

## RESEÑAS

### Una mirada intensa al paisaje

Javier Maderuelo

***El paisaje: génesis de un concepto.***

Madrid, Abada Editores, 2005; y prólogo a *William Gilpin: 3 ensayos sobre la belleza pintoresca.*

Madrid, Abada Editores, 2004.

MANUEL VALDÉS PIZZINI

Departamento de Sociología y Antropología  
Universidad de Puerto Rico, Recinto Universitario de Mayagüez

El paisaje (*landscape*, en inglés, *landschap*, en holandés) es un concepto poderosísimo para el análisis espacial en las ciencias sociales. Concepto maestro de la geografía humana, su aplicabilidad y solidez le ha hecho merecedor de ser apropiado por otras disciplinas, incluyendo las ciencias naturales, donde es utilizado para describir y analizar la estructura de los ecosistemas. Carl Sauer, uno de los pilares de la geografía cultural estadounidense, adelantó la causa del concepto, convirtiéndolo en una herramienta valiosa para comprender el espacio y las formas de vida cultural que sobre él se traslaparon en el tiempo. La antropología de principios del siglo XX, tomó el usufructo de las ideas de Sauer, procesándolas en las nociones de áreas culturales y de la ecología cultural. A través de esos conceptos los antropólogos conceptualizaron al medio ambiente como una construcción histórica basada en la riqueza cultural de los pueblos que desarrollaron asentamientos y modos de producción sobre sus contornos.

Pero es en la pintura y en la arquitectura de edificios y jardines donde tiene su origen el concepto de paisaje, según arguye Javier Maderuelo en sus libros: *William Gilpin: Tres ensayos sobre la belleza pintoresca* (2004) y *El paisaje: Génesis de un concepto* (2005). Ambos libros ofrecen una mirada intensa y profunda al concepto de paisaje, desde la pintura, la arquitectura, la historia y el lenguaje. En ambos textos el autor problematiza al paisaje y se remite a la experiencia pictográfica como la determinante de la aparición de ese concepto. Es en la intersección del arte y la cartografía, justo en los Países Bajos, donde aparece la palabra *landschap* y donde surge una representación gráfica, por medio de dibujos y luego pinturas, que se conocerá de

manera precisa por ese nombre. En *William Gilpin* (2004) Maderuelo presenta tres ensayos de ese pintor y teórico inglés del arte del siglo XVIII que acompaña con un prólogo sobre el estilo pintoresco y la obra de ese pintor.

*El paisaje* (2005) es un libro importante, especialmente para la mayoría de las y los científicos sociales que no apreciamos el vínculo entre el arte (la conceptualización y construcción del arte como teoría y práctica, así como representación plástica) y la sociedad. Es un importante texto que contextualiza desde la estética y el lenguaje las posibilidades y limitaciones del concepto paisaje. El libro es una lectura obligada para quien intente comprender y utilizar ese concepto, que día a día se enriquece por las experiencias y aportaciones teóricas de diversas disciplinas.

*El paisaje* tiene numerosas virtudes y una de ellas es que presenta una síntesis histórica del uso de conceptos afines en las culturas orientales, en la griega y en la romana. Maderuelo arguye que el concepto de paisaje les es ajeno a esas culturas, más sin embargo, todas ellas han elaborado conceptos e ideas afines a lo que hoy entendemos como tal. Otro de los aportes más significativos del libro es el vínculo que establece Maderuelo entre diversos conceptos de la Antigüedad, el Medioevo y el Renacimiento, a través de los cuales se va construyendo una visión coherente de lo que eventualmente se llamará el paisaje. Por ejemplo, la conceptualización del entorno se va a encontrar en los siguientes procesos: en las ideas del disfrute del placer epicúreo; la noción de ocio (*otium*) y placer ante la belleza de la campiña (descrita en todas las versiones de *La Arcadia*); en la construcción y disfrute de las villas y casas rurales con sus jardines a las afueras de la ciudad; en el diseño del *ortus conclusus* o jardín cerrado; en el acto de nombrar el *pagus* o la propiedad agrícola; en el disfrute del lugar, por ser ameno; y en el proceso de contemplar el entorno con la mirada, desde una perspectiva estética, visual y recreativa. Es a través del examen de esos conceptos y procesos que Maderuelo nos permite conocer a profundidad la génesis del concepto paisaje, mucho más allá de una construcción física y cultural, a la que acostumbramos, por ejemplo, en antropología y geografía.

Lo que me atrae del libro de Maderuelo es que su análisis histórico le regala a la lectora o lector de otras disciplinas un *corpus* de lecturas y escritos a los que no hemos accedido, que nos permiten apreciar los orígenes y aplicaciones de conceptos que manejamos en conservación de recursos desde la perspectiva social: ocio, recreación, paisajística y amenidades. El otro lado de la moneda consiste en percatarse de que Maderuelo ha dejado a un lado importantes trabajos

en sociología, historiografía y geografía que pudieron aquilatar su escrito y ubicarlo en una perspectiva contemporánea. No obstante, esa no fue la intención del autor, y sí pintar un cuadro sobre la historia del concepto paisaje desde las artes plásticas. Esa es la mayor virtud del libro, que está profusamente ilustrado y tiene además una riqueza de información sobre diversas escuelas de pintura en Europa y como cada una y sus expositores fueron construyendo unas imágenes que se fueron acercando lentamente a la construcción del paisaje como una categoría pictórica.

En *El paisaje: Génesis de un concepto (2005)* Maderuelo se aventura a explicar porqué el paisaje como concepto no apareció en la historia de Europa sino hasta el siglo XVII en Holanda. El argumento de Maderuelo, basado en el estudio sobre el arte y la cartografía de Svetlana Alpers (1987), es que el paisaje como palabra, como concepto, nace de la obra de los pintores holandeses, sobre todo del trabajo sobre las dunas de Haarlem, de Hendrick Goltzius el pintor que produjo los primeros paisajes autónomos en la pintura holandesa. Tanto Alpers como Maderuelo arguyen que la relación estrecha entre arte y cartografía que se plasmó en Holanda en el siglo XVII, produjo una mirada privilegiada del entorno, desde lejos, mirada que se convirtió en una forma de descripción del espacio, parecida a los mapas. La pintura se convirtió en una forma de mapa, y en algunos casos, como en la obra de Jan Vermeer, mapa y pintura se traslapaban para ofrecer una descripción del entorno. Maderuelo persigue con paso muy fino el debate sobre la formación del concepto *landschap* o paisaje, que aparece en varias obras sobre el desarrollo de la pintura holandesa, en la que el paisaje se convierte en un protagonista de la representación pictográfica (Maderuelo 2005:294). El paisaje es, según Alpers, lo que va a medir un agrimensor, lo que va a pintar el artista y lo que han de cartografiar el geógrafo y el cosmógrafo, siempre con una mirada intensa, desde lejos, en lontananza (Alpers 1987:69). La pintura holandesa de paisajes servirá a modo de mapas, pues siempre estuvo enraizada en la tradición cartográfica que arropó a ese país a partir de su vocación marítima, comercial e imperial.

Si la pintura holandesa del siglo XVII sirve de telón de fondo al libro sobre el paisaje, Maderuelo utiliza el estilo pintoresco para contextualizar el trabajo de William Gilpin en el siglo XVIII. Es probable que Maderuelo haya decidido partir en dos el análisis del paisaje, con un tratado del concepto desde la Antigüedad hasta el siglo XVII, y otro dedicado a una reflexión sobre el estilo pintoresco en Inglaterra, a partir de la obra de Gilpin sobre pintura, poesía y paisajes.

El pintoresco fue un estilo de pintura y de mirada estética que privilegiaba al paisaje primigenio, salvaje, sin domesticar. Su formación consistió en una ruptura con la idea de que los jardines debían tener líneas estilizadas, racionales y topiarios. El estilo pintoresco prefería la libertad de las formas por medio de la apariencia de una naturaleza intocada, es decir, de una superficie áspera e irregular. En otras palabras, la belleza natural adornada con edificaciones antiguas que se entremezclaran con el paisaje rugoso. Así, el paisaje que es agradable es uno que evoca lo prístino. La pintura y la arquitectura paisajista producto del estilo pintoresco se adscribieron a ese canon, construyendo miradas estructuradas bajo ese código. Los paisajes, los jardines y los cuadros presentaban un mundo áspero y escabroso, donde la “naturaleza” se presentaba indomable, sin tocar, aunque haya sido el producto de la gestión humana. Esa visión estética proponía que lo bello era “lo natural” (Gilpin 1791, citado en Maderuelo 2004:57).

El estilo pintoresco en la pintura y la arquitectura paisajista es el eje de debates en la geografía cultural, historia, sociología y antropología sobre el paisaje. Aunque esa literatura está vigente, Maderuelo no integra ni evalúa los debates más importantes en su prólogo, como el trabajo de Simon Schama (1995) sobre el paisaje y la memoria histórica. Queda también fuera del análisis el trabajo de Dennis Cosgrove y Stephen Daniels (*The Iconography of Landscape*, 1988), escrito que desmenuza la trayectoria de estilo pintoresco y la aparición de una nueva conceptualización del paisaje en Gran Bretaña.

No obstante, el ensayo sobre William Gilpin es un exquisito tratado sobre lo pintoresco. Quienes hayan leído a Cosgrove y a Daniels, así como a otros autores, lo encontrarán refrescante por su abordaje y por su minuciosa explicación de los fundamentos de ese movimiento, análisis que nos lleva al asunto de la mirada (*the gaze*) que han abordado sociólogos como Phil Macnaghten y John Urry en su ya clásico *Contested Natures* (1998). El análisis del estilo pintoresco es vital para comprender como se solidificó en Europa la noción de paisaje, la que se integró en otras disciplinas, incluyendo la dasonomía. Los ensayos de William Gilpin son una joya de claridad y excelente escritura que narra cómo el pintor ve a la naturaleza y la construye en un lienzo. La propuesta estética de Gilpin sobre el estilo pintoresco es una que clama por la construcción de una naturaleza rugosa, de gran belleza, que se consigue por medio de la arquitectura paisajista. Hay en esa propuesta una paradoja: es la apreciación de una naturaleza intocada que solo puede lograrse por medio de unos procesos de acción humana en diseño y ejecución de una obra paisajista. Esa propuesta está viva entre nosotros. Solo basta con visitar a El Yunque para descubrirla, ya

que la reforestación de ese bosque y la construcción de áreas de recreo siguieron al pie de la letra los principios de lo pintoresco y el espíritu de evocar el misterio en la “naturaleza intocada”, de espacio escabroso, postulado central de la propuesta de Gilpin.

## REFERENCIAS

- Alpers, S. (1987). The Mapping Impulse in Dutch Art. En *Art and Cartography: Six Historical essays ed.* David Woodward, 51-96. Chicago: University of Chicago Press.
- Cosgrove, D. y S. Daniels. (1988). *The Iconography of Landscape: Essays on the Symbolic Representation, Design and Use of Past Environments.* Cambridge: Cambridge University Press.
- Macnaghten, P. y J. Urry. (1998). *Contested Natures.* Thousand Oaks, California: Sage.
- Schama, S. (1995). *Landscape and Memory.* New York: Vintage Books.