

El paisaje cultural: el caso de la costa gallega

B. *Martíns Rodal*¹

¹ *Universidade de Santiago de Compostela. Praza do Obradoiro s/n, 15.782 Santiago de Compostela (A Coruña).*

martins.rodal@gmail.com

RESUMEN: En primer lugar este artículo pretende realizar una reflexión sobre el paisaje desde su perspectiva de estudio que lo define como una representación cultural del medio. Se pretende establecer un fuerte marco teórico al respecto y posteriormente analizar representaciones artísticas y culturales de la costa gallega como demostración empírica. Así, además de realizar una amplia reflexión teórica, este artículo busca ahondar en el conocimiento del paisaje de la costa gallega, con el fin de contribuir a la reflexión crítica en materia paisajística en este entorno. La motivación del mismo se explica por el reducido número de investigaciones sobre este ámbito desde la perspectiva que en este texto planteamos. Posteriormente, el discurso paisajístico será estudiado en base a la representación de esta área por los máximos exponentes de la cultura gallega e internacional, que conformaron una unión indefectible entre un determinado valor simbólico y este territorio. Se pretende establecer las características más destacadas del paisaje de la costa gallega. Con este fin, se tendrán en cuenta diferentes medios de representación paisajística presentes en la literatura, la pintura o la memoria inmaterial de la sociedad local. Las conclusiones aportadas buscarán demostrar la existencia de un paisaje característico en este fragmento de la costa gallega que lleva asociada una adjetivación territorial propia, reflejo de la diferenciación cultural de esta sociedad.

Palabras-clave: paisaje, cultura, geografía cultural, costa.

1. INTRODUCCIÓN

De todos es sabido que en las últimas décadas el interés por el paisaje en sus múltiples concepciones se acrecienta y ve como el número de investigadores que se dedican a su estudio aumenta, tanto desde el punto de vista cuantitativo como en la calidad de sus reflexiones. Son diversas las disciplinas que se vienen ocupando del estudio de este campo de conocimiento, debemos destacar la antropología, la arquitectura, la ecología o la historia del arte. No obstante, desde la geografía, se intenta, con notable éxito, recuperar el protagonismo en un campo del saber con vinculaciones naturales y antrópicas. Prueba de este nuevo interés por el paisaje es la aprobación del repetidamente citado Convenio Europeo del Paisaje del año 2000. Este establece la necesidad de comprender el medio físico y el humano cuando nos referimos a estudios de paisajes. Cabe señalar que la multiplicidad de citas de dicho tratado está motivada por la ambigüedad que establece la definición del artículo 1 de dicho convenio. Nos aproximamos así a una de las cuestiones más apasionantes del estudio del paisaje en la medida en que muestra una divergencia en la concepción del mismo. Un gran número de autores consideran que el paisaje es la modificación física del medio por parte del ser humano. Sin embargo, junto a esta idea del paisaje debemos referirnos a aquella que, sin negar la objetividad de este mundo físico, entienden que el paisaje es algo más, introduciendo así una segunda artealización (Roguer, 2007) que pone a la percepción, la mirada y la representación en el centro del análisis.

En el ámbito gallego el incremento del interés por el paisaje vive, como en el conjunto ibérico y europeo, un resurgir en su tratamiento y estudio tanto desde la administración como desde el mundo académico. La Xunta de Galicia viene desarrollando una serie de planes territoriales donde el tratamiento del paisaje se conforma como una de las partes más destacadas y novedosas de dichos documentos. Nos referimos por ejemplo al amplio catálogo paisajístico establecido por el Plan de Ordenación do Litoral de Galicia (POL) que establece un catálogo de paisaje de la totalidad de la costa gallega. Otro ejemplo son las Directrices de Ordenación do Territorio de Galicia (DOT) donde, aunque de una forma escasamente detallada, se divide el territorio gallego en una serie de regiones paisajísticas. Estando vertebrados por A Estratexia da Paisaxe Galega.

Por otro lado, desde el ámbito académico e intelectual, para referirnos al paisaje en Galicia, se nos

hace indispensable la referencia al “*rexurdimento*” como corriente de pensamiento y movimiento que marco una nueva relación de la sociedad gallega con el territorio. En tanto en cuanto que la elite intelectual gallega de la segunda mitad del siglo XIX crea una nueva estética asociada al territorio, establece las bases para los continuos estudios académicos que, estableciendo la noción de paisaje en el centro de sus investigaciones, van a intentar explicar las causas, dinámicas y temáticas de este paisaje diferenciado. De esta manera, obras de autores como López Silvestre, López Sandez o la imprescindible obra conjunta, “*Olladas Críticas sobre a paisaxe*”, conforman unas bases teóricas y metodológicas de gran interés.

El presente artículo busca establecer, dentro de las limitaciones propias del formato requerido, un marco teórico del paisaje, entendido como imagen del territorio fruto de la interacción y la mirada de una sociedad sobre el territorio. Se pretende que sea esta reflexión un mecanismo que facilite la comprensión del objetivo de este texto, que no es otro que explicar las características básicas establecidas por los precursores del paisajismo gallego en el “*rexurdimento*”, posteriormente delimitadas y perpetuadas por los máximos exponentes del galleguismo. Dado la complejidad y gran amplitud que dicha empresa llevaría asociada, se propone delimitar el estudio de este paisaje a la región costera gallega. En segundo lugar, dicho análisis, se realizara mediante la reflexión y estudio de obras paisajísticas, tanto en la pintura como en la literatura, pertenecientes a algunos de los máximos representantes del galleguismo.

2. EL PAISAJE PERCIBIDO, CULTURAL Y ARTEALIZADO

En el mundo actual, el conocimiento, la reflexión y la capacidad crítica dejaron de ser valorados no solo en la sociedad en general, sino también desde aquellas instituciones y colectivos cuya finalidad debería ser modelar mentes reflexivas inconformes con la realidad aparente. Como digo, el sistema educativo general así como las universidades o centros de investigación escapan de aquellas ramas científicas que pudieran ser acusadas de excesivamente humanísticas o reflexivas. Se nos obliga hoy a disfrazar toda ciencia de un matiz técnico, cuantitativo y “objetivamente objetivable”, utilizando para tal fin los sistemas informáticos, numéricos y matemáticos. Quizá que la propia matemática no existe más que en nuestras mentes siendo evidente la imposibilidad de ver o tocar una suma o ecuación en la naturaleza, sin que anteriormente fuese imaginada y reconstruida. A pesar de la indudable inexistencia natural de un número nadie podría dudar de que proporciona hechos objetivos, reales y que no hacen más que representar el mundo mediante un código establecido por la mente humana. Esto es lo acaecido en la actualidad por el paisaje desde su concepción cultural puesto que en numerosas ocasiones suele ser criticado por considerarse una construcción subjetiva imposible de objetivar. Por el contrario, en este texto intentaremos demostrar que aun no pudiendo tocar y agarrar el paisaje cultural, igual que pasa con los números, no por eso deja de ser una realidad (Ojeda Rivera, 2003) que con una metodología adecuada podemos estudiar con amplio rigor.

En el párrafo anterior ya establecimos una relación entre paisaje y la interacción del hombre con el “mundo en sí”, siendo esta interacción visual o perceptiva. Sin embargo es preciso tener en cuenta que insignes autores han establecido una definición del paisaje que no exige la presencia de la mirada. El primero de los grandes expertos en paisaje que defiende esta teoría es el geógrafo clásico Vidal de la Blache (1945-1918), este afirma que el paisaje es el elemento físico existente en el presente de cada sociedad fruto de la modelación del territorio por parte de las sociedades pasadas. En este sentido creemos que es interesante reflexionar sobre la modificación antrópica prácticamente total del mundo, lo cual, nos obligaría a decir que todo es paisaje, incluso cuando un espacio antropizado pudiera ser olvidado por la sociedad actual. Sin oponerse, es interesante sacar a colación las teorías que al respecto estableció otro de los grandes geógrafos, padre de la geografía cultural moderna, nos referimos a Carl Sauer (1989-1975) que define el paisaje como «la impresión de los trabajos del hombre sobre el área» puesto que «el paisaje no solo es un escenario actual contemplado por un observador» (Sauer, 2006). En este mismo artículo Sauer, citando a Croce el cual afirma que «el geógrafo que está describiendo un paisaje tiene la misma tarea que un pintor de paisajes» define esta visión del estudio del paisaje como de “validez limitada”. Sauer establece una teoría paisajística que fue continuada por otros investigadores más recientes. Este es el caso de Georges Bertrand que define el paisaje como «una determinada porción del espacio, resultado de la combinación dinámica, por lo tanto inestable, de elementos físicos y antrópicos...no se trata solo del paisaje “natural” sino del paisaje total integrando todas las implicaciones de la acción antrópica» (Bertrand, 2004). Contemporáneo a Bertrand, Jean Tricar se centraba en el estudio morfológico, estableciendo la “metodología ecológica” (Tricart, 1977) como base de la investigación sobre el Paisaje. Por último, para el caso que nos ocupa, es obligado hacer referencia a Pérez Alberti como uno de los máximos teóricos de esta concepción del paisaje en Galicia, este autor, como los anteriormente citados hace referencia al paisaje como un conjunto de procesos físicos que modelan el territorio y que a su vez se ven modificados por la acción humana (Alberti, 2000).

Las teorías paisajísticas anteriormente expuestas, no siendo erradas, carecen del aliciente perceptual que otorga la mirada. Es la atención a la mirada lo que nos va a permitir analizar el paisaje como una representación artealizada de ese “mundo en sí” que pretendían explicar los anteriormente citados. Este algo más a lo que nos referimos es definido por Alain Roger (2007) como artealización “in visu” producida solo cuando existe una percepción, es decir, cuando está la mirada de por medio. Así, lo que anteriormente se definía como paisaje por parte de autores como Bertrand es lo que Roger define como artealización “in situ” comprendida como la modificación de la naturaleza por las sucesivas generaciones humanas. Como en otros muchos artículos que tratan sobre paisaje vamos aquí a hacer referencia al Convenio Europeo del Paisaje del año 2000, el cual define el paisaje como “cualquiera parte del territorio tal y como lo percibe la población, cuyo carácter sea el resultado de la acción e interacción de factores naturales y humanos”. Como vemos, aun siendo esta una definición estratégicamente difusa debemos resaltar la vinculación otorgada entre paisaje y percepción, es decir, con la mirada.

Fuera de las definiciones institucionales, un gran número de expertos han teorizado sobre que es el paisaje y que factores debemos tener en cuenta a la hora de hablar del mismo. El geógrafo Agustín Berque, afirma la necesidad de que se dé una relación entre el sujeto que observa y aquel espacio que rodea al sujeto, es decir, el objeto observado, en este caso sería el territorio (Berque, 2009). Por otro lado Berque afirma que es preciso que el sujeto que observa el paisaje, el cual se encuentra definido por la cultura asociada a la sociedad en la que se enmarca el individuo, sea capaz de experimentar placer en dicha observación así como de emitir juicios estéticos. Esta última condición del paisaje es de especial relevancia y va a marcar gran parte de las teorías sobre la aparición del paisaje. Del mismo modo, Ojeda Rivera sigue los postulados humanistas de Berque y define las relaciones entre el sujeto y el “mundo en sí” como una interacción entre los componentes objetivos y las personas que lo perciben (Ojeda Rivera, 2003). Ojeda define el territorio como algo más que un mero conjunto de elementos físicos, objetivables regidos por las dinámicas naturales. Para este autor el paisaje es una dimensión cultural en la que las relaciones entre el hombre y el medio están regidas por el filtro de la subjetividad. Cabe señalar, que la subjetividad inherente a este paisaje cultural no le resta realismo, no debiendo caer en el error de que aquello no palpable pueda considerarse como inexistente. En esta compleja relación entre elementos observadores y observados es de gran utilidad la conceptualización del paisaje de Denis Cosgrove que sostiene que es imposible percibir el mundo que nos rodea desde un punto de vista objetivo solo pudiendo experimentarlo de forma subjetiva. Así, explicar el paisaje en su dimensión física no sería adecuado siendo la mejor opción su conceptualización mental y perceptiva estudiada en base a las representaciones del mismo (Cosgrove e Daniels, 1988). Por último, en esta primera aproximación teórica, consideramos de gran utilidad para el caso que nos ocupa citar a Federico López Silvestre que desde la historia del arte ha contribuido de forma muy significativa al estudio del paisaje en Galicia. Este autor define el paisaje como «cierta extensión de terreno que adquiere unidad e independencia gracias a la mirada atenta de un hombre que lo valora en sí mismo», asimismo, afirma que «para existir (paisaje) es preciso esa materia en bruto que llamamos territorio, pero sobretudo la mirada de un hombre que lo separe del resto y lo aprecie en sí mismo» (López silvestre, 2005). Es de destacar como López Silvestre vuelve a hacer referencia a la relación existente entre el entorno y el hombre como observador lo que coloca a la mirada en el centro de la conformación del paisaje como elemento mediador entre el espacio objetivable y la subjetividad humana. Como demuestran estos autores es preciso que exista una relación entre el hombre y el mundo que lo rodea para poder hablar de paisaje, es decir, sin percepción no puede existir paisaje (Ojeda Rivera, 2005). Como vemos, el estudio del paisaje es una constante lucha entre la objetividad del mundo físico y la inevitable subjetividad de la mirada humana que como señala la teoría de la artealización de Roger no pueden ser entendidas por separado.

Si como decimos la mirada es el elemento intermedio entre el “mundo en sí” y el hombre, debemos entender el porqué de la subjetividad del paisaje fruto de estas relaciones. Agustín Berque (2009) intentando explicar cómo es el paso de una sociedad con pensamiento paisajero a otra con pensamiento sobre el paisaje, nos da la clave para entender la subjetividad de la mirada. Como digo, Berque se preguntaba porque las sociedades campesinas de occidente anteriores al renacimiento no contemplaban la belleza o lo sublime de su entorno, aun siendo este el mismo horizonte visual con el que nos maravillamos en la actualidad. La respuesta a esta duda no hace más que demostrar la subjetividad de la mirada humana, es decir, según Berque esto se debe a que «la visión humana no es sólo una cuestión de óptica, es también en gran medida cuestión de construcción social». Lo que quiere decir con esto es que la visión o la mirada son selectivas y parciales por lo que solo vemos lo que, intencionalmente o no, queremos ver obviando el resto. Esta selección es constante y varía de una colectividad a otra, siendo posible que ante un mismo escenario visual dos personas o colectivos conformen una imagen mental diferenciada. Un ejemplo claro lo tenemos en las investigaciones de Ojeda Rivera (2013) donde muestra la variación de percepciones del mar entre las

sociedades maríneas y las eminentemente terrestres.

Como comentamos, las percepciones humanas sobre el medio son construidas por medio de unos mecanismos psicológicos concretos que deforman el mundo adaptándolo a nuestra manera previa de entenderlo. No se pretende con esto hacer un análisis de psicología perceptiva sino de dar una evidencia más de que el paisaje debemos entenderlo como una construcción subjetiva, modificada por nuestra mente y que, por lo tanto, debemos estudiar en base a las representaciones y no con un estudio físico del medio. Así, es de especial interés los el análisis realizados por López Silvestre (2009) apoyándose en los estudios de psicología perceptiva y filosofía del paisaje. Este autor afirma que la posibilidad de ver el paisaje tiene su origen en una «serie de operaciones psíquicas que realizamos inconscientemente al percibir, por filtración». López Silvestre establece dos conceptos que pueden resumir estas dinámicas internas, la delimitación y la unificación. El primero de los cuales hace referencia a la fragmentación de la naturaleza por el hombre, incapaz de asimilar la totalidad de su complejidad, por lo cual se ve obligado a fragmentar la realidad estableciendo unas fronteras previamente inexistentes, este fragmento “autosuficiente” es lo que podemos denominar como paisaje. En segundo lugar la unificación está marcada por una serie de procesos psicológicos: la tendencia a seleccionar, la tendencia a relacionar y la tendencia a anticiparse que dan uniformidad y coherencia a este fragmento impidiendo que nos encontremos ante una serie de elementos sin relación.

Es evidente que el mundo que nos rodea y las relaciones que con el establecemos son fruto de una construcción social o psicológica, por lo tanto, debe haber algo que regule estas relaciones. Numerosos autores consideran que este “algo” es la cultura de una sociedad y, dado que este es un término usado en numerosas ocasiones de una forma muy vaga e imprecisa, aquí nos vamos a referir a ella únicamente como mediador entre el hombre y “el mundo en sí”. Así, se puede considerar que la cultura es el filtro de la percepción del hombre, es aquello que influye y modifica la mirada sobre el entorno y, por lo tanto, las representaciones que de este se realizan. Autores como Javier Maderuelo comprenden el paisaje como un constructor cultural, siendo este una idea general en la cual se apoya la cultura (Maderuelo, 2005). El ya citado Cosgrove reafirma la necesidad de tener en cuenta los factores culturales en el estudio del paisaje al definirlo como una imagen cultural del mundo. Este, defiende la imposibilidad de una percepción objetiva del mundo siendo la cultura los anteojos que deforman la realidad adaptándola a unos elementos psicológicos preestablecidos. Volvemos a ver en estos autores la idea defendida por Berque u Ojeda del paisaje como una relación entre el hombre y su entorno, sin tener esto porque llevar implícita una modificación física del territorio, como defendían Bertrand o Trikart.

Lo anteriormente expuesto nos da la posibilidad de definir el paisaje como una imagen o una idea culturalmente establecida del territorio. Por lo tanto, no existe para el ser humano la realidad pura y objetiva sino la imagen que de esta se tiene (Escudero Gómez, 2005), es decir que la imagen subjetivada, artealizada y valorizada que del mundo real tiene el ser humano es lo que se podría denominar paisaje. La referencia al paisaje como una idea o imagen mental es recurrente en los estudios del paisaje, el propio Roger (2007) afirma que este es una imagen artealizada de la realidad, conformada, en su fase “in visu” por los artistas, hasta ser aceptada y reconocida por el conjunto de la sociedad. Esta teoría es compartida por López Silvestre al definir el paisaje como una imagen o representación de una parte del mundo (Lopez silvestre, 2008) conformada de forma subjetiva por un individuo o grupo. Un ejemplo práctico a este respecto es el aportado por Ojeda Rivera en su análisis de las representaciones del paisaje de Doñana en la literatura y la pintura que muestran diferentes tipos de visión del paisaje por medio de diferentes relatos y/o imágenes.

3. LA NECESIDAD DEL PAISAJE

De entrada, nos vamos a remitir a lo que explicamos con anterioridad para resaltar el hecho de que si el paisaje se conforma por medio de la mirada es preciso que se dé una intención o motivación de ver una determinada porción del territorio. Es indudable que esta motivación debe tener su origen en una valoración previa del territorio por sí mismo. Así una de las primeras, y más indispensables premisas para que podamos afirmar que existe una conciencia del paisaje es la presencia de una valoración del territorio “en sí mismo” (Lopez Silvestre, 2005). Por lo cual, cuando estudiamos el paisaje por medio de los diferentes medios de expresión artística que posee el hombre para representar su idea de paisaje, solo sería realmente correcto utilizar el término paisaje cuando estas representaciones tengan como principal factor motivacional la plasmación subjetiva e artealizada de una determina porción del espacio. Como ejemplos nos podríamos referir a la planificación de jardines con un objetivo lúdico o la representación pictórica del territorio con un objetivo artístico sin la necesidad de fines económicos, bélicos o de poder.

En el conjunto de las reflexiones que aquí se llevan planteado es una constante la subjetividad a la

hora de contemplar el territorio para poder hablar con propiedad de paisaje. A nuestro entender, este hecho establece una carga emocional y simbólica sobre el territorio la cual debemos entender y comprender. Las sociedades otorgan esta carga simbólica a determinadas partes del territorio que consideran portadoras de unas cualidades específicas que las diferencian del resto de su entorno. Cabe señalar como las sociedades marineras establecen este tipo de relaciones con los entornos costeros o el propio mar, incluso cuando este entorno se encuentre a cientos de kilómetros, estableciendo unas características comunes sobre este entorno (Paül, 2013). Otro ejemplo lo encontramos en todos los valores establecidos en torno al mundo del vino y la vitivinicultura, los cuales, se vinculan de forma indefectible con el entorno donde este se produce (Maby, 2002), creando, recreando y mismo llegando a banalizar el paisaje presente en estos entornos productivos.

Para llegar a esta noción de paisaje es preciso que las sociedades establezcan una unión simbólica con su entorno cercano lo cual no es común en todas las épocas históricas ni en todas las sociedades, incluso encontrándose en un mismo escenario temporal. Anterior a esta adjetivación artística del territorio, las sociedades con una mayor unión cotidiana con el territorio conservan lo que Ojeda define como “percepciones identitarias o topopaisajistas” establecidas por aquellas personas que forman parte del propio paisaje y aun cuando sus miradas no sean panorámicas ni admirativas, poseen una capacidad perceptiva del más alto detalle (Ojeda Rivera, 2005). En relación a esto, Agustín Berque (2009) establece dos tipos de pensamiento por parte de una sociedad con respecto al paisaje. Así, el pensamiento del paisaje tiene como reflexión es el propio paisaje mientras el pensamiento paisajero, existe desde la antigüedad sin la necesidad de tener una palabra para definirlo, tiene influencia sobre el paisaje sin una conciencia sobre él.

El momento en el cual se pasa de una sociedad paisajera a otra con pensamiento sobre el paisaje es aun hoy discutido. Diferentes autores defienden que las primeras evidencias de la existencia del paisaje, tal y como aquí lo entendemos, parten de la antigüedad clásica, apoyándose por ejemplo en la existencia de jardines de recreo. Sin embargo, los estudios de Agustín Berque (2009) parecen indicar que el primer lugar donde se desarrolla realmente una cultura con pensamiento sobre el paisaje es en oriente, concretamente en la China de los siglos IV o V con la conformación de la palabra “shensui”. En occidente no se desarrollará plenamente hasta el renacimiento con motivo del interés por redescubrir el mundo clásico al tiempo que se reducían los cánones del ascetismo católico y las miradas de los artistas pasaban de ver el cielo para volver a centrarse en lo terrenal. Partiendo de las bases renacentistas el paisaje, hasta el día de hoy, va a estar ligado a la creación artística como modelador de la simbolización del territorio (Raffaele Milani 2009). Es esta la época e Leonardo, Miguel Angel o Botichelli pero también de Galileo Galilei que marcara una rotura entre la ciencia y la subjetividad humana hasta el día de hoy, factor motivador de nuestra reflexión inicial.

El paso para una cultura paisajística no es abrupto en el tiempo, ni igualitario en el espacio, incluso dentro de una misma sociedad que comparte tiempo y lugar. La primera noción del paisaje suele reservarse para la clase alta, ociosa y sin demasiados vínculos de realidad con el trabajo terrenal. Así es todo, por la necesidad de establecer criterios claros que identifiquen a una sociedad como plenamente paisajista, Agustín Berque define siete criterios de menos a más discriminatorios para la existencia de paisaje: 1) literatura oral o escrita que cante la belleza del paisaje. 2) Topónimos donde hay implícita una valoración visual del ambiente. 3) Jardines del placer. 4) Arquitectura creada para apreciar las vistas 5) Representaciones pictóricas del paisaje. 6) Una o varias palabras para definir el paisaje. 7) reflexiones sobre el mismo (Agustin Berque 2009).

4. EL PAISAJE COMO UNA IMAGEN CULTURAL EN EL GALLEGUISMO

Como venimos diciendo el paisaje no representa la realidad con una objetividad absoluta sino que es una reconstrucción de la misma, modelada por el subconsciente colectivo en base a unos determinados parámetros culturales. Es así que, desde esta perspectiva, sea más pertinente hablar de paisaje cultural, el cual, como afirma Joan Nogue (2009) es interiorizado a lo largo del tiempo por las sociedades que la perciben, permitiéndonos vincular este paisaje cultural con una identidad territorial. El concepto de identidad, como el de paisaje, es resbaladizo y no exento de polémicas, pero, vamos a partir de la siguiente definición para referirnos a él, «la identidad es la construcción de sentido en base a un atributo cultural o conjunto de atributos culturales a los que se da prioridad sobre el resto de fuentes de sentido» (Castells, 2003). En un gran número de ocasiones el paisaje forma parte evidente de ese conjunto de atributos que van a dar sentido a una determinada identidad territorial.

Si bien el paisaje unido a una identidad territorial es diverso, múltiple sin limitaciones ideológicas ni administrativas, no ocurre lo mismo cuando se vincula un paisaje con la identidad nacional. El paisaje es un elemento de gran valía para la conformación de una identidad nacional por su doble vertiente de realidad física y subjetividad. Así, establece una vinculación emocional entre el individuo y un territorio, conocido o

no, otorgando un simbolismo compartido en aquella área asumida como la nación, permitiendo así dotarla de unidad. Es indudable que para que se de este proceso de unificación nacional debe simplificarse la gran variedad de paisajes que potencialmente estén presentes dentro de ese entorno. Esto se realiza mediante un proceso de selección (Joan Nogue, 2009) donde unos paisajes sean valorados y protegidos mientras otros se degraden o simplemente sigan su proceso de transformación “natural”. En este sentido, como bien explica Joan Nogué, es esclarecedor como en el caso catalán esta selección propició la protección de los paisajes de montaña, considerados como símbolo del paisaje nacional catalán, mientras gran parte de los paisajes del sur y la cuenca del Ebro quedaban exentos de una reglamentación de protección.

Evidencias de un proceso semejante lo podemos encontrar en las diversas representaciones que los ideólogos del galleguismo fueron creando y recreando. Es especialmente notorio el papel que el paisaje tuvo para la conformación de esta identidad hasta ser el territorio y los símbolos a el asociados uno de sus ejes centrales. El propio Vicente Risco compara “A Terra” con un dios que merece ser adorado, el cual reúne las cualidades necesarias para distinguir “el alma gallega”. Luís Seoane destaca el arte paisajístico gallego y los colores en el empleados como característica que vincula a Galicia con el resto de países del marco Atlántico y, a su vez, la diferencia del paisaje castellano. En este caso, vemos otro constante en la conformación nacional del paisaje gallego que, en este proceso reduccionista, penaliza las referencias al paisaje castellano y potencia el simbolismo asociado a la bravura atlántica, el frío y la humedad. En la obra de (López Sáñez, 2008) en la que analiza los textos de algunos de los paisajistas gallegos más destacados, se estudia como en los paisajes descritos por Rosalía de Castro, en su obra *Cantares Gallegos*, el verano es considerado negativamente por ser asociado con Castilla, de donde provenían los males del país, y por tanto conforma la antítesis de Galicia.

Entre los tópicos paisajísticos más repetidos por esta corriente de pensamiento López Silvestre (2005) destaca la simbología celta, las ruinas del medioevo, la catedral de Santiago, la Galicia de los Pazos, los hórreos, los palleiros, el crucero, los puertos, las rías y los barcos de pequeño tamaño, la costa salvaje, la roca, la montaña y o ermo, las riberas boscosas y los espesos soutos. Dado que en este artículo pretendemos realizar un análisis del paisaje costero y marítimo solo algunos de los temas anteriormente descritos se verán reflejados en el análisis. Si bien es cierto que estos temas coparon gran parte de las representaciones paisajísticas durante gran parte de los siglos XIX y XX en Galicia, no todos los autores pueden ser adscritos a esta corriente “da Terra”. Sin embargo, las figuras de Daniel Castelao y Otero Pedrayo si pueden considerarse absolutamente inmersas en las líneas temáticas e ideológicas que caracterizan a esta corriente de pensamiento. Por lo tanto, dadas las limitaciones de este artículo se realizará un análisis de diferentes obras literarias y pictóricas con temática paisajista, cogiendo como ejemplo esclarecedor a estos dos grandes autores ya citados. Se analizará la obra pictórica de Castelao “Vento Mareiro” y los paisajes descritos por Otero Pedrayo en “Devalar” y “Contos do Camiño e da Rua”. Consideramos interesante la elección de estas dos obras del gran geógrafo gallego por poseer una enorme carga paisajística pero que, a su vez, en ellas el autor no realiza una reflexión explícita sobre el propio paisaje.

5. EL PAISAJE PINTADO Y DESCRITO

Esta obra es una de las creaciones más representativas de Daniel Castelao, posiblemente el máximo exponente del nacionalismo gallego. Fue creada con anterioridad a la Guerra Civil española, cuando el autor aun residía en Galicia. Apreciamos en ella la práctica totalidad de temas del paisajismo galleguista. Según nos indica su propio nombre, título de un poema de Cabanillas, este es un paisaje profundamente artealizado puesto que aun si Castelao hubiera representado un entorno conocido en primera persona, es evidente que la adjetivación del entorno del texto de Cabanillas debió ejercer una clara influencia en la obra. Destacamos como el conjunto del paisaje representa un entorno sombrío y tempestuoso, con un mar áspero y peligroso que evoca la constante paisajística de la costa salvaje. En la parte frontal, en primer lugar, se muestra una figura humana que en ningún caso representa un asentamiento costero, mismo su posición en movimiento elimina cualquier atisbo de presencia humana estable. En segundo lugar la presencia de los pinos en un entorno costero tempestuoso va a ser un elemento iconográfico recurrente en el paisaje galleguista. Es uno de los árboles más representados en esta estética y su figura irá variando desde los gruesos troncos hasta el estilizado y orgulloso tronco que aquí representa Castelao.



Figura 1. Obra de Daniel Castelao. Fuente: Museo Provincial de Pontevedra.

El entorno representado en esta obra por Castelao bien puede ser el reflejo del paisaje descrito por Otero Pedrayo en el siguiente fragmento de su obra *Devalar*. De hecho el propio Otero Pedrayo afirma que fue un cuadro de Castelao el que lo inspiró para la realización de esta novela.

As guaivotas na Praia de Cariño pusan nos illos deixados pola longa marea minguante. Da pipa do patrón xorden os fumes interrogadores dos Aguillóns, do caer silandeiro das sabas de espumas batidas nos cons. O fume da pipa pregunta e lembra. Neboa pechada nuves presaxiosas da tormenta, noite sen rumbo. Cazoleta de pipa de xesta irlandesa mercada en Belfast nun serán de arribada, vai sendo a dorna do avó. So había velas brancas no pomar.

La formación de Otero como geógrafo le permitió comprender la complejidad del territorio sobre el cual escribía siendo digno de señalar que conocía de primera mano gran parte del territorio gallego debido a la realización del proyecto y obra “*Guía de Galicia*” que lo llevo a recorrer gran parte del país. La propia estructura de esta novela nos indica la estética con la que los paisajistas gallegos representaban el entorno costero y marino. Esta se divide en cuatro secciones que representan sendas estaciones del año. Es interesante señalar como Otero solo describe entornos costeros en la sección destinada al invierno lo que le permite representar estos entornos con la bravura que desea. Volvemos a observar en este fragmento el entorno tempestuoso que tanto caracterizó el paisajismo gallego pero además Otero introduce una clara referencia a Irlanda como símil del atlantismo gallego que será un continuo en sus obras.

Este atlantismo que busca la conformación de otro marco territorial para Galicia centrado en el arco atlántico frente al litoral mediterráneo, vuela a mostrarse en el “*Conto da Serea*” que forma parte de su obra “*Contos do camino e da Rúa*”. Esta obra está formada por una serie de relatos breves inconexos entre si donde Otero Pedrayo buscaba representar diferentes escenas y escenarios de Galicia y su sociedad. En este relato breve la metáfora principal es la propia sirena proveniente de los mares del norte que va a solucionar el atraso secular gallego. Así, puede considerarse que la sirena es un símil de ese marco atlántico donde Galicia debe centrarse para solucionar sus problemas.

E chegou o cordoazo de San Francico, os santos, o inverno. O vento peiteava a contrapelo os piñeirais; os charcos da praza gardaban todo o día un reflexo morno de luzada tristeira.

El ambiente tempestuoso y sombrío vuelve a verse reflejado, dotando a Galicia de elementos comunes con ese marco internacional deseado. Observamos la tempestuosidad del ambiente y lo que podría ser una descripción de los pinos azotados por el viento del cuadro de Castelao. Como elemento nuevo destaca la referencia al ambiente sombrío con tonos azules, recurso que va a ser usado por la práctica totalidad de los

paisajistas galleguistas.

Como vemos, en múltiples obras de autores del provincialismo, regionalismo y nacionalismo gallego aparece una determinada forma de plasmar la realidad del mundo, la cual, presenta rasgos comunes y muchas veces entrelazados entre unas obras y otras por influencia de estas, así como de sus respectivos autores, en las siguientes generaciones de artistas gallegos. Demuestra esto la evidencia de un paisaje como idea como imagen cultural socialmente construida y articulada de la realidad.

6. CONCLUSIONES

Como dijimos al comienzo de este texto, en la sociedad actual dominada por el pragmatismo, la simple búsqueda de aquello que no podemos comprar o vender suele ser tachada de inútil y, en numerosas ocasiones, de fantasía indemostrable. El estudio del paisaje en sus múltiples comprensiones y representaciones culturales, es otro ejemplo más de la búsqueda y comprensión de aquellas imágenes culturales que algunas sociedades, en tiempos y espacios determinados, alberga. A pesar de lo que pueda parecer, el paisaje no es subjetivo, sino que puede ser estudiado con rigor y cuantificado por ciencias como la geografía, la historia del arte o la antropología, todas ellas desde su propia perspectiva compatible.

Como vimos, el paisaje como mecanismo de representación del país, fue usado, y continua lo continua siendo, como mecanismo de conformación de identidades colectivas. Los nacionalismos fueron un ejemplo de como el territorio, o la imagen que de él se tiene, puede erigirse como un nexo de unión entre individuos, conformando esos elementos culturales que, unidos, acaban por conformar la identidad de una sociedad. Si bien el paisaje debe estudiarse en sí mismo, es decir, por el propio avance del conocimiento humano, es en esta comprensión del paisaje como elemento de unión y delimitación de pueblos y naciones donde reside, a mi entender, la máxima capacidad del paisaje para ser estudiado desde una perspectiva utilitarista.

En el caso gallego, el paisaje se revela como uno de los más poderosos nexos de unión de la sociedad gallega y, por lo tanto, como uno de los ejes centrales de su identidad, ya sea desde el nacionalismo como desde el conjunto de la sociedad que reconoce esta idea de la realidad como elemento común. Es así que, como entendieron los históricos representantes del nacionalismo gallego, el paisaje es un fuerte elemento de cohesión social por lo que desde los primeros representantes del provincialismo hasta el nacionalismo de Otero Pedrayo y Castelao se fue elaborando un sentido e iconografía paisajística común. Son estos sentidos los que brevemente se intentaron explicar en este texto como ejemplo de aquellos elementos comunes presentes en la corriente artística que desarrollo la idea "da Terra".

7. BIBLIOGRAFÍA

- Alberti Pérez, A. (2000): As paisaxes como sistema: o exemplo de Galicia, en Alberti Pérez, A. (Coord.) "O feito diferencial galego, As paisaxes de Galicia". Santiago de Compostela : ARCANA VERI.
- Berque, A. (2009): El pensamiento paisajero. Madrid : Biblioteca Nueva.
- Berque, A. (2009): A paisaxe como institución da realidade. en Díaz-Fierros, F., López Silvestre, F. (coords.): "Olladas críticas sobre a paisaxe", Santiago de Compostela, Consello da Cultura Galega.
- Bertrand, G. (2004): Paisagem e geografia física global. Esboço metodolóxico. R. RA E GA, Issue 8, pp. 141-152.
- Castells, M. (2003): La era de la información, el poder de la identidad. Segunda ed. Madrid: Alianza Editorial.
- Cosgrove, D., Daniels, S. (1988): Introduction: The iconography of landscape. en Cosgrove, D. e Daniels, S. (eds.) "The iconography of landscape Cambridge" : Cambridge University Press.
- Escudero Gómez (2005): O valor da imaxe: un determinante para os destinos turísticos, en Santos Solla, X.M. [coord.]: "Galicia en Cartel: A imaxe de Galicia na cartelería turística", Universidade de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, pp. 63 – 78.
- López Sandez, M. (2008): Paisaxe e nación : a creación discursiva do territorio. Vigo: Galaxia.
- López Silvestre, F. (2005): El discurso del paisaje. Historia cultural de una idea estética en Galicia (1723-1931), Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela. [Tese doutoral]
- López Silvestre, F. (2008): El paisatge, naix o es fa?, Monogràfic paisatge/s, nº 58 pp 62-69

- López Silvestre, F. (2009): Cara a unha teoría integral da paisaxe. en Díaz-Fierros, F., López Silvestre, F. (coords.): "Olladas críticas sobre a paisaxe", Santiago de Compostela, Consello da Cultura Galega.
- Maby, J. (2002): Paysage et imaginaire: l'exploitation de nouvelles valeurs ajoutées dans les terroirs viticoles. Ann. Geo. n° 624, pp. 198-211.
- Maderuelo, J. (2005): El paisaje, génesis de un concepto. Madrid: ABADA.
- Milani, R. (2009): A paisaxe como institución estética. en Díaz-Fierros, F., López Silvestre, F. (coords.): "Olladas críticas sobre a paisaxe", Santiago de Compostela, Consello da Cultura Galega.
- Nogué, J. (2009): Paisaxe e sentido de lugar. en Díaz-Fierros, F., López Silvestre, F. (coords.): "Olladas críticas sobre a paisaxe", Santiago de Compostela, Consello da Cultura Galega.
- Ojeda Rivera, J. F. (2003): Epistemología de las miradas del paisaje. Hacia una mirada humanista y compleja. en Lacomba, F.; Naranjo, R. et al. (coord.). en "Territorio y Patrimonio. Los Paisajes Andaluces". Granada: Junta de Andalucía , pp. 192-200.
- Ojeda, Rivera. (2005): Percepciones identitarias y creativas de los paisajes mariánicos. Geo crítica , VOL IX n° 187.
- Ojeda, Rivera. (2013): Mapes mentals, geolingüística i talassonímia en el migjorn de Mallorca. Scripta Nova n° 434 VOL XVII
- Otero Pedrayo (1992): Devalar. Vigo: Galaxia.
- Otero Pedrayo (1995): Contos do camiño e da Rúa. Vigo: Galaxia.
- Paül, V., Labraña Barrero, S. (2013): As paisaxes do mar galego, unha liña interpretativa crítica. SEMATA, Volume XXV, pp. 29-62.
- Roger, A. (1997): Court traité du paysage, Paris, Gallimard. [Tradución ao español: Roger, A. (2007): Breve tratado del paisaje, Madrid, Biblioteca Nueva.]
- Sauer, C.O. (1925): The Morphology of Landscape, University of California Publications in Geography, 2(2), pp. 19-53. [Tradución ao español: Sauer, C.O. (2006): La morfología del paisaje, Polis, 15, <<http://polis.revues.org/5015>> (Consulta 14.03.2013).]
- Tricart, J. (1977): Ecodinámica. Rio de Janeiro: Supren.