

El Nacimiento del Paisaje en Occidente: naturaleza y cultura

La noción de «paisaje» en Europa se inicia a principios del siglo XV, de hecho, mucho antes de conocerlo, reconocerlo y nombrarlo como tal. Sin lugar a dudas, no es casualidad que gracias al desarrollo de la perspectiva y la inserción de la Naturaleza a modo de ‘cubo escénico’ se diera origen a un nuevo género en las artes visuales: la pintura de «paisaje».

A pesar que el nacimiento del «paisaje» tiene por contexto el *Quattrocento*, las grandes escuelas del género pictórico siempre fueron septentrionales: flamenca (s. XV), holandesa (s. XVII), inglesa (s.VIII-XIX) y francesa (s.XX). Así, la interpretación de Humboldt y Hegel sobre el «paisaje» y la dominación del hombre sobre la naturaleza o, en concreto, como producto del urbanismo del norte de Europa, tendría mayor sentido que aquella defensora de un origen italiano.

Aquí, vamos a comentar algunas ideas que pueden funcionar a modo de respuestas parciales sobre el origen del «paisaje» en Europa. En ése sentido, el texto se organiza en razón de la idea de entorno y la profanación de símbolos, y luego, sobre la aparición de la ventana y la eliminación de la ‘escena’ en las propuestas pictóricas de 1500.

Entorno y profanación de símbolos

En Italia sucede un fenómeno interesante de comentar y que motiva el hecho de pensar que si bien no hizo posible el desarrollo de la pintura de «paisaje», si delineó su camino: la profanación de los símbolos religiosos.



(Figura 1) Efectos del Buen Gobierno de la Ciudad, Lorenzetti (1337).

De Амброджо Лоренцетти, Dominio público, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=7855434>

El oficio pictórico en los ‘Efectos del buen gobierno de la ciudad’ o de ‘Ciudad a orillas del mar’ de Ambrosio Lorenzetti, (Figura 1 y 2) presentan aún ciertas

deficiencias técnicas para el análisis de la perspectiva. No obstante, suponen un salto exponencial en cuanto al tema de profanación de símbolos religiosos, o su laicización, como se puede observar en la siguiente imagen que muestra una mujer mojándose los pies en un arroyo (inferior izquierda).



(Figura 2) Detalle de Ciudad a Orillas del Mar, Lorenzetti (1340).

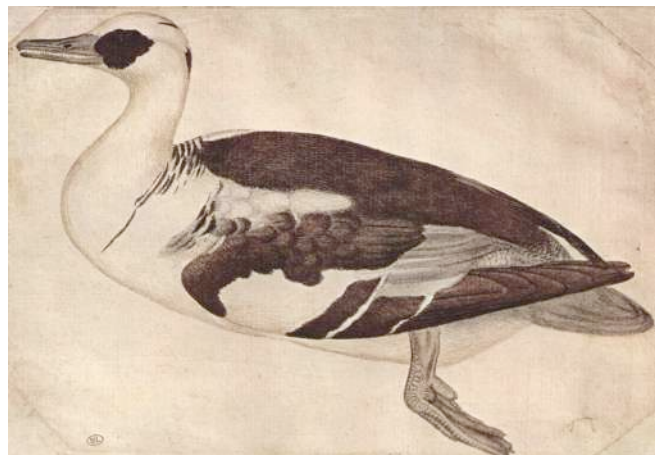
<http://arelarte.blogspot.pe/2011/05/la-ciudad-en-primer-plano-i.html>

Podemos asumir que los artistas italianos del trecentos no hicieron gala del repertorio naturalista de los herbarios que describe Otto Pächt en su libro 'El Paisaje en el Arte Italiano'. Dichos elementos se concebían únicamente para la ornamentación en marcos o arte mobiliario; a lo sumo, las encuadernaciones o el arte del libro, pero nunca en un formato pictórico de mayores dimensiones (Figura 3).

Así, los artistas del norte de Europa hicieron uso del naturalismo italiano pero con una visión totalmente innovadora para la pintura mediterránea, ubicando a los animales o las plantas en su habitat 'natural'; es decir, dentro de su emplazamiento de vida, dando cabida al entorno o al medio ambiente como posibilidad de representación visual.

(Figura 3) Pato, Pisanello (1430).

De Pisanello - The Yorck Project: 10.000
Meisterwerke der Malerei. DVD-ROM, 2002. ISBN
3936122202. Distributed by DIRECTMEDIA
Publishing GmbH., Dominio público,
https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Pisanello_001.jpg



Parece ser que los registros de «paisaje», entendido primigeniamente como elementos naturales dispuestos en su entorno, habían sido para la pintura italiana motivo de decoración en objetos menores tal y como aparece en manuscritos venidos desde la Edad Media. Cuando dichos elementos se desprenden y llegan a decodificarse en otros modelos de representación, aparecen la perspectiva y la profanación de los símbolos Cristianos.



(Figura 4) Las Jotas de St. Inglevert. Maestro de Boucicat (1470)

<http://www.gettyimages.com/detail/news-photo/the-jousts-of-st-inglevere-jousting-scene-with-ornate-tents-news-photo/463954813#the-jousts-of-st-inglevere-jousting-scene-with-ornate-tents-knights-picture-id463954813>

El Maestro de *Boucicat*, a quien se le debe la invención de la perspectiva atmosférica fue también uno de los pioneros del «paisaje»; en sus trabajos podemos notar cómo plantea una solución de lejanía para los fondos, acaso el propio país (paisaje). Notamos esa desaturación del color que hace que alguno de los elementos compositivos sean menos próximos o vayan alejándose de la escena principal ubicada comúnmente en los primeros planos (Figura 4).

La ventana

Para muchos historiadores, la escena y el fondo son prácticamente secundarios en comparación con la aparición de 'la ventana' en el origen de la pintura de

«paisaje». No es así que simplemente fuera representada, si no, además, cómo lo fue cuando apareció por vez primera en la pintura flamenca del siglo XV.



(Figura 5). Virgen de la Pantalla. Robert Campin (1425)

<http://artemx-artemx.blogspot.pe/2012/10/virgen-de-la-pantalla-de-campin.html>

En el caso de la propuesta de Robert Campin notamos la diferencia cuando hace uso de la ventana dentro de la composición, y cuando simplemente la obvia, pero de igual modo, pretende representar un «paisaje». Así, podemos comparar la 'Virgen de la pantalla' con 'Natividad' donde el artista plantea una solución al tema de la perspectiva atmosférica previamente comentada (Figuras 5). Sin lugar a dudas, en el segundo caso tiene desarrollo nulo; las figuras parecen insertadas a modo de *collage*, y al margen de los notables detalles figurativos de la escuela centroeuropea, no es posible unificar la escena por el problema de la representación en perspectiva, o, en todo caso, por la disposición de las figuras que aparecen en el primer plano y que ocupan el total de la escena (Figura 6).

En sí, parece ser que la escuela flamenca dispuso la ventana a modo de miniatura para la representación del «paisaje», intentando insertarla desde las prolijas propuestas copiadas desde el mundo de las ilustraciones, ganando

paulatinamente en dimensiones, y sumando a ello los detalles de calidad, propiciados por el desarrollo de técnicas y materiales de época como lo fue el óleo.



(Figura 6) Natividad. Robert Campin (1425)

<http://lineaserpentinata.blogspot.pe/2010/12/robert-campin-natividad.html>

Ahora bien, la aparición del «paisaje» en Occidente como sustracción de la escena sobre un fondo se lo debemos a Joachim Patinir, aunque éste haya tenido en una serie de referentes o antecedentes, la manera de proponer soluciones al enfrentarse a composiciones donde únicamente se representaba el campo, así como lo hizo Durero en algunas acuarelas de pequeño formato (Figura 7).

De hecho, J. Patinir es un especialista de la pintura religiosa, sin embargo, su propuesta fue emplazar estos temas en espacios ambientados y provistos de naturaleza; es decir, empezaron a ganar interés los entornos y los ambientes al aire libre, tal como ocurriera con la escuela de Barbizon unos 300 años después. La consecuencia de esto es la promoción en el ensanche del formato, tomando como referente el fondo y ya no solo la escena. Aquella ventana que R.

Campin dispuso en miniatura empezó a crecer a lo ancho y disminuyó en altura, dando como resultado la composición panorámica.



(Figura 07) Estanque en el Bosque. Albert Dürero (1490)

<https://www.artelista.com/856-alberto-durero-2716-estanque-en-el-bosque.html>

Así, uno de los mayores problemas con los que tuvo que lidiar J. Patinir fue ubicar a los personajes dentro de los fondos de «paisaje», justo lo inverso para sus coetáneos del Mediterráneo a los cuales les resultaba complejo ubicar fondos que acompañen sus escenas. Para ello, una de las soluciones fue ridiculizar en tamaño dichas escenas tal como aparece en la pintura 'San Jerónimo en un espacio rocoso' (Figura 08).



(Figura 8) San Jerónimo en un espacio rocoso (1516-17)

<https://encontrandolalentitud.files.wordpress.com/2013/09/paisaje-con-san-jerc3b3nimo.jpg>



(Figura 9) El Éxtasis de Santa María Magdalena. Joachim Patinir (1520)

<https://www.tumblr.com/search/%C3%89xtasis%20de%20santa%20mar%C3%ADa%20magdalena>

Pero si acaso la representación del santo nos parece bastante inusual en la imagen anterior, la pintura 'El Éxtasis de Santa María Magdalena' puede ser una llamada de atención visual al mejor estilo Dadaísta. Podremos pasar horas intentando ubicar a la santa, claro, no aparece; quizá esté en todas partes o el tema sea, simplemente, la propia representación del éxtasis. Ya sin escena, J. Patinir inaugura la pintura de «paisaje» en el mundo occidental (Figura 9).

A modo de notas finales

- Cuando se intenta seguir una pauta en la producción de pinturas alusivas al «paisaje» en la Europa occidental desde la aparición de la Escuela Flamenca, parece ser que progresivamente la naturaleza encarnó una entidad simbólica, tal como lo hacían los propios temas o elementos cristianos desde época medieval. Así, los fondos serían todo aquello que no había sido invadido por la sociedad, todo aquello que no presenta alteración, algo inmaculado; sin embargo, y de manera significativa, dicha modificación se entendió posteriormente como el razgo que permitía hablarnos de una cultura o un sesgo de distinción.
- Hablar de «paisaje» hoy por hoy, es hablar de qué manera las personas usan los espacios, cómo los aprovechan, consumen o destruyen. Y quizá

como sucedió desde el s. XV, la pregunta, saltando una distancia de tiempo considerable, continúe siendo la misma: cómo interactuamos en y con el «paisaje».

- Lo bueno de las actuales tecnologías al servicio de las artes visuales como en el caso de la fotografía digital, es la posibilidad de funcionar como la propia representación del 'Éxtasis de Santa María Magdalena' de J. Patinir. Es decir, estar y no estar registrado visualmente en las composiciones de «paisaje». O, mejor aún, intervenir y hacer que todo pueda volver a un momento anterior. Las posibilidades, son infinitas.