

TFG

LOS RECORRIDOS DEL PAISAJE

Presentado por Lorena Cabo Moya

Tutor: José Luís Albelda Raga

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grado en Bellas Artes

Curso 2018-2019



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

RESUMEN

Estudio sobre la relación del individuo con el entorno y la ejecución de la pintura de paisaje al natural como un acto vivencial. El presente trabajo ahonda en la experiencia del recorrido que tiene como último fin su expresión artística. Para ello abordaremos el concepto del walking art, práctica que se define por el uso del caminar como medio de expresión artística e ideológica, y en el plenairismo, corriente que antepone la pintura de paisaje al natural.

El trabajo se estructura en dos partes, una de desarrollo histórico y la otra el proyecto artístico donde se aplican los conceptos abordados anteriormente. Dentro del desarrollo teórico se tratarán dos aspectos, el papel que desempeñó el caminar y la pintura, subordinados a otros fines y cómo ambas empiezan a cobrar entidad propia, así como el tipo de caminar que se defiende y practica en este proyecto. En la segunda parte, tras tratar las motivaciones e intereses, se describe el proyecto artístico en tres fases.

Abordaremos una primera parte entendiéndola como una deriva, una etapa de preparación del material, de la elección del recorrido y de la forma de desplazamiento. La segunda fase es la anotación en cuadernos de viaje de la experiencia, las sensaciones y los diferentes pensamientos que se suceden, del desarrollo de un tipo de pensamiento no dirigido. Por último, está la pintura al aire libre, abordando todo el proceso de realización. Se pretende por tanto una actividad de interacción activa con el entorno y exploración de uno mismo.

PALABRAS CLAVE

Paisaje, caminar, experiencia, pintura, recorrido.

SUMMARY

Study on the relationship of the individual with the environment and the execution of landscape painting in nature as an experiential act. The present work delves into the experience of the journey that has as its ultimate goal its artistic expression. For this we will approach the concept of walking art, a practice that is defined by the use of walking as a means of artistic and ideological expression. And in the pleinairism, current that puts the painting of landscape to nature.

The work is structured in two parts, one of historical development and the other the artistic project where the concepts discussed above are applied. Within the theoretical development will be treated two aspects. The role played by walking and painting, subordinated to other purposes and how both begin to take on an entity of their own, as well as the type of walking that is defended and practiced in this project. In the second part, after discussing the motivations and interests, the artistic project is described in three phases.

We will approach a first part understanding it as a drift, a stage of preparation of the material, of the choice of the route and of the form of displacement. The second phase is the annotation in travel notebooks of the experience, the sensations and the different thoughts that follow one another, of the development of a type of non-directed thought. Finally, there is outdoor painting, addressing the whole process of realization. It is therefore intended an activity of active interaction with the environment and exploration of oneself.

KEY WORDS

Landscape, walking, experience, painting, travel

AGRADECIMIENTOS

Quisiera expresar mi agradecimiento a todos aquellos que han hecho posible la realización de este proyecto.

A José Luís Albelda Raga (tutor del mismo) y Celia Puerto Espinós, por su atento seguimiento y observaciones. Así mismo, al resto de profesores de la facultad por todas sus sugerencias al respecto; A mis hermanos que han hecho posible que pueda concluir la carrera; Y a todas aquellas personas que en algún momento dado, ya sea en un local o en el propio camino, han discutido los siguientes temas conmigo y me han expresado su opinión.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	7
2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA	8
2.1. OBJETIVOS PRIMARIOS	8
2.2. OBJETIVOS SECUNDARIOS	8
2.3. METODOLOGÍA	8
3. MARCO TEÓRICO	10
3.1. WALKING ART	10
3.1.1. DESCUBRIENDO EL TERRITORIO. HACIA EL PAISAJE	10
3.1.1.1. PRIMERAS ASCENSIONES Y ESPEDICIONES	11
3.1.1.2. EL TURISMO EN EL ARTE	12
3.1.2. PENSAMIENTO NATURALISTA	13
3.1.2.1. CRISIS ECOLÓGICA Y FORMACIÓN DE UNA CONCIENCIA NATURALISTA	13
3.1.2.2. EL ARTE DE DEAMBULAR Y PERDERSE	14
3.2. PLENAIRISMO	15
3.3. OTROS REFERENTES DE INTERÉS	17
3.3.1. LA PINCELADA IMPRESIONISTA DE IGNACIO PINAZO	17
3.3.2. EL ARTE DE PERDERSE DE REBECA SOLNIT	17
4. PROYECTO ARTÍSTICO	18
4.1. PREPARACIÓN	19
4.2. RECORRIDOS	19
4.3. DIARIO DE VIAJE	21
4.3.1. 16 DE ABRIL DEL 2019	21
4.3.2. 23 DE MAYO DEL 2019	22
4.3.3. 29 DE MAYO DEL 2019	23
4.3.4. 31 DE MAYO DEL 2019	23
4.3.5. 05 DE JUNIO DEL 2019	24
4.3.6. 12 DE JUNIO DEL 2019	25
4.4. PINTURA PAISAJE AL NATURAL	25
4.3.1. TEMA, TÉCNICA Y FORMATO	26

4.3.2. ENCUADRE Y ENCAJE	26
4.3.3. ATMÓSFERA, LUCES Y SOMBRAS	27
4.3.4. LISTADO DE PINTURAS	28
5. CONCLUSIONES	34
6. BIBLIOGRAFÍA	35

1. INTRODUCCIÓN

A menudo se habla de paisaje, se pinta sobre éste, se ensalza en canciones y los poetas se mueven en torno a él, pero gran parte de ellos poseen un distanciamiento real de lo que tratan. Nos encontramos ante lo que se denominaría la traducción de la traducción, el momento en el que las diferentes confluencias del avance tecnológico y social hacen que sea innecesario recurrir a las fuentes. Tenemos todo al alcance y lejos al mismo tiempo, y esto da como resultado un encogimiento de nuestras experiencias.

En la actualidad hay profesores de filosofía, pero no filósofos... Ser filósofo no consiste simplemente en tener pensamientos sutiles, ni siquiera en fundar una escuela, sino en amar la sabiduría hasta el punto de vivir, según sus dictados, una vida sencilla, independiente, magnánima y confiada. Consiste en resolver algunos problemas de la vida, no solo desde el punto de vista teórico, sino también práctico.¹

Michel Onfray diserta sobre esta idea, añadiendo que el conocimiento no debería ser una cuestión de deducción, análisis o razonamiento, sino aquello con lo que empatizas y sientes.² Se parte de la fuerte creencia de que para abordar algo, se debe experimentar y sentir primero. Al pretender hablar de la grandeza del territorio sin verlo en directo, se puede llegar a detectar una falta de convicción en la obra y en las ideas que se pretenden defender.

Padecemos un *trastorno de déficit de naturaleza*, expresión acuñada por Richard Louv, que sostiene que este encogimiento de nuestra vida afecta también directamente a nuestra salud física, mental y social. A lo largo de las siguientes páginas se exponen las consecuencias de esta disgregación con el entorno y de la necesidad de volver a acercarse a la naturaleza. A través del andar y de la pintura al natural, se pretende mostrar la experiencia personal y con ello incentivar a otros a tomar conciencia del mundo en el que habitan.

Aquí se defenderá el retorno a las raíces humanas y la mayor parte de la investigación de dará en entornos naturales, en donde se considera que está la realización individual del hombre. Sumidos en una época de entornos acotados, estructurados y definidos, en la que se ha perdido la riqueza de la diversidad, nos desplazaremos en busca de lo caótico y la vegetación descontrolada. También nos desprenderemos del control que ejerce la planificación desmedida y el fuerte materialismo, que limita nuestras ideas y

¹ THOREAU, H. D. *Breviario para ciudadanos libres*, p. 27-28. Publicado originalmente en *Walden* (1854).

² ONFRAY, M. *Une cabane transcendente*.

formas de actuar. Para todo ello, nos expresaremos a través de nuestras acciones, perseverando en nuestro proceder.

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

2.1. OBJETIVOS PRIMARIOS

1. Defender la naturaleza como fuente de sabiduría y el conocimiento empírico.
2. Recuperar el territorio, el estado salvaje, que es favorecedor de salud y bienestar, alejándose del consumismo y las ciudades.
3. Caminar como modelo de desplazamiento, reconocido como actividad artística y creativa.
4. Desarrollar la atención y observación consciente y la limpieza de los sentidos.
5. Practicar la reforma individual siguiendo un estilo de vida de acuerdo a los principios anteriormente expuestos.

2.2. OBJETIVOS SECUNDARIOS

1. Conectar con el entorno y con uno mismo pintando al natural bajo la influencia de los agentes externos.
2. Captar el momento interior y exterior. La atmósfera, la luz.
3. Utilizar la pintura para interiorizar y dedicarle tiempo al entorno.

2.3. METODOLOGÍA

En relación a los objetivos planteados, como son la interacción activa con el entorno, la mente abierta al descubrimiento, el aprendizaje empírico y la observación, se ha seguido una metodología en consonancia con los mismos, de naturaleza cualitativa.

El escritorio no es el lugar apropiado para escribir sobre la naturaleza, de igual forma que el taller no es el lugar para retratarla, es en su seno, a su encuentro, donde todas ellas deberían darse, formarse y nacer. Gran parte de

la investigación ha sido escrita de pie, en el camino, con apenas unos trozos de papel arrugado y un bolígrafo en el bolsillo. Porque los mejores descubrimientos surgen cuando no los esperas, te topas con ellos repentinamente en el momento que decides abandonar el camino seguido hasta ahora, desviándote por senderos desconocidos e inexplorados.

Debido al distanciamiento general que se da en la actualidad, se pretende, mediante el caminar y la observación activa, interactuar con la naturaleza en su contexto sin manipularla. Del conocimiento tácito, consistente en la relación entre experiencias, creencias, hechos... del descubrimiento frente a la prueba, de lo singular sobre lo general.

Los autores seleccionados han sido escogidos por su particular visión y proceder. Analizados con el objetivo de encontrar en sus experiencias individuales una relación que apoye el presente proyecto. Entre los mencionados encontramos a Thoreau, el poeta Wordsworth y otros más actuales como Richard Louv y Rebecca Solnit. Se ha procedido a la lectura de sus obras, de diversos artículos, ensayos y tesis. También se ha hecho una revisión de algunos de los movimientos que en vista de la crisis natural, se levantaron contra ésta.

El trabajo de campo consiste en caminar sin un rumbo fijo, en dirección a esos lugares no manipulados por el hombre, a la espera de lo imprevisto y del descubrimiento fortuito. Observar aquello que no ha sido observado y conectar con las emociones del lugar.

La pintura se ha empleado como medio de expresión para profundizar en el instante. El pintar al aire libre permite no solo representar la realidad física, sino también la emocional, las sensaciones, la atmósfera que se desprenden del lugar, trasladando al soporte parte de esa experiencia y momento. Permite también detenerse a observar, dedicarle tiempo a la naturaleza, a uno mismo, sin subordinarse a las prisas y el tiempo.

Se parte de una línea de investigación abierta, que permite adaptarse y modificarse a los nuevos hallazgos. Planteamientos que en un principio parecían válidos, han sido desechados conforme se iban viendo y probando. Cuestiones como cuál es nuestra relación con la naturaleza, los motivos por los que caminamos, qué nos incita a ello, cómo lo hacemos... serán algunas de las preguntas que se abordarán y que se tratarán de forma breve para poder entender la postura del proyecto que se desarrollará en la segunda parte. Por tanto, no se pretende un análisis histórico detallado y pormenorizado, sino extraer aquellos datos relevantes que sirvan de base. No ahondaré mucho en las prácticas en territorio humano (en entornos acotados y estructurados), dado que en este proyecto se defiende el desplazamiento por la naturaleza.

La metodología empleada ha sido un proceso constante y constituye un estilo de vida e ideología. No debe entenderse como un trabajo aislado de uno mismo, realizado en ciertos momentos puntuales, sino como un tipo de proceder y actuar que deviene en cada aspecto de la vida. Haciéndonos eco de aquello que decía Emerson, antes de intentar cambiar el mundo, se debe empezar por cambiarse uno mismo. Es con nuestras acciones donde se marca la diferencia en lugar de teorizar sobre ellas.

3. MARCO TEÓRICO

3.1. WALKING ART

El caminar ha sido un método ampliamente utilizado por poetas, filósofos, escritores y artistas, como medio de expresión y pensamiento, pero a lo largo de la historia, no todos lo han hecho bajo las mismas premisas y en algunos casos extremos unos contradicen totalmente las bases y supuestos en los que se erigen las otras. En esta investigación se sostiene el pensamiento de que debe haber un equilibrio y armonía entre individuo y medio, el caminante debe nutrirse del entorno pero no intervenir en él ni modificarlo, contrario a prácticas como el land art. Otro aspecto a tener en cuenta es el del azar, lo inesperado, la búsqueda sin objetivos definidos y la predisposición a una mente abierta.

La investigación se centrará en las prácticas artísticas que se realizan en la naturaleza, y más concretamente en la pintura. En la unión de ambas, que llevan coexistiendo desde su origen.

3.1.1. Descubriendo el territorio. Hacia el paisaje

El paisaje y la acción de caminar son dos conceptos que están unidos desde sus inicios. Sin el caminar no existiría el paisaje, dado que, aunque el territorio siempre ha estado ahí, es en el momento en que se decide recorrerlo cuando se empieza a tomar conciencia de él y a darle un nombre.

Desde su consolidación como término, paisaje y caminar han avanzado juntos, sin embargo, ambos carecían de entidad propia y solo eran el medio para lograr otros fines. El paisaje fue fondo de la escena humana, posición que tardaría en abandonar; posteriormente herramienta para el descubrimiento y



Fig. 1. Caspar Wolf: *Lower Grindelwald glacier*, 1774–1777



Fig. 2. Cavanilles: *Vista de la villa de Ybi*.

divulgación científica, incluso la pintura al aire libre, tenía solo la consideración de esbozos y apuntes que se emplearían para una futura obra acabada en el estudio.

3.1.1.1. Primeras ascensiones y expediciones

El paisaje en occidente nació en las montañas. Uno de los primeros testimonios y registros escritos de la mano de Francesco Petrarca, data del 26 de abril de 1336, y narra la ascensión de Petrarca al Mont Ventoux. La relevancia de este hecho reside en la actitud frente a ello. En una época donde se consideraba que el territorio entrañaba peligro y que ascender una montaña sin ningún propósito era un esfuerzo absurdo; Petrarca relata el ascenso de forma descriptiva, atendiendo ya, consciente o inconscientemente, a unas cualidades estéticas. Describe así mismo cómo la visión de este le hizo sentir.

Posteriormente, el 26 de junio de 1492, le seguiría el caballero Antoine de Ville y su ascensión al Mont Aiguille, por orden del rey Carlos VIII. Tras lo cual escribiría una carta contando sus impresiones, lo duro del ascenso y lo gratificante de la recompensa ante la visión que le aguardaba. Podríamos hallarnos ante el primer caso de alpinismo y ejemplo de uno de los deseos más primarios del hombre, la superación, el riesgo, la emoción y la osadía.

Se han registrado desde entonces numerosas expediciones pero con el mero propósito de cartografiar el terreno, probar la valentía, o como reto, no de una verdadera sensibilidad y reconocimiento artístico.

Los artistas viajeros acompañaban en dichas expediciones y se servían del dibujo, la pintura y el grabado para documentar y registrar el paisaje. Destaca Alexander von Humboldt, considerado el padre de la geografía moderna universal. Un explorador, geógrafo y naturalista alemán que viajó a lo largo de Venezuela, Colombia, Perú, Ecuador, Cuba y México, hasta los Estados Unidos de América. Ilustró y escribió numerosos escritos que influyeron en muchos artistas y sirvieron para promover la pintura de paisaje, la cual tuvo su máxima expresión durante el Romanticismo. Dentro de la ciencia ilustrada española se encuentra Antonio José Cavanilles, botánico y naturalista de origen valenciano, que recorrió gran parte de la Península Ibérica dibujando y registrando la flora autóctona. También son ilustres sus ideas sobre el desarrollo sostenible, del que fue uno de los principales pioneros.

Pintores como Caspar Wolf, visitaban los lugares que posteriormente representaban, para conectar con los sentimientos y las emociones

experimentadas del encuentro con la naturaleza. Sin embargo, las representaciones tendían a mostrar paisajes sublimes, casi infinitos y de naturaleza escarpada, donde el hombre se veía impotente y absorbido por ella. Con lo que se extendió la impresión de que se trataba de lugares inhóspitos e inexpugnables, lo que hacía que se viese aún con más sobrecogimiento y terror.

3.1.1.2. El turismo en el arte.

Se ha visto que el arte fue un medio de difusión del conocimiento, al alcance de todos aquellos que podían observar el mundo exterior y fantasear con él desde la comodidad de sus casas. Pero las imágenes que les llegaban no siempre se correspondían con la realidad, a fin de cuentas no era sino otra construcción que respondía a las ideas y necesidades del momento. La pintura influyó en la forma de entender y observar el paisaje, sobreponiéndose unos cánones de belleza que debía reunir para entenderse como tal. Por lo que la forma de aventurarse en el entorno cambió simultáneamente, dado que surgieron lugares idóneos donde hallarla y los artistas buscaban estos lugares selectos en pos de una belleza ideal.

Las personas se reunían entorno a esos lugares vistos previamente en pinturas, que seguían los cánones de belleza de Claudio de Lorena³. William Gilpin escribió numerosos ensayos acerca de la belleza pintoresca, de cómo captarla y donde hallarla, incluso las guías venían acompañadas de anotaciones que informaban del lugar y la hora exacta donde el paisaje estaba en su mayor exaltación, así como el punto de vista que había que adoptar para ver la misma escena que pintó el artista.

*Nada será visto «in situ» que previamente no haya sido admirado en pintura.*⁴

Contrario al descubrimiento, la intención era salir a ver aquello que debía verse. Ejemplo de ello es el *Grand Tour*, que surgió en Inglaterra alrededor de finales del siglo XVII, inspirado en la obra de Richard Lassels, *Viaje o travesía completa por Italia* (1670). Un viaje en el que tomaban parte las clases pudientes (nobles e intelectuales), que partían de Italia hasta Roma, con ligeras variaciones de recorrido y extensión, y que consistía en ver aquellos lugares que se consideraban de interés cultural e histórico.

³ Claudio de Lorena (1600-1682), pintor clasicista que se destacó en el paisaje.

⁴ BOYER, M. *El turismo en Europa, de la edad moderna al siglo XX*, p.13.



Fig. 3 *The leader of the ludites*, 1812. Grabado por Mess, Walker y Knight.

Fig. 4 *La Nouvelle Humanité* Portada del segundo número de *l'État Naturel* (1894-1898) realizada por Émile Gravelle.

Con el surgimiento de los nuevos medios de transporte esta práctica ha ido evolucionando con el tiempo, adaptándose a los nuevos estilos de vida y a todas las clases sociales. La pintura como referente ha sido sustituida por la fotografía, pero el concepto sigue siendo el mismo y es uno de los puntos que enfatizaremos y pondremos en entredicho. Como se ha ido viendo, el móvil del viaje predominante ha venido de la mano del deporte, el ocio y el deseo de ser partícipe de los viajes emprendidos y relatados por otros. Cuando salen de viaje lo emprenden con unos destinos fijados y unas ideas preconcebidas, después de haber devorado fotografías, videos, pinturas y más fotografías de lo que se encontrarán, qué tienen que ver y cómo lo deben de ver. Alentados y exaltados por un falso espíritu de aventura, en realidad nunca dejan la zona de confort y se abandonan a esa idea de riesgo y peligro siempre controlado, de la seguridad que produce lo reconocible.

A continuación, se expondrá el contrapunto a estas prácticas, las ideas y fundamentos entorno al tipo de caminar que se defiende y que se concreta en el arte del deambular.

3.1.2. Pensamiento naturalista

3.1.2.1. Crisis ecológica. Formación de una conciencia naturalista

La revolución industrial en el siglo XVIII, la Gran Guerra en 1914 a la que le siguió la Segunda Guerra Mundial, marcaron una época de turbulencias y crisis ecológica. Desde finales del siglo XVII con el auge del carbón, la maquinaria y la desenfrenada producción industrial, la población obrera era sometida a intensas jornadas laborales, dándose así mismo una gran explotación de los recursos naturales, (las emisiones de humo rozaban el punto crítico y el territorio quedó devastado tras la guerra).

Empezó a formarse entonces cierta incertidumbre social y una conciencia ecológica, de grupos que aventuraban que el ecosistema a tal ritmo de explotación no podría autorregularse. Junto al movimiento obrero, se sucedían numerosas manifestaciones que abogaban por unos derechos y reivindicaciones naturales: entre los radicales, los *luditas* se rebelaron contra el progreso y el desarrollo industrial, y a finales del siglo XIX, en Francia, los *naturien* ensalzaron la naturaleza y denigraron la civilización, alegando que, en el estado natural se encuentra la liberación del hombre.⁵

⁵ ROSELLÓ, J. M. *¡Viva la naturaleza! Escritos libertarios contra la civilización, el progreso y la ciencia (1894-1930)*, p.9.

Henry David Thoreau, ensayista, filósofo y caminante nato, veía en la sociedad industrial una forma de esclavitud, presa del materialismo y desconocedora e ignorante de las cadenas que la apresaban. Ansiaba la libertad y defendía la vida en la naturaleza y los conocimientos verdaderos que ésta proporcionaba. Para demostrar sus convicciones, se retiró a una cabaña en el bosque, donde escribió *walden*, relatando toda la experiencia durante los dos años y dos meses que pasó en constante contacto con la naturaleza, sirviéndose de lo que ésta le ofrecía.

En la actualidad, el escritor Richard Louv se hace eco de los problemas que trae consigo dicha alienación con la naturaleza, acuñando el término como *déficit por naturaleza*. Ha recorrido el país para estudiar los hábitos de 3.000 familias, estudiando sus comportamientos fuera y dentro de sus hogares, concluyendo que el alejamiento de la naturaleza tiene un impacto en la salud física y mental, que afecta tanto a niños como adultos. Entre sus principales efectos negativos están la agresividad, hiperactividad, el déficit de atención, la reducción de la creatividad, la falta de reacción a los estímulos físicos y del aprendizaje mediante la experiencia directa entre otros.

Todo ello no solo ha repercutido en el medio ambiente y la salud, sino en el lugar por el que nos movemos y como lo hacemos. Lo preocupante de la situación que cabe señalar es cómo el movimiento y desplazamiento han cambiado; el transporte ha suplido al caminar y la gente no deja de moverse por ese circuito cerrado y de recorridos establecidos. Sumado a la preocupación por registrarlo todo, en general, muchos pasan más tiempo preocupados por mostrar al mundo lo que hacen en lugar de vivirlo, tienen prisa por llegar a sus destinos e inmortalizarlos, sin tomar en cuenta el recorrido y darle valor al proceso.

3.1.2.2. El arte de deambular y perderse

La población se despierta, junto a los sonidos característicos de las personas ajetreadas, y por las calles empiezan a desfilar las personas, hasta que estas se convierten en oleadas, marchando todas juntas en ciertas direcciones, a excepción de un individuo. Esta persona los observa como si no formase parte de la función, tan solo un mero espectador, y opta por ir a contracorriente, deteniéndose a mirar todo aquello que los demás en sus prisas no alcanzan a ver. Nos encontramos ante la figura del *flâneur*. Otra persona, percatándose de que no deja de mirar a todas partes le pregunta qué se le ha perdido, a lo que el enigmático flâneur le responde “Lo sabré cuando lo encuentre”. El



Fig. 5. Paul Gavarni: *Le Flâneur*, 1842

flâneur mira sin dejarse absorber por el consumo, se detiene, pero no se queda, se mueve por sus calles, pero no interviene en ellas.

Cuando el flâneur abandona los límites de la ciudad pasa a ser un *saunterer*, al que describe Thoreau como persona ociosa que vagaba en la Edad Media pidiendo limosna, con el pretexto de encaminarse a tierra santa. Los franceses se dirigían de forma peyorativa a aquellos que vagaban sin rumbo, holgazaneando y perdiendo el tiempo, pero otros individuos aventuraron en el caminar una gran fuente de conocimiento y bienestar. Thoreau señala:

El caminar al que me refiero nada tiene en común con, como suele decirse, hacer ejercicio [...], sino que es en sí mismo la empresa del día.

[...]

Aún más, tienes que andar como un camello, del que se dice es el único animal que rumia mientras marcha. Cuando un viajero pidió a la criada de Wordsworth que le mostrase el estudio de su patrón, ella le contestó: «Ésta es su biblioteca, pero su estudio está al aire libre.»⁶

William Wordsworth se refería mucho al camino en sus poemas y no solo lo hizo su tema, sino también su método de trabajo. El ritmo de sus pasos marcaba la composición, deambulando sin rumbo mientras hablaba consigo mismo. Los escritores suelen componer en sus estudios, rodeados de polvo, papel y tinta, en tanto que otros como Wordsworth encuentran su inspiración en el camino, marchando hacia esas fuentes del saber, y sus versos tienen la fuerza de aquel que ha escrito con la tinta de la experiencia.

A este tipo de caminar es al que nos vamos a referir. Sumergirnos en un estado mental, liberar nuestro consciente para vagar libremente, dejando atrás los pensamientos y preocupaciones mundanas.

3.2. PLENAIRISMO

La pintura de paisaje al aire libre, aunque ha tenido su máxima expresión durante el impresionismo, llevaba ya tiempo practicándose, como se ha ido viendo anteriormente. Los artistas viajeros se servían del dibujo para registrar el entorno, y los románticos acudían a él para expresar diversas emociones. Ésta se ha ido gestándose antes, durante y después por diversos grupos, que desde diferentes enfoques, veían en la pintura del natural una forma de

⁶ THOREAU, H. D. *Caminar*, p.13

reconectar con la naturaleza y de alejarse de las formalidades, opresiones y restricciones del momento.

Es el caso del bosque de Fontainebleau, junto al pueblo de Barbizón en París, que en la década de 1860 acogía a numerosos artistas.⁷ En una época de constantes agitaciones sociales, buscaban captar la realidad inminente, sin ningún tipo de idealización e intelectualismo. Su pintura era un rechazo a los cánones y formalismos impuestos por la École des Beaux Art (la Academia de Bellas Artes), y al creciente progreso y avance tecnológico, ensalzando la vida rural frente a la decadencia de la ciudad. Muchos de ellos abandonaron el casco urbano para asentarse en Barbizón, abogando por un retorno a las raíces humanas y su relación en armonía con la naturaleza. Sentaron las bases de la pintura *en-plein-air* y se caracterizaron por realizar la mayor parte del trabajo al aire libre, reservando pequeños acabados para el estudio. Influenciados por el pensamiento de John Constable, que sostenía que no se ve nada hasta que se entiende.

Por otra parte Manet se acercó a la naturaleza con su estilo desenfadado y espontáneo, como bien supo apuntar Émile Zola, que no dejó de reiterar que el tema solo era una excusa para cultivar todo un temperamento.

*Todo se simplifica, y si queréis reconstruir la realidad, tenéis que retroceder algunos pasos (...) el pintor ha procedido como procede la misma naturaleza, con masas claras, con amplios planos de luz, y su obra tiene el aspecto un poco rudo y austero de la naturaleza.*⁸

Para los impresionistas la forma no era tan importante como la apariencia. Captar un instante, lo efímero y cambiante, el valor sutil de un momento. Mientras la sociedad discurría vertiginosa a su alrededor, combatían las prisas y las perspectivas, elaborando una pintura que se alejaba de los cánones comerciales del momento. La atención y observación del mundo que habitan se hizo fundamental en su conquista. Lo que más los distinguió fue el uso del color (con la omisión del negro en la paleta), la incidencia de la luz en el paisaje y su acabado, características que en un principio causaron fuerte controversia, dado que para algunos críticos no era sino una pintura realista inacabada. El dominio del azul y el violeta, defendido por Manet como el color verdadero de la atmósfera, fue acusado de un ojo hiperestésico y de un cromatismo extraño a los hábitos perceptivos entendidos por la mayoría.

⁷ Entre ellos Jean-François Millet, Théodore Rousseau, Charles-François Daubigny y el más representativo, Camille Corot.

⁸SOLANA, G. *El impresionismo, la visión original: antología de la crítica de arte (1867-1895)*, p. 44. Escrito originalmente por Émile Zola el 1 de enero de 1867 "Édouard Manet. Étude biographique et critique".



Fig. 6. Ignacio Pinazo: Trigal, 1880. Óleo sobre tabla, 18,5x33cm, casa-Museo de Godella, Valencia, España

Sin embargo, la visión impresionista se fue abriendo paso, algunos atraídos por su colorido y luminosidad, otros como Berthe Morisot exaltados por haber encontrado la clave para integrar la figura en el paisaje. Pintar al aire libre fue la clave para incluir tanto simbólica como físicamente al individuo en el medio, cobrando especial valor y consideración.

3.3. OTROS REFERENTES DE INTERÉS

3.3.1. *La pincelada impresionista Ignacio Pinazo*

Pintor valenciano que residió en Godella. La relevancia de Ignacio Pinazo en la realización del presente proyecto reside en su obra tardía dedicada al paisajismo. Pinazo ha desarrollado diversos temas a lo largo de su vida, y con el tiempo fue evolucionando en lenguaje y estilo a uno más próximo al impresionismo. Dicho lenguaje destaca por el uso de una pincelada suelta y de una notoria gestualidad, la sutileza con la que capta un instante sirviéndose únicamente del color y la mancha. A pesar de lo poco definida que pueda parecer, cumple con su propósito y cuenta lo necesario para entender la atmósfera y aquello que vio el artista.

En el presente proyecto se ha tomado como referencia y punto de partida, proceder con masas claras y espontáneas, y a partir de ellas ir definiendo e incorporando los datos que se han considerado relevantes, hasta alcanzar un lenguaje personal.

3.3.2. *El arte de perderse de Rebecca Solnit*

A nivel conceptual, la escritora Rebecca Solnit ha proporcionado una particular visión del caminar creativo, otorgándole un valor y consideración a la misma acción, como lo hicieron anteriormente otro como Thoreau. Tratando ampliamente el caminar en el desarrollo del ser humano, aborda toda la historia del caminar a la que vincula con la política, la estética y la sociedad.

La obra que más impacto ha tenido en la realización del proyecto es *The field guide to getting lost*, en la que se recoge un conjunto de ensayos que abordan el arte de perderse. En la no planificación dice descubrir y encontrar cosas insólitas e inesperadas. Una forma de perderse donde terminas hallándote a ti mismo en el paisaje y en el camino, mediante el encuentro con otras personas, costumbres y acontecimientos que van transformándote y dotando así mismo

de significados al entorno. La búsqueda de la identidad en toda la amalgama de sucesos, recuerdos y emociones de las que bebemos, así como el retorno a las raíces humanas. Es a través de su experiencia que podemos sentir un deseo insaciable de encontrar también nuestro propio camino.

4. PROYECTO ARTÍSTICO

A continuación se desarrolla el proceso de trabajo llevado a cabo, que sintetiza todo lo anteriormente expuesto. La investigación de campo consiste en la inclusión del caminar en la obra de arte, considerada una actividad estética por sí misma que además genera las herramientas, conocimientos y experiencias para la obra pictórica.

Caminar es beneficioso para la salud y una de las formas más primitivas de desarrollo. A la acción en sí misma se le confiere muchos valores, siendo el principal lugar de escapada o retiro cuando el ánimo no acompaña, aflora el genio o se necesita despejar la mente. De igual forma, la pintura es una herramienta terapéutica y de expresión interior.

La motivación del proyecto surge ante la necesidad de recuperación del territorio y de una independencia en el desplazamiento. Del alejamiento de las multitudes y todas esas actividades banales que nos ocupan. La reafirmación de que no estar tras un escritorio, produciendo y consumiendo, no es sinónimo de perder el tiempo. Es una oposición a la idea de que hay que trabajar y generar constantes resultados para poder vivir, sin darse cuenta de que no les resta tiempo para disfrutar auténticamente la vida.

La mayor parte de los hombres, incluso en este país relativamente libre, arrastrados por la mera ignorancia o el error, se afanan tanto en innecesarios artificios y labores absurdamente mediocres, que no les queda tiempo para recoger los mejores frutos de la vida.⁹

A la manera platónica, los objetos sensibles son un impedimento para alcanzar la libertad, la casa, el trabajo o las obligaciones nos dificultan proceder libremente y marchar de forma indefinida. Se da la consideración de que en el estado natural se halla la completa realización personal y que no hay mejor fuente de conocimiento que la experiencia, siendo la naturaleza la primera forma de contacto con la realidad.

⁹ THOREAU, H.D. *Breviario para ciudadanos libres*, p. 26. Publicado originalmente en *Walden* (1854).



Fig. 7. Mochila y equipo

Me gustaría poder decir “me voy, dentro de un mes vuelvo, quizás”. Y que cuando me pregunten a donde, responder “a ninguna parte, donde los pies me lleven”.

Mis pasos me mueven como en una búsqueda constante de lo salvaje y de lo no controlado. ¿Cuánto he de caminar para reunirme con ella? Sin ningún medio de transporte más que la sola ayuda de mis pies. Donde no se atisbe la mano del hombre ni intervención humana alguna. Donde el sol no tenga que estar escondiéndose detrás de muros, ni las plantas contorsionándose en busca de él. Y el trinar de los pájaros surque el espacio y no lo llene en el breve hueco de una jaula.

Ese lugar donde la libertad no necesite ser nombrada y sea plenamente una realidad.¹⁰

4.1. PREPARACIÓN

Dado que el camino es necesario para desarrollar la obra pictórica del natural y que el referente del mismo es indefinido, es importante un equipaje ligero que permita moverse por un tiempo prolongado en zonas irregulares de montaña.

Entre el material básico que compone la mochila, se encuentran los víveres como comida y agua. Gorra, tablillas enteladas, un conjunto de pinceles, pintura acrílica, un recipiente para el agua, trapos, bolsa (para recoger al terminar, cuidando de respetar la naturaleza) y una paleta de tamaño reducido. Cuerda de seguridad y mosquetones. El caballete portátil se desmontará y se fijará a la mochila en el lugar donde suele ir el bastón de montaña o el saco de dormir (para dejar las manos libres y moverse con cierta libertad).

4.2. RECORRIDOS

Los recorridos efectuados en el presente proyecto han sido en territorio de montaña. En la Serra Calderona, iniciando desde la población de Serra.

La investigación parte de moverse sin una idea preconcebida del lugar y de una planificación cerrada, por ello no existe una selección, búsqueda de

¹⁰ Fragmento del diario de viaje, fechado el 25 de abril del 2019.

información previa, no se sigue un mapa, ni se apunta a llegar a un destino concreto. El objetivo de ello es entrar en un estado de conciencia del movimiento, de nuestro cuerpo y del entorno.

Habitualmente, cuando nos enfocamos en un punto se pierde toda la información de alrededor, privándonos de muchos descubrimientos y encuentros. Lidiar con lo desconocido puede resultar interesante a nivel creativo y mental. Por lo que preferiblemente, el desplazamiento se efectúa por lugares inciertos, lo que influye en el nivel de atención. Cuando nos movemos por zonas familiares se tiende a seguir unos ciertos patrones, los lugares más accesibles, los trayectos más cortos... Al hallarnos en un lugar que no nos es reconocible, los sentidos están más alerta, receptivos a los estímulos, atentos a todos los cambios y movimientos a nuestro alrededor. Sin embargo, esto no es una restricción absoluta, uno se puede mover e iniciar por lugares en los que ya ha estado y ser totalmente válido mientras se realice con una actitud diferente, aquella que no busca sino encuentra.

Así mismo, los resultados varían dependiendo del entorno, siendo mayor el nivel de atención en uno natural y el que se aborda en este proyecto. Aunque en el terreno urbano hay zonas donde se presenta el descontrol, los recorridos se encuentran más dirigidos y acotados, como si de una línea clara se tratase. En lo tupido de la montaña, lo agreste del bosque... el camino queda desdibujado por el follaje, los movimientos naturales, las erosiones o el mismo clima. Nos hallamos ante un terreno irregular que requerirá más que atención visual, en donde se deberá sortear numerosos obstáculos y reconsiderar en ocasiones el rumbo.

Si lo que se pretende no es encontrar una realidad física, llevar un paso automático y un ritmo constante que no requiera mucho esfuerzo, posibilita a la mente divagar. Aquí el interés reside mayormente en observar el territorio mientras se conecta con éste y la única guía es la necesidad de buscar la naturaleza indomable y caótica, por lo que se tenderá a abandonar los senderos.

Otro punto a tratar es la extensión. ¿Cuándo se ha llegado? ¿Cuál es el final? Como no hay un destino, todo queda al criterio de uno mismo y de cuando da por concluido el trayecto. Se recomienda una duración mínima de dos horas, el tiempo estimado que tarda la mente y el cuerpo en desconectar de las cargas y aclimatarse al entorno. En este tiempo se producirá una considerable limpieza de los sentidos, percibiendo una mayor gama y registros de sonidos, olores y colores.



Fig. 8. 16 de abril del 2019

4.3. DIARIO DE VIAJE

A lo largo de todas las salidas se ha ido tomando nota del recorrido. Atendiendo a unas cualidades estéticas del paisaje, se han redactado las características físicas del mismo, así como también descrito las sensaciones, emociones y pensamientos que devienen de él. Entre los datos que la acompañan, van señaladas por la fecha, el lugar (zona aproximada y sin definir de desplazamiento), la hora de inicio, finalización y el clima.

Durante el trayecto y cotidianamente, siempre se ha llevado encima papel y bolígrafo para tomar nota de las ideas que surgen, notas esquemáticas que posteriormente se han redactado e incorporado a lo largo de las páginas.

Las que atañen exclusivamente a las salidas pictóricas, se muestra el contenido de las mismas por fechas a continuación. Se han realizado un total de nueve pinturas a lo largo de 6 sesiones.

4.3.1. 16 de abril del 2019

Hora salida: 11.30

Hora finalización: 16.40

Lugar: Barranco de Serra

Clima: nublado y ligeramente soleado.

Me alejo del bullicio, de los coches y sonidos humanos. Durante un buen trecho estos me siguen persiguiendo, aquí y allá se siguen escuchando ladridos aislados, el motor de un cortacésped, el relinchar de los caballos. Poco a poco éstos van desvaneciéndose y son apenas murmullos arrastrados por el viento. El pjar de los pájaros, oculto por el resto de sonidos se hace más notorio. La respiración, la gravilla bajo mis pies y el susurro de las plantas. Diversos pensamientos se van paseando por mi mente, pero nunca se quedan mucho rato. Una pareja de ciclistas me rebasa en dirección contraria y entonces me quedo sopesando cuan extraño es la consideración común de que deambular solo es algo de lo que avergonzarse, como ir al cine sin compañía.

El cielo nublado deja vislumbrar de vez en cuando la luz del sol. Decido abandonar el camino e internarme en un sendero secundario, hasta perderme en la maleza dejándolo atrás. Ya no hay camino ni senda, solo pequeños



Fig. 9. 23 de mayo del 2019

huecos que deja la tupida maleza por donde pasar. Noto que desciendo hasta desembocar en una zona abierta de piedra caliza, probablemente cuando llueve, toda esta zona todo se llena de agua y discurre hasta perderse en la vegetación. Escalando las rocas puede verse su continuación, en donde numerosos árboles caídos lo cruzan de un extremo a otro, similar a puentes.

Decido detenerme, parece un buen lugar para pintar. Al principio no logro concentrarme y tengo todos los sentidos descontrolados, cualquier sonido y crujido pone a prueba mis nervios. Pues si es natural para mí avanzar por senderos tan inhóspitos, no lo es tanto detenerse en un punto. Es un sentimiento extraño que no termino de comprender, da la impresión de que si me detengo doy tiempo a la naturaleza a engullirme. Intranquila, no dejo de mirar de vez en cuando atrás, preocupada de que si pasaba mucho tiempo allí pudiese olvidarme de cómo regresar. Debo reconocer que varias veces me gire sobresaltada al escuchar un crujido, que resultó ser de una ardilla comiendo piñas.

Sin darme cuenta acabo absorta en mi tarea. Ya no me parece el lugar frio del principio, hay una especie de atmósfera cálida y acogedora, que nada tiene que ver con el calor.

4.3.2. 23 de mayo del 2019

Hora salida: 10.30

Hora finalización: 18:10

Lugar: Barranco de Deula

Clima: soleado con ligeras nubes

La luz de un indeciso sol se filtra entre el tupido follaje, arrojando danzantes luces sobre el suelo y moteando la ladera de la montaña. A ambos lados se alzan elevados muros, fundiéndose con un cielo prácticamente inexistente e invisible desde aquí abajo. Próximos una pared a la otra, tengo la impresión de estar recorriendo un desfiladero, totalmente aislada del exterior. El lugar parece operar bajo sus propias normas y ser un mundo totalmente ajeno e independiente: la iluminación se torna verdosa y los sonidos y olores se concentran e intensifican, reverberando. La vegetación trepa por la ladera, como compitiendo por llegar a ese sol lejano antes que las otras, y se aferran a



Fig. 10 y 11. 29 de mayo del 2019

los resquicios de las rocas, que se encuentran erosionadas formando estratos. Al nivel del suelo, parecen conformar escalones.

Más adelante, la vista se amplía en un enorme precipicio, bañado por la luz del sol. De un aspecto terroso y desértico.

4.3.3. 29 de mayo del 2019

Hora salida: 10:25

Hora llegada: 15:40

Lugar: Montaña del Sierro

Clima: soleado

El sol arrecia con fuerza, haciéndose el calor corpóreo. Bajo la visera de la gorra todos los colores se encuentran desvaídos y borrosos. Al mirar a un lado, atisbo un pequeño espacio entre las rocas, y en ese momento, sofocada por el sol y desesperada por un trozo de sombra, me parece totalmente viable. En cuanto lo cruzo, una ligera brisa me alcanza, impregnada del olor de tomillo, romero y jazmín. Avanzo apartando y sorteando ramas, y asiéndome a otras. El terreno presenta un fuerte desnivel y termina en el punto donde me encuentro, a la izquierda se precipita. Sin embargo me parece un lugar agradable y fresco, al resguardo de los árboles. Me atrae especialmente la visión de éstos, con la mitad de las raíces a la vista, inclinados, sobreponiéndose a la fuerza de la gravedad y aferrándose con fuerza a la montaña.

Debido a que no es posible instalar el caballete, prescindo de él y me siento en la cornisa. Para no correr riesgos, con ayuda de mosquetón y una cuerda, sujeto mis cosas y a la perra a un árbol.

No es fácil controlar la noción del tiempo, dado que no tengo el sol de referencia. Solo cuando la luz se desplaza y desaparece decido dar la sesión por concluida.

4.3.4. 31 de mayo del 2019

Hora salida: 10:00



Fig. 12. 31 de mayo del 2019

Hora llegada: 15:35

Lugar: Montaña Rebalsadors

Clima: soleado

Asciendo pegada al muro, al otro lado me acompaña durante todo el camino la majestuosa visión de las montañas, contempladas desde las alturas. La vegetación se cierra, cada una al encuentro de la otra, se enreda en el pelo, se engancha en la ropa y tiran de mí con fuerza. Siento especial atracción por los pasos estrechos, e inconscientemente a menudo me dirijo hacia ellos, aquellos donde no consigo ver más allá de lo que tengo delante y que van conformándose según mi mirada los descubre. Son como puertas a mundos desconocidos e inexplorados, y en mi mente exaltada resuena siempre la pregunta de, ¿qué me espera al otro lado? Es como una liberación, la construcción de mi propio camino, un camino sin reglas ni predisposiciones, hacerlo a tu manera y avanzar a tu ritmo.

El camino gira y la visión de las montañas es sustituida por la de una arboleda, de troncos alargados y finos, desperdigados a lo largo de la colina. Abunda el enebro y el lentisco, y en un pequeño entrante del terreno, sobre la dorada hierba, se acumulan las zarzas, todavía sin madurar las moras.

4.3.5. 05 de junio del 2019

Hora salida: 09:40

Hora llegada: 18:35

Lugar: Rebalsadores

Clima: soleado

Me muevo por un espacio inusualmente abierto, con la respiración agitada por el calor y el duro e interminable ascenso. El cielo se encuentra despejado e intensamente azul, y la sombra brilla por su ausencia. El terreno escarpado, está plagado de rocas de todos los tamaños, muchas de ellas relucen con la luz. Mientras, la perra serpentea por delante de mí, sorteando las piedras que yo paso por encima. El paisaje que ve y traza debe ser muy distinto al mío.



Fig. 13. 05 de junio del 2019

Cuando me detengo, la escondo bajo un pequeño arbusto para que no le dé el sol, inmediatamente, haciendo caso omiso del lugar, se recuesta, adaptándose con pavorosa facilidad al medio. Me gustaría alcanzar ese grado de adaptabilidad.

4.3.6. 12 de junio del 2019

Hora de salida: 10:20

Hora de llegada: 18:50

Lugar: campos antiguos

Clima: soleado

Me adentro en la montaña, caminando sin rumbo mientras miro todo a mí alrededor. Tras un tiempo indefinido, acabo saliendo a lo que parecen ser unos antiguos campos, ahora abandonados y en desuso. Solo puedo identificarlos como tal por algunos pequeños restos, pues todo se encuentra cubierto por la maleza y las enredaderas: algunos trozos de tablas, posiblemente vallas, y alguna que otra caseta antigua de piedra, desmoronada. La hierba amarillenta y reseca cruje bajo mis pies y la vegetación me cubre en algunos tramos hasta los muslos. Sobre la seca acequia se alzan las cañas y se escucha el incesante sonido de las chicharras. Aunque el lugar me es ajeno y no tengo relación con él, todo está imbuido con un extraño aire de nostalgia, de tiempos pasados y sin retorno, como si el lugar te contase sus memorias, el recuerdo de otros tiempos, hoy olvidados y abandonados.

4.4. PINTURA PAISAJE AL NATURAL

El trabajo se concreta con una serie de pinturas realizadas al natural, que recogen la experiencia de la salida. Mediante la pintura se pretende ejercitar los sentidos, la atención, conectar cuerpo y mente con el entorno. Plasmar algo mediante el cuerpo, como puede ser el movimiento de la muñeca o el balanceo del brazo, favorece a interiorizar el lugar y su memoria permanece. A diferencia de una fotografía que es instantánea, la pintura exige un nivel de observación mayor, así como de tiempo. Convirtiéndose tal experiencia en una

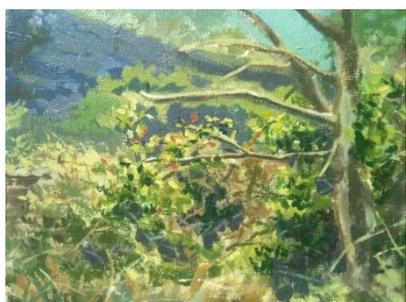


Fig. 14, 15 y 16. Proceso realización pintura

forma de alejarse del estrés de las multitudes y la coacción del tiempo, para vivir el momento plenamente.

Pintar en el exterior te da una idea más aproximada del ambiente. Los olores, sonidos, el contacto de la superficie sobre la que estás de pie o sentado... construyen todo el entramado que se volcará en la pintura, ya sea de forma consciente o inconsciente. Este conjunto de percepciones y emociones son únicas en cada individuo, por lo que del mismo motivo pueden salir muchas vistas e interpretaciones diferentes. Este rasgo es uno de los aspectos más interesantes de pintar al aire libre.

4.3.1. Tema, técnica y formato

El tema de interés es el caos en la naturaleza. Pero no desde una perspectiva sobrecogedora como sucedía en el Romanticismo, ni entendido como un lugar aterrador y peligroso, sino de un paraje apacible que invite a sumergirse en la belleza de la sencillez, el retiro y la soledad. Frente a un mundo en el que el principal valor que predomina es una buena planificación, orden y control, se desea mostrar el encanto de lo que crece sin límites ni restricciones. Que lo imprevisto y lo que no puede ser controlado no es un motivo de temor, es una oportunidad para descubrirse a uno en la naturaleza.

Mientras predomina una idea general de lo que se considera como paisaje, se ha seguido una mirada descentralizada, fijando la atención en los pequeños detalles y acontecimientos, en la belleza de la imperfección. En las nueve pinturas que se han realizado, predomina la maleza (arbustos, plantas trepadoras, zarzas, enredaderas...), la ramificación de los árboles y los paisajes escarpados rocosos.

La técnica empleada es el acrílico. La elección de esta reside en su rápido secado y sencillez técnica, dado que resulta más práctico para transportar y pintar al aire libre. Por la misma razón se utiliza un formato pequeño, tablillas enteladas de 22x16 cm. La pintura al aire libre es así mismo pintura rápida, un formato pequeño permite pintar con presteza sin caer en la dispersión. Mediante la misma pintura, la gestualidad y la pincelada, se busca generar ese movimiento incesante de la naturaleza, que no es estática y está en constante cambio. La naturaleza no aguarda al que se detiene en el camino ni a aquel que desea asentarse a un lugar y apresar el tiempo.

4.3.2. Encuadre y encaje

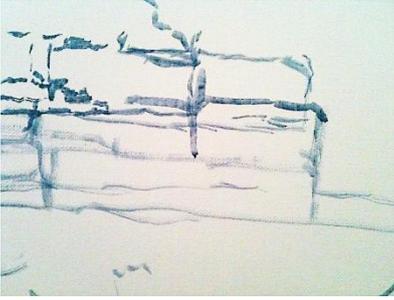


Fig. 17, 18 y 19. Proceso realización pintura

Cuando te enfrentas al paisaje por primera vez, uno puede sentirse abrumado ante la infinidad de información y estímulos que se presentan. A menudo queremos retratarlo todo, abarcando más de lo que se puede y nos perdemos en el mismo paisaje.

Pintar al aire libre conlleva numerosos desafíos. El tiempo no siempre acompaña. En más de una ocasión rompe repentinamente a llover o el sol se oculta nada más comenzar, alterando las luces y la composición. El viento sopla fuerte volcando el caballete o llevándose las cosas consigo; se te olvida la gorra y te quemas la cabeza, o los insectos no entienden de espacios personales. El resultado final a menudo puede ser decepcionante y el sentimiento inicial se diluye y la actividad se vuelve tediosa, pero no así la experiencia. En este tipo de actividades no se debe perseguir tanto unos objetivos, sino como llegas a estos. Los fracasos forman parte del proceso y como los mires, un fracaso también es un logro o enseñanza aprendida.

En este punto se hace necesario un mínimo de planificación, no consiste en llegar y abordar inmediatamente la pintura. Primero se realiza un reconocimiento del lugar, que sirva como primer contacto. Dedicándose alrededor de unos quince minutos a recorrerlo para observar y evaluar diferentes ángulos y enfoques. Algunos criterios de elección suelen basarse en el lugar que más incidencia de luz, sombras reflejadas y proyectadas tenga y que el terreno permita colocar el caballete sobre él.

Es importante acotar unos límites, qué formará parte de la composición y que no. Se suelen realizar algunos esquemas iniciales rápidos sobre el soporte que simplifiquen la información, las principales luces y sombras, así como los datos necesarios para lo que queremos transmitir. Detenerse y dedicarle un tiempo a la observación y al resto de sentidos, para desarrollar una idea clara de qué es lo que queremos contar de ese momento, evita posteriores lamentaciones.

4.3.3. *Atmósfera, luces y sombras*

En consonancia con el tema, el valor de la pintura reside en su frescura. En la pintura de paisaje al natural se persigue la emoción y la fugacidad, por lo que una demasiado trabajada produce el efecto contrario, un aspecto estático. Los cuadros hablan del estado anímico del pintor y cuando se ha insistido en ellos por horas, se percibe la frustración con que se han realizado, matando su frescura. Por tanto se busca una ejecución espontánea, con masas y planos de luz claros y al mismo tiempo sin caer en la repetición y generando diversidad.

Se comienza realizando una mancha general, teniendo en cuenta la atmósfera cromática. Esta primera mancha organiza y estructura los espacios y otorga relación de conjunto a las sucesivas capas, puesto que aunque sean cubiertas, el color que subyace determina la coherencia de los tonos, que participan y se mezclan visualmente con los otros. También se plasman rápidamente las luces y las sombras, ya que estas cambian constantemente de posición y de no hacerlo, luego nos encontramos con diferentes sombras en la pintura. Esta se resuelve con una leve grisalla y luego se aplica el color sobre ella.

Es importante observar el conjunto y sintetizar aquellos datos que se deseen incorporar en función de la intención. Dotando de clima, unidad y jerarquía al conjunto. Demasiados detalles pueden llevarnos a perdernos, siendo preferible captar el cromatismo dominante que aluda a la sensación que produce el paisaje. A menudo sucede que preferirías no haber puesto esa última capa y que como estaba antes expresaba mejor la emoción del lugar, por lo que es bueno saber cuándo darla por terminada.

4.3.4. Listado pinturas

A continuación se listan las pinturas concluidas.

Fig. 20. *Árbol caído*. Acrílico sobre tablilla entelada, 22x16cm

Fig. 21. *Barranco*. Acrílico sobre tablilla entelada, 22x16cm

4.3.4.1. Árbol caído



4.3.4.2. Barranco



Fig. 22. *Muro cubierto de maleza*.
Acrílico sobre tablilla entelada,
22x16cm

Fig. 23. *Raíces*. Acrílico sobre
tablilla entelada, 22x16cm

4.3.4.3. Muro cubierto de maleza



4.3.4.4. Raíces



Fig. 24. *Zarzas*. Acrílico sobre tablilla entelada, 22x16cm

Fig. 25. *Ramificaciones*. Acrílico sobre tablilla entelada, 22x16cm

4.3.4.5. Zarzas



4.3.4.6. Ramificaciones

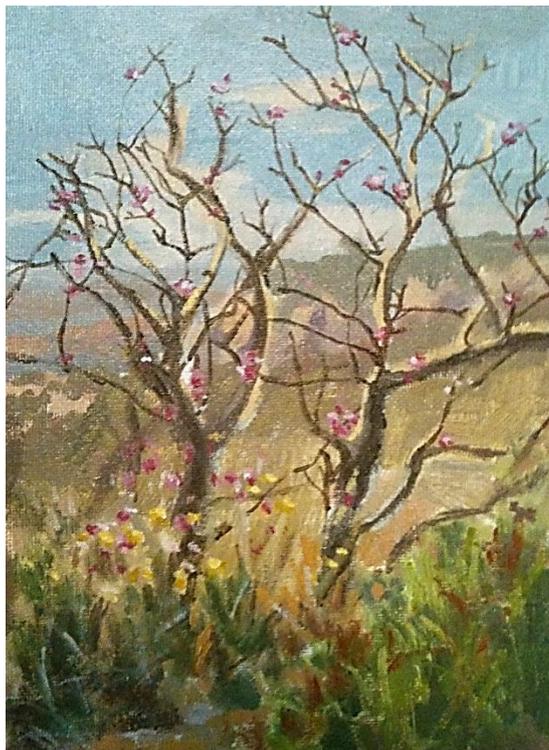
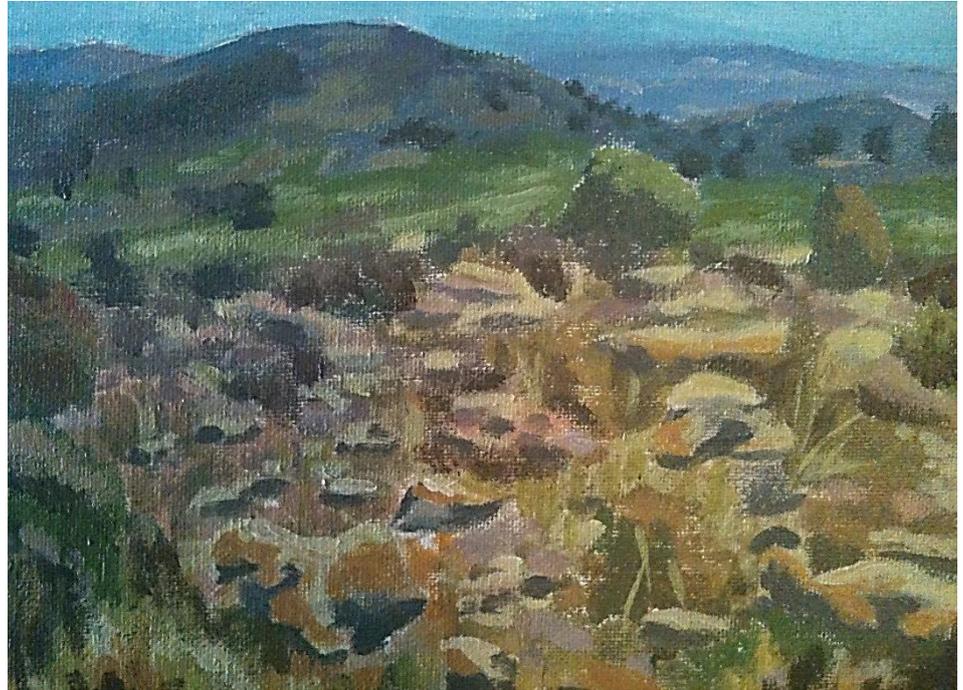


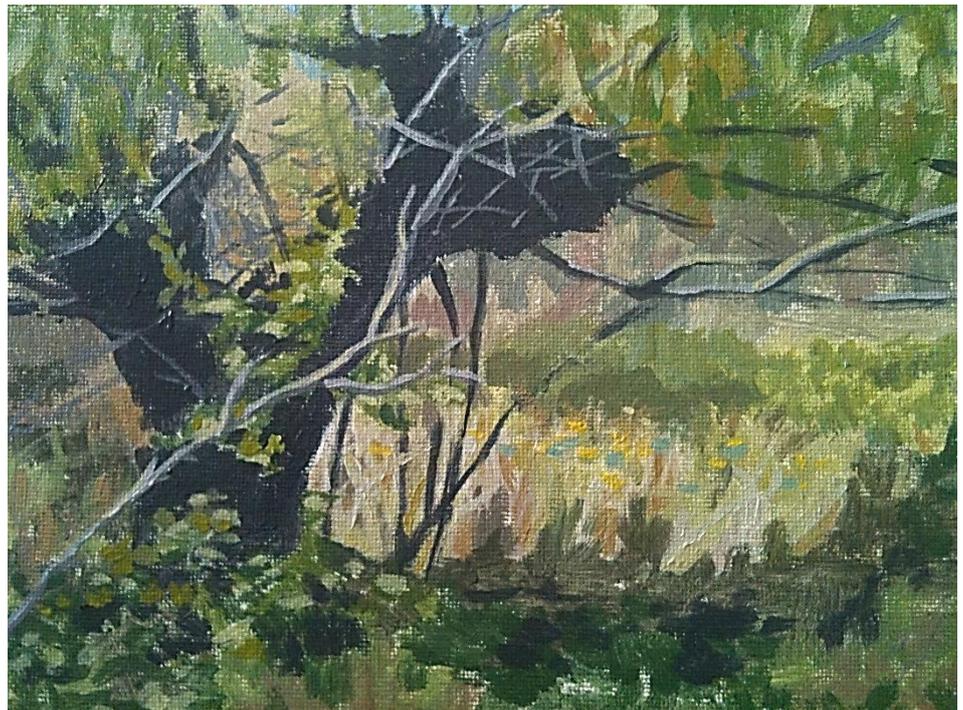
Fig. 26. *Paisaje empedrado*.
Acrílico sobre tablilla
entelada, 22x16cm

Fig. 27. *Enredadera*. Acrílico
sobre tablilla entelada,
22x16cm

4.3.4.7. Paisaje empedrado



4.3.4.8. Enredadera



4.3.4.9. Cañas

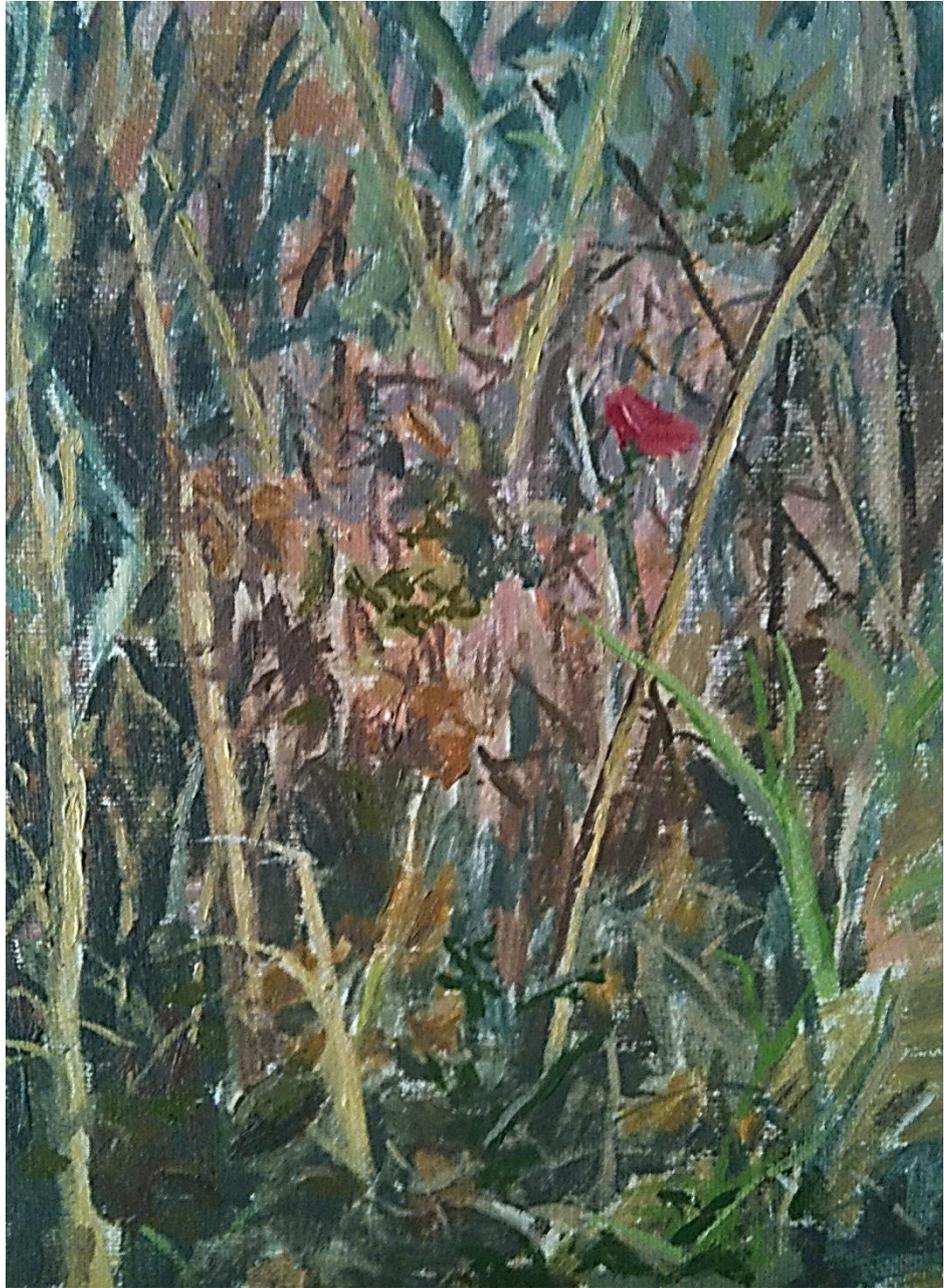


Fig. 28. *Cañas*. Acrílico sobre tablilla entelada, 22x16cm

5. CONCLUSIONES

El presente proyecto fue iniciado como respuesta a la crisis natural que se da actualmente y de la necesidad de reconectar con la naturaleza. Para ello, se propone el caminar y la pintura, como una vía por la cual acercarse a ésta. Mediante el desplazamiento se ha pretendido recuperar el territorio de acción humana, actualmente poblado por las maquinas, y de un desplazamiento independiente. Muchas de las figuras estudiadas veían en el andar una forma de conquista, pero no de un tipo de conquista asociada con la construcción o la posesión de tierras, sino una reivindicativa. Una forma de mostrar que la naturaleza es parte integral de nuestro desarrollo y limitándola nos restringimos también a nosotros mismos. Se pretende definirnos como parte de este mundo mediante nuestras acciones, en este caso, caminar y pintar al aire libre. Sin embargo, es algo con lo que se han encontrado bastantes dificultades, dado que muchas zonas se han privatizado y aquí y allá te encuentras vestigios de la intervención humana (carreteras que atraviesan la montaña, postes eléctricos...). A menudo no tienes la libertad de movimiento que quisieras, ya que circular a pie es incluso ilegal en algunas zonas, donde no hay otra forma de atravesarlas y acceder a ellas si no es con vehículo.

Sin embargo, aquí se ha perseverado en nuestras convicciones y aunque no siempre han sido los resultados favorables, se ha ido adquiriendo una invaluable experiencia. Por lo pronto todas esas personas que salían al paso, o que han visto pintar en el acto, se han marchado con una nueva experiencia. Muchas de ellas se detenían para ver lo que se estaba haciendo, e incluso entablaban conversación o hacían sugerencias. De ellos también se ha aprendido muchas cosas, que no habría sido posible en la soledad del taller.

Con el tiempo, aunque sea un proceso lento, se espera que el caminar siga siendo un fuerte medio de expansión ideológica que alcance a más personas y sirva para que se tome mayor conciencia de la naturaleza.

6. BIBLIOGRAFÍA

- ABAD, M. (2014) “¿Padeces un 'trastorno por déficit de naturaleza'?” en *Yorokobu*. <<https://www.yorokobu.es/tdn/>> [consulta: 13 de abril de 2019].
- AMAT, O. et al. (2017). *Cómo investigar: trabajo de final de grado, tesis de máster, tesis doctoral y otros trabajos de investigación*. Barcelona: Profit.
- BARTOLENA, S. (2002). *Art Book. Impresionistas*. Barcelona: Electa.
- BLOCH, E. (2011) “Recuerdos de Walter Benjamin” en *Revista Minerva*, núm. 17. <<http://www.circulobellasartes.com/revistaminerva/articulo.php?id=469>> [consulta: 23 de marzo de 2019].
- CALZADO FERNÁNDEZ, F.J. *El impresionismo*. <<http://fcalzado.es/impresionismo/xhtml/0.html>> [consulta: 16 de marzo de 2019].
- CORVO PONCE, J. (2013) *Walking Art: Práctica, experiencia y proceso generadores de paisaje y pensamiento*. Tesis. Barcelona: Universidad de Barcelona. <<https://www.tesisenred.net/handle/10803/135058>> [consulta: 02 de abril de 2019].
- DOMINIO PÚBLICO. *Émile Zola*. <<http://www.dominiopublico.es/>> [consulta: 21 de marzo de 2019].
- DURAN SEGURA, L.A. (2011) “Miradas urbanas sobre el espacio público: el flâneur, la deriva y la etnografía de lo urbano” en *Reflexiones*, 90 (2), 137-144. <<https://www.redalyc.org/html/729/72922586010/>> [consulta: 22 de marzo de 2019].
- DELONG, C. *Cody DeLong*. <<https://codydelong.com/>> [consulta: 05 de mayo de 2019]
- ENGLER, M. (2005). “Cuando se encuentra lo perdido” en *Rebelión*, 27 de agosto. <<http://www.rebelion.org/noticia.php?id=19402>> [consulta: 25 de marzo de 2019].
- ENRICI, A. (2017). “El turista como crítico de arte: su dimensión antropológica, mística y estética” en *Reflexiones Marginales*, núm. 41. <<http://reflexionesmarginales.com/3.0/el-turista-como-critico-de-arte-su-dimension-antropologica-mistica-y-estetica/>> [consulta: 18 de marzo de 2019].

- GARCÍA GRAU, I. (2015) *The Painter on the Road. De la pintura de paisaje a pintar en el paisaje*. Tesis. Valencia: Universitat Politècnica de València.
<<https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/63462/-Grau%20-%20The%20Painter%20on%20the%20Road.%20De%20la%20pintura%20de%20paisaje%20a%20pintar%20en%20el%20paisaje.%20La%20importancia%20d....pdf?sequence=1>> [consulta: 08 de abril de 2019].
- GROVE, A. (2014) "John Constable, el pintor que necesitaba 'entender el paisaje'" en *20 Minutos* Disponible en:
<<https://www.20minutos.es/noticia/2244347/0/john-constable/exposicion/londres/>> [consulta: 02 de abril de 2019].
- LAZCANO VÁZQUEZ, R. (2014) "Sobre El arte de pasear, de Karl Gottlob Schelle" en *Revista Kardo. Observatorio Galego do territorio*.
<<http://www.observatoriogalegodoterritorio.org/pasear/>> [consulta: 17 de marzo de 2019].
- LISNOVSKY, M. *Monte Aiguille (2097 msnm), Macizo de Vercors, Pre-Alpes Franceses. La primera de las primeras ascensiones*.
<http://culturademontania.org.ar/Historia/HIS_mtaiguillevercors-prealpesfranceses.htm> [consulta: 09 de abril de 2019].
- MADERUELO, J. (2014) "El impresionismo sumiso" en *El País* Disponible en:
<https://elpais.com/cultura/2014/12/11/babelia/1418313816_454048.html> [consulta: 12 de abril de 2019].
- MARTORELL, J. y MANUEL, J. (2013) *Entorno a la pintura de paisaje: conceptos básicos y estrategias*. Valencia: Universitat Politècnica de València.
- MEDELLÍN, A. (2016) "Wordsworth y la caminata poética" en *Signos Vagabundos*
<<http://signosvagabundos.blogspot.com/2016/03/wordsworth-y-la-caminata-poetica.html>> [consulta: 16 de marzo de 2019].
- NARBONA, R. (2015) "La humanidad en movimiento" en *Revista de Libros*
<<https://www.revistadelibros.com/resenas/wanderlust-una-historia-del-caminar-de-solnit>> [consulta: 20 de marzo de 2019].
- ONFRAY, M. (2017). "Una cabaña trascendental" en *Walden*. Thoreau. H. D. Madrid: Errata naturae editors.
- OUTDOOR PAINTER. *The home of PleinAir magazine*. <
<https://www.outdoorpainter.com/>> [consulta: 05 de marzo de 2019].
- PICTURING THE AMERICAS. *Alexander Von Humboldt y Aimée Bonpland en el volcán Chimborazo, Ecuador*.
<<https://picturingtheamericas.org/painting/alexander-von-humboldt-and->

- [aime-bonpland-near-the-chimborazo-volcano/?lang=es](#) [consulta: 11 de abril de 2019].
- RIPA, J. (2018) “Los niños que se ensucian en el campo lidiarán mejor con la vida” en *El País*
<https://elpais.com/economia/2018/06/06/actualidad/1528296477_952422.html> [consulta: 02 de abril de 2019].
- ROBERTO, A. (2016) “De 1962 a 1974, la primera ola del ecologismo contemporáneo” en *La Izquierda Diario*
<<https://www.laizquierdadiario.com/ve/De-1962-a-1974-la-primera-ola-del-ecologismo-contemporaneo>> [consulta: 22 de marzo de 2019].
- RODULFO, M, J. (2017) *Cuadernos de viaje. De Eugène Delacroix a Joaquín González Dorao*.
<<http://blogs.upm.es/nosolotecnica/2017/01/05/cuadernos-de-viaje-de-eugene-delacroix-a-joaquin-gonzalez-dorao/>> [consulta: 19 de febrero de 2019].
- ROOSTNA, E. “*The field guide to getting lost*” (*La guía de campo para perderse*) de Rebecca Solnit.
<<https://eldesordendemisdias.wordpress.com/2012/07/14/the-field-guide-to-getting-lost-la-guia-de-campo-para-perderse-de-rebecca-solnit/>> [consulta: 25 de marzo de 2019].
- ROSELLÓ, J. M. (2008). *¡Viva la naturaleza! Escritos libertarios contra la civilización, el progreso y la ciencia (1894-1939)*. Barcelona: Virus editorial.
- SOLANA, G. (1997). *El impresionismo, la visión original: antología de la crítica de arte (1867-1895)*. Madrid: Siruela.
- SOLER, J. (2016) “Melancolía de la resistencia. Formas de caminar” en *Milenio diario* <<https://www.milenio.com/opinion/jordi-soler/melancolia-de-la-resistencia/formas-de-caminar>> [consulta: 18 de marzo de 2019].
- SOMOS PACIENTES. (2011) “Síndrome de Heidi, cuando el déficit en los niños es de naturaleza” en *Somos Pacientes*
<<https://www.somospacientes.com/noticias/avances/sindrome-de-heidi-cuando-el-deficit-en-los-ninos-es-de-naturaleza/>> [consulta: 13 de abril de 2019].
- THOREAU, H. D. (1999) *Breviario para ciudadanos libres*. Barcelona: Ediciones Península.
- THOREAU, H. D. (2001) *Caminar*. Madrid: Ándora Ediciones.
- THOREAU, H. D. (2017) *Walden*. Madrid: Errata naturae editores.

VERDÚ, V. (2014) "El negro de los impresionistas" en *El País*
<https://elpais.com/cultura/2014/11/07/actualidad/1415386517_005330.htm> [consulta: 07 de marzo de 2019].

VILLEGAS GARCÍA, C. *¿Volver a la naturaleza o conectarnos a la naturaleza?*
<<https://ined21.com/volver-a-la-naturaleza-o-conectarnos-a-la-naturaleza/>> [consulta: 10 de febrero de 2019].