

PERMAPAISATGE

Nekane Aramburu

Llum i orografia, fons i forma del paisatge a Mallorca són el punt de partida per entendre la construcció cultural del lloc on ens trobem. El cor d'Es Baluard es nodreix del paisatge, del context on està i al qual pertany i d'aquell que ressorgeix de la retina dels qui sintonitzaren amb l'orografia de l'illa, amb els seus espais reals i amb els que es creen a partir de la ficció. «Hi ha una tercera actitud possible cap a les coses vives, i és tal vegada el procés mental més important en l'Art: és el moviment de les simpaties on l'espectador perd la seva pròpia identitat i s'ajunta amb el fet «observat» i, finalment, amb el Gran Esperit de l'Univers, que forma tot el que té vida. Els nostres poetes poden parlar de la Naturalesa; els nostres artistes actuen amb ella»ⁱ. En el fons, el paisatge ens permet entendre'ns i entendre que hi va haver un moment en el qual la naturalesa, reivindicada ja per filòsofs i poetes com Lucreci, Plini i Aristòtil, Teòcrit, Ovidi i Virgili passa a un primer terme i es converteix en protagonista, i s'activa amb cada interlocutor nou que la interpreta.

El paisatge com a element d'apreciació estètica va ser inventat, per dir-ho d'alguna forma, per Xie Lingyun (385-433), el primer poeta paisatgista reconegut com a tal. És molt revelador que en xinès la paraula *paisatge* s'escriu amb dos caràcters ideogràfics: *shanshui* que correspon a «muntanya» (*shan*) i «aigua» (*shui*), elements substancials de l'univers; la muntanya com a pont entre el que és diví i el que és terrenal, recer d'eremites, i l'aigua fluïnt com la sàvia que alimenta el *Tao*, símbol de la metamorfosi i de la mutabilitat.

El gènere del paisatge practicat per molts forasters i autòctons rellevants és un dels distintius intrínsecs de la història de l'art de les Illes Balears i situen Mallorca en un lloc privilegiat per entendre la modernitat.

A Occident la noció de paisatge no havia aparegut fins al Renaixement, i és una carta de Petrarca escrita el 1336, als peus del Mont Ventoux, el primer document que gairebé totes les històries del paisatge refereixen com la base per entendre el sentit del terme.

Encara fins i tot hi ha gent que dubta que Petrarca pugés a la citada muntanya, aquest escrit de caràcter epistolar comença senyalant: «Portat únicament pel desig de contemplar la notable elevació del lloc, he pujat avui a la muntanya més alta d'aquesta regió, que s'anomena, sense motiu, Ventós»ⁱⁱ. La visió estètica de l'emplaçament com a un acte de contemplació diletant i la seva reflexió com a una interiorització personal vénen a manifestar-se posteriorment quan anuncia: «Saciat i content d'haver vist la muntanya, dirigí cap a mi mateix els ulls de l'ànima»ⁱⁱⁱ.

El gènere paisatgístic adquireix presència a Occident a partir del Renaixement italià i especialment en el *Quattrocento* amb Giotto, Duccio o Leonardo da Vinci. Ells començaren a introduir en els quadres elements de proximitat que qualsevol podria identificar com a quotidians i propis del seu entorn exterior. És llavors quan es desenvolupa l'autonomia de gèneres, del bodegó en la pintura històrica o l'autoretrat. Pel *boom* holandès i per circumstàncies vinculades al domini del catolicisme, la pintura de paisatge tardà a arribar i a estendre's com una pràctica a l'Estat espanyol. Els paisatgistes bolcats en l'alta muntanya com a paradigma de grandiositat i misteri així com en els crepuscles decadents, presagi de fantasies i aventures, aplicarien els seus codis poètics a qualsevol enquadrament susceptible de ser sublim. Llavors, seria un tema recurrent en els pintors realistes que optaven pel paisatge com a reflex de la realitat tangible i preludi d'exportacions turístiques que estaven per venir.

Amb la irrupció de l'impressionisme es va exacerbar la predisposició a l'aire lliure, *plein air*, amb la intenció de captar cada fragment de l'entorn natural i sublimar-lo. A la paleta es deixen de mesclar els colors per fer-ho de forma precisa directament damunt la tela. El paisatge desestructurat es recompon novament a la retina de cada espectador. Com a resultat de la seva difusió internacional, l'impressionisme que es va practicar en l'entorn balear exalta la llum i els matisos que aquesta atorga a una orografia que propicia de forma natural colors i formes que venien inscrites en els ideals de les preavantguardes.

Monografies extenses i exposicions antològiques han presentat ja el treball de la genealogia d'artistes interessats en la costa de Mallorca, des de Joan O'Neille, precursor del paisatge més pur, a Anglada-Camarasa, bolcat en un colorisme intens des del 1909 o la mítica Escola Pollencina, fins a Joan Miró, que pintava ja a l'illa quan visitava els seus padrins materns l'any 1906.

Tots renoven el passat i reciclen mirant al futur. En tots, independentment de l'afany per reflectir situacions corpòries o reconstructives, sublimar la naturalesa, mantenir-la en allò ordinari o abstruir-la, s'imposa a més a més de la voluntat de captar l'atmosfera, conscientment o inconscientment, el domini harmoniós de l'ordenació d'elements i els distints plans des de les vores del quadre, és a dir, la perspectiva geomètrica i la perspectiva aèria. Horitzons, muntanyes sinuoses o abruptes, pins i estrelles solitàries, badies onejants i jardins oberts tornen al nostre imaginari i s'exposen (exposar és exposar-se) a una reflexió i interpretació contínues.

*Text inclòs a la publicació: *La Costa de Mallorca, interpretada pels nostres il·lustradors* editat pel Clúster de Còmic i 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. Novembre 1935), p. 105.

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

ⁱⁱⁱ *Ibid*, p. 266.