

COLOR RGB

Rojo: 210

Verde: 35

Azul: 42

TFG

PAISAJE Y NATURALEZA EN EL ENTORNO DE VALVERDE DE JÚCAR. UNA APROXIMACIÓN PICTÓRICA

Presentado por **Silvia Fuentes Pérez**
Tutor: **Rafael Sánchez-Carralero Carabias**

Facultat de Belles Arts de Sant Carles
Grado en Bellas Artes
Curso 2014-2015



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

RESUMEN

En el presente trabajo se ha llevado a cabo una producción pictórica sobre la temática del paisaje, bajo un marco teórico en el que se realiza un estudio sobre la consideración del género del paisaje en la historia del arte, así como un desarrollo conceptual en el que se reflexiona sobre las motivaciones del trabajo realizado, la relación entre el paso del tiempo y la memoria, la idea de cambio y de lo efímero del entorno natural, y sobre la problemática de la representación de la naturaleza.

La obra pictórica consta específicamente de una serie de paisajes sobre el municipio Valverde de Júcar, lugar de origen de mi familia, partiendo de sensaciones y recuerdos personales que éste me transmite, representando el entorno natural del lugar, rodeado de naturaleza, en contraste con la vida y sociedad urbana moderna en la que actualmente estoy inmersa.

ABSTRACT

In the present paper it has been performed a pictorial production of the theme of landscape, under a theoretical framework in which has been made an study of the consideration of the genre of the landscape in art history as well as a conceptual development in which we reflect on the motivations of the previous work that has been done, the relationship between time and memory, the idea of change and how ephemeral the natural environment is, and about the problems related with the representation of the nature.

The pictorial work has consisted in a series of landscapes about the village of Valverde de Júcar, birthplace of my family, in which the natural environment has been represented, based on the personal feelings and sensations that this land evokes in me, surrounded by nature and contrasting with the life in the urban modern society, in which actually I am immersed.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	4
2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA	6
3. EL PAISAJE PICTÓRICO. APROXIMACIÓN HISTÓRICA	9
4. REFERENTES	21
4.1 <i>William Turner</i>	21
4.2 <i>Claude Monet</i>	22
4.3 <i>Paul Cézanne</i>	23
4.4 <i>Vincent van Gogh</i>	24
4.5 <i>Brett Amory</i>	25
4.6 <i>Pedro Bueno Salto</i>	26
4.7 <i>Ricardo Galán Urréjola</i>	27
5. ASPECTOS CONCEPTUALES	28
5.1 <i>El porqué</i>	28
5.2 <i>Tiempo y memoria en Valverde de Júcar</i>	30
5.3 <i>El cambio y lo efímero</i>	32
5.4 <i>El mundo natural como representación</i>	33
6. ASPECTOS TÉCNICOS Y PROCESUALES DE LA OBRA	36
7. CONCLUSIONES	40
8. BIBLIOGRAFÍA	41
9. ANEXO DE IMÁGENES	43

1. INTRODUCCIÓN

El paisaje no es una experiencia de rutina. Muy al contrario, está vinculado sobre todo a la capacidad de modelar y esculpir el territorio, de ver, al estupor del contemplar, a la movilidad de la mirada, al placer de pasear. El paisaje no depende de un antes y un después; es incoherente e irregular, y no privilegia un sistema de observación determinado. Tiene un componente que podemos considerar onírico, porque está vinculado a la imaginación¹

Maderuelo

El paisaje, por las propias circunstancias físicas del entorno o por las de cada persona, no siempre es el mismo, cambia, pues al igual que el tiempo, lleva en sí mismo la condición de lo efímero. No obstante, también se puede sentir que hay algo que permanece, que siempre está ahí, que parece que nunca va a desaparecer, su esencia.

La génesis del proyecto comienza con un trabajo realizado este año en la asignatura *Pintura y fotografía*, consistente en la representación pictórica de una serie de imágenes que mantuvieran una relación con el tema del tiempo y la memoria. Opté por una selección de fotografías del lugar de origen de mi familia, el municipio Valverde de Júcar, ya que se trataba de un tema cercano que podía relacionarse con los conceptos en los que se centraba el trabajo.

En un principio, la visualización de estas imágenes no expresaban aquello que buscaba, pero observé que todas las fotografías hablaban de paisaje, mostrando la naturaleza y el entorno que caracterizaban la zona en la que está situado Valverde de Júcar.

Esta búsqueda y estudio del paisaje desde una perspectiva artística hizo que creciera mi implicación con el tema hasta acabar siendo el eje central del proyecto, consistente en una serie de obras pictóricas del mismo municipio, Valverde de Júcar, donde trato de representar aquello que me ofrece la naturaleza entendida como algo que no ha sido excesivamente manipulado por el hombre, en este caso, a través de los diferentes tipos de paisajes que me ofrece el entorno del lugar.

A través de las fotografías que se tomaron para la búsqueda de referentes de paisaje, se han escogido aquellas que más mostraban el concepto de tranquilidad y el olvido de la rutina diaria, haciendo así una interpretación de un paisaje ideal, entendiendo además que el simple hecho de representarlo

¹ JAVIER MADERUELO. *Paisaje y pensamiento*. Pensar el paisaje 01 CDAN 2006. Abada Editores.

cambia por completo la visión del mismo, viéndose así a través de las sensaciones que han impulsado a realizarlo.

El cuerpo de la memoria está estructurado en dos partes. Por un lado el apartado teórico, donde se describe el desarrollo conceptual y descripción técnica de la elaboración del trabajo. Por otro lado el resultado práctico, que está compuesto por una serie de obras en relación a la temática del paisaje.

El trabajo teórico trata de explicar cómo dar sentido a aquello que he estado pintando durante los últimos meses. *Como la mayor parte de los pintores -decía Hockney- cuando miro una pintura me intereso en 'cómo' se pintó y en 'qué' dice o 'por qué' se pintó.*² Este apartado consta de una contextualización donde se expone una breve aproximación histórica sobre la consideración de la pintura de paisaje en los principales movimientos artísticos, destacando aquellos aspectos que consideraba más relevantes. Posteriormente, se presentan una serie de referentes que han sido fundamentales para la realización de este proyecto, y los aspectos conceptuales e influencias más importantes que motivaron el desarrollo del mismo.

En el último apartado del cuerpo de la memoria se describe el proceso mediante el cual se ha llevado a cabo la obra práctica, desde la preparación y elección de los motivos hasta las cuestiones técnicas y procedimentales llevadas en los trabajos realizados. Finalmente, se exponen las conclusiones del proyecto, así como la bibliografía utilizada para la realización del mismo.

² DAVID HOCKNEY.

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

De los objetivos que se describen a continuación algunos se generaron al inicio de empezar este proyecto y otros fueron surgiendo durante el desarrollo del mismo. Se exponen a continuación:

- Realizar un proyecto que abarque reflexiones y estudios pictóricos sobre el tema del paisaje estableciendo una relación entre el trabajo práctico y los conceptos que se tratan en el marco teórico.
- Estudiar la historia de la pintura de paisaje, sus temáticas y su evolución en diferentes movimientos artísticos, con el fin de adquirir conocimientos teóricos y conceptuales para llevar a cabo la obra propia de una forma más coherente.
- Descubrir y reflexionar sobre nuevos referentes pictóricos que ayuden al desarrollo y al enriquecimiento de la obra, y puedan por otro lado encaminar a futuros proyectos.
- Elaborar una serie de obras pictóricas que giren en torno al paisaje, en este caso utilizando como motivo el entorno del municipio de Valverde de Júcar.
- Mejorar la propia técnica pictórica, tomando como referencia las técnicas y recursos de diversos movimientos artísticos, principalmente el impresionismo, el puntillismo y el expresionismo.
- Reflexionar sobre la elección del municipio de Valverde de Júcar como referente principal para representar los motivos propuestos en el trabajo, basados en la tranquilidad que me imprime el entorno natural y familiar de este lugar en contraposición con su polo opuesto, la vida urbana en la ciudad, en la cual habito actualmente.
- Reflexionar e indagar en la problemática de la representación de la naturaleza en el paisaje, atendiendo a conceptos inherentes a la misma, como son la idea de cambio, de lo efímero, de la acción del tiempo y su relación con el recuerdo y la memoria, o del intento de recuperar la esencia de las cosas.

Metodología

La memoria del trabajo partió del estudio sobre el concepto y práctica del paisaje en la historia del arte a través de diferentes fuentes de información: libros, catálogos de pintura, revistas y páginas web, centrándose en los movimientos que más han motivado la obra pictórica. Todo ello constituye la documentación principal para la realización y el desarrollo del marco teórico-conceptual y de la parte práctica del trabajo.

Entre estas fuentes de información, ha habido tres documentos fundamentales que han servido de inspiración y guía conceptual en la metodología de trabajo. En primer lugar, el catálogo de la exposición *La abstracción del Paisaje. Del Romanticismo Nórdico al Expresionismo Abstracto*, de la Fundación Juan March, que prácticamente abrió los horizontes de este proyecto, para poder afrontarlo y abordarlo. Esta publicación muestra una serie de textos de varios autores, tratando temas como la consideración del paisaje en el Romanticismo, el descubrimiento de la naturaleza, y la magnitud o lo sublime de ésta en comparación con el hombre. A través del desarrollo de los capítulos del libro, se comparan e interrelacionan conceptos del romanticismo con la tendencia hacia la abstracción desarrollada en el siglo XX, en concreto con las obras de algunos de los expresionistas abstractos. Personalmente, me ayudó a confirmar que la naturaleza tiene algo especial que hace que la podamos contemplar sin demora, y la admiremos por el poder que tiene de impresionarnos. Por otra parte, también me llevó a la conclusión de que para transmitir aquellas sensaciones que te aportaba el entorno natural, no sólo se puede hacer mediante la representación de un paisaje figurativo, sino que existen muchas formas y estilos para realizarlo.

Otro documento importante que ha pautado y definido parte de los objetivos del proyecto ha sido el libro *El arte del Paisaje*, de Raffaele Millani, en el cual el autor nos explica en qué consiste el paisaje, la filosofía que se esconde tras él y el porqué del impulso de la gente a alejarse de las ciudades en busca de un retiro espiritual. Esto me llevó a reflexionar sobre por qué la sociedad moderna puede llegar a transmitir sensaciones que nos impulsan a querer huir de ella. Por otro lado, *Miradas sobre el Paisaje*, de Javier Maderuelo, me ha ayudado a aprender a contemplar mejor un paisaje, a apreciar cómo el tiempo cambia no solo a las personas sino también a la naturaleza, y cómo este fluye a través de ella, haciéndola más efímera de lo que creemos.

La obra pictórica se desarrolla de acuerdo a las reflexiones y pensamientos que generan estos estudios. No obstante, el tema paisajístico tiene su origen en un trabajo realizado con anterioridad en la asignatura de 'Pintura y Fotografía', donde tomé diversas imágenes sobre el municipio de Valverde de Júcar, lugar de origen de mi familia, que se convirtió finalmente en el referente principal de este proyecto. A partir de aquí, se ha realizado una búsqueda y selección de los

motivos específicos y de las imágenes del entorno paisajístico de Valverde de Júcar que iban a servir de referencia para la realización de las obras pictóricas.

A la hora de realizar estas obras, se han tenido en cuenta una serie de referentes que han sido de ayuda en la mejora de la técnica pictórica para poder solucionar los problemas que han ido surgiendo durante el desarrollo de los paisajes.

A este respecto, el libro *Técnicas Impresionistas*, de Anthea Callen, ha supuesto un referente principal como método de guía en la mejora de la propia técnica. En él se hace un breve resumen de las técnicas pictóricas innovadoras que se empezaron a utilizar a partir del movimiento impresionista y sus respectivos artistas que formaron este grupo, comparándolas así con las técnicas antiguas que se habían usado hasta entonces en la academia. A este respecto, también realicé ciertas interpretaciones de algunas de las obras de varios artistas que pertenecieron al movimiento impresionista con la finalidad de poder emplear este método de trabajo en las propias obras pictóricas del proyecto.

El marco teórico del trabajo junto con la parte práctica se han realizado simultáneamente, proporcionándome ambas la posibilidad de mejorar en los distintos campos, ya que a medida que más estudiaba y más conocía sobre el arte del paisaje, con más motivación y confianza abordaba mis propios trabajos pictóricos. Asimismo, cuando más pintaba, más necesidad tenía de acudir a estudiar y reflexionar sobre la pintura. Es decir, ambos, concepto y práctica, se han retroalimentado durante todo el proceso de realización.

3. EL PAISAJE PICTÓRICO. APROXIMACIÓN HISTÓRICA

El paisaje como género artístico aparece en XVII, pero la representación pictórica del paisaje ha sido un referente presente en casi todas las épocas y culturas de la historia del arte, aunque no ha tenido siempre el mismo papel ni la misma importancia.

La civilización egipcia no veía necesaria la utilización de la naturaleza como el motivo principal de un cuadro, simplemente estaba como decoración en ilustraciones humanas, mientras que la civilización griega tan solo contemplaba la naturaleza como algo bello.

En la Edad Media, debido a que la religión tenía un gran peso, se representaba a la naturaleza con un mayor simbolismo y menos realismo. “En las pinturas de este periodo –dice Adrán Bartlett– un solo y estilizado árbol puede representar la totalidad del Jardín del Edén”³. Pero en el siglo XV, con obras como “La fiesta campestre” de Giorgione (Fig. 1), se comienza a producir un cambio de concepto en la representación del paisaje, considerándose no como un fondo de la obra, sino como una atmósfera con cierta relevancia en la configuración del entorno de las personas que la protagonizan.



1. Giorgione
La fiesta campestre. 1508
Óleo sobre lienzo. 110x138 cm.

³ ADRIÁN BARTLETT. *Dibujar y pintar el paisaje*. Editorial AKAL. Citado en Junio y Julio de 2015.



2. Claudio de Lorena (izquierda)
Amanecer. 1646-1647
 Óleo sobre lienzo. 102.9x134 cm.



3. Nicolas Poussin (derecha)
Paisaje con tres hombres. 1645-1650
 Óleo sobre lienzo.

Durante el siguiente siglo, Claudio de Lorena (Fig.2) y Nicolas Poussin (Fig.3), pintores franceses afincados en Roma, fueron grandes referentes de la pintura de paisaje. Paralelamente, con artistas como el pintor holandés Pieter Brueghel, más conocido como Brueghel el viejo (Fig.4), el paisaje realista “irrumpe como tema noble”⁴, mostrando interés por temas cotidianos, retratando la vida rural y dejando reflejado su cercanía con el entorno.

Aunque hasta entonces la representación de la naturaleza había tenido su relevancia, realmente el género de paisaje tal como lo conocemos ahora empezó a practicarse especialmente en la Escuela de pintura Naturalista de Holanda, la cual tuvo una gran influencia para muchos artistas que empezaron posteriormente a pintar directamente aquello que la naturaleza les ofrecía.



4. Pieter Brueghel
La cosecha. 1565
 Óleo sobre lienzo.

Muchos de estos artistas fueron importantes referentes en el romanticismo, movimiento artístico donde el paisaje se trata definitivamente como un género independiente. El romanticismo fue un movimiento cultural y político que se originó en Alemania y en el Reino Unido durante el siglo XVIII, que más tarde se expandiría hacia otros países. Nace como una reacción al racionalismo, la Ilustración y el Neoclasicismo, priorizando la exaltación de los sentimientos y la búsqueda de la libertad. No solo era un movimiento artístico y cultural, sino que también trató temas como la filosofía y la religión, que estuvieron muy presentes en las obras de muchos artistas, impulsando una manera de entender la vida y al hombre que condujo a una nueva forma de ver y representar a la naturaleza.

Se podría decir en este sentido que el romanticismo descubrió la naturaleza como paisaje. Pero por aquel entonces, aunque se sentía una gran admiración hacia la naturaleza: sus montañas, sus ríos, sus valles, etc., también se creía que el hombre guardaba una grandeza interior. Existía, por tanto, una doble mirada, concepto base del Romanticismo: por un lado el alma del hombre y por otro la

⁴ ADRIAN BARTLETT. *Dibujar y Pintar el paisaje*. Editorial AKAL. Citado en Junio y Julio de 2015.



5. William Turner
Stream-Boat off a Harbour's Mouth
 Óleo sobre lienzo. 91x122

fuerza y la presencia de la naturaleza. Esta dualidad se presenta muy bien en artistas como Turner (Fig.5). Como afirma Adrián Bartlett sobre el pintor, aunque su gusto “*por lo dramático y lo romántico queda patente en sus grandes temas*”⁵, adjetivos propios de la representación del alma del artista, también sus temas de grandes tormentas y naufragios muestran el poder y fuerza de la naturaleza.

Otro de los pintores más representativos del romanticismo inglés fue Constable (Fig.6), quien nunca dejó de lado su amor por la naturaleza, en especial de la ‘campaña inglesa’. De hecho, aunque las obras de paisaje definitivas las realizaba en el taller, su técnica se caracterizaba por los numerosos estudios preparativos que realizaba en el exterior, en plena naturaleza.

Además de en Alemania, donde también tuvo importancia el paisaje pictórico romántico, principalmente con Friedrich (Fig.7), fue en Francia donde en la pintura se producen grandes cambios que serán muy importantes en movimientos posteriores.



7. Caspar David Friedrich
Monje a la orilla del mar. 1808-1810
 Óleo sobre lienzo. 110x171.5 cm



Aunque el academicismo tenía una gran presencia desde la Italia del siglo XVI, reconocidos artistas del romanticismo francés como Delacroix y Géricault admiraban el abandono de las tradiciones clásicas, pues “*muchos artistas consideraban la formación técnica como una restricción a la expresión personal y a la creatividad*”⁶.

⁵ ADRIAN BARTLETT. *Dibujar y Pintar el paisaje.* Editorial AKAL. Citado en Junio y Julio de 2015. Pág. 14.

⁶ ANTHEA CALLEN. *Técnicas de los impresionistas.* Herman Blume Ediciones, Madrid, 1983. Pág. 20.



8. Camille Corot

El estanque de Ville d'Avray. 1865-1870

Óleo sobre lienzo. 40x61.5cm

Por otro lado, durante mediados del siglo XIX aparece la Escuela de Barbizón, enmarcada en el realismo francés, cuyos pintores, aunque con una gran diversidad y con alguna excepción, en general apuestan por una relación entre el hombre y la naturaleza más directa, menos literaria o poética. Aunque algunos artistas del movimiento, como Corot (Fig.8), tomaban apuntes del natural y después realizaban las obras más grandes en sus estudios, otros empezaron a realizar las obras de principio a fin al aire libre, como por ejemplo lo hizo Daubigny (Fig.9), siendo precursores de una de las señas de identidad de la pintura impresionista.



9. Charles François Daubigny

Lavanderas en el río Oise cerca de Valmondois. 1865

Óleo sobre lienzo. 46x24 cm

El también realista Gustave Courbet (Fig.10) rechaza el romanticismo, la idealización de la naturaleza y aquello que se enseñaba en las academias. De tal forma que encabeza un desafío contra el academicismo, que sirvió como ejemplo al impresionismo, definido por Bartlett como una reacción explosiva contra un academicismo más seco y apagado, y como “rebelión contra los dictados artísticos imperantes de la época”, aspectos que condujeron a sus



10. Gustave Courbet

El estanque de Ville d'Avray. 1865-1870

Óleo sobre lienzo. 40x61.5cm

integrantes a ser “tan pobres e impopulares como Courbet”⁷. Esto les llevó a unirse con más fuerza, y a realizar varias exposiciones alternativas a las del *Salón*, dominado por la academia. Fue en la primera de estas exposiciones donde se acuñó el nombre de ‘Impresión’.

Los impresionistas, junto a otros paisajistas independientes, favorecían la pintura *alla prima*, realizada normalmente en una sesión, que ofrecía poder transmitir aquellos efectos que reflejaba la naturaleza con mucha más rapidez, espontaneidad y originalidad que no eran propios de los métodos clásicos de la academia. Pintaban sus obras en directo junto con el referente, en este caso un paisaje conocido, que podía ser una calle, un río, el puerto, etc., con una gama cromática en la cual ponían colores llamativos hasta en las sombras.

“Diríase que el artista, largo tiempo encerrado en la disciplina de los gestos narrativos y las actitudes explicativas, deja estallar sus amores reprimidos en la creación, y se venga de golpe de haber aguantado tanto, acumulando en el menos espacio posible todo lo que puede encontrarse fuera del taller”⁸

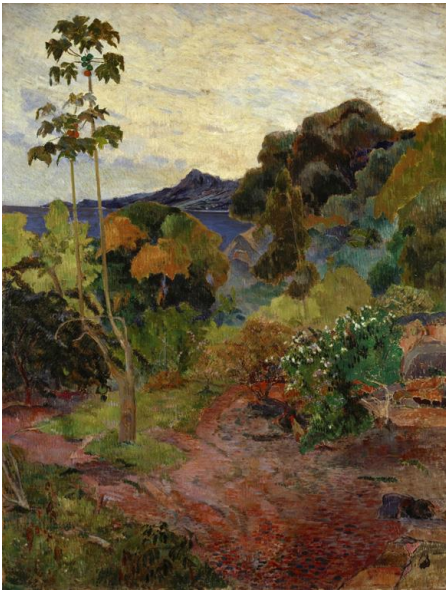
Los nuevos temas en las obras requerían nuevas técnicas, que a su vez tuvieron su evolución debido a la industrialización de los materiales, como la invención del óleo en tubo, cambiando así los efectos de los colores sobre el lienzo, los registros de la pincelada, la textura del pigmento, etc. Estos nuevos cambios también impulsaron la pintura al aire libre, ya que *‘facilitaban las salidas al campo para pintar paisajes’*⁹. Cada vez con más frecuencia, los artistas realizaban por completo su obra en el exterior y aprovechaban los efectos naturales de la luz y el color, conservando así el efecto de la impresión, del momento fugaz.

Todos estos factores de la pintura impresionista, basada en el ejercicio de la pintura al aire libre, dotaron al proceso pictórico de una mayor libertad y

⁷ ADRIAN BARTLETT. *Dibujar y Pintar el paisaje*. Citado en Junio y Julio de 2015.

⁸ ANDRE LOTHE. *Tratado del Paisaje. “Importancia Histórica del Paisaje Compuesto”*.

⁹ Un inglés apellidado Blackman. ANTHEA CALLEN. *Técnicas de los impresionistas*. Herman Blume Ediciones, Madrid, 1983.



11. Paul Cézanne (superior derecha)
Jas de Bouffan 1876
Óleo sobre lienzo. 46.1x56.3 cm



12. Paul Gauguin (superior izquierda)
Martinique landscape. 1887
Óleo sobre lienzo. 140.5x 114 cm

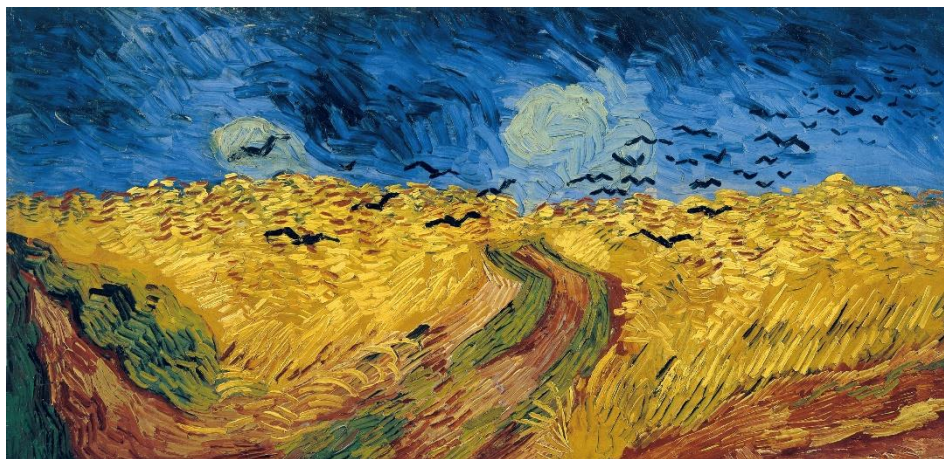
riqueza que influenció a estos mismos artistas y a muchos otros posteriores en la manera de abordar la pintura de paisaje y de otros géneros artísticos, incluso aunque estos realizaran sus obras en el taller. Un ejemplo de ello son las obras de los postimpresionistas Cézanne, Gauguin o Van Gogh, o de los fauvistas Braque y Matisse o los expresionistas Kirchner y Nolde, entre otros.

Todos estos artistas, no obstante, aun incorporando muchos de los aspectos procesuales de los impresionistas, se fueron alejando del naturalismo propio de este movimiento, generando cada uno su propio estilo. Como afirma Adrian Barlett, *“era evidente que los artistas de la época trabajaran en una multiplicidad de direcciones superior a la de cualquier otro periodo de la historia”*¹⁰. Por ejemplo, Cézanne (Fig.11), que se encontraba dentro del círculo de artistas, no acababa de gustarle el hecho de que la pintura tuviera que depender de la luz del día o de la inmediatez del trazo, mientras que Seurat, por su parte, basó su técnica en la utilización de tres colores primarios junto con el blanco, aplicando pequeños puntos de pintura (que finalmente generó en el movimiento del puntillismo).

Por otro lado, Gauguin, Van Gogh y Matisse generarían a su vez tres escuelas diferentes. La gestualidad del color y la expresión del trazo de estos artistas inspirarían a las nuevas generaciones. Gauguin (Fig.12) evocaría emociones y estados de ánimo mediante el uso de grandes extensiones de colores, que generaría una teoría que formaría parte del actual arte abstracto. Sirvió de gran influencia sobre todo al expresionismo alemán y al fauvismo, nuevas vanguardias que generaría la sociedad moderna.

Van Gogh (Fig.13), por su parte se caracterizó por sus decisiones temperamentales en los trazos nerviosos e imparables. Aprendió a representar la alegría o sentimientos similares, pero no algunos como la desesperación o la tristeza, hecho que generaría el estilo único de sus pinceladas. El artista representaría una gran influencia en la pintura moderna del siglo XX.

¹⁰ ADRIAN BARTLETT. *Dibujar y Pintar el paisaje*. Editorial AKAL. Citado en Junio y Julio de 2015.

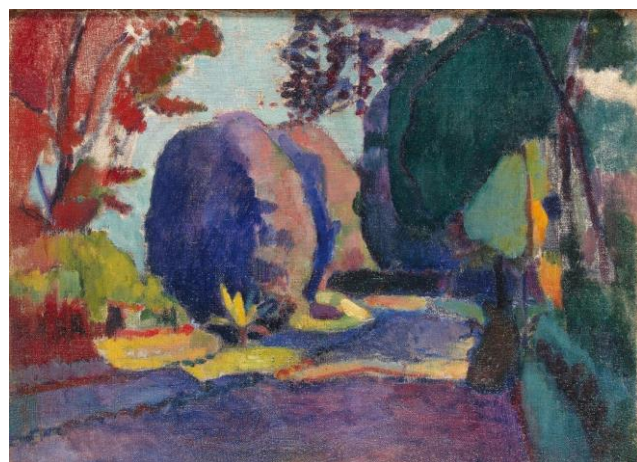


13. Vincent Van Gogh (derecha)
Campo de trigo con cuervos. 1890
 Óleo sobre lienzo. 50x100 cm

Aunque en sus inicios se dejó llevar por el movimiento impresionista, Matisse (Fig.14) generaría su propio estilo en el que mediante el uso del dibujo, el color y la simplificación de las formas, llegaría a considerar sus obras más que una simple imitación de la naturaleza, convirtiéndose en el máximo representante fauvista y a su vez en uno de los grandes artistas del siglo XX.



14. Henri Matisse (superior derecha)
Los jardines de Luxemburgo. 1901
 Óleo sobre lienzo. 59.5x81.5 cm



15. Edward Munch (superior izquierda)
El humo del tren. 1900
 Óleo sobre lienzo. 84x109 cm

Las vanguardias posteriores al impresionismo se vieron afectadas por la sociedad moderna, provocando, entre otras cosas, que el artista se refugiase más en sí mismo, huyendo de la realidad que le rodeaba, buscando nuevas formas de expresión.

“La característica principal del vanguardismo es la libertad de expresión, que se manifiesta alterando la estructura de las obras, abordando temas tabú y desordenando los parámetros creativos”¹¹

En estas vanguardias aparecieron los expresionismos, siendo James Ensor y Edvard Munch (Fig.15) sus precursores. La obra de Munch se caracterizó por la influencia del impresionismo, sin embargo, finalmente acabó plasmando sus sentimientos y emociones más profundos, donde se verían reflejados la desesperación y la angustia que le acompañó durante toda su vida. De ahí quizás

¹¹ AA.VV. *Historia del arte. Volumen 4*. Kreactiva Editorial, 2003. Citado en Julio de 2015.

16. James Ensor

The rainbow (after the storm). 1880

Óleo sobre lienzo. 52.5x62.5 cm



que sus retratos y paisajes estuviesen marcados por la deformación, el dinamismo y el color, muchas veces arbitrario.

Ensor (Fig.16), por su parte desarrollaría su obra más expresionista con escenas grotescas mediante la representación de máscaras y esqueletos. También se aprecia el expresionismo en sus paisajes, aunque de una forma más comedida y ambiental. Sus pinturas tienen una gran influencia del simbolismo, último gran movimiento que se desarrolló a finales del siglo XIX, que caracterizaría a la pintura con un contenido más poético.

17. Paul Surier. Los Nabis (superior)

El talismán. 1888

Óleo sobre lienzo.



A finales del siglo XIX se desarrollaron algunos movimientos que no saldrían de Francia, pero que por el contrario sí que tendrían una gran influencia en las vanguardias que estaban por venir. Uno de estos movimientos fueron Los Nabis, donde, junto con el Fauvismo, el color sería fundamental para la realización de sus obras. Los Nabis (Fig.17), que fueron preparando el terreno para el arte abstracto, consideraron el arte como una manera subjetiva de representar las emociones y no como una imitación de la naturaleza. Algunos de los artistas que formaron el movimiento desarrollaron el género del paisaje, dejándose llevar por los sentimientos y expresándolos por medio de las yuxtaposiciones de colores puros.

El Fauvismo, también de origen francés, se desarrolló paralelamente al expresionismo, sin embargo, se le daría todavía más importancia a “*pintar lo que se sentía, no lo que se veía*” La realidad que representaban dependía del sentimiento del artista, mediante el uso de los colores de tonos intensos. Sus grandes representantes fueron Matisse, Braque (Fig.18) y Vlaminck (Fig.19), que realizaron sus paisajes mediante un estilo innovador, con tonos puros y deformando la realidad.

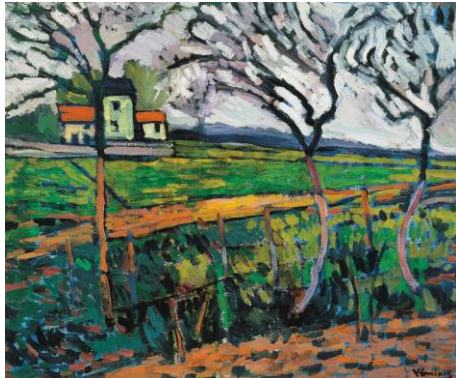
22. Vasili Kandinski (superior derecha)

Winter landscape. 1909

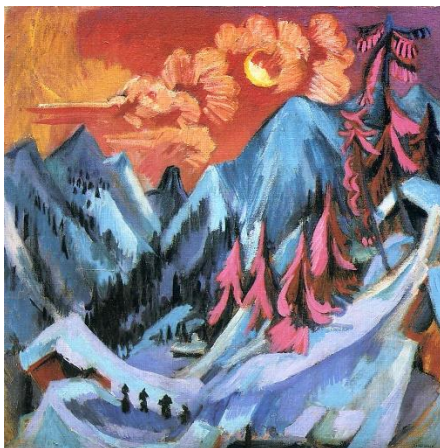
Óleo sobre cartón. 75.5x97.5 cm



21. Emil Nolde (superior izquierda)
Marshy landscape under the evening sky.
 Óleo sobre lienzo.



19. Maurice Vlaminck
 Campos, Rueil. 1906-1907
 Óleo sobre lienzo.



20. Ernst Ludwig Kirchner
 Winter landscape in moonlight. 1919
 Óleo sobre lienzo.

Junto con el Fauvismo, el Expresionismo Alemán fue una de las corrientes artísticas que nació como reacción al impresionismo. Reflejó igualmente las inquietudes de los artistas con respecto a la sociedad moderna, y también se fue alejando de ella para refugiarse en su imaginación. Defendía la expresión más que la impresión, representando la naturaleza dando importancia a la plasticidad que aportaban los materiales por encima de la representación objetiva de la realidad, creando así una obra más subjetiva. Los expresionistas plantearían que *“lo real no es fundamentalmente aquello que vemos en lo exterior, sino aquello que surge en nuestra interioridad cuando vemos, percibimos, intuimos o producimos algo”*¹² Se reflejaba la subjetividad a través de la deformación de su entorno, tratando de expresar aquello que se esconde bajo la realidad aparente.

Este movimiento estaba constituido principalmente por dos grupos, sucesivos en el tiempo, que contaría cada uno de ellos con grandes artistas: *Die Brücke (El Puente)* y *Der Blaue Reiter (El jinete azul)*.

Los artistas que integraban *Die Brücke* desarrollaron el género del paisaje, utilizaron nuevas maneras de representar la naturaleza mediante formas planas a base de colores puros, influenciados por el primitivismo y por el movimiento fauvista. La temática giraba en torno a la vida y a la naturaleza, tratando de expresar la unión del ser humano con ésta. Algunos de los artistas más renombrados fueron: Kirchner (Fig.20), Heckel, Schmidt-Rottluff, Mueller, Peichstein y por último Nolde (Fig.21), que fue el artista que menos tiempo permaneció junto a ellos.

Die Brücke se oponía al impresionismo y el positivismo del siglo anterior, algo con lo que coincidía con *Der Blaue Reiter*, pero mientras el primero optaba por la expresión de los sentimientos mediante la deformación de la realidad, el segundo se caracterizó por pretender captar la esencia de la realidad, creando así un camino que daría pie a la abstracción.

La poética de *Der Blaue Reiter* *“se definió como un expresionismo lírico, en el que la evasión no se encaminaba hacia el mundo salvaje, sino hacia lo espiritual de la naturaleza y el mundo interior”*¹³ Los artistas de este movimiento, entre ellos Kandinsky (Fig.22), Klee, Marc, Macke y Jawlensky, desarrollarían diferentes

¹² AA.VV. *Historia del arte. Volumen 4.* Kreactiva Editorial, 2003. Julio 2015.

¹³ AA.VV. *Historia del arte. Volumen 4.* Kreactiva Editorial, 2003. Julio 2015.



23. Marck Rothko

Orange, Red, Yellow. 1961
 Acrílico sobre lienzo. 236.2 x 206.4 cm.

géneros pictóricos en sus obras, incluido el paisaje, despreocupándose en gran medida de la figuración, dándole más importancia al color, a los recursos pictóricos y a la expresión. Kandinsky llevó a sus extremos este aspecto, siendo considerado por muchos el predecesor de la abstracción. Mediante sus paisajes, descubrió que la belleza de sus obras residía en el color, independientemente de la forma del objeto que se estuviese representando, lo que le condujo al camino de la abstracción como medio expresivo de la pintura.

Durante el siglo XX los expresionistas tendrán una gran relevancia para todas las siguientes vanguardias, donde los géneros pictóricos variarán según el movimiento en el que se desarrollen, pero en general dando la mayor importancia a la expresión del mundo interior del artista y a las posibilidades que ofrecen los materiales y los recursos pictóricos. Los expresionistas abrirán, entre otros, el camino hacia la abstracción, y a sus diferentes géneros que se manifiestan desde entonces hasta la actualidad.

En el panorama español se encuentran, desde finales del siglo XIX y a lo largo del siglo XX, varios artistas que han desarrollado, casi siempre de forma independiente y personal, el género de paisaje, como Muñoz Degraín, Pinazo, Darío de Regoyos, Anglada Camarasa, Sorolla, Rusiñol, Joaquim Mir o Genaro Lahuerta.

Por otro lado, en Estados Unidos el expresionismo abstracto y en Europa el informalismo, desarrollados ambos entre los años 40 y 50, mantendrían una nueva consciencia a la hora de crear en la que se le daría más valor a la acción de pintar que al propio resultado. Su sentido de la abstracción tendrá su gran auge como género pictórico tratando de reflejar la reacción del artista con respecto a la sociedad de su época, creándose, entre otros, el término *paisaje abstracto*. *“Merece la pena señalar –dice Robert Rosenblum a este respecto– que en la década de 1940 Newman, al igual que Still, Rothko (Fig.23) y Pollock, pintó cuadros con más referencias literales a una naturaleza elemental”.*

En los 70, el informalismo y el expresionismo abstracto se habían convertido ya prácticamente en un academicismo que tenía muchos seguidores, hasta que finalmente dio paso a las siguientes tendencias, como el Pop art, en el que se hace uso de imágenes de los medios de comunicación aportando otro tipo de significado al objeto; o la Nueva figuración, donde la pintura toma consciencia de su propia realidad, alejándose de la representación imitativa, como lo había sido el paisaje naturalista.

La representación pictórica del paisaje no se volvió a desarrollar como temática central de un gran movimiento, como en siglos anteriores, pero sí ha tenido cabida en algunas de las tendencias que se desarrollaron por entonces, como en



26. Antonio Lopez. (Superior izquierda)

Gran Vía 1974-1981

Óleo sobre tabla. 172x207 cm.

24. Richard Estes. (Superior derecha)

Hotel Empire. 1987

Óleo sobre lienzo. 37.33x87 cm.



el hiperrealismo, que surge a finales de los años 60, donde, a diferencia de la pintura abstracta, estos artistas se centraban en la figuración de los objetos retratando escenas de la vida cotidiana, como los paisajes urbanos, usando la fotografía como base y referente de sus obras. Entre estos artistas destacaron pintores como Richard Estes (Fig.24), representando paisajes urbanos con un ligero toque del Pop Art, o Robert Neffon (Fig.25) caracterizado por sus paisajes urbanos sobre Nueva York, etc. Esta vertiente pictórica hacia el realismo, donde se incluye la pintura de paisaje, ha ido evolucionando y hoy en día sigue presente, incluyendo a artistas todavía en ejercicio, como el madrileño Antonio López (Fig.26), o en un ámbito más cercano, el pintor valenciano Calo Calatarrá (Fig.29).

25. Robert Neffon (izquierda)

Notre Dame de París. 2011

Óleo sobre lino. 52x74 cm



A finales de los 70 y principios de los 80 se generó el neoexpresionismo nacido como respuesta al arte conceptual, practicándose también en la actualidad, y caracterizado por su agresividad en los trazos, retomando en ocasiones la temática del paisaje, como se observa en obras del pintor alemán Anselm Kiefer (Fig.27).

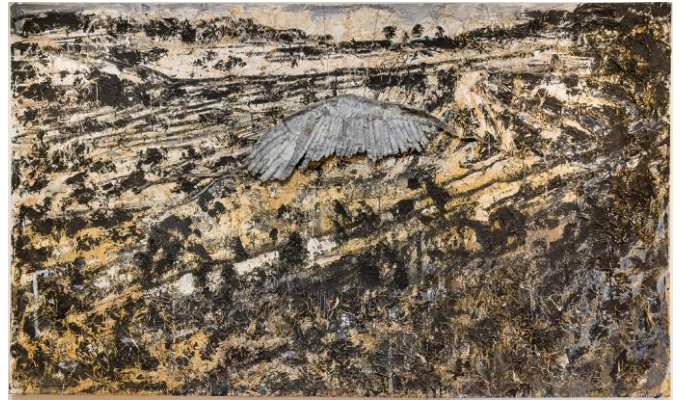
29. Calo Carratalá

Rio Itaya. Serie Selvas. 2007

Óleosobre lienzo. 170x250 cm.

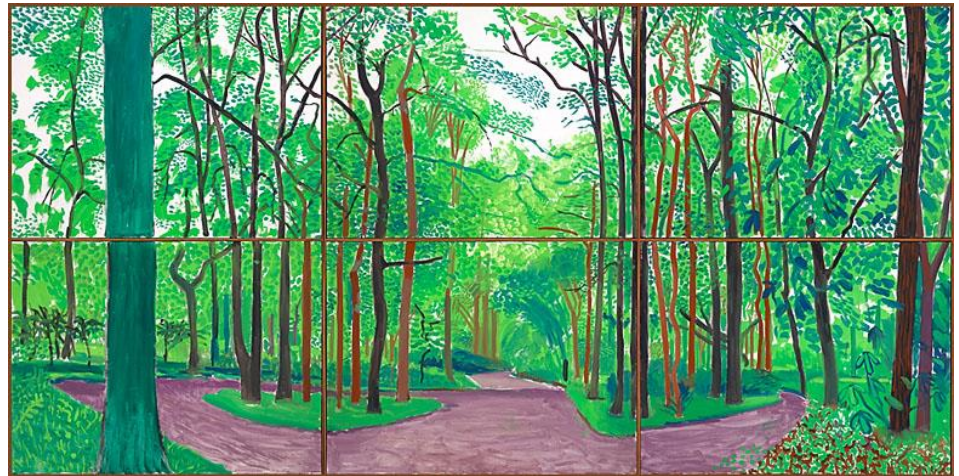


27. Anselm Kiefer
Landscape with wing. 1981
Óleo, paja, plomo sobre lienzo.



También destacan otros artistas que pertenecieron a otras tendencias, pero que durante su vida dedicaron una parte de su obra a pintar paisaje, como ocurre con David Hockney (Fig.28), quien, aunque fue un gran representante del Pop Art en los 60, a finales de los 90 se decidió a salir a pintar al aire libre en su ciudad natal, Yorkshire, en Londres. También posteriormente llegaría a pintar paisajes incorporando en su técnica procedimientos y tecnologías digitales.

28. David Hockney.
Woldgate Woods III. Mayo 20 y 21 2006
Óleo sobre seis lienzos. 72x144cm



A finales del siglo XX y principios del siglo XXI, dado que existen muchas vertientes y estilos artísticos para abordar la pintura, en el género pictórico del paisaje la importancia no reside ya tanto en el motivo representado, sino más bien en la manera de abarcar y resolver un discurso para posteriormente darle forma y materializarlo en pintura.

4. REFERENTES

Los artistas que se citan a continuación han sido los principales referentes que han orientado el trabajo, tanto de una manera pictórica cuando ha surgido alguna duda técnica de cómo resolver un paisaje, como la manera de abarcar un concepto en la misma obra.

La mayoría de estos referentes son artistas que han sido relevantes en la historia del arte, otros, sin embargo, he podido descubrirlos gracias a la realización de este proyecto.

4.1 WILLIAM TURNER

Turner estuvo interesado por el arte desde muy joven. Ingresó en la Royal Academy donde se le reconoció su gran talento desde sus inicios, lo que le proporcionó una gran independencia económica que le permitió poder viajar y conocer las obras de grandes maestros enriqueciendo así su visión artística.

Siempre tuvo predilección por los paisajes, hasta convertirlos en el tema principal de sus obras, para los cuales realizaba una serie de bocetos que luego usaría de referencia para sus grandes obras. Uno de los aspectos que más me impacta de su obra es el dramatismo en el que queda patente la época romántica en la que se encuentra, donde además, en contraposición a este proyecto, se ve reflejado en muchas ocasiones el otro lado de la naturaleza, su gran poder destructor, así como lo sublime de ésta y su capacidad para transformar el entorno, con los cambios atmosféricos o las tormentas sobre el mar, temas característicos en su pintura.

Otra cuestión que me ha interesado es cómo su estilo propio fue evolucionando, de tal forma que acabaría generando una forma de pintar totalmente libre en comparación con las normas académicas que él mismo practicaba en sus inicios, disolviendo las formas hasta prácticamente no poder distinguir nada en sus representaciones, donde para mí reside lo más sugestivo de su obra, como por ejemplo en su obra *Yate acercándose a la costa* 1845-50.

Esta disolución de las formas sería una evolución artística adelantada a su tiempo, considerándose un antecedente de la abstracción, pues como se puede ver en algunas de sus pinturas, el color y la materia son los protagonistas del cuadro, junto con la búsqueda de la luz y la atmósfera más allá de la representación externa de los objetos, aspectos que para mí constituyen una importante referencia.



William Turner

30. (Superior derecha)

Yate acercándose a la costa. 1845-1850
Óleo sobre lienzo.

31. (Superior izquierda)

Setam Boat off a Harbour's Mouth. 1842
Óleo sobre lienzo.

4.2 CLAUDE MONET

Monet también ha sido un referente importante para el proyecto. Aunque en este proyecto se han utilizado como referencia fotografías, he tenido siempre presente la libertad con que los artistas como Monet y otros impresionistas abordaban su pintura cuando lo hacían al aire libre.

Una de las cosas con las que me identifico con Monet, es su preferencia por los espacios libres, abiertos, en aquellos lugares donde incidiese la luz del sol, representándolos con sus pinceladas rápidas, capaces de captar las formas de cualquier objeto que interviniese en sus lienzos.

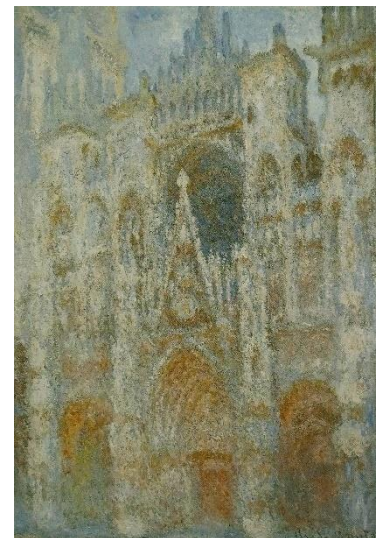
Claude Monet

32. Catedral de Rouen

(Fig.4 izquierda) 1842
Óleo sobre lienzo. 107x73 cm

33. Catedral de Rouen

(Fig.6 derecha) 1842
Óleo sobre lienzo. 107x73 cm



También me gusta su técnica inmediata, a diferencia de las técnicas convencionales que se usaban por entonces en la Academia, y su cada vez mayor interés por registrar las sensaciones de la luz y el color sobre los elementos, disolviendo las formas hasta el punto de acercarse en ocasiones a la pintura abstracta. Como afirma el propio Monet:

“Cuanto más viejo me hago, más cuenta me doy de que hay que trabajar mucho para reproducir lo que busco: lo instantáneo. La influencia de la atmósfera sobre las cosas y la luz esparcida por todas partes”

4.3 PAUL CEZANNE

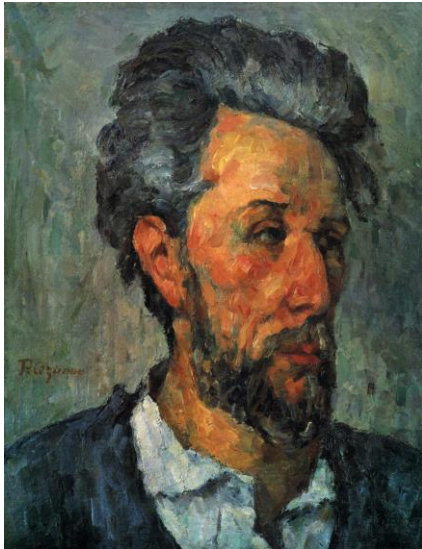
Una de las cosas que me atraen de pintores como Cézanne, es cómo desarrolló su técnica trabajando en solitario e independientemente de los demás artistas de su entorno.

Hoy en día es considerado como el padre de la pintura moderna, y para mí en parte también lo es, ya que su técnica personal me ha influenciado bastante, he incluso he realizado estudios intentando acercarme a su manera de construir los elementos representados.

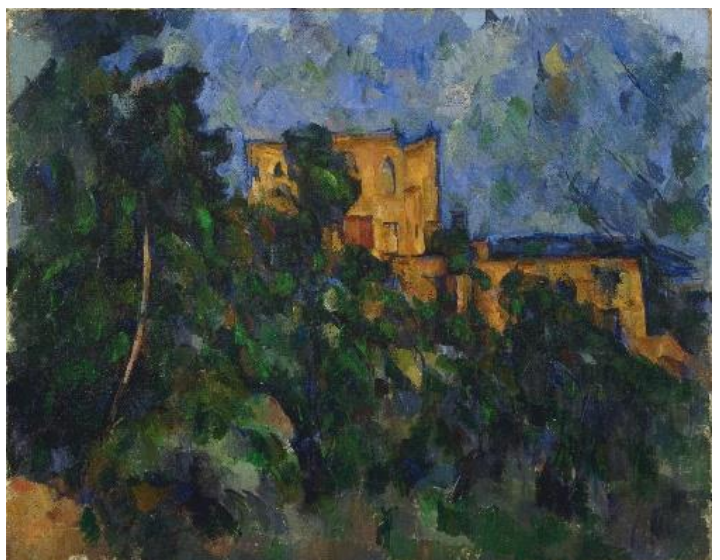
Se dedicó a la pintura de paisaje y también practicó la pintura al aire libre. Al igual que con Monet, Cézanne ha sido una referencia por su manera de abordar el paisaje y por sus pinceladas direccionales características, a veces aparentemente desorganizadas, pero que componían con lucidez las formas de la naturaleza que observaba.

Aquellos paisajes que pintaba en sus cuadros los representaba porque le eran familiares, lo que también personalmente motivó parte de mi obra, y a través del color descubría un modo de expresar la luz y las formas de la naturaleza, usándolo de una manera ordenada y expresiva.

Sus pinceladas tan características simplifican las formas de la naturaleza en planos de color, como por ejemplo en las obras *Retrato de Victor Chocquet* (1876-77 Fig.34) y *Château-Noir* (Castillo Negro. 1904-06. Fig 35), dando la sensación de que prácticamente abstrae las formas intentando conseguir una simplificación de la técnica naturalista.



34. Paul Cezanne
Retrato de Victor Chocquet. 1876-1877
Óleo sobre lienzo.



35. Paul Cezanne
Château-Noir (Castillo Negro. 1904-06)
Óleo sobre lienzo.



4.4 VINCENT VAN GOGH

Vincent Van Gogh

36. (Superior derecha)

Campo de trigo con cipreses. 1889

Óleo sobre lienzo

37. (Superior izquierda)

La noche estrellada. 1889

Óleo sobre lienzo.

38. (Inferior)

Dos cipreses. 1889

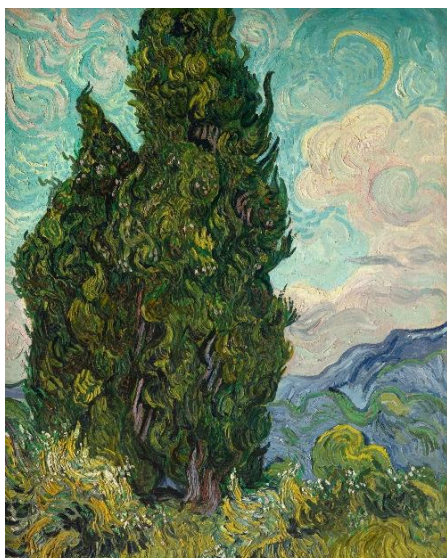
Óleo sobre lienzo.

Personalmente, Van Gogh ha sido una referencia vital, tanto por su lucha fuera y antes de ser pintor, como en la forma de expresarse en sus obras. El artista, después de fracasar en sus obligaciones para con su trabajo de galerista, y después de dejar de lado sus ambiciones teológicas, decidió dedicarse por completo a pintar, es decir, decidió ser pintor. Como relata Anthea Callen, “volvió a su primer interés: encontrar en el arte un idioma moderno que situase al hombre en la naturaleza”¹⁴.

Lo más impactante para mí de su obra es sus efectos del color, que fue su elemento de expresión, su instrumento, como se refleja en sus obras, marcadas por los trazos a simple vista caóticos pero en realidad firmes y coherentes, llenos de empastes y saturaciones, algo difícil de combinar en la pintura, todo dominado siempre por su particular temperamento. También me identifico con su defensa de la expresión individual frente a la realización de una obra con una belleza academicista.

El *Time de 1984* llega a definir al artista como un pintor único el cual la gente mira sus obras pero no acaba de verlas por completo. Quedan ilusionados por el hecho de visitar una exposición bajo un nombre famoso, y no llegan a comprender que no fue la *locura* de la que tachan al artista lo que le hizo realizar esas obras tan características, sino su *esencia*, que es aquella que no nos permite visitar Arlés sin llegar a ver en cada rincón una obra del artista, o en cualquier campo de trigo, o en una noche estrellada.

Creo que lo más admirable del artista fue su capacidad de expresar sus sentimientos a través de los colores en cada obra que pintaba, cosa que me animó a realizar algo parecido a medida que representaba lo que me era familiar para mí, en la obra pictórica del trabajo, por eso, entre sus muchas obras destaco aquellas en las que en los trazos de los cipreses, para mí, reside todo su encanto, como *Dos cipreses (Fig.38)*, *Campo de trigo con cipreses (Fig.36)* o



¹⁴ ANTHEA CALLEN. *Técnicas impresionistas.* Herman Blume Ediciones, Madrid, 1983. Pág.

La noche estrellada (Fig.37), usando su imaginación para finalizar aquella obra que fuese necesaria, siempre de una forma coherente, incluso aunque en vida fuese considerado como un desequilibrado. “Este hombre –decía Pissarro– o se vuelve más loco, o nos deja a todos muy atrás.”

4.5 BRETT AMORY

Brett Amory, artista contemporáneo nacido en Chesapeake, Virginia, en 1975, desciende de una línea de artistas y músicos. La influencia de este artista en el presente proyecto no reside en el estilo o la temática de sus obras o en la técnica pictórica de éstas sino en el simbolismo que se esconde tras aquello que pinta.

Amory ha realizado varias obras, entre ellas *The Waiting 2001*, donde se pueden ver una serie de representaciones en las que se encuentran una multitud de personas, o en ocasiones, una sola, realizando una acción cotidiana, algo rutinario, como puede ser esperar el metro. El mismo artista nos dice que simplemente se dedica a fotografiar momentos congelados en los que se ven personas como si se encontrasen fuera de tiempo, es decir, como si no se integrasen en la sociedad, y estuviesen debatiendo un dialogo interno, perdidas en sus recuerdos, preocupados por el pasado o por lo que les depara el futuro. Representa la desconexión de la gente para con la sociedad, intentando mostrar que no viven en el presente, un efímero momento de desconexión que existe en la rutina diaria, eliminando parte de la arquitectura para dar más sensación de desolación a los lugares arbitrarios donde se desarrolla cada escena de la obra.

Con estas sensaciones con las que Amory intenta representar esta desconexión de la gente, me siento paralelamente identificada con mi obra, con la cual intento evadirme de la rutina diaria de la ciudad, con la necesidad de encontrar también un estado de desconexión, saliendo de allí, hacia un lugar en el que se



Brett Amory
39. (Superior)
Waiting #123. Waiting 101
Óleo sobre panel de madera

40. (Centro)
Waiting #121. Waiting 101
Óleo sobre panel de madera

41. (Inferior)
7-8 pm tuve, Central Line. 24h London.
The waiting series
Óleo sobre panel de madera

4.6 PEDRO BUENO SALTO

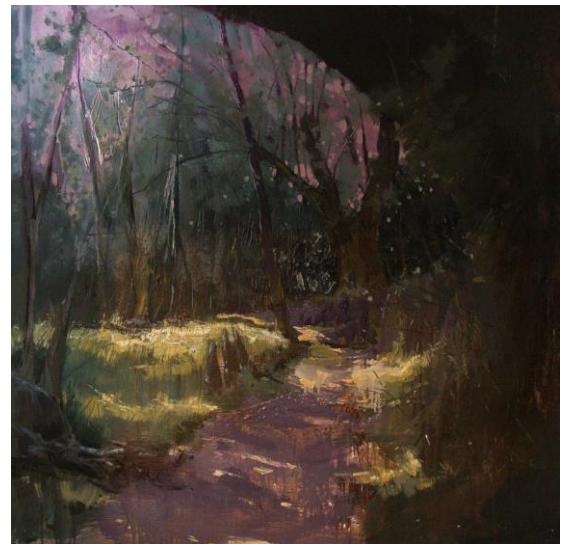
Pedro Bueno es un artista contemporáneo español que se desenvuelve en varios campos como la pintura, la escultura y el dibujo, etc. En su pintura ha practicado varios géneros, pero la parte de su obra que considero más interesante se centra en el paisaje, caracterizado por una figuración expresionista, que llama la atención por sus brumas y atmósferas en las que envuelve su pintura, queriendo representar así un paraje solitario, envuelto de nostalgia donde el hombre no aparece, ya sea un entorno de plena naturaleza, como en *Subida o Cebreiro* (Fig.42), o en la misma ciudad, como en *Ponte de Traba, Noia* (Fig.43).

Pedro Bueno se deja llevar por lo real y lo irreal en el paisaje, la retórica de sus cuadros crea “lugares mágicos e incluso mitológicos”¹⁵, dándome así una idea de cómo abarcar aquellos paisajes que quería realizar en la parte práctica del proyecto. Fátima Otero, historiadora y periodista, afirma sobre su obra:

“Desde la modernidad su estilo de pintura no ha perdido contacto con los umbrales primitivos de la naturaleza; la vida moderna para nada le aparta de esa afinidad fecunda con nuestra madre tierra”.

Pedro Bueno Salto
42. (Derecha)
Subida o Cebreiro
Técnica mixta sobre lienzo.

43. (Izquierda)
Ponte de Traba, Noia
Técnica mixta.



También es interesante la metodología empleada en su trabajo, la mayoría de las veces usando una técnica mixta en la que utiliza empastes con texturas con poca materia, o simplemente se deja llevar por las líneas del dibujo.

¹⁵ Susana Ateaga y Rosario dios Cañada. Fecha: Disponible en:

4.7 RICARDO GALÁN URRÉJOLA

Ricardo Galán Urréjola.

44. (Izquierda)

Perfil de Nueva York. Paisaje urbano

45. (Centro)

Sentado en el bosque IV. Naturaleza y Bosque

46. (Derecha)

Naturaleza Muerta. Bodegón y quietud

Pintor contemporáneo nacido en San Fernando, Cádiz, en 1956, de su obra me interesa la representación de sus paisajes en movimiento, ya sean de la naturaleza en sí o paisajes urbanos, con series de distintas ciudades de Europa. Retrata estos paisajes fijándose en el referente e inventando aquello que más le conviene del entorno, buscando el dominio de la luz con una paleta contenida. Como describe Ana Sofía, el carácter de este pintor se define por “*el gesto amplio y temperamental y la minuciosa atención al detalle; la expresividad turbulenta del color y el misticismo de la luz; la felicidad para la composición y la perspectiva y la tendencia a la disolución formal*”¹⁶



Personalmente, creo que lo que más cautiva en sus obras es la técnica que realiza, con la cual, como él mismo afirma, camina entre dos corrientes, la figuración y la abstracción, y más específicamente cerca del expresionismo, como vemos en sus series de *Paisaje Urbano (Fig.44)*, *Naturaleza y Bosque (Fig.45)*, o en *Bodegón y quietud(Fig.46)*. El artista defiende que para pintar una obra ésta tiene que motivarle y que en aquello que pinte no se encontrarán “*ni mensajes, ni moralejas, ni simbolismos*”.

¹⁶ PALIMPSESTOS. (Meditación de Ricardo Galán Urréjola, pintor). Fragmento extraído del artículo. Fecha. Disponible en:

5. ASPECTOS CONCEPTUALES

5.1 EL PORQUÉ

El paisaje se contempla. El placer que produce la contemplación genera la necesidad de prolongar el recuerdo por medio de la descripción gráfica, pictórica, literaria o fotográfica. El paisaje se dibuja y se describe.

Javier Maderuelo

Valverde de Júcar. Municipio de Cuenca, Castilla La Mancha.

Fotografía sobre el paisaje del pueblo. 2005



La incógnita del trabajo se presentaba a la hora de escribir sobre aquello que quería plasmar cuando observaba y pintaba el paisaje, pues, ¿qué quería que significase aquello que hacía? La frase de Maderuelo con la que se encabeza este capítulo describe muy bien la forma en que se ha configurado este proyecto, el cual comienza con la contemplación de un entorno paisajístico, Valverde de Júcar, el lugar de origen de mi familia. Como también dice Maderuelo *“contemplar, dibujar, describir, recrear... son fases de apropiación que conducen a un pensar y reflexionar sobre el placer y sobre aquello que lo produce, sobre quien lo disfruta y sobre el lugar y el tiempo en que se disfruta”*

Estar en contacto con la naturaleza, con el paisaje de un entorno natural, puede ser para algunas personas una vía de escape al ambiente masivo e industrializado de las ciudades, aportando calma y tranquilidad, haciendo olvidar la rutina y el estrés que envuelve y caracteriza la urbe.



Paisajes del entorno natural del municipio, que invitan a descansar de la rutina diaria.

(Derecha) Verano de 2011.

(Izquierda) Verano de 2014.

En este sentido, ésta es también para mí una vía de escape. Cuando todo se acumula y se necesita un lugar de descanso, se suele dejar aquello que es habitual o rutinario para poder desconectar del día a día. En mi caso, se trata de volver a mi lugar de recogimiento, Valverde de Júcar, donde es como si todo lo demás no existiese, como si todo el estrés que he sentido con anterioridad desapareciese por completo. Es, en cierta forma, como una terapia: mirar el paisaje que realmente te gusta, un paraje con los campos anaranjados, pequeñas casas a lo lejos, campos de girasoles, el verde de los prados o algún lugar que te lleva a un determinado momento, a una experiencia o a un recuerdo. A veces incluso da la sensación de que el tiempo no pasa, como describe Ortega, "el paisaje es escenario común de vivos y muertos, el lugar de reunión de miradas sin tiempo".¹⁷

Por otro lado, aunque se podría definir el paisaje como un concepto objetivo, la mirada crea una característica que no se encuentra en el lugar de origen, sino en uno mismo, o como afirma Marías, el paisaje contemplado "lleva dentro los ojos del hombre". Se trata de la mirada de cada persona, aunando a lo que aporta la propia naturaleza del paisaje, la cultura y vivencias del observador.

Por todo ello, el hecho de querer retratar Valverde de Júcar y su entorno viene en gran parte del sentimiento acogedor que representa para mí estar en ese lugar en concreto. Pero, como no puedo pasar allí todo el tiempo que me gustaría, intento captar momentos, estados del paisaje mediante las fotografías que he ido haciendo a lo largo de estos años. Las imágenes me producen sensaciones y sentimientos que me impulsan a querer transmitirlos a través de la pintura. La imagen, afirma Johannes Kahrs, "solo se convierte en un pretexto para pintar cuando esta afecta emocionalmente e induce una sensación creativa"¹⁸

¹⁷ NICOLÁS ORTEGA citado por EDUARDO MARTINEZ DE PISÓN. *Miradas sobre el paisaje*. Paisaje y Teoría, Biblioteca nueva, S.L, Madrid, 2009. Pág.

¹⁸ JOHANNES KAHRS

5.2 TIEMPO Y MEMORIA EN VALVERDE DE JÚCAR

Si nos remontamos en la historia, Valverde de Júcar fue en su día uno de los municipios más importantes de la región de Cuenca, Castilla la Mancha. Se encontraba justo a mitad de camino entre Valencia y Madrid, y, antes de las construcciones de las autovías, pasaba por allí la vía de comunicación principal entre las dos ciudades, la Carretera Nacional III. El lugar rebosaba movimiento y vitalidad.



Hito de la Nacional III.

Para la gente joven es difícil de imaginar que no hace mucho tiempo el pueblo contase con todo lo necesario para subsistir por sí solo. La gente que vivía allí, más la gente que lo visitaba a menudo, era suficiente para que subsistiera al margen de las grandes ciudades. Sin embargo, el desarrollo y la industrialización de las capitales fueron transformando la zona, quedándose

en lo que es hoy en día, un municipio de unos 1500 habitantes, que no ofrece las mismas comodidades ni tiene los mismos recursos que puede aportar una ciudad actual.

Desde entonces, la vitalidad que tenía antaño ha desaparecido, pero, no obstante, lo que perdió en su momento lo ha ido ganando con el paso del tiempo en otros aspectos, recuperando quizás parte de la esencia perdida a causa del crecimiento socio-económico, el cual, en cierta medida, iguala a los pueblos, los despersonaliza.



En la derecha, una foto de la Nacional III prácticamente inundada por el embalse de Alarcón.

A la izquierda, una vista aérea del tramo de la nacional III que pasaba por Valverde de Júcar.

Imágenes del NO-DO. Fechadas en Febrero de 1960.

Con ello, con la vuelta a los orígenes de Valverde de Júcar, se favorece que nuevamente, como diría Eduardo Martínez de Pisón, *“pueda residir en él la identificación de un pueblo”*¹⁹.

Uno de los aspectos que recupera es la importancia al entorno natural, que siempre estuvo allí, pero aparecía desdibujado por los nuevos intereses de la sociedad moderna. Es la recuperación de esta esencia, con un sentido de vitalidad diferente, la que me lleva a querer realizar las obras de este proyecto, con la intención de pintar paisajes motivada por sensaciones de aquello que crees que seguirá estando allí, independientemente del paso del tiempo. La representación de estos paisajes es una forma de recordar lo que es y seguramente seguirá siendo, a pesar de los cambios y transformaciones que vayan surgiendo en el futuro. A estas motivaciones se suma la familiaridad que me provocan sus campos, lo que se siente cuando uno se encuentra allí y los lazos afectivos que me unen a la gente del lugar. Todo ello me transmite una tranquilidad muy positiva en contrapunto a lo que hoy en día me aporta la ciudad.

Por otro lado, en estas sensaciones se entremezcla de una forma difusa esta esencia buscada con aquellos recuerdos y marcas visuales o emocionales de todo lo que ha sucedido en el lugar a lo largo del tiempo. Como afirma Pisón, *“en los paisajes rurales las formas se constituyen por un proceso acumulador histórico, de manera que fijan, funcionalmente, el legado del pasado [...] Es decir, que todo aquello que ha formado parte del pueblo y que ahora ya no está, de un modo u otro sigue formando parte de su propia historia y de su memoria.”*²⁰



Foto de la memoria histórica de Valverde de Júcar. 1960

¹⁹ EDUARDO MARTINEZ DE PISÓN. *Miradas sobre el paisaje. El paisaje, Patrimonio Cultural*. Paisaje y Teoría, Biblioteca nueva, S.L, Madrid, 2009. Pág. 56

²⁰ EDUARDO MARTINEZ DE PISÓN. *Miradas sobre el paisaje. El paisaje, Patrimonio Cultural*. Paisaje y Teoría, Biblioteca nueva, S.L, Madrid, 2009. Pág.

5.3 EL CAMBIO Y LO EFÍMERO

Lo más importante de la naturaleza, es el cambio. Las sombras, la niebla, las nubes, la humedad del rocío sobre la hierba, las hojas secas del atardecer: nada forma parte de un esquema fijo²¹

Benjamin West



Tratándose exactamente del mismo paisaje, podemos ver el cambio que se ha generado en el entorno natural en cuestión de meses. Ambas fotos están tomadas en el 2015.

Derecha, Abril 2015.

Izquierda, Agosto 2015.

Como se indicaba en el capítulo anterior, los trabajos del proyecto se han realizado pensando en la esencia del entorno, en lo que se mantiene pese a los efectos y transformaciones surgidos por el paso del tiempo. Este aspecto está necesariamente relacionado, por contraposición, con el concepto de lo efímero y de cambio, de aquello que no perdura, que perece o evoluciona.

Los paisajes que configuran la naturaleza, como parte del ciclo de la vida, se encuentran en constante cambio. Podemos definir el paisaje como algo que está siempre en movimiento, pues, como describe Pisón, *“es activo como conjunto en el tiempo y en el espacio, y está compuesto por constituyentes no inertes, sino también activos”²²*. El paisaje es por tanto *constitutivamente dinámico*, lo que implica también tener algo de efímero. No existe una idea de paisaje hermético y fijo, excepto aquel que idealizamos en nuestra mente, aunque en realidad éste también está cambiando, muchas veces sin darnos cuenta, dependiendo de las circunstancias de cada momento.

²¹ ROBERT HUGHES. *A toda crítica, Ensayos sobre arte y artistas. Apuntado en libreta*

²² EDUARDO MARTÍNEZ DE PISÓN. *Miradas sobre el paisaje*. Paisaje y Teoría, Biblioteca nueva, S.L, Madrid, 2009. Pág.

Por ello, aunque existe una tendencia a memorizar el paisaje, y retener una imagen concreta de él, la mirada se encarga de interpretarlo, volviéndolo algo metafórico, y en cada persona crea un impacto distinto, haciendo que lo interprete o lo explique de una manera diferente a la de los demás.

A su vez, el paisaje está compuesto por pequeños detalles que cambian a cada momento y que por tanto generan una relación entre desgaste y nueva creación, una evolución que hace que no sea el mismo cada año, cada mes, cada día. Además, al igual que los cambios del paisaje y con él los cambios que genera la naturaleza, la humanidad también se encuentra en constante cambio, multiplicando los cambios en el entorno constantemente, como se puede observar tan claramente en las ciudades.

En el caso de este proyecto, Valverde de Júcar no solo está compuesto por el entorno de la naturaleza que lo define, sino también por el cúmulo de hechos que forman y dan significado al municipio por la acción del hombre, y que al igual que cualquier entorno natural, cambia con el paso de los años y nunca vuelve a ser el mismo, aportando cosas positivas o negativas, muchas veces dependiendo de la perspectiva de quien lo mire. En este caso, como se indicó en el capítulo anterior, se trata de recuperar lo que yo siento que es la esencia del lugar, que se basa en la naturaleza que lo envuelve.



Fotos tomadas desde el *Parque de los frailes*, Valverde de Júcar. La imagen de la derecha data del 2010 aproximadamente. La imagen de la izquierda es de este mismo verano.

5.4 EL MUNDO NATURAL COMO REPRESENTACIÓN

En el desastre de los lugares producido en nuestro último siglo quedan franjas de tierra mutiladas, asoladas, aterrorizadas por la intervención devastadora. [...]. Al igual que los pueblos migratorios en busca de nuevas patrias, nosotros, viandantes sentimentales frente al avance del horror, nos sentimos empujados al movimiento. Nos movemos algunos kilómetros, a veces pocos, otras muchos, para reencontrar la paz o el milagro de aquel primer lugar²³

Raffaele Milani

En ocasiones, el estrés de la sociedad moderna nos puede crear la necesidad de alejarnos de todo tipo de bullicio, de todo aquello que está industrializado, nos invita, como ya se decía durante el siglo XVIII, a retirarnos hacia *la campiña*, entendido como un lugar de retiro *espiritual*, de descanso. El paisaje *adquiere un valor moral*, como decía Pisón²⁴, de tal forma que puede alcanzar un significado mayor en contraste con el entorno de industrialización de las ciudades.

La ciudad, describe por otro lado Raffaele Milani²⁵, *ahuyenta a la naturaleza*, y por eso asociamos el mundo natural con un lugar que nos transmite paz y tranquilidad, con algo que no vemos todos los días y que cuando lo hacemos lo guardamos en un rincón de nuestra memoria para momentos en los que nos sentimos agobiados de vivir en la urbe. De este modo podemos recordar que aún existen lugares que no han sido apenas tocados por la mano del hombre, donde la naturaleza se ha desarrollado independientemente del crecimiento de las ciudades.

Esta tendencia que algunas personas tienen a alejarse de la ciudad en busca de la naturaleza, se puede remontar a la época de los románticos. Para ellos la contemplación de la naturaleza era un proceso de purificación que implicaba la rendición del “yo”, es decir, se rendían ante la magnitud de la naturaleza al considerar que eran una pequeña parte de ella.

²³ RAFFAELE MILANI. *El arte del paisaje*. Edición de Federico López Silvestre. Paisaje y Teoría, Biblioteca nueva, S.L, Madrid, 2007. Pág.

²⁴ EDUARDO MARTINEZ DE PISÓN. *Miradas sobre el paisaje*. Paisaje y Teoría, Biblioteca nueva, S.L, Madrid, 2009. Pág.

²⁵ RAFFAELE MILANI. *El arte del paisaje*. Edición de Federico López Silvestre. Paisaje y Teoría, Biblioteca nueva, S.L, Madrid, 2007. Pág.

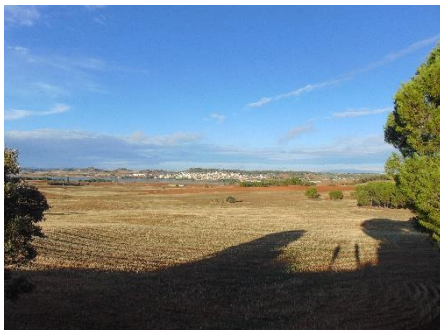
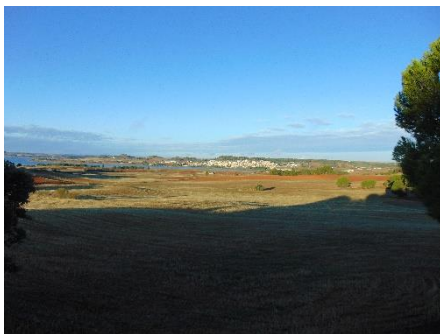
Esta sensación de superioridad de la naturaleza todavía está vigente, pero a su vez confronta con la necesidad histórica del ser humano de intentar dominarla.

“Surge así la naturaleza como paradigma, como misterio y como fuerza impetuosa que se enfrenta a un hombre que debe luchar contra ella para conocerla, comprenderla y dominarla”²⁶

Esta necesidad de conocer y dominar la naturaleza está desembocando, paradójicamente, en un alejamiento de ella, sobre todo en las ciudades, lo que conlleva, como dice Maderuelo, que actualmente para muchos *“el paisaje no sea una experiencia de rutina”²⁷*. Hasta tal punto que en la mayoría de las ciudades en las que vivimos el hecho de contar con alguna pequeña zona de naturaleza, como un parque, es considerado un valor, incluso un privilegio.

²⁶ JAVIER MADERUELO. *Arte y Naturaleza*. Edita Diputación de Huesca. Pág.

²⁷ JAVIER MADERUELO. *Paisaje y pensamiento. Pensar el paisaje 01 CDAN 2006*. Abada Editores. Pág.



Estudio fotográfico sobre el cambio de la luz a medida que amanece sobre el paisaje.
I Otoño 2014.

6. ASPECTOS TÉCNICOS Y PROCESUALES DE LA OBRA

Este proyecto, tal como se indicó anteriormente, nace de un trabajo que realicé durante la asignatura pintura y fotografía, donde elaboré una serie de imágenes que trataban sobre Valverde de Júcar, las cuales han iniciado mi motivación para pintar sobre este lugar. Pero estas imágenes, aunque mostraban características sobre el paisaje del municipio, no parecían muy objetivas, y la mayoría no expresaban de forma directa lo que yo sentía sobre este entorno. Por tanto, tenía que buscar imágenes que no solo representasen el municipio de Valverde de Júcar, sino que al observarlas me provocasen sensaciones que me llevaran lo más posible al entorno representado, imágenes donde, cómo describiría Roland Barthes, *una especie de cordón umbilical une el cuerpo de la cosa fotografiada a mi mirada*.²⁸ El objetivo utópico en cierto sentido era, como también afirma Barthes, que la fotografía me diera *un sentimiento tan seguro como el recuerdo*. Una vez encontradas estas imágenes, podría empezar la obra.

Para poder comenzar el trabajo práctico y llevar a cabo la obra pictórica, en primer lugar recorrí el entorno y realicé una búsqueda de aquellos paisajes del municipio de Valverde de Júcar que para mí mejor podían conducirme a las sensaciones a las que aludía anteriormente. Una vez seleccionados los lugares, me dediqué a realizar fotografías de los mismos desde diferentes perspectivas y encuadres, y también a buscar imágenes que tuviera hechas de otros años que también se adaptaran a espíritu del trabajo. Posteriormente pasé a la elección de las imágenes definitivas, las cuales finalmente motivarían la realización de los cuadros.

Al inicio del proyecto, durante la búsqueda de imágenes que iban a ser referentes del trabajo, quise paralelamente hacer hincapié en los conceptos de dinamismo y cambio en el paisaje de Valverde de Júcar. Primeramente opté por observar las transformaciones del lugar en el transcurso de un largo periodo de tiempo, pues contaba con fotografías de hacía unos diez años aproximadamente. Posteriormente reparé en las variaciones de las luces y las sombras en un mismo día sobre un mismo lugar. Como referencia tenía los cuadros de Monet sobre la *Catedral de Rouen*, realizados entre los años 1892-1894, donde se pueden ver diversos estudios de luz desde una misma perspectiva a diferentes horas, quedando reflejado el transcurso del día sobre la catedral. Realicé varias fotografías sobre un paisaje a lo largo de un día, donde se podían ver los diferentes cambios de luz, desde las primeras horas del

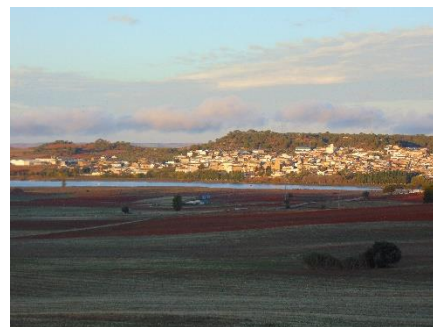
²⁸ BARTHES, ROLAND. *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Paidós Comunicación. 3ª Edición.



amanecer, con la salida del sol, hasta el anochecer, cuando prácticamente lo único que se apreciaba son las farolas iluminadas.

Aunque estos estudios no formaron parte definitiva de las obras, sí me aportaron mucho a la hora de observar y apreciar las diferentes variaciones y cambios que se producen en el paisaje, y reparar en lo efímero de la luz, desde la mañana hasta el anochecer, donde van cambiando los tonos, la saturación de los colores, e incluso las formas que caracterizan los paisajes de la zona. Esto constituiría una gran referencia a los paisajes que posteriormente llevaría a cabo, que aun realizados de una forma más libre y espontánea, sí intentan captar la esencia del cambio y de las variaciones de luz y de color que se producen en el paisaje. Pisón relata muy bien de una forma poética esta esencia del paisaje:

*“La naturaleza repite una vez más su última llamada anual, como una luz repentinamente encendida que recorriera los valles y su despedida temporal, apagándose de árbol en árbol, de bosque en bosque, de ribera en ribera. Cuando el concierto ha terminado aún suena su música en mis oídos, aún retengo la luz rasante y veo mis arboledas conocidas y teñidas de color”.*²⁹



Se puede percibir cierta nostalgia en el hecho de contemplar el atardecer de un paisaje, incluso llegar a comprender el sentir de los románticos cuando contemplaban la grandeza de la naturaleza, viendo cómo poco a poco va menguando la luz que da vida al terreno que ha estado iluminado durante el día, viendo cómo se apaga, y sabiendo que es algo cíclico, que mañana este proceso se producirá nuevamente en la naturaleza. Estas sensaciones devienen también por ejemplo al contemplar un acto aparentemente tan rutinario como el hecho de observar los paisajes que pasan a través de la ventanilla de un coche cada vez que realizamos un viaje, sintiendo que aunque todo está ahí, a la vez todo cambia a cada instante y nada permanece como ha estado justo en el momento anterior... Todo ello ha sido un pensamiento vital en la realización de los trabajos. No solamente los cambios que se producen en el paisaje cuando el sol o el clima hacen su mella en él, sino la vitalidad rebotante que emerge de la naturaleza, y en concreto en este caso, el entorno natural que rodea el lugar de origen de mi familia.



Estudio de la incidencia de la luz sobre la urbe del pueblo y las tonalidades del paisaje.

// Otoño 2014.

Tras haber escogido finalmente las imágenes que consideraba más adecuadas para desarrollar el trabajo, comenzó el proceso de elaboración de los cuadros. Cada cuadro muestra un paisaje diferente del entorno de Valverde de Júcar

²⁹ EDUARDO MARTÍNEZ DE PISÓN. *Miradas sobre el paisaje*. Paisaje y Teoría, Biblioteca nueva, S.L, Madrid, 2009. Pág.



Estudio desde otras perspectivas.
III Otoño 2014.

Los soportes utilizados son tablas de contrachapado. La elección y la relación entre los formatos y tamaños de las obras no ha sido un factor previo importante en el trabajo, ya que se han ido configurando según lo iba sugiriendo el proceso de trabajo de acuerdo a los conceptos y pautas expuestas anteriormente. Los formatos de las obras pictóricas que se han realizado varían en su tamaño, que van desde las más grandes, que cuentan con 116x81 cm., hasta la más pequeña, que mide 27x38 cm.

Cada soporte se ha imprimado con imprimación acrílica o gesso, y se ha utilizado en todas ellas la técnica al óleo, respetando la mayoría de veces partes del fondo del soporte como una tonalidad más de luz, concretamente en aquellas en las que la imprimación era transparente y se podía apreciar el color y textura de la misma chapa de madera.



En las imágenes de las obras pictóricas podemos ver cómo durante el proceso se respeta el fondo como una tonalidad más de luz.

(Derecha) Proceso de finalización de la obra.

(Izquierda) Primeras manchas de encaje.

En cuanto al proceso técnico de realización de los cuadros, se ha llevado a cabo partiendo de recursos pictóricos propios de movimientos artísticos como el impresionismo, el puntillismo y el expresionismo.

Durante el desarrollo pictórico no cuenta como un punto importante el hecho de que el paisaje que se quiera representar quede de una manera más figurativa, más abstracta o más expresionista, sino que el proceso se ha desarrollado guiado por la motivación y los condicionantes particulares que iban surgiendo en cada uno de los trabajos. Apropiándose de las palabras de André Lothe, el objetivo era intentar que los paisajes no estuvieran *“constituidos solamente por una sucesión de árboles, de terrenos y casas, sino por la atmósfera, que se manifiesta en los vapores que diluyen las formas en ciertos puntos, y en una bruma sedosa que une los elementos separados, dando al espectáculo su verdadera unidad pictórica”*³⁰.

³⁰ LOTHE, ANDRÉ. Tratado del Paisaje. “Los Pasajes”. Editorial Poseidón, 1985. Pág.



Imagen sobre la tercera sesión del proceso pictórico de uno de los paisajes.



Imagen sobre el proceso. A falta de luces para poder continuar con el paisaje.



Detalle sobre pinceladas de encaje del cielo del paisaje.



Detalle pinceladas del campo.

7. CONCLUSIONES

A lo largo de la carrera, cuando había que decidirse a pintar una temática, nos hacían comprender la importancia de saber qué pintamos y para qué lo pintamos. Este ha sido uno de los principales objetivos, y también para mí era una gran incógnita, pues aunque abordar la temática de paisaje lo decidí al inicio del trabajo de fin de grado, sin embargo no contaba con el porqué o con el qué quería decir sobre aquello que deseaba pintar.

Durante el desarrollo del trabajo teórico he podido apreciar la importancia de estudiar la historia y evolución de aquellas ideas y temáticas hacia las que un artista encamina su trabajo, en mi caso la pintura de paisaje, ya que me ayuda a enriquecer mi propia obra, tanto la de este proyecto como la de otros futuros, ayudando a desarrollarla de una forma más coherente y consecuente.

En este caso, el motivo referencial que ha impulsado la creación de los trabajos ha sido el municipio de Valverde de Júcar. Cuando he llevado a cabo su representación se ha producido una interacción entre lo que pensaba y el entorno que me rodeaba. Se trataba de la visión que tenía de lo que observaba, de las sensaciones y recuerdos que me producía el entorno, como si intentara llevar a cabo la creación de un *paisaje ideal*. Como afirma Raffaele Milani, el paisaje que pertenece al hombre, a su propia imaginación, construyéndose y transformándose a través de su mente, “*educa e inspira el acto creativo*”³¹. Por ello, nuestro mirar o parecer modifica nuestra conciencia y sensibilidad según el carácter de cada persona.

Por otro lado, he sentido más claramente que el paisaje no es un ente hermético y estático, sino que cambia, y que aquello que vemos hoy puede que ya no esté mañana. Como dice Javier Maderuelo “*tanto el mundo como nosotros estamos expuestos al tiempo, a la mutabilidad del paso del tiempo*”³². De hecho, creo que, de una manera inicialmente inconsciente, ésta ha sido una de las razones por las que me decidí a pintar este paisaje en concreto, puesto que sentía que si no lo hacía podría desvanecerse y olvidarse con el paso del tiempo, debido a la evolución del entorno. Era una forma de representar aquello que no quería que se perdiese, unido a las sensaciones que me transmitía el sentimiento de encontrarme allí, en contraste con la vida vertiginosa de las ciudades.

³¹ MILANI, RAFFAELE. *El arte del paisaje*. Edición de Federico López Silvestre. Paisaje y Teoría, Biblioteca nueva, S.L, Madrid, 2007.

³² MADERUELO, JAVIER. *Paisaje y pensamiento*. Pensar el paisaje 01 CDAN 2006. Abada Editores.

8. BIBLIOGRAFÍA

ALAIN, ROGER. *Breve tratado sobre el paisaje*. Edición de Javier Maderuelo. Paisaje y Teoría, Biblioteca nueva, S.L, Madrid, 2007

BARTHES, ROLAND. *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Paidós Comunicación. 3ª Edición.

CALLEN, ANTHEA. *Técnicas de los impresionistas*. Herman Blume Ediciones, Madrid, 1983.

HUGHES, ROBERT. *A toda crítica. Ensayos sobre arte y artistas*. Editorial Anagrama, Barcelona, 1992.

MADERUELO, JAVIER [dir]. *Arte y naturaleza*. Pere Alberech, Carmen Añón, Fernando Castro, Gillo Dorfles, Collette Garraud, Javier Maderuelo, Gloria Moure. Edita Diputación de Huesca.

MADERUELO, JAVIER [dir]. *Paisaje y pensamiento*. Simón Marchán, Antonio Gómez Sal, Raffaele Milani, Nicolás Ortega Cantero, Jean-Marc Besse, Eduardo Martínez de Pisón, Anne Cauquelin, Augustin Berque, Miguel Aguiló, Javier Maderuelo. Pensar el paisaje 01 CDAN 2006. Abada Editores.

MARTINEZ DE PISÓN, EDUARDO. *Miradas sobre el paisaje*. Paisaje y Teoría, Biblioteca nueva, S.L, Madrid, 2009.

MILANI, RAFFAELE. *El arte del Paisaje*. Edición de Federico López Silvestre. Paisaje y Teoría, Biblioteca nueva, S.L, Madrid, 2007.

LOTHE, ANDRÉ. *Tratado del Paisaje*. Editorial Poseidón, 1985.

REWALD, JOHN. *Historia del impresionismo*. Seix Barral Barceloca-Caracas-Madrid, 1972 y 1981

Catálogos y páginas webs:

La abstracción del paisaje. Del romanticismo nórdico hasta el expresionismo abstracto. FUNDACIÓN JUAN MARCH, Madrid. Del 5 de octubre de 2007 al 13 de enero de 2008.

AA.VV. *Historia del arte. Volumen 4.* Kreactiva Editorial, 2003. Fecha de la consulta. Citado en Julio, 2015. Disponible en:

https://books.google.es/books?id=n1wCCgAAQBAJ&pg=PA489&lpg=PA489&dq=precedentes+expresionistas&source=bl&ots=BKpbzY5Lzv&sig=0n-oNCO-6GthJ3ak2K9fCP_feQw&hl=es&sa=X&ved=0CDoQ6AEwBGoVChMI_pT2kc6KxwIVBVwUCh373QF9#v=onepage&q=precedentes%20expresionistas&f=false

AA.VV. *Historia del arte universal de los siglos XIX y XX, Volumen 2.* Editorial Complutense. Citado en: Agosto, 2015. Disponible en:

https://books.google.es/books?id=MJ_edWCq2UoC&pg=PA166&lpg=PA166&dq=pintores+malditos+soutine&source=bl&ots=O3eONTbAoV&sig=x1j2rqR7LLVa vDzKlptYQIZ4KOk&hl=es&sa=X&ved=0CEcQ6AEwCmoVChMI-Ne9vJmoxwIVB24UCh0TrwKO#v=onepage&q=pintores%20malditos%20soutine&f=false

BARTLET, ADRIAN. *Dibujar y pintar el paisaje.* Editorial AKAL. Citado en Junio y Julio de 2015. Disponible en:

<https://books.google.es/books?id=FX11NAkRjyQC&printsec=frontcover&dq=El+paisaje&hl=es&sa=X&ei=gOE0VfX5Bse5OMKGglAJ&ved=0CCwQ6AEwAg#v=onepage&q=El%20paisaje&f=false>

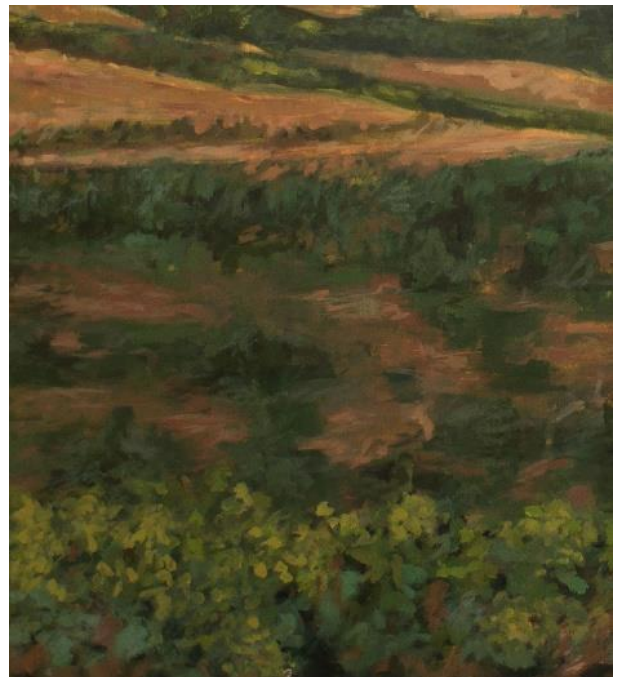
Influencias del expresionismo. Citado en Julio 2015. Disponible en:

<https://docs.google.com/document/edit?id=19Mw2d35Ezj8ZXqup2gkjDfChyw8SHSJo5hv8keWTspw&hl=es>

9. ANEXO. IMÁGENES

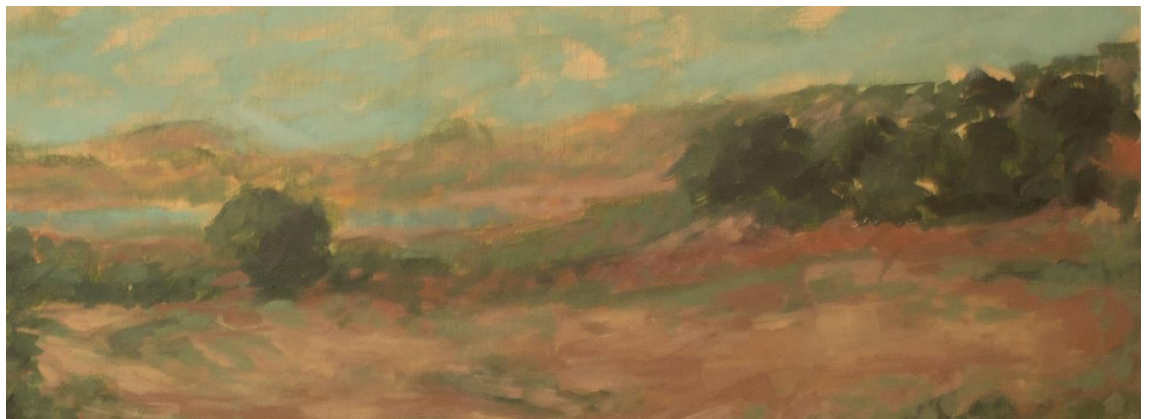


Sin título
Óleo sobre tabla.
116x81 cm



Sin título I (Detalle)

Sin título
Óleo sobre tabla.
116x81 cm

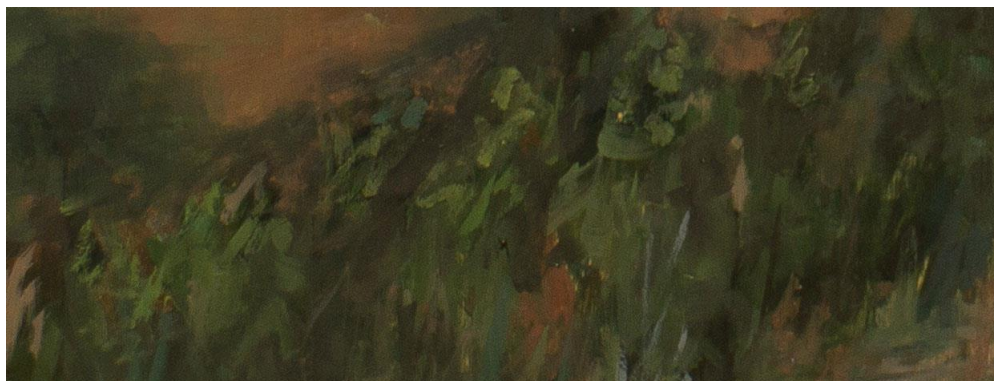


Sin título II. (Detalle)

Vistas de *Manchamar*
Óleo sobre tabla.
100x81 cm



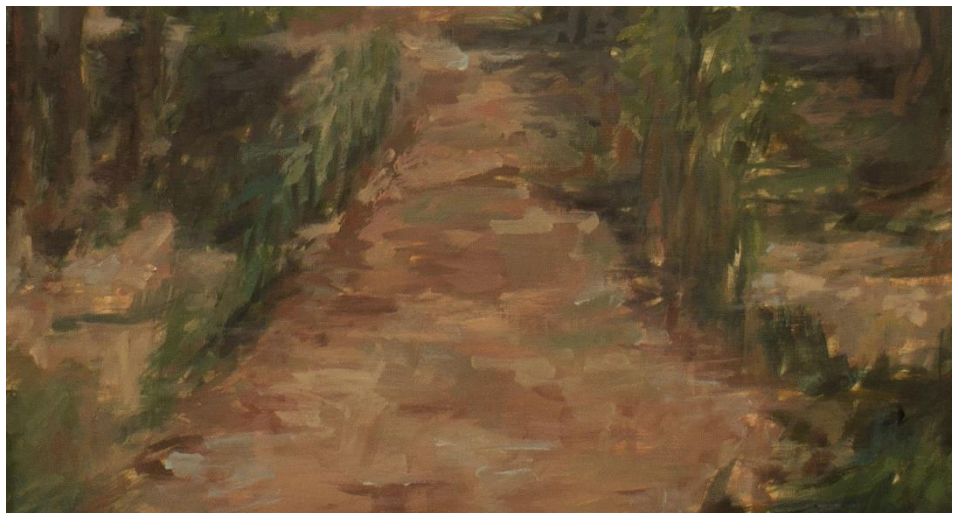
Vistas de *Manchamar* (Detalle)



Puente de los frailes
Óleo sobre tabla.
65x81 cm



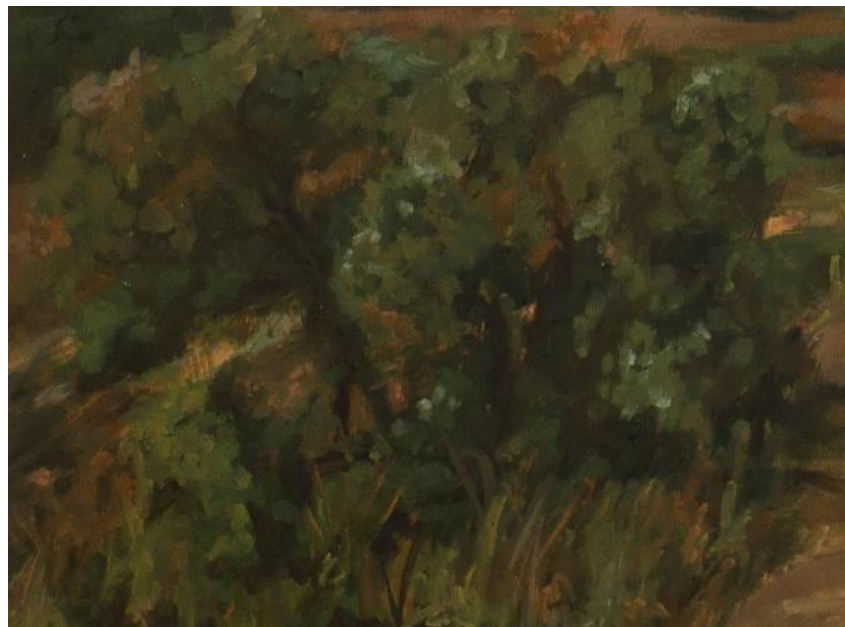
Puente de los frailes.
(Detalle del camino de tierra)



Sin título
Óleo sobre tabla.
60x37 cm



Sin título III (Detalle árbol)



Sin título IV.
Óleo sobre tabla. 37x27 cm. aprox.



Estudio I.
Óleo sobre tabla. 25x27 cm. aprox.

