



Rosa Torres. *Canigó*, 2008. Acrílic sobre cartró, 50 x 70 cm.

# EL PAISATGE, NAIX O ES FA?

## TEORIES CULTURALS DEL PAISATGE

Federico López Silvestre

### *Landscapes – Born or Made? Landscape and Cultural Theories.*

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

Era paisatge aquella galàxia en expansió que va començar a florir 300.000 anys després del *big bang*? Era paisatge la superfície de la terra en el precambrià quan el globus era negat per aigües infestades de minúscules algues i de cèl·lules eucariotes o procariotes? El científic materialista, que tendeix a pressuposar l'existència de tot o quasi tot sense necessitat que hi haja algú per a percebre-ho o concebre-ho, no dubtarà a afirmar que sí, que allò ja era paisatge. Hi ha una tendència en l'àmbit de les ciències ambientals que insisteix a identificar el paisatge amb quelcom que és aquí abans del paisatge. No obstant això, hem de començar distingint ambdós estadis: el del món com a paisatge i el del món com quelcom d'anterior al paisatge, com quelcom que podem anomenar el *món en si*.

#### ■ EL PAISATGE COM A PAPALLONA

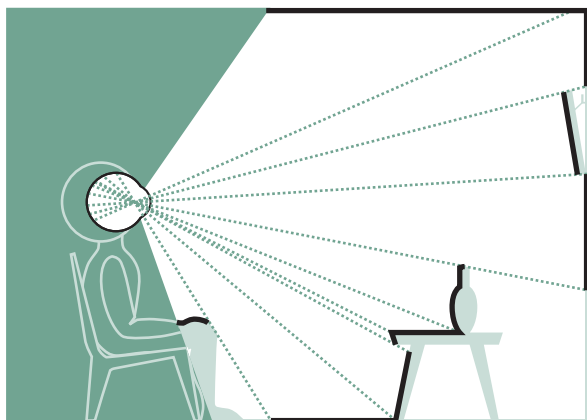
Fa uns anys vaig utilitzar la metàfora de la naftalina per fer referència a la gènesi del paisatge. El naftalè és un hidrocarbur aromàtic que es troba en el quitrà d'hulla, d'on s'obté per destil·lació. Per acció directa de la calor, l'espessa, negra i pudenta brea va deshidratant-se i, dependent de les temperatures assolides, dona lloc a diferents compostos orgànics. A uns 218 °C el naftalè contingut en el quitrà comença a bullir. Gràcies a la sublimació,

els gasos que s'obtenen amb l'ebullició cristal·litzen i s'acaben convertint en la matèria blanca i aromàtica que tots coneixem amb el nom de naftalina. El procés de formació de la naftalina té una semblança notable amb una de les teories del coneixement més arrelades a Occident. Entre la matèria en brut que s'aspira a conèixer i el producte ja refinat que s'acaba coneixent hi ha alguna cosa entremig semblant a la destil·lació i a la sublimació. No importa tant que s'afirme que la naturalesa existeix i que la dada sensible constitueix el punt de partida del coneixement, com que s'accepte que només després dels filtres de selecció i neteja que introdueixen ulls i ment es conforma el que finalment coneixem. Sens dubte, en el procés de conèixer allò que ens envolta, l'ésser humà introdueix aquests filtres que ens permeten afirmar que una cosa és el *món en si* i una altra la nostra representació fenomènica del món. Siga com siga, ara veig amb claredat que, en el cas del paisatge, el procés de filtració és doble i la metàfora de la naftalina fa curta. S'hi escau més la metàfora de la papallona.

El paisatge no és paisatge únicament perquè constitueix la nostra representació del món i no el *món en si*. Tant l'ambient com el país o el territori són conceptes, és a dir, representacions del *món en si*, i, no obstant això, no són exactament el mateix que el paisatge. El

**«HI HA UNA TENDÈNCIA EN L'ÀMBIT DE LES CIÈNCIES AMBIENTALS QUE INSISTEIX A IDENTIFICAR EL PAISATGE AMB QUELCOM QUE ESTÀ ACÍ ABANS DEL PAISATGE»**





El paisatge és delimitat per la mirada de l'home. La parcialitat de la mirada es fa ostensible als límits del nostre camp visual però també en allò que queda ocult a dins.

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



Separació entre figura i fons. Si podem observar el paisatge és gràcies al procés de simplificació que duem a terme.

Font: E. Rubin, 1921. *Visuell wahrgenommene figuren. Studien in psychologischer analyse*. Tesi doctoral. Gyldendalske boghandel. Copenhagen.

paisatge és un tipus especial de visió del país. Per arribar a aquesta noció, el *món en si* ha de ser processat de dues maneres: primer convertint-lo –com el país– en representació o imatge mental del món –la vista o panoràmica concreta– i, després, valorant-lo, sentint-lo o jutjant-lo estèticament. En aquest sentit, al paisatge li ocorre com a la papallona: per arribar a existir ha de patir una doble mutació. En primer lloc, ha de nàixer com a cuc o fenomen concret –una certa vista, una certa panoràmica, un cert país– i, en segon lloc, ha de transformar-se en papallona o idea estètica. Aquesta papallona pot ser diürna, bellíssima i rica en colors –Bellavista, Vistalegre– o nocturna, lletja, arnada i fins i tot terrorífica –Malpàs, Terramala. En tot cas, sempre es caracteritzarà per l'aura estètica, és a dir, per ser sentida o jutjada estèticament. Només aquella investigació que tinga en compte que el paisatge és com la papallona i que per a entendre'n la gènesi ha de contemplar-se aquesta doble mutació ens donarà la mesura exacta de la seua naturalesa.

### ■ DEL 'MÓN EN SI' AL PAÍS. LA GÈNESI PERCEPTIVA

El paisatge és, en primer lloc, país, és a dir, representació o imatge d'una part del món. Concretament, el paisatge és una certa extensió de terreny que adquireix unitat i independència gràcies a l'atenció que algú li presta. Per molt simple que sembla, la veritat és que ja en aquest nivell cal parlar de procés i de gènesi. Més encara, probable-

**«EN EL PROCÉS DE  
CONÈIXER EL QUE ENS  
RODEJA, L'ÉSSER HUMÀ  
INTRODUEIX FILTRES QUE  
ENS PERMETEN AFIRMAR  
QUE UNA COSA ÉS EL "MÓN  
EN SI" I UNA ALTRA LA  
NOSTRA REPRESENTACIÓ  
FENOMÈNICA DEL MÓN»**

ment la contemplació del paisatge és el cas més evident que es pot trobar de l'esforçada labor primària de filtració que realitzen sentits i ment sobre les dades rebudes.

Per si mateix, el material que compon el que anomenem paisatge constitueix quelcom massa ampli i heterogeni perquè els qualificatius d'objecte o cosa, en el sentit que es dona a aquests termes en el llenguatge quotidià, li escaiguin. A causa de la falta de límits ben definits, el paisatge es confon amb el *continuum* espacial i, a causa de la disparitat d'elements que el componen –des d'arbres i brossa fins a edificis i carreteres–, subsisteix com quelcom inconnex i caòtic. No obstant això, a pesar d'aquests inconvenients, aquest material s'apareix davant nosaltres amb claredat, com si estiguera ja donat; en definitiva, com un paisatge. Com és possible? Per què veiem el paisatge? Doncs bé, és possible veure'l gràcies a les operacions psíquiques que realitzem inconscientment en percebre, gràcies a la filtració. Concretament, pel que fa al paisatge, aquesta activitat interna es resumeix en dos conceptes fonamentals: delimitació i unificació.

D'orientar la definició del paisatge en la direcció oculta però vertadera d'allò que es gesta a la ment, ja se'n va encarregar Georg Simmel a començament del segle passat en un curt però vigorós article titulat «Filosofia del paisatge». Fins i tot sense fer referència al que en la seua època devien ser els últims avenços en psicologia de la percepció, les paraules de Simmel no s'enganyen quan es tracta de localitzar el problema inicial de la gènesi d'aquest concepte: «La delimitació –afirma–, estar



En la imatge, el massís del Canigó, als Pirineus orientals.



«EL PAISATGE ÉS CERTA EXTENSIÓ  
DE TERRENY QUE ADQUIREIX UNITAT  
I INDEPENDÈNCIA GRÀCIES A L'ATENCIÓ  
QUE ALGÚ LI PRESTA»



És possible que la idea de paisatge apareguera, com assenyala Careri, abans que la paraula *paisatge*, en el moment en què els homes marcaren amb pedres i senyals el territori i establiren vincles simbòlics i afectius amb ell. En la imatge, formacions megalítiques a Carnac, a la Bretanya francesa.

comprès en un horitzó visual momentani o durador, és absolutament essencial per al paisatge.» En efecte, si la naturalesa és «la connexió sense fi de les coses, l'ininterromput produir i negar de formes», el paisatge, en canvi, és un «tros», un «retall» que insisteix a separar-se de l'absolut. Enfront de la inabastable totalitat del món, el paisatge «exigeix un ser-per-a-si», i s'erigeix com a entitat «autosuficient» allí on, *a priori*, la naturalesa diluïa qualsevol frontera. Ara bé, com indica el mateix Simmel, si açò és possible, si és concebible que en certs moments la unitat de la naturalesa es trenque, és sempre a causa de l'home, a causa de l'«horitzó visual» que comprèn la seua mirada. Mirar des d'un lloc, veure des d'un cert punt, és invariablement una acció parcial. La parcialitat es fa ostensible no sols als límits externs de la nostra mirada, sinó també en tot allò que, a pesar d'entrar dins del nostre camp visual, per estar ocult, deixa de veure's. És aquí, des d'aquesta parcialitat evident que ens imposen els sentits, on el paisatge es defineix, simplement, com el producte més vast a què es pot aspirar.

Però, com anticipàvem adés, la percepció del paisatge no sols s'explica mitjançant els conceptes de delimitació i parcialitat que subjauen al punt de vista. La delimitació de l'espai visible significa ja un avanç cap a la unitat elemental que implica tot paisatge. No obstant això, aquesta unitat és més eficaç del que hom podria suposar si, una vegada extret el retall, es valoraren un a un el munt d'ingredients que el componen. Hi ha una pintura japonesa de l'última època Edo, que representa el cap d'un personatge, composta enterament a partir de figures humanes. De la mateixa manera que percebre la configuració de conjunt d'aquest personatge és qualita-

tivament diferent de veure els diversos cossos que l'integren, l'acte de contemplar el paisatge no pot equiparar-se a l'acte de discernir els elements que el formen. Aquests i els estímuls que generen són tants i tan diversos que, des del principi, posen de manifest que, per a fer-se evident, la reunió d'elements i estímuls en aquesta totalitat coherent que anomenem *paisatge* demanda alguna cosa més que una senzilla delimitació perifèrica.

Recentment, un filòleg francès especialitzat en paisatge, Michel Collot, recolzant-se en la psicologia de la percepció i, fonamentalment, en les lleis de la Gestalt, va ser capaç de reduir a tres els processos mentals d'unificació interna que es troben en la gènesi d'aquest concepte: la tendència a seleccionar, la tendència a relacionar i la tendència a anticipar-se. La primera d'elles, la tendència a seleccionar, atendre una o poques coses, evita que la ment sucumbesca davant una massa d'informació que, de qualsevol altra manera, no podria tractar. En facilitar la tasca de selecció, la línia de l'horitzó representa un important paper en el discerniment del paisatge. D'altra banda, la contemplació d'aquesta part inferior no és possible únicament gràcies a aquesta primera extracció que consisteix a separar la figura del fons. El conjunt que delimita l'horitzó continua estant compost per massa elements per a atendre'ls tots i, no obstant això, el veiem. Si això és així, si podem observar el paisatge, és a causa d'un altre tipus de selecció denominada simplificació. Segons el principi de simplificació, tot estímulo complex tendeix a ser vist de la manera més simple que permeten les condicions donades. De fet, només estarem en condicions d'afirmar que hem vist el paisatge en la mesura que podem descobrir, en el confús panorama, alguns





elements que sobreïsquen per la forma o la grandària, alguns colors i textures o algunes direccions especialment significatives que ens donen una pauta.

Evidentment, el procés de simplificació té molt a veure amb la tendència a relacionar o a agrupar, tendència que, com ja indiquem, segons Collot, és un altre dels processos que afavoreixen la constitució del paisatge. Agrupar els diferents estímuls que rebem, en funció de la proximitat o de la semblança física, és una inclinació que mostrem amb especial força quan mirem un paisatge. Les desenes de matisos del verd i les molt variades distàncies a què es disposen les coses tendeixen a constituir grups majors per afavorir la *vision d'ensemble*, és a dir, la visió de conjunt que fa possible el paisatge.

Finalment, l'anticipació permet que l'observador complete l'inconclús. Això vol dir que la ment no es conforma amb les sensacions rebudes i que, si cal, és capaç de tenir en compte les prolongacions invisibles com a parts d'allò visible. El camí o el riu que desapareixen darrere d'uns arbres cal suposar que hi segueixen, i la percepció, a pesar de no captar-los, és capaç de tenir-los en compte. És precisament aquest fet de tenir en compte allò que no es veu el que assegura que no hi haja sobresalts en l'exploració perceptiva, i el que, per tant, permet el pas sense ruptures d'un aspecte a un altre, preservant la unitat del tot. Doncs bé, si sumem aquest últim procés als dos anteriors i al concepte de delimitació, tindrem una primera resposta a la pregunta de quin és l'origen del paisatge. Encara que la matèria en brut que el constitueix és el *món en si* –la naturalesa–, el paisatge, com a entitat autònoma i totalitat coherent, és, efectivament, el producte filtrat de les gestions que a un nivell primari efectua la ment.

#### ■ DEL PAÍS AL PAISATGE. LA GÈNESI ESTÈTICA

Ara bé, no hi ha prou d'esbrinar la gènesi perceptiva del paisatge. La gènesi perceptiva del paisatge és semblant a la del país i, no obstant això, fa segles algú va decidir inventar una paraula per a distingir ambdós conceptes. Per què? Òbviament, perquè el paisatge és una miqueta més que el país. El paisatge és país estetititzat, *artialitzat*, patrimonialitzat...

Si estem tan segurs del contingut estètic de la paraula és a causa

**«ENFRONT D'AQUELLS QUE REMUNTEN L'EXPERIÈNCIA DEL PAISATGE A TEMPS IMMEMORIALS, L'OPINIÓ MÉS ESTESA ENTRE ELS INVESTIGADORS ÉS VINCULAR EL SEU NAIXEMENT AMB L'ART»**

**«ALGUNS INVESTIGADORS AFIRMEN QUE NOMÉS PODEM ESTAR SEGURS DE L'APARICIÓ DE LA NOCIÓ DE PAISATGE EN EL MOMENT EN QUÈ SORGEIX LA PARAULA PER A DIR "PAISATGE"»**

del seu origen etimològic. El terme *paisatge* va nàixer carregat de connotacions, va nàixer, per alguna raó, en el segle XVI quan ja existien els termes *terra* o *país*. En aquell moment alguns pintors francesos van considerar necessari utilitzar una paraula diferent de les que ja existien. En principi, s'hi va fer referència a la representació pictòrica del país: un *paysage* era un quadret que representava la vista d'un país.

No obstant això, de seguida es va estendre el terme al mateix país o territori. Van començar llavors a ser anomenats *paisatges* aquells conjunts o parts del país dignes de la mirada del pintor. En definitiva, la paraula *paisatge* no va nàixer com a sinònim de *territori*, *país* o *ambient*, cosa per la qual avui tendeix a passar, sinó com a terme capaç d'ampliar el contingut dels anteriors, com a terme estètic, ple de connotacions. Si fins ara un territori o un país eren una certa extensió de terreny, a partir d'aquest moment el paisatge passava a ser una certa extensió de terreny que adquiria unitat gràcies a la mirada d'una persona que el valorava en si mateix, és a dir, que l'apreciava estèticament.

En l'actualitat són nombrosos els autors arribats de l'àmbit de la geografia, la filosofia, la història de l'art, l'arquitectura o l'antropologia que sostenen que per a definir el paisatge és necessari tenir en compte la dimensió humana, la dimensió estètica. El debat, en aquest sentit, consisteix a saber quan va nàixer exactament aquesta mirada estètica que va convertir el país en paisatge. Fonamentalment es pot parlar de tres posicions. La que, seguint sense saber-ho la tesi Whorf o Sapir-Whorf, insisteix en la importància de l'aparició d'una paraula específica carregada de connotacions estètiques per a poder parlar de la gènesi del paisatge. En segon lloc, la posició que, adoptant la pròpia dels historiadors de la cultura o l'art, prefereix magnificar el valor del desenvolupament de certes pràctiques artístiques per referir-se al naixement del paisatge.

I, finalment, la que, seguint una posició que agrada als fenomenòlegs, indica que no cal que haja aparegut una paraula específica o l'art de la pintura perquè es pugui parlar del floriment d'una certa actitud paisatgera, ja que aquesta actitud pot reflectir-se simplement en l'aparició d'una figura com la del viatger o la del passejant. Vegem aquestes posicions per parts i tractem d'extraure el que de bo pugui haver-hi en cadascuna.





Potser l'experiència primitiva del paisatge ja existia abans que apareguera la paraula *paisatge* i la pintura de paisatge. Bastaria que algú es quedara enlluernat contemplant una vista bella per poder defensar aquesta tesi. Més encara, independentment que siga en el món modern quan es desenvolupa i en el contemporani quan es vulgaritza, és fàcil suposar que l'experiència paisatgera va nàixer abans del segle XVI. És habitual referir-se a l'ascensió de Petrarca al Mont Ventoux per a parlar d'aquesta mena d'experiència i, com és sabut, en els temps de Petrarca ni existia la paraula *paisatge* ni es pintaven paisatges autònoms. N'hi va haver altres abans de Petrarca capaços de sentir la bellesa del territori encara que no tingueren la paraula ni l'aval de la pintura? Les respostes a aquesta pregunta són diverses i motiu de polèmica. Alguns, com Venturi Ferriolo, Milani o Baridon, es remunten a l'antiguitat per fer referència a aquesta mena d'experiències. Per justificar les seues afirmacions es basen en la jardineria i en la literatura. En tot cas, i tal com indica Careri, no caldria plantejar-se l'existència abans d'això, fins i tot a la prehistòria, de viatgers i nòmades que, acostumats a recórrer certs territoris i a marcar-los amb pedres i senyals, establiren vincles simbòlics i afectius amb determinats països i aprengueren a apreciar determinades vistes? O, més senzillament, després d'un dia de marxa esgotadora, no desvetllaria la vista d'una vall verda plena de fruiters una alegria comparable a això que anomenem plaer estètic? Per descomptat, els escassos textos dels pelegrins medievals que conservem a penes fan referència al paisatge autònom tal com avui l'entendem. No obstant això, sempre que poden introdueixen comentaris felïços dels camps festius, primaverals, plens de fruiters...

Enfront d'aquells que remunten l'experiència del paisatge a temps immemorials, l'opinió més estesa entre els investigadors és vincular-ne el naixement amb l'art. Com dic, alguns autors com Milani remunten aquesta relació a l'antiguitat, a la literatura i a la jardineria grega i romana. Altres, com Berque o Escande, insisteixen amb raó a recordar que en altres cultures com la xinesa aquest art va nàixer fins i tot abans. Però la majoria prefereixen defensar que, almenys en el cas europeu, es tracta d'una invenció del Renaixement. Seria només al començament de l'Edat Moderna i no abans quan va sorgir la possibilitat de retratar una vista com un element autònom, com alguna cosa digna de ser pintada per si mateix, sense relació amb cap història, amb cap relat. La veritat és que l'èmfasi en el paper dels pintors en la gènesi del paisatge ja va ser assenyalat des del segle XIX per historiadors de la cultura com Jacob Burckhardt. Si el paisatge és el país estetititzat, convertit en objecte de contemplació, res millor que fixar-se en els artistes per



Percebre el tot no significa percebre les parts ja que tot paisatge implica una unitat visual. L'obra d'Arcimboldo representa un rostre humà elaborat a partir de flors i fruits; aïllats són fruits, però combinats conformen el retrat de l'emperador Rodolf II d'Habsburg. A dalt, Giuseppe Arcimboldo. *Vertumnus*, 1590-1591. Oli sobre fusta, 56 x 68 cm.

**«LA TENDÈNCIA A SELECCIONAR,  
A ATENDRE UNA O POQUES COSES, EVITA  
QUE LA MENT SUCUMBESCA DAVANT  
UNA MASSA D'INFORMACIÓ QUE, DE  
QUALSEVOL ALTRA MANERA, NO PODRIA  
TRACTAR»**



© Stokloster slott

descobrir el moment de la seua gènesi veritable. L'art de Dürer, de Patinir o de Leonardo devia estar en el començament d'aquesta estètica del paisatge i deu tenir a veure, com l'excursió de Petrarca, amb un canvi de mentalitat. El desenvolupament de l'humanisme i de l'estudi de la naturalesa implica, d'una banda, major confiança en els nostres sentits i en el que aquests ens ofereixen del món i, d'una altra, un interès franc per les criatures que ens rodegen. Així, l'origen del paisatge està vinculat amb les noves idees, compartides primer per alguns pioners i, més tard, per les classes cultes d'Itàlia, França, Països Baixos o Alemanya. Aquesta és la tesi defensada per Roger, Cauquelin, Maderuelo i molts més.

Finalment, alguns investigadors afirmen que només podem estar segurs de l'aparició de la noció de paisatge en el moment en què sorgeix la paraula o paraules per a dir *paisatge*. És completament necessari que existeixi una paraula per a parlar de l'existència d'una noció? Problema filosòfic com no n'hi ha gaires. Per descomptat, per a calcular històricament l'evolució de la mentalitat d'una societat, res no resulta tan eficient com deixar constància de les noves paraules que aquesta és capaç d'encunyar. La tesi de Benjamin L. Whorf sosté que res no indica les diferències culturals entre els pobles de manera tan clara com el vocabulari. Hi ha pobles d'Àfrica incapaços de comptar més enllà del número cinc. De la mateixa manera, els inuit distingeixen amb paraules desenes de tipus de neu que per a nosaltres resulten indiscernibles. Significa això que aquells que no posseeixen la paraula o les paraules per a dir *paisatge* no són capaços d'apreciar el paisatge de la mateixa manera? Això és el que, des de fa uns anys, sosté el geògraf francès Augustin Berque, qui és entrevistat en aquest monogràfic. Mitjançant un estudi comparat, Berque ha tractat de demostrar que només es pot parlar de «societats paisatgeres» en els casos en què es posseeix una paraula específica per a dir *paisatge*. A manera d'exemple, Berque i els seus deixebles han estudiat l'aparició de la paraula *paisatge* a la Xina, al Japó i als països de l'Europa occidental. Només quan a França va aparèixer el terme *paysage* a les mans de pintors i només quan a la Xina va sorgir la paraula *shanshui*, l'estimació pel país en termes estètics o *paisatgers* va arribar a la majoria d'edat.

No hi ha dubte que l'aparició del terme *paisatge* marca un abans i un després en la gènesi de la idea. Siga com siga, perquè algú veiera necessari inventar-ho feia falta tenir una experiència digna d'una nova pa-

**«LA PARAULA “PAISATGE”  
NO VA NÀIXER COM A  
SINÒNIM DE TERRITORI,  
PAÍS O AMBIENT, SINÓ COM  
A TERME ESTÈTIC, PLE DE  
CONNOTACIONS»**



© Staatliche Museen zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz

Albert Dürer. *Molí*, 1489. Aquarel·la, 42,6 x 28,6 cm. A partir de l'Edat Moderna el paisatge es converteix en una cosa digna de ser pintada per ella mateixa, pel valor estètic i pel plaer que comporta observar-lo. En aquesta obra, Dürer realitza una interpretació idíl·lica de l'escena, per donar amplitud a la vista i destacar els aspectes més rellevants del paisatge.

raula. Topònims com Vistabella, Vistalegre, Malpàs o Terramala posen de manifest que l'ésser humà tenia aquesta mena d'experiències molt abans que nasquera el concepte-paraula que avui ens ocupa. Així, com en el naixement de la papallona, per a esbrinar-ne la gènesi cal referir-se a diverses fases: una de purament perceptiva, una d'afectiva o de sentimental i,

finalment, una altra de conceptual. ☺

**BIBLIOGRAFIA**

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

**Federico López Silvestre**. Departament d'Història de l'Art, Universidade de Santiago de Compostela.