REVISTA DEL CEHGR • núm. 23 • 2011 • págs. 145-171 ISSN: 2253-9263

# Universos circulares
## Percepción del territorio local en el siglo XVIII

**María José Ortega Chinchilla**
Universidad de Granada
chinchilla@ugr.es

Recibido: 12 Mayo 2011 • Revisado: 16 Septiembre 2011 • Aceptado: 28 Septiembre 2011 • Publicación Online: 15 Diciembre 2011

**RESUMEN**

En este artículo ponemos en valor los croquis remitidos al cartógrafo Tomás López como fuente para el estudio de la percepción y representación del territorio local en el siglo XVIII. Frente a la cartografía científica que trata de reproducir el espacio abstracto, este tipo de imágenes nos trasladan a ese lugar cargado de valores y significados que es el paisaje, así como a un tipo de aprehensión del entorno basado en el *cuerpo* como punto de referencia.

**Palabras clave:** siglo XVIII, Tomás López, percepción, paisaje, espacio vivido.

**ABSTRACT**

In this article we put in value the sketches sent to the cartographer Tomás López as source for the study of the perception and representation of the local territory in the 18th century. Faced with scientific cartography that tries to reproduce the abstract space, this type of images move us to this place loaded with values and meanings: the landscape; as well as to a type of apprehension of the environment based on the *body* like point of reference.

**Keywords:** eighteen century, cartographer Tomás López, perception, landscape, lived space.

## INTRODUCCIÓN

> Cuando contemplo el paisaje abierto delante de mí, mi yo se extiende hasta el horizonte, que separa el lago del cielo. Si me vuelvo, veo a menor distancia el bosque y la casa, y más cerca todavía el suelo que tengo bajo los pies. Todo ello se experimenta como algo visto desde la situación de mi yo, y agrupado en torno suyo en todas direcciones[1].

Siguiendo la experiencia descrita por R. Arnheim, me sitúo en el centro del paisaje que me rodea y observo cómo éste se extiende en derredor mío, cómo el horizonte se curva para adaptarse a la trayectoria circular de mi mirada, a una visión panorámica. Los elementos del paisaje natural o construido que se me descubren en ese segmento de espacio que abarca mi vista, se localizan y se presentan visualmente en función del centro que yo mismo constituyo.

Si decidiese dibujar sobre un papel la imagen del paisaje así compuesta, ¿diríamos que se trata de un método *pre-científico* de representación del espacio? Más bien deberíamos decir que es un modo claramente *ego-céntrico*. La forma más primaria y elemental de representar el entorno percibido.

Precisamente ésta es una de las estrategias de representación adoptadas por los autores de los dibujos que se insertan entre las respuestas al interrogatorio que el geógrafo Tomás López envió en el último tercio del siglo XVIII a los curas párrocos de buena parte de la geografía española con el fin de recabar información sobre la misma.

Las visiones del territorio que aportan estos documentos han sido calificadas de precientíficas asimilándolas a aquellas representaciones espaciales realizadas con anterioridad al siglo XVI en las que el centro político o étnico coincidía con el centro geométrico de la imagen. Como éstas, los croquis muestran un mundo articulado en torno a una perspectiva específica, subjetiva, la adoptada por el autor del dibujo. Frente a esta forma de concebir la representación del territorio nos encontramos aquella que surge a partir de la revolución cartográfica del Renacimiento en la que la perspectiva, entendida como punto de vista fijo, desaparece; donde el lugar de observación no se explicita sino que se hace invisible. En oposición a una mirada personal, me atrevería a decir, *corporal,* nos encontramos con esa mirada universal, soberana, sobre el espacio propia de la cartografía científica. Una mirada que se proyecta sin que el sujeto/lugar de la observación se descubra —al menos de forma evidente—. Es precisamente esa ausencia de punto de vista basada en la separación entre el sujeto cognoscente y el objeto conocido, el principio fundamental del pensamiento científico occidental. Y consecuentemente, es ese principio de la objetividad —siempre supuesta y aparente, nunca real— el que destierra al resto de miradas o formas de

[1] Rudolf Arnheim, *El poder del centro: estudio sobre la composición en las artes visuales,* Madrid, 2001.


REVISTA DEL CEHGR • núm. 23 • 2011 • págs. 145-171

conocer la realidad que nos rodea, el que arroja a la visión subjetiva al universo de lo pre-racional cuando no a la esfera de lo mágico y lo supersticioso, lo folklórico y costumbrista[2].

Este es el saco en el que tradicionalmente se han incluido estos croquis remitidos a Tomás López. En no pocas ocasiones se les ha considerado de escaso valor geográfico, por su simplicidad e inexactitud. Sin embargo, como representaciones subjetivas que descubren miradas particulares sobre el territorio en el siglo XVIII, como manifestaciones gráficas de una percepción personal/corporal del entorno local, ¿debemos de seguir ignorándolas?

## DEL ESPACIO ABSTRACTO AL PAISAJE

Espacio, territorio y paisaje son tres conceptos usados muchas veces como sinónimos cuando lo cierto es que aluden a diferentes realidades. Una de sus principales diferencias estriba, de hecho, en la concreción de la mirada. Esa porción del espacio originalmente abstracto, infinito y vacío de contenido se transfigura en paisaje en el instante en que nuestros ojos delimitan un horizonte y se posicionan frente a él acotando unas dimensiones inabarcables unos segundos antes, fijando una orientación en la incertidumbre de lo infinito, intuyendo una configuración entre el caos de las formas. Una experiencia que culmina —¿o que comienza?— con el reconocimiento de sensaciones y la asignación de significados. Paisajes de la mirada, pero también de la experiencia que colorea con los pigmentos de la memoria y el sentido.

Más que un acto de aprehensión es un proceso de apropiación de esa sección de la realidad observada, ahora convertida en *imagen*. De ella se nutrirán nuestras percepciones futuras, fusionando las nuevas realidades paisajísticas que se presenten ante nuestros ojos con los registros visuales del pasado dando lugar a una imagen nueva, a nuevos paisajes. Pero esa representación mental del paisaje o *Vorstellung*[3] no sólo engrosará nuestro registro visual determinando nuestras percepciones paisajísticas, sino que, más importante aún, será el referente al que recurramos de forma inconsciente a la hora de experimentar o intervenir en el espacio.

Podemos utilizar la ilustrativa oposición *país/paisaje* de Alain Roger[4] para evocar la transformación de esa porción del *país,* entendido como espacio yermo en contenidos y significaciones simbólicas, en un *paisaje* de formas y contenidos subjetivos. Lo

---

[2] Vladimir Montoya Arango, «El mapa de lo invisible. Silencios y gramática del Poder en la Cartografía», *Universitas Humanística,* 63 (2007).

[3] El término *Vorstellung* es utilizado por el catedrático de Estética y Teoría de las Artes Simón Marchán Fiz para referirse a «esa representación interna o idea que nos formamos cuando percibimos un recorte seleccionado en la superficie terrestre, en la realidad natural». Simón Marchán Fiz, «La experiencia estética de la naturaleza y la construcción del paisaje», en Javier Maderuelo (dir.), *Paisaje y pensamiento,* Madrid, 2006.

[4] Alain Roger, *Breve tratado del paisaje,* Madrid, 2007.

que existe como materia tangible e incondicional —espacio— se deviene en materia pensada y sentida —paisaje—.

¿Cuál es el genio hacedor de este milagro de la transfiguración? La mirada. El paisaje aparece, por tanto, como la concreción del espacio mediante la mirada. Es la que modela las formas de la naturaleza para esculpir paisajes no sólo en nuestra mente, sino también a ras del suelo.

> Sin mirada cultural no hay imagen, sentidos ni valores, no hay paisaje en el territorio, aunque tal mirada radica en éste, pues es en él donde adquiere forma y semblante[5].

Delimitadora, selectiva y culturalmente mediatizada, nuestra mirada sobre la realidad espacial provoca una transformación o, mejor dicho, un desplazamiento de lo inabarcable a lo concreto, de lo material a lo inmaterial, de lo objetivo a lo subjetivo. Es mediante la mirada que la unicidad de la naturaleza queda fragmentada dando lugar a *algo* que será esencialmente diferente a ella por contemplar desde su origen la individualidad. Ese *algo* es el paisaje, de formas precisas pero de significados polisémicos que se desgaja de la naturaleza totalizadora.

A la vez que delimita y selecciona unidades aisladas de esa entidad global, nuestra mirada revela significados en unas formas ahora fácilmente aprehensibles por los sentidos y el intelecto. Es la que marca una trayectoria que partiendo de la materialidad de la realidad tangible nos conduce al universo inmaterial de las emociones, valores, sentidos y significados. Una mirada que es capaz de conjugar los estímulos externos del entorno con esa representación mental que albergamos en nuestro interior, dibujada a base de experiencias, recuerdos y expectativas.

Pero si espacio, territorio y paisaje se diferencian en los términos en los que hemos apuntado, existe sin embargo un aspecto que los vincula: la fisicidad. Además de imagen, representación o constructo mental, el paisaje es también objeto físico.

> Sólo es viable el mantenimiento de los paisajes con su sentido territorial claro y en su pertenencia a redes funcionales […]. El paisaje es donde se vive y sobrevive y ello conlleva tanto la utilidad como la calidad[6].

Desde la Geografía, el paisaje se define como la configuración, el rostro o apariencia de los espacios geográficos. Unas configuraciones que recogen, no obstante, no sólo la morfología del espacio sino también la huella de «las experiencias, los hábitos y las prácticas que un grupo humano ha desarrollado en ese lugar»[7].

En este sentido, el paisaje debe ser comprendido por el historiador como una *representación cultural* en un doble sentido: primero, como imagen mental, subjetiva,

---

[5] Eduardo Martínez de Pisón, *Miradas sobre el paisaje,* Madrid, 2009, pág. 48.

[6] Eduardo Martínez de Pisón, *Miradas…, op. cit.,* pág. 48.

[7] Jean Marc Besse, «Las cinco puertas del paisaje. Ensayo de una cartografía de las problemáticas paisajeras contemporáneas», en Javier Maderuelo (dir.), *Paisaje…, op. cit.,* pág. 151.

mediatizada por la experiencia estética pero también por el juego de identidades, por los fenómenos de pertenencia y posesión, en definitiva, por la experiencia espacial que engloba todos los aspectos de la subjetividad del espacio. Y segundo, representación cultural en tanto que los paisajes se nos muestran además como porciones de espacio configurado y organizado por el hombre a partir de sus prácticas culturales (políticas, económicas, religiosas, ideológicas, etc.).

En definitiva, el paisaje surge de la comunión de dos dimensiones: la física, material y objetiva con la de los significados, los sentidos y las representaciones. Nace de la intersección de esas dos esferas, de tal manera que en el paisaje nada es puramente objetivo ni estrictamente subjetivo. Es una creación híbrida, entre lo real y lo inventado, imaginado, sentido o esperado.

Nos encontramos, de nuevo, al principio de nuestro planteamiento. Para entender la vinculación entre los elementos objetivos y aspectos subjetivos de los que surge el paisaje, hemos de remitir de nuevo al papel de la mirada. La clave del paisaje no sólo como objeto de representación sino también como fenómeno social y cultural, reside en la influencia que ejerce la mirada, esto es, en el papel de la percepción. La Geografía de la Percepción lo formula de manera muy clara: actuamos e intervenimos en el paisaje en función de la imagen que poseemos de él. Es la percepción de la realidad la que nos permite conocer y a la vez interpretar el mundo que nos rodea. También la que determina nuestras conductas espaciales.

De ahí que afirmemos que el paisaje es un fenómeno marcado por el dinamismo y el cambio, no sólo de sus perfiles y contenidos físicos, sino, además, de los significados que se le otorgan. Porque las percepciones del paisaje también son mutables. Las representaciones y concepciones mentales no permanecen constantes ni en el tiempo ni en el espacio. Aunque sea posible detectar ciertas categorías espaciales que se repiten en el proceso de percepción —límites, sendas, nodos, hitos, barrios—, ni el peso ni los significados de éstas permanecen estáticos. De ahí que sea posible elaborar un discurso histórico sobre la percepción del paisaje. Nos hacemos eco de las palabras de Eduardo Martínez de Pisón para quien la verdadera Historia del Paisaje debería ocuparse del estudio sobre las diferentes maneras en que las sociedades lo han percibido.

Las percepciones son distintas porque los observadores también lo son. Los sujetos, como actores territorializados[8], han establecido y establecen relaciones distintas

[8] Alicia Lindón nos recuerda en el capítulo que dedica a las «Geografías de la vida cotidiana» en el libro que coordina junto a Daniel Hiernaux, *Tratado de Geografía Humana,* Barcelona, 2006, cómo el sociólogo Erving Goffman propuso la metáfora dramatúrgica como método para comprender la sociedad. De ahí que conceptos como rol, escenario, decorado, máscaras, actor, etc., se integren en la teoría geográfica como un medio para entender los grupos humanos a través del teatro. El libro donde Goffman expone por primera vez esta perspectiva fue *La presentación de la persona en la vida cotidiana,* editado en castellano en 1981.

y variables con el medio influidas, por una parte, por las propias características físicas del entorno y, por otra, por los condicionamientos políticos, económicos, ideológicos, etc. fijados por su propia cultura. Es una relación hombre/territorio marcada sustancialmente por las diferencias culturales que se trazan no sólo a través del espacio sino también del tiempo. Los criterios, necesidades e intereses que determinan las organizaciones del territorio, su ocupación y aprovechamiento, así como sus significados son distintos de un lugar a otro y de una época a otra.

El tiempo, pues, resulta un factor clave en la comprensión e interpretación del paisaje. Mas, no únicamente como la magnitud física que determina el devenir histórico, sino entendido también como ese tiempo vital ligado a la propia experiencia del sujeto. Los paisajes difieren en función de este *tiempo de experiencia espacial*. La fugacidad de la experiencia perceptiva del turista que recorre el pueblo o la ciudad en unos días, o incluso en pocas horas, la del fotógrafo que lo captura con su cámara antes de seguir su periplo visual, la del viajero o el explorador, poco tiene que ver con la experiencia prolongada del *lugar* que posee el *habitante*.

El paisaje como *espacio de vida* —como el que representan estos croquis—, es algo que escapa al tiempo efímero del recorrido fugaz, de la ojeada pasajera del espectador. Asimismo, difiere de la mirada, fundamentalmente estética del viajero. Mathieu Kessler, al definir la relación del viajero con el paisaje —una relación marcada por la interpretación estética—, aporta algunas claves sobre ese otro vínculo, más complejo y profundo, que une al habitante con el lugar:

> No conviene observarlo [al paisaje] en calidad de espectador abstracto, alejado de su realidad física. Tampoco conviene habitarlo mediante el propio cuerpo con una relación de total dependencia. En este momento, ni la sumisión al espacio geográfico ni la dominación del lugar interesan al viajero […]. Como enamorado del espacio geográfico, desea hacer estancia en él, pero su habitación es más una conversión, una integración, que una instalación. El viajero hace estancia, no se instala (como hace el turista); tampoco reside, pues su compromiso sería entonces definitivo[9].

Dependencia, sumisión, dominación, pero sobre todo *compromiso,* son los términos que delimitan, aunque sólo en parte, la relación del habitante con su entorno. Decimos que la definen sólo parcialmente, porque no podemos obviar la trascendencia del fenómeno de la habitación El hecho de *residir* o *habitar* el territorio proporciona una perspectiva perceptiva distinta a la del mero espectador que se posiciona pasivamente ante él para contemplarlo en la distancia. Conlleva una comprensión

[9] Mathieu Kessler, *El paisaje y su sombra,* Barcelona, 2000, págs. 33-37. Kessler, aunque es fiel defensor de la idea —para nosotros reduccionista— de vincular necesariamente los conceptos de paisaje y estética, diferencia, sin embargo, entre la estética de la representación artística y la estética del viajero que recorre los paisajes. Para él, la mirada del viajero, antes que la del pintor, sería la descubridora o reveladora del paisaje como fenómeno estético.

del paisaje, una interpretación que, inevitablemente, será diferente a la del viajero que asiste al espectáculo de sus formas, colores, sonidos y olores. El sentimiento de pertenencia, posesión y apropiación, de identificación con el paisaje que habitan, el reconocimiento de unas peculiaridades que son las de ellos mismos, son experiencias sensibles ante la naturaleza que nos trasladan a la dimensión de ese lugar de contenidos y referencias simbólicas que llamamos paisaje.

El *espacio vivido,* tal y como lo definió en los años 70 el francés Jacques Chevalier siguiendo la senda de Armand Frémont[10], es «reivindicado como un espacio cargado de valores»[11]. Si por *espacio de vida* se entienden los escenarios de desenvolvimiento cotidiano, esto es, donde el individuo desempeña sus prácticas cotidianas, el *espacio vivido* «es el más completo, el más denso, el que integra todas las distancias y todas las complejidades»[12].

En estrecha relación con los conceptos de espacio de vida y espacio vivido, nos encontramos con el de *sentido del lugar.* Esta noción teórica, como las anteriores, son claves para comprender el alcance de los dibujos que constituyen nuestro material. No en vano, como representaciones subjetivas del espacio percibido que son, ponen de manifiesto de forma visual lo que la Geografía de la Percepción, la Psicología Social y Ambiental y, sobre todo, las Geografías de la Vida Cotidiana afirman desde la teoría:

> El sentido del lugar implica el reconocimiento de que los lugares no sólo tienen una realidad material, sino que son construidos socioculturalmente a través de procesos sociales que los cargan con sentidos, significados y memoria en la vida práctica. Por ello los sentidos y significados espaciales, así como la memoria espacial, no sólo se refieren al individuo, sino que son colectivamente reconocidos, están socialmente consensuados aun cuando lo sean dentro de pequeños grupos sociales[13].

Habitar un lugar supone un vínculo relacional en el que la respuesta emotiva hacia el entorno percibido se torna aún más intensa. La razón de esta relación

---

[10] Según la información proporcionada por Alicia Lindón en el libro citado en la nota 8, *Tratado de Geografía Humana,* Armand Frémont fue quien propuso por primera vez el concepto de *espacio vivido* en un artículo de 1976 titulado «Recherches sur léspace vécu», *L'Espace Géographique,* 3 (1974), aunque es en su libro *La región: espace vécu,* París, 1999, donde lo desarrolla extensamente. Alicia Lindón también rescata una cita interesante de otro geógrafo francés atraído por los mismos aspectos, Guy di Meo, en la que establece la relación entre espacio vivido y espacio de vida: «El edificio construido sobre las bases de la materialidad y sus prácticas (el espacio de vida) se enriquece de la pulpa de los intercambios sociales (el espacio social), de las cargas emotivas, de las imágenes y de los conceptos individuales, aunque de esencia social, que forjan nuestra representación del mundo sensible y contribuyen a conferirle sentido (espacio vivido)», Guy di Meo, *L'Homme, la société, l'espace,* París, 1991.

[11] Jacques Chevalier, «Espace de vie ou espace vécu?, *L'Espace Géographique,* 1 (1974).

[12] Armand Frémont, *Aimez-vous la géographie?,* París, 2005.

[13] Alicia Lindón, «Las Geografías…», art. cit., pág. 379.

extraordinaria entre hombre/habitante y naturaleza reside, según Martín Heidegger, en que el habitar abarcaría la totalidad de nuestra experiencia espacial (terrenal):

> El habitar es la manera en que los mortales son en la tierra […]. El ser del hombre descansa en al habitar, y descansa en el sentido del residir de los mortales en la tierra […]. El rasgo fundamental del hombre es el cuidar (velar por)[14].

Esta forma de comprender el paisaje es ajena a la *distancia* que Kant afirma debe existir entre el observador y la naturaleza para que ésta se torne en paisaje. Para este filósofo, sólo la mirada desinteresada del espectador pasivo puede descubrir el paisaje[15]. Pero, ¿qué paisaje? Desde luego no el paisaje de la acción y la transformación, de la habitación o la experiencia. Kant aludía exclusivamente a los paisajes estéticos. Nosotros ampliamos el concepto de paisaje al considerarlo como el producto de las múltiples relaciones que el hombre establece con el medio y que son las que determinan su significación. Unas relaciones no sólo estéticas, místicas o reflexivas, sino también las que se derivan de la experiencia del habitar, transformar, construir, producir… incluso de caminar, pasear, recorrer el paisaje. Precisamente es en la relación directa, fundamentada en la actividad o en la práctica, que estos paisajes cobran sentido. La mirada y el espíritu descienden par involucrarse en la vivencia más tangible de la tierra, el agua, la vegetación, la trama urbana. Aquí no hay distancia sino contacto. Íntimo, personal. Subjetivo.

Por todo lo que acabamos de decir, resulta interesante esta fuente para el estudio de las percepciones del paisaje rural. No olvidemos que estos dibujos son elaborados, salvo poquísimas excepciones, por los párrocos del lugar. Tengamos en cuenta, además, que el bajo clero rural en el siglo XVIII es un colectivo que mantiene una relación muy directa y estrecha con el resto de grupos sociales de la comunidad en la que reside. Se trata del sector del clero «que más en contacto está con la realidad de su entorno, con el siglo, con los vecinos y parroquianos con los que comparte su vida»[16]. Su situación, hasta cierto punto privilegiada, no les impide compartir las mismas preocupaciones e inquietudes con sus convecinos, mostrar cierta complicidad y solidaridad con ellos. «Son el estrato del estamento más popular, más difícilmente diferenciable, a veces, porque en un mundo ruralizado todos viven a un mismo nivel»[17], donde la cotidianidad cobra importancia como referente de percepciones, valores y significados.

---

[14] Conferencia impartida por Martin Heidegger en Darmstadt en el año 1951 bajo el título «Construir, habitar, pensar» y disponible en la dirección web: http://laeditorialvirtual.com.ar

[15] Immanuel Kant, *Crítica del juicio,* Madrid, 2001.

[16] Avelina Benítez Barea, *El bajo clero rural en el Antiguo Régimen (Medina Sidonia, siglo XVII),* Cádiz, 2001, pág. 7.

[17] Avelina Benítez Barea, *El bajo clero…, op. cit.,* pág. 8.


REVISTA DEL CEHGR • núm. 23 • 2011 • págs. 145-171

## DE LA REALIDAD AL PAPEL

Los signos icónicos y plásticos que componen estas imágenes vienen determinados en gran medida por su contexto de producción así como por la propia naturaleza de las fuentes. Estos dos aspectos ya lo dicen casi todo «sobre el sentido que hay que atribuirles, sobre el camino a seguir en la interpretación»[18]. El contexto y la naturaleza del documento son, por tanto, dos campos muy activos en el proceso de comprensión e interpretación de los mensajes visuales. De ahí que dediquemos estas líneas a su explicitación para el caso de los croquis o planos que nos ocupan.

Fue una escueta nota añadida por el geógrafo Tomás López y Vargas Machuca al final de un escrupuloso interrogatorio compuesto por 15 cuestiones la responsable de que hoy podamos disponer de este material gráfico:

> Procurarán los señores formar unas especies de mapas o planos de sus respectivos territorios, de dos o tres leguas en contorno de su pueblo, donde pondrán las ciudades, villas, lugares, aldeas, granjas, caserías, ermitas, ventas, molinos, despoblados, ríos, arroyos, sierras, montes, bosques, caminos, etc. que aunque no esté hecho como de mano de un profesor, nos contentamos con sólo una idea o borrón del terreno, porque la arreglaremos dándole la última mano. Nos consta que muchos son aficionados a la geografía y cada uno de estos puede demostrar muy bien lo que hay al contorno[19].

Tanto los croquis como las descripciones de los respectivos lugares remitidas por sus informantes serían utilizados por Tomás López en la producción de sus mapas, sobre todo en la elaboración de segundas ediciones, correcciones y añadidos[20]. Pero además, debió abrigar la intención desde un principio de utilizar estas informaciones para la realización de un Diccionario Histórico-Geográfico que, por otra parte, nunca llegó a redactar[21].

Consciente de la dificultad que entrañaría dar cierta homogeneidad a las informaciones si se les hubiera dado plena libertad a los informantes, Tomás López decide idear un interrogatorio con el que dirigir las respuestas en función de sus intereses. Éste iría destinado a los prelados eclesiásticos, quienes a su vez deberían remitirlos a los curas de sus respectivas parroquias. El por qué decide recurrir a los párrocos de las

---

[18] Martine Joly, *La interpretación de la imagen: entre memoria, estereotipo y seducción,* Barcelona, 2003, pág. 99.

[19] Tanto el interrogatorio de Tomás López como la carta que lo acompañaba aparecen publicados en la obra de Cristina Segura Graíño y Juan C. de Miguel (eds.), *Diccionario Geográfico de Andalucía: Tomás López,* Granada, 1990.

[20] Esta es la tesis fundamental defendida por Antonio López Gómez en varios de sus trabajos y especialmente en el artículo publicado post mortem: «El método cartográfico de Tomás López. El interrogatorio de Albacete», *Cuadernos de Geografía,* 71 (2002).

[21] Como señala Cristina Segura: «La muerte impidió a Tomás López su redacción y sus hijos Juan y Tomás Mauricio fueron incapaces de llevarla a cabo». Cristina Segura Graíño y Juan C. de Miguel (eds.), *Diccionario…, op. cit.,* pág. 5.

villas para conseguir la información parece tener fácil respuesta si tenemos en cuenta el mayor nivel de instrucción y bagaje cultural de éstos con respecto al resto de la población. Pero también podemos suponer que Tomás López conociera otros métodos utilizados por los cartógrafos franceses que le pudieron servir de inspiración. Nos referimos concretamente al sistema ideado por el cartógrafo francés Chevalier bajo el nombre de «Método de las amplitudes», aunque es más conocido como método de la «Topografía eclesiástica». Según el reciente estudio realizado por los hermanos Manzano Aguliaro y Carlos de San Antonio Gómez, este método se basaba en:

> La realización, por parte del párroco, de un croquis de la zona que abarcaba el ámbito geográfico de la parroquia y tomando por definición, como origen del sistema de referencia, la torre del campanario de la misma[22].

El proceso —siempre según los autores— consistía en dotar al párroco de una plantilla o châsis orenté que, desde lo alto del campanario de la iglesia, debía de orientar según la posición del sol. Una vez orientada, se situaba sobre una plancha en la que, pivotando alrededor del punto central, se señalaban los distintos elementos del entorno que se pretendían destacar. Después de esto, ya sólo faltaba que la mano del cartógrafo ajustara las diversas piezas para elaborar un borrador de lo que sería el levantamiento definitivo, el cual sería de nuevo enviado a los párrocos para que le diesen su última aprobación.

Parece ser que Chevalier tan sólo hizo la propuesta del método y que fue el geógrafo D'Anville quien la puso en práctica. Siendo éste el maestro de Tomás López, no resulta extraño que se valiera de este antecedente para sus trabajos de recopilación, para homogeneizar datos y trabajar con información más o menos uniforme. No obstante, sólo podemos suponer que, efectivamente, tuviera conocimiento de este método.

---

[22] Francisco Manzano Aguliaro, Gil Manzano Aguliaro y Carlos de San Antonio Gómez, «El levantamiento topográfico y la cartografía en el siglo XVIII: el método de la topografía eclesiástica», en *Actas del Congreso Internacional de Ingeniería Gráfica,* Sevilla, 2005.

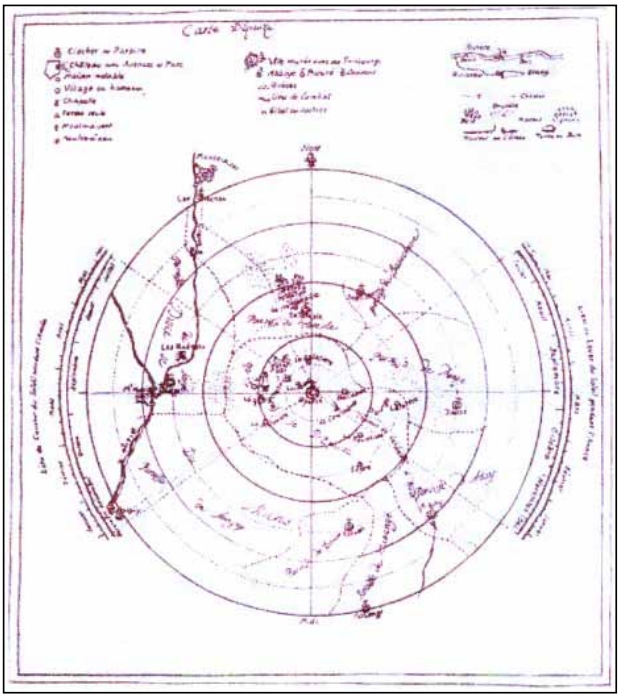


Lámina 1. *Levantamiento según método de Chevalier*[23]

De lo que no podemos dudar es de la extraordinaria variedad de representaciones locales con la que nos encontramos al consultar esta fuente. La libre interpretación de la nota emitida por Tomás López, la buena o no tan buena predisposición a la hora de responder diligentemente al cartógrafo, así como la pericia del dibujante, su capacidad o habilidades geográficas y topográficas, son algunos de los factores que debieron influir en el resultado. Sobre este último punto podemos referirnos al reconocimiento por parte de algunos párrocos de las deficiencias e inexactitudes de que adolecían sus diseños. En este sentido se disculpa el capellán de la villa de Alhendín (Granada), D. José Marín, en los siguientes términos:

> Muy señor mío: no menos que usted desearía hallarme con una perfecta instrucción en la geografía para remitirle una respuesta a la suya que llenara su satisfacción y pudiera darle margen suficiente para el completo de su obra. Pero su insuficiencia no da lugar a dispensarme este gusto y sólo me reducirá a darle una sucinta y sencilla

[23] Imagen tomada del artículo citado en la nota anterior.

> relación, que lo que desmerezca en su aceptación por tosca, lo alcance por ingenua y sincera[24].

Son bastantes los ejemplos que podemos encontrar en esta línea. Citemos, como una muestra más, las palabras del capellán de la villa de Moclín (Granada), D. Juan Antonio de Vargas y Quintanilla, quien reconoce que:

> Quisiera hacer una descripción más completa, pero no teniendo la mayor inteligencia en la geografía y topografía, y hallando variedad en los mapas, no puedo dar el punto fijo y grados de altura de polo que corresponde a dicha villa[25].

O las del cura párroco de Bayárcal (Almería), quien se muestra aún más modesto con la realización de su diseño:

> Yo quisiera ser un buen geógrafo para habérselo delineado con claridad y distinción, pero sólo he podido, según las luces que Dios me ha depositado, hacer un borrón en mapa y manchar los pliegos de papel confusamente[26].

Merece la pena recoger, por último, las disculpas que ofrece el capellán de Fregenite (Granada) Diego Martín de Silva y Muñoz, sobre las posibles *distorsiones* que puede provocar «el afecto de los apasionados a sus países». Se admite, en la línea argumental que venimos construyendo, la influencia que ejerce la subjetividad, el afecto o la pasión, sobre la descripción del propio entorno:

> No hay duda que se verá afanado en discernir lo verdadero de lo falso, que suele mesclar el afecto de los apasionados a sus países, pretendiendo cada cual tanto el hacerse memorable por sus dichos, cuanto por conciliar afecto y honor a su patria; este es un escollo que por no precaverlo algunos escritores han incurrido en la pena de apasionados cuando por semejante precisión nos consta han escrito imparciales[27].

No obstante, a pesar de las inexactitudes y los errores en las localizaciones, y al margen de la diversidad en su factura, no podemos negarle a estos dibujos un valor fundamental en tanto que constituyen la exteriorización de imágenes subjetivas elaboradas a partir de la percepción del entorno. Dicho de otro modo, podríamos referirnos a ellos como las representaciones de mapas cognitivos individuales. Estas imágenes mentales llevadas al papel mediante el dibujo son la expresión visual de la percepción subjetiva del individuo. Pero, a la vez, transcienden la visión meramente

---

[24] Respuesta de D. José Marín, 5 de mayo de 1795, *Diccionario Geográfico de Tomás López,* Manuscrito 7303. Volumen Granada-Málaga. Biblioteca Nacional [BN].

[25] Respuesta de D. Juan Antonio de Vargas y Quintanilla, 2 de junio de 1780, *Diccionario Geográfico de Tomás López,* Manuscrito 7303. Volumen Granada-Málaga. *BN.*

[26] Respuesta de D. Carlos Fernando Romera, 1 de marzo de 1791, *Diccionario Geográfico de Tomás López,* Manuscrito 7294. Volumen Almería. *BN.*

[27] Respuesta de D. Diego Martín de Silva y Muñoz, 14 de mayo de 1795, *Diccionario Geográfico de Tomás López,* Manuscrito 7303. Volumen Granada-Málaga. *BN.*

individual o singular. Es decir, la influencia de la sociedad y la cultura sobre el individuo en forma de representaciones mentales colectivas es la clave que nos permite encontrar en las cogniciones espaciales caracteres comunes a partir de los cuales realizar agregaciones y/o generalizaciones[28].

Aunque reconozcamos particularidades perceptivas derivadas de factores tales como la edad, el sexo, la extracción social del individuo, etc., se afirma, por otra parte, que en los procesos de cognición ambiental experimentados por un grupo de individuos que comparten un mismo contexto espacial, existen semejanzas subyacentes de carácter general en lo que respecta a la percepción del paisaje circundante.

En este sentido, podemos establecer un criterio que nos permite realizar agregaciones o generalizaciones a partir de la referencia de un grupo de individuos concretos: el criterio de familiaridad y accesibilidad al territorio. El sentido del lugar, el arraigo o la territorialidad[29], son conceptos que entran en juego de forma poderosa a la hora de asignar valores y significados espaciales —los cuales se sitúan en la base de la percepción subjetiva del espacio—. Es en función de este criterio generalizador, fundamentado en mecanismos de pertenencia y posesión espacial, de reconocimiento e identidad con el lugar y de accesibilidad al espacio cotidiano, que los individuos de un grupo insertos en un mismo contexto territorial construyen sus percepciones ambientales, espaciales o paisajísticas, en oposición a las de aquellos que lo consideran desde la distancia o *desde fuera*.

En conclusión, los fenómenos que acabamos de enumerar, además de contribuir a la construcción de representaciones colectivas de un grupo, sancionan las diferencias perceptivas de dicho grupo con respecto a aquellos otros que permanecen ajenos a dichos fenómenos. De ahí que opongamos estas representaciones elaboradas *desde dentro* a las construidas por la cartografía científica que reproducen miradas por encargo.

## PAISAJES DE LA MIRADA Y LA EXPERIENCIA

En palabras del geógrafo humanista Edward Relph, el sentido del lugar sería el «mejor antídoto contra el conocimiento abstracto y generalizado»[30], es decir, frente al espacio deshumanizado que nos presenta la cartografía oficial elaborada a instan-

---

[28] Lucipinio Íñiguez y Enric Pol (coord.), *Cognición, representación y apropiación del espacio,* Barcelona, 1996.

[29] Siguiendo una vez más a Alicia Lindón, podemos definir la *territorialidad* como el conjunto de relaciones tejidas por el individuo con su entorno; es lo que une al sujeto con el lugar, incluyendo el vínculo emocional. En cuanto al término *arraigo,* Yi Fu Tuan aparece como uno de los geógrafos que más ha trabajado en este concepto, definiéndolo como un estado irreflexivo del ser en el cual la personalidad se une con el medio.

[30] Edward Relph, *Place and placelessness,* Londres, 1976. Para conocer más sobre la teoría de este geógrafo, consúltese la obra dirigida por Phil Hubbard, Rob Kitchin y Gill Valentine, *Key texts in Human Geography,* Londres, 2008.

cias del poder institucionalizado. Un sentido del lugar que se vincula, como venimos diciendo, con la *experiencia,* con el conocimiento espacial personal, subjetivo.

> El conocimiento de los lugares por experiencia es diferente de los cúmulos de información que se pueden almacenar y poseer de los más diversos lugares. El conocimiento experiencial es singular, también muy localizado en el espacio y el tiempo y está asociado a qué representan para las personas los encuentros, las situaciones allí vividas o las experiencias del lugar[31].

El conocimiento de primera mano del lugar por el que se interroga es una de las principales bazas con las que contamos para justificar la utilización de esta fuente para el estudio del espacio subjetivo. Es posible conocer la autoría del dibujo en la mayor parte de los casos porque el que firma las respuestas al interrogatorio suele ser el mismo que afirma haber realizado el plan o borrón del pueblo. Los autores son, por tanto, los propios curas del lugar, quienes, no en pocos casos, apuntan conocer muy bien los parajes que acaban de describir. Y cuando no es así, reconocen haber recurrido a personas instruidas, «naturales del lugar» con la experiencia suficiente como para dar buena noticia sobre aquello por lo que se les pregunta. Así lo atestigua el cura de la villa de Huétor Santillán (Granada), D. Antonio Garrido: «habiéndome valido de las personas más instruidas de este pueblo, noticias y auxilios más oportunos, respondo lo siguiente…»[32]. Asimismo, el cura de Jubiles (Granada), D. Julián Jiménez, comunicará a Tomás López haber solicitado la ayuda de D. José del Ros para la ejecución del borrador por ser éste especialmente aficionado a geografía[33]. Por citar algún ejemplo más, reproducimos las palabras de D. Francisco Pérez, cura de la villa de Dólar (Granada), quien también confiesa haberse valido de «persona apta para su formación, respecto a estar versado, en los parajes que en este escrito de cuatro hojas se expresan, y bien instruido en cuanto exponen»[34].

Queda patente, pues, la colaboración de los naturales del lugar en lo que respecta a la recogida de información tanto para las descripciones como en la realización de los borrones. Y no sólo de individuos versados en geografía, sino también de gentes sencillas, de «prácticos en caminos y conocimiento de estas montañas», personas que en su deambular cotidiano retratan los perfiles, las formas, los accidentes del terreno…, en definitiva, la diversidad paisajística de sus lugares.

---

[31] Alicia Lindón, «La construcción social de los paisajes invisibles del miedo», en Joan Nogué (ed.), *La construcción social del paisaje,* Madrid, 2007, pág. 220.

[32] Respuesta de D. Antonio Garrido, 29 de abril de 1795, en *Diccionario Geográfico de Tomás López,* Manuscrito 7303. Volumen Granada-Málaga. *BN.*

[33] Respuesta de D. Julián Jiménez, 3 de enero de 1791, en *Diccionario Geográfico de Tomás López,* Manuscrito 7303. Volumen Granada-Málaga. *BN.*

[34] Respuesta de D. Francisco Pérez, 18 de octubre de 1794, en *Diccionario Geográfico de Tomás López,* Manuscrito 7303. Volumen Granada-Málaga. *BN.*

También sus distancias. A este respecto, resulta muy significativo que en bastantes ocasiones éstas se formulan mediante la duración del recorrido. No traemos aquí más que un ejemplo, pero muy ilustrativo: el párroco de Darrical, D. Josef del Moral, al tratar de describir la ubicación de la villa dirá que «está situada en la falda de un cerro sumamente áspero que de altitud tendrá como una hora de camino»[35].

El tiempo como medida para expresar la distancia de un lugar a otro pone de manifiesto la trascendencia de la dimensión corporal en la experiencia del paisaje. No se trata de un territorio ajeno o extraño, todo lo contrario, es un espacio que se conoce porque se ha recorrido, se ha experimentado, practicado. Kessler advierte del hecho de que «en última instancia, el hombre, en su cuerpo, es la medida concreta de un paisaje de tamaño natural»[36].

Los paisajes cobran una nueva dimensión —también una representación diferente—, cuando se transitan. Esta aseveración encuentra un buen ejemplo en las representaciones de Cortes de la Frontera y Benalauría. Sus croquis nos muestran dos visiones muy diferentes —tanto en el contenido como en la forma— de un espacio que abarca, prácticamente, el mismo territorio. Separados ambos municipios tan sólo por dos leguas, se presentan a sí mismos y a su entorno como dos micro-mundos muy distintos. El punto de vista del observador se desplaza —de Cortes de la Frontera a Benalauría— y a partir de ahí, la visión del paisaje no sólo se traslada sino que se expande.

[35] Respuesta de D. Josef del Moral sobre Darrícal, en *Diccionario Geográfico de Tomás López*, Manuscrito 7294. Volumen Almería. *BN*.

[36] Mathieu Kessler, *El paisaje…, op. cit.,* pág. 37.

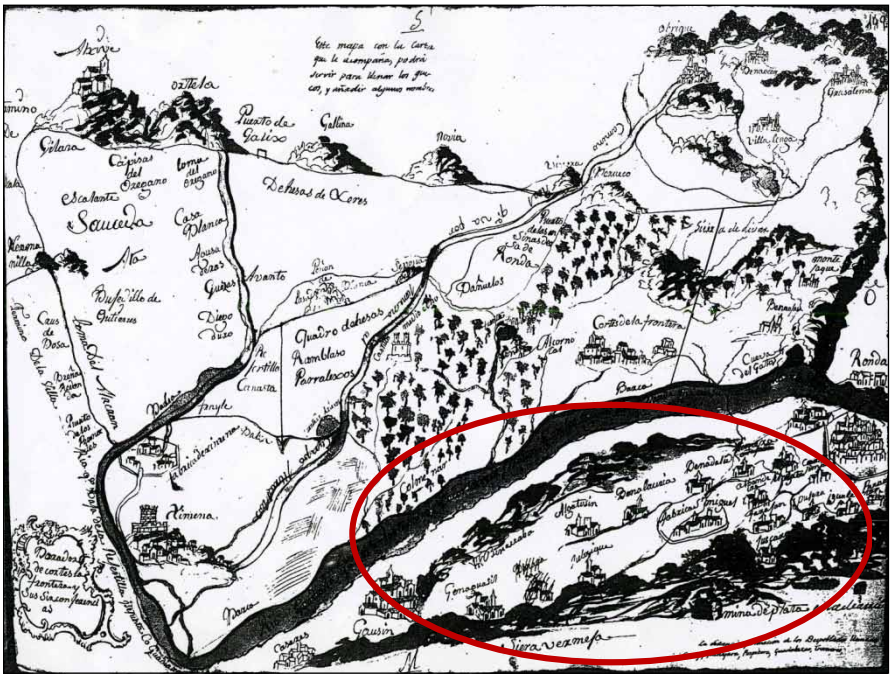


Lámina 2. *Cortes de la Frontera (Málaga)*

En el dibujo de Benalauría el espacio —correspondiente a la zona delimitada en rojo en el croquis de Cortes— se dilata haciendo surgir del blanco nuevos trazos. Lo que era invisible e incluso inimaginable en el croquis de Cortes de la Frontera, se torna ahora en un nuevo paisaje atravesado por realidades contundentes: el río Genal con sus múltiples ramificaciones; a sus orillas, molinos, y en torno a él las viñas. Las sierras adquieren nueva magnitud y los municipios parecen haber encontrado un emplazamiento más preciso. Las distancias ganan en longitud por la experiencia de un espacio que se conoce porque se ha recorrido. El recorrido es una práctica que permite no sólo reconocer sino *conocer* las dificultades, obstáculos, quiebros y la auténtica dimensión espacial de las distancias. Basta con observar en ambas representaciones, por ejemplo, la distancia que media entre Algatosín y Jubrique —en el centro del círculo en el dibujo de Cortes—.



Lámina 3. *Benalauría (Málaga)*

Para Cortes de la Frontera, en cambio, este es un espacio homogéneo e indeterminado; de hecho, el desconocimiento espacial del autor conduce al titubeo a la hora de emplazar el lugar de Benarrabá, y como consecuencia de la duda, el tachón. Lo que para el autor de Cortes de la Frontera es sólo un hueco entre dos sierras, terreno de *moros,* para el de Benalauría constituye su espacio de vida y como tal, lo abarrota con los elementos que fundamentan ese espacio vivido.

Sobre esta importancia del recorrido o el paseo para el conocimiento del territorio, contamos con algunos testimonios de los propios párrocos, como el de Güéjar de la Sierra (Granada), quien expone lo siguiente:

> Es cuanto puedo hacer presente y demuestra el plan a este fin formado, que acompaña. Todo ello con arreglo al conocimiento que tengo de este terreno en más de

> setenta y un años que tengo de edad, en cuyo tiempo he paseado muchas veces toda la Sierra Nevada y por ello he podido manifestar lo que expongo en este escrito[37].

Aunque la villa de Tocina no pertenezca al Reino de Granada —sino a Sevilla—, no nos resistimos a traer también aquí las palabras que el prior y vicario D. Alonso de Lerena Martínez le dedica, por lo oportunas que resultan a nuestro planteamiento:

> Para que nada falte en cuanto puedo, remito a vuestra señoría la especie de mapa o plano del término de esta villa de Tocina que podrá darle una idea o borrón del terreno de ella y su circunvalación. Él está hecho sin los auxilios necesarios, una mala brújula, desde la torre de la iglesia la medida tomada desde ella al río con exactitud, y las muchas veces que he paseado las orillas del río desde Lora hasta Cantillana, mirando con reflexión y disputando sobre las distancias de lugar a lugar de los que señalo y sobre su figura, dan motivo a creer que guardará algún orden y que efectivamente están bien demarcados en lo posible […]. En lo demás que se demuestra en el plano, no tengo tanto conocimiento por no haberlo visto tantas veces, ni descrito con reflexión[38].

Con estos ejemplos, apoyamos la reflexión de Joan Nogué, director del Observatorio del paisaje de Cataluña, sobre la necesidad de reivindicar un lugar en la historiografía para los estudios sobre la historia del paseo. Nogué denuncia el desinterés que muestran los investigadores acerca del fenómeno del paseo, contraponiéndolo al entusiasmo, no siempre bien entendido, que les suscitan la historia del viaje y los viajeros.

> Nadie discute a estas alturas la enorme relevancia del viaje en el proceso de adquisición de una conciencia geográfica del mundo. Sin embargo, esta preeminencia del viaje, imbuido aún hoy de una cierta aureola mítico-legendaria, ha dejado el paseo y su historia en un segundo nivel, olvidando demasiado a menudo que la experiencia geográfica —y *paisajera*— de la modernidad está también estrechamente ligada al paseo […]. A finales del siglo XVIII aparecen los primeros intentos de establecer una relación teórica y práctica entre el paseo y el territorio y sus paisajes o, dicho de otra manera, entre el acto de pasear y el complejo proceso de aprehensión del entorno por parte del individuo[39].

---

[37] Respuesta de D. Antonio Rodríguez Castillo y Porcel, 30 de agosto de 1795, en *Diccionario Geográfico de Tomás López,* Manuscrito 7303. Volumen Granada-Málaga. *BN.*

[38] Respuesta de D. Alonso de Lerena Martínez, prior y vicario de Tocina, año 1797. Manuscrito 7306, volumen Sevilla. *BN.*

[39] Artículo publicado en el suplemento de Cultura del diario La Vanguardia, el 30 de enero de 2008, disponible en la dirección web http://blocs.xtec.cat/geografia/files/2009/05/el-arte-de-pasear.pdf. En este espacio de reflexión, además de reivindicar la importancia de la historia del paseo, nos remite a la lectura de las obras de *Las ensoñaciones del paseante solitario,* de J. J. Rousseau, escrita entre 1776-1778, al libro que Goethe escribió en 1802 titulado *Werther,* y sobre todo a la obra de Karl Gottlob Schelle, *El arte de pasear,* también de 1802. En estos trabajos podremos encontrar un interés por el paseo en tanto que práctica de apropiación paisajística, «una perspectiva, sin duda, singular para la época».

Nos sumamos, pues, a esta demanda de tomar en consideración desde la óptica histórica, la práctica del recorrido como fenómeno que permite al sujeto un conocimiento particular de la realidad, una experimentación del espacio privilegiada basada en el encuentro y en el reconocimiento no sólo de aquello que les rodea, sino de ellos mismos. El *caminar* se concibe como el acto mediante el cual se hace efectivo el intercambio vital —y no sólo estético, como ocurre con el viajero— que caracteriza la relación del habitante con su entorno. Supone el instante en el que se reconoce su dependencia simbiótica con el medio. Mas, no sólo eso. Para el habitante, el recorrido cotidiano de sus lugares le permite, si no una vivencia estética en el sentido más plástico del término, sí la constatación de un *encuentro,* de una relación íntima del cuerpo con la tierra, donde la categoría de lo pintoresco se traduciría en el asombro natural ante lo particular, y donde lo sublime se transfigura en la conciencia de lo extremo.

Volviendo a nuestra línea argumental, el espacio que se representa en estos planos es aquel que toma como referente para su percepción el propio cuerpo del observador. Si Jacques Aumont asegura que «la idea del espacio está fundamentalmente ligada al cuerpo y a su desplazamiento»[40], nosotros añadimos que esta idea se vincula, además, con la ubicación o anclaje del cuerpo en el espacio.

A pesar de los esfuerzos de grandes eruditos como Rudolf Arnheim y, antes que él, Wolfgang Köhler, por tratar de huir del relativismo subjetivo y determinar los aspectos más objetivos de la percepción visual, pocas de sus formulaciones a propósito de este fenómeno escapan a los condicionantes intelectuales, afectivos y sociales del individuo. En este sentido, se ha hecho muy popular la expresión de Gombrich de «no hay ojo inocente». Esta máxima resume una de las principales tesis defendidas en su obra *Arte e ilusión,* en contraposición al mito del «ojo inocente» proclamado por Ruskin a mediados del siglo XIX en su obra *Elements of drawing:* «Ruskin […] afirma que, si se quiere dibujar, hay que olvidarse de lo que se sabe para limitarse a mirar. Y yo digo: no es posible olvidar»[41].

Lo que en principio puede parecer únicamente un problema de la representación en el arte, se convierte en realidad en uno de los fundamentos básicos de la teoría de la percepción visual: ver no significa solamente registrar estímulos, sino poner en relación las estructuras percibidas con nuestros conceptos mentales.

Por tanto, existe una relación directa entre visión y conocimiento/experiencia. Pero también entre conocimiento/experiencia y corporalidad. Los paisajes que recogen los corresponsales de Tomás López son paisajes que se alargan, se comprimen,

---

[40] Jacques Aumont, *La imagen,* Barcelona, 2002, pág. 38.

[41] Ernst Gombrich y Didier Eribon, *Lo que nos cuentan las imágenes: charlas sobre el arte y la ciencia,* Madrid, 1992.

incluso se invierten o se curvan, para adaptarse a la conciencia del cuerpo como punto de anclaje en el espacio.

## UNIVERSOS CIRCULARES

Así llegamos a los universos circulares que aparecen en la documentación figurativa. En ellos, el punto de vista del dibujante se sitúa en un centro elegido por él: en unos casos la villa o aldea por la que se interroga, en otros, un elemento significativo de la misma, casi siempre la Iglesia, o bien una unidad distintiva del paisaje. No se trata un centro *real* sino *construido* por el sujeto al fragmentar y centralizar la visión de un espacio que se le muestra continuo e infinito. Esta primera *manipulación* de la realidad como consecuencia de la fragmentación de la naturaleza, de la elección de un encuadre, nos traslada del espacio abstracto al paisaje. La esencia de este anclaje en el espacio es bien distinta a la del punto de vista pictórico. Aquél se fundamenta en la corporalidad, en la experimentación del paisaje por parte del sujeto. Un reconocimiento del lugar que le lleva a *identificarse* con uno de los elementos particulares de su paisaje, dando lugar a veces a sorprendentes paisajes invertidos —como el de Notáez o Colomera—.

O a universos circulares, cuando el elemento en el que ubica su mirada —su cuerpo—, es situado en el eje geométrico de la representación a partir del cual pivotan las demás unidades del paisaje.

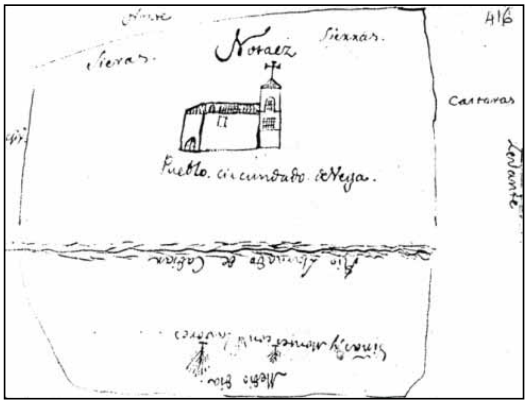



Lámina 4. *Notáez (Granada)*

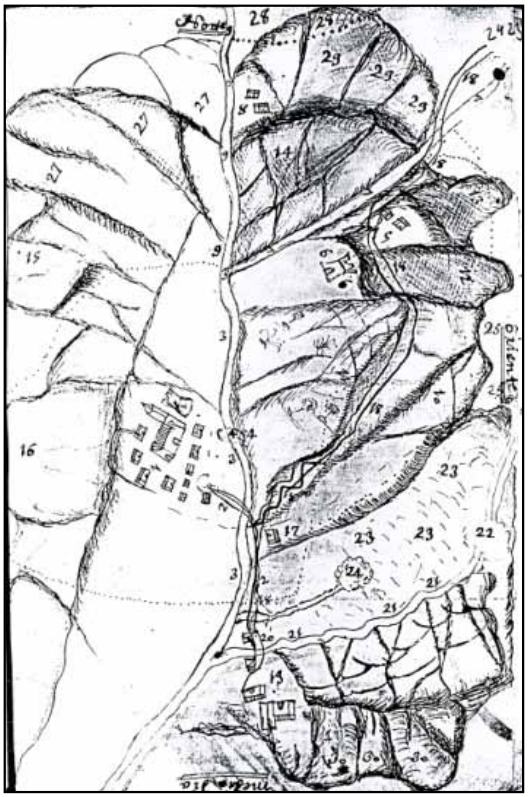


Lámina 5. *Colomera (Granada)*

En la percepción paisajística del sujeto que se dispone a representar su espacio de vida, el *topos* o «fuerza telúrica matriz» se confunde con el *locus,* «el espacio del ser y del estar, el espacio del habitar»[42]. Su conciencia como sujeto que *está,* que *es,* en su escenario vital, le lleva a situarse en el centro del mismo, en el eje de un espacio que ya no es abstracto, geométrico ni infinito, sino un espacio a su medida, controlado, finito, ordenado. En esta *visión paisajística* opuesta a la *visión territorial* que nos proporciona la cartografía científica u oficial (en la que se imponen las líneas de frontera en detrimento de los puntos o centros, y donde desaparece, supuestamente, la perspectiva etnocéntrica), el territorio percibido o recordado se dispone adoptando una configuración concéntrica.

[42] Aurora Carapinha, «Los tiempos del paisaje», en Javier Maderuelo (dir.), *Paisaje e historia,* Madrid, 2009, pág. 120.




Lámina 6. *Torvizcón (Granada)*

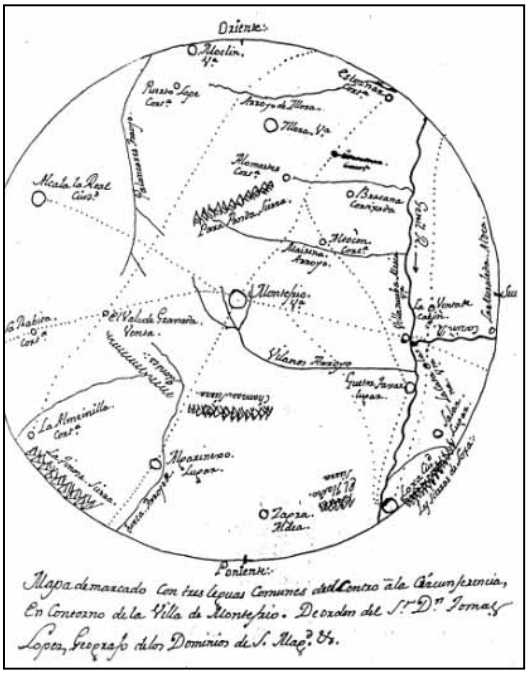



Lámina 7. *Montefrío (Granada)*

Esta configuración es producto, por tanto, de esa experiencia fenomenológica de la percepción del paisaje, pero también se corresponde con la representación básica o primaria del orden espacial percibido por cualquier individuo. Se trata, en consecuencia, de una imagen mucho más compleja, de un calado bastante más profundo del que en un principio se podría sospechar. En su libro *El poder del centro,* Arnheim defiende como idea principal que «nuestra visión del mundo se basa en la interacción de dos sistemas espaciales. A uno de estos sistemas se le puede llamar cósmico, al otro local»[43]. En el orden cósmico, el espacio aparece organizado en torno a unos centros. En el orden local, se imponen las líneas verticales y horizontales, las paralelas y perpendiculares que aportan las dimensiones del arriba y el abajo, la izquierda y la derecha. La interacción de los dos sistemas da lugar a una representación básica o primaria del orden espacial percibido por cualquier individuo, puesto que facilita la expresión de las distancias y de la orientación N-S, E-O.

El ejemplo de Lubrín (Almería), ilustra muy bien esta forma de representación espacial. En él nos detendremos para comprobar en una imagen concreta lo que hemos venido argumentando en nuestro desarrollo teórico

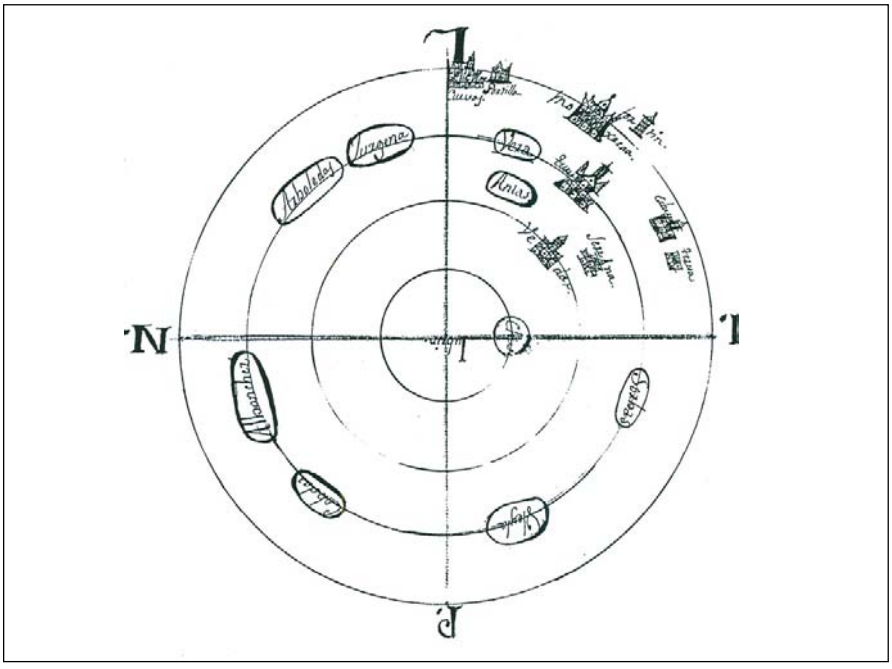



Lámina 8. *Lubrín (Almería)*

[43] Rudolf Arnheim, *El poder…, op. cit.*

Tomando como centro el pueblo de Lubrín, su párroco, Juan Ignacio Gallardo, realiza en 1774 este croquis en el que localiza los lugares que confinan con la villa en un radio de tres leguas: Bédar, Antas, Vera, Zurgena, Arboledas, Albanchez, Cóbdar, Uleila del Campo y Sorbas. Asimismo añade los despoblados de Cabrera y Teresa, distantes de Turre legua y media; el de Serena, perteneciente a Bédar del que dista media legua corta hacia el sur; y el de Portilla, anejo de Cuevas. Juan Ignacio Gallardo da noticia de dichos despoblados, reseñados en el mapa a un tamaño notablemente más pequeño que el resto de poblaciones; de este modo hace corresponder su representación visual con su categoría poblacional. No obstante, se destaca el icono de Cabrera.

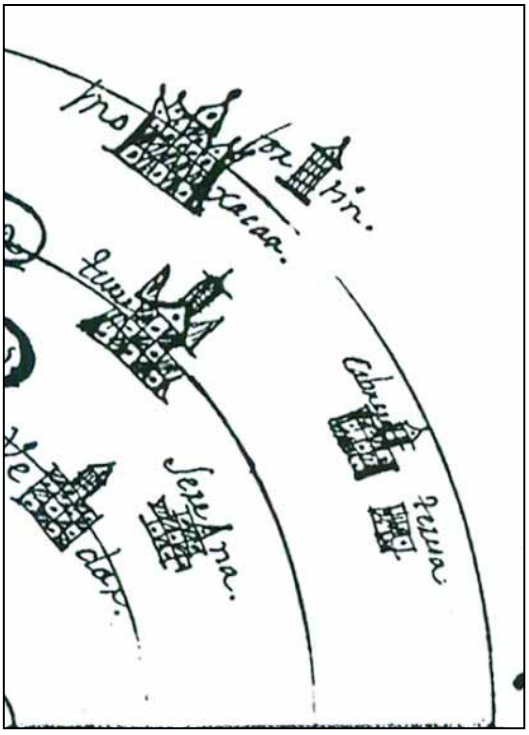


Lámina 9. *Fragmento del croquis de Lubrín*

No en vano en este lugar se siguen practicando oficios religiosos dirigidos a los habitantes de la Sierra de Cabrera. A pesar de su poca entidad poblacional, que pasaría desapercibida en una representación realizada a mayor escala, el párroco la dota de cierta dignidad figurativa en correspondencia con la función religiosa y socializadora que cumple para los residentes de este paisaje tan agreste:

> En la dicha Teresa sólo se encuentran vestigios de cimientos y algunas paredes. En cabrera no sólo esto, sino algunas casas habitadas en calidad de cortijos por aquellos labradores. Se conserva la iglesia antigua en donde se hace el cumplimiento de los preceptos anuales por el párroco de dicho Turre y se venera no sé qué imagen con su fiesta cada año. Aquí concurren a oír misa todos los dueños habitadores de dicha sierra, siendo de cargo de su beneficiado, cada día dispuesto, el subir a decirla[44].

En este particular universo circular se localizan además otros hitos espaciales significativos para los habitantes de Lubrín, como la Garganta del Ciervo, paso obligado entre Lubrín y Sorbas: «Se pasa para ir a ella un estrecho que forman dos sierras muy encumbradas que llaman la garganta del Ciervo, que traviesa el camino que llevo referido»[45].

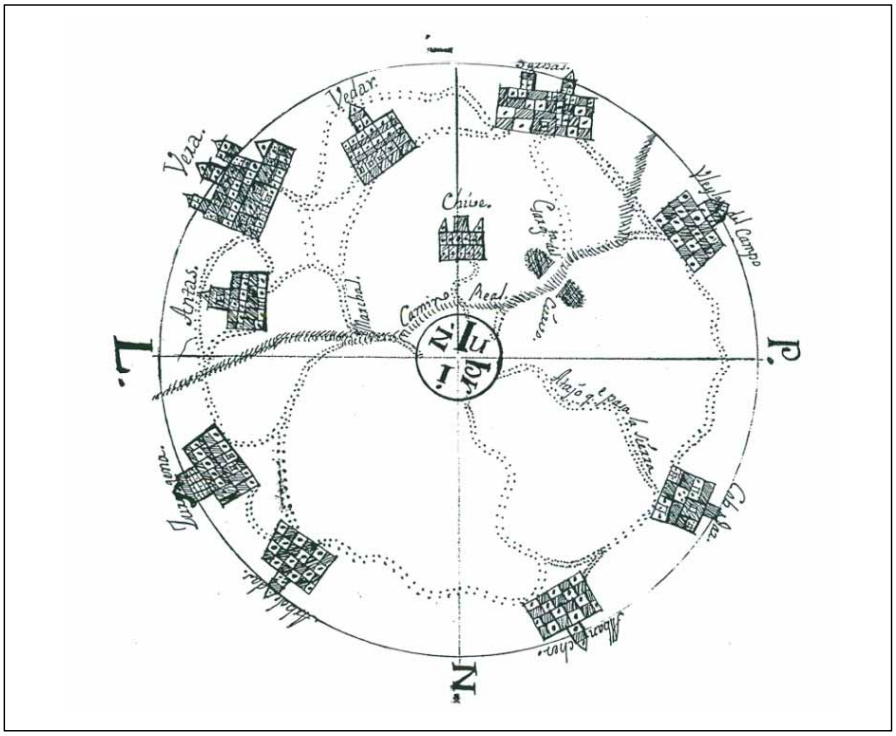



Lámina 10. *Lubrín (Almería)*

[44] Respuesta al interrogatorio sobre la villa de Lubrín, por Juan Ignacio Gallardo, *Diccionario Geográfico de Tomás López,* Almería, Ms. 7294, *BN*.

[45] Respuesta al interrogatorio sobre la villa de Sorbas, por Don José Contreras de la Cruz, 1774, *Diccionario Geográfico de Tomás López,* Almería, Mss. 7294, *BN*.

O el pago llamado El Marchal Grande, en el camino que va de Lubrín hacia Levante. Este pago es reseñado en el croquis por ser el lugar donde «se ha hecho el descubrimiento del célebre amianto»[46] del que parecen sentirse bastante orgullosos según se desprende de las palabras de Don Diego de Fuentes remitidas al cura de Lubrín en una carta que luego éste adjuntaría a la suya para dar noticia de tal «prodigio de la naturaleza» al geógrafo Tomás López:

> Muy señor mío y verdadero dueño: ya podemos lisonjearnos, sin género de vanidad, que nuestra amada patria haya logrado salir de la oscuridad habiéndose hecho célebre con el amianto que se ha encontrado en sus montes. Nunca hubiera yo discurrido que el nombre de Lubrín hubiese hecho tanto ruido en la mayor parte de las universidades; ni cómo habría yo de creer que, con tanta particularidad, había de haber sido anotado en los más famosos gabinetes de nuestra España[47].

En uno de los croquis, entre las poblaciones que rodean a Lubrín, se hace referencia explícita a un hito arquitectónico de valor defensivo como es el fortín o atalaya de Mojácar (ver lámina 7):

> Por la parte del Mediodía, al par de dicha ciudad, hay un fortín o atalaya en el final de dicha sierra Cabrera que se frecuenta y custodia por dichos soldados, cuya distancia será de media legua muy corta[48].

Resulta significativo que se incluya en este escueto croquis de las poblaciones que circundan a Lubrín un hito tan singular como es el fortín o atalaya de Mojácar, a pesar de encontrarse fuera del radio de circunferencia de tres leguas. En realidad, su representación es algo más que una simple referencia espacial: pone en evidencia lo que algunos geógrafos denominan los espacios o geografías del miedo. Recordemos que aún en esta segunda mitad del siglo XVIII seguían produciéndose ataques de piratas berberiscos. Por su situación estratégica, en la costa de Almería —como el resto de la costa del Reino de Granada— se instalaron numerosos enclaves defensivos. Castillos y atalayas constituían elementos urbanísticos fundamentales en un entorno amenazado por la piratería. No es de extrañar, por tanto, que estas construcciones se perciban inevitablemente como *hitos* espaciales en el horizonte visual cotidiano de los habitantes de estas localidades costeras. Además de funcionar como objetos de referencia espacial por su visibilidad, su significado simbólico —miedo, incertidumbre, recelo, amenaza— les reserva un lugar privilegiado en su imaginario colectivo.

---

[46] Respuesta al interrogatorio sobre la villa de Lubrín, por Juan Ignacio Gallardo, *Diccionario Geográfico de Tomás López,* Almería, Ms. 7294, *BN*.

[47] Carta de Don Diego de Fuentes al cura de Lubrín, respuesta al interrogatorio de la villa de Lubrín, *Diccionario Geográfico de Tomás López*, Almería, Ms. 7294, *BN*.

[48] Respuesta al interrogatorio sobre la villa de Lubrín, por Juan Ignacio Gallardo, *Diccionario Geográfico de Tomás López,* Almería, Ms. 7294, *BN*.


REVISTA DEL CEHGR • núm. 23 • 2011 • págs. 145-171

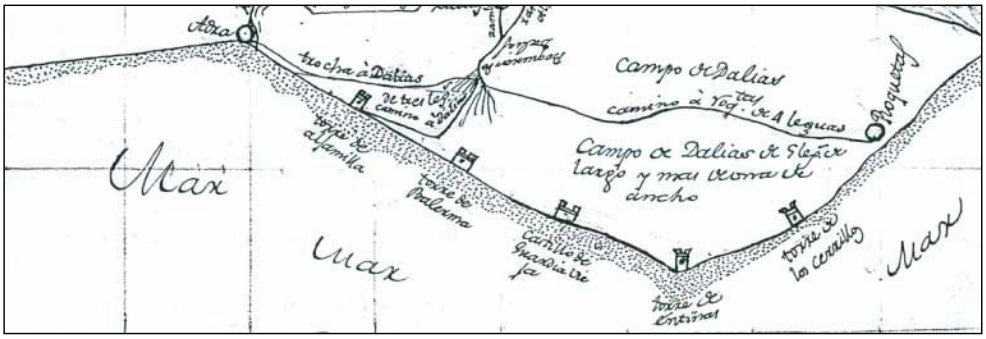



Lámina 11. *Fragmento del croquis de Dalías (Almería)*

En estos universos circulares en los que se funden percepciones individuales y colectivas se recogen, además de puntos geográficos, experiencias espaciales de diversa índole: la conexión o vínculo entre dos localidades (Lubrín y Sorbas) aunque sea a través de la estrechez que conforman «dos sierras encumbradas» —la Garganta del Ciervo—, el orgullo local o la vanagloria de contar entre sus recursos minerales con un «prodigio de la naturaleza» como es el amianto, o la experiencia del miedo o la inseguridad que viene representada por hitos de carácter defensivo cuya inclusión en una representación tan escueta no puede ser gratuita.

Puesto que el paisaje es la interpretación del territorio, la materialización de una determinada manera de entender y construir el espacio desde parámetros culturales, nos debe interesar como historiadores. La investigación sobre el paisaje, ya sea el real o el representado, puede entenderse como un medio perfectamente válido para responder a interrogantes más generales sobre la sociedad y la cultura. El estudio del paisaje para el historiador debe pasar por el intento de acercarse al modo en que es aprehendido por los grupos humanos, de tratar de identificar los discursos o construcciones filosóficas y desentrañar el juego de relaciones económicas, religiosas y políticas que están detrás de las configuraciones estructurales, de la disposición de sus elementos y de la especificidad de sus funciones.

El paisaje se manifiesta a los individuos en multitud de experiencias, pero todas garantes de significación. Desde las prácticas y usos más cotidianos desarrollados en el paisaje con tintes productivos, o con una finalidad religiosa, de socialización, intercambio, etc., hasta esas otras experiencias momentáneas, fugaces, de encuentro íntimo con la sensualidad del paisaje.