

Del paisaje

Olivier Debroise

Detrás del invento de la fotografía, se encuentra la tradición franco-holandesa del paisaje, motor, podríamos decir, del "arte de fijar las imágenes". Género menor y casi marginal hasta mediados del siglo XVIII, el paisaje pintado adquiere de repente un status privilegiado.

Este cambio de función se debe, entre otras causas, a lo que acostumbramos llamar Revolución Industrial, y se relaciona con el repentino despegue de una nueva clase social, la burguesía urbana (o, por lo menos, en vías de urbanización) que suplanta a la aristocracia en el centro de la *polis*, adopta un estilo de vida que la distingue y —lo que nos interesa aquí— observa con condescendencia su reciente pasado rural, su *barbarie*. En el esfuerzo por descollar, el burgués separa, de manera drástica, la vida en la ciudad de la vida del campo, intenta borrar, mediante una serie de artificios, los lazos intrínsecos y tradicionales que unen estos ámbitos. Si bien la ciudad —el burgo— ya no está encerrado detrás de sus murallas al modo feudal sino que, por el contrario, desborda, se expande extramuros, la escisión se establece ahora, de manera más sutil, en la adopción de un "refinamiento" que sería "desplazado" en el medio rural: las vestimentas, por ejemplo, los adornos corporales que sólo algunos pueden usar los domingos y días de fiesta en el campo, e implican un reordenamiento temporal del espacio social (la limpieza de la plaza o del atrio, la instalación de una tarima para el baile, etc.). En la ciudad, espacio público, controlado, por excelencia, el pulcro entarimado es permanente, y permite usar todos los días y todas las noches (gracias a la magia del alumbrado de gas), botines de charol y largos vestidos que barren el piso. Quizás podríamos decir: en la ciudad, todos los días son domingo, la fiesta nunca concluye.

La "invención" del paisaje responde a esta necesidad de separación, más mental que real y física, entre mundo rural y estilo de vida urbano o burgués,

entre territorio socialmente neutro y territorio politizado de lo civil (es decir: de lo civilizado). Vencidas las primeras reticencias, la negación del reciente pasado campesino (la burguesía se conforma a partir de la emigración rural, con o sin transición por el proletariado), el "hombre civilizado" de la ciudad empieza a observar el mundo externo con cierta dosis de nostalgia, quizás, con condescendencia sobre todo, y un recrudescido y retrospectivo deseo de posesión de sus territorios perdidos, del espacio de su gestación.

El paisaje es el arte de mostrar huellas de la presencia humana inscritas en la naturaleza: una representación de la ausencia. "La piedra, las hojas, las materias más sutiles, debían formar, mediante una suerte de alquimia, la materia misma de la impresión fotográfica, a través de una especie de transferencia de las cualidades naturales en cualidades artísticas", apunta Jean François Chevrier al describir las primeras vistas de Fox Talbot.¹ Este apego de una técnica de representación al objeto representado explica el auge del género, desde los primeros meses de difusión del procedimiento. A diferencia del retrato o de la "naturaleza muerta", que implican una noción de temporalidad, el paisaje se establece como un "aquí y ahora" incomparable.² Por ello, quizás, el género va a ser investido por la fotografía, al grado de desplazarlo completamente. Esta "máquina de conservar las huellas", en efecto, y la dosis de "realismo" que implica, elevan desde los inicios a la fotografía en recipiente idóneo de esta mirada dirigida hacia el mundo exterior. La fotografía, de hecho, quizás no existiría sin esta devoradora pasión por mostrar lo que el hombre ha hecho en su afán por controlar la naturaleza. Los temas del paisaje fotográfico, sobre todo en las primeras décadas, delatan las especulaciones de la burguesía en el momento de su triunfo: paisajes con ruinas (Charles Negre, Gustave Le Gray, los Hermanos Bisson, Maxime du Camp), paisajes paulatinamente invadidos por máquinas (Édouard-Denis Baldus, Carleton Watkins), paisajes en mutación y, en el límite, paisajes vírgenes que parecen aguardar la mano del hombre para "tener una razón de ser" (William Henry Jackson, Timothy O'Sullivan, el joven Eadweard Muybridge) utilizadas deliberadamente para precipitar la "marcha hacia el oeste", el intenso desarrollo de los "nuevos" territorios al oeste de los Apalaches.

Como lo apunta Charles Baudelaire en su recuento de la Exposición Universal de 1855, la burguesía de mediados del siglo XIX, en Francia particularmente, se entrega con pasión a un nuevo "deporte": la jerarquización, que permite un reordenamiento de las ideas, una puesta en perspectiva de la propia posición en el mundo.³ La fotografía de paisajes se va a volver la herramienta de esta "comparación de los territorios nacionales y de sus productos respectivos", una especie de ampliación —en el terreno de lo puramente visual— de la Exposición, que ofrece la seguridad de "lo real" y asegura la supremacía del burgués triunfante. [...]

Notas

1. Jean François, "La photographie dans la culture de paysage..." en *Paysages Photographies. La Mission Photographique de la DATAR*, París, 1984, p. 361.
2. Esto explica, tal vez, por qué José María Velasco admitirá la copia de paisajes fotográficos en su clase de la Academia de San Carlos.
3. Charles Baudelaire, "Exposition Universelle 1855", en *Oeuvres Completes*, La Pléiade, París, 1970, p. 953.

Fragmento del texto publicado en *Luna Córnea 6. Paisaje*
México, Centro de la Imagen/Conaculta, 1995.