

El Paisaje; del origen al contra-paisaje

Se exhibe hasta el 13 de Septiembre de 2015 en el Museo Carrillo Gil de Ciudad de México la **1ra. Bienal Nacional de Paisaje** convocada desde el Instituto Sonorense de Cultura. Una reveladora exposición que amplifica y reafirma desde diversas vertientes plásticas la aproximación al paisaje como género dentro de las artes visuales contemporáneas. El interés en el paisaje como dispositivo artístico de reflexión social e ideológico decayó en las prácticas contemporáneas menospreciado al ser desplazado por el despliegue creativo del arte de acción, las expresiones espectaculares de instalación, la interacción creativa con el público, o la potenciación de lo audiovisual de la imagen en movimiento junto a la pintura neoexpresionista o el arte objeto enfocadas a la reconsideración de las estrategias de representación en la situación de la imagen en una sociedad dominada por la cultura visual de entretenimiento y la expansión tecnológica.

¿Se vuelve a considerar con atención el paisaje como tema y como género de producción visual de la imagen? Por lo menos, esta iniciativa denota el interés actual de la reflexión de los artistas abordando el paisaje como determinante de la mirada. En el año 2013, con varios artistas en la exposición “Ciclorama”, el Museo Tamayo apuntaba el interés por el tema del paisaje como mitología e imaginario construido por la estructura cultural con la musealización de la mirada y el paisaje: “*Ciclorama y Juan Downey en Museo Tamayo*” (www.criticarte.com/Page/file/art2013/CicloramDowney.html). Y recientemente se trazaba el desarrollo de la contribución del paisajismo inglés en el MUNAL de Ciudad México, y ahora esta recopilación contemporánea con la Bienal de Paisaje. Estas exposiciones revelan el incremento de atención al género paisajista en el siglo XXI.

Aunque el paisaje se afirma como género destacable en Francia desde la corriente impresionista en el siglo XIX, puede desentrañarse su evolución y autonomía como objetivo selecto de representación desde las obras del siglo XVII en Europa, que en los motivos de la pintura inglesa tendrá un desarrollo y atención destacada.

Por otro lado, el paisajismo mexicano adquiere relevancia a partir de las escuelas al aire libre en los años de la huelga en la Academia de San Carlos durante la generación de Siqueiros y Dr. Atl, quienes usaron Xochimilco, Coyoacán o Churubusco como escenarios pictóricos que brindaban una riqueza colorida con el sol y la naturaleza. Pero, con la evolución de los planteamientos artísticos la atención a la producción y enseñanza del paisaje fue desapareciendo. El paisaje como tema nuclear de la obra de arte visual quedó relegado a ser medio auxiliar de conceptualización de la pintura o la fotografía; ahora, el uso del género del paisaje se incrementa y se desborda hacia las artes visuales en general.

Es significativa la elección de las obras premiadas en esta Bienal por el jurado compuesto por Gerardo Mosquera, Itzel Vargas y Carlos Palacios como constatación de la inclinación de los artistas a abordar el territorio como espacio de reflexión con la fotografía aérea de Pablo López (*“Desierto de Cohauila III. Proyecto Frontera”*), y la crítica al sistema de representación con el video de Oscar Hernáin Bravo (*“Nueva cartografía”*) En su conjunto, la muestra ofrece un acercamiento al fenómeno del paisaje como inventario de posibilidades en formas y aproximación estratégico conceptual coinciden, a menudo, en la evocación y metáfora como recurso de representación.

Creo que con esta Bienal lo que resulta interesante, más allá de las obras particulares seleccionadas, sería la cuestión de si esta renovada atención al paisaje es un síntoma del cambio que atraviesa el pensamiento cultural actual. La disolución del sujeto en la ideología posmoderna potenció la visión del cuerpo humano como enfoque de la representación haciéndolo vértice de las reflexiones de lo social y lo histórico. En esta etapa actual, donde se reconsidera el pensamiento posmoderno, pugnando por una recuperación de la Modernidad donde reaparece la mirada y el ser del “sujeto” que contempla. El paisaje se erige como un medio de comprensión estética de la realidad; una renovación de la imagen del mundo ante el momento que atravesamos donde la imagen es la forma de la experiencia contemporánea. El paisaje trasciende sus parámetros como género artístico expandiéndose a ser referente ideológico del momento cultural y conduce la mirada cognoscitiva a la comprensión de las razones de la práctica artística. Gabriel Boils, coordinador de la 1ra. Bienal Nacional del Paisaje, enfatizaría la mirada como elemento primordial al definir así el paisaje: *“...es la mirada desde un punto de vista sobre la naturaleza, sobre el entorno, mediada por una cultura”*; aunque creo se queda escaso en una definición actual del paisaje.

En 2011, la exposición *“Roma, Naturaleza e Ideal. Paisajes 1600-1650”*, del Museo del Prado, recogió el origen del paisaje como género autónomo desde el paisaje clasicista del italiano Annibale Carracci que los pintores franceses Nicolas Poussin y Claudio de Lorena encumbrarían con la solemnidad de la arquitectura clásica y que, con Velázquez se inauguraría una distinta mirada a la naturaleza, hasta llegar al paisaje barroco naturalista y lumínico en los Países Bajos con Rembrandt, y en Italia con Canaletto quienes establecerían la afirmación del espacio y la perspectiva.

Una exposición en México *“Landscape of the Mind”* de la colección Tate expuesta en el MUNAL de la Ciudad de México se adentró en la evolución del paisaje en Gran Bretaña que debido a la escisión de la Iglesia anglicana con la Iglesia de Roma y su prohibición de la representación de imágenes de santidad, se volcó a ensalzar el entorno natural y mitológico. La muestra abarcaba la obra del paisajismo inglés de 1690 a 2007, apareciendo cómo el paisaje romántico británico fue usado como dispositivo en la conformación del imaginario nacional para legitimar el discurso imperialista británico fundado en la recuperación de los valores del pasado grecorromano. Así se revelaba al paisaje como medio de afirmación del pensamiento nacionalista a través del canon de la pintura romántica y las ruinas romanas.

El género del paisaje instauro en Europa la experiencia de lo sublime en la interacción con la naturaleza. En el siglo XVII se instituyó una forma de turismo ilustrado entre los nobles ingleses al concluir sus estudios recorriendo Europa con la intención de conocer colecciones de arte, ruinas y paisajes selectos. Muchos de los artistas iban buscando paisajes que se divulgaron en esa época bajo las categorías de lo sublime y lo pintoresco. De ahí procede la forma cultural turística actual, y la difusión del género del paisaje que extendió la mirada común sobre la idea del paisaje, al que los museos contribuyeron en buena medida por su atención sobre este género.

El nacimiento de la abstracción pictórica se vincula con el espíritu del paisaje romántico a través de la categoría estética de lo sublime. La disolución de la forma que propicia la obra de Turner abre paso a la abstracción del paisaje con la obra de Mondrian, Van Gogh o Kandinsky hasta configurar la expresión abstracta de Rothko, o Pollock. La exposición del MUNAL conduce al espectador a través de los estilos que alberga, hasta señalar la actualidad del mismo en sus variantes posibles como la obra de inmenso tamaño de David Hockney "*Grandes árboles cerca de Warner*" compuesta de 50 paneles agrupados a lo largo de más de 12 metros, o la pieza de instalación de Richard Long de círculos concéntricos representando el estilo "Land Art".

Esa convención representativa del paisaje romántico-histórico de corte sublime enfocado a la presentación escénica de espacios naturales se quebró iniciando con el Cubismo y el Futurismo el paisaje urbano a comienzos del siglo XX, que el pintor André Lhote en su "Tratado del paisaje" alentaba a distanciarse del paisaje constituido por la sucesión de árboles, terrenos y casas: "... existen verdaderos paisajes metálicos creados por el hombre: las torres, los gasómetros, los depósitos de agua..."

Desde que el paisaje se instala como género autónomo renueva la mirada en relación a la naturaleza, que es exaltada al considerarla digna de ser representada en pintura o fotografía como algo "pintoresco". Hay que señalar que la operación de mirar un paisaje no es una acción ineludible aunque los componentes de la naturaleza estén en el campo de la visión, pues el régimen escópico, ese conjunto de impulsos culturales internos que determinan nuestra manera de ver, convoca la mirada en dimensiones distintas. Apreciar la naturaleza se ha transformado ya en una reflexión innata en el hombre de la ciudad, aunque no se presentaba así anteriormente en la percepción del ser humano; los museos y la ideología cultural construyen la mirada sobre lo que es valorable representar.

El paisaje desde su representación posibilita la valoración y reflexión a través del panorama del entorno que circunda al ser humano. Sus influencias y evolución señalan el desarrollo del pensamiento social y político. Es en esta coyuntura plástica actual por lo que es significativa la 1 Bienal Nacional del Paisaje con un total de 51 artistas y 52 obras seleccionados entre 637 participantes con 1406 obras.

El paisaje es la apreciación visual individual o colectiva mediatizada por la construcción cultural, volcada en la materia, bidimensional o tridimensional, fílmica o en sonido, desde la que se presenta un territorio, espacio real o imaginario, que edifica una visión o pensamiento en el receptor. El paisaje es tierra, montañas, aire, humo, vegetación,

edificaciones, firmamento, espacios interiores, ruinas,... Y se adentra más allá del motivo temático donde la representación del paisaje como acción cartográfica se vuelve simbólica y dinámica albergando tensiones, bellezas y denuncias.

La pintura mostrada en esta Bienal aparece como ficción narrativa concibiendo el color como dispositivo retórico de idealizaciones, o se centra con las obras presentadas en la forma como desvelamiento del objeto de la mirada abarcando desde la figurada montaña en la azotea, a la concreción del cubo de cemento incrustado en el espacio pictórico romántico, pasando por pura abstracción de manchas que originan nuevos espacios reflexivos en la significación de lo celeste o lo terrenal. La pintura y el dibujo se adentran por áreas de sentido desde lo romántico de la visión del entorno natural desentrañando los recursos matéricos o potenciando metáforas haciendo converger ideas y panoramas gráficos, hasta la fotografía que revela el deterioro urbano y el caos de la periferia de las ciudades donde lo cotidiano se transforma en espacios transitorios desprovistos de identidad.

Una de las obras premiadas es “*Nueva cartografía*”, un video-registro de la acción del artista poblano **Hernán Bravo** que va marcando en el cristal de la ventana contornos de lo que observa, circulando por la ciudad de Puebla, en un viaje en autobús de transporte público. La imagen en movimiento de los videos presentados en la Bienal compone vías de reconsideración teórica del paisaje o la utópica presentación de lugares que cuestionan el entorno social y sus conceptos reconsiderando límites tras lo que llega el contra-paisaje: el registro simbólico de mirada introspectiva, claustrofóbica, adentrándose en los intersticios de la separación entre dos edificios.

La fotografía otorga visiones fragmentadas y totales que, deslocalizadas, se mueven entre el archivo y la percepción directa. La reconsideración del desierto como espacio simbólico fronterizo deja el sentido de lo sublime paisajista depositado en lo singular del cruce fronterizo por un espacio inhabitable como muestra la fotografía premiada “*Desierto de Coahuila III*” de **Pablo López**. Otras fotografías señaladas con mención honorífica fueron las de **Fernando Brito** que descienden a la constatación de la aterradora realidad: “*El campo (Suicidio en Balbuelna)*” y “*Tus pasos se perdieron en el paisaje*”.

La fotografía plantea también el recuerdo del mismo modo como el dibujo actúa rememorando tiempo y espacio pasados, que las imágenes fijas en soporte o las mentales convocan. Unas veces son la apropiación y nostalgia de la mirada costumbrista recuperando el pasado desde sus fantasmas, hasta lo concreto y real que protagoniza la obra como la desplegada en vertientes técnicas inusuales (Fotograbado, impresión electrográfica, intervención en polímero...) que resultan en texturas y significaciones diversas de la imagen a través del paisaje. En ocasiones, los artistas intervienen la imagen fotográfica reforzando metáforas en la construcción plástica del sentimiento y de la emoción humana acercándose a un panorama de lo íntimo desde el dilatado paisaje, y en otras la misma captura fotográfica registra imágenes ensoñadas de vastos territorios o sueños anhelados.

El tecno-romanticismo se filtra en el género del paisaje donde la tecnología se inserta como alegoría del espacio natural, territorios virtuales, cartografías de la

imaginación donde los sistemas digitales de búsqueda en la red de internet como “google” establecen nuevos parámetros de visión intangible que se contraponen a la percepción asumida de los territorios. Las nuevas aproximaciones satelitales expanden y concretan paisajes desde la renovada visión de las panorámicas de punto de vista elevado hasta replanteamientos en la astronomía.

El paisaje se adentra también en la realidad revelando la situación socio-política en la que México se haya inserto. Numerosas obras, exaltando la ecología, denuncian en sus ácidas imágenes los espacios del poder del capital manipulando el ser humano y saqueando la naturaleza.

La escultura se ha imbuido en el paisaje con las prácticas artísticas contemporáneas desde el Land Art, Earth Art, Minimal Art o intervenciones esculturales, hasta concebir el paisaje y la vegetación como componente escultural... pero apenas se contempla el género del paisaje como escultura. En esta Bienal se aportan varias aproximaciones que hacen de la silueta, el volumen o la reflexión situacional la formalización estructural de la obra como paisaje. Del mismo modo, la obra sonora no es canal habitual para la creación paisajista, pero en esta Bienal, el sonido se presenta como una técnica más que convoca espacios que la imaginación reconstruye en evocación de los territorios.

Avelina Lesper arremete en una crítica (www.avelinalesper.com/2015/07/primera-bienal-del-paisaje.html) contra esta 1 Bienal Nacional por ese planteamiento formal que denomino “contra-paisaje” que se deslinda de la concepción formal tradicional del paisaje; vincula la selección general realizada en la Bienal bajo el acrónimo despectivo de “arte VIP” (Video, Instalación, Performance) desdeñando toda la creación contemporánea, halagando tan sólo una obra de estilo figurativo pictórico. Ciertamente habría que señalar determinados aspectos en varias piezas expuestas y su relativa apreciación al ser elegidas para la Bienal. No obstante, lo que interesa es el conjunto de la exposición que replantea la idea del paisaje generando cuestiones en la realización de este género tradicional. Avelina Lesper no entiende lo que el artista plantea en una imagen que se sale de su paradigma estético: valora solo la convencional representación romántica del paisaje reduciendo su descripción a una dudosa definición meramente expreso-vitalista “...*el paisaje es invención, transformación y creación, es producto de las emociones y sensaciones del artista.*” y hasta es visualmente incapaz de emparejar el punto de vista con las paralelas del formato de la obra que fotografía y que publica en su blog. Si Avelina Lesper se permite esa aberración editorial de la imagen... ¿qué no será capaz intelectualmente de escribir?

Comentarios: “arte@criticarte.com”. Este artículo, con imágenes, así como los anteriormente publicados, puede encontrarse en la dirección de critic@rte en internet: www.criticarte.com *Sígueme en* facebook: [criticarte](https://www.facebook.com/criticarte), twitter: [@arte_criticarte](https://twitter.com/arte_criticarte)

Ramón Almela
Doctor en Artes Visuales
Agosto de 2015