# -El paisaje

## Territorio y paisaje

*"El paisaje no existe, tenemos que inventarlo"*
*Henri Cueco*

Muy frecuentemente se utiliza el término paisaje como sinónimo de espacio, generalmente natural. Pero el paisaje es algo distinto al territorio; mientras éste existe sin necesidad de espectadores, el primero es una construcción cultural, un invento humano que requiere forzosamente de la presencia de alguien que lo mire y lo aprecie estéticamente. Como toda construcción cultural varía a lo largo de la historia y de la geografía, cada cultura tiene visiones diferentes del paisaje y su consideración varía a lo largo del tiempo. Varía también de un espectador a otro, en función de sus circunstancias e interés: el mar, por ejemplo, no es percibido de la misma manera por el pescador que se gana la vida en él que por el turista, ni éste de la misma forma que el poeta o el artista visual.
El paisaje no está en la naturaleza o el territorio, sino en la mirada de quien lo contempla, por sensibilidad propia o porque ha sido indicado como tal: "esto merece ser mirado y fotografiado", como ocurre en las guías turísticas o con las señales de carretera que animan a detenerse y fotografiar un "paisaje pintoresco"



**SEÑAL DE CARRETERA**




**DAVID ADAMS, "BRING THE CAMERA"**

El proceso de transformación de un territorio en paisaje lo realiza el arte, mediante lo que **Alain Roger,** en su ensayo *"Breve tratado del paisaje"* (Editorial *Biblioteca Nueva*, colección *Paisaje y Teoría*) llama la "*artealización*". Es decir, a través de la literatura, el cine, la pintura, la fotografía… (y como hemos comentado, las guías turísticas y los responsables de la señalización viaria) apreciamos los territorios (naturales o no) y los miramos o fotografiamos con una intención estética: los convertimos en paisajes.
**Oscar Wilde** lo señaló décadas antes:
*"La naturaleza imita al arte" (…) "la gente ve la niebla no porque haya niebla, sino porque los pintores y los poetas les han enseñado el encanto misteriosos de tales efectos. (…) En Londres hay niebla desde hace siglos... pero nadie la veía, no existió mientras el arte no la inventó"*

La lista de tipos de territorios transformados en paisajes ha ido creciendo a lo largo de los últimos siglos y se siguen incorporando nuevos espacios. Actualmente, el mar y la montaña son considerados como los más deseados destinos turísticos y los paradigmas del paisaje, sin embargo sólo existen como tales desde el S. XVIII, hasta entonces eran considerados lugares "horribles" (como definió el filósofo Montaigne la zona de Chamonix, en los Alpes, en un viaje realizado a finales del S. XVI). Las escasas manifestaciones paisajísticas anteriores estaban ligadas a la representación religiosa del Paraíso cristiano o a las escenas bucólicas que incluían el trabajo agrícola o el pastoreo. Fue necesaria la aparición del concepto de "lo sublime" (como ya vimos en el tema dedicado a la estética) para ampliar el género a algo más que "la campiña"

Como señala Alain Roger, el último de los territorios naturales "artealizados" es el desierto. Considerado históricamente como un lugar mucho más horrendo que el mar y la montaña en su momento (y todavía hoy poco apreciado turísticamente), la transformación del desierto en paisaje la han llevado a cabo los norteamericanos en el s. XX, cuando empiezan a separarse de la representación artística europea, tan ligada a lo “paradisíaco”, lo bucólico o la vegetación exuberante de los paisajes norte y centroeuropeos. Esa "artealización" la comienza a hacer Hollywood en los Western, siguen los fotógrafos de la costa Oeste (Weston, Ansel Adams…) y la culminan los artistas norteamericanos de Land Art, con su especial predilección por los desiertos.

Se puede hablar de representación del paisaje desde el S. XV, pero es en la época romántica cuando se consagra como uno de los principales géneros artísticos. La fotografía que, como sabemos, surge en pleno Romanticismo, asume los temas favoritos de éste: el mar, la montaña, la naturaleza salvaje, las ruinas… temáticas y estéticas que han seguido fascinando a muchos fotógrafos hasta nuestros días.



**FRANCIS FRITH, THE PYRAMIDS OF DAHSHOOR, FROM THE EAST, 1857**



**GUSTAVE LE GRAY, 1851**



**AUGUSTE BISSON, ASCENSIÓN AL MONT BLANC, 1859**

El madrileño **Javier Vallhonrat** comenzó en 2010 su serie *"42ºN"*, donde sigue los pasos de la expedición al macizo de Maladeta que realizó el vizconde de Vigier en 1853. Aunque sus planteamientos entroncan con la fotografía conceptual, su estética y su realización son continuadores de la tradición romántica. Vallhonrat acomete sus tomas de manera no muy diferente al hacer de los fotógrafos viajeros del S. XIX, carga con una cámara de gran formato y un sólido trípode por los hielos de cotas superiores a los 3000 m



**JAVIER VALLHONRAT, 42ºN**

A la norteamericana **Camille Seaman** le atraen los mismos temas y lugares que habrían hecho las delicias de Caspar David Friedrich: los mares de las regiones polares, cielos tormentosos…





**CAMILLE SEAMAN**

# El segundo paisaje

Hacia finales del S.XIX, cuando se fue debilitando el pensamiento romántico, el interés por lo natural y lo rural se fue desplazando hacia lo social y lo urbano. Fotógrafos como **Charles Marville** o **Eugène Atget** convirtieron las calles de París en su trabajo cotidiano. A partir de ellos (especialmente de Atget) el paisaje urbano se convirtió en un subgénero muy importante de la fotografía de paisaje en el S. XX



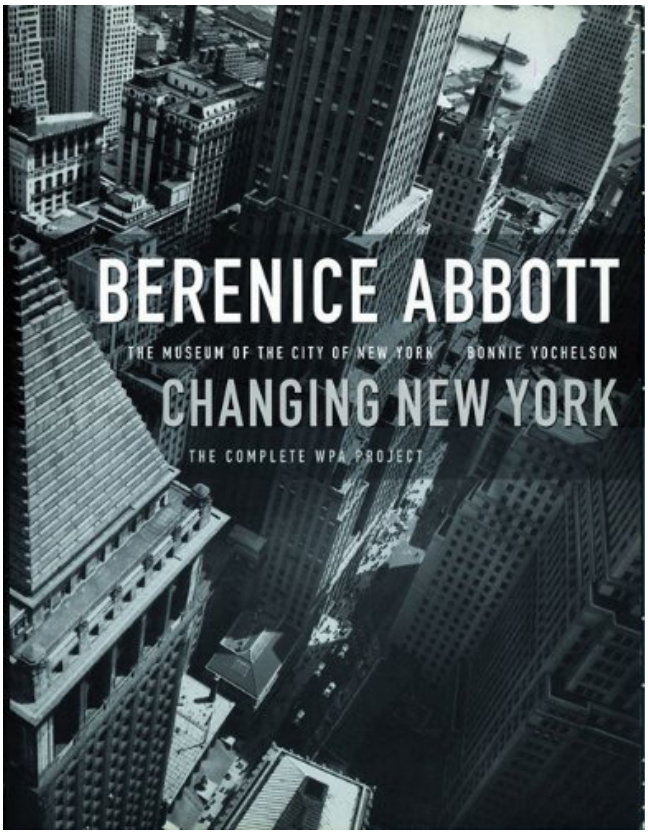
**CHARLES MARVILLE**
**ALTO DE LA RUE_CHAMPLAIN (20 ARRONDISSEMENT)_1877-78**




**EUGÈNE_ATGET,_RUE_DE_LA_MONTAGNE-SAINTE-GENEVIÈVE,_1924**

La joven neoyorquina **Berenice Abbott**, vecina y protectora del anciano Atget en Paris, heredó todo su archivo fotográfico y se lo llevó consigo a Nueva York en 1929, lo que provocó una revolución visual en  la propia Abbott y en otros jóvenes fotógrafos de la Gran Manzana, como su amigo **Walker Evans,** quienes aprendieron a mirar y representar la ciudad como un paradigma de la Modernidad.

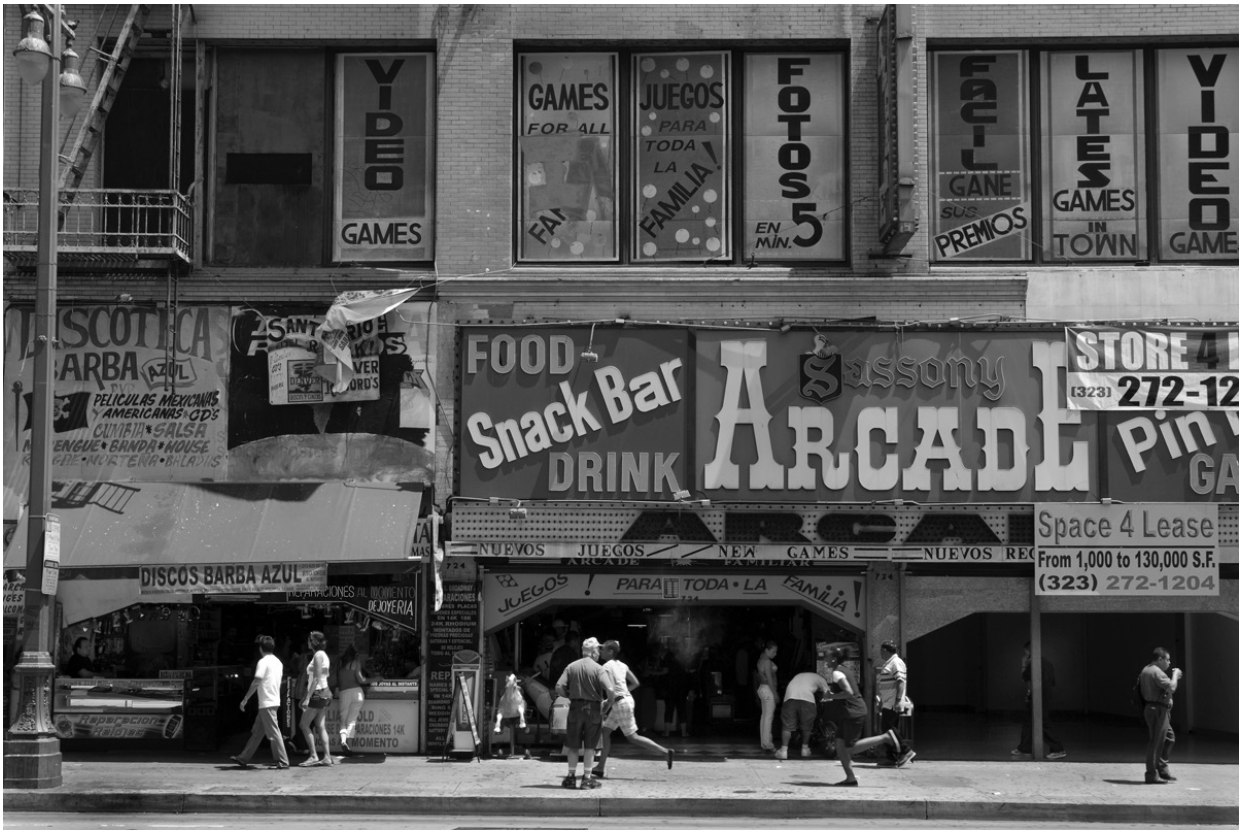


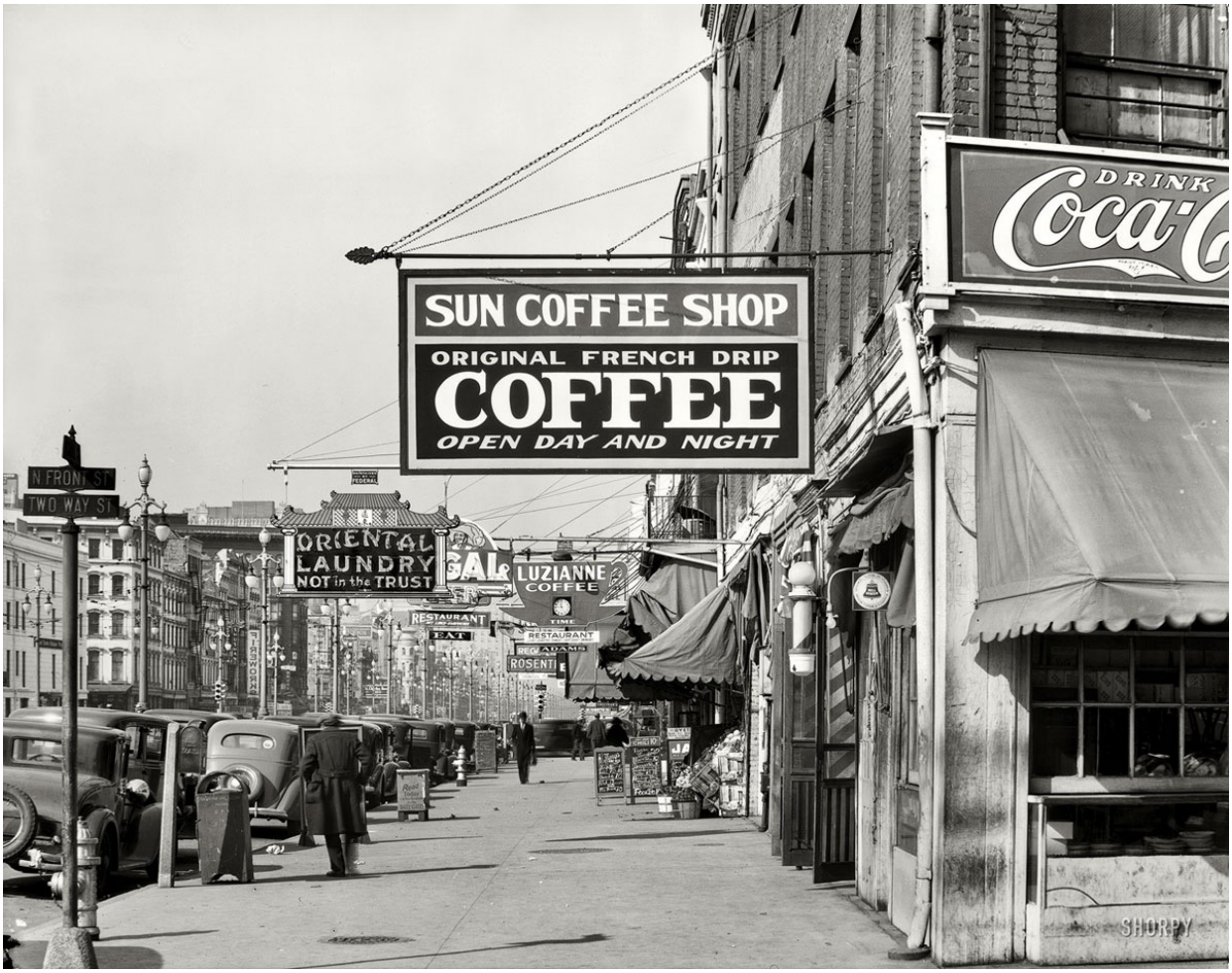




**BERENICE ABBOTT, FOTOGRAFÍAS DEL LIBRO “CHANGING NEW YORK”**




**WALKER EVANS, ARCADE**

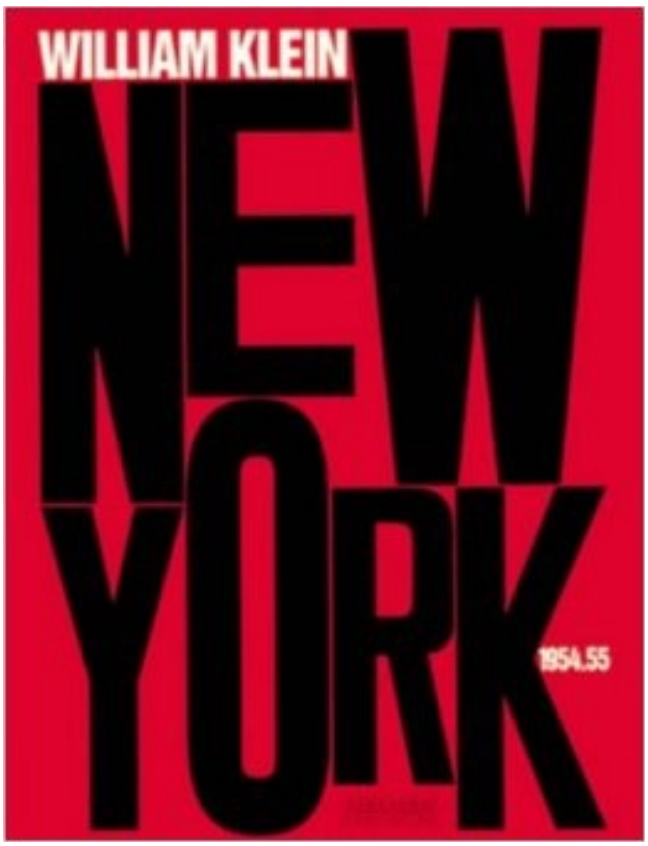


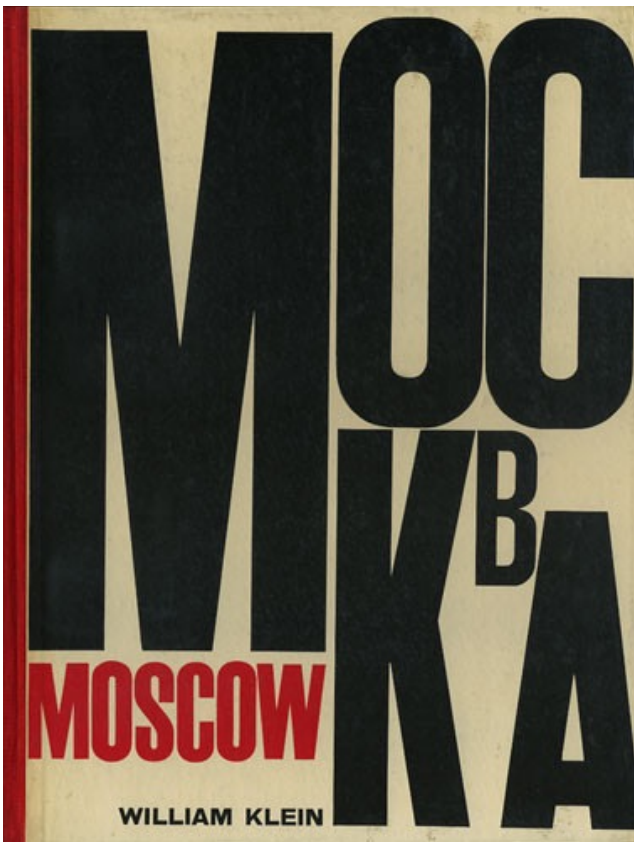

**WALKER EVANS, NEW ORLEANS DOWNTOWN STREET, 1935**

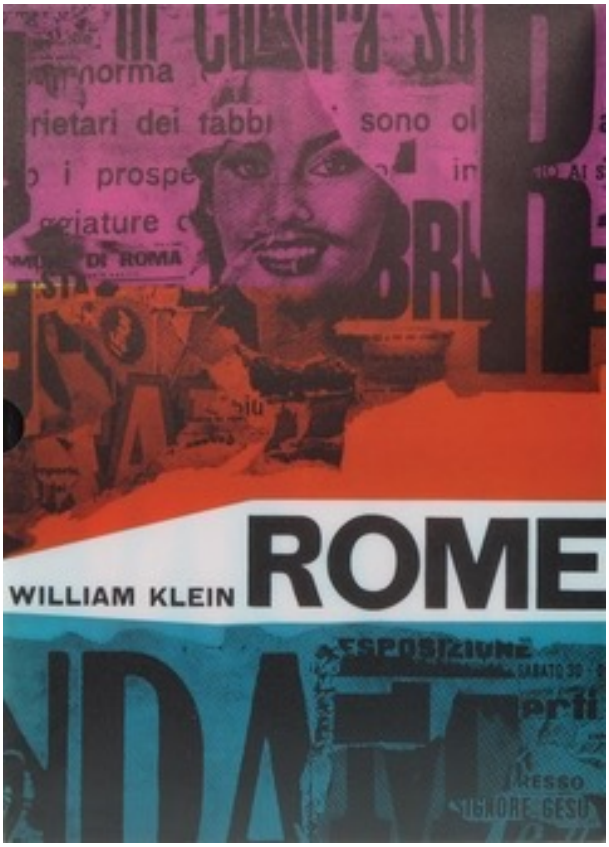
Dos décadas después (1954) otro joven neoyorquino, **William Klein**, sorprendía con la publicación de su libro New York, donde aparece una ciudad no sólo compuesta de edificios y calles sino también por la mezcla humana que la habita. Tras el éxito de la publicación llegarán las de Moscú, Tokio, París o Roma. William Klein, además de un exitoso fotógrafo de moda es considerado como un “fotógrafo de ciudades”.




**WILLIAM KLEIN, NEW YORK**







**PORTADAS DE LOS LIBROS NEW YORK, MOSCÚ, ROMA Y TOKIO, DE WILLIAM KLEIN**

**Frank Thiel,** nacido en la Alemania Oriental**,** se dedicó a documentar la (re)construcción arquitectónica de la franja de Berlín que ocupaba el muro, un trabajo que comenzó tras la reunificación de las dos Alemanias y que le llevó una década.





**FRANK THIEL**

El italiano **Gabriele Basilico** es uno de los principales fotógrafos de ciudades. Por esta razón fue invitado en 1991 (junto con otros 5 fotógrafos, entre ellos **Robert Frank**) a fotografiar Beirut, devastada por la larga guerra civil libanesa, apenas terminada un año antes.







**GABRIELE BASILICO, BEIRUT 1991**

- # El paisaje social

En 1966 surge el término "*paisaje social"* tras la exposición "*Toward a social landscape"* (catálogo on-line aquí) organizada por **Nathan Lyons** en la *George Eastman House*, donde reunió a 5 fotógrafos que trabajaban el paisaje urbano con sus habitantes: **Bruce Davison, Lee Friedlander, Garry Winogrand y Duane Michals.** El concepto *paisaje social* amplía el 2º paisaje no sólo a la arquitectura y al espacio urbano sino, sobre todo, al componente humano que vive en él. Se trata de una denominación que intentaba diferenciar la nueva fotografía de reportaje de calle de los años 60 con la fotografía humanista de los 50, a las que les separaba la intención y los objetivos de cada una de ellas







**BRUCE DAVISON**

## • Los no-lugares

El antropólogo francés **Marc Augé** escribió en 1993 *"Los no lugares. Espacios para el anonimato, una antropología de la sobremodernidad".* Desde entonces el término se ha convertido en una referencia para muchos fotógrafos del 2º paisaje.
Para Augé, en la posmodernidad (o la sobremodernidad, como él prefiere llamarla) nos movemos por una serie de espacios que no existían antes y que ponen de manifiesto las nuevas formas de convivencia de los ciudadanos de los países desarrollados: los aeropuertos, los aviones, el metro, los centros comerciales, las gasolineras, los establecimientos de comida rápida… son espacios en los que coincidimos con cientos de personas pero donde apenas existen las relaciones interpersonales. Mientras que los lugares se caracterizan por tener personalidad propia los no lugares son prácticamente idénticos en cualquier parte, el turista occidental temeroso de la diferencia cultural del país que visita sabe que puede sentirse "como en casa", o mejor, como en cualquier parte, en el hotel perteneciente a la Cadena X y comiendo en la Hamburguesería Y. Los Ángeles, Estambul, Shanghai o Tombuctú no se parecen en sus estructuras ni en la vida cotidiana de sus ciudadanos, es decir, son lugares diferentes, pero en todos ellos es posible encontrar espacios neutros, impersonales, como los aeropuertos, hoteles o comercios globalizados parecidos a los de cualquier otra parte del mundo y en donde apenas es necesario interactuar con la población local. Los lugares favorecen la socialización, los no-lugares el aislamiento individual, la soledad urbana contemporánea.

Aunque el término no-lugar haya sido adoptado con mucho éxito recientemente, ni el concepto ni la estética son nuevos: en 1967 **Michel Foucault** pronunciaba una conferencia en la que hablaba de las *heterotopías*, los otros lugares, donde incluía ámbitos más amplios y complejos que los propuestos por Augé. Por otra parte, aunque no hubiera un nombre para ello, algunos fotógrafos norteamericanos de los años 60 y 70, como Stephen Shore, William Eggleston, Joel Meyerowitz… se sintieron atraídos por lo que hoy podríamos llamar no-lugares.






**STEPHEN SHORE**

En la actualidad, diversos autores convierten los centros comerciales en unos de sus no lugares favoritos para desarrollar su trabajo.











**BRIAN ULRICH**


BETTER EVERY DAY LOW PRICES!
EVERY DAY 4 93 EVERY DAY
CANADA PROUD
LOW PRICES!
9 97
LOW PRICES!
$5 76 EVERY DAY
Intimates


BETTER EVERY DAY LOW PRICES!
73¢
BETTER EVERY DAY LOW PRICES!
$2 77 EVERY DAY
Halloween
Halloween
APPLE JACKS


PAINT MIXING CENTRE
CUSTOM MIX OVER 2000 COLOURS • NO ADDITIONAL CHARGE
ColourPlace
CLEARANCE
LOW PRICES!
$2 47
$8 97
Royale
Tide

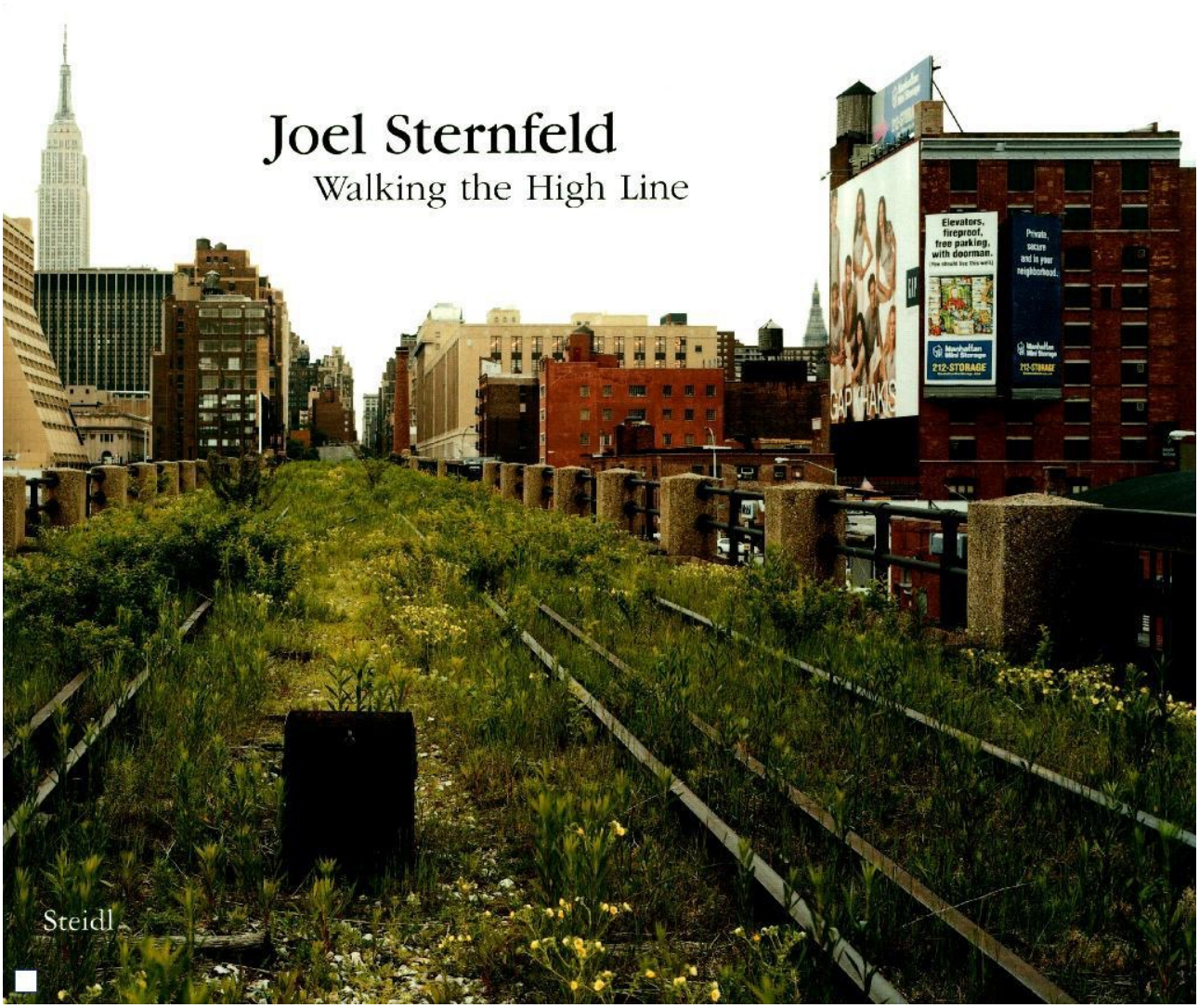

LOW PRICES!
$7 97
EVERY DAY
$8 97
RDWARE
Tide

**ROY ARDEN**

# Tercer paisaje

Junto al paisaje natural (primer paisaje) y al urbano y social (segundo paisaje) **Gilles Clement**, paisajista y botánico francés, propone en su libro *“Manifiesto del tercer paisaje”* la recuperación social de un nuevo paisaje que no es ni natural ni urbano:
*“Este conjunto está situado en los márgenes: en las orillas de los bosques, a lo largo de las carreteras y de los ríos, en los rincones más olvidados de la cultura, allí donde las máquinas no pueden llegar”*
Las periferias de nuestras ciudades, las isletas inaccesibles de nuestras autopistas o los alrededores de las gasolineras están plagados de terceros paisajes, donde la vegetación va recuperando su espacio como puede.

**Joel Sternfeld** comenzó en el año 2000 la serie “Walking the High Line”, fotografías tomadas a lo largo de una antigua vía del ferrocarril suburbano en Nueva York.




STORAGE USA







**JOEL STERNFELD, “WALKING THE HIGH LINE”**

# Fotografia y ecología, fotografía y Land-Art

En los años 70 empieza a desarrollarse la conciencia de que el hombre ya no tiene que defenderse de la naturaleza, sino que es ésta la que debe ser protegida de nuestras acciones. Junto a los movimientos ecologistas y medioambientales, el mundo del arte dirigió su mirada hacia los espacios naturales y los fotógrafos renunciaron definitivamente a la representación romántica de la naturaleza para dejar constancia de que cada vez es más difícil encontrar paisajes que no hayan sido transformados por la acción humana.

En 1975 la *George Eastman House* reunió a 10 fotógrafos que tenían en común la visión de paisajes fuertemente humanizados. Se les llamó los “nuevos topógrafos” en referencia a los llamados “fotógrafos topógrafos”, los pioneros del paisaje del Oeste de EEUU que en el S. XIX fueron contratados por empresas de ferrocarril y mineras para documentar los territorios donde iban a intervenir. Los “nuevos topógrafos” trabajaban en lugares similares al de los primeros fotógrafos del Oeste, pero a diferencia de estos, que encontraban parajes donde la presencia humana era nula, ellos fotografiaban continuamente paisajes transformados por el hombre. La exposición llevaba el elocuente título de *“New Topographics: Photographs of a Man-Altered Landscape (Nuevas Topografías: Fotografías de paisajes alterados por el hombre)* y en ella **Robert Adams, Lewis Baltz, Bernd y Hilla Becher, Joe Deal, Frank Gohlke, Nicholas Nixon, John Schott, Stephen Shore y Henry Wessel** imprimían un giro radical a la fotografía de paisaje. Los "nuevos topógrafos" no tenían un planteamiento ecologista, al menos no explícitamente ni en todos ellos por igual, pero coincidían con el ecologismo en poner de manifiesto el poder de las sociedades industrializadas para transformar la naturaleza.
Podríamos decir que los “Nuevos Topógrafos” ya estaban interesados en el tercer paisaje mucho antes de que Gilles Clement escribiera su manifiesto y le diera ese nombre



**LEWIS BALTZ, PARK-CITY, 1980**



**LEWIS BALTZ, MORGAN HILL 1968**



**ROBERT ADAMS, MOBILE HOMES, JEFFERSON COUNTY, COLORADO, 1973**

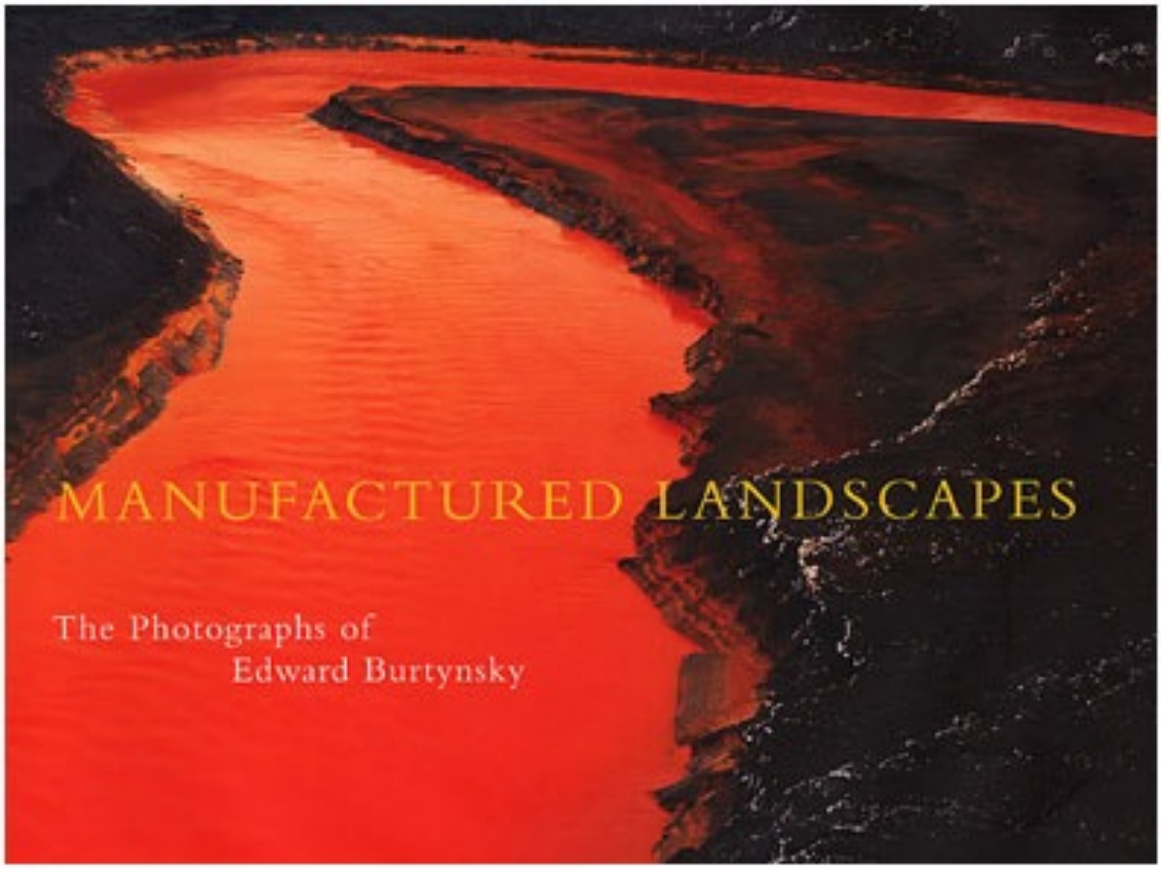


**ROBERT ADAMS, BURNING OIL SLUDGE, NORTH OF DENVER, COLORADO, 1973-1974**



**LEWIS BALTZ**

El canadiense **Edward Burtynsky** sí que tiene una intención de denuncia ecológica en sus fotografías, aunque a menudo se le acuse de estetizar los desastres medioambientales. Desde los años 80 fotografía el impacto de la industria en la naturaleza, paisajes alterados por los humanos. También es el autor de un documental varias veces premiado: *"Paisajes transformados" (Manufactured Landscapes)*










**EDWARD BURTYNSKY, MANUFACTURED LANDSCAPES**

- # Land Art

Aunque el Land Art nace en los años 60 unido a la escultura, la relación simbiótica que establece con la fotografía (en un principio por motivos pragmáticos) acaba disolviendo la frontera entre las dos disciplinas hasta el punto de que muchos de sus autores no sabrían si definirse como escultores o como fotógrafos. Los primeros artistas de Land Art contaban con la colaboración de fotógrafos para documentar su obra que, generalmente, se encontraba en lugares lejanos o inaccesibles inaccesibles para el público en general (como la instalación de 400 pararrayos que hizo **Walter de María** en el desierto de Nuevo Méjico) o porque la visión global de la obra solo podía hacerse desde el aire o estaba destinada a la destrucción (como la espiral de **Robert Smithson**). Las últimas generaciones de artistas de Land Art (especialmente los europeos), más respetuosos con el impacto medioambiental de sus obras, no suelen utilizar materiales ajenos al medio natural, sino lo que encuentran durante sus recorridos artísticos en los bosques, montañas, playas, desiertos... lo que convierte su obra en una obra efímera de la que sólo puede quedar constancia a través de las fotografías, que suelen tomar ellos mismos, puesto que la experiencia en solitario de sus "performances" forma parte del juego. Muchos se declaran fotógrafos ocasionales (como **Richard Long o Andy Goldsworthy**) otros se sitúan en la tierra de nadie o pasan continuamente al territorio de la fotografía como práctica habitual (como los artistas conceptuales **Jan Dibbets o Hamish Fulton)**. Respecto a los fotógrafos, el Land Art les enseñó a mirar y encuadrar el paisaje de otra manera y a tomar parte activa en él; algunos (como **John Pfahl**) intervienen en el paisaje como cualquier escultor conceptual, pero también como cualquier fotógrafo de producto que construye su bodegón sobre la mesa del estudio.

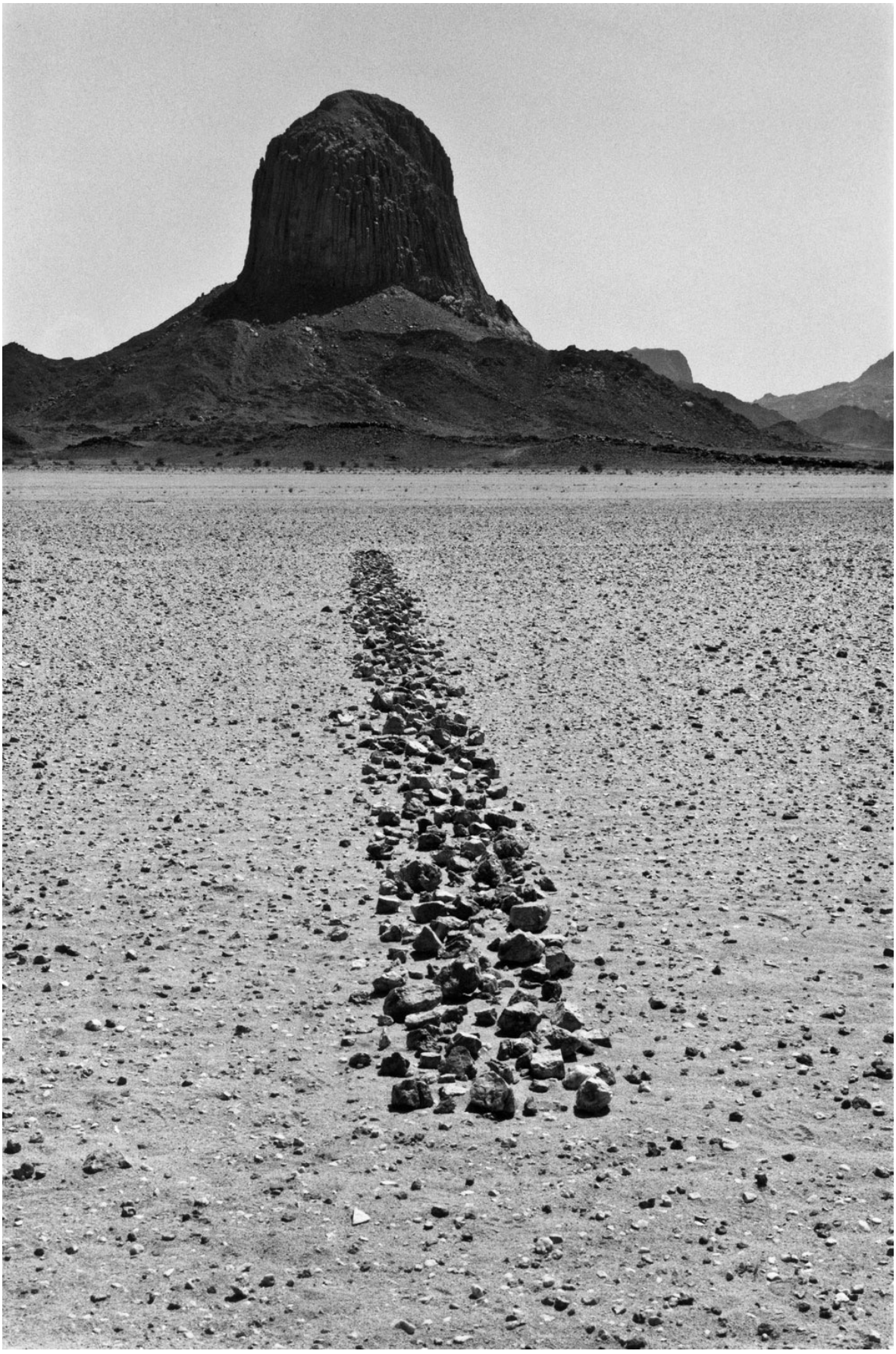


**WALTER DE MARIA, LIGHTNING FIELD**



**ROBERT SMITHSON, SPIRAL JETTY**

**Richard Long, Hamish Fulton y Andy Goldsworthy**, hacen del caminar por parajes solitarios su verdadera obra, puesto que el resultado, la obra, es secundaria a la experiencia de recorrer los lugares. Los tres se caracterizan por su bajo impacto medioambiental, ya que utilizan sólo materiales que encuentran por el camino y en muchas ocasiones su instalaciones son fácilmente destruidas o asimiladas por la propia naturaleza. Fulton ni siquiera interviene sobre el terreno, sino sobre la foto.



**RICHARD LONG, SAHARA LINE, 1988**



**RICHARD LONG A LINE IN SCOTTLAND 1981**



**RICHARD LONG, GOBI DESSERT CIRCLE, 1996**



**RICHARD LONG, TSUNAMI DRIFTWOOD CIRCLE SEVEN DAYS WALKING ON THE TANESASHI COAST AOMORI JAPAN 2013**

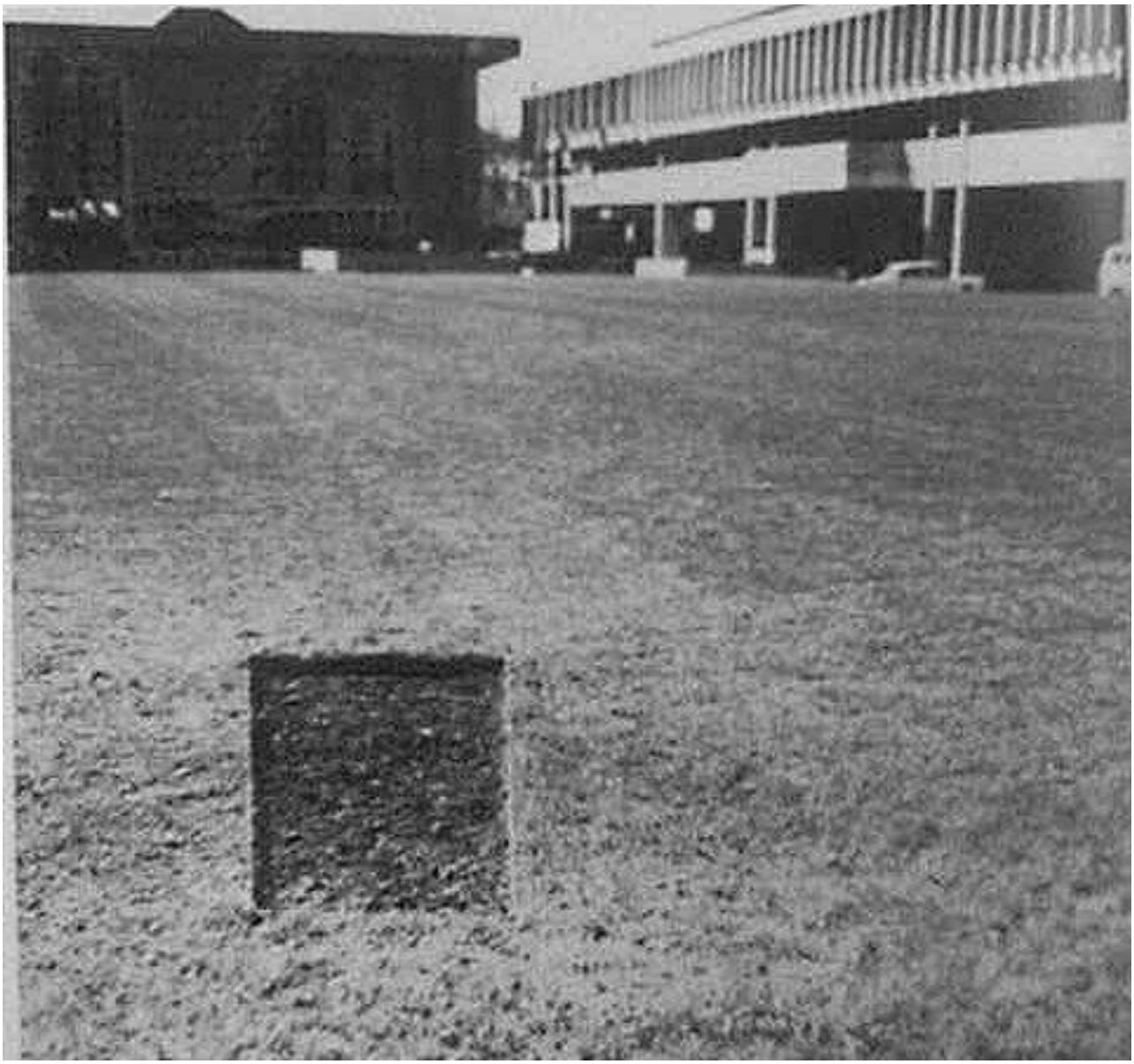




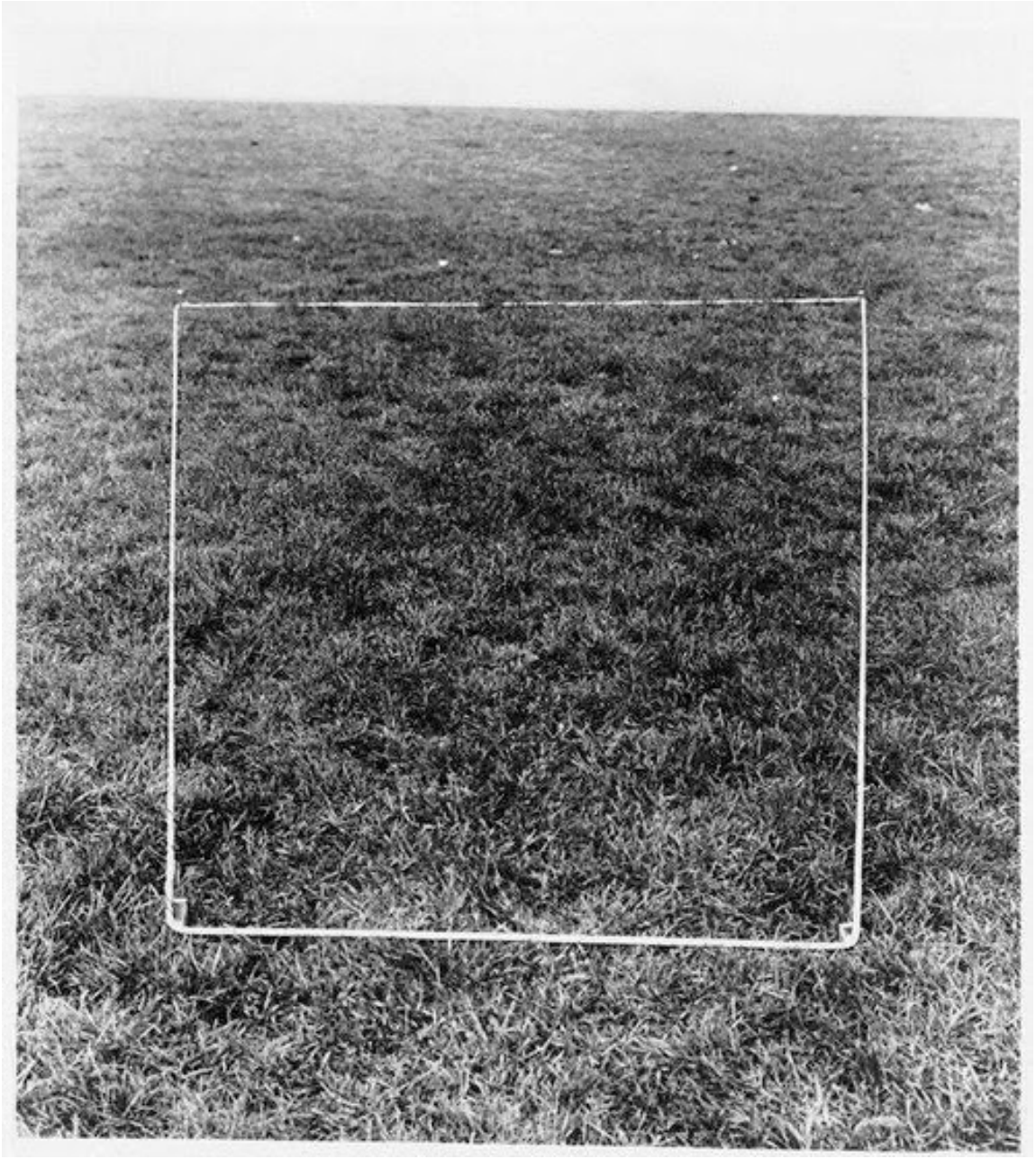
**ANDY GOLDSWORTHY**



**John Pfahl**, al igual que **Jan Dibbets**, hace pequeñas intervenciones sobre el terreno, pero destinadas al punto de vista de la fotografía, es decir, su acción está encaminada a hacer una corrección de perspectiva o un juego geométrico que sólo se apreciará desde el lugar exacto en que está situada la cámara.



**JAN DIBBETS**



**JAN DIBBETS**





**JOHN PFAHL**





**JOHN PFAHL**