



JACQUES RANCIÈRE

*El tiempo del paisaje. Los
orígenes de la revolución
estética*

Madrid, Akal, 2023

Filosofía, paisaje y política

No es habitual, y menos en una reseña, empezar por las últimas páginas de un libro, pero, en el caso de *El tiempo del paisaje*, se hace totalmente necesario para entender los primeros capítulos y el porqué del enfoque del libro. Todos los conocedores de la obra de Rancière sabemos que la dimensión política está siempre presente en sus reflexiones sobre estética y que interpelan a todos los agentes que, en el mundo del arte, la política, en definitiva, de la cultura, se cruzan por su camino. Y esta es y ha sido siempre una de sus grandes fortalezas.

En 1790 Kant introdujo el arte de los jardines como una parte de la pintura en su clasificación de las bellas artes. Hegel, sin embargo, la apartó de esta clasificación convirtiéndola en un mero complemento de la arquitectura, ya que lo más importante era la representación de la actividad humana que se manifestaba en él y no la imitación de parte de la naturaleza. Durante unos treinta años, poco después de haber nacido la disciplina de la estética a mediados del XVIII, fue lo que el arte de los jardines, de los parques estuvo considerado como arte, dentro de las bellas artes. Fue durante este tiempo que el paisaje, entendido como fruto de una visión subjetiva de la naturaleza, llenó páginas y páginas en las obras de los filósofos más relevantes del momento. Fue en este celebrado momento cuando Alexander von Humboldt propuso que, delante de las impresiones y las emociones ante un paisaje, se establecía una conexión íntima de los fenómenos que en él aparecían y también cuando Gustav Carus derivaba de la idea de la pintura del paisaje una historia de la Tierra.

Lo que encontramos relevante de Racière, y ya lo hemos comentado al inicio de esta reseña, es su lectura política del arte. Así, le es fácil equiparar la revolución social de los últimos años del siglo XVIII como el establecimiento de un nuevo orden y, por ende, de una nueva aplicación de la política, de la misma manera que se llevaba a la práctica la construcción de un nuevo paisaje. Todo es una cuestión

de líneas rectas o redondeadas, de eminencias y repliegues, de juegos de luz y nubes sobre los árboles, de horizontes abiertos, todo es una cuestión de *intricacy* («complejidad»). En los valles majestuosos y profundos donde el río dibuja diferentes meandros se puede ver un paisaje de libertad. Para Burke el paisaje de la libertad inglesa es muy parecido a un jardín del estilo de Brown. Cada lugar tiene una topografía determinada que, a su vez, imita la organización de la sociedad que en ella se desarrolla. En la Francia de los olmos que bordean los caminos y de las aguas de los ríos que riegan parte de los viñedos luce el paisaje democrático de la Francia revolucionaria.

En definitiva, un paisaje es el reflejo de un orden social y político. Un orden que puede describirse como un paisaje, con sus leyes, sus normas, sus luces y sus sombras. Mientras que las líneas rectilíneas de los jardines versallescos del despotismo francés son un reflejo claro de la monarquía absoluta, otras construcciones paisajísticas revelan posibles organizaciones sociales y opciones políticas que se sitúan a las antípodas del absolutismo. Las palabras clave de una sociedad que es armoniosa son las misas que definen el ideal de un jardín pintoresco: la complejidad que en él reside y la conectividad de todos los elementos que en él participan.

Retomando a Kant, debemos referirnos al arte de los jardines como un arte que responde a la «bella disposición» de los productos de la naturaleza. Se trata de

disponer los objetos de la naturaleza de la manera más perfecta posible. Como consecuencia de ello, se relaciona directamente el arte de los jardines con las bellas artes porque la naturaleza le sirve de inspiración a este de la misma manera que el artista en su voluntad mimética de la realidad lo utiliza. En esta misma dirección encontramos las aportaciones de Batteux que, además, añade un aspecto importante que es el del no utilitarismo, ya que el paisaje pretende provocar en nosotros un placer concreto: el de la imaginación ante la contemplación de las formas que le regala la naturaleza. El paisaje es una imitación de la forma en que la pintura imita la naturaleza: un juego de tierra, agua, aire y luz. Es un arte de las apariencias que imita las apariencias. Para que el paisaje sea digno de ser representado será necesario que los personajes desplieguen acciones y nos sensibilicen mediante la expresión de unos sentimientos y pasiones cuyo vínculo causal reconozcamos.

Con estas reflexiones, Rancière nos avanza algo que irá apareciendo a lo largo del libro: la idea de que la naturaleza es artista. Su arte consiste en presentar escenas. Ella es el reino de la libertad. Es un artista superior a todos los demás porque no busca hacer arte, es arte. Consecuentemente, aunque Rancière no lo exprese ni explicita claramente, la naturaleza aparece subjetivada, ella es sujeto y objeto, a la vez, al ser arte y artista. A pesar de ello, también le reconoce al pintor de paisajes un elemento

importante el de su mirada. El pintor tiene la capacidad de individualizar, ante el conmovedor espectáculo que le brinda la naturaleza, una escena concreta, una dramaturgia especial de apariencias contrastadas que se funden en un todo. Se trata más que de definir unos criterios de perfección de fundamentar una educación estética a través de la naturaleza domesticada. El arte desborda su impotencia si se utiliza el poder que completa todos los objetos que en el paisaje aparecen. Aún así, la mirada debe limitarse para no ver el límite de lo que ve. Debe haber un límite que oculte el límite, y esta es una de las fuerzas que posee el paisaje y también una de las fuerzas de este ensayo de Rancière.

Magda Polo Pujadas
Universitat de Barcelona
magda.polo@ub.edu
<https://orcid.org/0000-0002-5533-1822>

MATÈRIA, NÚM. 23, OCTUBRE 2024
ISSN 1579-2641, p. 167-169
DOI10.1344/Materia2024.23.15

Aquest article ha estat publicat originalment a **Matèria. Revista internacional d'Art** (ISSN en línia: 2385-3387)

Este artículo ha sido publicado originalmente en **Matèria. Revista internacional d'Art** (ISSN en línea: 2385-3387)

This article was originally published in **Matèria. Revista internacional d'Art** (Online ISSN: 2385-3387)

MATÈRIA

Revista internacional d'Art

Els autors conserven els drets d'autoria i atorguen a la revista el dret de primera publicació de l'obra.

Els textos es difondran amb la llicència de Reconeixement-NoComercial-SenseObraDerivada de Creative Commons, la qual permet compartir l'obra amb tercers, sempre que en reconeguïn l'autoria, la publicació inicial en aquesta revista i les condicions de la llicència, i sempre que no es faci un ús comercial o es creïn obres derivades sense el permís del titular dels drets d'autor: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.ca>

Los autores conservan los derechos de autoría y otorgan a la revista el derecho de primera publicación de la obra.

Los textos se difundirán con la licencia de Atribución-NoComercial-SinDerivadas de Creative Commons que permite compartir la obra con terceros, siempre que éstos reconozcan su autoría, su publicación inicial en esta revista y las condiciones de la licencia, y siempre que no se haga un uso comercial o se creen obras derivadas sin el permiso del titular de los derechos de autor: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>

The authors retain copyright and grant the journal the right of first publication.

The texts will be published under a Creative Commons Attribution-Non-Commercial-NoDerivatives License that allows others to share the work, provided they include an acknowledgement of the work's authorship, its initial publication in this journal and the terms of the license. Also, the material may not be used for commercial purposes, nor create derivate work without the copyright owner's permission: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.en>

