

Javier Maderuelo

AQUELLO QUE LLAMAMOS PAISAJE



LA RICARDA, EL PRAT DEL LLOBREGAT, ANTONIO BONET, 1949-1953 / FOTO: F.G.P. 2002

El poeta coreano Kim Byung-lon (1807-1863), más conocido por el seudónimo Kim Sa-kat, tras realizar su primer viaje a las montañas de Diamante, famosas por su belleza, escribió el siguiente poema:

“Pino pino, abeto abeto, roca roca se entrelazan
Arroyo arroyo, monte monte, qué lugar misterioso este lugar”.

El novelista Yi Mun-yol, refiriéndose a este poema nos dice que Kim Sa-kat “Estaba satisfecho consigo mismo por haber sido capaz de captar el esplendor del paisaje en apenas un instante”. Este pareado, que es considerado una de las joyas de la poesía coreana, resume la idea de paisaje, para ello recurre a la enumeración de algunos pocos elementos físicos significativos, cuales son: pino, abeto, roca, arroyo y monte que sintetizan los doce mil picos y las mil cien cascadas que componen este conjunto paisajístico.

En realidad, si el poeta hubiera querido expresar simplemente la idea de que las montañas de Diamante le parecían un paisaje le hubiera bastado con trazar dos ideogramas unidos “arroyo-monte”, que son los signos clásicos para definir el concepto paisaje, pero Kim Sa-kat, a pesar del carácter sintético y restrictivo de que hace gala en este poema, propio de la técnica del Libro de las odas, ha recurrido a una auténtica enumeración de elementos. Estos elementos, todos ellos naturales, se presentan en el poema con el ánimo de explicar la diversidad del lugar. Los pinos y los abetos, en plural, pertenecen al reino de lo vegetal, mientras que las rocas, los arroyos y los montes, representan el mundo mineral. Los árboles y el agua de los arroyos son mutables con el tiempo, el paso de los años y las estaciones, mientras que las grandes rocas y las siluetas de los montes permanecen imperecederas. Las formas de los abetos, son diferentes de las de los pinos, mientras que los arroyos

modifican sus cursos y cambian de caudal. Pero por encima de esta descripción esquemática que pretende insinuar toda la variada diversidad que conforma los montes de Diamante, completan el breve poema tres palabras (tres conceptos) que son los que definen la cualidad paisajística de este impresionante conjunto heterogéneo. Esas palabras son: “entrelazan”, “lugar” y “misterioso”.

Como explica José Sancho Comíns, sólo se puede hablar de paisaje cuando existe “trabazón”, cuando la diversidad que forman los diferentes elementos que se ofrecen a nuestra contemplación aparecen “enlazados”, “trabados”. Obviamente esta trabazón no es física ya que en cualquier lugar, tanto si es considerado paisaje o no, todo árbol se halla fuertemente unido al suelo por sus raíces que se introducen entre las rocas, toda roca se estratifica en el terreno según sus propiedades físicas y se apoya sobre otra observando la implacable ley de la gra-



PISTA DE ATLETISMO, ARANDA-PIGEM-VILALTA, OLOT, 2001 / FOTO: F.G.P. 2001

vedad universal y, de esta manera, se conforman las montañas, mientras que todo arroyo surca el territorio aprovechando las diferencias de nivel que ofrecen esos estratos; por lo tanto todo conjunto de elementos que ha surgido de forma natural se encuentra físicamente trabado por las leyes que dicta una naturaleza ajena a los caprichos humanos. La trabazón que hace que un territorio cobre el calificativo de paisaje hay que buscarla, por lo tanto, más allá de aquello que nos ofrece la madre naturaleza, más allá de su mera unión física. El segundo concepto que encontramos en el poema de Kim Sa-kat es “lugar”. Esta palabra es realmente importante en la definición de paisaje, al menos desde el punto de vista occidental, ya que tanto en los idiomas latinos como en los anglosajones el concepto de “lugar” se halla formando parte del término respectivo que se refiere al concepto paisaje, es decir, en todos los idiomas occidentales el concepto “paisaje” hace referencia a un “lugar” más o

menos grande, pero, atendiendo a sus desinencias “...aje”, “...scape”, etcétera, es algo más que un simple o determinado “lugar”.

El sentido completo del concepto paisaje se obtiene cuando ese conjunto de elementos diversos y trabados que definen un lugar obtiene la calificación de la última de las palabras que elige el poeta coreano, es decir, cuando el lugar está dominado por lo “misterioso”.

Hay que reconocer que esta palabra es la más conflictiva de todas las que componen los versos, lo es por varias razones que someramente se exponen a continuación. La primera es que en ella descansa la metáfora del poema. Es decir, sin ella el conjunto de palabras elegidas por Kim Sa-kat sería una buena aproximación a la definición de paisaje pero no llegaría a ser un auténtico poema. El hábito poético está en la metáfora, es decir en la traslación del sentido correcto de

las voces empleadas hacia otro figurado. Por esto, será necesario especular sobre cuál es el sentido que tuvo para el poeta el término “misterioso” y cual es para nosotros, ahora, este sentido.

Otro aspecto del conflicto que encierra este término, y que se encuentra unido al anterior, es que la palabra en cuestión fue caligrafiada por el poeta en ideogramas coreanos y nosotros la leemos, doblemente traducida de ideogramas a letras y del coreano al español, por lo tanto esto nos obligaría a una interpretación hermenéutica que conduce a un rastrear en elementos culturales, históricos, lingüísticos, filológicos, poéticos y perceptivos.

¿Qué puede querer decir en el poema la palabra “misterioso”? Originariamente el misterio es el arcano o el secreto en el que se basa la razón de ser de cualquier religión. Cuando la traductora del poema ha elegido la palabra “misterioso” y no cualquier otro sinónimo para verter al



español el ideograma escrito por Kim Sakkat sin duda ha tenido en cuenta el sentido religioso que contiene la palabra y la cualidad de reservado o secreto a la que se refiere.

En cuanto metáfora, el sentido que la palabra “misterio” adquiere en su desplazamiento nos conduce en estos versos de lo religioso a lo poético, en la medida en la que toda poética es revelación de verdades ocultas, algo aceptado en la filosofía occidental, desde Platón a Heidegger. Si aceptamos esta interpretación como posible, nos encontraríamos con que aquello que traba los elementos físicos de un lugar hasta hacerlo paisaje es lo misterioso, es decir, lo revelado a través de la poética, lo reservado, lo subjetivo, lo interpretativo. Efectivamente, sólo hay paisaje cuando hay interpretación y ésta es siempre subjetiva, reservada y poética o, si se quiere, estética.

Muchos parajes son apreciados por su fertilidad, su capacidad productiva, su situación estratégica o por la abundancia de sus yacimientos minerales, otros, por el contrario, se valoran sólo por su inusitada belleza. Las cualidades estéticas de algunos lugares pueden llevar a inmolarlos como emplazamientos divinos. Hay parajes cuyas formas naturales sobrecojen, como por ejemplo el monte Athos en Grecia, el Valle de los Reyes en Egipto, la ladera de Selinunte en Sicilia, o los montes de Diamante en Corea, con sus ciento ochenta templos budistas. Estos y otros muchos lugares poseedores de una gran belleza han sido objeto de una veneración que se ha expresado a través de la construcción de templos, túmulos funerarios o hitos religiosos que señalan sus cualidades “misteriosas”. De esta forma los lugares se sacralizan se convierten en paisajes cuyo valor está más allá de lo físico, de lo utilitario. De la contemplación religiosa a la contemplación estética hay un breve paso, el paso que va de la creencia mítica, es decir de la aceptación del misterio religioso, al disfrute de los placeres de la imaginación, es decir, de la racionalización poética de sensaciones empíricas.

“...los lugares se sacralizan, se convierten en paisajes cuyo valor está más allá de lo físico, de lo utilitario.”

Ante nuestros ojos se abre un espectáculo increíble formado por infinidad de elementos de distintos tamaños, formas, apariencias, colores y texturas que, rodeándonos por completo, se encuentran situados a muy diferentes distancias de nosotros.

Algunas de estas visiones del mundo se han interpretado como inevitables: las montañas, el cielo, el suelo, el mar, están ahí, estaban ahí antes y lo seguirán estando dentro de muchos siglos. Esta predeterminación de los elementos que forman el mundo ha conducido a forjar una idea de inevitabilidad que ha impedido, desde los orígenes del hombre hasta hace escasos siglos, que se haya visto el mundo bajo la cualidad de lo que hoy llamamos paisaje.

Ante nuestros ojos se abre un campo visual que muestra el mundo en toda su variedad y complejidad. Pero no ha sido fácil aprender a ver ese mundo complejo y diverso, mucho menos conocerlo. Por esto surgen algunas preguntas: ¿cómo hemos ido descubriendo la tierra?, ¿cómo se han ido apreciando y valorando sus entornos y paisajes? y ¿cómo el hombre ha pasado de la mirada sobre sí mismo a observar, disfrutar y comprender los fenómenos que nos ofrece el mundo físico que nos rodea? Preguntas que constituyen algunos de los grandes retos a los que hoy debemos responder cuando queramos saber sobre el paisaje.

Una vez superada la duda metafísica, el paisaje empieza a ser un tema interesante de reflexión filosófica. El paisaje, en cuanto idea que representa al medio físico, es lo otro, algo que se encuentra fuera de nosotros y nos rodea, pero en cuanto constructo cultural es algo que concierne muy directamente al individuo,

ya que no existe paisaje sin interpretación. En los últimos años el interés por el paisaje está resurgiendo hasta convertirse en un tema de reflexión filosófica que atañe no sólo a diferentes campos epistemológicos sino a muy diferentes aspectos de la vida cotidiana de la mayoría de los ciudadanos, quienes utilizan diariamente este vocablo aplicándolo a muy distintas situaciones.

Sin embargo, hay que recordar que durante la “modernidad vanguardista” el paisaje había caído en una región incierta y olvidada como género periclitado e insustancial de la pintura, en una serie de recetas de aplicación para urbanistas, en una metodología de análisis para geógrafos o se había extraviado como caballo de batalla de las reivindicaciones de grupos ecologistas.

El interés que ahora mismo está despertando un tema como el paisaje en los ámbitos populares, a través del turismo y de las posibilidades de viajar a lejanos lugares, en los que poder contemplar el exotismo de una naturaleza que antes sólo había sido soñada, tiene su paralelo en los niveles intelectuales y profesionales. Cursos, congresos y publicaciones específicos se encargan de tratar temas relacionados con el impacto ambiental, mientras se promulgan leyes y se formulan teorías y recetas para enfrentarse profesionalmente a unos fenómenos que, habiendo estado siempre ante nuestros ojos, resultaban invisibles hasta hace poco tiempo. Sin embargo, muchos de estos actos y publicaciones no suelen entrar en el verdadero trasfondo ontológico del paisaje, ni llegan a matizar la manera en que el hombre lo ha ido descubriendo y comprendiendo, temas que son necesarios para poder entender en qué punto nos encontramos ahora en la



JARDIN ZEN, KAMAKURA / FOTO: ZAIDA MUXI, 1999

compleja relación entre el individuo y su medio ambiental. Es necesario establecer un puente entre la descripción literaria y plástica y el análisis científico y filosófico, mostrando que el paisaje no es una entidad cerrada sobre sí misma sino que ofrece muchas caras como tema de estudio. Cada forma de ver la tierra, cada manera de describirla o representarla supone que tras ella hay un tipo diferente de pensamiento, se establece así una relación entre objeto y sujeto a través de la mirada que se torna intencionada e instrumental y que pone en evidencia un paralelismo sinestésico entre ojo y pensamiento. Vemos sólo aquello que somos capaces de reconocer y pensamos según aprendemos a ver la diversidad fenoménica del mundo.

El paisaje y los valores que se encuentran asociados a él se han redescubiertos en estos últimos años por vías muy diferentes en un abanico que se abre desde el diletantismo artístico hasta el

activismo ecologista, pasando por la práctica urbanística, las actividades turísticas o el positivismo biológico. Esta diversidad de intereses demuestra que el concepto paisaje se ha extendido pero, a cambio, el término que lo designa ha diluido su capacidad de referirse a algo concreto y preciso. Su contenido se ha dilatado de tal manera que corremos el riesgo de no saber muy bien a que nos referimos exactamente cuando pronunciamos la palabra paisaje.

Si puede causar una cierta sorpresa el comprobar cómo en el siglo XIX hay autores que son todavía reticentes a utilizar el neologismo “paisaje”, no resultará menos sorprendente constatar cómo se ha extendido hoy el uso de este término comprometiendo seriamente la posibilidad de enunciar una definición general de paisaje.

Por otra parte, el arte, a través de su necesidad de imitación y representación, nos

ha enseñado a mirar y valorar los escenarios de la naturaleza, contribuyendo decisivamente, por medio de la pintura, la poesía y la jardinería, a configurar el concepto “paisaje”. Las metamorfosis que ha experimentado el arte del paisaje, desde la conquista de su autonomía como tema pictórico hasta la apropiación y abuso que de él hacen las corrientes posmodernas, muestran la riqueza y complejidad de estas relaciones.

Existen unos elementos físicos, como montañas, valles, bosques, ríos, praderas, asentamientos humanos, costas o rebaños de animales, que son mensurables y cuantificables y, como tales, pueden ser objeto de narraciones literarias y catalogaciones científicas o pueden ser descritos y registrados en documentos notariales y mercantiles, también pueden ser representados en dibujos o planos y recogidos en fotografías. Estos elementos, entre otros, constituyen el “substrato físico” de lo que entendemos por paisaje.

Para nombrar el conjunto de esos elementos utilizamos el término “paraje” que designa un sitio o lugar dispuesto de una manera determinada. Pero, para que esos elementos antes nombrados adquieran la categoría de paisaje, para poder aplicar con precisión ese nombre, es necesario que exista un ojo que contemple el conjunto y que se genere un sentimiento, que lo interprete emocionalmente.

El paisaje no es, por lo tanto, lo que está ahí, ante nosotros, es un concepto inventado o, mejor dicho, una construcción cultural. El paisaje no es un mero lugar físico, sino el conjunto de una serie de ideas, sensaciones y sentimientos que elaboramos a partir del lugar y sus elementos constituyentes. La palabra paisaje, con una letra más que paraje, reclama también algo más: reclama una interpretación, la búsqueda de un carácter y la presencia de una emotividad.

Paisaje, según el diccionario de la Real Academia Española, es la “extensión de terreno que se ve desde un sitio”. Por lo tanto, la idea de paisaje no se encuentra tanto en el objeto que se contempla como en la mirada de quien contempla. No es lo que está delante sino lo que se ve. Pero, la mirada requiere, a su vez, un adiestramiento para contemplar. La contemplación del paisaje desde el punto de vista del arte debe ser desinteresada, estética. Así, el paisaje es el resultado de la contemplación que se ejerce sin ningún fin lucrativo o especulativo, sino por el mero placer de contemplar. Cuando se viaja de un país a otro se perciben las diferencias entre los distintos entornos. De la constatación de estas diferencias procede el término paisaje, que se perfila como el conjunto de aspectos característicos de un país que se detectan al ser comparados con los de otros lugares o países.

Lo que se ve requiere de un aprender a mirar para distinguir las diferencias. Requiere una escuela de la mirada en la que poder aprender a distinguir los aspectos característicos y estructurales, prescindiendo de los accesorios. Esta escuela, en buena medida, la proporció-

na la pintura, por eso la palabra paisaje surge en la cultura occidental como un término “pictórico”, originando un género que cobrará particular fortuna a partir del siglo XVII, alcanzando su máxima expresión durante el siglo XIX, en ese periodo que abarca desde el romanticismo hasta el impresionismo.

Para la crítica de arte de finales del siglo XIX el paisaje reúne unas determinadas condiciones de calidad. Así, Walter H. Pater define el paisaje con las siguientes palabras: “aquello que llamamos en Inglaterra, un ‘park scenery’, con ese sentimiento de refinamiento discreto que expresan las habitaciones rústicas, el lujoso césped, los grupos de árboles y las ondulaciones del terreno donde la sabia y sobria economía concurre a la gracia del conjunto.” Esta visión del paisaje, que corresponde a la crítica esteticista del simbolismo de finales del siglo XIX, se ha mantenido muy arraigada durante todo el siglo XX de tal manera que términos como refinamiento, lujo y gracia, así como imágenes estereotipadas, como las que ofrecen los árboles agrupados en ramilletes, las ondulaciones suaves del terreno o el “verde” del césped, por recurrir sólo a los elementos citados por Walter Pater, han aportado un aura de calidad al término paisaje, relegando al resto de los demás “escenarios” que carecen de estas cualidades a una condición no paisajista. Así pues, la idea más general de paisaje se ve unida a la sensación de disfrute en la apreciación de la imagen de un territorio.

JAVIER MADERUELO

JAVIER MADERUELO

Nacido en Madrid en 1950, es Doctor en Arquitectura y Catedrático de Arquitectura del Paisaje en el Departamento de Arquitectura de la Universidad de Alcalá. Ha participado como profesor en más de cincuenta cursos monográficos y seminarios e impartido cursos de doctorado en las universidades de Valladolid, Politécnica de Valencia, del País Vasco y en la Escola Superior Artística do Porto, Oporto.

Ejerce como crítico y ensayista, escribiendo asiduamente sobre arte y arquitectura. Ha sido crítico de arte en diario El Independiente y en la revista Cyan, siéndolo del diario EL País desde 1993.

Entre 1995 y 1999 ha dirigido el programa Arte y Naturaleza, de la Diputación de Huesca, así como los cursos y publicaciones que se han celebrado y editado bajo ese título. Ha sido comisario de diez exposiciones de arte.

Ha redactado los textos de más de cincuenta catálogos de exposiciones y es autor, entre otros, de los siguientes libros: Una música para los 80, Garsí, Madrid, 1981; Edgar Vårese, Círculo de Bellas Artes, Madrid, 1985; Charles Ives, Círculo de Bellas Artes, Madrid, 1986; El espacio raptado. Interferencias entre arquitectura y escultura, Mondadori, Madrid, 1990; Arte público, Diputación de Huesca, Huesca, 1994; La pérdida del pedestal, Círculo de Bellas Artes - Visor, Madrid, 1994; Cristina Iglesias, Madrid, 1996; Andreu Alfaro. Espacio Público, Fundación CAM, Alicante, 1996; Nuevas visiones de lo pintoresco: El paisaje como arte, Fundación César Manrique, Tegui-se, Lanzarote, 1996;