

EL PAISAJE A TRAVÉS DE LA MIRADA DE EDGARDO ARAGÓN

Introducción

A través de su obra en video y fotografía, el artista mexicano Edgardo Aragón ha mostrado diversas visiones del paisaje mexicano, principalmente de Oaxaca, que permiten abordar las contradicciones que en él se manifiestan. Por un lado, el paisaje portentoso dado por naturaleza y, por el otro, el paisaje que define (y es definido por) el desarrollo de ciertos fenómenos o problemáticas sociales, económicas y culturales por efecto de las bondades de su geografía. Sin atender a obras específicas, en este breve trabajo se ensayan algunas ideas sobre su concepción del paisaje y la metodología que lleva a cabo, como parte de su proceso de investigación y artístico, para explorarlo y mostrarlo como imagen. Lo que puede permitir analizar el paisaje desde la mirada de un artista es la posibilidad de explorar otras narrativas en torno a los discursos y estudios de la geografía y la historia.

El paisaje como objeto y medio

El paisaje no es sólo objeto de estudio de la geografía sino también del arte. Nada nuevo en el horizonte. La historia, incluso, ha resguardado entre sus memorias la aparente dicotomía entre las visiones científicas y estéticas con respecto a la exploración, representación y comprensión del paisaje. No es propósito realizar una genealogía o historiografía de estas divisiones y cómo se han venido encontrado en beneficio de la visión y estudio de nuestras disciplinas, pero sí resultan una referencia para adentrarse en los paisajes que Edgardo Aragón ha proyectado a través de su trabajo, así como para pensar en las semejanzas y diferencias

que existen entre los procesos de producción e investigación que lleva a cabo el artista mexicano con respecto a la herencia histórica del paisajismo en México.

Edgardo Aragón nació en 1985 en Ocotlán de Juárez, en el Estado de Oaxaca, donde actualmente vive. A juzgar por su trabajo, su relación con el espacio y la naturaleza ha estado determinada por el contexto que lo rodea: terrenos marcados por una larga historia de conflictos territoriales, pero desde donde se puede ver el portento propio de la naturaleza en su máximo esplendor. En una visita realizada a su estudio en aquél municipio, pude notar su que su relación con el campo, si bien se separa de las dinámicas propias de la fuerza del trabajo, como es común en los campos mexicanos, está dada por su origen, como si en ella encontrara respuestas a la identidad y los problemas de Oaxaca.

El paisaje pensado como imagen

La mayoría de las obras de Aragón son videos¹ en los que el paisaje, ya sea oaxaqueño o de las zonas que recorre, no son telones de fondo para situar los márgenes específicos de un contexto, sino escenarios mismos en los que se desarrolla o se traspone la realidad. Son, lo que diría el geógrafo Eduardo Martínez de Pisón, “escenarios de los dramas de la realidad; no son ficciones, no son telones, no son teatro” (Martínez de Pisón, 2010:404). Aragón muestra el paisaje como aparece frente a la mirada y sin mediación técnica. Se podría pensar que en su tratamiento artístico el paisaje es manipulado

¹ Algunos ejemplos son: *Advertencia. Mensajes (barco)* (2007-11), *Tinieblas* (2009), *Matamoros* (2009), *La Trampa* (2011), *Mesoamérica: El efecto huracán* (2015), *Mitla* (2018-19).

o representado a juicio de la mano del artista, pero no hay composición ni paisaje ficticio. El suyo es uno que desde el orden geográfico se expresa a través de texturas, líneas, formas y colores (Tesser, 2000:19-26). (Figura 1). No obstante, como si se tratara de una paradoja, también revela la ficción de un paisaje que tradicionalmente se ha proyectado y comprendido como el “México típico y pintoresco, [de] espectacular naturaleza” (Bleichmar, 2017:158), que se definió gracias a las visiones que el arte y la literatura de viajes del siglo XIX plasmaron en sus ilustraciones y sus relatos, y que siguen vigentes hasta el día de hoy en nuestro imaginario.

Esta suerte de contraste entre el paisaje como escenario y el paisaje como ficción podría conside-

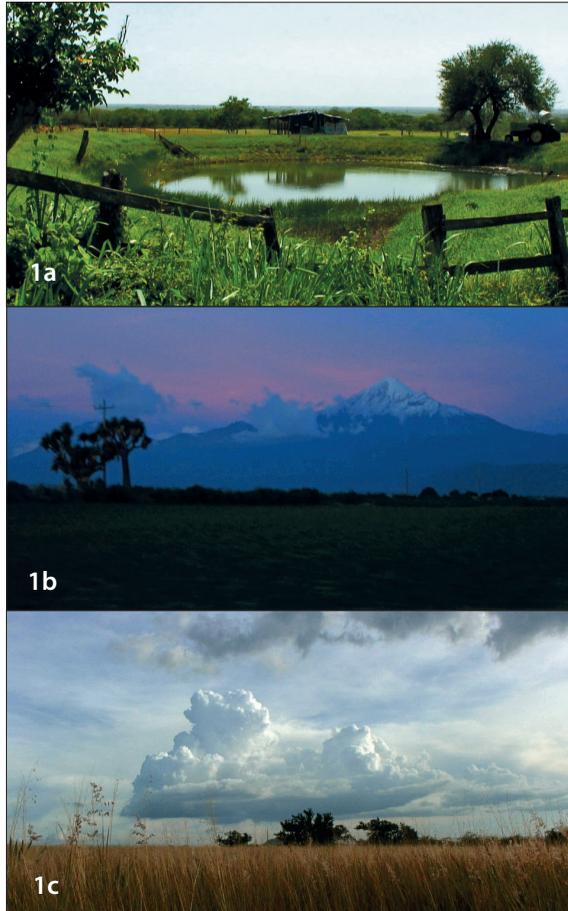


Figura 1. Orden geográfico a través de texturas, líneas, formas y colores. 1a, b y c. Edgardo Aragón, *Matamoros* (2009). Fotograma. Cortesía del artista.

rarse como una contradicción que, desde el rigor propio de la geografía como ciencia², le restaría al paisaje abordado por el arte su cualidad como fuente de conocimiento. Mientras que la geografía ha dotado a las imágenes con un aura de verdad positivista, privando su posibilidad de detonar la imaginación y el pensamiento (Hollman, 2007-08:126), Martínez de Pisón ve en el paisaje vuelto imagen el peligro de acotar su entendimiento y de considerarlo como una composición definida y cerrada, que se agota por efecto del encuadre o el marco que lo delimita (Martínez de Pisón, 2010:405).

No hay en la propuesta del geógrafo español una intención por relegar o negar el poder de la imagen como tal, sino un interés por atender cómo y qué se ve del paisaje en tanto imagen. En el caso de Aragón, la cámara como medio y tecnología le permiten captar lo externo del paisaje, lo que le es propio por sus formas naturales, al tiempo que muestra diferentes (o posibles) visiones que se tienen de él.³ ¿Pero cómo lo hace? Lejos de metáforas o alegorías, sus videos contrastan el paisaje natural con el paisaje social y de la memoria: mientras se ven montañas bañadas por los colores violáceos del cielo como efecto de la puesta del sol, llanuras de un verde brillante con el detalle de un pequeño pozo de agua, el azul verdoso de las lagunas, o la aparente línea que divide al cielo del mar, se contraponen vistas de carretera, terrenos baldíos con automóviles viejos, pequeñas chozas azotadas por los efectos de los huracanes o plantas de electricidad con turbinas eólicas al sur de México, que son explotadas para comerciar energía con países del norte mientras las comunidades cercanas carecen de electricidad (Figura 2).

² “[...] la geografía asigna a la visión y a las imágenes visuales este estatus de verdad. La matriz positivista de la disciplina equiparó ver, mirar y saber. De este modo, lo visual se fue constituyendo en una fuente inobjetable de conocimiento y por consiguiente, se fue borrando el carácter cultural de la práctica de ver”. Chris Jenks, “The centrality of the eye in Western Culture. An introduction” citado por Hollman (2007-08:120-135).

³ Para Hollman (2007-08:125): “La visión comprende, entonces, un acto creativo, una construcción que excede el acto físico de captación de lo externo”.



Figura 2. Contraste del paisaje natural con el social y de la memoria. 2a) Edgardo Aragón, *Mesoamérica: el efecto huracán* (2015). Cortesía del artista. Producida por el Jeu de Paume y el CAPC musée d'art contemporain de Bordeaux. 2b) Edgardo Aragón, *Tinieblas* (2009). Imagen de documentación, realizada durante el proceso de investigación y producción de la pieza. Cortesía del artista. 2c) Edgardo Aragón, *Matamoros* (2009). Cortesía del artista.

En otros casos, Aragón suma a la imagen la voz oral. Un gesto que se pudiera equiparar a las narrativas que se solían hacer en la literatura de viajes. Sin embargo, en algunos de sus trabajos la belleza natural contrasta con las historias que se escuchan en *off* y que dan cuenta de la realidad social, política y económica del país: desde relatos sobre el abuso de recursos naturales, bondad de la

geografía de México, hasta experiencias sobre los efectos devastadores de los fenómenos naturales o la apropiación del territorio como medio de supervivencia económica. De esta manera, muestra las formas de la geografía (montañas, valles, colinas, océanos, etc.) al mismo tiempo que entiende y revela el paisaje como un territorio o un “escenario”, mejor dicho conformado por las vivencias y los procesos sociales y culturales del hombre.⁴

Así, el paisaje como imagen está sujeto a develar las visiones que lo construyen y que lo han interpretado. Si ya no queda sólo la superficie o lo que se ve “dentro del cuadro”, el paisaje también se convierte en sujeto de historia. Detrás de las características formales que lo componen, en el trabajo de Aragón los paisajes están dispuestos para verlos y leerlos como pasado, presente y futuro. El contraste de las imágenes y las narrativas antes mencionadas, también dan cuenta del lugar donde se materializa la historia que, en este caso, es la de México⁵. Por ejemplo, dentro de los márgenes de la historia del arte mexicano, cabe la pena recordar la importancia que ha tenido la representación del paisaje en los siglos XIX y principios del XX con respecto a la construcción de los ideales de nación y progreso.

A diferencia de los contrastes que muestra Aragón en sus videos, hacia finales del siglo XIX, la pintura de paisaje buscó enaltecer la geografía como una forma de identidad nacional: “los principios estéticos de orden, belleza y perfección, propios del neoclásico, fueron enriquecidos por la concepción romántica, que antepone el sentimiento a la norma

⁴ “[...] el paisaje es un interior. En un doble sentido, primero porque es una forma que tiene su “dentro”, sus paisajes internos, y segundo, porque, aunque constituida por elementos geográficos externos, se revela como paisaje por una concesión interior del hombre en un proceso de cultura, dando al territorio una categoría mayor y unas cualidades manifestadas por el conocimiento, el arte y la vivencia”. Martínez de Pisón (2010:405).

⁵ Esta consideración surge a propósito de lo que Claudio Tesser (2000:24-25), llama el “paisaje memoria”, donde “el Paisaje es considerado como un archivo de las técnicas y prácticas de los sistemas sociales, políticos, culturales y tradicionales pretéritas, donde se presentan las suficientes evidencias o testimonios que permiten transportar la memoria a otro tiempo y a otras sociedades: son los denominados patrimonios histórico y culturales”.

artística y busca la afirmación de la nacionalidad” (Sobrino Figueroa, 1991). Ya entrado el siglo XX, en la época revolucionaria, el muralismo convirtió al paisaje en la herramienta visual y de constructo histórico más efectiva para interpelar a las masas y consolidar la conciencia nacional (Tibol, 1981:16-41).

El proceso creativo: explorar, observar y “autorrepresentar”

La forma en que Aragón muestra el paisaje también se relaciona con el proceso que lleva a cabo para conocerlo, explorarlo y mostrarlo. Además de ser afín a su contexto natural (por ser su lugar de nacimiento), caminar y viajar por carretera casi siempre con cámara en mano, son los métodos que el artista utiliza para reconocer y resignificar el “terreno” (Figura 3): “El viaje en auto te da la posibilidad de leer el paisaje [y] caminar te ayuda a construir los lugares. Tienes que ir trazando el lugar, si no no lo puedes entender”.⁶

En sus recorridos, el artista toma el papel del sujeto observador y explorador. Por un lado, su cámara y su propia mirada registran las características, dinámicas y condiciones de los espacios que recorre; de cierta forma, establece una suerte de distancia que le permite estudiar la “escena”, al mismo tiempo que rompe con la presunta objetividad de la mirada al entablar relaciones con el lugar a partir de su familiaridad con él.⁷ Por el otro lado, se aleja de la idea del “viajero explorador” que recuerda a la tradición decimonónica que buscaban construir una visión de lo que era América como un territorio digno de ser explorado para ser colonizado cultural y económicamente.

⁶ Edgardo Aragón (Ocotlán de Juárez, Oaxaca, México, comunicación personal, 24 septiembre 2019).

⁷ En la mayoría de su trabajo, Edgardo Aragón toma municipios, terrenos y campos de Oaxaca como escenarios, fuente de investigación y protagonistas de narrativas que dejan ver cómo es que los paisajes, la geografía y la posición geopolítica de México están estrechamente ligados a la imagen que se busca construir del país y, más importante aún, a las problemáticas que ha atravesado históricamente pero principalmente en el siglo XXI: nuevas formas de colonialismo, violencia, narcotráfico, conflictos territoriales y explotación de recursos naturales, entre otros.

De esta manera, Aragón establece una analogía entre el caminar y el viaje por carretera no sólo de manera simbólica, sino como una acción estética

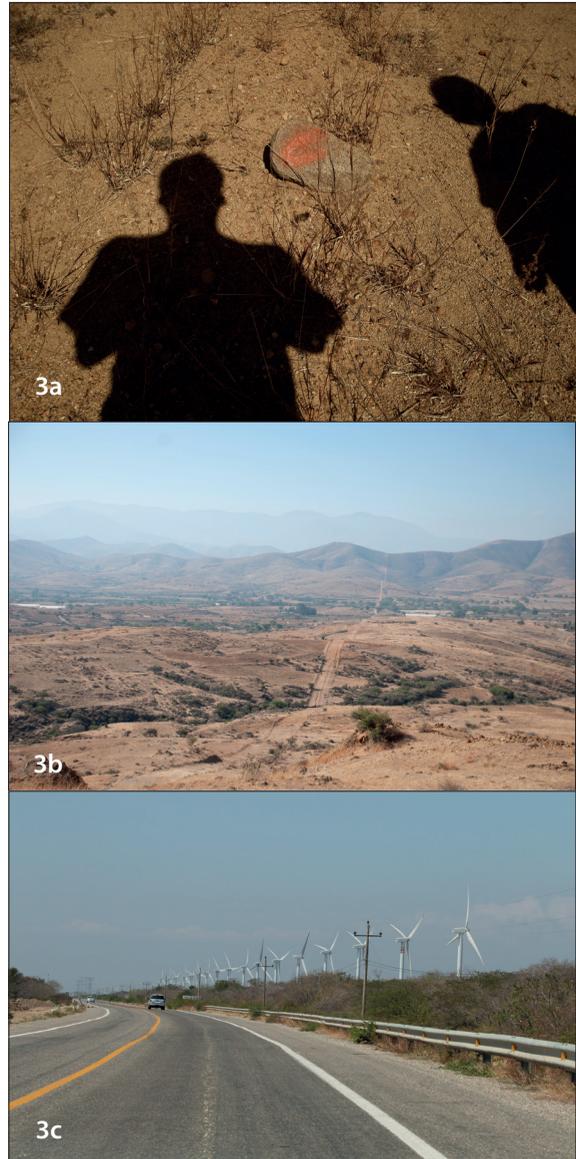


Figura 3. Conocer y explorar el paisaje. 3a) Edgardo Aragón y su equipo durante su recorrido de investigación en las zonas aledañas al municipio de Ocotlán de Juárez, Oaxaca, como parte de la producción de la pieza *Tinieblas* (2009). Cortesía del artista. 3b) Imagen de documentación como parte de la producción de la pieza *Tinieblas* (2009). Cortesía del artista. 3c) Fotograma del video *Mesoamérica: el efecto huracán* (2015), que muestra el viaje por carretera de Ocotlán al poblado de Cachimbo en Oaxaca. Cortesía del artista.

en la que su recorrido sustituye a la representación⁸ tradicional del arte para dar lugar a una concepción del paisaje desde la experiencia. Una experiencia que no es sólo la suya como creador, sino la que el espectador al establecer relaciones o distancias con respecto a lo que ve y percibe.

Así, su metodología, si así se le puede llamar a su acercamiento con el territorio, no empata con la del artista explorador que necesita de la distancia panorámica para ejercer perspectiva; es quizá más afín a la del artista cartógrafo, como lo entiende Karen O'Rourke (2013), para quien el trabajo cartográfico es un método para encontrar las articulaciones de ciertos contextos y zonas. Desde la comprensión del artista, "gran parte de estar moviendo los elementos genera conocimientos nuevos, te conviertes de alguna manera en un investigador uniendo todos en un punto en común".⁹

Andrea García Cuevas

Posgrado en Historia del Arte

Universidad Nacional Autónoma de México

REFERENCIAS

- Bleichmar, D. (2017). "Viajes visuales: Imagen, exploración y conocimiento (1800-1840)", en *Viajeros en el Paraíso*. México siglo XIX. México: Córdova Plaza.
- Careri, F. (2002). *Land&Scape Series: Walkscape, El andar como práctica estética*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Hollman, V. (2007-08). "Geografía y cultura visual: apuntes para la discusión de una agenda de indagación", *Revista de Geografía* No. 7, pp. 120-135.
- Martínez de Pisón, E. (2010). "Saber ver el paisaje". *Estudios geográficos*, Vol. LXXI, 269, pp. 395-414.
- O'Rourke, K. (2013). *Walking and Mapping. Artists as Cartographers*. Cambridge: The MIT Press.
- Sobrino Figueroa, M. de los Á. (1991). "El desarrollo de la pintura mexicana en el siglo XIX y principios del XX", p.12 en Fernández Ruiz, C. Gámez Ludgar, L. y Sobrino F. M. de los Á. *El paisaje mexicano en la pintura del XIX y principios del XX*. México: Fomento Cultural Banamex.
- Tesser Obregón, C. (2000). "Algunas reflexiones sobre el significado del paisaje para la Geografía", *Revista de Geografía Norte Grande*, 27, pp. 19-26.
- Tibol, R. (1981). "Las Escuelas al Aire Libre en el desarrollo cultural de México", p. 26-28, en *Escuelas de Pintura al Aire Libre*, México: Instituto Nacional de Bellas Artes.

⁸ Careri (2002:68-175) repasa la potencia estética que existe en el acto de andar desde los ejercicios de Dada y la Internacional Situacionista, hasta las caminatas vistas como piezas de arte en sí mismas que realizaron artistas como Richard Long, Robert Smithson y otros artistas del Land Art. Esta referencia es útil para generar correspondencias teóricas y estéticas entre la construcción y la experiencia del paisaje y el territorio a través del caminar, y la misma práctica realizada con al menos medio siglo de distancia.

⁹ Edgardo Aragón (Ocotlán de Juárez, Oaxaca, México, comunicación personal, 24 septiembre 2019).