, 2000, pp.11-24.

<sup>36</sup> Dicha línea toma cuerpo en dos proyectos de investigación en proceso de realización. Por un lado, aquel en el que se enmarca este artículo, el denominado *La transformación de la concepción del paisaje en la era posindustrial: la vertiente atlántica* —a él nos referimos al principio—; y, por otro, el titulado *El discurso del paisaje. Origen y desarrollo de una idea estética en Galicia*, tesis doctoral del que suscribe, también dirigida por María Luisa Sobrino Manzanares. En ambos casos, nos hemos planteado una investigación que no será aplicable al ámbito europeo o español. De hecho, sólo nos preguntamos cuando y por qué se desarrolló la idea de paisaje, o determinada concepción del paisaje, en Galicia, o en Galicia y Portugal.

La idea de la distancia entre *centro*

y *periferia* se desarrolla en la ya citada introducción de PETER BURKE a su *El renacimiento europeo: centros y periferias*, *Op. cit.*, 2000, pp.11-24. La necesidad de renunciar a la *historia global* braudeliana es algo que plantea uno de los miembros más importantes de la cuarta generación de las mentalidades, ROGER CHARTIER, en "El mundo como representación" en *El Mundo como representación: estudios sobre historia cultural*, Barcelona, Ed. Gedisa, 1999, pp.45-62, especialmente p.61, —1ª ed. del artículo París, 1989—.

<sup>37</sup> El *antimentalismo* en psicología, ha estado representado fundamentalmente por el conductismo anglosajón. Según éste, la investigación debe marginar, por intangible, todo lo que ocurre en la mente —a la que llamará "caja negra"—, y tratar de entender el conocimiento y la conducta humana mediante el análisis estímulo—respuesta. Junto al *antimentalismo* conductista se alzaron las críticas a los intentos de estudiar las ideas y valores grupales que, según sociólogos como Durkheim (que influyó directamente en los padres de *las mentalidades*) eran los que la investigación cultural debía realzar. Esos valores transformados en "fuerzas impersonales" son los que se han convertido en objeto de crítica entre investigadores de las disciplinas más dispares en el mundo anglosajón: desde antropólogos como Franz Boas, hasta filólogos como Harold Bloom.

<sup>38</sup> Sobre la injustificada crítica a la idea de mentalidad ha hablado BURKE, PETER: "Relevancia y deficiencias de la historia de las mentalidades" en *Formas de historia cultural*, *Op. cit.*, 2000, pp.216-217.

<sup>39</sup> Sobre los nuevos métodos que

hacen hincapié en las *prácticas* [y en las *representaciones*], véase BOURDIEU, PIERRE: "Para una ciencia de las obras" en *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*, Barcelona, Ed. Anagrama, 1997, pp.53-90 —1ª ed. París, 1994—; y CHARTIER, ROGER: "El mundo como representación" en *El Mundo como representación. Historia cultural: entre práctica y representación*, *Op. cit.*, 1999, pp.45-62. Sobre el trabajo en sociología con conceptos y valores *invisibles* que sólo se pueden aprehender de forma indirecta, y sobre la necesidad de establecer *indicadores* que permitan comprobar la presencia de los mismos véase MAYNTZ, RENATE; HOLM, KURT; HÜBNER, PETER: "Indicadores" en *Introducción a los métodos de la sociología empírica*, Madrid, Ed. Alianza, 1975, pp.27-28 y 53-58, —1ª ed. Opladen, 1969—.

<sup>40</sup> V. BERQUE, AUGUSTIN: *Les rai-sons...*, *Op. cit.*, 1995, p.7.

<sup>41</sup> V. BERQUE, AUGUSTIN: *Les rai-sons...*, *Op. cit.*, 1995, pp.34-35. Parece obvio que, a parte de esos *indicadores* el investigador podría utilizar otros. Podría, por ejemplo, estudiar el desarrollo de los miradores y de las terrazas en determinados lugares de ocio y placer, pues también ellos le indicarían que la mirada *paisajera* había aparecido. Sin embargo, los resultados serían muy semejantes. Tratando de hacer hincapié en la importancia de las prácticas y las representaciones, hace unos años, al tiempo que avanzábamos en nuestra tesis, nosotros decidimos subordinar el título provisional de la misma, *La idea del paisaje en Galicia*, en beneficio de otro que introdujese el término *discurso*. Al hablar de *El discurso del paisaje*, nos referimos, precisamente, a la suma de

las prácticas y representaciones del paisaje. Por lo demás, nunca se nos habría ocurrido utilizar el método *comprensivo* y *discursivo* del que hablamos de no haber leído las citadas páginas de AUGUSTIN BERQUE. Aprovechamos su presencia en este ejemplar de la revista del departamento para enviarle un saludo y mostrarle todo nuestro agradecimiento.

<sup>42</sup> Sobre la definición de mentalidad en términos de “resistencia”, “estabilidad”, “convicción”... véase BOUTHOU, GASTON: “Características de las mentalidades” en *Las mentalidades*, Barcelona, Ed. Oikos-Tau, 1971, pp.31-33, -1ª ed. París, 1966-. Sobre la dificultad que esa definición trae consigo a la hora de explicar el cambio de mentalidad, véase CHARTIER, ROGER: “Historia intelectual e historia de las mentalidades. Trayectorias y preguntas” en *El Mundo como representación...*, *Op. cit.*, 1999, pp.13-44, especialmente p.29, -1ª ed. del artículo Nueva York, 1982-.

<sup>43</sup> V. BURKE, PETER: “Relevancia y deficiencias de la historia de las mentalidades” en *Formas de historia cultural*, *Op. cit.*, 2000, especialmente pp.218-230. Del propio BURKE debe consultarse también “El cambio social” en *Sociología e historia*, Madrid, Ed. Alianza, 1987, pp.101-134, -1ª ed. 1980-. Véase además del profesor del EHESS GASTON BOUTHOU su “Génesis de las variaciones de las mentalidades” en *Las mentalidades*, *Op. cit.*, 1971, pp.97-110.

<sup>44</sup> El término *proto-paisaje* fue inventado por Berque para designar “lo que ven” las sociedades sin ninguna clase de *mentalidad paisajera* (v. BERQUE, AUGUSTIN: “Proto-pay-

sage et archétypes paysagers” en *Les raisons...*, *Op. cit.*, 1995, pp.39-42), pero Alain Roger lo utilizará, posteriormente, en un sentido diferente para hacer referencia a “lo que ven” las sociedades en período de transición (v. ROGER, ALAIN: “Les proto-paysages” en *Court traité...*, *Op. cit.*, 1997, especialmente pp.48-50).

<sup>45</sup> Sobre los males que trae consigo la especialización ha hablado mucha gente. Pero, uno de los que mejor han insertado sus consecuencias en el panorama general de la educación contemporánea ha sido EDGAR MORIN. De él puede consultarse *La mente bien ordenada. Repensar la reforma. Reformar el pensamiento*, Barcelona, Ed. Seix Barral, 2000, pp.13-23, -1ª ed. París, 1999-.

<sup>46</sup> Piénsese, por ejemplo, en las opiniones de LUCIEN FEBVRE al respecto: “Contra el espíritu de especialidad. Una carta de 1933” en *Combates por la historia*, Madrid, Ed. Ariel, 1974, pp.159-164, -1ª ed. París, 1953-.

<sup>47</sup> Burke no sólo adopta una posición de auténtico historiador de la cultura cuando desarrolla sus trabajos de la Europa de los siglos XVI y XVII —es capaz de tocar todos los campos: arte, literatura...—. También demuestra tener un talante muy abierto cuando redacta sus estudios de teoría de la historia: antropología cultural, sociología e historia conviven y se apoyan en sus propuestas. V. BURKE, PETER: *Sociología e historia*, *Op. cit.*, 1987.

<sup>48</sup> Ya en el siglo XVIII, Feijoo hablaba de la hormiga empirista, que todo lo acumula, de la araña racionalista pura, que construye la tela sacándola de sí, y de la abeja racional-empirista, que elabora la miel a partir del polen. FEIJOO Y MONTENEGRO, BENITO

JERÓNIMO: “Apología del Scepticismo Medico” en *Ilustracion apologetica al primero y al segundo tomo del Teatro Crítico*, Madrid, Miguel Escribano, 1773, p.223, -1ª ed. 1725-.

<sup>49</sup> Es cierto que, a veces, la vida imita al arte. Pero, ¿por qué en un momento dado un artista decide imitar la naturaleza y pintar paisajes? La teoría general de ALAIN ROGER según la cual la *mentalidad paisajera* es, simplemente, el fruto de la difusión de la idea de unos cuantos artistas iluminados resulta insuficiente. V. “Les proto-paysages” en *Court traité...*, *Op. cit.*, 1997, especialmente pp.48-50.

<sup>50</sup> V. BURKE, PETER: “Relevancia y deficiencias de la historia de las mentalidades” en *Formas de historia cultural*, *Op. cit.*, 2000, pp.207-230, especialmente, p.220.

<sup>51</sup> V. GOMBRICH, ERNST: “La historia social del arte” en *Meditaciones...*, *Op. cit.*, 1998, pp.86-94.

<sup>52</sup> BURKE en “Relevancia y deficiencias de la historia de las mentalidades” (en *Formas...*, *Op. cit.*, 2000, pp.220-221), admite que, si bien, en un momento dado, las ideas y las prácticas son capaces de resistir, e, incluso, de adaptar a su modo, la realidad *estructural*, no obstante, siempre se deben tener en cuenta los datos procedentes del estudio socio-económico. Una investigación reciente sobre el paisaje en el que se ha concedido una especial importancia a los mismos es la, ya citada, de BERMINGHAM, ANN: *Landscape and Ideology*, *Op. cit.*, 1987.

<sup>53</sup> Como es sabido, ésta era ya la opinión de MAX WEBER (*La ética protestante y el espíritu del capitalismo*, Barcelona, Península, 1998, -1ª ed. Tübinga, 1904-1905-). En España tam-

bién defendió brillantemente este planteamiento JOSÉ ANTONIO MARAVALL (v. 'Sustantividad de los elementos mentales' en "Estudios sobre el siglo XVIII en España" prólogo de María del Carmen Iglesias a los *Estudios de la historia del pensamiento español (siglo XVIII)*, Madrid, Ed. Mondadori, 1991, pp.9-25). Historias del paisaje que siguen este planteamiento son las de SVETLANA ALPERS: *El Arte de des-*

*cribir...*, *Op. cit.*, 1987; y CHARLOTTE KLONK: *Science and the Perception of Nature. British Landscape Art in the Late Eighteenth and Early Nineteenth Centuries*, Londres & New Haven, Ed. Yale University Press, 1996.

<sup>54</sup> Sobre la "competencia" véanse: BURKE, PETER: "Relevancia y deficiencias de la historia de las mentalidades" en *Formas de historia cultural*, *Op. cit.*, 2000, pp.220-221; y GOMBRICH,

ERNST: "La lógica en la 'feria de las vanidades'. Alternativas al historicismo en el estudio de las modas, del estilo y del gusto" en *Tras la historia de la cultura...*, *Op. cit.*, pp.163-218, 1977. Sobre la "difusión", la "imitación" y el "préstamo" véase BURKE, PETER: "El cambio social" en *Sociología e historia*, *Op. cit.*, pp.101-134, especialmente p.102 y pp.127-131, 1987.