

TRAVESÍAS Y ENCUENTROS

Trabajo Fin de Grado

IZQUIERDO GRACIA, Carlota
Grado en Bellas Artes
Dirección Holga Méndez Fernández

Trabajo Fin de Grado: *Travesías y Encuentros*
IZQUIERDO GRACIA, Carlota
Grado en Bellas Artes

Universidad de Zaragoza, Campus de Teruel
Facultad de Ciencias Sociales y Humanas
Curso 2013-2014

ÍNDICE

1. Introducción.....	1
2. Objetivos.....	2
3. Caminar como experiencia estética. Francesco Careri. Richard Long.....	3
4. El mundo como imagen. Marc Augé. Wim Wenders.....	13
5. El viaje como comienzo.....	23
6. Proceso de creación. Descripción técnica.....	30
6.1. <i>Cuadernos de viaje</i> . Richard Long. Hamish Fulton. Wim Wenders	
6.2. <i>Las huellas del lugar</i> . Perejaume	
6.3. <i>Sarvisé - Teruel (1010-2014)</i> . Lothar Baumgarten	
7. Conclusiones.....	43
8. Notas al final.....	45
9. Fuentes consultadas.....	46

Anexo. Soporte CD

1. INTRODUCCIÓN

Tras la experiencia de recorrer en solitario territorios y observar lo que sucede alrededor, surgió la reflexión sobre la movilidad, el viaje y el mundo a través de las imágenes, existente en la actualidad. Sin ser conscientes, el ritmo de la sociedad aumenta, produciéndose una fugacidad, que elimina el espacio para el pensamiento y el disfrute. Actualmente se vive en un mundo de imágenes digitales, en el que la sociedad se aísla y se hace dependiente de ellas. Continuamente se está sometido a un bombardeo de información, de imágenes y esa superabundancia acontece una ignorancia, a una pasividad, que cada vez resulta más complicado que una imagen seduzca o interese.

Travesías y Encuentros es una reflexión sobre el rumbo de la sociedad y los problemas a los que se enfrenta. El planteamiento parte de la experiencia de viajar, de moverse, cuya pretensión es romper las barreras que la tecnología y los aparatos electrónicos, está provocando en la humanidad. El aislamiento y la incomunicación son parte de este problema puesto que no existe un diálogo real, sino que el mundo es visto a través de una pantalla.

La experiencia del caminar proporciona conocimiento, una lectura y escritura del lugar. Avanzar por el territorio conlleva a un intercambio de información, al diálogo entre personas y al diálogo con uno mismo. Pero son situaciones que actualmente están desapareciendo, transformándose en hábitos que giran en torno a las nuevas tecnologías y las redes, provocando en las personas un estado de sedentarismo, un aislamiento al mundo real.

2. OBJETIVOS

Mediante este Trabajo Fin de Grado se pretende reflexionar y exponer la relación entre la movilidad humana y las experiencias estéticas y artísticas. El acto de andar, de recorrer un espacio observando que sucede alrededor, es una actividad portadora de nuevos conocimientos de los que en un principio no se es consciente, debido a su cotidianidad. La tendencia actual al uso de móviles y aparatos tecnológicos están aislando a la sociedad de esa interacción que existe entre los humanos y la naturaleza. El uso abusivo de las imágenes y la red están provocando un problema a escala social, que deriva en un abandono del diálogo real, ateniéndose, al diálogo virtual en el que no existe un contacto personal. Por otro lado, la movilidad cada vez es más reducida, sobre todo en personas jóvenes y niños, ya que existe un uso desmesurado de juegos y redes digitales, que invitan al sedentarismo.

La superabundancia de imágenes conlleva a una indiferencia de las mismas. El uso abusivo del mundo de la imagen digital provoca en numerosas ocasiones una exhibición continua de información, haciéndose el individuo transparente al mundo.

Por ello, la finalidad de este Trabajo Fin es replantear estas erradas tendencias a partir de la movilidad, de la voluntad humana hacia el tránsito y el viaje. Se trata de plantear una disminución del uso de las tecnologías como objeto de ocio y de viaje, para observar y aprehender de aquello que nos rodea. Levantar la mirada de la pantalla y abrirse a la sociedad real, al flujo cotidiano y al paisaje que envuelve al individuo. Alejarse por territorios naturales desconocidos proporciona libertad, un abandono de la rutina y cotidianidad, incluso de la sociedad, que muchas veces es culpable del agobio y las prisas a los que el ser humano se haya frecuentemente sometido. Porque el mundo está abierto a las personas y sin ser conscientes, se encierran en el suyo.

3. CAMINAR COMO EXPERIENCIA ESTÉTICA

El arte del caminar tiene sus orígenes en la prehistoria donde los nómadas rayaban en las paredes lo que veían en la naturaleza anotando las vivencias cotidianas. Sin remontarse tanto en el tiempo, se va a partir de las vanguardias, cuando hubo un fuerte impulso hacia este tipo de arte.

El arte puede ser visto desde numerosas perspectivas y no ha de ser algo meramente plástico sino que puede surgir como experiencia. Es el caso del andar, entendido en las vanguardias como una forma de expresión artística.

Las vanguardias son pues, las que inician las bases de este discurso. No se habla solo de una obra plástica, que también la hay, sino que para que surja esa creación se ha de estar en el lugar.

Enmanuele Hocquard habla la experiencia como forma de arte, tratando el andar a través de sus poesías y relatos. Simplemente el acto de andar origina huellas en la tierra, que son portadoras de algo humano.

En cuanto al movimiento y lo dinámico, un referente es Gordon Mata Clark, donde la obra no es sino el espacio y el vacío que nos envuelve. No se trata de piezas sueltas, sino que son piezas móviles, como sus “Building Cuts”, edificios con cortes en sus fachadas en los que introduce movimientos tras la rotación de los fragmentos de fachada cortadas en las paredes.

Como ejemplo literario nombrar a Bruce Chatwin, quien escribió *The Song Lines* un libro tratado desde un pensamiento nómada. “*El andar (marche) designa un límite en movimiento, que en realidad no es más que lo que solemos llamar frontera*”. (Careri, *Walkscapes*, 2002:16)

Las vanguardias comprenden tres momentos de transición en el arte cuyo punto de inflexión es el andar. En primer lugar el Dadaísmo y Surrealismo (1921-1924), en segundo lugar la Internacional lettrista e Internacional Situacionista (1956-1957) y el último periodo comprendido entre el Minimalismo y Land Art (1966-1967).

El acto de andar durante el dadaísmo se traduce en el paso de las salas de espectáculo, a las incursiones, deambulaciones y derivas al aire libre, que atraviesan el siglo en tanto que formas de antiarte. Dada representado como una nueva interpretación de la naturaleza aplicada a la vida y no al arte. No se pretende crear una obra del lugar o en el lugar, sino que simplemente el hecho de existir ese lugar, verlo o sentirlo, ya es una obra en sí, no es necesario actuar en él o alterarlo.

La transición del Dadaísmo al Surrealismo (1924), se produce a través de un viaje mediante el primer manifiesto surrealista “Poisson Soluble”. En este movimiento, el viaje es emprendido sin finalidad y sin objetivo, se trata de una experimentación, de una forma de escritura automática en el espacio real, en un territorio mental. A diferencia del Dada, que se produce mayoritariamente en la ciudad, en el surrealismo las deambulaciones

son por el campo. Éstas tenían la función de alcanzar, mediante el andar, un estado de hipnosis, una desorientadora pérdida de control.

*“La tierra bajo mis pies no es más que un inmenso periódico desplegado. A veces pasa una fotografía, es una curiosidad cualquiera y de las flores surge uniformemente el perfume, el buen perfume de la tinta de imprimir”.*¹

Los mapas cartográficos de André Bretón no eran los convencionales, sino que representaban los flujos de gente, los sentimientos, los colores, los estados. Recorría el espacio anotando lo que sentía o lo que veía, no fijándose en el territorio, sino que era todo el conjunto, la gente, el lugar, todo lo que le rodea. Este tipo de mapas recuerdan a los que lleva a cabo Peter Greenaway en sus cortos cinematográficos, mapas solo indescifrables para el artista que los muestra y cuenta a través de la pintura, la narración y el cine.

El surrealismo usaba el andar como medio a través del cual indagar y descubrir zonas inconscientes de la ciudad. A continuación de las deambulaciones surrealistas llegaron las derivas situacionistas, con las que se queda atrás el mundo de los sueños y se pretende actuar entrando en el mundo real.

Mientras que en el Dadaísmo se habla de *ciudad banal* y en el Surrealismo, de *ciudad onírica*, en la Internacional Letrista y Situacionista se acuña el término de *ciudad lúdica* o *nómada*. En los años cincuenta la Internacional Letrista, que confluiría en la Internacional Situacionista en 1957, formula la “Teoría de la deriva”. La deriva urbana letrista consiste en una serie de actividades lúdicas colectivas para experimentar formas alternativas de vivir la ciudad. Los letristas, respaldándose en la psicogeografía buscan un estilo de vida que se oponga a la sociedad burguesa. Las herramientas de lucha eran textos en forma de guías turísticas con las informaciones de uso de la ciudad. Guy Debord describe estas acciones: *El concepto de deriva va indiscutiblemente unido al reconocimiento de efectos de la naturaleza psicogeográfica y a la afirmación de un comportamiento lúdico-constructivo, lo que se opone en todos los aspectos a las nociones clásicas de viaje y paseo.*^a

La fundación de la Internacional Situacionista le precedió una reunión en la población de Alba, en 1956, donde Constant Nieuwenhuys creó un proyecto para dicho pueblo que dio origen a la serie de maquetas de *New Babylon*, una ciudad que se configuraba sobre un modelo nómada y alternativo.

Constant concibió el plan como un campamento permanente para los gitanos. *“New Babylon no termina en ninguna parte (puesto que la tierra es redonda); no conoce fronteras (puesto que no existen economías nacionales) ni colectividades (puesto que la humanidad es fluctuante). Todos los lugares son accesibles, desde el primero hasta el último. Toda la tierra se convierte en una única vivienda para sus habitantes. La vida es un viaje infinito a través de un mundo que cambia tan rápidamente que cada momento parece distinto”*. (Careri, *Walkscapes*, 2002:118)

La interpretación de la deriva que hace Debord en 1956 recuerda a la figura de “Flâveur romántico” pero también a las travesías azarosas de los surrealistas en los años veinte. Con la “Teoría de la deriva” de Debord y la de *New Babylon* de Constant y su ideal de ciudad nómada, el tema del nomadismo se desvía al ámbito de la arquitectura, lo que dictará las pautas para las vanguardias radicales de los años sucesivos, como el Land Art.

Es en la segunda mitad del siglo XX cuando el andar es usado como una forma de introducir el arte en la naturaleza. Éste periodo es el que más se aproxima a las bases de este trabajo.

El punto de partida es el andar. En primer lugar, se va a hablar de la movilidad, cómo el humano, como ser móvil que es, ha de desplazarse, viajar y descubrir. Artistas del Land Art, comprenden el andar como arte, en cuanto a experiencia. El resultado físico no es lo importante, sino que el peso recae sobre la experiencia del caminar.

“La actividad del andar a través del paisaje con el fin de controlar la grey dará lugar a una primera mapación del espacio y también a aquella asignación de los valores simbólicos y estéticos del territorio que llevará al nacimiento de la arquitectura del paisaje. Por lo tanto el acto de andar van asociados ya desde su origen, tanto a la creación como a un cierto rechazo del trabajo, y por lo tanto de la obra, que más tarde desarrollarán los dadaístas y surrealistas parisinos.”²

La palabra “Land Art” es un término americano (arte de la tierra) que eligió Walter de María para describir sus primeras intervenciones en el paisaje, en la década de los sesenta, y que se ha extendido para denominar la obra de otros artistas, incluso en contra de su deseo. Pero esta denominación es sólo una de tantas, como *earthworks*, *ecological art*, entre otras, que agrupan una serie de obras relacionadas con la naturaleza.

Land Art no es por lo tanto un movimiento ni, desde luego, un estilo; es una actividad artística circunstancial, que no tiene ni programas ni manifiestos estéticos. A continuación, distinguiremos el Land Art en tres bloques

relacionados con el espacio y la naturaleza.

- En primer lugar, obras que están conectadas a la acción o a la performance, como son por ejemplo las de Dennis Oppenheim.

- En segundo lugar las obras que precisan, como las de un ingeniero, de un proyecto y un equipo instrumental, y que resultan en gran medida perjudiciales para el espacio intervenido, como por ejemplo las de Robert Smithson, Michael Heizer, Walter De Maria, y James Turrell.

-Por último, obras más íntimas, como las de Richard Long o Hamish Fulton. Debido a su vinculación con este proyecto se va a profundizar en ellas.

Estas obras se oponen a las anteriores, pues no se necesita maquinaria, ni se daña el medio. Usan solo el lugar o lo que encuentran en el mismo y su relación con el entorno es mítica, al situarse a mitad de camino entre perceptos y conceptos. El lugar es responsable de la creación artística.

La importancia del lugar y estar en él, constituye las bases del proyecto. Las travesías por diferentes espacios son las que aportan sensaciones durante el recorrido. Avanzar por un lugar a pie o a un ritmo lento, deja ver y sentir los sucesos a lo largo del camino. Permite detenerse, reflexionar y aprehender tanto del paisaje como de las gentes que viven en el lugar. Estas acciones incrementan las ganas de crear, de apuntar y atender a lo que está pasando. El desplazamiento por los lugares anotando las sensaciones, dibujando pequeños rincones, escribiendo sobre lo visto, es el devenir del camino. La obra es la experiencia y la reflexión, y el artista es el encargado de transcribirla.

La conquista del espacio es una de las ideas claves del Land Art. Un ejemplo es el hombre que pisa la luna. La huella del humano en la luna ayuda a entender la relación del americano con el territorio. Pisar es poseer, dejar la huella impresa es conquistar, es llenar un espacio antes vacío, es convertir un no-espacio, en el lugar. Esta idea la plasmó meses más tarde Dennis Oppenheim dejando sus huellas de grandes dimensiones sobre el terreno en su *Mutación terrestre, huella de zapato y hermana de todas las huellas* (1969).

El Land Art no es conocido, hasta la llegada de Richard Long, Walter De Maria, y Michael Heizer. Las obras no solo son al aire libre, sino que la base radica en su concepto en torno al arte y sus relaciones con el espacio y el tiempo. Su comienzo se debe en gran medida a la lucha contra el consumismo y a la mercantilización que había provocado el Pop Art. Sus pretensiones no eran enfrentarse con la galería, sino acabar con el tráfico de arte.

Este movimiento se caracteriza por el carácter procesual de la obra, donde lo importante no es el objeto sino el proceso o la experiencia. Fundamental es también el papel del espectador, que abandona el carácter pasivo para convertirse en un espectador activo, dispuesto a recorrer el espacio. El carácter procesual de la obra queda testimoniado en documentos que pueden ser desde fotografías del lugar, mapas, vídeos o películas que reflejen el desarrollo de la obra.

De ahí, Travesías y Encuentros no es una sola pieza sino una sucesión de trayectos, recogidos en diversas técnicas, creadas tras las sensaciones durante el camino. Lienzos, fotografías, pinturas, textos, mapas, escritos, un conjunto de piezas componen las memorias de las travesías recopiladas desde Julio de 2013 hasta Mayo de 2014. Las pinturas son posteriores al trayecto al igual que algunos de los escritos. Como leemos en el libro *Land Art* de Tonia Raquejo “*Un gran artista puede realizar arte simplemente con lanzar una mirada. Una serie de miradas podrían ser tan solidas como cualquier cosa o lugar, pero la sociedad continua estafando al artista sobre su arte de mirar, valorando solo los objetos de arte*”.(Raquejo, *Land Art*, 1998:14)

El fundamento del Land Art establece que para poder expresar hay que vivir y experimentar; al igual que los pintores románticos, se ha de viajar, explorar nuevos paisajes y entornos para posteriormente transmitirlo a través de una estética o técnica. Avanzar por horizontes desconocidos permite sentir experiencias que invitan a la creación.

El cineasta y fotógrafo Wim Wenders opina: “*Creo que el gran tema de la novela romántica, de la novela de formación, es la salida hacia lo desconocido. Y salir hacia lo desconocido implicaba a priori, casi necesariamente, un retorno. Quizá toda la búsqueda desemboca necesariamente en el siguiente resultado: lo que se ha buscado en otra parte, no puede finalmente más que hallarse en uno mismo. La búsqueda es, en resumidas cuentas, un tema romántico*”.(Wenders, *La memoria de las imágenes*, 2000:128)

Arte y viaje constituyen una unidad, según Aubrey Beardley entendiendo el Land Art como recuperación de aquel espíritu experimental y viajero que relaciona con la tradición del paisaje romántico inglés, a través de cuyos paisajes el distraído caminante encontraba diversas cosas que observar, huyendo de la rutina, la monotonía y lo conocido.

Pero de la sublimidad de los paisajes románticos a la de las vanguardias hay un salto que reside en el espacio y el tiempo. Mientras en la época romántica, la sublimidad era el más allá, el mundo diferente; en el siglo XX, es el aquí y ahora, como refleja *El campo de relámpagos* (1974-1977), una de las obras de Walter de Maria.

Muchas de las obras del Land Art guardan una estrecha relación con el arte primigenio. Claude Levi-Strauss comenta que el progreso cultural y el avance tecnológico tienden al conocimiento de las culturas primigenias, produciéndose un acercamiento a la prehistoria, en vez de alejarnos de ella, como por ejemplo podemos ver en el *Observatorio* (1977) de Robert Morris o en *Bufalo Rocks* (1983-1985) de Michael Heizer.

Obras como las de James Pierce, Graham Metson, Robert Smithson y Ana Mendieta trabajan el lado antropológico del arte. Usan el lenguaje con el que intentan expresar las relaciones entre el hombre y la naturaleza desde mundos tan primordiales e instintivos como la sexualidad, fecundidad y la maternidad.

En el Land Art el uso de materiales va estrechamente ligado al sentimiento del artista, al igual que el lugar que ocupan. Un ejemplo es *Spiral Jetty* (1970) de Robert Smithson, quien al llegar al lugar no tenía definido lo que quería realizar y fue una vez *in situ*, cuando decidió cual y como iba a ser su obra. Richard Long es una de las figuras más importantes del movimiento, cuyo discurso es uno de los pilares de este trabajo.

Long siempre usa los materiales que encuentra en el lugar, por lo que en numerosas ocasiones su obra es una intervención mínima, como por ejemplo el cambio de posición de unas piedras para ser fotografiadas y después devueltas a su posición de origen. Este cambio de posición es suficientemente expresivo para transmitir la presencia de un elemento externo a la naturaleza, la voluntad estética del artista.



Walter de María, *Campo de relámpagos* (1974-1977)



Robert Morris, *Observatorio* (1977)



Michael Heizer, *Bufalo Rocks* (1983-1985)

En este tipo de obras se percibe como el humano, de la manera más mínima actúa en la naturaleza. La huella, es una marca, que puede adquirir doble sentido. Huella física del humano sobre la superficie o desde un sentido abstracto, el efecto que produce la naturaleza sobre el humano. La naturaleza y los paisajes son fuente de conocimiento, de información y de belleza.

Alejarse por territorios naturales desconocidos proporciona libertad, un abandono de la rutina y cotidianidad, incluso de la sociedad, que muchas veces es culpable del agobio y las prisas a los que el ser humano se haya frecuentemente sometido. Ya en el Romanticismo la naturaleza es vista como fuente de vida y evasión; un lugar donde desaparecer del estrés y de la multitud. Salir y viajar por ella, deja siempre una huella, no solo física, sino experimental. Ahora bien, el paisaje natural no ha de restar importancia a los paisajes poblados, ya que ambos enriquecen. Atravesar lugares poblados o deshabitados, proporciona un conocimiento de nuevas culturas, gentes, hablas y tradiciones.

En el Land Art el paisaje no se ve siempre afectado, como en las obras de James Pierce, que se adapta a las condiciones de la materia y el lugar como se aprecia en su *Mujer en la Tierra* (1976-1977). En contraposición existen obras *Masa desplazada y remplazada* (1969) de Michael Heizer, en la que llevó materiales ajenos al lugar, vaciando un hueco en el Desierto de Nevada y lo rellenó con una roca procedente de High Sierra. Al jugar en espacios tan vacíos, como puede resultar un desierto, el material ajeno o las formas geométricas cobrar una gran fuerza, pues con nada compiten alrededor.

En este trabajo, atravesar el paisaje es suficiente para que a partir de esa vivencia puedan surgir nuevas creaciones. El arte como experiencia está claramente descrito por George Kubler, quién considera que la obra de arte es un fenómeno que no puede definirse ni en términos causales, ni objetuales, sino más bien en términos experimentales. Por ello Morris y todos los artistas del Land Art, insisten en el proceso de la obra y no en el resultado. La vida, como en el arte, no es un instante, es un proceso. Este proceso exige al espectador una participación activa, por eso ahora no puede limitarse a contemplar la obra pasivamente, ya que no la puede abarcar con la mirada de un solo golpe de vista, ni desde luego desde una posición fija; ahora tiene que recorrerla. Le exige pues que se mueva y que altere sus puntos de vista, pero también que se transforme en recorrido; es decir, que tenga la capacidad de verse a sí mismo, o mejor, de constatar que su sistema perceptivo, no es sino un instrumento que determina la realidad que ve y que conoce. Las obras del Land Art no son para ser vistas, sino para ver.

El proceso de este trabajo surge de las numerosas travesías realizadas a lo largo del año. Con este método el artista adquiere doble papel, el de creador y espectador. El espectador ajeno puede ponerse en el papel de creador, puesto que cada persona siente el lugar de forma diferente.

Un mismo lugar puede ser visto de diferentes formas dependiendo de la luz, las condiciones climáticas, la compañía, o el estado de ánimo. La obra que se presenta en el proyecto se puede ver, pero para comprenderla es necesario traspasarla, ya no pasar exactamente por los lugares que se ha transitado; sino experimentar, partir hacia nuevos territorios desconocidos que hagan romper la rutina, dejándose llevar por los lugares y observar el entorno durante su avance. En el trayecto surgen las emociones, el momento clave de tomar una instantánea del lugar para no olvidarlo, el escrito que relate el suceso o el boceto que represente la escena. Y después de ese recorrido, una vez que se vuelve al lugar de origen, o a veces en el retorno, es cuando surge una lluvia de recuerdos que pueden dar como resultado nuevas creaciones o sensaciones. La experiencia adquirida tras cada camino, crea representaciones de diversas técnicas y estéticas.

*“El impulso de pintar no procede de la observación, ni tampoco del alma (que es probablemente ciega), sino de un encuentro: el encuentro entre el pintor y el modelo, aunque este sea una montaña o un estante de medicinas”.*³

*“El artista es un creador. Más bien un receptor. Lo que parece una creación no es sino el acto de dar forma a lo que se ha recibido”.*⁴

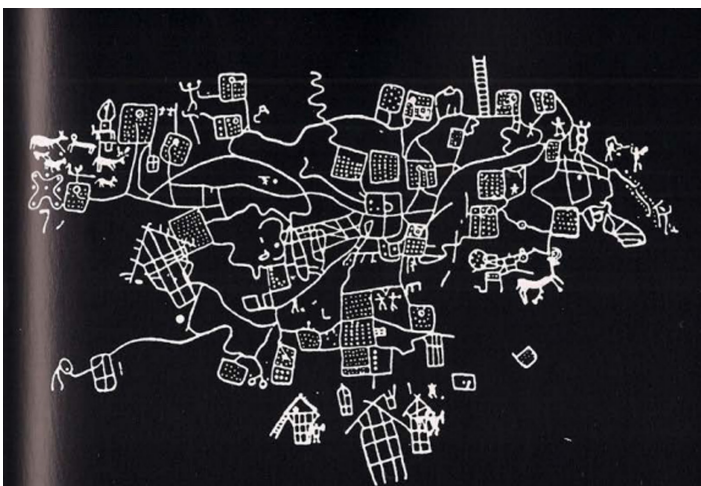
Para los artistas del Land Art la obra no es el resultado final. La obra es un proceso interminable donde se combina todo, como se ha comentado: el lugar, la situación, el estado atmosférico, el artista y todo lo que hay allí y en ese momento sucede, de tal manera que el arte ya no puede limitarse a su carácter objetual. El espacio natural ya no es representado, sino experimentado. Y solo interesa en la medida que no hace referencia al pasado o el futuro, sino que la importancia reside en el aquí y ahora. De ahí que el recorrido es parte esencial de la obra. Por ello, Robert Smithson no acaba su obra hasta que la recorre físicamente, igual que le sucede a Robert Morris, Michael Heizer y Richard Long. El caso de Long es el más radical, que recorre el mundo a pie, ya que para él la escultura está definida bajo el acto de caminar, de tal manera que son sus pasos los que construyen las obras, casi siempre invisibles.

Francesco Careri habla en su libro *Walkscapes* del “espacio nómada”, entendiéndolo como un espacio vacío, infinito, deshabitado, en el que la única huella es la que se deja al andar. La importancia no reside en el principio de la travesía ni el final, lo importante es lo que sucede en medio, durante el trayecto.

Travesías y encuentros no habla de distancias recorridas, ni puntos de llegada o de partida, sino que es durante el trayecto cuando se producen emociones, sensaciones y confluencias tanto con los demás como con uno mismo.

Antes se ha hablado sobre las **huellas** y su doble sentido. Cuando un territorio es recorrido quedan marcadas las huellas sobre él, pero ese lugar deja huellas en el interior de la persona. Durante el trayecto las huellas son de pisadas al andar, rodadas de la bicicleta, guías de los esquís, pisadas de las herraduras del caballo o la estela de una piragua; numerosas marcas efímeras, dejadas tras el tránsito, como por ejemplo las huellas del sendero de Richard Long en la tierra. El carácter efímero de las marcas depende de si son conservadas o no en la memoria. Éstas definen la importancia que el trayecto ha supuesto para el caminante. En muchas ocasiones son tantas las experiencias que se viven, debido a esa completa ruptura con lo cotidiano, que la memoria es incapaz de recordar todo, y por ello adquiere un papel fundamental el cuaderno de viaje y la cámara fotográfica. Anotar o capturar el instante puede en un futuro volver a recordar momentos vividos que poco a poco han sido olvidados. El **mapa**, elemento indispensable para guiar, recordar y archivar se convierte en la transcripción del lugar. Escribir el presente es un acto de reflexión que aporta nuevas visiones sobre lo que es vivido, y muchas veces intensifica las emociones del viaje, al detenerse el tiempo para pensar en el lugar, en el aquí y ahora. Cuando Careri habla de nomadismo, no habla del tiempo pasado, sino del presente. El nomadismo es devenir. “*A partir del espacio andado, el territorio es leído, memorizado, mapeado en su devenir*”.(Careri, *Walkscapes*, 2002:30).

En los orígenes de la mapación del territorio, destaca un ejemplo de mapa nómada, en el que se refleja el espacio como un fluir, el presente. Este que se muestra es una de los primeros mapas recorridos.



Bedolina, Val Camonica, Italia. Uno de los primeros mapas que representan un sistema de recorridos fue realizado hace unos diez mil años. Pallotini, Mariano, *Alle origini della città europea*, Qasar, Roma, 1985. (Careri, *Walkscapes*, 2002:43).

Uno de los primeros términos acuñados para los mapas fueron los “Walkabout”, cartografías australianas contadas a través de historias, recorridos y cánticos. A finales del Paleolítico el paisaje descifrado por el hombre era probablemente parecido al de Walkabout: un espacio construido por una serie de elementos geográficos relacionados con ciertos acontecimientos míticos, montados, formando una secuencia y, ordenados, muy probablemente, según las direcciones fijadas por la vertical y la horizontal: el sol y el horizonte. Así pues, el andar constituye una lectura y una escritura del territorio.

En la antigüedad el humano hacía uso del menhir para estabilizar la dirección vertical, es decir, la trayectoria del sol. Estos adquirirían un valor de mapa físico, mediante los cuales los humanos se orientaban. Es a partir de entonces cuando la arquitectura empieza a formar parte del recorrido.

Una de las piezas de Land Art más importante es *Sun Tunnels* (1976) de Nancy Holt, cuya importancia reside en la luz solar. Se trata de unos tubos de hormigón situados en el desierto y cada uno está orientado en una dirección precisa. Cada tubo tiene una serie de agujeros a través de los cuales pasa la luz en determinado momento del día, jugando con la astronomía, los solsticios de verano y de invierno. Este ejemplo sirve de referencia para ver la conexión entre los primeros símbolos de la humanidad y el arte de las vanguardias.

El Land Art tiende a la transformación física del territorio, al uso de los medios y las técnicas de la arquitectura para la construcción de una nueva naturaleza y para la creación de grandes paisajes artificiales. Se asiste pues, a un deliberado retorno al neolítico.



Nancy Holt, *Sun Tunnels* (1976)

4. EL MUNDO COMO IMAGEN

El ritmo y la velocidad es algo muy a tener en cuenta en los viajes. Experimentar el paisaje no es algo repentino. El trayecto pausado permite percibir el entorno: los cambios de temperatura o los olores. La fugacidad provoca un emborrachamiento de imágenes sin una percepción del territorio. Sentir los cambios con el avance, la temperatura, la luz, produce encuentros con el entorno y sus habitantes. Esta movilidad recuerda a los mapas de André Bretón cuando habla de colores, olores y flujo de gente. Los encuentros con las personas y la gente de los pueblos o ciudades, hacen al pasajero más conocedor del enclave.

Un término que recuerda este modo de viajar es “Transurbancia”, definido según Careri como una recuperación de la dimensión del viaje y del descubrimiento en el interior de la ciudad. *Travesías y Encuentros* no se limita a la ciudad sino que se abre a todo tipo de lugares, especialmente los entornos naturales.

En el inicio del discurso se ha hablado del concepto de movilidad, sus usos y formas. Pero ahora se va a retomar hablando de la movilidad social actual. *“La movilidad ‘sobremoderna’ (...) se refiere a la existencia de una superabundancia de causas, que hace que el análisis de sus efectos sea complejo”*. (Augé, *Por una Antropología de la movilidad*, 2007:15)

El tema se introduce con el concepto de frontera. Esta palabra guarda relación con la historia de la humanidad. En numerosas ocasiones este término se ha visto relacionado con el significado de división, de separación, ya sea de territorios, de grupos, sociedades, sexos, política, etc., pero hoy en día este concepto está experimentando un cambio. Los conceptos de universalización y globalización que se pretenden establecer o de los que se habla, no corrigen la desigualdad existente. *“En el mundo ‘sobremoderno’, en el que la velocidad del conocimiento, las tecnologías y el mercado se ha triplicado, cada día es mayor la distancia que separa la representación de una globalidad sin fronteras”*. (Augé, *Por una Antropología de la movilidad*, 2007:19)

Ante esto, se formulan dos aspectos esenciales. En primer lugar, se hace referencia al mundo de las imágenes, a la superabundancia de las mismas. La evolución tecnológica de estos últimos años ha crecido de forma considerable. Hoy en día, en los países desarrollados, la mayoría de las personas poseen numerosos dispositivos electrónicos, que les acompañan a todas las horas del día. Se ha creado un ambiente en el que la adhesión es indispensable a todas horas, ya sea del teléfono móvil, tablet o portátil. La sociedad pasa gran cantidad de horas delante de las pantallas y esto es realmente un problema. Basta salir a la calle y observar a la gente de alrededor para ver una gran número de personas, más en gente joven, que están desarrollando acciones

cotidianas, ya sea andar, comer, tomar un café, leer o estar en compañía, siempre con la mirada en la “pantalla”. En todo momento la gente cuelga o envía por la red imágenes de lo que está haciendo, lo que está viendo, sus planes de futuro, lo que come, lo que bebe, haciendo de su vida un diario digital a vista de todo el mundo. Y eso es algo de lo que no se es plenamente consciente.

Durante el transcurso del día confluyen acontecimientos de los que no se es partícipe, pero que por ese motivo no son percibidos. El problema es que parece que lo realmente interesante no está en la vida real, sino que reside en las pantallas. Al final de la jornada, se es bombardeado por miles de imágenes, de las cuales pocas tienen afección o interés, puesto que es tal la cantidad de información, existe tal superabundancia, que cada vez se hace más complejo, que algo sorprenda o impacte. Actualmente se está expuesto a una sobredosis de imágenes que perjudica a las mismas, debido a la gran manipulación existente. La imagen digital y el fácil proceso de manipulación, hace que exista una irrealidad de representaciones extendidas, que agrava todavía más el tema. A coalición de esto, encontramos en Wenders; *“A mi modo de ver, estar a merced de la inflación de imágenes es una de las más graves enfermedades de nuestra civilización, y una de las más graves en cuanto a sus consecuencias”*. (Wenders, *La memoria de las imágenes*, 2000:129).

En el caso de los viajes sucede lo mismo, y esto es algo vivido en primera persona. Muchas veces antes de iniciar un viaje, ya se han visto cientos de imágenes del lugar, vídeos; se han visitado foros para saber dónde ir, qué está mejor, qué merece la pena; por lo tanto, aún no se ha salido y ya el viajero está programado. El resultado es una carencia de emoción, de trato, de encuentros; si con tener Internet, prácticamente todas las dudas están resueltas. La tecnología y la red, sin tener consciencia de ello provoca un aislamiento de la sociedad, del paisaje y del mundo.

El uso de los mapas se extingue si se posee un GPS que lleva a la puerta del lugar de destino. Pero aquí radica un gran problema, se produce un aislamiento donde no existe comunicación con el entorno, no confluyen diálogos, ya que el aparato resuelve el itinerario. Por lo tanto, se viaja a disposición de un aparato, que fulmina las experiencias, que aísla del paisaje y de la sociedad, incrementando las fronteras.

El hecho de ver el lugar antes de llegar a él provoca en numerosas ocasiones ficciones, donde las imágenes son superiores a la realidad, entran por los ojos de tal forma que una vez que llegado al destino, la sorpresa es inferior a lo representado en la imagen. Marc Augé nos recuerda uno de los pensamientos de Paul Virilio acerca de estas problemáticas en *Por una antropología de la movilidad*. *“(…) Se podría oponer la imagen de la ciudad mundial -o “metaciudad virtual”, según la expresión de Paul Virilio- a las duras realidades del mundo: la primera está constituida por las vías de circulación y los medios de comunicación, los cuales encierran al planeta entre sus redes y difunden una imagen del mundo cada vez más homogénea: en la segunda*

en cambio, la población se condensa y, a veces, se producen enfrentamientos originados por las diferencias y las desigualdades.” (Augé, Por una antropología de la movilidad, 2007:20).

Se ha de ser consciente del entorno, retirando la vista de la pantalla, porque las verdaderas relaciones surgen de las conversaciones en persona, donde las emociones y los afectos, son visibles y no tras conversaciones virtuales, que conllevan a un aislamiento de la sociedad.

“(…) la noción de frontera debe ser replanteada. Una frontera no es una barrera, sino un paso, ya que señala al mismo tiempo, la presencia del otro y la posibilidad de reunirse con él. (...) Hay fronteras naturales (montañas, ríos, estrechos), fronteras lingüísticas y fronteras culturales o políticas, y lo que señalan es, en primer lugar, la necesidad de aprender para comprender”⁵

Se poseen los medios, la tecnología y la capacidad para cambiar esta situación y crear una sociedad más equitativa. Se ha de reaprender a establecer el diálogo oral, rompiendo la dependencia con la tecnología y saber vivir más en consonancia con los demás. Se han de traspasar las fronteras que dividen a la sociedad aprendiendo a usar la tecnología de forma útil y eficaz. Una de las respuestas al problema, se formula a través de la voluntad del individuo, de empezar a cambiar los hábitos. Se ha de retomar la calle, el paisaje, el espíritu viajero y experimental, que conduce a un flujo social, a una destrucción de barreras. La actitud y el esfuerzo humano hacia la socialización y observación del entorno, conduce a una ruptura de fronteras, a un equilibrio colectivo y personal.

“No vivimos en un mundo concluido en el que tan solo nos queda celebrar su perfección, pero tampoco se trata de un mundo irremediamente abandonado a la ley del más fuerte o del más perturbado: vivimos en un mundo en el que, en primer lugar, aún existe la frontera entre democracia y totalitarismo. Sin embargo, la misma idea de democracia aún se encuentra inacabada, aun la tenemos que conquistar. Al igual que ocurre con la ciencia, lo que confiere grandeza a la política de la democracia es que se basa en rechazar la idea de totalidad acabada y fijar nuevas fronteras para que sean exploradas y franqueadas.”⁶

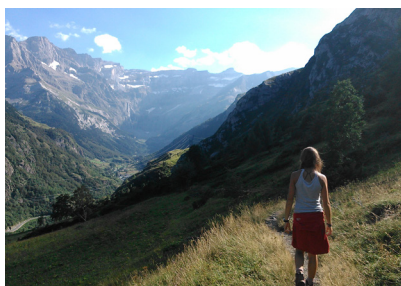
Retomando el tema de la imagen, se plantea ahora el problema del yo, no como figura solitaria sino del egocentrismo, de muchos de los grupos sociales actuales. La red es una puerta abierta para darse a conocer al mundo, mediante información e imágenes personales, a vista de toda la sociedad. Esta es una cuestión que puede resultar complicada y preocupante, en cuanto a la intimidad de una persona. Muchas veces se muestra a la gente un perfil erróneo, una personalidad o un mundo de imágenes que no son portadoras de la realidad del individuo.

“Querer figurar en pantalla es de alguna manera, querer alcanzar el centro; ese centro descentrado y múltiple que puede encontrarse en cada hogar a través de la televisión y las imágenes”⁷

Quizá resulta más interesante replantearse encontrar el centro personal, dejando atrás la preocupación por cómo mostrarse al resto del mundo. En el trayecto el viajero se hace conocedor de sí mismo. En los viajes en solitario no existe la necesidad de demostrar lo que se está recorriendo; sino que la preocupación y emoción del viaje consiste en ir descubriendo poco a poco nuevos horizontes. Conforme se avanza se está rodeado de cosas increíbles, tanto en la vida como en los viajes y cada día suceden numerosos encuentros. Sentirlos, dibujarlos, escribirlos, capturarlos o reflexionar sobre ello, es donde reside el aprendizaje de cada día y como mostrarlo al resto del mundo, es lo que describe la verdadera personalidad del individuo. La experiencia del viaje conduce a una nueva experiencia estética, portadora de la esencia del individuo.

En respuesta a una entrevista a Wim Wenders a la pregunta de que aconsejaría a los jóvenes de hoy en día:

“Les diría: ¡Haced de todo! Haced todo lo que sea posible, y no solo para vosotros mismos. (...) Hacerlo todo, fotografiar, pensar, escribir, recorrer el mundo, encontrar gente, beber un café”⁸



En el ámbito artístico sucede algo parecido. La sociedad está saturada de imágenes de obras, pero la mayoría son vistas a través de pantallas. Un bombardeo de imágenes que muchas veces no resulta tan favorable como parece. Como biblioteca de información es excelente, pero tal superabundancia de imágenes y contenido emborran y provocan indiferencia.

La tendencia actual de vida sedentaria que se está estableciendo es algo que debe cambiar. Este ejemplo está claramente reflejado en la juventud y los niños, que son los que más afectados están en el tema de las redes sociales y las nuevas tecnologías. Pero esto parte de la educación adquirida. Se han de romper las barreras de la comunicación volviendo a la fluidez del diálogo real, no virtual entre personas, del juego colectivo en la infancia, y de una educación que conduzca al uso de las tecnologías como herramientas de trabajo y de cambio, pero no como instrumentos de ocio y de aislamiento.

El ser humano como ser móvil que es, debería salir más, ver mundo, relacionarse cara a cara, porque como dice Henry David Thoreau, caminar es algo cotidiano, pero algo que nunca es igual, que siempre surgen nuevos hechos. Este escritor recapacita sobre los humanos que pasan los días dentro sus casas u oficinas. En sus escritos existe una preocupación por la vagancia de las personas, por la falta de costumbre de recorrer las calles y la naturaleza. El caminar desarrolla los sentidos, proporciona libertad y ayuda a descascar la mente. Cuando Thoreau invita a caminar, no habla de hacer ejercicio, sino que lo hace como nuevas experiencias del día a día.

*“A veces, la ignorancia de un hombre no sólo es útil, sino también bella, mientras que su pretendida sabiduría resulta a menudo, además de desagradable, peor que inútil. (...) mi deseo de conocimiento es intermitente; pero el de bañar mi mente en atmósferas ignoradas por mis pies es perenne y constante. Lo más alto a lo que podemos aspirar, no es la sabiduría, sino a simpatía con la inteligencia”.*⁹

Otro de los problemas a los que se enfrenta el viajero es el turismo. Durante el siglo pasado, la gente de la alta burguesía, iba de turismo a ver ruinas, en las que veían reflejado el paso del tiempo, la humanidad, donde meditaban sobre el hombre en general. Pero hoy en día esto ha cambiado. *“Hoy en día esta experiencia se ha democratizado”, en el sentido de que está al alcance de la clase media de los países más desarrollados.*” (Augé, *Por una antropología de la movilidad*, 2007:59)

Los viajes actuales son rápidos e instantáneos, en los que no existe tiempo ni lugar para vagar por el pensamiento, ni caminar por las ruinas. Los paisajes son producto de venta, mostrándose a través de las agencias de viajes y páginas web. Se han convertido en mercancía explotada, para ser vista fugazmente.

“Creo que nuestro sentimiento del tiempo, nuestro sentimiento del espacio ha cambiado en el transcurso de los diez, veinte últimos años. Viajamos de otra manera, vemos mucho más rápidamente. Creo que se puede decir simplemente que el público de hoy puede captar y comprender, en el mismo espacio de tiempo, muchas más cosas que en el pasado. Y que los niños que crecen con la televisión y con las películas de hoy comprenden visualmente los acontecimientos mucho más rápidamente.”¹⁰

Wim Wenders comenta que una forma de disminuir esta sobredosis podría ser una vuelta a las imágenes simples. Quizá lo que se debería plantear es el hecho de evitar capturar cotidianidades absurdas para la muestra al resto del mundo. Retomar la imágenes simples y el arte, ya sea mediante la escritura, el dibujo, la pintura o la música. Imágenes que impliquen una mirada más profunda, una reflexión, una vuelta a la manualidad para percibir mejor las cosas. Abandonar la costumbre actual de exponer al mundo imágenes vacías, rutinarias y pasajeras.

“Cuando hay demasiado que ver, cuando una imagen está demasiado llena, o cuando hay demasiadas imágenes, ya no vemos nada. “Demasiado” se transforma rápidamente en “nada en absoluto” todos ustedes lo saben. También conocen el efecto inverso: cuando una imagen está casi vacía, muy despojada, es capaz de parecer tantas cosas que ciega completamente al observador y el vacío se transforma en “todo”.¹¹

El escándalo que se está desarrollando actualmente está ligado a esa división de clases y países que se ha nombrado antes con el concepto de frontera. Mientras que los países desarrollados hacen viajes a países subdesarrollados debido a su exotismo, los países subdesarrollados aprovechan para sobrevivir de los ingresos de los turistas de los países desarrollados, aunque muchas veces el monopolio de estos ingresos está en manos de clase alta. Marc Augé, antropólogo francés, establece una comparación entre el etnólogo y el turista. El turista (hablando de forma general, ya que siempre existen excepciones) es una figura que viaja al extranjero en busca de ver cosas nuevas, pero en un reducido tiempo. Visita numerosos lugares y recibe demasiada información de golpe, a través de guías, folletos, explicaciones, etc., pero no tiene tiempo de saborear el entorno, de conocer sus gentes o las tradiciones.

Tampoco suele recoger los documentos, simplemente suele hacer una serie de fotografías que testifiquen que ha estado allí, en los lugares que todo el mundo conoce y que aparecen en todos los medios. Por lejos que se vaya en la mayoría de los casos tampoco abandona la comodidad a la que está acostumbrado, siempre suele viajar con cadenas de viajes u hoteles donde la seguridad y la tranquilidad están garantizadas.

El etnólogo es una figura que viaja al extranjero pero con otra perspectiva. Va a conocer, aprender, introducirse en una nueva cultura. La gran diferencia es que intenta abstraerse de lo que es y de donde viene, intentando integrarse en la nueva sociedad partiendo de cero, adaptándose a las condiciones de vida existentes en ese lugar. Es consciente de que persigue una irrealidad, la de un conocimiento imposible. Convivir con la gente, aprehender de ella, pensar, recorrer, estudiar, comprender, es su cometido. Todo esto durante una larga permanencia, para que poco a poco se vaya integrando en esa sociedad. Es ya en su última estancia de viaje cuando hace un resumen, una idea de lo que ha visto y ha conocido, el resto de su viaje es como una nueva forma de vida que ha tenido. De estas experiencias se nutre el viajero.

“El etnólogo llega a la conclusión de que no es un explorador. Ya que solo le queda establecer un balance de las conclusiones que ha podido establecer, pero al contrario que el viajero nostálgico, las aplica al futuro: a aquellos que realizarán otros viajes y que de un modo u otro, las proseguirán, las modificarán y prolongarán su propio recorrido”.¹²

*“(…) la presencia del etnólogo siempre influye en el medio observado, aunque sólo sea por tratarse de un individuo, solo, reflexiona sobre la cultura de los demás, la cual precisamente, es completamente natural para aquellos y aquellas que están sumidos en ella. Éste es el centro de la experiencia que vive el etnólogo, pero no podrá tratar de transmitirla hasta que la haya descrito y escrito. Por ello, el proceso de redacción constituye el final del viaje, su objetivo y su acabamiento”*¹³

El punto de inflexión entre ambos es viajar y conocer nuevos terrenos. El etnólogo es capaz de observar con eficacia, hecho que le permite descifrar el mundo actual. En el viaje se rompe con sus hábitos, vive con un sistema de referencia distinto, actividad que le permite ver el mundo de forma más familiar que a los demás.

Moverse por diferentes territorios y culturas otorga experiencias, sensaciones y conocimientos que ninguna otra cosa, ni siquiera las imágenes y los textos, contienen. Por muchas imágenes que veamos de un lugar, poco tendrá que ver con lo que realmente hay en el mismo. En los países anglosajones, desde el siglo XVII, los estudiantes que finalizaban los estudios, como última experiencia académica, realizaban un viaje por el mundo. Un viaje con el que adquirirían conocimientos reales de todo lo que habían estudiado hasta el momento. Ese viaje era el que completaba su formación. No se habla de un viaje turístico, sino un viaje como antropólogos, viajeros experimentales que conocían paso a paso la tierra, sus gentes, tradiciones y culturas. Es así como realmente justificaban y aprendían de la realidad que les rodeaba.

*“La movilidad en el espacio sigue siendo un ideal inaccesible para muchos, al mismo tiempo que constituye la primera condición para una educación real y una aprehensión concreta de la vida social. En cuanto a la movilidad en el tiempo, tiene a primera vista, dos dimensiones muy distintas, pero estrechamente complementariadas: por un lado, aprehender a desplazarse en el tiempo -es decir, aprehender historia- es educar a la mirada para analizar el presente, darle unas herramientas, volverla menos ingenua o menos crédula, volverla libre. Por el otro, escapar en la medida de lo posible, a las barreras de la época en la que se vive es el modo más auténtico de libertad. Por tanto, una vez más, la educación es la mejor garantía de que se cumplan estos objetivos. En toda verdadera democracia, la movilidad de la mente debería ser el ideal absoluto, la obligación principal.”*¹⁴

El pensamiento contemporáneo concibe la movilidad en el espacio, pero no el tiempo, por lo que queda atrapado en una aceleración continua.

“La educación debe, en primer lugar, enseñar a todo el mundo a mover las barreras del tiempo, para salir del eterno presente, fijado por las espiral de imágenes, así como a mover las barreras del espacio, es decir, a moverse en el espacio, a ir al lugar para poder ver más de cerca y a no alimentarse exclusivamente de imágenes y de mensajes. Hay que aprender a salir de uno mismo, del propio entorno, a comprender que es la exigencia de lo universal la que convierte las culturas en relativas y no al revés. Hay que salir del hábito que tienen las culturas al referirlo a todo a sí mismas y promover el éxito del individuo transcultural; aquel que al interesarse por todas las culturas del mundo, no se alinea en ninguna de ellas. Ha llegado el momento para una nueva movilidad planetaria y una nueva utopía de la educación. Pero nos encontramos solo al comienzo de esta nueva historia, que será larga y, como siempre dolorosa.”¹⁵

El tipo de turismo actual, muchas veces, promovido por agencias, ha hecho de la naturaleza un “producto”. La preocupación del turista reside en llegar al destino, no en disfrutar del camino. Son viajes fugaces, cuya relación con la cultura y los lugareños es nula. Las agencias funcionan como seguro de viaje, quedando atrás las emociones y conocimientos de lo desconocido. Cuando se viaja de esta manera, no se percibe el entorno, ya que el objetivo es fijar la mirada en el guía o puntos concretos establecidos y atender a las explicaciones de los micrófonos o auriculares, quedando exentos los sonidos del lugar, el paso de sus gentes, los sonidos naturales o el tráfico. Es un viaje acelerado donde no hay lugar para la reflexión ni el intercambio cultural.

Cuando Marc Augé habla del viaje imposible lo hace poéticamente refiriéndose a ese viaje que no se hará más. El que podría haber hecho descubrir nuevos paisajes y personas, dando lugar a una apertura al espacio de nuevos encuentros. Muestra el anhelo por la comunicación entre personas y por el descubrimiento hacia tierras desconocidas.

Cuando se habla del paisaje como producto, se hace referencia la distinción entre realidad y ficción. Actualmente muchos de los lugares han sido completamente transformados, pasando de ser un entorno natural a un espacio ficticio. Las ruinas están iluminadas y delimitadas de tal forma que pasan de ser un monumento a una escenografía, debido a la transformación de sus alrededores y a la sobreabundancia de visitas. Esto conlleva a

un efecto inverso: lo real copia la ficción. Este cambio poco a poco se está extendiendo por todos los países, dando como resultado imágenes de imágenes. Parece que existe la necesidad de ver la imagen para creer en la realidad y la necesidad de acumular pruebas para cerciorarse de lo que se ha vivido. La relación con el espacio se presenta en doble sentido. Por un lado se reciben imágenes y se crean imágenes. Capturarlas significa apropiarse del espacio y tener la capacidad de transformarlo o consumirlo, y este hecho es algo de lo que se ha de ser consciente.

*“En el futuro los viajes y las maneras de concebirlos seguirán cambiando. Retrospectivamente, me parecía que, desde este punto de vista, se habrán logrado grandes avances a lo largo de los diez, e incluso de los veinte últimos años. La gente cada vez viaja más, cada vez lo tiene más asumido, cada vez va más lejos. El avión, medio de transporte de los privilegiados, es ahora algo “normal”. La tierra se hace, en efecto, cada vez más pequeña. Dentro de diez años, la gente irá aun más rápido y viajará más a menudo. Sin embargo, retrospectivamente, lo que más ha cambiado desde los años sesenta a nuestros días, es la concepción de la relación con las imágenes con las que hoy en día nos habemos resultaba completamente inimaginable. Inimaginable hace veinte años todos estos pequeños aparatos de vídeo, estos handy-cam, que cualquier niño de hoy es capaz de manejar. Totalmente inimaginable también esta libre disposición de las imágenes. A esto hay que añadir además, la utilización cada vez más familiar de los ordenadores y del mundo de las imágenes con que se relaciona: juegos de vídeo, etc. La siguiente fase, la virtual reality, está ya muy próxima, lo mismo que es inminente el paso al archivamiento digital de las imágenes. En cuanto a la alta definición, es ya una realidad, aun cuando no esté disponible en todas partes”.*¹⁶

5. EL VIAJE COMO COMIENZO

La idea del proyecto surge tras un viaje iniciado en julio de 2013. A principios de Julio tomé la decisión de partir en un viaje en solitario hacia Francia. Una ruta circular que pasaba del Pirineo español al francés y el regreso hasta Sarvisé, el pueblo en el que vivo. No había plan trazado ni condición a seguir. Simplemente avanzar en bicicleta, cargar el equipaje en alforjas, llevar dinero y un mapa. Fueron nueve días recorriendo puertos, pueblos y ciudades de ambos países, sin saber donde dormir, ni siquiera el lugar de destino de cada etapa. Días en solitario pedaleando sin un rumbo definido y conociendo el entorno y su gente: fue lo que me hizo comprender una nueva forma de viajar, de ver y conocer, recorrer los lugares de otro modo, donde no existen los horarios ni el tiempo, ni tampoco los móviles y los GPS. El mapa es la única guía, junto a las indicaciones de los lugareños.

Nueve etapas, más de mil kilómetros y nuevas experiencias, despertaron en mi una nueva forma de movilidad, de conocer los lugares y sus gentes, recogido todo en imágenes, escritos y la memoria, haciendo de las experiencias del recorrido mi expresión artística.

Al comienzo del proyecto las palabras e ideas eran muy generales e indefinidas. Deporte, arte y objetos antiguos fueron las que dieron comienzo al trabajo. Durante el curso han ido evolucionando hasta conformar la palabra clave del mismo: movilidad traducida en una experiencia estética.

La representación que se pretendía en un principio era la creación de una vídeo-animación, en la que una persona iba recorriendo diferentes lugares, ya fuera esquiando, andando, a caballo, en bici, y todo estuviera grabado con una Go-Pro, una cámara adaptada al casco. En según que partes del vídeo se pasaría de la realidad al dibujo, como una rotoscopia. Pero en la conexión teórica y práctica, me resultaba insuficiente, al ser algo muy visual, pero con poco contenido experimental. Pensando en un elemento que plasmara mis impresiones y experiencias, surgió la idea de los cuadernos de viaje, aquellos que siempre van conmigo. El de Francia es uno de los más importantes puesto que al final de cada etapa pasaba largos ratos escribiendo las mejores impresiones del día y los sucesos tanto favorables, como desfavorables.

Desde hace años siempre que salgo de viaje, excursión, exposición o feria, llevo un pequeño cuaderno, para apuntar y abocetar lo que considero interesante o me puede resultar útil en un futuro. A modo de archivador cotidiano se van escribiendo los días y las experiencias, pero no como diario personal, sino como diario de los lugares y los objetos.

Desde que comencé el verano pasado, durante los fin de semanas, puentes y festivos, los días que me lo podía permitir, he ido recorriendo diversos lugares entre España y Francia. Especialmente se han recorrido los del Pirineo Aragonés, sus montes y picos, ya que siempre han estado muy cercanos, pero nunca los solía atravesar.

Desde el final de verano comencé así un cuaderno de viaje en el que iba apuntando todos los lugares que recorría. El cuaderno recoge un mapa físico grande real en el que voy marcando los lugares vistos y en el interior de las páginas del cuaderno se hacen pequeños bocetos de mapas indicando los nombre de los pueblos, barrancos, cimas, montañas. Junto a estos nombres indico si en ese lugar ha sucedido o he visto algo de interés. Además de los mapas, escribo un pequeño texto en el que se señala el trazado de la travesía, los desvíos y marcas significantes para recordar por donde ha transcurrido la salida. Muchas veces a lo largo del camino conozco a personas y se establece un diálogo, por el cual también quedan recogidas en el cuaderno, si lo creo conveniente. Las emociones y sentimientos hacia el lugar o la excursión, es tema aparte, quizás sí que se escribe una pequeña conclusión, pero después de cada trayecto, la memoria es la que mejor juzga los recuerdos y las emociones vividas. Si realmente ha sido un gran trayecto, es innecesario escribirlo, puesto que las vivencias prefiero recordarlas como lo que han sido y no como las escribo.

Uno de los temas que más hincapié hago en el proyecto es el de los dispositivos móviles, redes y aparatos tecnológicos. Los considero objetos imprescindibles hoy en día y herramientas de trabajo fundamentales, pero no comparto el uso abusivo que han adquirido en la actualidad. Como se ha comentado anteriormente vivimos en una sociedad, sobre todo en la gente joven, que la mayor parte del día lo dedica a mirar las pantalla del móvil o el ordenador y describir y capturar todo aquello que está haciendo para mostrar al resto del mundo. Esto es algo que considero cada vez más preocupante.

Una de las pautas establecidas en el viaje a Francia en bicicleta fue no llevar ningún dispositivo, solo el móvil, sin conexión a la red, únicamente para poder contactar con la familia para decir que estaba bien. Cambié la red y las tecnologías por un mapa de papel, que compré nada más pasar la frontera francesa, y desde entonces donde empezó la emoción en el viaje. El hecho de decidir la ruta en cada cruce, de buscar las mejores opciones y, lo más importante, el hecho de relacionarme con la gente del lugar para buscar mi próximo destino. Más adelante me hizo reflexionar sobre todo lo que la tecnología nos estaba velando. Cuando llegaba a un pueblo o lugar donde poder preguntar a alguien, a veces eran simplemente indicaciones de la dirección, en otros casos establecía conversaciones, por ejemplo cuando paraba en bares de carreteras para informarme de cuáles eran las mejores rutas a seguir. Es ahí cuando realmente me dí cuenta de la importancia de la comunicación en los viajes y de cómo cada día esto es cada vez menos frecuente.

Se vive un una sociedad en la que Internet resuelve todas nuestras dudas, no existe un esfuerzo por encontrar el destino ni por el descubrimiento de nuevos lugares, sino que estamos atados a una programación. Cada día está más normalizado el uso del GPS y aplicaciones que nos indiquen donde tenemos el trayecto más corto, el restaurante más cercano o el destino mas recomendado. Aun no se ha llegado al lugar y ya sabemos como son su instalaciones, el paisaje e incluso tenemos cientos de opiniones de otros usuarios que ya nos transforman la

realidad puesto que ya vamos con una idea preconcebida de ello. Además algo que realmente es preocupante y, por ello, considero importante reflexionar, es que somos inconscientes de todo esto. Desplazarnos con la ayuda de un aparato móvil o GPS suprime las relaciones y diálogos con la gente que nos rodea, se rompe por lo tanto la capacidad comunicativa, y las experiencias de los viajes poco difieren de la cotidianidad. Por ello, los viajes actuales muchas veces resultan insatisfactorios o indiferentes, puesto que se mantiene el mismo ritmo y costumbres que durante el resto del año.

Esto es algo que no me había planteado nunca hasta que realicé el viaje. El hecho de tener que estar continuamente buscando soluciones a través del diálogo fue una de las experiencias más destacadas, ya que la amabilidad y el apoyo de la gente y los lugareños, hacían de cada etapa una nueva experiencia que me hacía continuar con fuerzas y ánimos. Este modo de avanzar resulta al forastero más interesante, puesto que normalmente el trato es mucho más amable, hacia un viajero/mochilero/nómada, que hacia un turista. Viajar así y a ritmo lento supone un conocimiento mucho más amplio del territorio y sus gentes e invita a una reflexión continua del camino trazado. Recorrer un país extranjero a golpe de pedal, con un mapa y el diálogo ha sido el comienzo de una nueva forma de plantear mi modo de vida, y de reflexionar sobre lo que se está viviendo en la actualidad.

El hecho de viajar de este modo incita más a pensar, escribir y dibujar. Por ello cada etapa iba tomada apuntes y fotografías de los lugares u objetos de interés. Es curioso porque no era consciente de ello hasta que regresé a casa, pero viajar así, es toda una experiencia, una forma de arte. La unión que existe entre ésta manera de ver el mundo y la forma de representarlo fue lo que me inspiró llevar a cabo este trabajo. Cada etapa es una nueva página en blanco que se rellena conforme pasa el día y que contiene lo esencial de cada momento. Es una escritura del paisaje. A lo largo del camino, el paisaje es leído, pensado y representado. La forma de escritura depende de una estética propia, personal. Es así como cada cuaderno es considerado un fragmento de obra del artista, viajero, nómada o simplemente persona.

La superabundancia de imágenes y la sobreexplotación de información a la que estamos sometidos diariamente desaparece. A lo largo del viaje la preocupación reside en ir tramando el camino y en avanzar en buenas condiciones y mantener al cuerpo bien alimentado e hidratado. En apuntar y fotografiar lo que más llama la atención; por lo tanto, no queda lugar para preocuparse de mostrar al resto del mundo lo sucedido. La preocupación está en avanzar, no en desvelar el camino y los acontecimientos, puesto que entonces se retorna a la rutina.

En consonancia también se ha originado un pensamiento sobre la capacidad del humano de moverse y la tendencia actual al estancamiento. Como uno de los múltiples cambios necesarios para solucionar estos proble-

mas, se propone aprender a observar y atender lo que nos rodea. Retomar el diálogo real, apartando la mirada de la pantalla y de la realidad virtual a la que se tiende. Cambiar los chats por conversaciones, por salidas y caminatas en las que exista una conversación de persona a persona. Y en cuanto a los cuadernos, considero que son una herramienta que ayuda a observar y reflexionar, puesto que para escribir sobre sus páginas antes se ha de leer el lugar, y una vez leído, anotarlo invita a una reflexión, a una traducción personal de la situación. Las páginas escritas son la representación original de las vivencias desarrolladas y la forma de expresión personal que ha dado origen a las reflexiones. La obra surge de la experiencia, presentándose como algo físico, pero solo se puede originar a través de las vivencias de los encuentros y las travesías. No se cierra solo al hecho de caminar, sino que cualquier medio de movilidad en el que el motor sea la voluntad del humano, vale. Caminar, pedalear, descender en piragua, esquiar, cabalgar, todas ellas son formas de percibir el medio que nos rodea con ritmos y sensaciones distintas.

Las obras que se presentan en el proyecto comprenden las travesías más significativas desde el verano de 2013 hasta mayo de 2014.

1. Cuadernos de viaje:

1.1. Cicloturismo por Francia

1.2. Pirineo Español y Francés

2. Las huellas del lugar

3. Sarvisé – Teruel (2010-2014)

La primera pieza está compuesta por dos series de cuadernos. Ambas son una traducción de los cuadernos y las fotografías originales. De los apuntes originales se ha hecho una selección de los lugares y los sucesos que más han ahondado y son expuestos en diferentes formatos. Todos ellos recogen vivencias, bocetos, mapas y fotografías de cada recorrido y paisaje.

El cuaderno de viaje de Francia es el origen del Trabajo Fin, y el inicio de la reflexión. Consta de dos partes. Por un lado está el mapa original con el que se realizó el viaje. En él está marcada la ruta seguida. En segundo lugar una serie de cuadernos con escritos, apuntes, bocetos y fotografías tomadas a lo largo del camino. Son nueve cuadernos de diferentes tipos. Como cada etapa, cada cuaderno es diferente. Algunos son comprados sin más y otros son realizados a mano. El cuaderno es el elemento principal de la exposición por lo que me he detenido a conocer algunos de los cuadernos y portafolios de otros artistas. Así pues se han creado algunos formatos que corresponden a los que en su día realizaron artistas como Dalí, Tápies, Joan Brossa o Perejaume, ya que la estética del cuaderno es algo importante, en función del contenido de sus páginas.

El segundo cuaderno pertenece a las diversas excursiones realizadas por el Pirineo Francés y Español. Picos, montañas, travesías y encuentros son descritas en sus páginas. Este cuaderno, está compuesto a modo de tríptico debido a la extensión de información y fotografías. El modelo de los cuadernos también es como el de Francia. El mapa original comprende la zona del Valle donde vivo desde la infancia, mientras que el resto de territorio que no comprende es dibujado en los diferentes cuadernos.



Cuadernos de Viaje: Francia



Cuadernos de Viaje: Pirineos

La segunda pieza, *Las huellas del lugar*, son dos lienzos de tela que han estado en la naturaleza a la intemperie durante tres meses. Esta idea surgió de ese “estar en el lugar”. Para llevar a cabo todos los cuadernos y las reflexiones se ha de vivir la experiencia de recorrerlos. De nada sirve verlos y estudiarlos si no son recorridos, hablando de este proyecto. Por lo tanto decidí situar dos telas en el bosque, una cubierta de maleza y una segunda dentro de un barranco sujeta con grandes piedras y que tres meses a la intemperie dejaran su huella impresa. En el trabajo se habla de huellas, de la importancia que supone nuestra influencia en la naturaleza y sus repercusiones y de la huella que deja la naturaleza en nosotros. Por ello una forma de representación a esa reflexión se plasma en estos dos lienzos.



Las huellas del lugar: Barranco

La tercera pieza, *Sarvisé – Teruel (2010-2014)* no habla de travesías andadas ni caminadas, sino que es una representación del viaje que he ido realizando durante cuatro años en coche o autobús. Miles de kilómetros recorridos y cada uno de ellos diferente. Es este último año el que más me he detenido a observarlo y ahora que finaliza es cuando soy consciente de lo que ha transcurrido hasta la fecha. Paisajes, colores, temperaturas, van cambiando lentamente cada mes y el territorio se transforma. Además de encuentros curiosos, momentos buenos o malos, diversas compañías y situaciones que no dejan de ser experiencias que han sido recogidas este curso.



Las huellas del lugar: Bosque

La presentación también es diferente. No se trata de cuadernos sino de tablas antiguas. Se trata de una composición de dos paisajes y un mapa. El mapa por el que transcurre el trayecto y dos momentos clave de cada uno de los viajes. El primero de ellos es al terminar de subir el puerto de Monrrepós en el que se ve por primera vez todos los pirineos de golpe. Al terminar de ascender,

se presenta todo el sistema pirenaico que invade la vista al frente. El segundo momento importante es la primera vez que se divisa Teruel a lo lejos. Son cuatrocientos kilómetros cada vez que bajo a Teruel o subo a Sarvisé. Tras cuatro años de recorrido la frase que surge cada vez que veo esta panorámica es “Ya estoy en casa”.

Estas tres muestras consolidan las teorías que se han desarrollado durante el proyecto. La exposición es una cosa, pero lo que los cuadernos significan personalmente es otra. No se trata de una obra acabada, sino la continuación a una serie de reflexiones, teorías y cuadernos que continuarán en función de las próximas salidas.



Sarvisé - Teruel (2010-2014)

6. PROCESO DE CREACIÓN

La elaboración de cada una de las piezas surge tras el desarrollo del discurso, durante las lecturas y el conocimiento de nuevos referentes.

La pieza inicial con la que comenzó el proyecto era una vídeo-animación, como se ha comentado anteriormente; pero esta forma de representación no iba acorde a lo que se quería expresar.

Pensando en piezas vinculadas a los viajes y la captura de experiencias y lugares durante su transcurso, surgió la idea de usar los cuadernos de viaje, como parte de esta muestra.

Desde el viaje en bicicleta a Francia hasta la última salida de Mayo, se han ido escribiendo todas las travesías, anotando lo sucedido, los acontecimientos o momentos más relevantes, tanto por escrito como por imágenes a través de la fotografía y el dibujo. Escribir durante el recorrido o posteriormente, invita a la reflexión del paisaje y archiva de forma personal lo visto y vivido.

Leyendo a Wim Wenders sobre el tema de la superabundancia de la imagen digital y su preocupación por el mundo de las imágenes, se ahondó más en su biografía. Entre las anotaciones de *La verdad de las imágenes*, se ha de destacar que desde la juventud, siempre viajaba a pie o bicicleta atravesando los países, en compañía de un cuaderno y la cámara. Estas líneas llamaron la atención y se profundizó en la obra del artista, tanto fotográfica como cinematográficamente. El paisaje es protagonista en sus escenas e instantáneas, como son las grandes panorámicas del lugar. La estética *Western*, es quizá la más utilizada, hecho que aumentó el interés personal, ya que desde la infancia los paisajes del Oeste y sus novelas han estado presentes.

Hasta el fin del mundo (1991) es una de las películas vistas debido al tema de la superabundancia de imágenes, que reflexiona sobre esta problemática. Otra obra suya, *A las puertas del cielo*, mantiene la estética del cine de vaqueros y esos paisajes de *country* americano, donde la soledad y el retiro toman el primer plano. Los paisajes descritos por Wim Wenders recuerdan a los lienzos de Edward Hopper, de ciudades y paisajes desérticos, territorios áridos y salvajes.

Las fotografías de *Travesías y Encuentros* muestran el paisaje, manteniendo la esencia del lugar, donde la huella humana pocas veces queda reflejada. Los entornos salvajes y solitarios son los protagonistas.

Una de las complicaciones de la elaboración del proyecto ha sido cómo representar las experiencias. El hecho de recorrer el espacio sin intervenir en él, sin crear una obra física a partir de los materiales, sino simplemente transitar por el lugar, anotando y fotografiando, creaba cierta inestabilidad en el trabajo. La sociedad y el mundo del arte, en su mayoría, está acostumbrada a que siempre exista un objeto a mostrar, una creación a partir de materiales. Esta oscilación quedó fijada gracias a la lectura y comprensión de uno de los grandes referentes del Land Art, Richard Long. El artista británico defiende un arte fundamentado en la experiencia de caminar.

El lugar es el escenario del acontecer. Lleva más de cuarenta años recorriendo el mundo a pie, creando a partir del paisaje recorrido. El lugar es parte de la obra y juega un papel primordial en el proceso. Como describe Tonia Raquejo en su libro *Land Art*, el artista se ve obligado a cambiar al menos su modo de vida confortable, pues para acceder al arte hay que viajar con falta de recursos: a veces no es posible encontrar agua, ni gasolina, ni alimentos en muchos kilómetros a la redonda. No se trata por lo tanto de hacer turismo: el lugar se impone e impone sus reglas de comportamiento y de acceso; el paisaje está asilvestrado y exige al artista, cuanto menos una transformación en sus costumbres. Esto conecta con lo comentado anteriormente sobre el viajar como etnólogo. Además, la naturaleza no actúa como modelo mimético sino como escenario donde se registra el acontecer, el ser y el estar en un presente continuo lleno de sorpresas y de experiencias. El artista no debe obrar con ideas predeterminadas sobre los espacios, sino que debe descubrir, como un primitivo, el lugar, y para ello, tiene que ser capaz de escucharlo y sacar a la luz lo que permanece oculto en él. Así mediante la paciente observación detecta elementos geológicos del paisaje que le ayudan a descubrir el lugar. La obra de Long no modifica, no daña el entorno, sino que forma parte del mismo.

Sus creaciones no son siempre piezas de gran formato o dimensiones, sino que el hecho de transitar por el paisaje ya la conforman. Long comenta que es necesario recorrer el paisaje para sentir la experiencia que le invita a crear.

Usa materiales naturales, en numerosas ocasiones, recogidos durante el camino, y con ellos interactúa. A diferencia de otros artistas como Robert Smithson, Long no perjudica el espacio natural, al tratarse de intervenciones mínimas. Ejemplos de sus obras son: "*A line by walking*", una línea creada en medio del paisaje a partir de las pisadas continuas por un mismo espacio al caminar o la que realizó a los pies del Maladeta en los Pirineos oscenses, titulada "*A circle in Huesca*", que se trata de un círculo creado con piedras del lugar.

Normalmente el material usado, es decir la documentación de la obra, no ha de ser considerado como una mera representación de lugar sino como parte de la obra que ha servido (y sirve) para descubrirlo y trabajar en él. En otras palabras, no es un simulacro del lugar, sino que forma parte de él. Por eso las palabras, las imágenes fotográficas y cartográficas, las películas, son todas ellas sustancias semejantes a el agua, a la piedra y a la tierra. "*He decidido hacer arte andando, utilizando líneas y recintos o bien piedras y líneas*" (Careri, *Walkscapes*, 2002:145)

El conocimiento de la obra de Richard Long asentó las bases del proyecto, pues *Travesías y Encuentros*, no es una pieza, sino que son experiencias recogidas a lo largo de los recorridos, transcritas en cuadernos, dibujos, pinturas y fotografías. Pero todo ello surge del encuentro con el lugar y la lectura y escritura del mismo.

Hamish Fulton, mantiene una idea muy similar a la de Long en cuanto al paisaje como experiencia estética.

Elabora el tema del andar como un acto de celebración del paisaje no contaminado, una especie de peregrinación a través de los restos de la naturaleza. Deseando confrontarse con el mundo del arte y por lo tanto con el problema de la representación, Fulton y Long recurren al uso de mapas como materiales expresivos.

Frases como “*Soy un artista que hace caminatas, no un caminante que hace arte*”^b defienden su teoría en torno al andar como práctica estética. Su arte lo ve dividido en dos partes. En primer lugar, la experiencia de hacer una caminata y en segundo, producir un resultado artístico. El arte derivado de las caminatas tiene el potencial de ser variado.

Esta opinión es compartida en este proyecto. Una vez vivida la experiencia, o durante la misma, surge el momento, la necesidad de la creación, ya sean pinturas, escritos, esculturas, o cuadernos de viaje.

*“Mi forma de arte es un breve viaje a pie por el paisaje (...). Lo único que hemos de tomar de un paisaje son fotografías. Lo único que tenemos que dejar en él son las huellas de nuestros pasos”*¹⁷

Tras el estudio de ambos artistas y su obra, se terminó de concretar el contenido. Los **cuadernos de viaje** son la esencia del mismo, un diario de a bordo que archiva la vivencia del recorrido. El cuaderno de viaje de Francia, se fue creando a modo de diario de viaje, en el que cada etapa era descrita al final de la tarde. Las salidas posteriores también han sido descritas después, una vez terminado el recorrido. Las fotografías son testigos del instante, mientras que los escritos y bocetos son creados tras el retorno. El viaje a Francia, una vez en casa, fue transcrito a un nuevo cuaderno, en el que se pasaron todos los textos originales y mapas, y después se añá-



Wim Wenders. Archivo fotográfico.



Richard Long. *A line by Walking*. (1967)



Hamish Fulton. *Horizonte de los Alpes* (1989)

dieron bocetos y reflexiones de lo vivido o lo que había dejado huella. Las sucesivas travesías han sido anotadas tras la vuelta a casa. Así pues, el trabajo se convierte en algo continuo, donde no existe un esfuerzo, sino una necesidad. Una obligación personal a describir lo acontecido durante el trayecto que funcione como lugar de ideas, de encuentros, al que siempre tenga la posibilidad de volver a mirar para recordar.

Así se conforma la obra de *Travesías y Encuentros*, una observación y descripción del territorio, plasmada en textos, dibujos y fotografías. Para recorrer el territorio, en la mayoría de las ocasiones, se acude a la ayuda de los mapas. Por ello, forman parte de la documentación, como representación real del espacio.

Durante la elaboración de los cuadernos, se investigaron los de otros artistas. Una de las lecturas de gran interés fue *Cuadernos de Viaje*, escrito por Farid Abdelouahab. El libro recoge los cuadernos de viaje de muchos artistas y expedicioneros a lo largo de la historia. Desde los cuadernos de grandes descubrimientos de John White o Zacharías Wagner, hasta cuadernos de artista contemporáneos como Peter Beard o Titouan Lamazau.

Resulta una lectura muy interesante puesto que se ve la evolución de la humanidad a través de anotaciones, desde los primeros que recogían estudios de especies nuevas y apartados que dieron lugar a teorías como la evolución de las especies, hasta el cuaderno como obra de arte, cuya función es simplemente pura estética. En medio de ambos polos se sitúan artistas como Gauguin, que dibujaba las tribus de la isla de Noa-Noa; Edward Hopper guardando todos aquellos paisajes o situaciones cotidianas que después fueron plasmadas a lienzos; los de Delacroix, con sus desnudos o escenas campestres.

Durante la investigación de cuadernos de otros artistas, se conoció



Imagen del libro *Cuadernos de viaje* de Titouan Lamazou



Imagen del libro *Cuadernos de viaje* de Titouan Lamazou

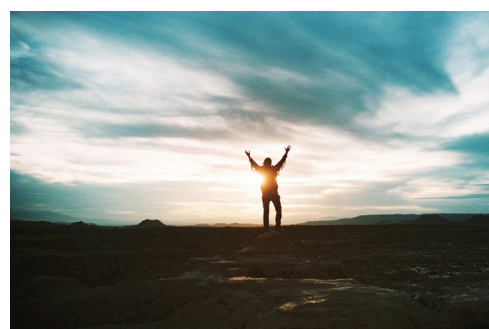


Ekaterina Panaikova. *Book Paintings*

la obra de Ekaterina Panaikova (1975), una artista italiana contemporánea que realiza composiciones de cuadernos a partir de los cuales dibuja nuevas imágenes encima de los mismos. Una serie de cuadernos distribuidos forman una sola imagen. El resultado estético resulta sugerente, por lo que resultó de interés como forma de presentación.

En busca de nuevos diseños de cuadernos realizados por artistas, el libro *Visualkultur. Cat Arte/Diseño/Libros* resultó de gran interés pues recoge los portafolios de artistas como Antoni Tàpies, Salvador Dalí, Joan Brossa, Albert Ràfols Casamada o Frederic Amont. Ellos han sido los creadores de algunos formatos de los cuadernos que se han elaborado manualmente en el proyecto y que han servido para formalizar el conjunto de la obra, siempre tendiendo al gusto personal hacia lo de antaño.

Por último nombrar brevemente a Theo Gosseling, un joven fotógrafo francés que su fotografía gira en torno a sus viajes. La estética de sus imágenes es muy particular, creándo texturas como si disparase en analógico. Los temas son variados pero destacan los paisajes con personas, las carreteras y los espacios personales.

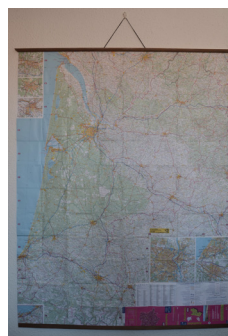


Theo Gosseling. Fotografía

La primera pieza de *Cuadernos de Viaje: Cicloturismo por Francia* está compuesta por nueve cuadernos, la Credencial del Peregrino, ya que parte del trayecto pertenecía al Camino de Santiago por lo que el alojamiento era más económico; y un mapa de carreteras del país. En cada una de las etapas hay un fragmento de los escritos originales y un boceto o fotografía de lo más destacado del día.



Cuadernos originales de otros viajes



Mapa geográfico de Francia

A continuación se va a realizar una descripción de las fichas técnicas de las piezas:

1. CUADERNOS DE VIAJE

Etapas 1: Canfranc - Lescar (15x20 cm.) Rotring negro, lápiz y lapicero de color sobre papel.

Etapas 2: Lescar - Marciac (21x17 cm.) Rotring negro y acuarela sobre papel de acuarela.

Etapas 3: Marciac - Condom (29x14 cm.) Rotring negro, lápiz, tinta marrón, planta seca y fotografía sobre papel.



Etapa 1



Etapa 2



Etapa 3

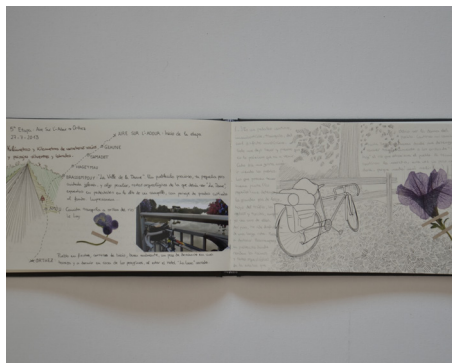
Etapas 4: Condom - Aire Sur L'-Adour (21x60 cm.) Rotring negro, lápiz, rotulador, fotografía y cartulina sobre papel.

Etapas 5: Aire Sur L'-Adour - Orthez (46x15 cm.) Rotring negro, lápiz, flor seca, fotografía y lapicero de color sobre papel.

Etapas 6: Orthez - St. Jean Pied de Port (15 x 20 cm.) Rotring negro, lápiz, lapicero de color, bolígrafo y fotografía sobre papel.



Etapa 4

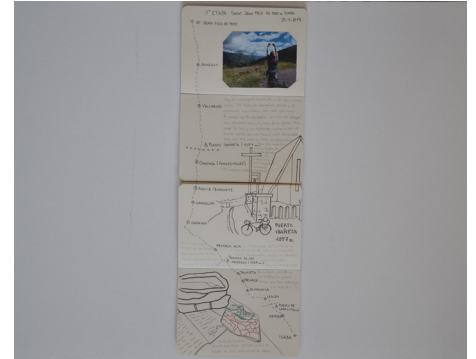


Etapa 5



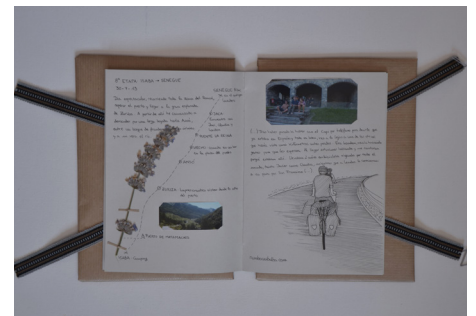
Etapa 6

Etapa 7: St. Jean Pied de Port - Isaba (13x37 cm.) *Rotring* negro, lápiz, rotulador, fotografía sobre papel.



Etapa 7

Etapa 8: Isaba - Senegüé (35x24 cm.) *Rotring* negro, lápiz, flor seca y fotografía sobre papel reciclado. Este cuaderno es una copia de un diseño de los cuadernos de Frederic Amat y Joan Brossa titulado *Tal i tant*. Realizado con cartón, papel continuo y cintas de agremán.



Etapa 8

Etapa 9: Senegüé - Sarvisé (48x12 cm.) *Rotring* negro, lápiz, tinta negra y fotografía sobre papel reciclado. Este cuaderno también es una una copia de un diseño. Esta vez de Antoni Tàpies y Joan Brossa cuyo título es *Novel·la*. Fabricado con cartón ondulado y cuerda trenzada.



Etapa 9

La segunda pieza de Cuadernos de Viaje está compuesta por 11 cuadernos, un mapa geográfico del Valle de Ordesa y dos cuadernos de fotografías. Estos recogen las travesías realizadas por el Pirineo Aragonés.



Mapa Ordesa



Credencial peregrina



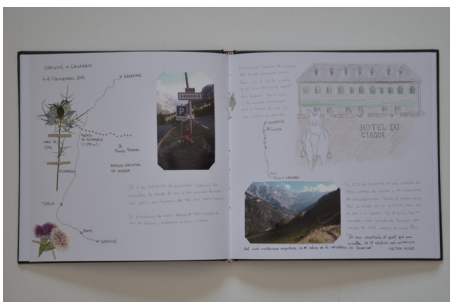
Libros de fotografías

La descripción técnica de cada cuaderno se muestra a continuación:

Cuaderno Gavarnie (42x21 cm.) Rotring negro, lápiz, lapicero de color, planta seca y fotografía sobre papel.

Cuaderno Vignemale (41x42 cm.) Rotring negro, lápiz, lapicero de color, fotografía y bolígrafo sobre papel.

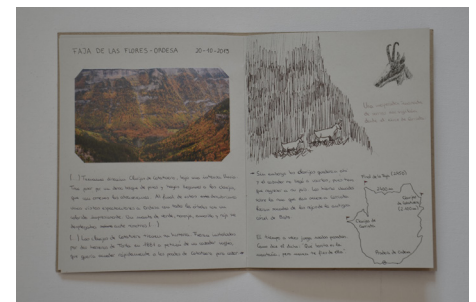
Cuaderno Faja de las flores (31x20 cm.) Rotring negro, rotulador y fotografía sobre papel reciclado.



Cuaderno Gavarnie



Cuaderno Vignemale

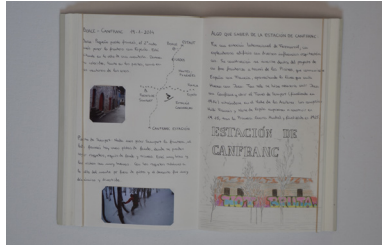


Cuaderno Faja de las flores

Cuaderno Borce-Canfranc (29x22 cm.) Rotring negro, lapicero de color y fotografía sobre papel.

Cuaderno Bujaruelo (50x16 cm.) Rotring negro, papel de periódico (collage), planta seca y fotografía sobre papel de acuarela.

Cuaderno Pelopín (70x16 cm.) Rotring negro, tinta roja y negra, y fotografía sobre papel de acuarela.



Cuaderno Borce-Canfranc



Cuaderno Bujaruelo



Cuaderno Pelopín

Cuaderno Moncieto 2x(12x30 cm.) Rotring negro, lapicero de color y fotografía sobre papel.

Cuaderno Sierra Custodia (19x25 cm.) Rotring negro, acuarela, acrílico y fotografía sobre papel de acuarela.

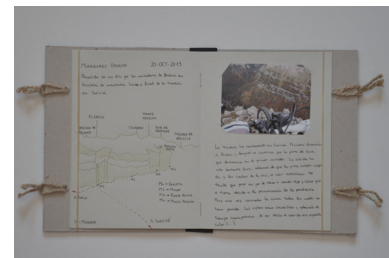
Cuaderno Miradores (30x18 cm.) Rotring negro, lapicero de color y fotografía sobre papel reciclado.



Cuaderno Moncieto



Cuaderno Sierra Custodia



Cuaderno Miradores

Cuaderno Valle de la Solana (45x18 cm.) Rotring negro, acuarela y fotografía sobre papel de acuarela.

Cuaderno tapizado de tela.

Cuaderno Valle de Vio (60x21 cm.) Rotring negro, acuarela, lapicero de color y fotografía sobre papel.



Cuaderno Valle de la Solana



Cuaderno Valle de Vio

2. LAS HUELLAS DEL LUGAR

La reflexión comentada durante la obra de Richard Long sobre el lugar y la huella del mismo, derivó a la creación de otra de las piezas que componen el proyecto, *Las huellas del lugar*. Esta pieza está formada por dos lienzos de algodón de (40 x 60 cm.) que fueron depositados a comienzos de Abril, en medio un bosque del Valle de Broto. Una de ellas se extendió sobre el suelo del bosque cubierta de ramas, piedras y plantas del lugar. La otra se situó en un pequeño barranco, cuyo caudal es variable, para que los cambios y las precipitaciones fueran cambiantes y la alteración del tejido fuera mayor. Desde que se depositaron en el lugar, se han visto alteradas por la nieve, la lluvia, el hielo, la luz del sol. El enclave está en una zona alta y húmeda, por lo que el deterioro es mayor, y al tratarse del Pirineo, las nevadas a estas fechas han estado presentes. Cada cierto tiempo se ha ido ha comprobar su estado, y el desgaste de la del barranco obviamente, es mucho mayor que la del bosque. Ambas piezas reflexionan sobre la huella que la naturaleza deja. Mientras que en las obras de otros artistas como Dennis Openheim, el humano es el creador de la huella esta vez el proceso se invierte, siendo la naturaleza la protagonista de las marcas. Desde su depósito, siempre ha existido curiosidad por cómo quedarán una vez que salgan de su lugar, saber de que forma la naturaleza se ha extendido por el lienzo.

El hecho de intervenir con telas sobre el espacio natural y el significado de esta acción, no vino solo de la mano de Richard Long, sino que influyó notablemente Perejaume. Haciendo de la naturaleza una metáfora, la obra de Perejaume aborda los problemas de la representación en el arte. A pesar de ser el artista actual más representativo de las intervenciones conceptuales realizadas en el marco de la naturaleza y, ciertamente, el que más ha escrito sobre ello, para Perejaume el debate no se plantea específicamente



Perejaume. *Els horizons i les cintures* (2007)



Lothar Baumgarten. *The Americans* (1968)



Alan Sonfist. *Frottage del Bosque Hemlock* (1969)

en términos mediáticos, esto es la acción frente a la pintura del paisaje, pues ambos se nutren de la simulación. De ahí que se considere pintor. Pero la dirección de la simulación se ha invertido, de la misma manera que los límites de la pintura se han alterado; dentro de ella entendemos que caben distintas materias, sustancias, pigmentos, objetos, fotografías, acciones, poemas y escritos. Un laberinto de lenguajes, donde se entreteje una red de palabras, conceptos, gestos e imágenes que desocultan lo simulado. A través de la naturaleza y los recorridos surgen nuevas creaciones. Su obra se manifiesta a través de poesías, escritos, pinturas, fotografías, esculturas, mapas, etc.; es decir, una serie de disciplinas que evolucionan en función de lo que el paisaje y la cultura suscitan al autor. Como una de las diversas obras a destacar son sus mapas, creados con telas situados sobre coordenadas.

Otro de los referentes directos es Alan Sonfist, cuya obra se relaciona con los paisajes naturales para evocar a la Tierra. Califica su arte como “arte verde” en el que la naturaleza influye directamente sobre el soporte. *Frottage del Bosque Hemlock* (1969) es una de las piezas en las que se refleja la huella natural. Se trata de una serie de lienzos de tres colores en los que las hojas, las ramas, la flora y el clima han actuado sobre ellos durante un tiempo. Los collages de Sonfist combinan todo tipo de materiales naturales jugando con los diferentes recursos que encuentra en el lugar. La estética de *Las huellas del lugar* es muy similar a la del artista por ello es un referente clave en el proceso de la pieza.

A continuación se muestran las piezas y la evolución durante el proceso:



Las huellas del lugar. Bosque. Abril



Las huellas del lugar. Bosque. Junio



Las huellas del lugar. Barranco. Abril



Las huellas del lugar. Barranco. Junio

La última pieza que surgió de éste proyecto fue *Sarvisé – Teruel (2010-2014)*. Durante cuatro años el trayecto desde Sarvisé hasta Teruel ha sido frecuentado cada quince días. Un recorrido de 800 km de ida y vuelta, en el que el paisaje varía de forma considerable. Son cuatro años de experiencias en carretera, con sus buenos y malos momentos, y que este último año, ha sido de mayor observación. A pesar de las repeticiones de este trayecto, nunca es igual, y muchos de las creaciones han surgido durante este viaje. La luz, la temperatura, las condiciones climáticas, son una serie de factores que han hecho de estos viajes, en más de una vez, un gran momento, ya sea un amanecer en la autovía o un atardecer en el Pirineo. Los encuentros con otras personas y vehículos, los cafés en las distintas gasolineras o las averías en invierno han sido una serie de sucesos que ahora que finaliza, ha propiciado una reflexión formal, como anhelo al mismo una vez finalizada la estancia. En ella simplemente reflexiono sobre todo lo acontecido en carretera durante los cuatro años y destaco dos momentos que siempre son claves, debido a la emoción que me provoca el paisaje.

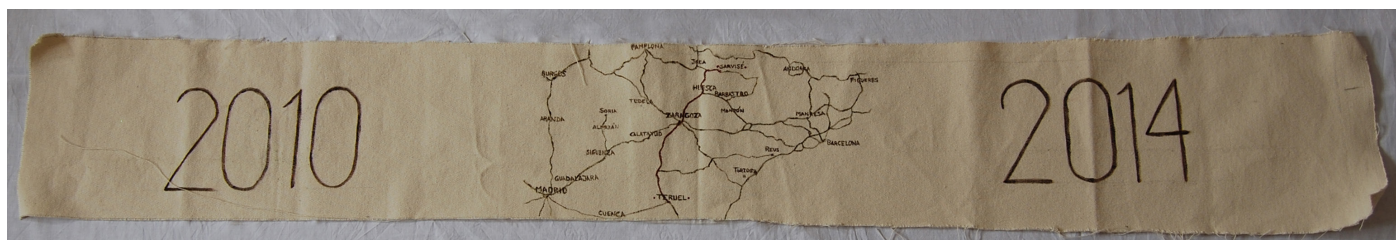
De una forma similar, la obra de Lothar Baumgarten reflexiona sobre el paisaje. Baumgarten se refiere con frecuencia a su trabajo como basado en el comportamiento a partir del cual la interpretación y el saber van a ser las fuentes de belleza. (...) *La palabra, el objeto, el paisaje son pues materiales a disposición del artista, cuya manera de hacer se basa en su capacidad de construcción de significados y no en las fuerzas que han alimentado su biografía, ni sus circunstancias momentáneas.*”¹⁸ En relación al proyecto, de su obra destacar los mapas que pinta y dibuja y que después señala con elementos del lugar, como pueden ser por ejemplo plumas que señalen los diferentes lugares. Durante sus viajes anota los recorridos realizados y las experiencias con las tribus y culturas de los diversos paisajes. A recorrido gran parte de América y de ello ha surgido creaciones que invitan a la reflexión de las culturas que pueblan esos parajes. Modos de vida que son traducidas en piezas artísticas.

Sarvisé – Teruel (2010-2014) está formada por tres piezas. Dos de ellas son tres tablas antiguas, sobre las que se han pintado los dos momentos claves nombrados con anterioridad, las vistas desde el puerto de Monrepós a los Pirineos, y la llegada a Teruel desde la Autovía Mudejar procedente de Zaragoza. Las panorámicas están pintadas a paletilla con óleo a partir de una fotografía personal. El soporte es tabla antigua, rescatada de una puerta antigua del pirineo y otras dos tablas de un tejado. Antes de pintar sobre ellas se trato la madera. Primero se lijó, después se tintó color nogal y por último se dio una mano de tapaporos (20% agua, 80% fondo nitrocelulósico). Las dimensiones de las tablas son 105 X 16 cm la de Monrepós; mientras que la panorámica

de Teruel está formada por dos tablas que en conjunto suman 135 X 13 cm. La tercera pieza es una tela de lienzo de algodón sin bastidor, sobre la que se ha dibujado con óleo el mapa del trayecto y sus alrededores indicando con rojo el trayecto comprendido. El mapa se sitúa en medio del lienzo mientras que en cada uno de los laterales se escribe con óleo las fechas de comienzo y final del trayecto. La tela tiene unas medidas de 135 X 17 cm. La disposición de las piezas no es variable. La tabla de Monrrepós se sitúa en la parte superior. Debajo iría centrada a la tabla la tela sujeta con unos pequeños clavos de tapicero a la pared, mientras que las otras dos tablas se sitúan debajo del lienzo, también centradas al mismo.



Puerto de Monrrepós



Mapa Sarvisé - Teruel



Autovía Mudejar

7. CONCLUSIONES

La elaboración de este Trabajo Fin de Grado ha tenido como resultado una concentración de los conocimientos en torno a una línea de trabajo que define el interés artístico personal. Desde el inicio del proyecto y sus primeros conceptos, hasta la conclusión del mismo, se ha producido una evolución considerable que ha ayudado a definir una estética y un modo de trabajo que va acorde con las reflexiones establecidas. El estudio y la lectura de las fuentes citadas y el conocimiento de otros artistas y modos de hacer, han servido de sustento para definir una dirección y conectar los conceptos, dando como resultado una base sólida al trabajo.

Respecto a los resultados obtenidos en base a los objetivos planteados, se considera que se ha logrado un acercamiento hacia los artistas y las corrientes, fundamentados en una estética similar. La elaboración de las piezas ha ido surgiendo conforme a la evolución del trabajo, pues de la idea original a la conclusión han existido diversas opciones.

Este trabajo se inició con una introducción al tema de la movilidad, los viajes y la repercusión de las imágenes a nivel mundial. Como solución se planteó el hecho de caminar, avanzar por los lugares a otro ritmo. Pero uno de los problemas mayores no es la movilidad, sino el exceso de información, la sobreexplotación de imágenes y el mal uso de la tecnología. Se ha de intentar reducir el uso de los aparatos electrónicos y habría que aprender de nuevo a usar los dispositivos.

La reflexión parte de dos encuadres. En el marco teórico se sitúa Francesco Careri, quien describe la influencia del caminar en el mundo artístico a través de un recorrido histórico que concluye en las vanguardias. Richard Long va a establecer una de las bases de este trabajo, cuyo modo de hacer reside en el caminar y en la observación del territorio. La práctica artística no es el objeto, es la experiencia.

El segundo encuadre engloba la tendencia social actual y reflexiona su problemática y repercusión. Para marcar y definir las líneas del trabajo dos referentes clave han sido: Marc Augé, cuya opinión define la situación a la que el humano se enfrenta en cuanto a la movilidad, el ritmo de vida y el carácter social. Por otro lado, Wim Wenders acompaña esta teoría planteando conceptos como la superabundancia de imágenes y la ausencia de diálogo directo, que desemboca en un aislamiento de la humanidad.

Por ello el planteamiento de este trabajo es reflexionar sobre la tendencia actual y proponer formas de ver, usando herramientas cotidianas, ya sea caminar, salir, escribir o leer. Herramientas que favorezcan al

individuo, promoviendo nuevos conocimientos a través de la comunicación, el desplazamiento y el conocimiento.

La definición de las piezas ha ido cerrándose a través del conocimiento de artistas como, además de los citados Richard Long y Wim Wenders, Lothar Baumgarten, Perejaume, Hamish Fulton, Alan Sonfist o Ekaterina Panaikova, que se acercaban a la filosofía del trabajo y al gusto estético personal, mediante el cual se ha expresado esta reflexión.

Travesías y Encuentros recoge una serie de piezas que definen y apoyan esta reflexión, sobre la observación, la lectura y escritura del territorio. No se trata de un trabajo, son muchas piezas. Es el punto y seguido de una búsqueda a una nueva forma de expresión encontrando nuevos modos de hacer. Una transcripción de los pasos en una forma de escritura, de grafía.

A nivel personal estoy muy satisfecha con el trabajo realizado, pues ha sido un aprendizaje continuo en un campo en el que me desenvuelvo y disfruto. Antes de iniciarlo, si algo tenía claro es que debía ser algo que me tentara a avanzar cada día, que no fuera un esfuerzo. Las viajes, las travesías, son dos cosas fundamentales en mi vida, por lo que desarrollar un proyecto en torno a ello, ha sido continuamente motivador y emocionante. En cuanto a las reflexiones en torno a la tendencia actual de la sociedad, es algo que me preocupa y en lo que me gusta detenerme a observar, pues creo que todo se puede mejorar, pero para ello hay que dedicar tiempo.

Los cuadernos de viaje son parte indispensable en mis travesías y siempre que realizo alguna, me gusta llevarlos, para anotar y no olvidar; o para interpretar personalmente el paisaje o el momento. La pieza de *Las huellas del lugar*, hasta el momento de destaparlas me han creado expectación, ya que sentía curiosidad por saber cuáles iban a ser las marcas de la naturaleza. Y por último, la pieza *Sarvisé - Teruel (2010 - 2014)*, la entiendo como el final de un largo viaje; como un cambio de etapa y el comienzo de una nueva, en la que espero seguir recorriendo y conociendo lugares desconocidos.

8. NOTAS AL FINAL

- ¹. Careri, F. (2002). *Walkscapes. El andar como práctica estética*. Barcelona: Ed. G.G., p.85
- ². Careri, F. (2002). *Walkscapes. El andar como práctica estética*. Barcelona: Ed. G.G, p. 142
- ³. Berger, J. (1997). *Algunos pasos hacia una pequeña teoría de lo visible*. Madrid: ÁRDORA EDICIONES, p. 40
- ⁴. Berger, J. (1997). *Algunos pasos hacia una pequeña teoría de lo visible*. Madrid: ÁRDORA EDICIONES, p. 44
- ⁵. Augé, M. (2007). *Por una antropología de la movilidad*. Barcelona: Ed. GEDISA, p.21
- ⁶. Augé, M. (2007). *Por una antropología de la movilidad*. Barcelona: Ed. GEDISA, p.23
- ⁷. Augé, M. (2007). *Por una antropología de la movilidad*. Barcelona: Ed. GEDISA, p.46
- ⁸. (Entrevista televisiva realizada para 1 Plus. Berlín, 1 de abril de 1989)Wenders, W. (2000). *La memoria de las imágenes*. Valencia: EDICIONES DE LA MIRADA, p.135
- ⁹. Thoreau, H. D. (1998). *Caminar*. Madrid: ÁRDORA EDICIONES, p.50
- ¹⁰. Wenders, W. (2000). *La memoria de las imágenes*. Valencia: EDICIONES DE LA MIRADA, p.137
- ¹¹. Wenders, W. (2000). *La memoria de las imágenes*. Valencia: EDICIONES DE LA MIRADA, p.162
- ¹². Augé, M. (2007). *Por una antropología de la movilidad*. Barcelona: Ed. GEDISA, p.68
- ¹³. Augé, M. (2007). *Por una antropología de la movilidad*. Barcelona: Ed. GEDISA, p.70
- ¹⁴. Augé, M. (2007). *Por una antropología de la movilidad*. Barcelona: Ed. GEDISA, p.91
- ¹⁵. Augé, M. (2007). *Por una antropología de la movilidad*. Barcelona: Ed. GEDISA, p.93
- ¹⁶. Wenders, W. (2000). *La memoria de las imágenes*. Valencia: EDICIONES DE LA MIRADA, p.153-154
- ¹⁷. Careri, F. (2002). *Walkscapes. El andar como práctica estética*. Barcelona: Ed. G.G., p.145
- ¹⁸. Baumgarten, L. (2008). *Lothar Baumgarten*. Barcelona: AUTOFOCUS RETINA MACBA, p.8

Notas páginas web:

^a. - Modesta Di Paola; *Nomadismo e interdisciplinarietà*, 2008 (vi 12-1-2014)

<http://interartive.org/2009/11/nomadismo/>

^b. Hamish Fulton, *El Cultural*, 2008, (vi: 24-04-2008)

http://www.elcultural.es/version_papel/ARTE/23000/Hamish_Fulton)

9. FUENTES CONSULTADAS

BIBLIOGRAFÍA

- Careri, F. (2002). *Walkscapes. El andar como práctica estética*. Barcelona: Ed. G.G.
- Raquejo, T. (1998). *Land Art*. Madrid: Ed. NEREA S.A.
- Augé, M. (2007). *Por una antropología de la movilidad*. Barcelona: Ed. GEDISA
- Augé, M. (1998). *El viaje imposible*. Barcelona: Ed. GEDISA
- Thoreau, H. D. (1998). *Caminar*. Madrid: ÁRDORA EDICIONES
- Berger, J. (1997). *Algunos pasos hacia una pequeña teoría de lo visible*. Madrid: ÁRDORA EDICIONES
- Wenders, W. (2000). *La memoria de las imágenes*. Valencia: EDICIONES DE LA MIRADA
- Wenders, W. (2000). *Fragmentos de un cine errático*. Valencia: EDICIONES DE LA MIRADA
- Baumgarten, L. (2008). *Lothar Baumgarten*. Barcelona: AUTOFOCUS RETINA MACBA
- Debord, G. (1999). *Teoría de la deriva*. Internacional Situacionista Vol.1. Madrid: LITERATURA GRIS
- Constante, N. (2005). *Le grand jeu à venir: ciudad de situaciones*. Barcelona: Revista Metròpolis, Ed. G.G.
- VVAA (2007). *Visual Kultur CAT. Arte Diseño Libros*. Barcelona: VEGAP
- Amat F., Brossa J.(1974-1983). *Tal i tant*. Barcelona
- Tápies A., Brossa J.(1965). *Novel·la*. Barcelona
- Abdelouahab F. (2006). *Cuadernos de viaje*. Barcelona: PLANETA
- Guatari, F. (2000). *Las tres ecologías*. Valencia: PRE-TEXTOS
- VVAA (2000) *Naturalezas. Una travesía por lo contemporáneo*. Barcelona: LLIVRES DE RECERCA
- Berger, J. (2002). *Modos de ver*. Barcelona: G.G.
- Jimenez, I. (2006). *Fronteras de lo imposible*. Madrid: EDAF
- Van Gogh, V. (2004). *Cartas a Theo*. Barcelona: PAIDOS IBÉRICA
- Penone, G. (1999). *Respirar la sombra*. Galicia: XUNTA DE GALICIA. SERVICIO CENTRAL
- Augé, M. (2009). *Elogio de la bicicleta*. Barcelona: GEDISA

PÁGINAS WEB

-Perejaume, *Cuarta individual de Perejaume en la Galería Soledad Lorenzo*, 2007 (vi 26-3-2014)

<http://www.artespain.com/noticias/cuarta-individual-de-perejaume-en-la-galeria-soledad-lorenzo/>

- Modesta Di Paola; *Nomadismo e interdisciplinarietà*, 2008 (vi 12-1-2014)

<http://interartive.org/2009/11/nomadismo/>

- Ekaterina Panikanova, (vi 5-4-2014)

<http://www.ekaterinapanikanova.com/>

- Hamish Fulton, *El Cultural*, 2008, (vi: 24-4-2014)

http://www.elcultural.es/version_papel/ARTE/23000/Hamish_Fulton

-Alan Sonfist, *Alan Sonfist*, 2014, (vi 16-4-2014)

<http://www.alansonfist.com/>

FILMOGRAFÍA

- Wim Wenders (director). (1991), *Hasta el fin del mundo*. [Película] Alemania. 179'

- Wim Wenders (director). (2005) *Llamando a las puertas del cielo*. [Película] EEUU. 122'

- Peter Greenaway, (director). (1995) *Windows*. [Cortometraje] Reino Unido. 4'

- Peter Greenaway, (director). (1978) *Un paseo por la H*. [Cortometraje] Reino Unido. 41'

- Peter Greenaway, (director). (1977) *Querido teléfono*. [Cortometraje] Reino Unido. 17'

ANEXO

Travesías y Encuentros, Verbatin, Disco compacto, 2014.

