



Cartografies de l'intangible: fer visible l'invisible

Miriam García i Manuel Borobio

“L’únic viatge vertader [...] no seria anar cap a nous paisatges, sinó tenir uns altres ulls.”
(Proust, 1991: p. 170)

És indiscutible que en la cultura contemporània el paisatge, entès com a concepte i com a valor, està adquirint un interès creixent per a la societat. Aquesta atracció té a veure, d’una banda, amb la consciència ambiental que sembla haver calat i, de l’altra, amb els canvis profunds que, fruit del creixement dispers, el turisme i les infraestructures, estan transformant els nostres entorns de manera cada cop més ràpida, intensa i, en no poques ocasions, pertorbadora. El paisatge té, a més, un paper fonamental en la creació del sentit del lloc, de la identitat i del sentiment de pertinença de la població vers l’entorn on habita. És precisament aquest sentiment de pertinença el que mou molt sovint diferents col·lectius a defensar la salvaguarda dels seus territoris davant de les pertorbacions de qualsevol mena (econòmiques, socials, ambientals) que s’hi puguin ocasionar.

L’accepció contemporània de *paisatge* recollida al Conveni europeu del paisatge (2000) destaca el paper que la societat té en la seva configuració, ja que el paisatge no s’entén només en la dimensió física, sinó que respon a les diferents percepcions de la població. Per tant, és imprescindible, per aproximar-nos a l’anàlisi i a l’estudi del paisatge, endinsar-nos en la seva dimensió humanística i fenomenològica.

En aquest context ens va semblar apassionant enfrontar-nos als reptes que se’ns van plantejar amb motiu del seminari Reptes en la Cartografia del Paisatge. Dinàmiques Territorials i Valors Intangibles, organitzat per l’Observatori del Paisatge de Catalunya el setembre del 2011. En concret, ens referim a la qüestió de com s’han de cartografiar els valors intangibles del paisatge; és a dir, si poden representar-se o simbolitzar-se aquells valors que corresponen a la percepció sensorial —no tan sols visual— i emocional que un subjecte té d’un paisatge determinat.

Per començar, ens sembla adequat acotar els conceptes que entren en joc en parlar de cartografies dels valors intangibles del paisatge:

Nota dels autors: l’elaboració dels estudis continguts en aquest capítol no hauria estat possible sense l’ajuda de Francisco Castillo, Daniel Monzón i Alberto Santos.

- **Cartografia:** la cartografia (de *carta* i *grafia*) del paisatge es manifesta com a paradigma d'una manera d'entendre l'empresa que implica qualsevol projecte, ja que la cartografia no solament plasma allò conegut, sinó que també confronta la raó i la intuïció en un exercici continu d'expressió i de creació. Ens interessa la idea del mapa com a descobriment, com a eina per orientar-se en el viatge que comporta el reconeixement de qualsevol territori, de qualsevol paisatge. L'arquitecte James Corner (1999) reclama l'atenció del mapa com a eina per a la planificació contemporània basada en el poder del reconeixement i la creativitat. Ens atreu aquesta visió de la cartografia com a projecte, pel fet que la capacitat de descripció d'un lloc fa aflorar allò que no és evident, la qual cosa possibilita lectures noves que indueixen a transformacions coherents en el territori, és a dir, que són integrades i proporcionades, i pel fet que propicia mirades diferents sobre el territori apostant per un coneixement holístic i profund i per les potencialitats que ofereixen noves tècniques i tecnologies.
- **Valors intangibles:** d'acord amb el diccionari, *tangible* és allò que pot ésser tocat, perceptible al tacte; al contrari, *intangible* és allò que no pot ésser tocat. El patrimoni cultural immaterial o intangible queda recollit a les declaracions de la UNESCO per a la salvaguarda del patrimoni cultural immaterial, conegut també com a patrimoni oral o intangible. Segons la Convenció per a la salvaguarda del patrimoni cultural immaterial, aquest patrimoni és el “gresol de la diversitat cultural i garant del desenvolupament sostenible” (Convenció, 2010: p. 9). La noció de *patrimoni intangible* o *immaterial* pràcticament coincideix amb la de cultura, entesa en sentit ampli com el “conjunt de trets distintius, espirituals i materials, intel·lectuals i afectius que caracteritzen una societat o un grup social” (Declaración, 1982: p. 1) i que, “més enllà de les arts i de les lletres”, engloba els “modes de vida, els drets fonamentals de l'ésser humà, els sistemes de valors, les tradicions i les creences”. A aquesta definició cal afegir-hi la naturalesa dinàmica de la cultura, la capacitat de transformació, evolució i fusió fruit dels intercanvis interculturals en què participa.
- **Percepció:** segons el diccionari, *percepció* és l'acció de percebre, la facultat de percebre, la sensació interior que resulta d'una impressió material

feta als nostres sentits. La percepció és, doncs, un procés que permet a l'organisme, per mitjà dels sentits, rebre, elaborar i interpretar la informació provinent del seu entorn i de si mateix. En aquest procés també hi participa la informació que ve de la memòria, tant empírica com genètica, i que ajuda a interpretar i formar les imatges. Per tant, és l'observador qui construeix el paisatge, sempre en relació amb un suport físic. D'aquesta manera, el paisatge no és una cosa estranya a l'observador, sinó que és aquest mateix qui amb la seva mirada li aporta significat, sentit i valor.

Prenent com a base aquestes reflexions ens endinsem en la cerca de cartografies de valors intangibles del paisatge, sabent que no existeixen receptes ni metodologies úniques i que, per tant, cal acceptar la complexitat dels subjectes i dels territoris i ser capaços de reconèixer que cada paisatge és únic. Precisament per això es presenten a continuació algunes d'aquestes aproximacions, alguns treballs i assaigs que aporten llum sobre com es poden identificar i avaluar els elements intangibles del paisatge amb un mínim d'objectivitat i, per tant, de possible consens. Les diferents



Imatge 1. Els autors van dur a terme una sèrie de treballs i cartografies al municipi de Ponteceso (Galícia) per tal d'investigar sobre la identificació de valors intangibles en el paisatge.

aproximacions i experiències analitzades es mostren agrupades en tres conjunts de valors intangibles que presenten relacions i similituds: benestar i tranquil·litat, aculturació i identitat, i sentiment estètic. Tanmateix, lluny de presentar un poti-poti d'opcions, atès com n'és, de relliscosa, la qüestió, a l'hora d'abordar-la vam preferir sotmetre'ns a l'experimentació per revelar els aspectes més interessants, els encerts, i també els errors, al nostre entendre, d'aquestes propostes. Amb aquest objectiu, es van dur a terme, durant els mesos previs al seminari organitzat per l'Observatori del Paisatge, una sèrie de treballs i cartografies emmarcats en un territori molt singular de la costa de Galícia, el municipi de Ponteceso, a la Costa da Morte, en els quals es van desenvolupar les tres grans categories de valors intangibles abans esmentades.

Benestar i tranquil·litat

En analitzar diversos treballs i estudis que tracten sobre tranquil·litat, asossec, serenitat, repòs, placidesa, en definitiva, sobre la sensació de benestar que ens transmeten certs paisatges, es pot observar com alguns dels treballs (Fuller, Haggett i Dunsford, 2008) prenen com a base teories de la psicologia ambiental i cognitiva per defensar que els dos components principals de la tranquil·litat són el plaer estètic i la fascinació moderada, i que aquests components constitueixen una part fonamental dels entorns terapèutics òptims. En aquest sentit, els investigadors de la Universitat de Michigan Marc Berman, John Jonides i Stephen Kaplan (2008) van descobrir que la memòria i l'atenció milloren en un vint per cent després d'una hora d'interacció amb la natura, o simplement fent un volt en un parc. Segons el seu parer, aquest descobriment pot ajudar les persones que pateixen fatiga mental; i és que el treball ha demostrat que interactuar amb la natura disminueix el temps de recuperació de pacients amb càncer i millora la memòria i l'atenció. Aquests estudis ajuden a explicar la relació entre el paisatge i el benestar de les persones fent èmfasi en factors com ara “la llunyania (estar en un lloc diferent de l'entorn quotidià, ja sigui físicament o conceptualment), la fascinació (estar en un indret que capta l'atenció sense esforç), la magnitud (estar en un lloc amb un abast i una coherència

que permetin mantenir-hi un nivell d'implicació) i la compatibilitat (tot allò que hi ha a l'entorn s'adiu amb les nostres pretensions o inclinacions i hi contribueix)” (Fuller, Haggett i Dunsford, 2008: p. 312). Aquest sentiment de tranquil·litat és a la base de la connexió espiritual que les diverses cultures experimenten amb la natura.

En relació amb aquesta qüestió, els treballs de cartografia de la tranquil·litat realitzats al Regne Unit des de principis de la dècada del 1990 són un dels pocs exemples en els quals el concepte de *tranquil·litat*, per mitjà d'una metodologia contrastada, ha intervingut en la presa de decisions a l'hora de plantejar objectius, indicadors, polítiques i plans relacionats amb la qualitat de vida, la qualitat del medi rural i la gestió del paisatge. L'objectiu principal de tots aquests projectes consisteix a definir el concepte de *tranquil·litat* aplicat al paisatge per mitjà de processos participatius i a obtenir-ne una representació gràfica en forma de mapa amb la plasmació dels diferents graus de tranquil·litat existents. Amb aquesta finalitat, s'ha utilitzat una metodologia que transforma els valors subjacents dels processos participatius en elements físics del territori, ponderats i tractats per mitjà d'un sistema d'informació geogràfica (SIG).

Simon Rendel (ASH Consulting, 1991) va ser el primer a plantejar una cartografia que reflectís la tranquil·litat d'un paisatge. Va ser en el marc d'una sèrie d'estudis per al Departament de Transports del Govern britànic destinats a valorar els efectes d'una nova infraestructura viària, el corredor Hertfordshire-Bedfordshire, al nord de Londres. L'objectiu d'aquests estudis era buscar la mínima afecció als assentaments rurals propers no alterats, fet que va portar a elaborar mapes d'àrees tranquil·les. En aquell moment es va fer servir una cel·la d'un quilòmetre de mesura. El 1995, i després de diversos estudis en altres zones del país, van aconseguir aplicar aquesta metodologia a tot Anglaterra en relació amb les grans infraestructures. Es tractava de buscar àrees tranquil·les enteses com a llocs prou allunyats de les intrusions visuals i sonores generades pel desenvolupament urbà o el trànsit com per ser considerats no malmesos per les dinàmiques urbanes. Aquests estudis van anar evolucionant¹ i van permetre en els

¹ L'estiu del 2004, l'entitat conservacionista Campaign to Protect Rural England (CPRE) va encarregar un informe per dur a terme un estudi pilot destinat a produir un mapa de zones tranquil·les per a Northumberland National Park West i West Durham Coalfield. També el 2004 es va dur a terme un

anys següents establir una aproximació a escala nacional i una comparativa de l'estat de la qüestió entre la dècada del 1960 i la del 1990.

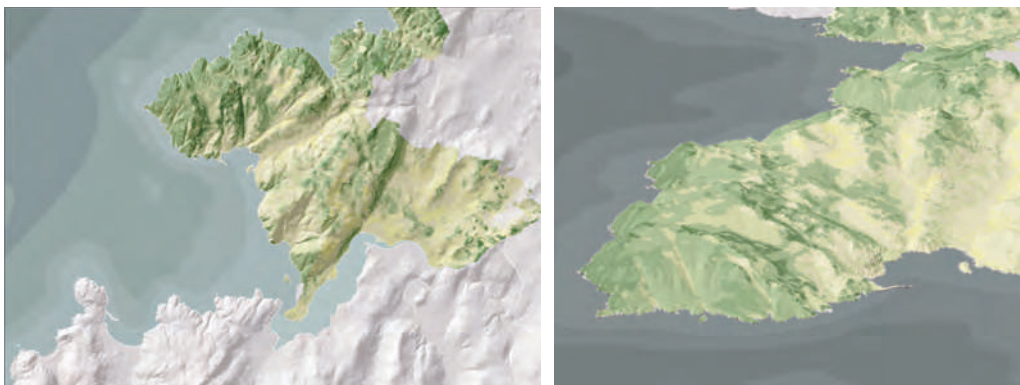
Mentre que en un primer moment es va fer servir una cel·la d'un quilòmetre de mesura, l'any 2006 els avenços de la investigació van proporcionar un valor relatiu de tranquil·litat per cada cel·la de 500 per 500 metres en una malla que cobria la totalitat d'Anglaterra. El més representatiu d'aquests treballs és que la noció de *tranquil·litat* no sorgeix d'un coneixement analític dels científics, sinó de processos de consulta pública en els quals es pregunta a diferents agents i grups socials per la seva percepció de la tranquil·litat, així com pels elements (visuals, olfactius i sonors) que la proporcionen i els que la perjudiquen. Així doncs, el projecte va consistir a definir el concepte de *tranquil·litat* mitjançant un procés participatiu, convertir els principis que el defineixen en factors geogràfics, ponderar aquests factors i transformar-los en mapes de valors positius i negatius, superposar els diferents mapes i, finalment, generar un mapa de síntesi de tranquil·litat relativa.

Aquest treball va permetre al mateix temps identificar les similituds en la percepció de la tranquil·litat dels diferents tipus de paisatge a Anglaterra, partint sempre del convenciment que com més nivell de participació i nombre de respostes hi ha s'obtenen conclusions més sòlides. A partir de les experiències anteriors es va elaborar una fitxa de 44 factors dividits en dos grups (factors positius i negatius), i alhora dividits en dos subgrups (depenent de si es relacionen amb la vista o l'oïda). Les enquestes es van dur a terme en llocs on es podria esperar una important presència d'usuaris de zones rurals, i també es va procurar que hi hagués un equilibri entre els participants pel que fa a sexe, edat i lloc de residència (població local o visitants). En total hi van participar 1.347 persones, la qual cosa va generar un total de 8.082 respostes al voltant dels factors proposats. Les respostes obtingudes es van posar en relació amb el total per obtenir una jerarquia de resultats; és a dir, per entendre quins factors condicionen en més o menys grau el concepte de *tranquil·litat*. A més, l'enquesta també demanava als participants que possessin un exemple de lloc tranquil. La llista total de llocs de la tranquil·litat va ser processada en tres fases que van compilar,

altre treball de participació pública a la Zona de Bellesa Natural Excepcional (o AONB, segons la sigla anglesa) de Chilterns. El 2006, el CPRE va encarregar l'estudi a escala nacional.

respectivament, el conjunt de llocs tranquils seleccionats, el rànquing de paraules més utilitzades i una anàlisi segons el concepte al qual feien referència aquestes paraules.

Vam voler traslladar l'experiència anglesa a l'àmbit d'estudi de la Costa da Morte, aplicant-ne els paràmetres més significatius amb l'objectiu d'analitzar de manera més intensa els resultats. Així, vam poder constatar que la visió d'un paisatge natural, la percepció del cant dels ocells o la contemplació de les estrelles a la nit obtenen una puntuació alta en la millora de les condicions de tranquil·litat. En canvi, el soroll constant del trànsit, la presència de gent dins del camp visual i el desenvolupament urbà difús són els tres principals factors considerats negatius per a la tranquil·litat. D'aquesta manera, aplicant la metodologia amb una sèrie d'eines SIG, es va obtenir un valor relatiu de tranquil·litat per a cel·les de 20 per 20 metres (vegeu les figures 1 i 2).



Figures 1 i 2. Mapa i 3D de tranquil·litat relativa de l'àrea de Ponteceso, fruit d'un procés participatiu dut a terme pels autors en què es va relacionar la tranquil·litat amb aspectes com ara la visió d'un paisatge natural o la contemplació de les estrelles.

Aquest assaig va servir per fer palès que la precisió d'escala comporta, necessàriament, una concreció més gran en les preguntes que cal formular a la població. Al mateix temps va servir per reflexionar sobre el mateix concepte de *tranquil·litat*, ja que els valors més preuats en la metodologia de la cartografia de la tranquil·litat utilitzada a Anglaterra tenen relació amb

les imatges oníriques del camp anglès, és a dir, tipus de paisatges que no són els propis d'una costa com l'analitzada, abrupta, allunyada i exposada a la climatologia i al mar. Per desgràcia, i atès que el contingut dels treballs que s'exposen es va dur a terme durant els mesos d'estiu previs al seminari esmentat, no es va poder fer un procés participatiu prou representatiu que permetés posar de manifest com el concepte de *tranquil·litat* varia d'una societat a una altra.

Sigui com vulgui, la reflexió sobre la cartografia de zones tranquil·les ens va dur als orígens dels primers treballs de Simon Rendel, entenent que la valoració de variables com la tranquil·litat, més enllà d'altres consideracions quantitatives a les quals estem acostumats en la planificació —com ara les relatives al soroll o a la contaminació, entre d'altres—, pot servir com a eina decisiva per a la valoració de buits (més o menys antropitzats) en entorns urbanitzats, rescatant de la indiferència llocs la màxima qualitat dels quals rau precisament en aquesta condició perceptiva del paisatge.

Aculturació i identitat

L'aculturació designa en antropologia diferents maneres d'apropiar-se allò que hom denomina *cultura*. En aquest sentit, el contingut de l'expressió *patrimoni cultural* ha evolucionat en les últimes dècades: ja no es limita a monuments i col·leccions d'objectes, sinó que comprèn també tradicions o expressions vives heretades dels avantpassats i transmeses als descendents, com ara tradicions orals, arts de l'espectacle, usos socials, rituals, actes festius, coneixements i pràctiques relatius a la natura i l'univers, i sabers i tècniques vinculats a l'artesanía tradicional. Aquest posicionament respecte al patrimoni cultural contribueix a la cohesió social i fomenta un sentiment d'identitat i responsabilitat que ajuda els individus a sentir-se membres d'una comunitat.

D'acord amb la Convenció per a la salvaguarda del patrimoni cultural immaterial (Convenció, 2010), aquest patrimoni és l'arrel de la nostra diversitat cultural, i mantenir-lo és una garantia per a la continuació de la creativitat. El patrimoni cultural immaterial es defineix a l'article 2 com “els usos, les representacions, les expressions, els coneixements i les tèc-

niques —juntament amb els instruments, els objectes, els artefactes i els espais culturals que els són inherents— que les comunitats, els grups i en alguns casos els individus reconeguin com a part integrant del seu patrimoni cultural” (Convenció, 2010: p. 20). Aquest patrimoni, transmès de generació en generació, està en creació constant, com a resposta al seu entorn, i proporciona un sentit d’identitat i de continuïtat. D’aquesta manera, es promou el respecte per la diversitat cultural i la creativitat humana.

Un paisatge és el fruit de l’ús que la humanitat ha fet al llarg de la història dels components naturals d’un lloc i, per això, el paisatge encarna els valors identitaris d’una regió, de la seva política, economia, ètica i creences en un moment determinat. La percepció d’un paisatge com l’ànima cultural d’una societat està ja molt estesa entre la comunitat científica. Precisament per això resulta de gran importància aturar-se a estudiar el conjunt de microuniversos vinculats al paisatge, resultat de la interacció territori-societat, ja que poden ajudar-nos a desxifrar els codis d’aquesta comprensió del paisatge com una metàfora cultural d’una identitat pròpia. El sentit del lloc i la toponímia, els elements espirituals i etnogràfics i els elements èpics i simbòlics, entre d’altres, formen part d’aquest conjunt d’universos que és possible analitzar.

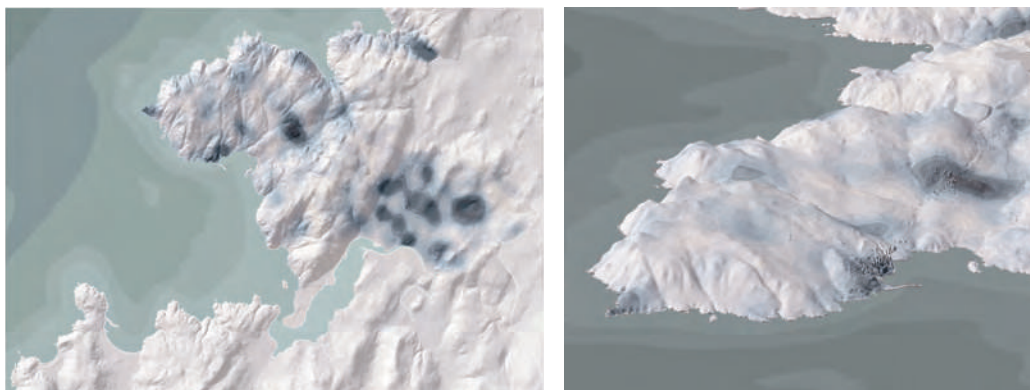
El sentit del lloc i la toponímia

Els paisatges són interpretacions socials de la natura, construccions socials de les persones que els viuen i els anomenen. Un topònim es fixa en un lloc després d’anys d’utilitzar-se i dóna mostres de la diferenciació no solament amb altres llocs, sinó també amb altres cultures i societats, ja que cadascuna els anomena d’una manera diferent. Sens dubte, la toponímia recull una de les més belles dimensions poètiques del paisatge i ens ajuda a desxifrar l’evolució de la seva personalitat. En aquest context sorgeixen diferents aproximacions per a l’anàlisi:

- El mapa de noms de lloc es correspon amb un mapa de la sensibilitat paisatgística dels seus pobladors, o el que alguns teòrics han denominat *espessor històrica* (Moreno i Montanari, 2008). Anomenar un lloc sabent que el nom ja sonava a la boca de pobladors llunyans ens uneix amb el món i l’ennobleix (Mayer, 1986). Al contrari, un

espai sense nom no existeix *realment* per al grup humà que hi viu; la determinació específica de la conformació i la distribució de la toponímia d'aquest territori dependrà de les formes de vida que s'hi produeixin. D'aquesta manera, l'estudi de la toponímia ens dona compte no tan sols dels noms d'un lloc, sinó d'una altra cosa que és molt més important: el valor social d'aquell espai i el seu ús.

- Designar territoris amb una *personalitat paisatgística* significa, en paraules de Rafael Mata Olmo (2002), paisatges amb nom, en els quals la denominació popular expressa la singularitat i l'estima o l'interès que un lloc desperta en la població.
- La toponímia i la cartografia constitueixen un conjunt que no s'ha de separar, atès que, sense la toponímia, la cartografia quedaria incompleta. Si el dibuix del territori explica, en ocasions, l'origen i el significat dels topònims, aquests topònims, alhora, contribueixen a recrear els usos, l'entorn, els modes de vida. És per això que, a mesura que s'abandonen les activitats tradicionals, els topònims vinculats a aquestes activitats van caient en desús. Els canvis en la toponímia (pèrdua, densitat, renovació) serveixen també com a indicadors del paisatge, de les transformacions i les dinàmiques, així com de la seva identitat i simbologia.



Figures 3 i 4. Mapa i 3D de densitat toponímica de l'àrea de Ponteceso, que evidencia l'elevada densitat de topònims coincidents amb els llocs propers als elements més representatius del litoral o dels assentaments.

Els treballs esmentats ens interessien com a eines de comprensió de l'origen i l'ús del lloc, ja que els topònims són capaços de transformar les evidències d'allò material, però també com a eina de planificació, per congelar l'oblit (reservoris culturals i etnogràfics), atès que, com s'ha explicat, el mecanisme de fixació dels noms al lloc n'explica la rellevància com a indicadors de paisatge.

En el cas de l'àmbit de la Costa da Morte objecte del nostre assaig, es va dur a terme una anàlisi de la densitat de la toponímia, que va evidenciar l'elevada densitat de topònims coincidents amb els llocs propers als elements més representatius del litoral (caps, platges, ports) o dels assentaments (vegeu les figures 3 i 4). Aquesta dada és essencial per entendre l'estreta vinculació d'aquest territori amb el mar, i resulta directament proporcional a l'interès i la intensitat en l'ús i el control de l'espai.

Elements espirituals i etnogràfics

Les festivitats, entre les quals s'inclouen els romiatges, encaixen a la perfecció en la definició de *patrimoni cultural immaterial* de la UNESCO. Ens interessien els espais associats a aquestes pràctiques i representacions, en aquest cas de naturalesa espiritual, dels grups d'individus amb un sentiment d'identitat i continuïtat.

En l'àmbit d'estudi de la Costa da Morte, la vinculació amb el mar ho impregna tot, des de l'economia fins a l'etnografia passant per l'oració, la vida i la mort. Per això, com en moltes de les costes que banyen aquesta geografia, cada any en l'època estival s'escenifica aquesta simbiosi entre el mar i la terra traient en processó les imatges dels sants del lloc. En el marc de l'estudi realitzat, es va voler ancorar aquesta relació mística i emocional entre la terra i el mar elaborant una cartografia d'aquests paisatges espirituals i, per això, es van estudiar aquests recorreguts georeferenciant els itineraris de les processons al mar. L'objectiu era vincular aquests paisatges mitjançant un estudi de visibilitat, reproduint l'escenari en què es desenvolupen les processons (vegeu les figures 5 i 6).

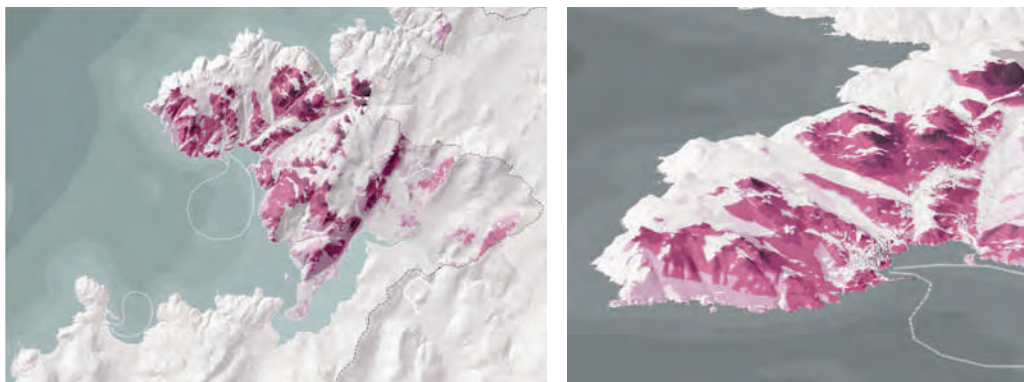
Elements èpics i simbòlics

Iñaki Ábalos recull al llibre *Campos de batalla* (2005) el resultat dels exercicis duts a terme durant el taller (2003-2004) organitzat en el marc del grup



Imatge 2. Cada any en l'època estival s'escenifica la simbiosi entre el mar i la terra traient en processó les imatges dels sants del lloc. En la imatge, processó de la Verge de la Barca a Muxia (Galícia).

Laboratorio de Técnicas + Paisajes Contemporáneos de l'Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Madrid (ETSAM). Els treballs van consistir a investigar sobre les possibilitats de posar en valor les àrees on es van produir batalles històriques significatives. S'hi plasmen una sèrie de cartografies relatives a diferents camps de batalla, àrees devastades del nostre temps, aquelles que l'artista nord-americà Robert Smithson denominava *entròpiques*, mines abandonades, abocadors, etc., com a reflex d'un llegat èpic, fins i tot, podríem dir, dramàtic. Ábalos les cartografia (més endavant les manipula per convertir-les en projectes que s'incorporen a possibles recorreguts culturals i turístics) com a mecanisme per cridar l'atenció sobre "patrimonis paisatgístics d'escales espectaculars" que es troben en perill per abandó o artificialització, formant així part de la "memòria cega" de la nostra història. Aquests paisatges de la memòria són sovint referències culturals de valor incalculable i, sens dubte, estan plens de potencialitats per explorar. Aprofundir-ne en el coneixement ens permet rescatar de l'oblit els llocs i les seves històries i incorporar-los com a paisatges visitables, com a memòria viva.

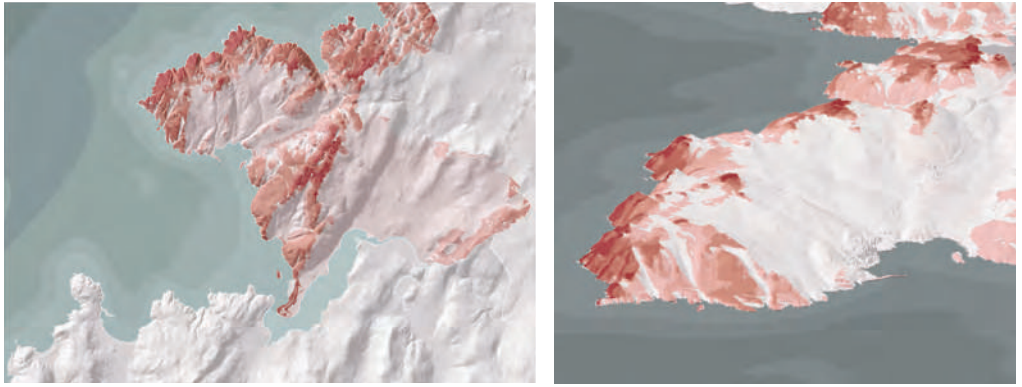


Figures 5 i 6. Mapa i 3D de l'escenari dels romiatges de l'àrea de Ponteceso, resultat d'un treball elaborat pels autors amb l'objectiu de vincular aquests paisatges mitjançant un estudi de visibilitat, reproduint l'escenari en què es desenvolupen les processons.

El treball d'Ábalos ens va animar a experimentar, en el camp de la fenomenologia, al nostre paisatge d'assaig, un lloc farcit d'històries i testimonis de la relació secular dels seus habitants amb l'entorn. Aquesta relació de l'home amb el paisatge ha estat vinculada moltes vegades a la vida i la mort, i en aquesta costa, la Costa da Morte, més que en cap altre lloc, ja que la mort precisament es troba en l'origen del seu nom. Un passeig per aquesta costa ens mostra multitud de creus enfrontades al mar, testimoni tangible del record dels molts naufragis dels quals ha estat testimoni. Recuperant les cartes dels naufragis de la Costa da Morte, georeferenciant-ne les restes i posant-les en relació amb el seu eco des de terra, vam generar una cartografia dels llocs des dels quals la mirada al mar ens feia trobar-nos amb la mort. La cartografia d'aquests llocs va esdevenir aleshores testimoni dels esdeveniments viscuts, la qual cosa va aportar valor i memòria al paisatge (vegeu les figures 7 i 8).

Sentiment estètic

Recordant Kevin Lynch i el seu llibre *La imagen de la ciudad* (Lynch, 1960), ens interessava posar l'accent en la relació existent entre la imatge i l'entorn. Per a Lynch, res no s'experimenta en si mateix, sinó sempre en



Figures 7 i 8. Mapa i 3D de visibilitat de la localització dels naufragis de l'àrea de Ponteceso, una cartografia que esdevé testimoni dels esdeveniments viscuts i aporta valor i memòria al paisatge.

relació amb el seu entorn, amb les seqüències d'esdeveniments que hi condueixen i amb el record d'elements i experiències anteriors. Així, els vincles entre la ciutat i l'entorn són plens de records. Això ens converteix no solament en espectadors sinó també en actors, en sensors vius dels paisatges, en indicadors dels paisatges. Aquesta ha estat una eina generalitzada en la història del planejament urbà, mirant de fer èmfasi a destacar aquells elements i llocs més recognoscibles de la ciutat, com és percebuda i com s'hi desplaça la gent. Podem recordar molts mapes i esquemes en els quals es defineixen els senders; els canals a través dels quals es mou l'observador; les vores i les fronteres entre dos llocs; els districtes i els barris, els nodes. El resultat d'aquests treballs ha estat el de cristal·litzar la idea que es pot estudiar aquesta imatge i que els dissenyadors de l'espai urbà poden utilitzar aquestes imatges per millorar les ciutats. Aquestes idees sobre la imatge de la ciutat i el seu entorn, sobre la llegibilitat de la ciutat com a superposició de moltes imatges individuals o com a sèrie d'imatges públiques mantingudes pels grups, són sens dubte extrapolables a una altra escala, a l'escala del territori.

Tanmateix, les experiències que als estudis del paisatge hem pogut analitzar en relació amb el sentiment estètic han vingut més de la mà de cartografies personals com les de Rosa Barba per a l'anàlisi morfològica del litoral de Gran Canària i Tenerife (1988) o els mapes de Xabier Eiza-

guirre per al Pla director urbanístic de la plana de Vic (2001), entre d'altres. D'aquests exemples ens interessa destacar la manera d'interpretar i expressar el model d'organització del territori i la seva relació amb l'expressivitat dels trets infraestructurals o texturals d'aquell paisatge; com, de manera concisa i sintètica, aquests mapes manifesten el seu caràcter, la naturalesa i l'expressivitat plàstica. Si els analitzem detingudament, podem apreciar que no es tracta de mapes purament descriptius, o, més ben dit, que la descripció dels valors estètics d'aquell paisatge no és exhaustiva, sinó sintètica. A més, trobem nombroses ressonàncies entre les eines i el grafisme utilitzats i els mapes (o pintures) d'artistes plàstics, des de Paul Klee a Willem de Kooning.

És cert que entre tots els valors intangibles analitzats, aquest, el del sentiment estètic, és el que més dificultats ofereix, ja que sorgeix de mirades personals que després són apreciades per societats senceres. En aquest sentit, les metodologies emprades en l'elaboració dels mapes de valors estètics i els patrons dels atlas del paisatge francesos o anglesos o els dels catàlegs de paisatge catalans intenten, des d'una aproximació tècnica, recollir els elements o conjunts d'elements que recreen aquest imaginari plàstic. Tanmateix, en ocasions, no s'aprecia, o s'aprecia molt vagament, aquella plasticitat expressiva, aquella potència formal de què parlem, i sovint es confon entre la juxtaposició dels elements naturals o antròpics prèviament identificats en les seves cartografies respectives.

Ja hem reconegut que el paisatge com a constructe perceptiu té alguna cosa de fenomenològic. En aquest sentit, el filòsof Edmund Husserl perseguia arribar a la intuïció intel·lectual a partir de la descripció de les entitats i les coses presents, a fi d'aconseguir captar l'essència pura d'aquestes entitats, de manera transcendent a la mateixa consciència. Això ens acosta irremeiablement al món de l'art. Sovint quan des de la ciència s'estudia el subsòl, el clima o el sòl, s'eliminen els accidents que se surten de la mitjana. Tanmateix, els artistes busquen reduir a una essencialitat expressiva allò que per a la ciència passa desapercbut. Així, podríem expressar que l'esperit és el que és essencial i el que selecciona, elimina o accentua, en cada cas, un tret singular d'un lloc.

L'obra d'artistes com ara Richard Long, Hamish Fulton, David Nash o Andy Goldsworthy s'ha caracteritzat per una exploració del paisatge des

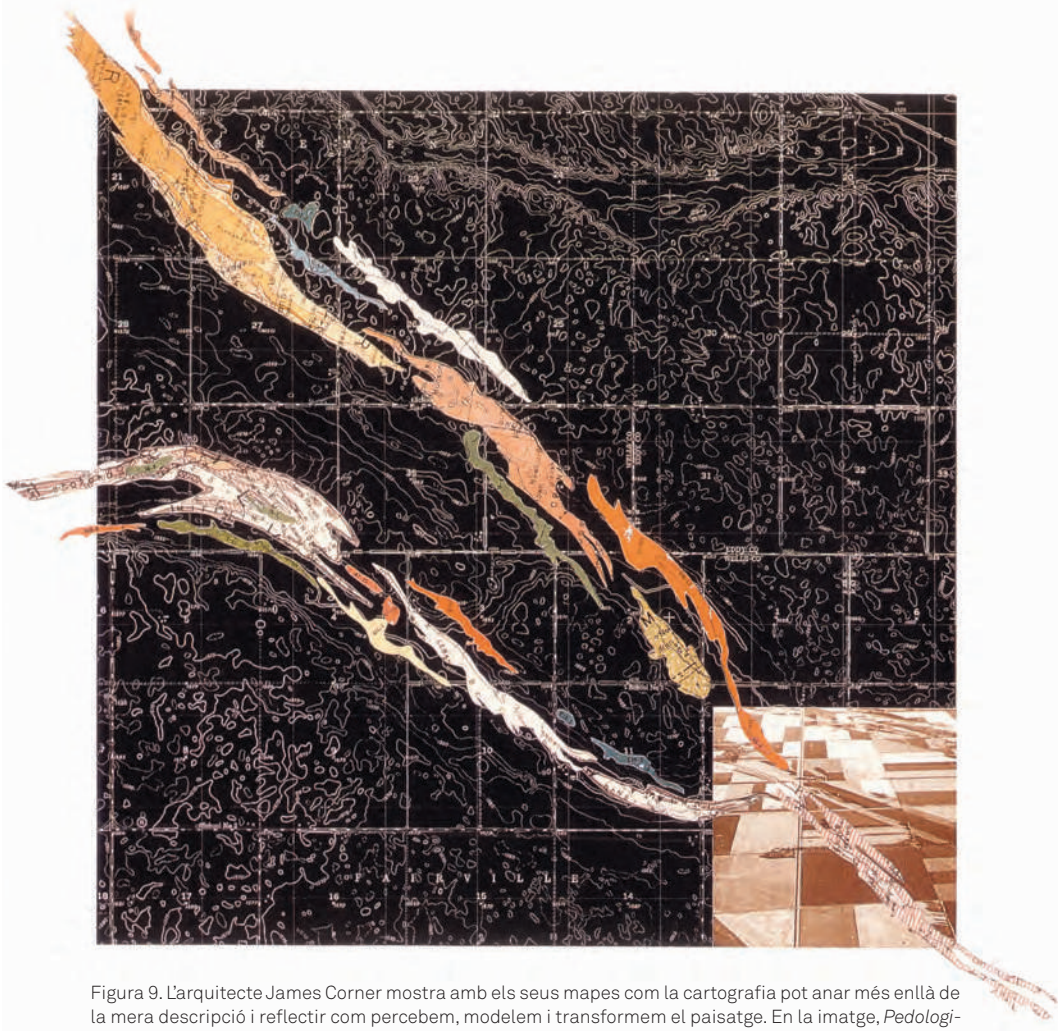


Figura 9. L'arquitecte James Corner mostra amb els seus mapes com la cartografia pot anar més enllà de la mera descripció i reflectir com percebem, modelem i transformem el paisatge. En la imatge, *Pedological drift*, un mapa collage de Fairville, Dakota del Nord.

d'una actitud minimalista, prudent i ascètica que ens acostava a aquest sentiment estètic del paisatge. La seva relació amb la natura és la d'algú que la viu i la recorre, obrint nous camins hereus de la tradició més antiga de l'art pel fet de ser exploradors de la forma. Així, moltes de les obres de Long treballen la línia, el cercle, l'espiral, estudiant les simetries, els equilibris, les relacions, el ritme. En aquest sentit, Long hereta una concepció de la bellesa molt tradicional, agermanada amb l'art abstracte i l'art conceptual que ens conviden a fixar-nos en diferents aspectes del paisatge, a admi-

rar-los i a apreciar-los. En algunes obres ens ajuda a percebre millor la terra; en d'altres, a explorar la geografia, els diferents sons, el tacte dels materials o el transcurs del temps dins del marc dels cicles naturals. Aquestes aproximacions artístiques als valors intangibles del paisatge no constitueixen en si mateixes cartografies de valors estètics, però ens ajuden a reflexionar sobre com es poden incorporar al mapa eines d'altres disciplines, com ara les procedents del món de l'art, per expressar aspectes que d'altra manera semblen no tenir-hi cabuda.

Una aproximació com la que estem esbossant la podem trobar en alguns dels treballs de l'arquitecte del paisatge James Corner (vegeu la figura 9). Corner reinventa l'estil del mapa del paisatge fent una sèrie de mapes artístics al seu llibre *Taking measures across the American landscape* (Corner i MacLean, 1996), on per mitjà de la tècnica del collage, recuperada del món de l'art, fa èmfasi en aspectes concrets del paisatge. El llibre acompanya els mapes collage de Corner amb imatges aèries del paisatge fetes pel pilot i fotògraf Alex S. MacLean, i recull la relació singular entre la cultura i el territori. Es tracta de mapes artístics en caràcter però, alhora, fets des del coneixement profund de les variables ambientals i físiques que es troben en aquests territoris. Aquests sofisticats diagrames han estat pensats per ser vistos com a metàfora que manifesta el potencial del paisatge americà. Així, la capacitat d'evocació de la cartografia és una potent arma des de la qual es pot reivindicar una nova manera d'entendre el paisatge contemporani. El valor de totes aquestes aproximacions rau a més en la capacitat sintètica de captar l'essencial i en la capacitat expressiva de provocar noves interpretacions en els espectadors.

Des d'aquests pressupòsits, endinsant-nos en el nostre àmbit d'estudi de la Costa da Morte i prenent-ne com a base l'expressivitat de les geofomes manifestada mitjançant el model digital del terreny, es van elaborar uns mapes de valors estètics en els quals es van ressaltar els espais en contacte amb el complicat ecotò terra-mar que dona origen als indrets i els elements més singulars des del punt de vista formal d'aquest territori (vegeu la figura 10).

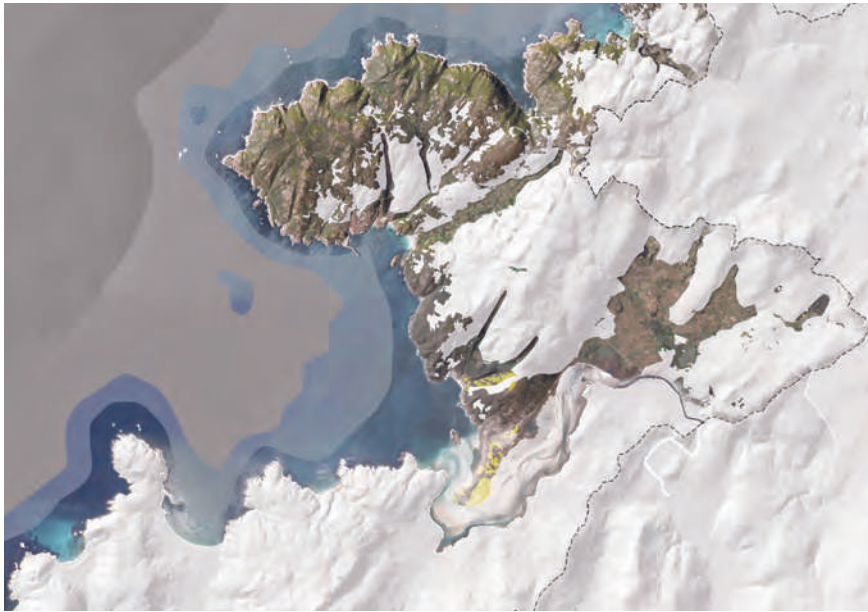


Figura 10. Mapa de valors estètics del paisatge de l'àrea de Ponteceso, en què es van ressaltar els espais en contacte amb el complicat ecotò terra-mar que dóna origen als indrets i els elements més singulars des del punt de vista formal d'aquest territori.

Conclusions

Tot coneixement no és més que una certa aproximació a la veritat, i quan l'objecte d'estudi que ens ocupa és el paisatge, aquesta limitació s'accentua, ja que el paisatge és, sobretot, canvi. És el resultat de sumes i restes, de les dinàmiques que operen a escales espacials i temporals diferents i interactuen sobre un mateix escenari, sobre el qual convergeixen, en termes sistèmics, diversos comportaments. L'estudi del paisatge té sentit si aconseguim avançar en el coneixement dels seus components físics, de les seves dinàmiques naturals i antròpiques, de la seva caracterització. Tanmateix, el paisatge és també afinitat, sentit de pertinença i fascinació, i per aquí ja ens anem acostant a la seva condició, sentimental i col·lectiva alhora: una obra de la percepció que convergeix, és a dir, cultura.

Avançar en el coneixement dels valors intangibles del paisatge és en realitat un viatge a l'interior de l'home, dels seus anhels i de les seves emo-

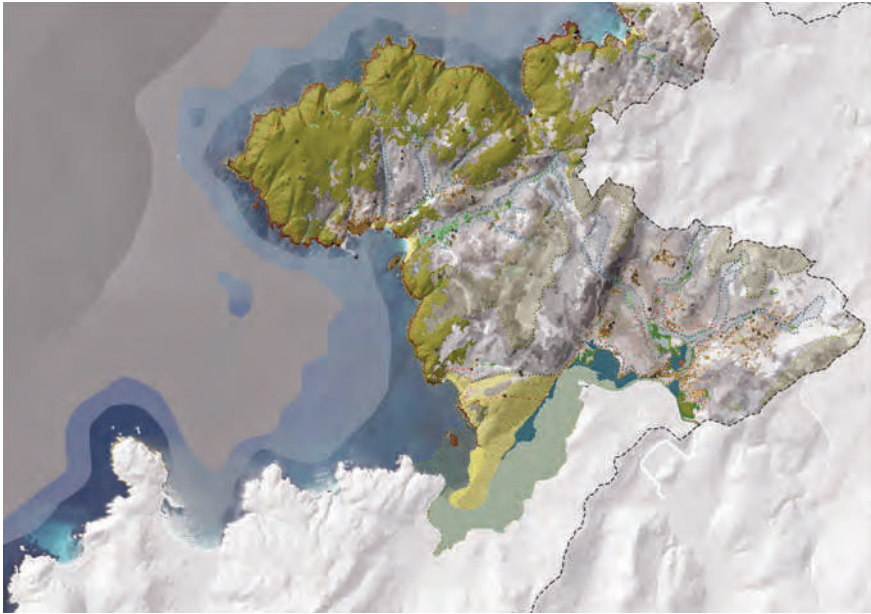


Figura 11. L'anàlisi sobre els valors de l'àrea d'estudi va donar com a resultat una concentració dels valors tangibles al llarg de la costa, mentre que els valors intangibles estaven més dispersos en el territori. En la imatge, mapa resultat de la superposició de les capes de valors tangibles i intangibles.

cions, de la seva referència i la seva diferència, de la seva identitat. Aquests estudis revelen realitats de gran importància per a la cultura i permeten descobrir potencialitats en l'anàlisi del paisatge que serien desconegudes si només es consideressin els valors tangibles.

Tanmateix, aspirar a conèixer el paisatge requereix assumir les limitacions esmentades que incideixen en aquest desafiament. Els valors intangibles, a causa dels diferents usos i significats d'aquest terme, s'han associat amb valors efímers, subjectius, vinculats a la percepció i a l'experiència i, per tant, difícils de contextualitzar i abastar des del punt de vista acadèmic. Per descomptat, no cal dir que si això és així pel que fa al punt de vista acadèmic, encara ho és més pel que fa a l'aplicabilitat en els processos de planificació o de gestió territorial. En congruència amb aquesta reflexió, només és possible una proposta basada tant en el diàleg entre especialistes en la matèria i la societat com en l'estudi sostingut en el temps.

Cal assumir que en l'anàlisi del paisatge es prenen moltes decisions metodològiques carregades de valors implícits. En condicions de complexitat i incertesa, com és el cas, amb dificultats d'avaluació, la comunicació participativa en els processos de decisió pren una nova racionalitat. La implicació i la participació ciutadanes aporten legitimitat i consistència al procés, ja que és la societat la que acorda el valor que s'assigna al paisatge.

Plini deia que la ment és el vertader instrument de la visió i l'observació, i els ulls serveixen com una mena d'atuell que rep i transmet la porció visible de la consciència. Veure és, per tant, una manera de pensar, d'imaginar, ja que darrere de la visió sempre hi ha tant d'invisible com de visible.

Fa temps que la nostra societat ha deixat de mirar o que simplement ha negat la mirada a realitats ambientals i socials que pertorben les consciències o que, ras i curt, *no interessen*. La imatge que presenten moltes de les nostres ciutats i perifèries ha posat de manifest el fet que no hem estat capaços de generar paisatges de qualitat amb els quals poder-nos identificar. Escenaris banalitzats en què res no sembla real, territoris artificialitzats, conjunts estandarditzats, sense punt de fuga, sense horitzó. Aquesta realitat comporta irremeiablement la pèrdua del sentit del lloc i de la sociabilitat, la qual cosa redunda en un sentiment d'ús i abús de l'espai i el territori.

El que no es reconeix no s'aprecia i esdevé invisible. Cartografiar l'invisible es converteix, doncs, en una eina imprescindible per als tècnics no tan sols per identificar sinó també, el que és més important, per transmetre els valors i les oportunitats del lloc.

Referències bibliogràfiques

ÁBALOS, Iñaki (2005). *Campos de batalla*. Barcelona: Col·legi d'Arquitectes de Catalunya.

BELL, Simon (1999). *Tranquillity mapping as an aid to forest planning*. Edimburg: Forestry Commission.

BERMAN, Marc; JONIDES, John; KAPLAN, Stephen (2008). "The cognitive benefits of interacting with nature", *Psychological Science Journal*, vol. 19, núm. 12, p. 1207-1212.

CAMPAIGN TO PROTECT RURAL ENGLAND (1995). *Tranquil areas - England map*. Edimburg: Countryside Commission.

CONSELL D'EUROPA (2000). *Conveni europeu del paisatge* [en línia]. <http://www.mma.es/secciones/desarrollo_territorial/paisaje_dt/convenio_paisaje/pdf/cep_catala.pdf>[consulta: 16.11.2012].

CONVENCIÓ per a la salvaguarda del patrimoni cultural immaterial (2010). Barcelona: Centre UNESCO de Catalunya-Unescocat. Disponible a: <<http://www.unescocat.org/fitxer/1605/CONVENICI%C3%93%20PATRIMONI%20IMMATERIAL.pdf>>[consulta: 08.11.2012].

CORNER, James; MACLEAN, Alex S. (1996). *Taking Measures. Across the American Landscape*. New Haven i Londres: Yale University Press.

CORNER, James (1999). *Recovering Landscape, Essays in Contemporary Landscape Architecture*. Nova York: Princeton Architectural Press.

COSGROVE, Denis (1999). *Mappings*. Londres: Reaktion Books Ltd.

DECLARACIÓN de México sobre las políticas culturales. Conferencia mundial sobre las políticas culturales México D.F., 26 de julio - 6 de agosto de 1982 [en línea]. <http://portal.unesco.org/pv_obj_cache/pv_obj_id_F6738ABFE74967624B9752C079285FA381780000/filename/mexico_sp.pdf>[consulta: 08.11.2012].

FULLER, Duncan; HAGGETT, Claire; DUNSFORD, Helen (2008). "Paisatge, tranquil·litat i salut", dins *Paisatge i salut*. Barcelona: Joan Nogué, Laura Puigbert i Gemma Bretcha (ed.) (2008). Olot: Observatori del Paisatge de Catalunya; Barcelona: Generalitat de Catalunya. Departament de Salut, p. 311-334. (Plecs de Paisatge. Reflexions; 1).

HAGGETT, Claire; FULLER, Duncan; DUNSFORD, Helen (2009). "La tranquil·litat com a indicador de la qualitat del paisatge", dins *Indicadors de paisatge. Reptes i perspectives*. Barcelona: Joan Nogué, Laura Puigbert i Gemma Bretcha (ed.) (2009). Olot: Observatori del Paisatge de Catalunya; Barcelona: Obra Social de Caixa Catalunya, p. 249-274. (Plecs de Paisatge. Eines; 1).

LYNCH, Kevin (1960). *The image of the City*. Massachusetts: The MIT Press.

MATA Olmo, Rafael (2002). "Paisajes españoles. Cuestiones sobre su conocimiento, caracterización e identificación", dins Florencio Zoido; Carmen Venegas (coord.). *Paisaje y ordenación del territorio*. Sevilla: Consejería de Obras Públicas y Transportes, Junta de Andalucía; Fundación Duques de Soria, p. 33-46.

MAYER, Roland (1986). "Geography and Roman Poets", *Greece & Rome*, vol. 33, núm. 1, p. 47-54.

MORENO, Diego; MONTANARI, Carlo (2008). "Más allá de la percepción: hacia una ecología histórica del paisaje rural en Italia", *Cuadernos geográficos de la Universidad de Granada*, núm. 43, p. 29-50.