

Javier Andrada

# Entre cielo y agua

## Paisajes de Andalucía



JUNTA DE ANDALUCÍA  
CONSEJERÍA DE OBRAS PÚBLICAS Y TRANSPORTES

Entre cielo y agua  
Paisajes de Andalucía





Javier Andrada

# Entre cielo y agua

## Paisajes de Andalucía

Textos: Florencio Zoido, José Díaz Quidiello y Pedro A. Cantero

JUNTA DE ANDALUCÍA  
Consejería de Obras Públicas y Transportes  
Dirección General de Planificación  
Servicio de Publicaciones

Centro de Estudios Paisaje y Territorio

Fotografías

**Javier Andrada**

Textos

**Florencio Zoido**

**José Díaz Quidiello**

**Pedro A. Cantero**

Diseño Gráfico y maquetación

**Estudio Manuel Ortiz**

Fotomecánica

**Cromotex**

Impresión y encuadernación

**Brizzolis**

© de la presente edición: Junta de Andalucía.

Consejería de Obras Públicas y Transportes

© de los textos: los autores

© de las fotografías: Javier Andrada

Coordina la edición: Dirección General de  
Planificación. Servicio de Publicaciones

Nº de registro: JAOP/CEPT-53-2007

ISBN: 978-84-8095-521-8

Depósito legal: M-49830-2007

## Agradecimientos

Quiero agradecer a Pedro Cantero la fluida ayuda prestada en la gestación y desarrollo de este proyecto, dado el mutuo conocimiento, fruto de tantos paisajes compartidos y la profunda amistad que nos une. Sin contar su aportación en consejos y revisiones.

Mis agradecimientos van también a Ignacio Pozuelo sin cuya confianza y decidido apoyo este libro no se habría realizado. No quisiera olvidar a José Manuel Fernández Iglesia y Ana M<sup>a</sup>. Flores, por su implicación en la edición.

A Mirra, que tantas veces me ha acompañado en los viajes y en los sentimientos, soportando el peso de lo ordinario y lo excepcional.

Y por último, de modo muy especial, quiero mencionar a mi madre, que tanto añoró su tierra natal y fue mi valedera en todas mis aspiraciones. Con ella viví en complicidad el nacimiento de este libro, sin que llegara a conocer su conclusión.

## Presentación

El paisaje es, hoy, un elemento cada vez más destacado tanto en la valoración ciudadana como en las políticas sobre el territorio en Europa. Andalucía no sólo es una tierra caracterizada por la diversidad y riqueza paisajística, tal como atestigua el hecho de que sus paisajes hayan sido un referente iconográfico y un recurso especialmente apreciado dentro y fuera de nuestra geografía. Andalucía ha sido en muchos sentidos, también, pionera en el desarrollo de políticas sobre el paisaje.

En 1992 la Junta de Andalucía impulsó, con otras regiones francesas e italianas, la elaboración de la Carta del Paisaje Mediterráneo que sirvió de base para la elaboración posterior de la Convención Europea del Paisaje por parte del Consejo de Europa, el documento de referencia en la actualidad para las políticas sobre paisaje, en vigor desde 2004.

Desde entonces se ha hecho un esfuerzo en incorporar la preocupación por el paisaje en el conjunto de las políticas públicas, prestando especial atención a la necesidad de que no sólo las políticas ambientales, sino también las políticas urbanas y territoriales y las políticas de infraestructuras, se impregnen de objetivos específicos en relación con el paisaje. En apoyo de esta labor la Consejería de Obras Públicas y Transportes ha creado, en convenio con todas las Universidades Públicas de Andalucía, el Centro de Estudios Paisaje y Territorio.

Es necesario hacer notar que cuando hablamos de protección del paisaje no nos estamos refiriendo, únicamente, a la preservación de valores heredados. Junto a esta necesaria conservación del patrimonio paisajístico, es fundamental tomar conciencia de que el paisaje es, siempre, algo vivo, en transformación. Sobre todo las ciudades, el escenario en que vivimos, han sido históricamente y seguirán siendo en el futuro espacios en los que cada generación crea sus propios paisajes. Ello supone una enorme responsabilidad y requiere una especial sensibilidad, ya que las acciones de hoy van a ser los paisajes de mañana.

En cualquier caso, Andalucía se distingue en el conjunto de Europa no sólo por la antes citada diversidad de paisajes, sino, además, por su, en términos generales, buen estado de conservación. Y, aún más, desde las zonas montañosas de Sierra Morena y de las Sierras Béticas, a las extensiones del Valle del Guadalquivir, o a los extensos paisajes de nuestra costa, el territorio andaluz es especialmente rico en formas de integración entre los elementos naturales y los elementos urbanos del paisaje. Ninguno de nuestros paisajes se entiende sin la intervención humana a lo largo de la historia. Y, sin duda, esa profunda humanización de nuestro paisaje es lo que nos hace valorarlo de manera destacada, tanto a los que vivimos en Andalucía, como a los que viajan a ella y aprenden a apreciarla, precisamente, por su calidez y su calidad paisajística.

Este libro es, sin duda, una aproximación, como todas personal, a esa riqueza de los pasajes de Andalucía. La fotografía, en este caso las magníficas fotografías de Javier Andrada, constituye uno de los más poderosos instrumentos para conocer y valorar el paisaje. A través del objetivo de la cámara queremos ofrecer un bello e intencionado discurso que recorre toda nuestra geografía y se detiene en ciudades, campos cultivados, bosques, cielos y aguas que, en una sugerente interrelación, nos aportan una idea múltiple pero coherente de nuestros paisajes.

Concepción Gutiérrez del Castillo

Consejera de Obras Públicas y Transportes

«En los viejos tiempos, decíamos la colina, como quien dice el mar o la selva.  
No es un lugar como los otros, era una forma de realidad, un modo de vivir.»

CESARE PAVESE. *La luna y las fogatas*

# Paisajes andaluces

Florencio Zoido Naranjo

Geógrafo. Director del Centro de Estudios Paisaje y Territorio

Se ha querido unir el paisaje a la identidad nacional, de la misma manera que se ha buscado el vínculo de ésta con la música. Es cierto que el paisaje expresa en sus múltiples rasgos y elementos componentes de la cultura material y ciertos valores intangibles de un determinado pueblo o sociedad. Pero de igual manera que en cualquier tradición musical, por arraigada y exclusiva que parezca, son perceptibles los ecos y sonos de otros lugares y otros tiempos, también todo paisaje muestra trazos y hechos que lo hibridan culturalmente. Con razón se repite que el paisaje es un gran palimpsesto, un escrito parcialmente borrado y reelaborado en multitud de ocasiones con propósitos diversos que no resulta fácil de leer, pero que contiene gran cantidad de información para quienes saben interpretarlo.

Es más acorde con la realidad relacionar paisaje e identidad local o comarcal, que con las complejas y, hasta cierto punto recientes, identidades estatales o nacionales.

¿A qué causas obedece la manera de parcelar unos campos?, ¿de dónde procede la vegetación que los ocupa?, ¿quién plantó sus árboles y construyó sus setos de piedra?,

¿con qué materiales están construidas las casas y por qué estos se traban produciendo unas formas peculiares?, ¿qué secuencia de decisiones ha dado su fisonomía específica a una pequeña y abigarrada ciudad?

Las respuestas a estas preguntas dependen muchas veces de circunstancias inmediatas (relieve, topografía, clima, suelos propios) y también de la combinación de hechos y causas que hacen peculiar la trayectoria histórica de cada lugar. Hay que saber leer todos los rasgos y todas las influencias que se perciben en cada paisaje para concluir que cada caso es singular.

La percepción de los rasgos únicos de cada lugar es lo que otorga sentido a identificarnos con ellos. El novelista Juan Marsé<sup>1</sup> lo ha expresado con precisión y claridad: «Así, con el tiempo y casi sin darme cuenta el escenario vital de mi infancia se me fue convirtiendo poco a poco en un paisaje moral, y así ha quedado grabado para siempre en mi memoria».

Por eso prefiero referirme en plural a «los paisajes andaluces». No creo que tenga interés esforzarse en definir o

---

1. Juan Marsé, *El embrujo de Shanghai*, Barcelona, Ed. Plaza y Janés, 1993, pág. 158.

elaborar puras construcciones mentales como «el paisaje andaluz», o español y, no digamos, europeo. Aunque también es cierto que cualquier persona «se siente en casa» al percibir en cada uno de los ámbitos antes señalados y, por supuesto, en otros, según sea su origen, hechos propios considerados aisladamente o en combinaciones peculiares; sobre todo al recuperarlos tras haberlos añorado. Esos rasgos permiten elaborar tipologías y clasificaciones con distintas finalidades, pero no conducen a identificarse con ellos en el sentido señalado por el literato antes citado. En definitiva, creo que carece de sentido hablar del paisaje andaluz, salvo si se trata de establecer aspectos muy generales para compararlo con otros del mismo o de diferente contexto tratados con idéntica generalidad.

Paradójicamente Andalucía recibe una parte significativa de su identidad de sus paisajes, aunque no siempre por la identificación con ellos de quienes lo reflejan ni por la exactitud o rigor en su descripción y comprensión. Se ha señalado con acierto que la universalidad de la imagen de Venecia está en parte unida a su temprana difusión por grabados y estampas desde antes del comienzo de la Edad

Moderna, algo similar sucede con determinados lugares de Andalucía por el carácter coetáneo de su esplendor y el surgimiento de la imprenta o, algo más tarde, por la calidad de la pintura religiosa barroca, hechos singulares que acompañan una etapa de primacía española en el mundo.

¿Cuánto debe la identidad de Andalucía a la inclusión de los grabados de Wynngaerde y Hoefnagel sobre ciudades andaluzas?, especialmente a este último, ya que la mayoría de los dibujos del primero tuvieron una larga etapa de olvido, aunque influyeron en otros artistas; por el contrario, las vistas de 25 ciudades andaluzas incluidas en el libro *Civitates Orbis Terrarum* de Braun y Hogenberg han sido continuamente reeditadas, copiadas y difundidas. ¿Cuánto debe la imagen de Andalucía al éxito icónico de la *turris fortísima*, utilizado como atributo mariano o para otros fines en centenares de cuadros pintados en los siglos XVI, XVII y XVIII?, ¿cuánto a las innumerables reproducciones de Granada –la Alhambra– y Córdoba –la Mezquita– o los puertos de Cádiz y Málaga? Tanto, al menos, como la identificación colectiva de los andaluces debe a los libros, a la literatura picaresca, a las *Novelas Ejemplares* cervanti-

nas, a las comedias de Lope de Vega o Tirso de Molina, a través de sus principales personajes de ficción, agigantados más tarde por la música y su mayor capacidad evocadora. Debe recordarse, sin embargo, que la asociación entre identidades colectivas y paisajes es una consecuencia de las mentalidades surgidas con el romanticismo a lo largo del siglo XIX; pintores, literatos y viajeros exagerarán (sobre todo los extranjeros) los rasgos naturales y humanos de los paisajes andaluces. Personalmente no encuentro una imagen más evocadora de la Andalucía romántica que el cuadro de David Roberts *Vista de la Alhambra*, aunque casi todo lo que hay en él esté dispuesto de forma teatral y sea más fruto del recuerdo que de una pintura al natural. La labor de los artistas románticos, pese a sus inexactitudes y exageraciones tiene como repercusión principal, en el aspecto que ahora se trata, haber universalizado de nuevo la imagen de Andalucía.

Una imagen que, sin embargo, no quedará fijada en un único estereotipo. La exposición «Los paisajes andaluces. Hitos y miradas en los siglos XIX y XX» ha mostrado recientemente (Sevilla, marzo-abril de 2007) cómo la

pintura que desarrolla el género paisajístico en estas dos centurias, la fotografía o el cine reflejan más la diversidad realmente existente que el tópico unitario o doble y contradictorio (feraz y trágico) que determinadas visiones quisieron impulsar. Los paisajes andaluces llegan a la actualidad con una gran variedad que es su principal valor.

Riqueza paisajística en sus fundamentos o bases naturales, en sus procesos históricos de elaboración, en sus escalas espaciales de percepción y en la atribución de connotaciones y valores simbólicos de una sociedad con gran capacidad creativa e imaginativa, tanto colectiva como individualmente. Pero los paisajes andaluces también llegan a la actualidad en una etapa final de cambios: funcionales (abandono de ciertas áreas rurales, intensificación productiva de otras, urbanización ingente, sustitución de edificaciones, protección y conservación de espacios singulares...), técnicos (mecanización, alto uso de energía, modificación e incremento de la movilidad...) y sociales (aumento de la capacidad de consumo, mayor aprecio de los paisajes propios y de los foráneos).

Si hasta hace pocos años los paisajes andaluces evolucionaban lentamente, formándose con mecanismos de prueba y error que acababan seleccionando las mejores soluciones formales desde el punto de vista ecológico, productivo y de estructura territorial, ahora la rapidez de los cambios induce con mayor frecuencia desequilibrios y rupturas, o la aparición de paisajes banales, percibidos como efímeros en sus manifestaciones concretas pero persistentes en su escasa calidad formal. El aumento de las dinámicas paisajísticas reclama una atención específica; especialmente porque ahora el paisaje se considera como un recurso económico y como un hecho que se relaciona con el bienestar de las personas, un recurso que no debe ser dilapidado y un factor de calidad de vida cotidiana.

La administración andaluza viene prestando atención al paisaje al menos desde 1992, año en que auspició junto a otras dos regiones europeas, Languedoc-Rosellón y Toscana, la Carta del Paisaje Mediterráneo (Carta de Sevilla). Esta declaración de principios fue asumida por la Conferencia de Regiones Mediterráneas en 1994 y tomada como

base por el Consejo de Europa para elaborar la Convención Europea del Paisaje (Florencia, 2000) que ha entrado en vigor en marzo de 2004. El Gobierno de España ha emprendido el trámite de ratificación de la Convención de Florencia y, probablemente, cuando este escrito se publique, dicho procedimiento habrá ya culminado. Algunas comunidades autónomas españolas han asumido directamente los contenidos del nuevo acuerdo internacional promulgando leyes específicas (Comunidad Valenciana, 2004; Cataluña, 2005); en Andalucía el nuevo Estatuto de Autonomía ha reforzado la presencia del paisaje entre sus determinaciones, al considerar su mantenimiento y realce un «derecho y un deber» ciudadano y al vincularlo estrechamente al patrimonio cultural y a los recursos y valores de la naturaleza. El principal reto del momento presente es, en mi opinión, desarrollar los conocimientos y los métodos de análisis y comprensión de los paisajes andaluces que permitan su integración útil y eficaz en las políticas que inciden en ellos. A hacer posible esta tarea se está dedicando el Centro de Estudios Paisaje y Territorio.



# Paisajes andaluces. Un

José Díaz Quidiello

Geógrafo

Empezar por la diversidad paisajística de Andalucía no significa reconocer de antemano la imposibilidad de captar en una mirada unitaria el paisaje andaluz, pero sí dar por hecho que, más allá de ciertas características comunes, de ciertos condicionantes que marcan la pauta, hay que abrirse a la variedad, a la multiplicidad, es preciso separar y diferenciar.

El clima (y su influencia sobre el paisaje) puede ser, quizás, el rasgo que más ayuda a homogeneizarlo, a entenderlo de alguna manera como algo unitario, como un denominador común que interviene en mayor o menor medida en todos los tipos de paisajes presentes en la región.

La jurisdicción climática mediterránea prescribe algunas de las reglas a las que se atiene el paisaje andaluz. La doble influencia del Sahara y del Atlántico define al mediterráneo como un clima de frontera, una intersección de la sequedad y la humedad, de la calma y la alteración. Marca el ritmo general de la vida, de las labores agrícolas, de las lluvias y de las sequías.

El periodo seco sobre todo, los meses estivales a veces prolongados más allá y más acá, tiene un protagonismo determinante en las características de la vegetación, en el

aspecto de los campos y los montes. Toda la geografía regional tiene que afrontar esos meses de calor y ausencia de precipitaciones, desde las más húmedas sierras occidentales (la Sierra Morena onubense, la serranía rondeña) a las más áridas tierras del sureste almeriense. De ahí una vegetación siempre adaptada a soportar condiciones extremas, a suspenderse en el tiempo resistiendo las inclemencias, a las que vence gracias a astutas estrategias que comprometen el aspecto y el metabolismo de las plantas.

La prolongación del tiempo estival trae otra consecuencia adicional: la práctica ausencia de los paisajes otoñales tal como se entienden en otras latitudes más al Norte. Más allá de la vegetación de las riberas, de los álamos y los chopos que siguen los cursos de los ríos o de las masas de castañares de Sierra Morena o el valle del Genal, los matices y los colores otoñales rara vez pueden observarse. La transición entre el verano y el invierno es brusca.

La consideración de la topografía andaluza nos acerca más al mundo de la diversidad paisajística andaluza.

La alta montaña tiene escasas pero relevantes muestras en la geografía andaluza: las cumbres del mundo penibético, las alturas de Sierra Nevada.

# recorrido

La media montaña es el tipo dominante superficialmente: las más suaves ondulaciones de Sierra Morena y las más agrestes montañas subbéticas.

Fuera de las sierras, las llanuras andaluzas. En primer lugar, el mundo del Valle del Guadalquivir, desde las lomas y colinas de las tierras jiennenses la planitud va ganando terreno aguas abajo hasta la llanura perfecta de las tierras marismeñas de Doñana. En segundo lugar, las altas llanuras en el interior de las sierras béticas: las hoyas y vegas de Antequera, Loja y Granada y las altiplanicies orientales de Baza y Guadix.

Y finalmente, el litoral, con dos mundos bien diferenciados. Por un lado, la parte atlántica de playas, dunas y extensas amplitudes. Por el otro, el frente mediterráneo, abrupto sin exageración, pero con las sierras prelitorales adentrándose a cada tramo en el mar, configurando costas rocosas interrumpidas por vegas, acantilados, promontorios secularmente colonizados, calas...

Los roquedos, los materiales geológicos sobre los que se construye la geografía andaluza, nos adentran en otro factor de diversificación: calizas, areniscas, margas y arcillas, rocas volcánicas... que, como el clima, marcan límites a

los tipos de vegetación posibles. Materiales duros y desgastados, depósitos que acumulan los granos finos que rellenan las llanuras, formas que simulan ser ya inalterables junto a otras que sugieren el cambio, la continua creación de nuevas formas y perfiles: los caprichos del modelado kárstico, la mudanza de la línea de costa o la diaria y visible transformación de la caligrafía de las marismas.

Clima, roquedos, relieve y altitud... se combinan para configurar las formas básicas de los paisajes andaluces, los mecanismos físicos que sustentan el modelado final. A partir de aquí todo es ya historia del paisaje.

Las transformaciones del medio físico y natural tienen en Andalucía, como en el resto de Europa, un trasfondo milenario. Paisajes construidos, pues, ya lo sean por acción o por omisión, ya provengan de un uso más o menos intensivo del territorio, ya sean el resultado de reservorios que quedan más o menos al margen de la explotación de sus recursos naturales. Paisajes culturales siempre y en todo caso.

Es la sucesión en el tiempo de la intervención humana la que completa y extrema el carácter de diversidad de los actuales paisajes andaluces. Intervenciones sobre los usos

primarios del suelo, sobre la vegetación que cubre los suelos y, también, cada vez más decisiva, la implantación de los artificios humanos que se despliegan sobre el territorio: las ciudades, la urbanización, las infraestructuras...

La consecuencia: una diversidad inabarcable de paisajes y de modalidades de paisajes, si es que no se impone algún tipo de categoría, si no se procede a organizar tal diversidad a través de ciertas pautas reconocibles y objetivadas.

No se trata aquí de enumerar de manera sistemática esa variedad de posibles categorías de clasificación de los paisajes andaluces, de sus tipos y de sus asociaciones, de sus grandes conjuntos. Limitémonos simplemente a trazar un recorrido sobre su multiplicidad, sobre los contrastes que confirman la diversidad de las formas y las dinámicas, de la tensión entre las fronteras topográficas y bioclimáticas y, también, de la más móvil y cambiante de todas esas fronteras, la que tiene que ver con las transformaciones contemporáneas derivadas de los procesos de urbanización de los espacios rurales y naturales.

Para empezar, dos extremos de la geografía paisajística andaluza: los bosques y los desiertos. Las masas boscosas que mantienen un alto grado de naturalidad en las tierras de Sierra Morena, en los enclaves de las cordilleras béticas: es el mundo, sobre todo, del monte mediterráneo, de las quercíneas, de la encina y el alcornoque, del quejigo, del matorral noble (y del menos noble), del paisaje forestal por excelencia de nuestro medio, de lo que en un tiempo remoto sería el dominio paisajístico de buena parte del solar andaluz. También de las coníferas, de los pinares autóctonos y de los naturalizados por una práctica secular

de expansión. Y cómo olvidar esos extraños paisajes de herencia glacial que son los enclaves de pinsapares de la sierra de las Nieves o Grazalema. Todos ellos son hoy en día los más valiosos ejemplos de un medio natural cercano a su estado original, o al menos percibido como tales, el corazón de los paisajes primigenios que tiene sus ejemplos más notables en lugares tan emblemáticos como la sierra de Huelva, la ribera del Huéznar, el valle del Guadiato, la sierra de Andújar, las montañas de Cazorla y Segura, la serranía de Ronda o los Alcornocales gaditanos. Bosques de belleza fácilmente reconocible, unánimemente apreciada por la sociedad andaluza.

Y, frente a ellos, los desolados paisajes del sureste andaluz. La imagen de la aridez, de la ausencia de vegetación, del desnudo paisaje geológico. Un paisaje, en todo caso, difícil de apreciar y de comprender, incluyendo su propia génesis: ¿una parte más de la riqueza y diversidad paisajística andaluza?, ¿y qué parte?; ¿o el resultado de una cierta incuria humana que arrasa los paisajes originarios y provoca la erosión y la desertización? El corazón del desierto, el mundo de Tabernas, las cárcavas de Guadix y Baza, las desnudas vertientes de las sierras prelitorales mediterráneas, ¿dónde está la frontera entre lo inducido y lo inevitable, entre lo que forma parte de la herencia administrada, o mal administrada, y lo que pertenece, por así decirlo, a la naturaleza de las cosas?

Pero el paisaje del sureste, a diferencia de buena parte de los paisajes forestales anteriormente señalados, no es un mundo vacío de seres humanos. Antes al contrario, en el sureste está el origen de la colonización humana de lo que hoy es Andalucía. Los registros prehistóricos no dejan lugar a dudas a este respecto. Ello obliga a hablar de una

arqueología del paisaje en todos sus aspectos: los paleoclimas, las formaciones vegetales relictas, los primeros asentamientos que propiamente pueden empezar a calificarse de urbanos..., y de una cultura histórica, hoy en gran parte abandonada, de uso y aprovechamiento de los recursos, especialmente de una cultura del agua, que desde las montañas hasta el litoral del sureste constituye una clave de interpretación de los ritmos del paisaje, de su variedad interna. La milenaria cultura del agua y su necesidad de adaptación a las condiciones de extrema aridez explican gran parte de las características del paisaje y de su sucesión de matices cromáticos, de los contrastes entre verdes vegas de los fondos de las ramblas y las más extensas, casi inabarcables tierras desnudas de vegetación visible, de la disposición del caserío y el poblamiento y de los múltiples artificios (balates, aljibes, norias) de un mundo rural cuyo acceso a los escasos recursos del agua tiene el signo de la precariedad y la necesidad.

Un paisaje el de la aridez que no tiene una lectura simple y unánime como la de la belleza socialmente consensuada de los bosques. Un paisaje difícil y lleno de contradicciones en su percepción y estimación, pero también un paisaje reivindicado, redescubierto muchas veces desde la perspectiva de las artes plásticas y la literatura.

Entre uno y otro paisaje que, quizás arbitrariamente, hemos tomado como extremos se abre un abanico de posibilidades difícil de abarcar. Pero simplificando, y mucho, hay que mencionar al menos dos paisajes forestales que igualmente podemos presentar como ejemplos contrastados. Por un lado, el paisaje de la dehesa, el paisaje singular y emblemático de la media montaña andaluza. Cabe ha-

blar aquí, más que de un mundo propiamente forestal, de un agrosistema, de una combinación compleja de trazas agrícolas, forestales y ganaderas. La tantas veces repetida valoración de las dehesas como una sabia manera de utilización de los recursos naturales de forma sostenible (y aquí el término sostenible no es un mero lugar común) tiene poderosos fundamentos. El paisaje adehesado es la consecuencia de un aclarado del bosque mediterráneo, un paisaje sometido a un ciclo productivo en el que se integran las rotaciones de cultivos y pastos, con una orientación ganadera que no excluye múltiples aprovechamientos complementarios secundarios. Paisaje maduro y antiguo, pero también, al menos desde la segunda mitad del siglo XX y hasta tiempos recientes, sometido a fuertes presiones de transformación y abandono.

Por otro lado, el paisaje forestal de las repoblaciones contemporáneas, la consecuencia de una opción productiva que pretendía convertir a las sierras andaluzas en un emporio maderero. El paisaje de la uniformidad forestal, de las formaciones monoespecíficas de coníferas y eucaliptos que ocupan hoy amplias superficies del Andévalo onubense y que protagonizan muchos horizontes de la Sierra Morena. No es exageración hablar del impacto de ese periodo repoblador como la mayor agresión sufrida por los paisajes serranos andaluces. Sólo más recientemente la política forestal empieza a tomar en cuenta la recuperación del bosque mediterráneo como objetivo de su labor repobladora.

La vegetación de las riberas de ríos y arroyos nos introduce ahora en un ámbito forestal ciertamente singular, un conjunto de especies arbóreas y arbustivas de disposición

lineal, de extensión limitada, pero cuya huella en los paisajes es con frecuencia determinante. Álamos, chopos, fresnos, olmos supervivientes..., todos ellos con un porte y una variedad cromática estacional que destaca en su discurrir por los encinares y alcornocales serranos y concede la única impronta arbórea a su paso por las campiñas andaluzas.

Se puede descender ahora a los paisajes agrícolas (aun cuando, en algunos casos, para hablar de esos paisajes se deba volver a ascender por las laderas de las sierras antes mencionadas).

Y empezar por el que, quizás, sea el más emblemático y reconocido símbolo de los paisajes agrícolas andaluces y, desde luego, el más extenso superficialmente: los olivares. El mar de olivos, imagen ya tópica, que se extiende sin apenas interrupción desde el alto Guadalquivir de Jaén hasta las campiñas cordobesas y que aún continúa en manchas importantes por el resto del Valle del Guadalquivir y se adentra como incrustaciones en las primeras laderas de las sierras subbéticas y Sierra Morena. Paisaje con un protagonista sin competencia: el olivar alineado hasta los límites del horizonte, rodeando pueblos y ciudades hasta sus límites y salpicado aquí y allá por haciendas. Ningún otro elemento altera verdaderamente esa continuidad fundamental. Pero dentro de la masa olivarera de aspecto uniforme aún pueden encontrarse matices que alteran en algo la pintura: las viejas plantaciones que a veces, sobre todo en las sierras, con su gran porte arbóreo y perdida o nunca alcanzada la alineación geométrica, sugieren la imagen de un bosque frutal; las nuevas plantaciones (tan abundantes en los últimos decenios) ofrecen

por el contrario la más acabada expresión del cultivo ordenado de un arbusto.

Fronterizo al olivar, el paisaje de las campiñas cerealistas. Los campos abiertos de un paisaje agrícola de cultivos anuales cuya impronta visual se rige por la cíclica sucesión de plantas y suelos desnudos, de verdes y ocres que cubren las tierras alomadas desde las campiñas cordobesas hasta las de Medina Sidonia. Un mundo campiñés de la gran explotación y de la gran parcela agrícola, del cortijo como casi única expresión edificatoria, uniforme hasta el extremo, del que han desaparecido casi todos los rastros de la vegetación natural, de los bosques y bosquetes, con la excepción, si acaso, de algunos pocos tramos de la arboleda que acompaña a los ríos y arroyos que atraviesan el paisaje. Con razón se ha definido a veces este paisaje resultante con el término de banal, entendiendo como tal la pérdida de su sustancia, de la riqueza potencial que podría haber permitido el mantenimiento de una cierta diversidad.

Los paisajes agrícolas del ámbito de las cordilleras béticas tienen un signo por completo diferente al de las grandes y uniformes extensiones agrícolas del Valle del Guadalquivir. Comparativamente éste es el mundo de la diversidad, del mosaico, de la alternancia de paisajes menudos. Las grandes vegas del surco intrabético (Antequera, Loja, Granada) ofrecen ya una variedad de usos primarios y una ocupación humana del territorio que contrastan sobremanera con el ámbito del Guadalquivir. Pero es en las vertientes de los valles béticos donde la complejidad alcanza su máxima expresión, dando lugar a algunos de los más singulares paisajes de Andalucía: Genal, Axarquía, Guájares, Alpujarras, Nacimiento..., tierras difíciles, de fuertes

pendientes trabajadas secularmente dentro de unos sistemas de policultivos mediterráneos en los que la gama de usos contribuye a aumentar la imagen de diversidad. Las especializaciones de algunas de esas comarcas (viñedos, castaños) nunca alcanzan un protagonismo exclusivo en un paisaje donde se intercalan de manera aparentemente confusa las tierras de labor (siempre escasas), los marcos frutales, los ruedos y el mantenimiento de un envolvente forestal. Unos paisajes ordenados siguiendo la lógica y las necesidades de unas comunidades rurales con frecuencia aisladas y que organizaron su terrazgo para asegurar en la mayor medida posible la autosuficiencia. Perdidas esas necesidades y esas funciones, las vertientes de las montañas mediterráneas empezaron hace tiempo a perder sus antiguos significados.

Sobre todos estos ámbitos agrarios, la presencia del regadío se superpone como paisaje, transforma o modifica la naturaleza de las tierras. Andalucía cuenta con un muestrario de paisajes de regadío que abarca historias y modelos de muy distinta naturaleza. En el área más oriental de Andalucía pueden observarse algunos de los más antiguos y bellos paisajes de regadío de la península: la vega de Granada, las Alpujarras o las ramblas del sureste árido ya citadas. La vega del Guadalquivir ofrece el ejemplo de sus zonas regables desde Jaén al bajo Guadalquivir, resultado de procesos contemporáneos de transformación y colonización bien conocidos. El bajo Guadalquivir alterna las tierras de regadío y los arrozales en una frontera que ha traspasado los límites de las marismas naturales. El litoral, por su parte, acoge el más reciente paisaje agrícola, el de los invernaderos, el mar de plásticos que empieza ocupando las llanuras litorales desde Almería a

Huelva y que sigue trepando por las laderas de las sierras prelitorales mediterráneas.

El elenco de paisajes hasta ahora citados, por más que necesariamente limitado, es suficiente para dar una idea de la diversidad paisajística andaluza. Pero sería una imagen demasiado incompleta. En realidad, la descripción anterior podría servir, con ciertos matices, para mostrar el escenario paisajístico andaluz de hace muchos decenios. El proceso de urbanización contemporáneo todo lo modifica, se incorpora con nuevos significados a los paisajes seculares, algunos de ellos los convierte en simple memoria del pasado.

Región urbanizada desde antiguo, la ciudad siempre ha formado parte del paisaje andaluz como un elemento más, integrado en un conjunto en el que se muestra como hito material y visual y como organizador de sus tierras hasta el límite de sus dominios (ruedos, alfoques, guardias). El componente urbano tenía un evidente protagonismo en el paisaje, pero era, en todo caso, un protagonismo paradójicamente compartido en sus dimensiones físicas y en su impacto con los restantes elementos del paisaje.

Los paisajes urbanos andaluces tienen sin duda un significado especial. El elenco de ciudades y pueblos andaluces puede mostrar hoy día un repertorio antológico de morfologías, de paisajes urbanos en los que es posible adivinar la sucesión de herencias históricas: la diluida pero todavía perceptible herencia romana, la más visible y presente del urbanismo medieval islámico y castellano, la impronta barroca, el modelo ilustrado de ciudad, las reformas e intervenciones decimonónicas... hasta las formas propias, dominantes ya en la extensión y en el

paisaje, del proceso de urbanización contemporáneo. Así pues, cabe atribuir a los paisajes urbanos andaluces el metafórico, y manido, término de palimpsesto, siempre y cuando se considere que la sobreescritura contemporánea corre el riesgo de borrar definitivamente las viejas huellas y que la tablilla y el manuscrito se han dilatado y se dilatan sin cesar.

Por otro lado, el despliegue de infraestructuras sobre la geografía andaluza no ha sido menos intenso en los últimos decenios. Infraestructuras lineales (carreteras, vías férreas) o emplazadas (puertos, aeropuertos, presas), que crean territorio pero que también alteran o pueden alterar y destruir paisajes. Las claves funcionales y económicas (en todo caso, según una contabilidad económica incompleta) han guiado con demasiada frecuencia el diseño de las infraestructuras regionales. La triple dimensión del paisaje (ecológica, histórica y perceptiva) ha sido obviada en muchos casos. Es cierto también que frente a esa tendencia dominante pueden encontrarse ejemplos de

un tratamiento sensible del proyecto infraestructural, de una búsqueda de la integración, de la incorporación del proyecto al medio ambiente, a la historia del lugar y a sus cualidades sensoriales.

En cualquier caso, los más recientes procesos de urbanización y el desarrollo de las infraestructuras territoriales, han terminado por circunscribir en gran medida la dinámica de los paisajes andaluces, y su futuro, al mayor o menor impacto que sobre ellos tengan esos procesos urbanizadores. Y es el caso que la superposición de los artificios inherentes a la urbanización en todas sus formas hace ya tiempo que empieza a afectar, con distintos grados de intensidad, a todos los ámbitos de la región. Un proceso por demás acelerado, todavía inacabado en muchos lugares. No es por ello extraño que en el momento actual una buena parte de las preocupaciones públicas y sociales con relación al paisaje estén centradas en los efectos del proceso de urbanización regional sobre la calidad de los paisajes, de los propios paisajes urbanos y de su impacto

sobre los paisajes rurales y naturales. Y ello por cuanto en realidad la calidad un paisaje forma parte determinante de la mayor o menor calidad de vida de las personas que lo habitan y perciben.

Una preocupación en todo caso reciente, todavía a expensas de materializarse en criterios de ordenación y de gestión socialmente compartidos. Una realidad que constata el Plan de Ordenación del Territorio de Andalucía cuando expresa, por un lado, que «la diversidad paisajística de Andalucía constituye uno de los valores esenciales del territorio y de la diversidad de las culturas que expresan las diferentes formas de adaptación al medio, en el envoltorio común del mundo mediterráneo, y con las diferentes formas de utilización de los recursos del territorio y de la construcción de sus elementos urbanos e infraestructurales», y que el paisaje debe ser «entendido como la expresión visible de la relación de la sociedad con el medio a lo largo del tiempo, que constituye un bien común que ha de ser protegido, mejorado

y fomentado, en tanto que es también expresión cultural del equilibrio y calidad del territorio».

Pero también constata que es aún «insuficiente la incorporación de los paisajes andaluces como elementos integrantes del patrimonio de la comunidad. A pesar de un evidente progreso en la preocupación social y técnica por la identificación y preservación de los valores paisajísticos, no existe todavía una política paisajística efectiva. Y ello en un contexto en el que asistimos a una serie de procesos de transformación asociados a la urbanización (en especial en los ámbitos metropolitanos, litoral y a la progresión de la urbanización difusa del medio rural), a la extensión de los sistemas infraestructurales, y a las modificaciones en los sistemas productivos agrarios (abandono de formas tradicionales, por un lado, y por otro, la intensificación en algunos sistemas con nuevas técnicas), como los más significativos y de mayor incidencia sobre las estructuras morfológicas y funcionales del territorio».



# Paisaje fundado / paisaje

Pedro A. Cantero

Antropólogo. Universidad Pablo de Olavide

## I

Tratar del paisaje no es cosa baladí. Al hablar del paisaje tendemos a cosificarlo o a apreciarlo como una vivencia efímera. Verdad una y otra que no cesan de pujar en el intento de excluirse. Habitado a trabajar sobre representaciones, no me es difícil comprender que la naturaleza del paisaje no radique en lo que lo provoca. Su realidad es vivida a modo del sentir, como una certeza de la que los elementos pueden testimoniar, pero en cuanto se quiere que otros lo sientan no siempre se halla eco en el sentir ajeno. No es que el paisaje no tenga fundamentos externos, claro está que los tiene, sino que no vive fuera de quien lo percibe. Ahí radica su complejidad pero también todo su interés. Obviamente, esto no es solo propio al paisaje; nuestras percepciones son los filtros por los que vivimos la realidad, nuestras realidades. Hemos aquí en plena paradoja. Por un aparte, ¿qué entiende el que siente? Por otra, ¿cómo medir lo existente? y ¿cómo comunicarlo? El problema del paisaje reside en la interiorización, lo que se ha dado en llamar paisaje físico es tan solo espacio, o en el mejor de los casos, territorio. El espacio «físico» ofrece problemas de «aprehensión» tales que para «comprenderlo» se tiende a «desnudarlos», es decir: el técnico excluye

frangas enteras del «objeto», no solo por comodidad, sino para «comprender» su «naturaleza», corriendo el riesgo de no dar más que un aspecto empobrecido de este, sin ofrecer más certeza que la de un objeto amputado; se nos da como cierto a pesar de lo sesgado. Exigua realidad que se nos ofrece ya mutilada. En cuanto al territorio, es una representación que difiere según cómo se aprehende el espacio. Si la visión territorial difiere radicalmente entre el planificador y el habitante, también varía en función del lugar donde se more, según se pertenezca a un grupo o a otro, a una u otra comunidad, según se practique una u otra profesión, o según el modo como se viva el espacio. Por los mismos modos de recorrerlo se tendrán formas de concebirlo. Pero en verdad, ni espacio ni territorio son paisaje, hay algo más en él: el soplo que nos hace a todo hombre habitar en poeta. Hacer una aproximación de algo tan complejo en unas pocas páginas es, como poco, atrevido, sin embargo, a ello me arriesgo a modo de disquisiciones sobre las que meditar conjuntamente, yo desde mi mesa, tú, lector, desde donde quiera que leas estas líneas. Diversos enfoques guiarán mis propósitos, léelos con cuidado, no quieras ir más aprisa que lo que tu mente capte. Párate. Incluso para sentar tu desacuerdo.

# sentido

## II

Partiré de una premisa: el paisaje no se reduce a una serie de fenómenos naturales; más allá y más acá del paraje que vivimos o contemplamos, su realidad se encarna en el contemplador hasta subsumirla. Tetsuro Watsuji recuerda que cuando se habla de relación entre el medio ambiente y la vida humana, esta relación se encuentra ya objetivada, se olvida su carácter esencialmente subjetivo. El paisaje no es mero entorno físico, sino expresión existencial del ser humano<sup>1</sup>.

El sujeto que lo «crea» lo hace solo a medias, pues el paisaje no se da fuera de nuestras representaciones. Está estrechamente vinculado a la cosmovisión, a las formas de sentir el espacio propias a cada sociedad. Esta doble evidencia marca todo lo relacionado con el ser humano. La realidad del paisaje está doblemente filtrada por los afectos y por las formas de sentir la naturaleza propias de un pueblo y una época. Por un lado, ella palpita en quien lo contempla y, por otro, es producto de la cultura en la que se vive, no solo porque ella nos hace sentir el espacio, sino porque el mismo espacio termina por ser remodelado en función

de como se la concibe. Si el paisaje no es solamente territorio conlleva un encuentro que lo trasciende. Como escribiera Pierre Sansot «implica, de parte de quien lo percibe, un sentimiento de satisfacción, de conveniencia». Sin que este profundo alborozo que nos invade pueda necesariamente atenerse a un «realismo ingenuo por el que hubiese en sí paisajes más bellos que otros, porque más exuberantes o más armoniosos; ya que lo exuberante, la armonía, remiten, con toda evidencia, a los valores culturales»<sup>2</sup>. A pesar de ofrecérsenos cotidianamente, no siempre lo reconocemos. En el mundo urbano, por ejemplo, suele desaparecer de nuestro criterio de apreciación.

La verdad del paisaje no es universal, está supeditada tanto a las necesidades humanas como a las representaciones que la gente se hace de la vida y del espacio. Las formas de sentirlo están determinadas por la mirada. Y a mirar se educa. No quiero con esta afirmación parecer reduccionista; no desprecio el peso de la sensibilidad individual, mas no es menos cierto que la sensibilidad espacial es deudora de las formas de representarse la Naturaleza propias

1. Watsuji, T. *Antropología del paisaje*, Climas, culturas y religiones, Salamanca, 2006, 17.

2. 1983, *Paysage et identité régionale*, p. 3. (Inédito. Biblioteca de la Maison des Sciences de l'Homme, D 29 157/2186).

a cada cultura. Existen culturas paisajistas y otras que no lo son; valga contar entre las primeras a la cultura china o japonesa y entre las segundas a las culturas africanas. Las percepciones del espacio son muy diversas y cambian tanto en el tiempo como en función de la sociedad o del grupo al que se pertenece. François Dagognet señala cómo el espacio es un cementerio de signos que nos enseñaron a interpretar; evoca sismos de ayer, reliquias antiguas, trazas de eventos, acumulación de ensueños y tragedias. Paisaje y cultura se interpenetran<sup>3</sup>. Cada sociedad y su medio ambiente forman un todo que cada cultura redimensiona.

En cierto modo se puede decir que el paisaje es un constructo cultural; como asevera Javier Maderuelo, «una de las ideas generales sobre las que se apoya la cultura»<sup>4</sup>. Así, mientras en ciertas culturas se perciben los espacios panorámicamente, en otras se sienten con vida propia, personalizando los diversos elementos y centrándose en ellos. En la misma Europa el bosque tiende a cerrarse, al contrario del desierto que tiende a abrirse, no hay bosques ancestrales en nuestro territorio; como diría Bachelard, a lo más el bosque es antiguo, pero nos interesa retener cómo lo tópicico hace al bosque ancestral y nunca al pico o al desierto<sup>5</sup>. Seguramente esto es distinto para los pueblos del Sahara, o para los Inuitas polares.

Sin embargo, por lo general, los parajes singulares han sido objeto de culto desde la más remota Antigüedad. Aun si las razones que lo motivaran no fueran universales. En unos casos el hombre sintió ante algunos una especial presencia, de ahí que les atribuyera poderes especiales,

mientras que en otros fueron nociones de salubridad o fácil defensa las que primaron. ¿Qué es aún válido hoy día en la elección del lugar para vivir u orar? Aunque parezca extraño, puede que exista cierta ambigüedad en nuestra percepción de lo sagrado. Lo saludable y lo místico van unidos, aun cuando es innegable que existen lugares peculiares cuya «visión» perdura en nosotros a modo de paisajes encarnados.

La realidad espacial se inscribe en espejo de nuestra receptividad. De ahí que Heidegger anote, en la estela de Kant: «el espacio no es más que la forma de todos los fenómenos del sentido externo, es decir, una manera de acoger lo que encontramos, luego, una determinación de nuestra sensibilidad»<sup>6</sup>. Si no se puede desligar el espacio de quien lo percibe, cuánto menos cosificar el paisaje que es pura percepción. La realidad del paisaje radica en el sentimiento «afectivo» del espacio. Si uno nos iluminó, vive para siempre en nuestros adentros y nos apremia su reencuentro. Sin embargo, el paisaje habita entre lo fugaz y lo perenne como un fantasma en la mente de un niño. Su existencia se vive como indeleble, cuando es por esencia efímera. Aquel que tanto nos conmovió se nos escapa sin cesar, apareciendo o diluyéndose con los sentimientos. Lo echamos de menos, pero ¿cómo hallarlo de nuevo si su verdad es cambiante, en función de la hora y de la luz, de nuestra disposición y de nuestros afectos? La complejidad del paisaje radica ahí. En su transfiguración. No solo temporal y climática, sino existencial. En el hecho de ser espacio vivido y transmutado por la emoción y los sentimientos.

3. Dagognet, F., *Mort du paysage? Philosophie et esthétique du paysage*, Seyssel, 1983, 27.

4. Maderuelo, J., *El paisaje, génesis de un concepto*, Madrid 2005, 11.

5. Bachelard, Gaston, *La poétique de l'espace*, Paris, 1992.

6. Martin Heidegger, *Qu'est-ce qu'une chose?*, Paris, 1971, 207.

El haber nacido en un lugar determinado, el haber allí vivido la infancia, el haber amado, creado y sufrido, marca nuestra manera de ver y sentir los parajes. Para muchos, les será difícil vivir sin estar rodeados de «lo» que les «vio» crecer, o al contrario, «lo» huirán por aborrecimiento. Como indica Sansot, los paisajes de paso también están influenciados por lo allí vivido, un lugar donde se nos acogió con cariño, donde anidó una fuerte amistad o, al contrario, el lugar señalado por un duelo cruel, una represión sangrante, un rechazo humillante, la destreza de una absoluta soledad. Un lugar así marcado puede ofrecernos otra visión que la tenida por primera vez cuando lo vimos distraídamente. ¿Cómo distinguir en esa vivencia lo real de lo que la emoción recompuso? «Por esa herida del ojo o del alma, no se produce una verdadera hemorragia del sentido, sino un desgarrar que nos sensibiliza a aquello que destroza o interrumpe el orden de las cosas»<sup>7</sup>.

El paisaje afectivo nos hace vibrar todos los paisajes en nosotros, él permite la gestación de la metáfora, él ilumina las producciones artísticas. No hay realidad más densa del espacio que la realidad interiorizada, resultaría estéril una aproximación al paisaje que no tuviera en cuenta esta dimensión. Mas no basta con que se dé ante nosotros, todo paisaje implica un encuentro. Encuentro entre lo que allí somos y allí se nos presenta. A veces una leve brisa, un aroma, un fulgor o unas gotas de lluvia bastan para hacernoslo presente y, entonces, lo sentimos por un alborozo del ánimo –o por un temor– que constata el encuentro. Apesadumbrados o, simplemente, absortos no lo habíamos reconocido, pasábamos sin advertirlo y ese encuentro, incluso breve, basta para «sentirnos». Gracias a él, de nuevo

en nosotros. Tetsuro Watsuji sugiere que «nos encontramos con nosotros mismos precisamente en correlación existencial con el clima y el paisaje». Y el ser humano, «en esa comprensión de sí mismo se orienta hacia una libre configuración de su vida». Construye, remodela, proyecta, se proyecta. Casas, templos, calles, plazas, parajes... La arquitectura del paisaje no depende solo del sustrato. Que se lo digan a los poderosos, grandes constructores del espacio que desde la Antigüedad perforaron montañas con tal de atraer un caudal y transformar la realidad tanto por necesidades estratégicas como por el mero placer del ojo. Jardines suspendidos en tierras llanas, grandes lagos donde solo había bosques, perspectivas sin traba en parajes acotados... Construir lo que fue nuestro idílico refugio o la imagen misma del Edén, ¡qué visiones tan distintas las originan!

Claudio Magris anota en *El Danubio*: «resulta agradable que el viaje tenga una arquitectura y que sea posible aportar a ella alguna piedra, aunque el viajero parezca menos alguien que construye paisajes –tarea de sedentario– que alguien que los desmonta y los deshace, como el barón von R. del que cuenta Hoffmann que viajaba por el mundo coleccionando panoramas y, cuando lo consideraba necesario para su placer o para crear un hermoso mirador, hacía talar árboles, desnudar ramas, aplanar las redondeces del terreno, abatir bosques enteros o demoler alquerías, si obstaculizaban su vista. Pero también la destrucción es una arquitectura, una deconstrucción que obedece a reglas y cálculos, un arte de descomponer y recomponer, o sea de crear otro orden: cuando una pared de hojarasca caía de repente, despe-

<sup>7</sup> Pierre Sansot, «L'affection paysagère», en François Dagognet (coord.), *Mort du paysage?*, 1983, 61.

jando la vista sobre las ruinas de un castillo lejano a la luz del crepúsculo, el barón von R. se detenía algunos minutos para contemplar el espectáculo que él mismo había escenificado y luego se iba apresuradamente, para no regresar nunca más».

### III

Llegados aquí, creo oportuno apuntar algo sobre el proceso que el espacio marca en la historia de la pintura. Si se puede decir que la palabra paisaje está ligada al romanticismo como visión regeneradora de la Naturaleza, la pintura opta por la representación del espacio desde bien antiguo, aun si esta estuviera fuertemente sometida a una percepción cósmica. Percepción de lo inefable: Obra Ideal que manifiesta al Creador.

François Cheng explica cómo en China el espacio es vivido como «presencia» del Vacío mediano, sin miedo al vacío. Como en los puntos de suspensión de la poesía clásica china. «Es el lugar dejado a lo inefable, a lo indecible, a la resonancia, a la bruma que fija los contornos. Para un chino, el paisaje no es solamente un paisaje. Es el lugar donde se desarrolla la verdadera vida, donde el espíritu del universo y el espíritu del hombre están en simbiosis. En la pintura china hay, a menudo, menos negro que gris o blanco. Al contrario, los artistas europeos, desde el Renacimiento, se muestran impacientes de ocupar todo el espacio de la tela. Para el pensamiento chino, el Vacío mediano es el Soplo vital que arrastra todos los seres en la danza del Yin y del Yang, desde el Origen»<sup>8</sup>.

Mientras que en la pintura europea, hasta el Romanticismo, el paisaje es un fondo, un decorado más o menos sublimado, en la pintura oriental debe adentrarse en el soplo mismo que infunde la Naturaleza. «Para maestros como Chu Ta o Shitao no se trata de representar o de imitar la Naturaleza, sino de participar en el gran movimiento de la creación. A partir de la idea del Soplo, el pensamiento chino ha avanzado una concepción unitaria y orgánica del universo donde todo se reúne y se tiene. Estando el ser del hombre animado por el mismo Soplo que mueve los astros, sus actos de creación están unidos a los del universo vivo. “Antes de pintar un bambú, ¡déjale brotar en ti mismo!”, aconseja Su Tuna-po en siglo XI»<sup>9</sup>.

En la pintura europea, desde el Renacimiento, ese fondo cubre todo un discurso en el que trasluce o la obra divina o la visión culta del autor que, por lo general, pretende enseñarnos lo que en sus viajes descubrió adoptando aquellos elementos dignos de formar parte de un paisaje arquetípico. Joachim Patinir (1480-1524) va más allá. No inventó realmente la pintura paisajística, como indica Elena Vozmediano, «casi todos los elementos de su fórmula se habían ensayado antes», pero transforma el fondo en escenario admirable y logra de modo ejemplar esa recreación paisajística, tanta es su capacidad visionaria y su facultad de regenerar la realidad a modo de un «Misterio». Combinando detalle naturalista y fantasía, convertía la Naturaleza en una obra excelsa que implicaba un discurso mayor: la mano del Creador está detrás de tamaña belleza. Tengámoslo en cuenta, el suyo es, ante todo, un paisaje mental que concibe la vida como una peregrinación y, por

<sup>8</sup> Cheng, F. “La Chine et nous”, en: *Le Nouvel Observateur* n° 2126, 4 août 2005, 54.

<sup>9</sup> Cheng, F. “La Chine et nous”, en: *Le Nouvel Observateur* n° 2126, 4 août 2005, 55.

tanto, incita al espectador a un viaje hacia el/lo Inmenso. Más que paisaje realista, paisaje devocional que encierra claves, arcanos, amenazas y recompensas. Artífice, más que moralista, «el hechizo de sus grandes obras proviene del efecto de conjunto: nos sumergimos en ellas, atraídos hacia las frías aguas de esos ríos y mares de azurita que avanzan hacia los altos horizontes, y proyectados hacia esas recurrentes franjas de gran luminosidad sobre el horizonte que son [...] promesa de salvación»<sup>10</sup>.

Solo algunos pintores provincianos, como es el caso de Vermeer (s. XVII), nos muestran su ciudad (Delft), no siempre dignificada, pero sí como fondo. El caso de Canaletto es el de un precursor (1697-1768), aun si sus paisajes venecianos fueron más una visión interiorizada y hasta cierto punto sublimada que la cruda realidad del espacio. Se puede decir que, por regla general, ni los pintores europeos ni la pintura clásica china o japonesa ofrecen paisaje, sino visión cósmica o, a lo más, ensoñación. Hasta Katsushika Hokusai (1760-1849) no hubo retrato de la Naturaleza. Él fue el introductor del paisaje como género propiamente dicho. Contemporáneo de Chateaubriand (1768-1848), es singular este paralelismo en las antípodas. Sus *Treinta y seis vistas del Fuji* (1826-1833) pueden ser ese intento mayor de acercamiento a la montaña sagrada, aun si la que considero su obra mayor ofrece una visión centrada sobre la fuerza del elemento, como ese primer plano de *La Gran Ola* (1823-1829), realmente magistral en su intensidad. La misma ola como un ser que cobra vida. O esos *Espasmos de amor* (1814), que representan a un enorme pulpo absorbiendo la vagina de una mujer entregada.

Pero, me diréis, esto es, más que el reflejo de lo existente, una fantasía sexual altamente realista. La Naturaleza encarnada en el fantasma.

Se puede decir que la pintura del paisaje es un atrevimiento del Romanticismo, no solo lo percibe como retrato del espacio real, sino que propone un corte radical: la realidad sentida de la Naturaleza. Al igual que un desnudo, despojada de intermediarios que la arropan. Hoy cuesta comprender la repulsa, de la que habla Salomon Reinach, con la que algunos estetas acogieron a la escuela de Barbizon en el *Salon de la Restauration*, por haberse interesado por «los retratos de la tierra natal», que presentaban «parajes áridos y sin encanto, cuyas líneas son pobres y la vegetación seca y enjuta»<sup>11</sup>, alejándose de la visión culta del paisaje que implicaba un «paisaje ajustado», con templos en ruinas en primer plano y otros toques que lo vistieran y «significaran».

Sin embargo, aun si el paisajismo es ya una realidad universal, no se acerca del mismo modo un pintor chino o un pintor occidental a la Naturaleza. François Cheng explica que si algunos pintores occidentales «pueden representar un árbol comenzando por el follaje; para ellos el árbol es en primer lugar una masa que fascina al ojo por su plasticidad a la vez nebulosa y escultural. Para un chino, es impensable. No puede comenzar más que a la base del tronco y pintar en un gesto ascendiente. Su pincel espasa el movimiento del crecimiento del árbol por medio del trazo. Montaña, roca, bambú, árbol, arrugas sobre el agua, brumas y nubes, todas esas cosas de la Naturaleza no tienen forma fija. En revancha, tienen una línea inter-

<sup>10</sup> Elena Vozmediano, *El Cultural*, 19 de agosto de 2007.

<sup>11</sup> Salomon Reinach, *Apollo. Histoire Générale des Arts Plastiques professée à l'École du Louvre*, Paris, 1934, 303.

na constante. Es solo eso lo que debe guiar la mano del pintor. Se trata de abordar el sujeto desde el interior, de devenir árbol o bambú». Y añade: «Matisse se inspiró de esta manera de ver. Como dicen los chinos, “quien quiere dibujar un árbol debe saber crecer con él”»<sup>12</sup>.

#### IV

En esta época de acrecimiento urbano y de aceleración, dos fenómenos me parecen dignos de señalar. La búsqueda del paisaje único y el cliché panorámico. Por un lado, el paisaje único tiende a identificarse con el más «primigenio» en el que lo humano esté ausente y, por otra, se busca una visión panorámica que se «vio» en postales o prospectos de agencias de viaje. El paisaje original sería aquel en el que el urbanita encontrara un eco del paraíso y, en su defecto, el mero cliché coleccionable.

Qué hace el viajero al recorrer tantos parajes sino buscar el que nadie vio o coleccionarlos en la esperanza de poder guardarlos todos y no equivocarse. Y, si la memoria no bastara, se encierran en fotos o películas para poder evocar un día ante una reunión de amigos lo que vimos o poder abrir nuestra cajita mágica en momentos de nostalgia... Pero, ¿todas las personas coleccionan paisajes? Si no todos viajan con ese propósito, no son pocos los que van en busca de una imagen calcada. John Berger anota a este respecto: «las personas corrientes siguen las señales que indican cómo ir hacia un lugar que no es su casa, sino el destino que han elegido. Señales de carretera, señales en los aeropuertos, señales en las estaciones. Algunos viajan

por placer, otros por trabajo, muchos por dolor o desesperación. Al llegar, se dan cuenta de que no están en el lugar que indicaban las señales. El sitio en el que están tiene la latitud, la longitud, la hora local, la moneda que se esperaban, pero no posee la gravedad específica del destino que buscaban.

Están al lado del lugar al que querían ir. La distancia que les separa es incalculable. El lugar ha perdido lo que lo convertía en destino. Ha perdido su territorio de experiencia»<sup>13</sup>.

Watsuji considera que «la importancia del tema del paisaje radica en que nos proporciona la orientación definitiva para analizar la estructura de la vida humana» (2006, 36). Estructura como existencia. De ahí que me pregunte: si el paisaje está estrechamente vinculado a la contemplación, en el siglo de la velocidad ¿qué cabida tiene el paisaje como fruto de la contemplación? La velocidad obliga a ajustarse a su dinámica. Hoy en día, se viaja a velocidades vertiginosas y el espacio se concibe cada vez más en función de parejo movimiento. Hay que modelar el territorio para que el desplazamiento se haga en tiempo mínimo, hasta el punto de supeditar el entorno a esa exigencia. Richard Sennett, reflexionando sobre las grandes megalópolis, escribe: «el espacio se ha convertido así en un medio para el fin del movimiento puro [...] el conductor solo puede conducir con seguridad con un mínimo de distracciones personales. [...] A medida que el espacio urbano se convierte en una mera función del movimiento, también se hace menos estimulante. El conductor debe atravesar el espacio, no que atraiga su atención.

12 Cheng, F., “La Chine et nous”, en: *Le Nouvel Observateur* n° 2126, 4 août 2005, 55.

13 J. Berger, “Diez notas sobre ‘el lugar’”, en *Babelia* n° 712 (16 de julio) 2005, 16-17.

La condición física del cuerpo que viaja refuerza esta sensación de desconexión con el espacio. La propia velocidad dificulta que se preste atención al paisaje»<sup>14</sup>.

De esta aserción podríamos deducir que en esas condiciones se necesite fijar lo apercebido por el filtro de la postal. Miraremos el resultado de la mirada de otro. Es más, intentaremos calcar su mirada. Él ve por nosotros. Pues él ha visto. El turista no tiene tiempo que perder, recoge lo que «se debe» recoger. Si habitar en poeta es lo propio del hombre, no siempre actuamos como tales porque no sentimos o no nos detenemos a sentir. Cogidos por la asepsia de la urgencia.

En la «reconstrucción» del paisaje el tópico cobra dimensiones constrictivas; el espacio debe moldearse a la imagen que lo gobierna. Lo originario, lo quimérico, lo paradisiaco. Parajes de ensueño, cuidados con el tópico que encierran, aun a costa de su misma vida. Lo que para unos es el Paraíso para otros puede resultar el abismo, pero no hay peor muerte anímica que la de ver morir en nuestra propia tierra el paisaje que albergamos en nosotros, el paisaje que vimos vivir y que ahora periclitita. Mi tía Concha no podía soportar la soledad paradisiaca de su pueblo natal, sin niños, sin bestias..., sin cagajones ni ruidos el pueblo se había convertido en un cementerio. No es menor el drama que refleja Juan Cruz al hablar de Babia desierta. «La belleza solo es una parte del paisaje, porque los lugares hermosos son como las noches y las manzanas, tienen dentro la frescura del paraíso y el sabor del infierno. Ahora los montes evocan la hermosura que está en las películas y que se queda en la retina de la memoria cuando ésta es

feliz. [...] Pero en invierno la vida es la realidad que conocen los que decidieron quedarse. [...] Ellos saben que el Paraíso es difícil, y que la lejanía no es precisamente la gloria»<sup>15</sup>.

Esa paradoja trasluce en la película *The Brokeback Mountain*. Los personajes buscaban bonanza en el marco que conoció sus primeros amores, ante un paisaje agreste y majestuoso. Regresar allí era un paréntesis idílico que en su marco cotidiano no parecía factible, tanto por la monotonía del espacio como por el hastío de sus vidas. Espacio y existencia confundidos. Aquel paisaje primigenio les magnificaba. Acudían tras la «pura» visión que les eligió. Ella sola parecía salvaguardar la «pureza» de su encuentro. Espejismo inalcanzable.

La cosificación del paisaje se asienta en el tópico hasta secuestrarlo. Hoy no solo se destruye el viejo territorio, sino que se enmascara la destrucción con una estética de salita de estar. No cabe ante ello sorpresa ni compromiso, reducido a una postal, sus variantes son mínimas. La banalización de lo bello obliga a reconocerse en lo que se nos propone como comfortable. Se nos intenta vender un paisaje para sentir, se nos vende un artilugio para provocar los sentidos, ni más ni menos, se nos vende la mirada. Sin embargo, sentir no es solo mirar; sentir no es más que un acto banal si no implica un goce que nos muda y transforma. Solo ese instante de gracia nos permite ser en el paisaje, hacerlo existir en nosotros, recibirlo como un don que significará nuestras vidas. La dimensión metafórica del paisaje sigue siendo su realidad más amplia. Su

14 Richard Sennett, *Carne y piedra. El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental*, Madrid, Alianza, 2003, p. 20.

15 *El País*, agosto 2005.

valor estético es complejo y secreto, se resiste a la evidencia. Paradójicamente el aspecto estético se desprecia, por una parte, a la hora de valorarlo en las aulas y, por otra, se ha convertido en un elemento económico que el turismo explota y momifica, reduciendo todo a un mismo viaje, a un paisaje de cartón piedra.

No hay peor amigo del paisaje que su reproducción cosificada, no hay manera más eficaz de vaciarlo, disecarlo en imagen banal. Vivirlo como un tópico es la nueva forma de remedar el paisaje, de guapear lo baldío, de vender viajes, de hacernos creer que conocemos y sentimos.

La diferencia entre el paisaje mercancía y el paisaje que nos vio crecer, amar o sufrir, es abismal. El paisaje afectivo no necesita guapura, su belleza no radica en el objeto, él vive en nosotros como un eco que se despierta y vibra. Para quienes gozaron en ellos, un lodazal, un estercolero o un erial son lugares entrañables. Con tan solo un olor, un ruido, una palabra, encierra tal intensidad que cualquier brizna nos lo devuelve intacto. En cierto modo se despierta como se ha ido gestando en el olvido. Mathieu Kessler lo corrobora: «el paisaje no reconoce el privilegio de un sitio, de un emplazamiento, de un lugar»<sup>16</sup>.

## V

El olor o el sonido nos afloran paisajes que duermen en los adentros. Oler el humus despierta en mí un bosquecillo de Viazac en el que gocé corriendo y revolcándome. La flor del castaño de indias: los escauceos eróticos de un julio lejano en los parques parisinos. Las miasmas de

fruta pasada: los viejos mercadillos de Venecia. La resina: el pinar de mi pueblo natal. Los efluvios de alcantarilla y jazmín: las callejas de Sevilla o Palermo. El silbido del estornino: los atardeceres sobre los tejados de Fuente-cén. El arrullo de la tórtola: los parques de la Rochelle. El canto del mirlo: los recónditos jardines de Toulouse... ¡Cuánta importancia cobran los sentidos en la evocación de un paisaje! La tibieza del aire me retrotrae a los parajes de Provenza; la rudeza del viento al páramo de Corcos; el frío que aviva a la visión imponente del macizo nevado de La Meige.

Sin embargo, conviene recordar que no basta sentir para alumbrar. La gestación interna no basta para hacer obra, crear paisaje es algo tan difícil como plasmar la ensoñación. Como en la pintura, no hay paisaje que no lleve implícita su recreación. Chateaubriand, en su *Carta sobre el paisaje en pintura*, ya afirmaba que: «El paisaje tiene su parte moral e intelectual como el retrato; es necesario que hable también, y que a través de la ejecución material se experimente o las ensoñaciones o los sentimientos que hacen surgir los diferentes sitios»<sup>17</sup>.

No basta con reproducir, es necesario recrear, ni tan siquiera el paisaje que nos conmovió puede con su sola reproducción existir por sí mismo, es necesario trasmutarlo, figurarlo de nuevo, insólito y provocador, darle voz para que exista por sí mismo. Huir de lo bello para encontrar la hermosura.

Los artistas no muestran hasta qué punto ese camino es insalvable. El mismo ejemplo de Cézanne pintando una y otra vez la *Montagne Sainte Victoire*, y cuanto mayor se

<sup>16</sup> Kessler, M., *El paisaje y su sombra*, Barcelona, 2000.

<sup>17</sup> François-René de Chateaubriand, *Lettre sur le paysage en peinture*, 1795.

hacía, más la necesidad imperiosa de retrazar lo imposible se le imponía. Al color ocre patente, a los verdes tenaces se sucedieron colores de tal levedad que muestran hasta qué punto lo que él buscaba solo habitaba sus adentros. En los últimos años de su vida esa obsesión pude vivirla en Ricardo Fuentes sugestionado por la luz del Guindal, la finca que conoció sus amores jóvenes con Carmen y su último retiro, uno y otro día intentaba plasmar una belleza que se resistía. «¡Demonio de luz!», decía. Demonio de luz... era la visión misma la que no lograba aparecer por ser siempre voluble, como el mismo afecto que le dio vida. Una reflexión de Jean-Claude Izzo en su novela *Chourmo*, contemplando el mar de aquellas calas en las que su padre le enseñara a nadar y a las que una y otra vez recurría cuando la nostalgia le empuñaba el alma, me hizo ver hasta qué punto el color es múltiple y difuso. Se extrañaba que los extranjeros vieran el cielo provenzal siempre azul

y del azul hicieran encomio monocromo, cuando él percibía en el azul tantos colores encerrados. Según sus sueños, sus pesares o la ilusión le habitara: azul plumizo, zarco, cobalto, marino, turquesa, añil, celeste, zafíreo, garzo, índico... Sombra densa o claro irresistible como la misma luz, el amor mismo que en el deseo se encarna.

¿Qué vio el ojo en ese nido sino el eco de lo que sintió? ¿Qué ve sino lo que vivió en lo que ahora siente? De ahí que el paisaje tenga la dimensión de quienes lo habiten y en ellos perdure más allá del mismo territorio, digo, más allá de su realidad física, más allá de la luz que lo enhebra. Ese impacto que la luz propicia hila el instante aquel que nos lo dio primero y cada nuevo enfoque despierta el recuerdo, aviva la memoria, para hacerlo otra vez nuestro pero ya distinto, inasequible, pero indispensable. Hay gente que no puede vivir lejos de su paisaje afectivo y otros que lo llevamos para siempre en rescoldo. ■■■

## Paisaje y recreación en la fotografía de Javier Andrada

La vinculación que tiene Javier Andrada con el paisaje le viene de lejos. No solo por su formación científica, estrechamente vinculada a la Naturaleza, sino por haber sentido en él una fuerza evocadora y percatarse del potencial expresivo que encerraba, más allá de la simple sensación. De ahí que emprendiera su búsqueda y codiciara, más que la apariencia, lo que allí latía hasta conmové.

Son diversas las publicaciones en las que podemos encontrar esa huella. Básteme mentar la colección de guías del viajero que la Diputación Provincial de Sevilla editara en los años 90; así como los trabajos que conjuntamente realizamos acerca de la cultura del agua en la Provincia de Sevilla, o aquellos sobre las fiestas de Huelva o en lo tocante a las tierras y gente de olivar. Hubo, sin embargo, un punto de inflexión ya alcanzada la cincuentena. Una foto lo sintetiza por su desnudez. Foto que aquí podemos contemplar: *La Rambla de Tabernas*. Ella sintetiza lo que Javier busca en el paisaje. Esta imagen me afectó especialmente. Lo mojado, a modo de sombra, matiza la masa mineral hasta infundirle vida. Como si el lugar renaciera. Presencia y ausencia insinuadas. Soplo conmovedor que él supo captar en un instante, en ese instante efímero en el que el espíritu del lugar aparece.

Por entonces los recuerdos de paisajes arcaicos remontaban en él como efluvios de una edad idílica. La tierra de su infancia se le presentaba aún viva en la memoria. Terca y acuciante. Aquel universo recóndito del jardín de Bellaterra, la larga y lenta línea de los viajes por tierras de olivar, los vericuetos del río, los campos del Aljarafe, las playas... Todo parecía ya perdido. Lo inmutable se había hecho de pronto perecedero, todo se le escapaba entre los años. Como un condenado a muerte, se sabía vencido por el tiempo.

La persecución de ese empeño se le hizo apremiante y así lo expresaba –como aguardando a que se le echara un cable para atravesar ese abismo. Tras una serie de discusiones en torno al tema, proyectamos una estrategia de acercamiento a esa ilusión y, después de algunos esbozos, concebimos un proyecto al que Ignacio Pozuelo se adhirió gustoso. La idea axial fue la de plasmar ese aliento que Javier sentía brotar en los distintos parajes, a escala de Andalucía. La apuesta de captar el ánimo de esta tierra, desde el *animus* personal.

Hoy, tras años de búsqueda, encuentros y labor, la intención ha ido tomando forma. Existe un corpus congruente para poder saldar lo que ha sido su inquietud. ¿Es que su búsqueda acaba aquí? No lo creo. Como ocurriera con Ansel Adams o con Cartier-Bresson, habrá que esperar aún muchos años para que desvele ese amplio espectro.

En este libro Javier ha intentado plasmar, al modo de un pensador de la emoción, más que de un coleccionista, algunos aspectos de esa tierra que tanto ha vivido. No es un resumen, incluso si ha consentido dar cuenta de una amplia muestra, su obra tiene algo de introspección. Lo palmario no le contenta. Él busca más allá y más acá de lo que se nos presenta. Como Edmond Jabés, sabe que «en el corazón de la evidencia está el sentido»; no obstante, nada es más denso que lo evidente, nada es más misterioso e impenetrable que lo que se nos da.

Es cierto que, a veces, poseído por la Gracia se le ofrece la visión, mas incluso ahí, en ese momento, es necesario aprehenderla. Es necesario que el objetivo fije lo inenarrable. Y eso... eso es fruto de la dura labor del artesano, conjugada con el toque del creador. Pues Javier es un

paciente artesano y un creador. La obra que ha emprendido es lenta y laboriosa, incluso en sus momentos más brillantes. Incluso sus obras más espléndidas que parecen un carisma, incluso ellas, son fruto de ese constante estar dispuesto, estar en busca, estar en el camino. Pero, no lo olvidemos, eso no basta para insuflar el ser de la cosa. Queda todo por hacer. Por un lado, ¿cómo lograr el espíritu del lugar? Y, por otro, ¿cómo darle vida? ¿Cómo captar el soplo de una tierra tan dispar? Ahí radica una de las pruebas de lo que acabo de exponer; pues si «el paisaje es un favor sin causa y sin objeto», no es menos cierto que hay que dejarse ir a la generalidad de tamaña hazaña y hay que estar allí, predispuesto y fundador. Sentir la persistencia, revelar la trascendencia.

En esa búsqueda no cabe reposo, pues jamás se nos dará. Se sabe que no está al alcance de la mano, que es una quimera, maravillosa quimera que nos acrece al descubrirla. Aun si no la alcanzamos, sabemos que está ahí, que es posible, que la hemos visto un solo instante y desde entonces vivirá para siempre en los adentros.

Ahora bien, ese trabajo que el poeta hace suyo y que el pintor puede, con esfuerzo, plasmar: ¿cómo logra captarlo el fotógrafo? Cómo en esa brevedad puede asir el breve favor de la belleza. El instante propicio, la visión.

Cuántas veces he visto a Javier desesperado ante tamaña vacuidad. Cuántas le he visto derrotado ante la distancia que su obra le ofrecía y la visión. Y cuántas otras venía con unas migajas tan solo, cierto, aun si detentaban la aparición, como pepita de oro encerrada en un magma de pardo gosán.

Amén de la búsqueda y, a veces en ese trance, se da el hallazgo, el encuentro y el asombro. El hallazgo es fruto de

la intuición por la que se siente que aquellas circunstancias celan algo. El encuentro es fruto de la búsqueda. En cuanto al asombro es un don, don que puede ser librado tras una paciente espera, en el momento en el que ya se desconfiaba de la Gracia. Cuántas veces el asombro llegó cuando las cámaras estaban enfundadas y solo sirvió para el goce íntimo –en el enfado de no haberlo captado y en el placer de haberlo vivido.

Mas, en verdad, a Javier no le basta con haber estado ahí en el momento oportuno. Con haber gozado. Se debe a la captura. Revelar esa magia que la luz imprime al lugar. Trasmutar un paraje banal, cierto iluminado, pero imposible. ¿Restituir? No. Alumbrar. Dejar latir el silencio como un fruto despreciado que encontrara cobijo donde madurar. Hacer brotar de lo anodino la obra del Hacedor, como si se diera por primera vez. Pues por primera vez se nos da, al rescatarla de lo inefable.

Amén de la foto de la rambla de Tabernas, baste mirar esa otra de los campos de algodón, en las inmediaciones del Corbones, en Alcolea del Río, para comprender el prodigio de la transmutación.

Hombres, animales, árboles, senderos, rocas, valles, montes, agua... Tantas líneas, tantos puntos, tanta figura donde apoyar la foto., incluso si la imagen es tan fugaz como la misma luz. La puntuación es lograda sin aspavientos hasta hacernos vivir el todo como si fuera a penetrarnos o ya estuviera en nosotros. Bástenme como pruebas el rebaño arrebujado ante el precipicio que se abre sobre el pantano de Iznájar; los faros en la niebla de Isla Mayor; la línea que marca la tierra arada junto al olivar; las ramas que encuadran los huertos de Alájar desde la Peña; el viandan-

te que deja su traza en la ciudad o el remolino de palomas que da al parque urbano dimensión etérea. En otras, se intuye el esfuerzo de penetrar la materia, al modo de Cezanne ante la Sainte Victoire, en esas canteras de Códbar o en la acumulación de piedras de los llanos de Líbar, en Benaoján.

Ahora bien.

No vayáis al sitio en la esperanza de ver allí lo que él logró. Llegados al lugar tendréis que abandonar toda apuración, dejaros anidar. Abandonaos y ofreceos hasta que el soplo os habite. Y eso, las más de las veces, pertenece al milagro.

Bástenos con contemplar.

No temáis si sentís retoñar la ternura en vosotros. Ella nos conmueve a amar sin posesión, nos devuelve a la capacidad de amar ante la sola «existencia». Kostas Tsirópulos la hace nacer del primer rayo de sol al caer sobre una lisa

piedra blanca en aquel día de la Creación en la que Dios le hablaba al primer hombre con su Silencio. «La ternura está suspendida en aquel borde ondulante [...] sin aspirar más que a una secreta celebración existencial. [...] No busca lo suyo ni regala más allá de sí misma [...] no es un término, no es un fin del ser». La ternura es efímera, no está hecha para instalarse ni para domeñar. La ternura nada exige ni nada determina, no brota para enlosarnos ni para enaltecernos, es como aquel instante efímero del Origen: la emoción de quien contempla lo inicial. O la quietud de quien atañe ese frágil estadio de añoranza de un tiempo ya purificado.

Adentraos en este libro como en un templo. Escoged el momento propicio. Abridlo. Pasad sus páginas con lentitud y deteneos en alguna lámina, a modo de embeleso, hasta sentirlos habitados.

Cerrad los ojos y aprovechad la visión. ■ ■ ■

Pedro A. Cantero

Sanlúcar, setiembre 2007

Entre cielo y agua. Paisajes de Andalucía

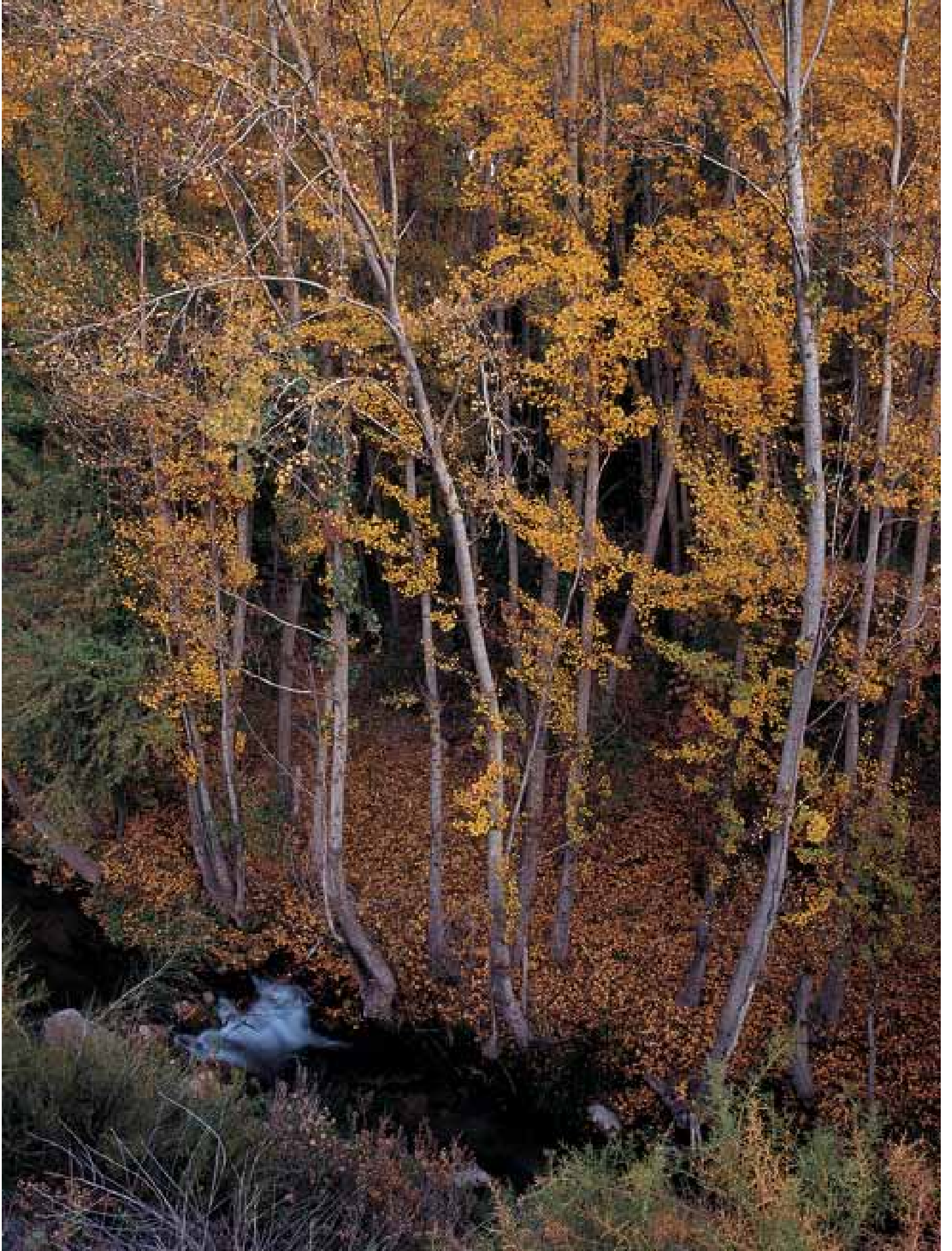
*A mi madre*

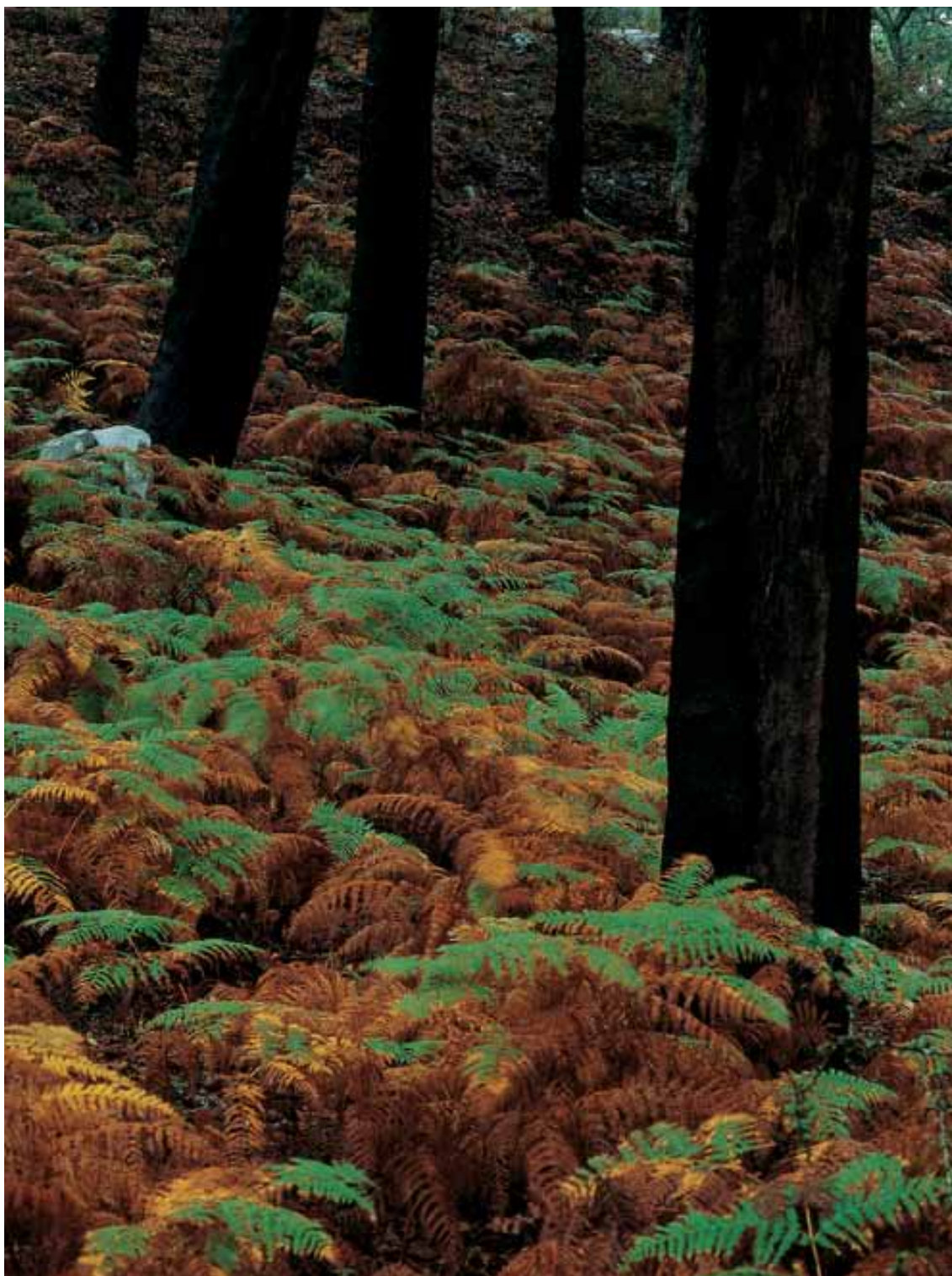
BOSQUE ESPEURA VERDE  
TRONCO CORTE  
ESCONDIDO IMPEN  
LUCIÉRNAGA OTOÑO  
ULULAR PERDIDO  
CABAÑA ESCONDITE SE  
SUSURRO NIDO P  
MATORRAL ARBUSTO  
HUMUS HOJARASO  
SENDERO RASTRO R  
SEMBRADO COSECHA LIN

E PRIMAVERA VEGETACIÓN  
ZA TOCÓN ÁRBOL SOMBRA  
ETRABLE SECRETO MIEDO  
HOJA AMARILLO MISTERIO  
MALEZA MARAÑA REFUGIO  
TA CUENTO RAMA VIENTO  
ASEO SOLEDAD HALLAZGO  
O PINAZA MULLIDO LECHO  
CA CHASQUIDO PENUMBRA  
RAIZ DEHESA PASTO SURCO  
NDE HIERBA ERIAL HUERTA







































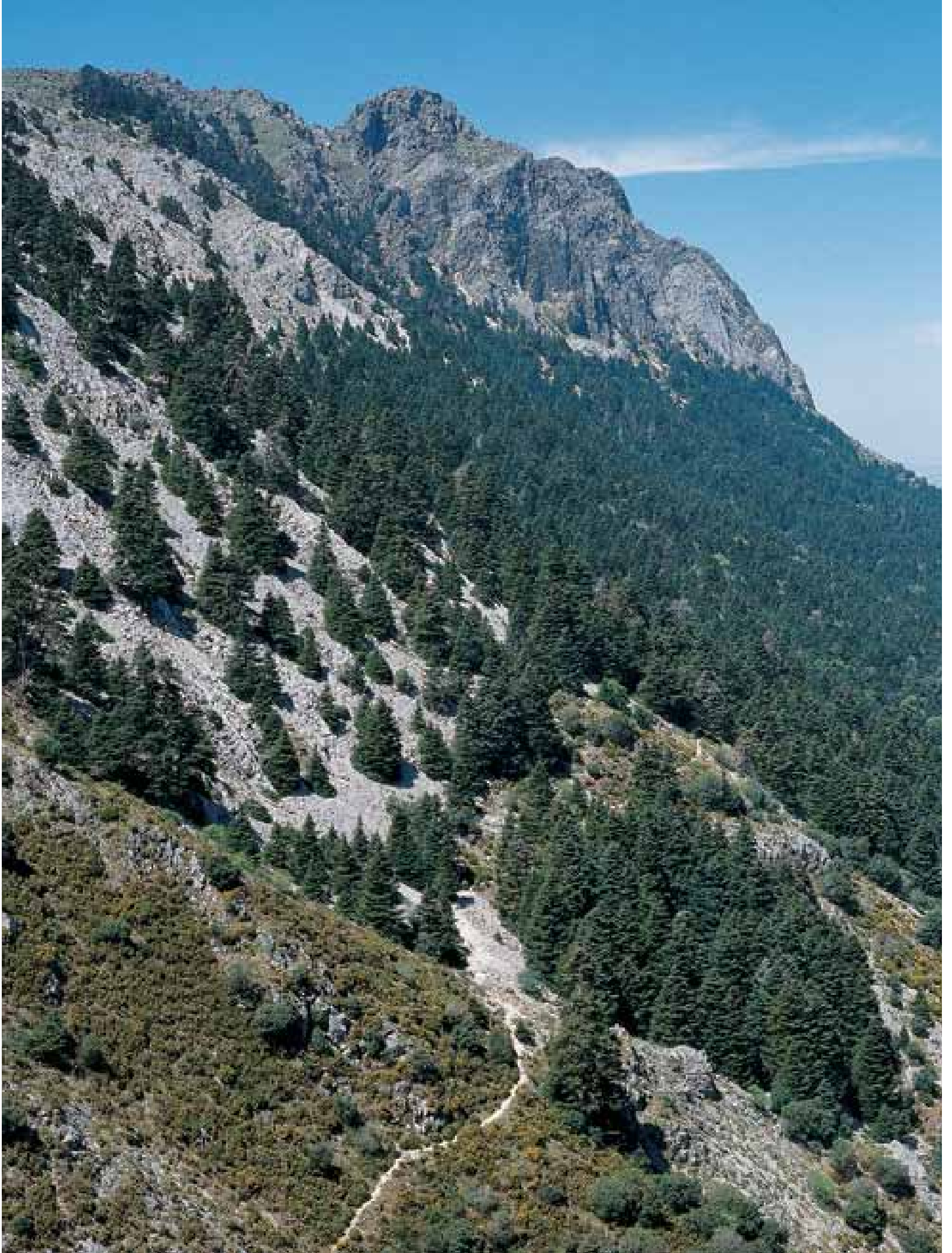


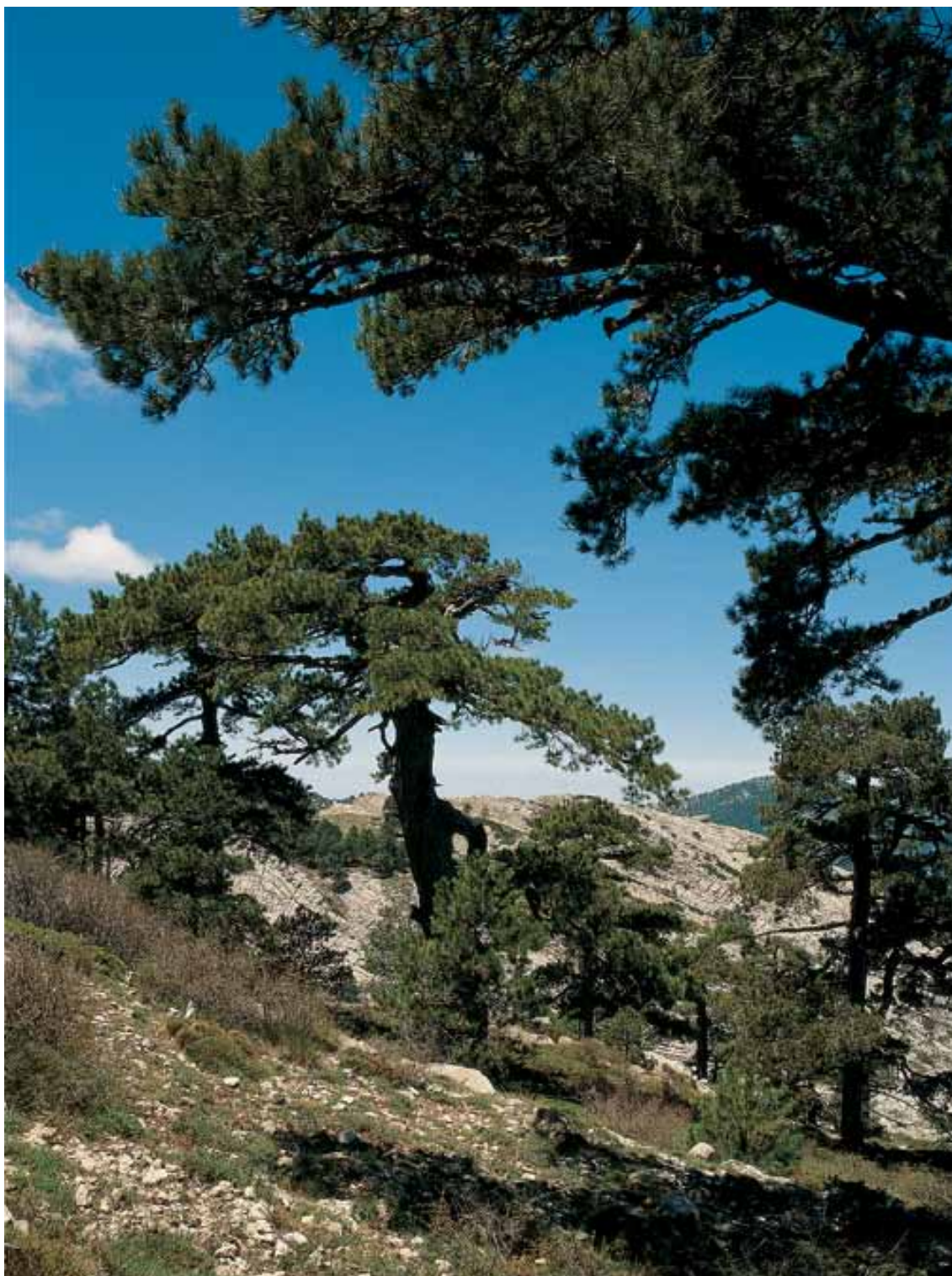
































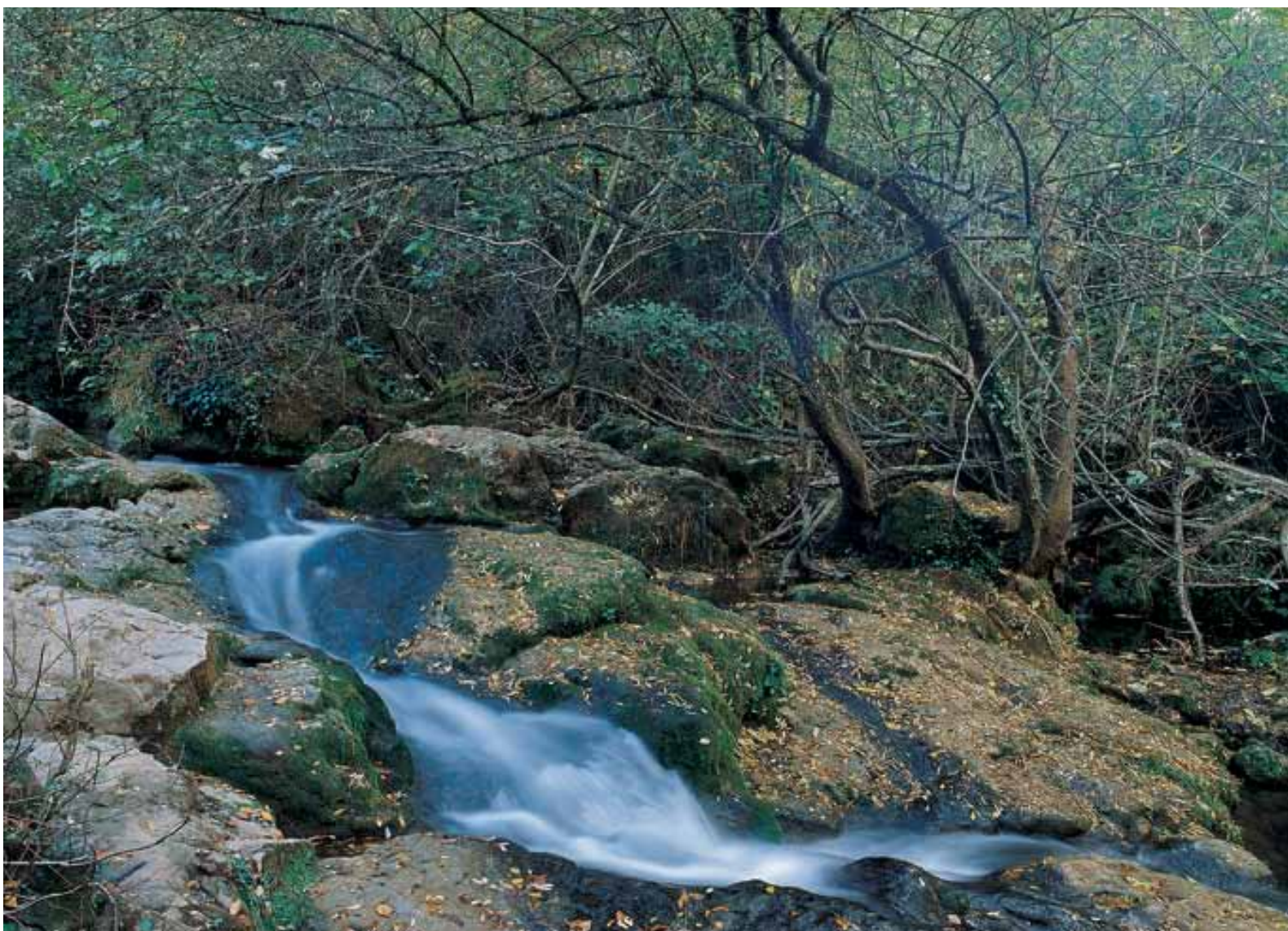
AGUA NACIMIENTO ONDA  
REMANSO LLUVIA ESCARCHA  
SED LIMPIO TURBIO BARRO HU  
PESCA GUIJARRO MOLINO  
FRESCURA GOTA GRAN  
TRANSPARENTE PUENTE MARISMA  
SEQUÍA ACEQUIA ORILLA M  
INMIGRACIÓN PLAYA LLEGADA ES

A FRÍO MOJADO RÍO RIVERA VADO  
VERANO CORRIENTE PEZ FUENTE  
HUMEDAD BARCO ARROYO CHARCO  
RIBERA ALAMEDA RAMBLA NIEBLA  
HIZO NIEVE HIELO BAÑO REFLEJO  
LA SOLEDAD MEANDRO MOSQUITO  
MAR SAL OLA TRAVESÍA ESTRECHO  
PERANZA LAGO PANTANO LAGUNA  
MARISMA PUERTO ROMPEOLAS

































































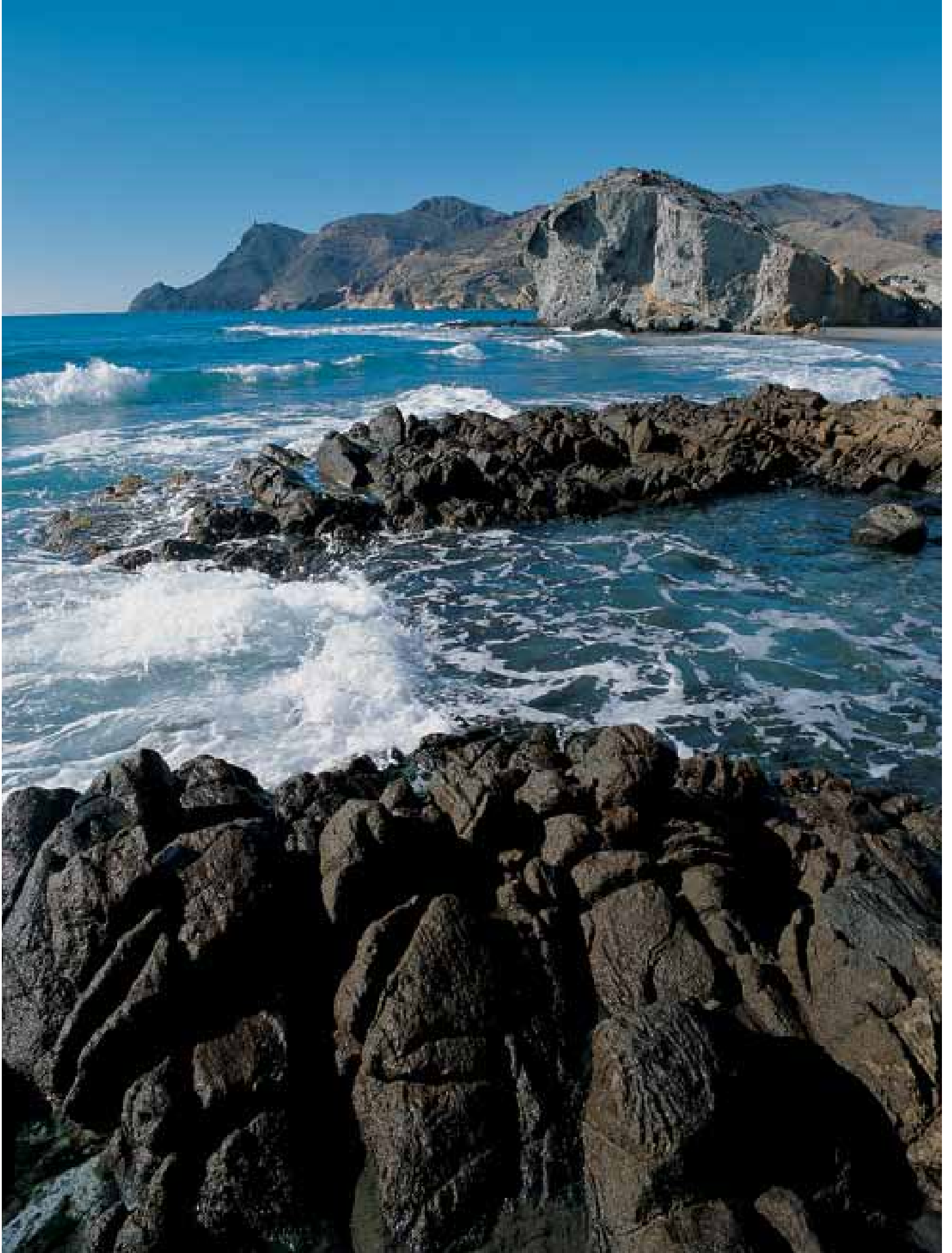






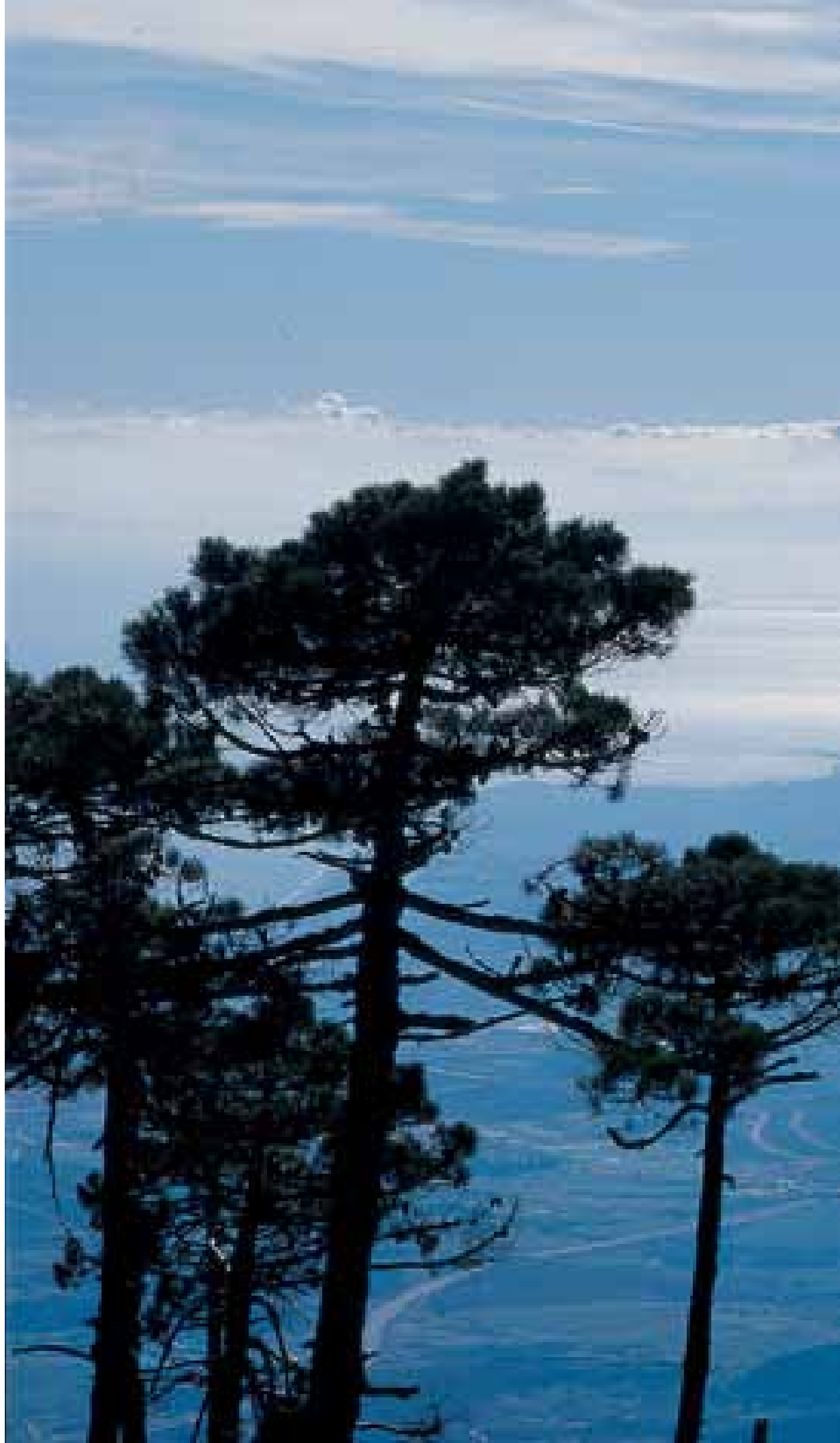


















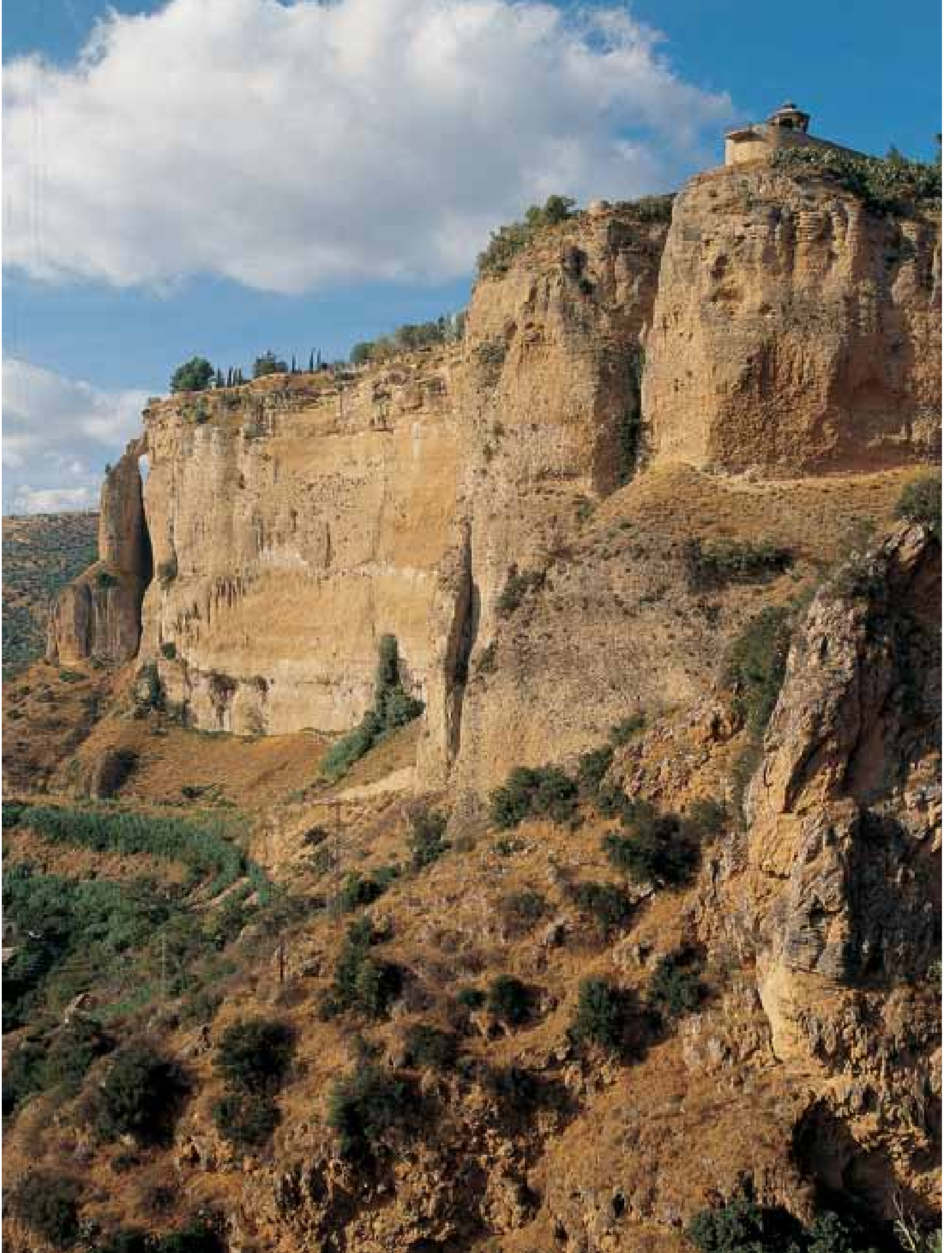




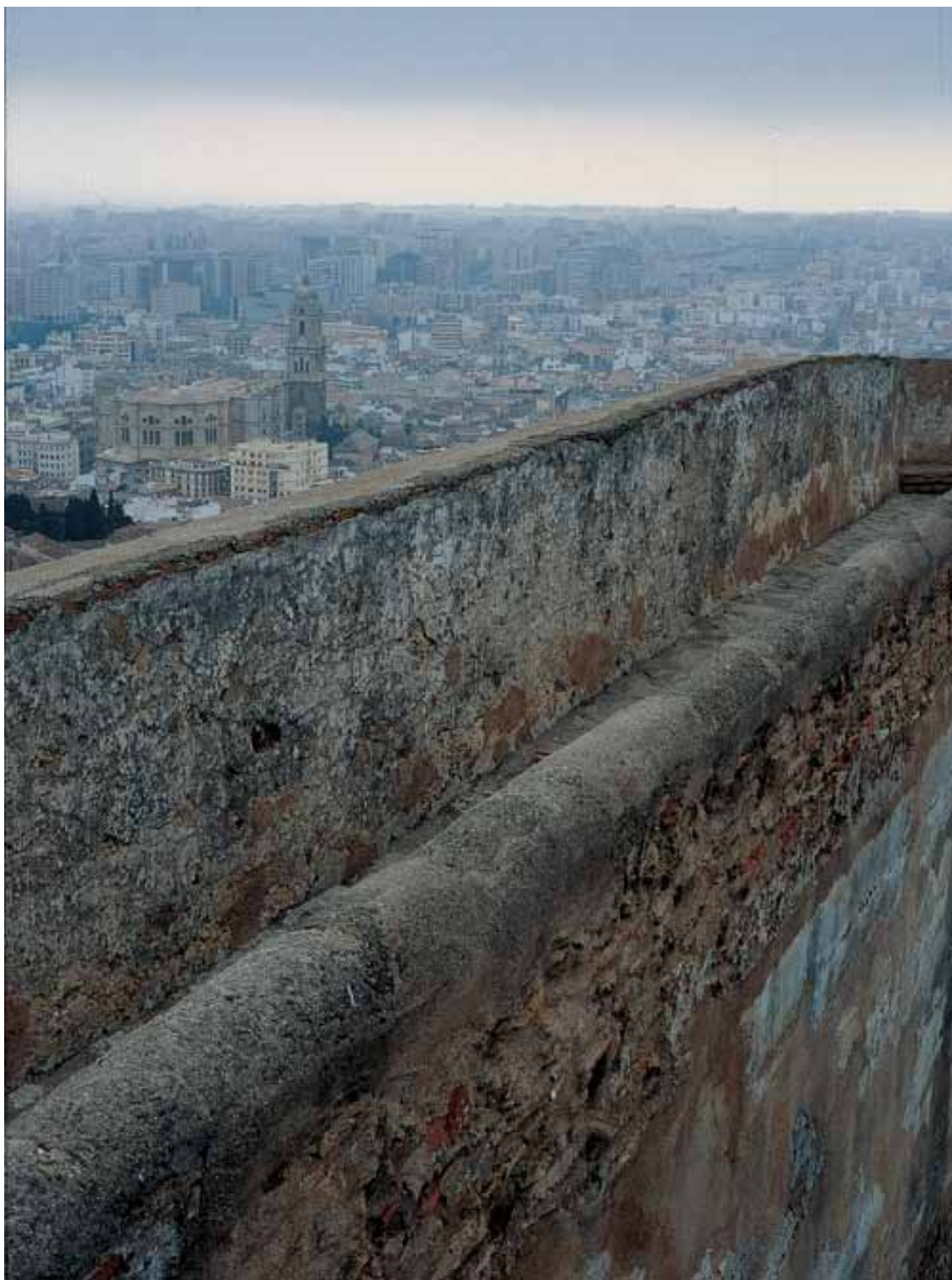
MONTAÑA PEÑA VALLE SERRA  
PARED ALTURA ESCALADA  
MURALLA FORTALEZA CASTILLO  
SIMA COLADA CALIZA CAL ES  
NEVERO INVIERNO VENTISC  
ARISTA QUEBRADA CRESTA  
TRASPIÉ GARGANTA FARAI  
OTERO ABRIGO CUEVA REFU  
M

ANÍA CUMBRE PICO RISCO ROCA  
CIMA ABISMO VÉRTIGO PIEDRA  
ECO CASERÍA PEDRIZA LADERA  
FUERZO VACÍO CAÍDA VÉRTIGO  
A PORTILLA TORMENTA POYATO  
A COLLADO SUDOR FRÍO CALOR  
LLÓN CANCHAL CERRO CABEZO  
GIO TROCHA VEREDA CANTERA  
MÁRMOL COLINA PROFUNDIDAD



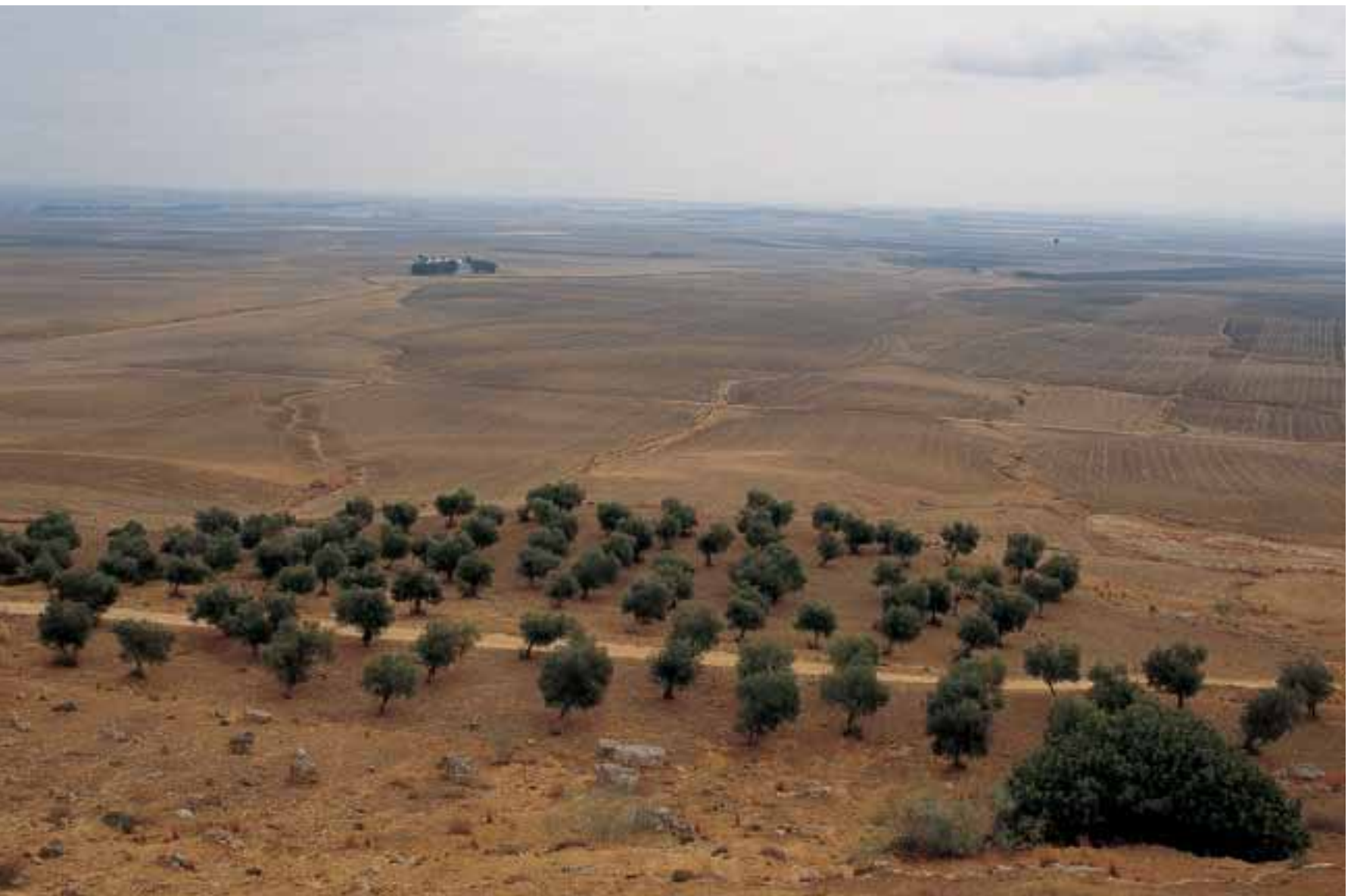
















































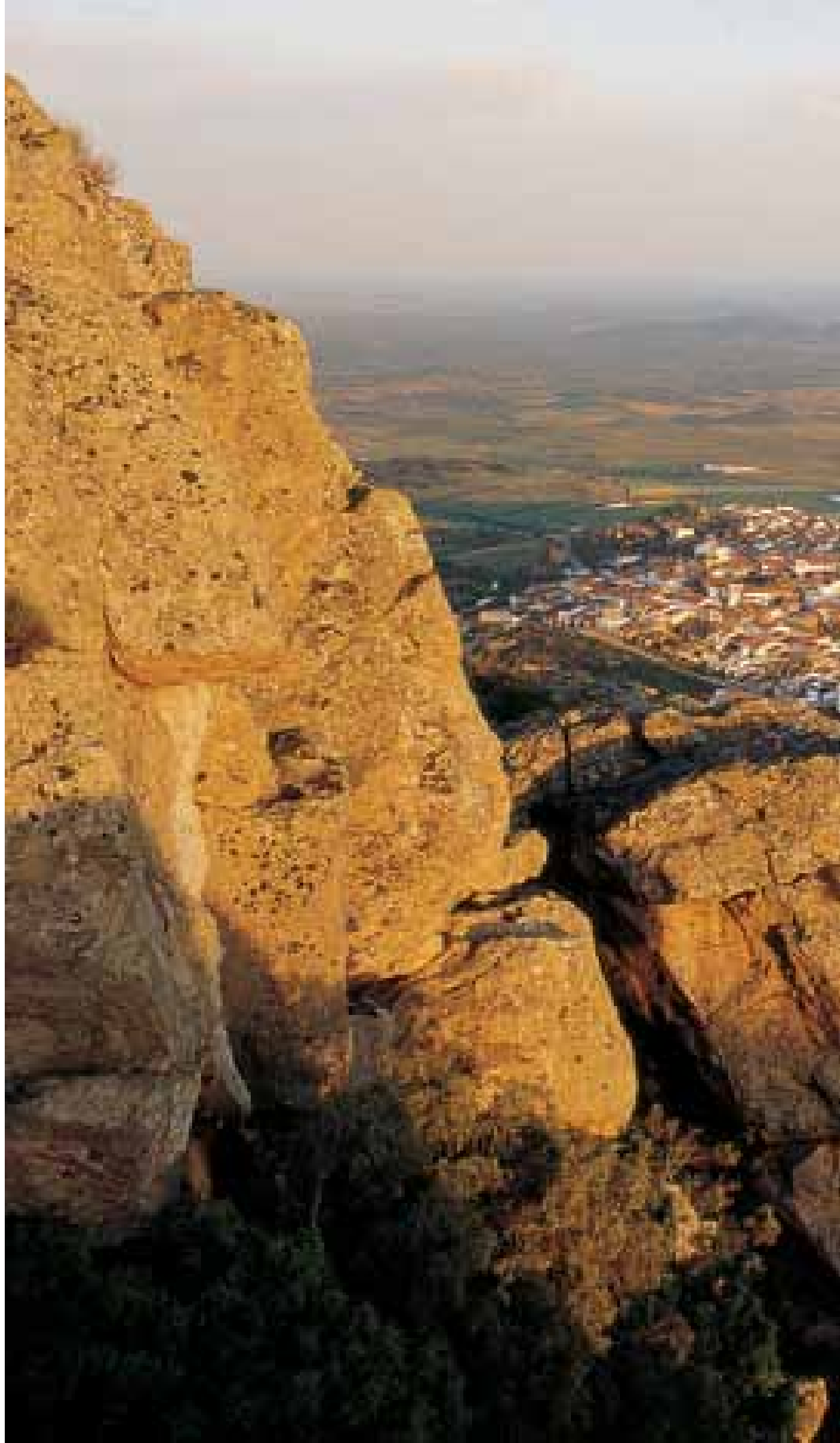


























































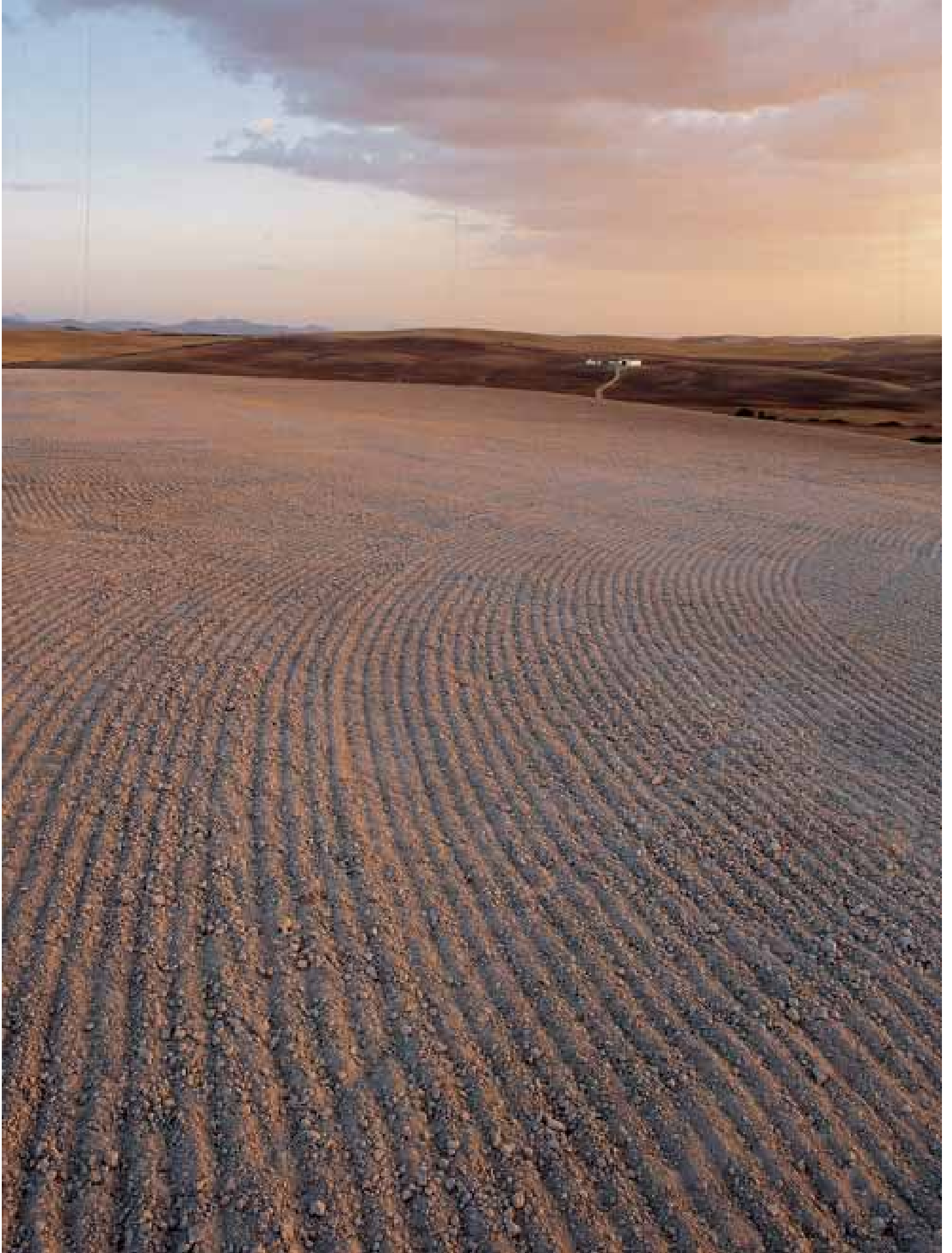




CIELO AIRE LUZ AZUL  
RELÁMPAGO TRUENO ÁGUILA  
ESTELA INFINITO ESTRELLA  
ARENA DUNA SOPOR LEVANTAR  
RÁFAGA RAYO AMANECEER TA  
DORADA CREPÚSCULO ALBA  
NOCHE CLAREAR AÑORANZA L  
PENSAMIENTO TEMPRANO FRÍO  
VELETA NORTE REMOLINO VENTANA

ZUL BONANZA NUBE TORMENTA  
LA TÉRMICA VUELO INGRAVIDEZ  
DESTELLO SOL TÓRRIDO SIESTA  
NTE CALIMA GRIS BRISA VIENTO  
ARDE RESPLANDOR REFLEJO DÍA  
A CALMA RECUERDO ROJO RASO  
LUNA SOMBRA CONTEMPLACIÓN  
O MADRUGADA RELENTE SOPLO  
NTISCA VENTOLERA POLVAREDA























































## índice general

Presentación .....	5
<b>Paisajes andaluces</b> Florencio Zoido Naranjo .....	8
<b>Paisajes andaluces. Un recorrido</b> José Díaz Quidiello .....	12
<b>Paisaje fundado / paisaje sentido</b> Pedro A. Cantero .....	20
<b>Paisaje y recreación en la fotografía de Javier Andrada</b> Pedro A. Cantero .....	30
Entre cielo y agua. Paisajes de Andalucía .....	33
<b>Bosque, espesura, verde...</b> .....	34
<b>Agua, nacimiento, onda...</b> .....	72
<b>Montaña, peña, valle...</b> .....	120
<b>Cielo, aire, luz...</b> .....	178
Índices .....	207



## índice de ilustraciones

Bosque, espesura, verde...

El Picacho. Alcalá de los Gazules. Cádiz .....	36-37
Río Aguas Blancas. Quéntar Granada .....	38
Puerto Gáliz. Jerez de la Frontera. Cádiz .....	39
Cazalla de la Sierra. Sevilla .....	40
Huertas desde la Peña de Arias Montano. Alájar. Huelva .....	41
Arroyo Linarejos. Cazorla. Jaén .....	42-43
Cotorríos. Santiago de la Espada. Jaén .....	44-45
Aracena. Huelva .....	47
Rivera del Múrtiga. La Nava. Huelva .....	48
Rivera de Gaidóvar. Grazalema. Cádiz .....	49
Almodóvar del Río. Córdoba .....	50
Rivera de Gaidóvar. Grazalema. Cádiz .....	51
Arroyo Linarejos. Cazorla. Jaén .....	52
Úbeda. Jaén .....	53
Avenida de Cervantes. Córdoba capital .....	54
Jaén capital desde el castillo de Santa Catalina .....	55
Pozoblanco. Córdoba .....	57
Bajada del puerto de la Ragua. Al fondo Ferreira. Granada .....	58
Puerto de la Ragua. Bayarcal. Almería .....	59
Sierra del Pinar. Grazalema. Cádiz .....	60
Sierra de Cazorla. Quesada. Jaén .....	61
Llano del Republicano. Villaluenga del Rosario. Cádiz .....	62
Cazalla de la Sierra. Sevilla .....	63
Villacarrillo con la sierra de Cazorla al fondo. Jaén .....	64

Iznatoraf. Jaén .....	65
Sierra Elvira desde Fuente Vaqueros. Granada .....	66
Benalup-Casas Viejas. Cádiz .....	67
Pulpí. Almería .....	68-69
Jerez de la Frontera. Cádiz .....	70
Sierra de Montilla. Montilla. Córdoba .....	71

Agua, nacimiento, onda...

Rivera del Huéznar. San Nicolás del Puerto. Sevilla .....	75
Arroyo del Tiradero. Los Barrios. Cádiz .....	76
Rivera del Huéznar. San Nicolás del Puerto. Sevilla .....	77
Río Guadalquivir desde el puente de la Gorda. Villa del Arzobispo. Jaén .....	79
Río Guadalquivir. Almodóvar del Río. Córdoba .....	80
Río Guadalquivir. Córdoba capital .....	81
Embalse de Malpasillo. Badolatosa. Sevilla .....	82
Río Guadalquivir y Montoro. Córdoba .....	83
Río Guadalquivir y Alcalá del Río. Sevilla .....	84
Río Guadalquivir. Pedro Abad. Córdoba .....	85
Río Bembézar en la junta con el Guadalora. Hornachuelos. Córdoba .....	87
Sierra del Torcal. Antequera. Málaga .....	88
Río Guadalquivir. La Rinconada. Sevilla .....	89
Isla Mayor. Sevilla .....	90-91
Embalse de Negratín desde el Jabalcón. Granada .....	93
Rambla del Andarax. Al fondo Terque. Almería .....	94
Rambla del Tabernas. Tabernas. Almería .....	95
Mirador de las Latas. Laguna Fuente Piedra. Fuente Piedra. Málaga .....	96
Pantano Torre del Águila desde la torre. Utrera. Sevilla .....	97
Marisma de Doñana frente al Palacio. Almonte. Huelva .....	98-99
Laguna del Hondón. Doñana. Almonte. Huelva .....	100
Trocadero. Cádiz .....	101
El Puerto de Santa María. Cádiz .....	102-103

Río Guadiana. Sanlúcar de Guadiana. Huelva .....	104
Desembocadura del Guadiana. Barriada Canela. Ayamonte. Huelva .....	105
Playa de Castilla. Mazagón. Huelva .....	106
Almería capital desde la Alcazaba .....	107
Puerto. Huelva Capital .....	108
Playa de Castilla. Mazagón. Huelva .....	109
Monsul. Cabo de Gata. Almería .....	111
Estrecho de Gibraltar desde Punta Carnero. Algeciras. Cádiz .....	113
Vista de Gibraltar desde los Reales de Sierra Bermeja. Casares. Málaga .....	114-115
Costa de Cabo de Gata desde Mesa Roldán. Almería .....	116
San Juan de los Terreros. Pulpí. Almería .....	117
Cala Cerro Cortado. Cuevas de Almanzora. Almería .....	118-119

Montaña, peña, valle...

Tajo de Ronda. Málaga .....	123
Jaén capital .....	124
Málaga desde la Alcazabal .....	125
Barrio de las Cuevas. Guadix. Granada .....	126-127
Vega de Carmona desde los Alcores. Sevilla .....	128-129
Río Fardes. Villanueva de las Torres. Granada .....	130
Montefrío. Granada .....	131
Vejer de la Frontera. Cádiz .....	132
Sevilla capital .....	133
Castillo de Ayamonte. Olvera. Cádiz .....	134
Observatorio astronómico Calar Alto. Sierra de los Filabres. Gérgal. Almería .....	135
Sierra de Líbar. Montejaque. Málaga .....	137
Llanos y sierra de Líbar. Montejaque / Benaoján. Málaga .....	138-139-140
Grazalema. Cádiz .....	142
Puertos de las Cumbres. Sierra del Pinar. Grazalema. Cádiz .....	143
Sierra Nevada. Bubión y Capileira. Granada .....	145
Sierra Nevada. Monachil. Granada .....	146-147

Huertas desde el castillo. La Calahorra. Granada .....	148-149
Desde el mirador de Úbeda. Jaén .....	150
Los Pedroches desde el castillo de Santa Eufemia. Córdoba .....	151
Santa Eufemia desde el castillo. Córdoba .....	152-153
Olvera. Cádiz .....	155
Cantera de mármol. Códbar. Almería .....	156
Archidona desde la ermita Virgen de Gracia. Málaga .....	157
Mojácar. Almería .....	158-159
La Nava. Sierra de Cabra. Cabra. Córdoba .....	160-161
Las Cabezas. Sevilla .....	162-163
Poblado Minero. Cuevas de Almanzora. Almería .....	164
Escombreras de Minas de Río Tinto. Huelva .....	165
Valle del Genal. Cartajima. Málaga .....	166-167
Costa de Marbella desde Los Reales de Sierra Bermeja. Casares. Málaga .....	168
Archidona. Málaga .....	169
Sierra de los Filabres. Ohanes. Almería .....	170-171
Sierra de Almirajara. Granada .....	173
Hipogeos de Carisa Aurelia. Espera. Cádiz .....	174
Cueva del Gato. Benaoján. Málaga .....	175
San José. Almería .....	177

Cielo, aire, luz...

Montellano. Sevilla .....	181
Castillo de Teba. Málaga .....	182
Río Majaceite. El Bosque. Cádiz .....	183
Vega de Antequera. Málaga .....	184
Caniles. Baeza. Jaén .....	185
Matas Gordas. Doñana. Almonte. Huelva .....	187
Cerro de los Ánsares. Doñana. Almonte. Huelva .....	188-189
Campaña de Córdoba.....	190
Playa Punta del Bajo. Doñana. Almonte. Huelva .....	191

Río Guadalquivir. Tarfia. Lebrija. Sevilla .....	193
El Carpio. Córdoba .....	194
Cádiz capital desde la Torre Tavira .....	195
Río Corbones. Alcolea del Río. Sevilla .....	196-197
Pico Jaraestepar. Júzcar. Málaga .....	199
Sierra de Gor desde la Calahorra. Granada .....	200
Salobreña. Granada .....	201
Marbella desde el mirador de Juanar. Málaga .....	202-203
Zona industrial. Huelva .....	204
Área metropolitana de Granada .....	205



se terminó de imprimir  
el 6 de diciembre de 2007, día de la Constitución,  
en los talleres gráficos de Brizzolis

