

Juan María Montijano García

Valores culturales del diseño del paisaje desde el análisis epistemológico

de los conceptos definatorios

La cuestión central de este ensayo no es tanto la defensa de los valores culturales y de la necesidad de defensa patrimonial del paisaje y de sus diseños a lo largo de la historia y en la actualidad, como qué entendemos hoy por paisaje, cuál es su origen y cómo se ha interpretado e lo largo de la historia. Cuando a un arquitecto, un diseñador, un urbanista o un ingeniero se le pregunta qué es el paisaje, generalmente se siente en dificultad para definirlo universalmente. Lo mismo, a excepción de la llamada “pintura de paisaje” ocurre con los historiadores del arte. Y fundamentalmente ahora cuando el paisaje ha trascendido los límites originarios del término, la geografía, la botánica, la pintura, la escenografía, y ha alcanzado casi todos los aspectos y matices de la expresión artística, espiritual y científica de lo humano. Como estilo y poética generalmente se acepta su surgimiento en el Renacimiento y su mayor difusión en las escuelas holandesas, francesas, italianas y británicas del Barroco. Algo que también merecerá ciertas matizaciones por nuestra parte.

Que el paisaje y el diseño de paisaje son meritorios de una protección patrimonial por sus valores culturales parece indiscutible. Ya en los primeros años de la década de los 50 del siglo pasado instituciones culturales internacionales como la UNESCO incluyen entre los elementos a proteger contextos naturales que en la Conferencia general de 1972 adquieren carácter instrumental. En 1992 se incorporan al catálogo de protección los paisajes culturales, es decir, los naturales humanizados o no. Al mismo tiempo, casi contemporáneamente, las universidades y escuelas universitarias europeas y norteamericanas inician los estudios que desde aspectos tecnológicos y humanistas diversos tienen al paisaje cultural como protagonista, iniciándose así una nueva personalidad profesional en los diseñadores del paisaje que complementarían en muchos casos a los arquitectos e ingenieros del lugar y del entorno. Estos diseñadores del paisaje, en muchos aspectos, tienden a confundirse con diseñadores de jardines, lo que conllevaría a una casi identificación entre paisaje, entorno y espacio natural lúdico y humanizado como sinónimo de jardín.

En los anteriores aparecen por fin los tres conceptos claves que, y repito desde un punto de vista teórico, metafísico y hermenéutico de lo textual e histórico, hay que clarificar etimológica y antropológicamente. Paisaje (*paesaggio, lanscape*), entorno (*ambiente, enviroment*) y lugar (*luogo-posto, site-scene*) son los tres puntales de una disciplina que, primero aparece en la artificialidad más absoluta en cuanto que la encontramos en pinturas, poesías y será después cuando se analice y se estructure su naturaleza real. A este punto se podrá argumentar que el jardín ya existía como naturaleza amaestrada por el hombre para su goce, desde la Antigüedad mesopotámica y egipcia, que en la antigua Roma se une a la arquitectura del recreo y que en el Renacimiento se le añade los aspectos intelectuales y humanistas. Ciertamente, pero el paisaje contiene, un aspecto sociológico de nación, que es político en muchos casos y público y abierto a todos, en otros tantos, mientras que el jardín no supera hasta el siglo XX los límites de lo privado.

Sobre el concepto de diseño (*design*), creo que su explicación supera este ámbito de discurso y discusión, aunque tampoco sería correcto no decir nada de él. Como tantos otros términos y conceptos su formulación original se atribuye al pintor, arquitecto, urbanista y teórico del arte manierista Giorgio Vasari. En el Renacimiento, tanto en la teoría como en la realidad práctica, se tiende a unir a las tres artes, arquitectura, escultura y pintura. Pero también se desarrolla el carácter específico de cada una de ellas, en muchos casos a través de la supremacía de una sobre las otras en un género que se conoce como *paragone*. En esta idea literaria, subyace una clasificación jerárquica que se integra en el sistema de las artes tradicional¹. Para Vasari, hijo de su tiempo, la arquitectura es la más noble de las artes, y a su vez, la pintura es superior a la escultura (Vasari era, fundamentalmente, arquitecto y después, pintor). La mayor originalidad vasariana en este ámbito, sin embargo, es el desarrollo del concepto de las *arti del disegno*, que señala el parentesco entre las tres artes visuales por medio de un origen común². En la "Introducción al arte de la pintura", afirma: "Perchè il disegno, padre delle tre arti nostre, architettura, scultura e

¹ El tema del sistema de las artes ha generado una ingente literatura. En español, sigue siendo fundamental el estudio de Wladislaw Tatarkiewicz, *Dzieje szesciu pojec*, Varsovia, 1976; trad. española, *Historia de seis ideas. Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*, Madrid, Tecnos, 1995, cap. II "El arte, historia de una clasificación", pp. 79-106.

² Véase Juan María Montijano García, *Giorgio Vasari y la formulación de un vocabulario artístico*, Málaga, Universidad, 2002.

pittura ...³". En la misma introducción vuelve a insistir sobre la imagen del dibujo como progenitor de las tres artes visuales. Para Vasari las tres artes están interrelacionadas porque, al menos en parte, brotan de la misma fuente. Esta idea no surge por primera vez en Vasari. Ya Cennino Cennini⁴, a finales del siglo XIV establece en su tratado que el *disegno* está en la base de todas las artes y es el fundamento del buen arte, mucho más que el color. En cuanto al *disegno* específico de la arquitectura y del urbanismo la voz más privilegiada en los inicios del Renacimiento será Leon Battista Alberti, que en su *De re Aedificatoria*⁵ señala un devenir helicoidal entre éste y el término latino *lineamentum*⁶.

A finales del siglo XIX y primeros años del XX se produce un cambio fundamental en cuanto al concepto de diseño. Aparece el *industrial design*, expresión que designa "una categoría del sistema de proyectar específicamente para la industria, es decir, para los objetos que tienen que producirse en serie según los métodos y sistemas industriales⁷". Todo lo que ha venido después ha convertido esta deriva del concepto antiguo en una disciplina artística y científica independiente cuyos desarrollos han ido de la mano de la evolución de las corrientes culturales al tiempo que de las de consumo de productos en serie.

Esta nueva expresión del producto seriado, funcional y artístico no es contraria a su participación en el universo del diseño antiguo, o mejor llamado, vasariano, en cuanto a la investigación, creatividad, inspiración e ideación, marcando eso sí su diferenciación en los aspectos funcionales. En la inmediata actualidad se añaden dos conceptos indispensables para cualquier proceso

³ Giorgio Vasari, *Las Vidas de los más excelentes arquitectos, pintores y escultores italianos desde Cimabue a nuestros tiempos*, ed. de Luciano Bellosi y Aldo Rossi, presentación de Giovanni Previtali, trad. española de Helena Águila, María Teresa Méndez Baiges, Juan M^a Montijano García y otros, Madrid, Cátedra, 2002, "Introduzione alle tre arti... della pittura", cap. XV, vol. I, pág. 115; ["Puesto que el Dibujo, padre de nuestras tres artes, Arquitectura, Escultura y Pintura..."], traducción libre del autor].

⁴ Cennino Cennini, *Trattato della pittura messo in luce per la prima volta con annotazioni del Cavaliere Giuseppe Tambroni*, (escrito a finales del siglo XIV), primera edición del manuscrito conservado en el Archivo Vaticano de Roma, Roma, Salviucci, 1821.

⁵ Leon Battista Alberti, *De re Aedificatoria*, (escrito antes de 1452), Florencia, Niccolò di Lorenzo Alemanno, 1485.

⁶ Juan María Montijano García "Significación y designación: traducciones e interpretaciones de los términos *lineamenta* de León Battista Alberti y *scaenographia* de Vitruvio. Fundamentos teóricos para el proyecto arquitectónico en el clasicismo español", *Boletín del Departamento de Historia del Arte*, (Málaga) nº 16 (1995), pp. 23-33.

⁷ Gillo Dorfles, "Rapporti e interferenze tra arte popolare e disegno industrial", en Gillo Dorfles (ed.), *Arte Popolare*, San Carignano, 1968, pág. 54.

creativo, la sostenibilidad y el cuidado del medio ambiente⁸, y un nuevo contexto, que se incorpora en el último tercio del siglo XX a este proceso, el paisaje y su capacidad de asumir en sus contextos, esencias y formalizaciones, el diseño de raíz antigua y contemporánea.

En español paisaje el *Diccionario de la Real Academia Española de Lengua* en su 22ª edición contempla tres acepciones para el vocablo: a) extensión de terreno que se ve desde un sitio; b) extensión de terreno considerada en su aspecto artístico, y c) pintura o dibujo que representa cierta extensión de terreno. Si analizamos estos significados comprobamos que los dos últimos tienen una clara vinculación con las artes y una evidente deriva hacia géneros estrictamente artísticos, la pintura paisaje o paisajismo, la pintoresca y la costumbrista. Y si analizamos la etimología del término comprobamos su origen en la voz país. Tanto éste como su representación artística, utilizando el segundo significado oficial del término, son susceptibles de humanizarse, con la presencia física de éstos o con los artefactos y formas derivados de aquella (por ejemplo, el paisaje de la ruina arqueológica, o el capricho específico para los viajeros del Gran Tour). Y la primera acepción podríamos circunscribirla al contexto del lenguaje español, ya que en otros idiomas existen denominaciones para estas vistas generales desde un punto concreto, como en el caso del italiano con el término *veduta*.

Hasta este punto todo parece claro y consecuente con el término y concepto de paisaje, incluso su facultad de excentricidad en su desarrollo en Occidente, llegando a la artificialidad de un género pictórico desde la naturaleza, y volviendo después desde estas obras de nuevo al natural tras su proceso de antropomorfismo artístico. Es un proceso en espiral que señala el bucle de ciertos fenómenos culturales que se mueven entre modas en los análisis críticos o en la propia creación. En los últimos años el clásico ejercicio de ékfrasis retórica, definida por algunos inadecuadamente en la frase horaciana *ut pictura poësis*, se ha convertido en una búsqueda de nuevos valores en conceptos, categorías y acepciones que procediendo de ciencias y manifestaciones artísticas, puedan enriquecer los valores de lectura e interpretación espiritual y simbólica de las primeras. Se toman conceptos procedentes de la economía, como la carestía, *scarsità* en italiano, para aplicarlo a la crítica artística; la arquitectura toma una forma geográfica para matizar aspectos formales de su disciplina, como el pliegue; la evolución del pensamiento artístico con una ciencia diametralmente opuesta, la topografía.

⁸ Hay ejemplos, escasos pero trascendentales, en las primeras décadas del siglo XX. Walter Gropiu, Mies van der Rohe, Lázló Moholy-Nagy, Le Corbusier, Frank Lloyd Wright.

Y algo parecido está ocurriendo con el paisaje en los últimos tiempos. Como argumento principal o como matización al título ha conocido un enorme éxito, principalmente cuando forma parte de binomios con otros conceptos de difícil y, en cualquier caso, caprichosa comunión. Veamos algunos datos estadísticos relativos únicamente a monografías.

En España⁹, entre los años 2000 y 2013 se han publicado más de 2.000 libros que contienen en su título el término paisaje. Entre 1960 y 2000 no llegan a 400 volúmenes dedicados en la mayoría de casos a la pintura de paisaje o específicamente a cuestiones geográficas y ecológicas. El caso de Italia es aún más significativo¹⁰. Entre los años 2000 y 2014 son más de 6.000 los libros publicados, con una evolución desde el último tercio del siglo pasado a los años finales de la primera década de nuestro siglo muy significativa y sorprendente. Así se pasa de los 54 volúmenes del año 1975 a los 400 del año 2008. Este aumento extraordinario del número de ediciones sobre el paisaje y cualquiera de sus combinaciones tiene también su reflejo en investigaciones, proyectos universitarios, nacionales e internacionales, congresos y seminarios. Únicamente como ilustración del discurso¹¹, veamos algunos de los aparecidos en una búsqueda de una biblioteca universitaria española: *Paisaje e historia medieval*, *Imaginario del paisaje*, *Señores del paisaje*, *Las carreteras y el paisaje*, *Gestión participativa del paisaje*, *Poéticas del paisaje*, *Paisaje y melancolía*, *Virtualidad y paisaje*, *Percepción y paisaje*, *El sentimiento del paisaje*, *Arqueología del paisaje*, *Cultura que hace paisaje*, *Construcción social del paisaje*, *Dimensión inmaterial del paisaje*. Señalamos dos títulos que a nuestro parecer señalan como a veces el uso de un concepto plasmado en un único término puede enriquecerse de múltiples y ricos matices, pero que su uso excesivo y sin excesivos análisis contrastados también lo puede vaciar de éstos: *El último paisaje*, por un lado, y *El hombre en el norte de Nuevo México, desde la formación del paisaje hasta el año 900 d.C.*, por otro. Ni en el caso más extremo el paisaje se forma en una fecha determinada del pasado y queda estanco para siempre; nunca jamás habrá un último paisaje, incluso en la visión más apocalíptica, y aunque sea aquel degradación y podredumbre absolutas, existirá paisaje.

⁹ Para el caso español se han utilizado dos bases de datos: la del ISBN y la de la Biblioteca Nacional.

¹⁰ Para Italia se ha utilizado Catalogo Servizio Bibliotecario Nazionale (www.opac-sbn.it).

¹¹ En ningún momento ponemos en duda la validez y calidad de los análisis de estas monografías, cuyos títulos sólo utilizamos como ejemplos de una realidad científica multidisciplinaria que ha adoptado al paisaje como elemento común para todas ellas en un proceso que apuntamos aquí y que esperamos desarrollar.