

PERMAPAISAJE

Nekane Aramburu

Luz y orografía, fondo y forma del paisaje en Mallorca son el punto de partida para entender la construcción cultural del lugar donde nos encontramos. El corazón de Es Baluard se nutre del paisaje, del contexto donde está y al que pertenece y de aquel que resurge de la retina de quienes sintonizaron con la orografía de la isla, sus espacios reales y aquellos que se crean a partir de lo ficticio. «Hay una tercera actitud posible hacia las cosas vivas, y es quizás el proceso mental más importante en el Arte: es aquél movimiento de las simpatías donde el espectador pierde su propia identidad y se aúna con lo observado y finalmente con el Gran Espíritu del Universo, que forma todo lo que tiene vida. Nuestros poetas pueden hablar de la Naturaleza; nuestros artistas actúan con ella»ⁱ. En el fondo, el paisaje nos permite entendernos y entender que hubo un momento en el que la naturaleza reivindicada ya por filósofos y poetas como Lucrecio, Plinio y Aristóteles, Teócrito, Ovidio y Virgilio pasa a primer término y se convierte en protagonista siendo activada con cada nuevo interlocutor que la interpreta.

El paisaje como elemento de apreciación estética fue inventado, por decirlo de alguna manera, por Xie Lingyun (385-433), el primer poeta paisajista reconocido como tal. Es muy revelador que en chino el término paisaje se escriba mediante dos caracteres ideográficos: *shanshui* que corresponde a «montaña» (*shan*) y «agua» (*shui*), elementos substanciales del universo; la montaña como puente entre lo divino y lo terreno, cobijo de eremitas, y el agua fluyendo como la savia que alimenta el *Tao*, símbolo de la metamorfosis y lo mutable.

El género del paisaje practicado por muchos forasteros y autóctonos relevantes es uno de los distintivos intrínsecos de la historia del arte de las Illes Balears y sitúan a Mallorca en un lugar privilegiado para entender la modernidad.

En Occidente la noción de paisaje no había aparecido hasta el Renacimiento, y es una carta de Petrarca escrita en 1336, a los pies del Mont Ventoux, el primer documento que casi todas las historias del paisaje refieren como base para entender el sentido del término.

Aunque hay incluso quien duda de que Petrarca ascendiera a dicho monte, este escrito de carácter epistolar comienza señalando: «Llevado únicamente por el deseo de contemplar la notable elevación del lugar, he ascendido hoy al monte más alto de esta región, que se llama sin motivo, Ventoso»ⁱⁱ. La visión estética del emplazamiento como acto de contemplación diletante y su reflexión como interiorización personal vienen a manifestarse posteriormente cuando anuncia: «Saciado y contento de haber visto el monte, dirigí hacia mí mismo los ojos del alma»ⁱⁱⁱ.

El género paisajístico adquiere presencia en Occidente a partir del Renacimiento italiano y especialmente en el *Quattrocento* con Giotto, Duccio o Leonardo da Vinci. Ellos comenzaron a insertar en los cuadros elementos de proximidad que cualquiera

podía identificar como cotidianos y propios de su entorno exterior. Es entonces cuando se desarrolla la autonomía de géneros, del bodegón a la pintura de historia o el autorretrato. Por el *boom* holandés y por circunstancias vinculadas al dominio del catolicismo, la pintura de paisaje tardó en llegar y extenderse como práctica en el Estado español. Los paisajistas románticos volcados en la alta montaña como paradigma de grandiosidad y misterio así como en los crepúsculos decadentes, presagio de ensueños y aventuras, aplicarían sus códigos poéticos a todo encuadre susceptible de ser sublime. Luego, sería tema recurrente en los pintores realistas que optaban por el paisaje como reflejo de lo real tangible y preludio de exportaciones turísticas venideras.

Con la irrupción del impresionismo se exacerbó la predisposición al aire libre, *plein air*, con objeto de captar cada fragmento del entorno natural y sublimarlo. En la paleta se deja de mezclar los colores para hacerlo de forma precisa directamente en el lienzo. El paisaje desestructurado se recompone de nuevo en la retina de cada espectador. Como resultado de su difusión internacional, el impresionismo que se practicó en el entorno balear exalta la luz y los matices que la misma otorga sobre una orografía que propicia de forma natural colores y formas que venían inscriptos en los ideales de las prevanguardias.

Extensas monografías y exposiciones antológicas han presentado ya el trabajo de la genealogía de artistas interesados en la costa de Mallorca, desde Joan O'Neille, precursor del paisaje más puro, a Anglada-Camarasa volcado a un colorismo intenso desde 1909 o la mítica Escuela Pollensina hasta Joan Miró quien pintaba ya en la isla cuando visitaba a sus abuelos maternos en 1906.

Todos renuevan el pasado y reciclan mirando al futuro. En todos, independientemente del afán por reflejar situaciones corpóreas o reconstructivas, sublimar la naturaleza, mantenerla en lo ordinario o abstraerla, se impone además de la voluntad de captar la atmósfera, consciente o inconscientemente, el dominio armonioso de la ordenación de elementos y los distintos planos desde los bordes del cuadro, es decir, la perspectiva geométrica y la perspectiva aérea. Horizontes, montañas sinuosas o abruptas, pinos y estrellas solitarios, bahías ondeantes y jardines abiertos vuelven a nuestro imaginario y se exponen (exponer es exponerse) a una continua reflexión e interpretación.

*Texto incluido en la publicación: *La Costa de Mallorca, interpretada pels nostres il·lustradors* editado por el Clúster de Còmic y Nous Media de Mallorca, 2016, pp.11-17.

ⁱ Chiang Lee, *The chinese Eye. An interpretation of Chinese Painting*. Londres: Methuen & Co Ltd, 1961, 4a ed. (1a ed. Noviembre 1935), p. 105.

ⁱⁱ Petrarca. *Obras I: prosa*. Madrid: Alfaguara, 1978, p. 255.

ⁱⁱⁱ *Ibid.*, p. 266.