



**El espacio
recobrado,
Coloquio del
Paisaje**

**Coordinación
Norma Patiño**



ANA MELÉNDEZ CRESPO

PAISAJE EN EL ARTE. POÉTICA Y RAZÓN

¿Es éste un paisaje? ¿Y éste? ¿Éste? ¿Y éste?

Una imagen no es la imagen de la realidad a lo Magritte.

Desde que el arte plástico transitara del clasicismo al romanticismo, el paisaje adquirió una personalidad inusitada, aunque ya lo había hecho en la temprana modernidad barroca del norte de Europa con los inmensos cielos de sus marinas, muelles, villas, bosques, ríos y cascadas de Jacob van Ruisdael.

Destacó Alemania en los años revolucionarios franceses por el cultivo de lo sublime y la búsqueda del paisaje arcádico, el paisaje ideal, el paisaje romántico, el paisaje heroico y la pintura heroica.

Con Joseph Anton Koch la pintura comenzó a ser sublime, con visión de la realidad idealizada, utópica, teatral.

Los paisajes de Koch, como el cuadro de *La cascada de Schmadribach*, reprodujeron una imagen literaria, una realidad ideal ajena a la realidad, con pastores que aparentemente no se cansan en el trabajo, serían hombres de pocas necesidades y grandes sentimientos, en palabras de Goethe.

Una panorámica del valle de Lauterbrunnen con vistas de la cascada de Schmadribach, en la región de Oberland en Berna, es un paisaje poético, aunque también heroico. Lo poético radica en la presencia de varios elementos que nunca

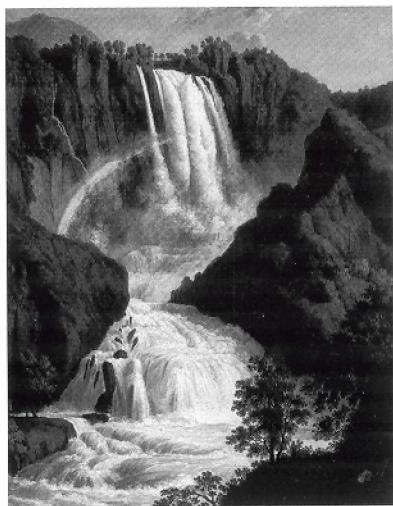
ANA MELÉNDEZ CRESPO



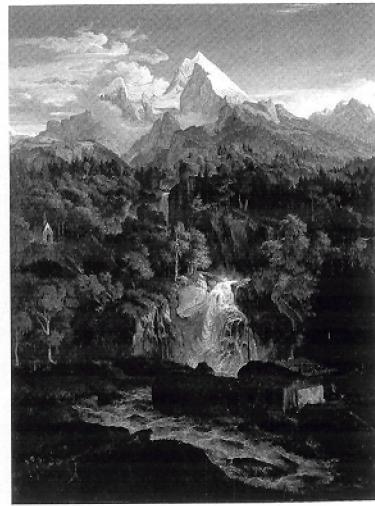
La plaza del muelle en Ámsterdam, 1670
Jacob Van Ruisdael, Ámsterdam



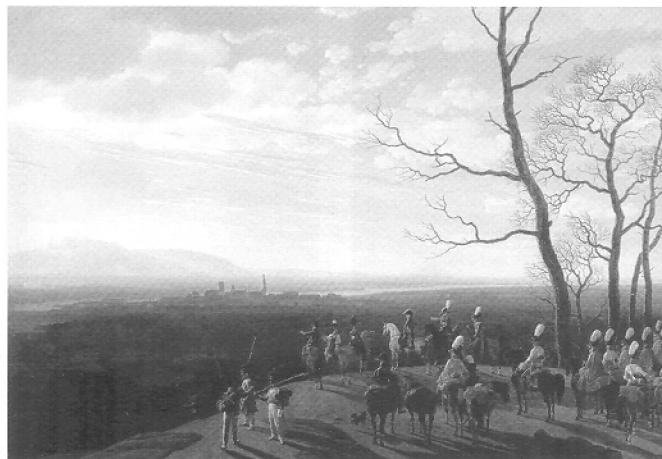
Roble grande, 1652
Jacob Van Ruisdael, Ámsterdam



Las cascadas de Terni, 1779
Jacob Philipp Hackert, Terni, Italia



El Watzmann, 1824
Ludwig Richter, Múnich



El cerco de Cossel, 1808
Wilhelm von Kobell, Múnich



La cascada de Schmadribach, 1821-1822
Joseph Anton Koch, Múnich

pueden conjuntarse en la naturaleza. Es un impresionante escenario de montañas donde se representa simultáneamente una visión hacia abajo y hacia arriba, donde las cumbres, que en la realidad se ocultan entre sí, se alzan unas detrás de otras. De este modo se monumentaliza el mundo de las montañas, como si nos hallásemos delante del macizo montañoso, pero al mismo tiempo se registran detalles más cercanos. Digamos que Koch curva conscientemente la perspectiva, más allá de una construcción central, y conduce la mirada como en un vuelo, desde la cercana corriente de agua hasta más allá de las cumbres. Al llegar a la cima, se produce la perspectiva de agregación. El concepto de paisaje heroico es tan importante como la construcción óptica.

Koch escribió lo que entendía por heroico, después de una excursión por los saltos del Rin en 1791:

Se me abrió un panorama inmenso, los Alpes envueltos en sus nubes alzaban sus cabezas venerables por la edad, casi hasta el cielo que descansaba en ellos [...] el sublime espectáculo commovió al máximo mi alma, que estaba oprimida por los dioses, mi sangre se despeñaba como un torrente salvaje, mi corazón palpitaba. Yo tenía la impresión de que desde la dentada roca me estaba llamando el dios del Rin, 'levántate, haz algo, actúa firme-

mente, oponte firmemente al despotismo [...] sé inconmovible como la roca contra la que lucho defendiendo la libertad del hombre [...] que el arco de siete colores de la palabra ondee tres veces sobre las olas del polvo'.

Koch personalizó la naturaleza y la lucha de sus fuerzas debía verse como una monumental tarea. Sin embargo, en sus textos, como en los demás pintores de su tiempo, no existía ninguna referencia al dios cristiano. La idea de la naturaleza como una unidad perfecta en lo múltiple se basaba en un principio espinozista panteísta del dios como natura.

Los cuadros de Caspar David Friedrich (1774-1840), a diferencia del paisaje heroico de Koch, plantearon una visión y percepción subjetiva panteísta. Friedrich, al igual que Koch, tampoco pintaba la naturaleza tal como es en realidad, sino que le transfería su estado de ánimo.

En Friedrich los cuadros contienen un vacío solemne. Sólo unos cuantos elementos articulan la superficie. Existe un rigor armonizado. Resalta la fuerza del enunciado relacionado con el diálogo del individuo con la incommensurabilidad del todo. Algunos han supuesto que los cuadros de Friedrich son religiosos, pero en el sentido filosófico no hay ninguna vinculación confesional. Se rige también por la visión del grupo de amigos imbui-



dos por el panteísmo espinozista, del que Friedrich formaba parte. Refiriéndose a los cuadros de Friedrich, Holderin dijo: "soy de piedra en la misma medida en que mi cielo es de hierro".

Las figuras de los cuadros de Friedrich en ocasiones aparecen de pie o sentadas sobre grandes piedras oteando el horizonte, como esperando una respuesta que no llega. El lenguaje de Friedrich es el de la falta de sentido de la existencia, la llamada visión cosmoteísta del mundo. Existía un lenguaje absolutamente letárgico, pero sin pesimismo.

De *Un monje junto al mar* se dice que es un espacio aéreo infinito, abajo el mar agitado y en primer término una franja de arena clara por donde se desliza un ermitaño vestido de negro. El cielo es puro y está indiferentemente sereno, sin viento, ni sol ni luna ni tormenta. Una tormenta consolaría y gustaría a alguien, pues en tal caso habría algún signo de vida.

Pintura actual de la naturaleza

A dos siglos y medio de aquel romanticismo moderno, pareciera que algunos artistas contemporáneos, particularmente de países sudamericanos que poseen bellezas naturales y motivan políticas nacionales de protección al ambiente, experimentan con el género del paisaje en

pleno siglo XXI, como si buscaran retener esa naturaleza que se va deteriorando.

Y, consecuentemente, ante ese modo bucólico de ensalzar la realidad, se generan igualmente discursos, digamos neorrománticos, que se oponen a los modos de hacer arte del objeto y de la acción, y a los discursos violentos que los acompañan.

De ellos traigo ante ustedes a los artistas bolivianos Gloria Kawaguchi y Oscar Tintaya, cuya obra es capaz de generar un discurso poético como el siguiente:

Agua corriente, agua en caverna, agua brotante, agua lacustre, agua en cañada, agua de lluvia, agua en el cráter, agua en la nube, agua en la nieve, agua de mar. Agua cristal, suave caída, azul de cielo; bruma de bosque, puntos de escarcha, flor de durazno, verde ternura. Agua es sonido, agua es rima, agua es sueño, agua es vida. Y agua es motivo de un artista. *Maya*, nombró a esa estampa, rasgos de oriente.

Maya tal vez por evocar el intenso azul, agua en cascada, que va salto a salto cayendo en franjas anchas sobre rocas fondo calcáreo de un amarillo cromo cobre, al calor de un trópico húmedo, en ciudad de antigua data. Y, entonces, qué de dónde viene el estarcido tono pastel? Viene del alma, de un ancestro que está

en la idea. El toque es fino, nota melosa desprendida de una flauta o del rasgueo de manos, alas en vuelo, acariciando el arpineta de Cavour, fruto de amor del arpa y el charango.

Y si agua hay, también se da el trueno, relámpago del fugaz reflejo cegador por un instante, e impronta bajo los párpados cerrados cual cortinas. Zeus es, en furia noctámbula sobre el perfil de la metrópolis de puerto y muelle, que Gloria Kawaguchi quiso poner en gris, quizá en memoria de una urbe que fue y ya no es.

Y quién es Gloria, que al propio paso va al corazón de Lípez para decir con el pincel que la *Laguna Colorada* lo es a fragmentos, pues todo es del color del cristal con que se mira. Gloria es mitad La Paz, mitad Kanasawa. ¿Cómo estarán en el actual destino de Japón las fuentes donde ella abrevó ese modo de deslizar el color para dejarlo liso como espejo? Quiera que por ventura los maestros del delicado trazo, técnica ancestral de aplicar el color con tal finura, sigan frente al papel de arroz y de bambú para impregnar naranja intenso aquel que llamaron Sol naciente, y que la artista de Bolivia, en contraposición, pintó en *Ocaso*. Digan si no es hermoso el estilo minimalista de delinear contornos de un horizonte difuminado, de contrastar los montículos de isletas en agua quieta que no es reflejo sino placa de luz atemporal.

Árboles en vaivén, curva encantada; leyenda de espíritus que moran el bosquecillo como sutil rumor de viento circulante capaz de mecer ramas y hojas. Brazos buscadores de luz para lograr tal verde fundido al violeta de un tupido macizo de lirios, que gusta de crecer bajo las sombras. Espíritus benignos, dice la antigua tradición, que hacen nacer, crecer, dar flor y fruto, dotar de perfumes de resinas, de yerba, de la humedad del humus, de miel es que enamoran a minúsculos seres y son el puntal de una cadena ecológica que va de lo simple a lo complejo.

Una caída de agua desde muy alto, niña mimada, es del intenso carmín de los tajibos. Por qué no se ha de dar esa unión



Maya, 2010, Gloria Kawaguchi,
Santa Cruz, Bolivia

a lo silvestre entre un tupido bosque, si natura hizo brotar la vida vegetal sin más plan que pájaros y vientos llevaran las semillas de un rumbo a otro.

Paisaje tropical, selva cruceña, halla su inspiración en los efluvios de un gráfico oriental, toque punteado con final rasgado, por dejar a los dedos pulsar el pincel con suave trazo.

Y la obra de Tintaya me ha merecido las siguientes ideas:

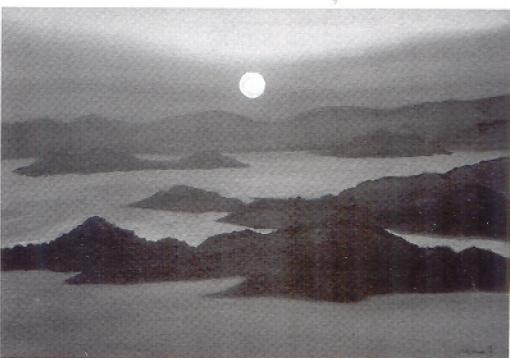
Si el celaje fuese alfa de un muestrario en mil cromas, diría que los rayos desprendidos del claro son fragmentos de tiempo que el arcano tiró con regleta y compás intentando cruzar el azul infinito. Si quisiera tocar los volcanes andinos con la mano del alma que se esfuma en la nieve, diría que la mano al capricho acaricia las ondas de arcilla que se extienden abajo.

Si deseara medir con la cinta de seda las verdosas parcelas, buscaría a Aladino, abordara su alfombra o hallaría a Apolo y, en su carro de fuego, pasaría por encima, aspirara el aroma de ternura desprendido del sueño campesino.

Si buscara acceder al caserío trazado en café horizontal, avanzaría al alba, desde un punto exterior, caminando entre surcos o en la raya en escuadra que limita y separa los segmentos labrados.

Si cortara la paja a mi pie, en primer plano, serían más los montones de cónicos remates, tal vez diez y no cinco; o tal vez ninguno, atrapada en la magia de Oscar Tintaya, el pintor del paisaje de ese cuadro encantado.

Es así porque obra a obra, el hechizo se da como en cuento de niños. Fantasía de color, armonía del conjunto. *Sembradío* de amaranto es rosáceas hileras, salpicadas de hierba. En el fondo, las flores de amarillo se visten, esperando en cosecha desprender la semilla. De macizo en macizo, la incansable aymara cierra el ciclo vital del cultivo andino. Las variantes de verde, entre líneas y a saltos van por tonos intensos y por muy tiernos rasgos. En el último plano, las montañas grisáceas son papel estrujado.

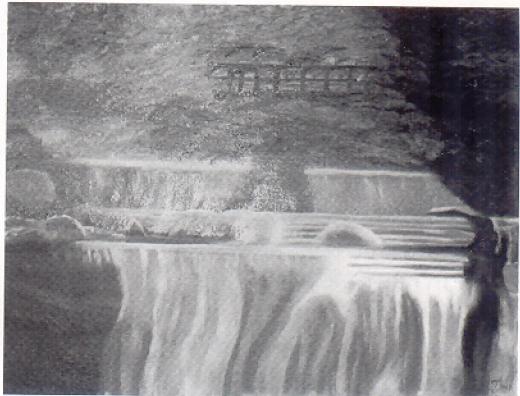


Ocaso, 2001, Gloria Kawaguchi,
La Paz, Bolivia

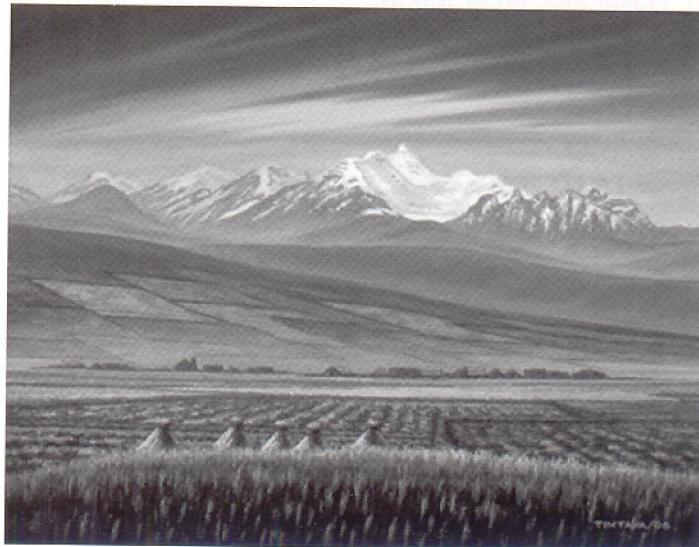
ANA MELÉNDEZ CRESPO



Afrodita, 2010, Gloria Kawaguchi,
Santa Cruz, Bolivia



Hades, 2010, Gloria Kawaguchi,
Santa Cruz, Bolivia



Cordillera, 2006, Oscar Tintaya, Santa Cruz, Bolivia



Y si fuera con ellas entre *Siembras* de quinúa abriría mis brazos, giraría el cuerpo entero, bailaría bajo el cielo, cantaría a la tierra, al espacio absoluto, a las sierras que en curvas se prolongan eternas. Y por esa vereda serpenteando en los claros de laderas labradas seguiría al arroyo, por su cauce me iría, como en sueños que vienen cuando cierro los ojos.

Ya llegado el otoño, como en ese otro cuadro, que se tiñe dorado, del cultivo de granos que se dan en la altura, la visión llega lejos. Al inicio encendido, amarillo al centro; en tablero sorteado, de color más jaspeado, es alfombra extendida en el suave collado. Hasta allá, en el fondo, apagados en grises por neblinas de estío, los altivos nevados que antaño de blanco, todo el año vistieran. Quién les iba a decir que el calor generado por la mano del hombre, en su ansia de hacer al robot de sí mismo, iba cruel a explotar agua, aire, entrañas, hasta casi agotar a esta Tierra en sus nieves, que en deshielo revierten en ciclones su furia.

De montaña en montaña, va Tintaya viajando, hasta que una ladera luce en fiesta de feria. Es de lejos que vemos cómo al aire y sin tiendas, las mujeres caseras venden, compran y truecan; sus vestidos nos dan una imagen alegre, con mantones al lado y productos al piso. Así es en los ayllus y también en ciudades, pero en este

paisaje de café el caserío, de azul el celaje, de un verde intenso que se torna amarillo, el plantío me informa que es verano temprano.

De modo que lo que ofrezco como conclusión es que ni la poesía visual ni los discursos, en sus términos ortodoxos, han desaparecido ni deben desaparecer. Pareciera que, a contracorriente de la inmensa violencia de la realidad contemporánea, persiste y se resiste a desaparecer, porque hacerlo sería acabar también con lo literario del ser humano.

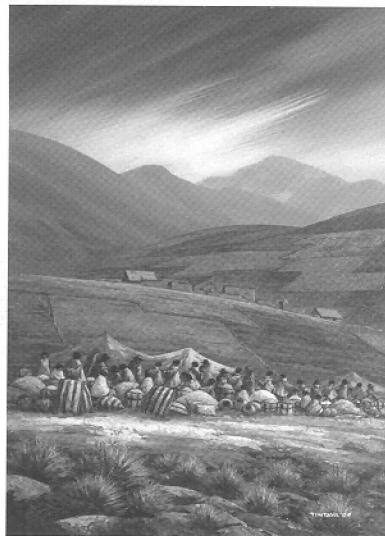
ANA MELÉNDEZ CRESPO

Es profesora-investigadora de tiempo completo del Departamento de Evaluación del Diseño en el Tiempo en el Área Historia del Diseño, División CYAD, UAM-Azcapotzalco. Maestra en Historia y especialista en Historia del Arte por la Facultad de Filosofía y Letras, UNAM. Es crítica de arte, publica en el suplemento cultural *La Esquina*, y en diario *Cambio*, órgano informativo del Estado plurinacional de Bolivia.

ANA MELÉNDEZ CRESPO



Paisaje andino, 2007, Oscar Tintaya, Santa Cruz, Bolivia



Feria, 2008, Oscar Tintaya,
Santa Cruz, Bolivia



9786074778250

UNIVERSIDAD
AUTONOMA
METROPOLITANA
Azcapotzalco
Casa abierta al tiempo

CYAD

 **evaluación**
del diseño en el tiempo

 **SEMIÓTICA**

El Espacio Recobrado