

DE LA PINTURA DE PAISAJE
A LOS ESPACIOS DE ARTE
EN EL CAMPO

Autores:

Susana Arenillas Juanas
Clara Isabel Arribas Cerezo
Isabel Fernández Blanco
Dolores Fernández Martínez
Juan A. Gil Segovia
Daniel González Coves
Virginia González López
David Camilo Gutiérrez Almonacid,
Lorena López Méndez
Mónica Martínez-Bordiú Aznar
Joaquín Millán Rodríguez
Héctor Palacios Sanz
Javier Ramírez Serrano

Grupo: ECO. De la naturaleza de la pintura de paisaje al arte del pensamiento paisajero (UCM-970938-GR96/20)

DE LA PINTURA DE PAISAJE A LOS ESPACIOS DE ARTE EN EL CAMPO

Dolores Fernández Martínez
(editora)

EDICIONES DOCE CALLES

No está permitida la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea este electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito del editor. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (art. 270 y siguientes del Código Penal). El Centro Español de Derechos Reprográficos (www.cedro.org) vela por el respeto de los citados derechos. Diríjase a este organismo si necesita fotocopiar o reproducir algún fragmento de esta obra.

El editor se ajusta a lo establecido por la legislación vigente sobre los derechos de autor de las imágenes aquí reproducidas. Si se detecta algún error y omisión, el propietario de los derechos o su representante pueden dirigirse al editor.

Esta publicación ha sido financiada con la resolución de 10 de mayo de 2024, de la Universidad Complutense de Madrid, por la que se resuelve conceder ayudas económicas a grupos UCM (GRFN24/24) - (PD. Decreto Rectoral 28/2023, de 28 de junio, BOCM 10 de julio de 2023)

© de los textos: Los autores

© todos los derechos reservados

© de la presente edición: Ediciones Doce Calles, S.L.

Apdo. 270 Aranjuez 28300 (Madrid)

Tel.: (+34) 91 892 2234

docecalles@docecalles.com

www.docecalles.com

ISBN: 978-84-9744-511-5

Depósito legal: M-15791-2025

Impreso en España

En esta publicación se ha utilizado papel con gestión forestal certificada, libre de cloro de acuerdo con los criterios medioambientales de la Administración Pública.

*Dedicado a todos los que nos han precedido en el aprecio
de los páramos agrestes y las hierbas silvestres.*

ÍNDICE

Introducción: De la pintura de paisaje a los espacios de arte en el campo.....	11
---	-----------

I

LA PRÁCTICA ARTÍSTICA EN COMUNIDAD. CURSOS Y TALLERES EN EL CAMPO

De la comunión con la naturaleza al gran abandono. Pintura en comunidad.....	17
---	-----------

Dolores Fernández Martínez

Integración de la naturaleza y el arte en la arquitectura: un proyecto de pintura mural en el Centro de Ciencias Humanas y Sociales del CSIC.....	29
--	-----------

Lorena López Méndez y Javier Ramírez Serrano

Beca de pintura de paisaje de Segovia. Experiencias artísticas en espacios mutantes.....	45
---	-----------

Joaquín Millán Rodríguez

Paisaje compartido: mi experiencia en cursos y residencias.....	59
--	-----------

Héctor Palacios Sanz

II

AGRUPACIONES Y LOCALIZACIONES

Salir de la ciudad. Espacios para el arte en entornos rurales y naturales...	79
---	-----------

Susana Arenillas Juanas

Centro de Arte y Naturaleza Cerro Gallinero, 17 años de creación contemporánea en la Sierra de Gredos.....	91
---	-----------

Clara Isabel Arribas Cerezo y Juan Gil Segovia

La Naturaleza del Paisaje: un proyecto específico desarrollado en el campo...	103
--	------------

Mónica Martínez-Bordiú Aznar

Gracias y perdón. Los olivos del jardín de Bellas Artes.....	121
---	------------

Virginia González López

III
EXPERIENCIAS E INTERCAMBIOS ENTRE DISCIPLINAS.
¿HACIA DONDE VAMOS?

El arte de la fotografía para conectar con la naturaleza y reflexiones sobre Daisaku Ikeda	137
<i>Isabel Fernández Blanco</i>	
Luz, materialidad y democratización: Sobre fotografía experimental en el contexto pedagógico	151
<i>David Camilo Gutiérrez Almonacid</i>	
Inteligencia artificial generativa y paisaje tecnológico	163
<i>Daniel González Coves</i>	

INTRODUCCIÓN

DE LA PINTURA DE PAISAJE A LOS ESPACIOS DE ARTE EN EL CAMPO

El grupo *ECO*. *De la naturaleza de la pintura de paisaje al arte del pensamiento paisajero*, de la Universidad Complutense de Madrid, está integrado en estos momentos por los autores de este libro: Dolores Fernández Martínez como directora y los investigadores Susana Arenillas Juanas, Clara Isabel Arribas Cerezo, Isabel Fernández Blanco, Juan A. Gil Segovia, Daniel González Coves, Lorena López Méndez y Joaquín Millán Rodríguez, además de Soraya Triana Hernández y Juan Antonio Tinte Moreno que no han podido participar en esta ocasión. A cambio, contamos con algunas voces externas que han estado en contacto con el grupo y con las actividades realizadas como la de Virginia González López, David Camilo Gutiérrez Almonacid, Mónica Martínez-Bordiú Aznar, Héctor Palacios Sanz y Javier Ramírez Serrano.

Este es el tercer libro del grupo en esta misma editorial. Los dos libros anteriores llevan por título: *Supervivientes: errabundas, vagabundas y malas hierbas. De la naturaleza del paisaje y el arte del pensamiento paisajero* (Madrid, 2023) y *Nuestra relación con las plantas y el paisaje. De hierbas silvestres, distopías urbanas y lugares de memoria* (Madrid, 2024).

Los temas se van encadenando de un libro a otro ya que en nuestro segundo libro se describían los talleres de Fabero y la recuperación de los espacios industriales abandonados. Y de ahí el enlace con este tercer libro: *De la pintura de paisaje a los espacios de arte en el campo*. Que se podría tal vez subtitular: ¿Fin y principio de una ilusión? Ciertamente es que desde 2022-23, hemos ido abordando «la ceguera a las plantas», es decir, la falta de interés sobre la naturaleza que nos rodea, deslumbrados como estamos por las pantallas. Pero los intereses del grupo están diversificados y, si bien los inicios de las investigaciones están relacionados con la pintura *au plein air*, no nos cansaremos de repetir que también nos interesa lo que tiene que ver con la geografía, el territorio, el recuerdo y la memoria, así como la sostenibilidad, la ecología, las nuevas relaciones con el mundo rural, con el senderismo, la deriva situacionista y, naturalmente, con todo aquello que tiene que ver con lo natural y lo artificioso, desde los jardines a los espacios degradados o distópicos que encontramos recogidos por el cine y, últimamente, por la inteligencia artificial. Además, somos conscientes de que no podemos escapar de las convenciones culturales y los mitos, de ahí que la ninfa Eco inicie la formulación del grupo, porque sabemos que nuestra relación con la naturaleza, con las plantas, con los árboles, está ligada a costumbres ancestrales, presente en leyendas, mitos y cuentos de hadas.

En esta ocasión abordamos esa vuelta a la naturaleza y vindicamos el valor de los cursos y estancias repartidos por la geografía española. Unos cursos que tienen hondas raíces en tantos grupos de artistas que, a lo largo de la Historia del Arte, se han reunido para trabajar en comunidad y en comunión con la naturaleza. Actualmente, posiblemente ligados al «gran abandono» que han ido propiciando las sucesivas crisis que estamos viviendo, con numerosos ciudadanos y ciudadanas que han decidido abandonar sus trabajos habituales para volver al campo, han surgido diferentes agrupaciones que ponen en valor ese mundo rural que hemos ido olvidando. De modo que este libro viene a constatar que la pintura, especialmente la inspirada por el paisaje no es solo pintura, sino que es comunidad. Y esa unión, y esa conexión con la naturaleza, tiene importancia, incluso, a pesar de la incorporación de la inteligencia artificial en nuestras vidas.

Así pues, el libro se divide en varios apartados, con los que se ha buscado la afinidad temática y, al mismo tiempo, el desarrollo y la evolución de la idea.

En el primer apartado, *La práctica artística en comunidad. Cursos y talleres en el campo*, cuenta con la aportación de Dolores Fernández quien, desde la perspectiva histórica, relata las experiencias de las comunidades artísticas en relación con la naturaleza que han ido derivando en muchos de los cursos que se realizan ahora. Y su texto finaliza con los cursos propiciados o llevados a cabo por el grupo que abordarán con detalle, en capítulos aparte, los distintos compañeros. Es el caso del mural llevado a cabo por los estudiantes de Bellas Artes en la sede del Centro de Ciencias Humanas y Sociales del CSIC que documentan con detalle Lorena López y Javier Ramírez. Pero también el relato de las becas de los pensionados en Segovia, una estancia histórica de la Escuela de Bellas Artes de San Fernando para pintar paisaje que llega hasta la actualidad, a cargo de Joaquín Millán, director artístico de los cursos en los últimos años. Y se completa con la experiencia en distintas estancias relacionadas desde la perspectiva del estudiante, a cargo de Héctor Palacios.

En el segundo apartado, *Agrupaciones y Asociaciones*, contamos con la aportación de Susana Arenillas Juanas que enumera muchas de las experiencias actuales de artistas que se han marchado al campo, a vivir de otra manera, alejados de la aceleración de las ciudades, construyendo comunidad. También se relatan pormenorizadamente dos de las experiencias más atractivas relacionadas con esta idea: la forjada por Carlos de Gredos en el Cerro Gallinero, sobre la que escriben Juan Gil y Clara I. Arribas, y el complejo proyecto de Mónica Dolores Martínez-Bordiú en los Montes de Toledo contado por ella misma. Finalmente, hemos creído valiosa la aportación de Virginia González quien, partiendo de los olivos del jardín de la Facultad, ha realizado una búsqueda de los orígenes, una experiencia que enlaza perfectamente con los intereses del grupo y que podría estar en sintonía con los relatos fantásticos del gótico botánico (por eso su título sobre el perdón).

Y, como no podía ser de otra manera, en el tercer apartado, *Experiencias e intercambios entre disciplinas. ¿Hacia dónde vamos?*, se abordan los retos que tenemos en estos momentos con la integración de otros modos de hacer. Desde la filosofía moral, de la que Oriente nos puede dar lecciones valiosas, escrito por Isabel Fernández, a la posibilidad que nos brindan las técnicas fotográficas primitivas para acercar la técnica en comunidades apartadas que lleva a cabo David Camilo Gutiérrez. Ambos participaron en un curso de la Escuela de Verano Complutense en el que se abordaron también esas técnicas y que se mencionan en el primer texto del primer apartado. Y, como no podía ser de otra manera, el libro finaliza con el reto que introduce la Inteligencia Artificial, una herramienta tan valiosa como peligrosa, cuyos errores pone de manifiesto Daniel González Coves.

Dolores Fernández Martínez

I

LA PRÁCTICA ARTÍSTICA EN COMUNIDAD. CURSOS Y TALLERES EN EL CAMPO

DE LA COMUNIÓN CON LA NATURALEZA AL GRAN ABANDONO. PINTURA EN COMUNIDAD¹

Dolores Fernández Martínez
Universidad Complutense de Madrid

No es la primera vez que voy a abordar el tema² pero, como es natural, los cambios geopolíticos que se vienen produciendo últimamente, unidos a nuestra compleja relación con las máquinas y las crisis mundiales sucesivas que estamos viviendo, terminan por afectar a nuestra visión de la realidad; las mutaciones se producen de forma acelerada, por lo que hay que volver a hacer una recapitulación constante para saber de dónde venimos y en qué lugar nos encontramos.

¿MOMENTO DISTÓPICO? RECUPERAR LA IDEA PRIMITIVA DE UTOPIA

Son tiempos de aceleración.³ Se puede decir que vivimos en una «distopía» constante, desde la pandemia de COVID-19. Pero todo empezó mucho antes, y se puso de manifiesto con la crisis financiera de 2008 que generaron los Estados Unidos y afectó a nivel mundial. Ahora mismo, con la guerra comercial, originada por ese mismo país, involucrado en conflictos tan dolorosos como los presentes, el panorama futuro es bastante incierto y desolador.

Frente a esa idea de que cuanto más aceleremos las innovaciones tecnológicas antes solucionaremos los problemas existentes (sin importar quien se quede por el camino) es tremenda, pues como dice Beckett:

¹ Estudio realizado en el marco del proyecto «Puentes creativos. Desplazamientos, retornos, disidencias y adhesiones en el arte español contemporáneo» (MICIU/AEI. Ref: PID2022-138643NB-I00),

² FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, 2023.

³ Una de las acepciones de «aceleración» del DRAE es «Accionar un mecanismo para aumentar las revoluciones de un motor, con el fin de que la máquina que controla se mueva con mayor velocidad.» Y de eso se trata pues en los últimos años gran parte del mundo se ha vuelto más rápido: «Over the past five decades, and especially over the past few years, much of the world has got faster. Working patterns, political cycles, everyday technologies, communication habits and devices, the redevelopment of cities, the acquisition and disposal of possessions – all of these have accelerated» (Los patrones de trabajo, los ciclos políticos, las tecnologías cotidianas, los hábitos y dispositivos de comunicación, la remodelación de las ciudades, la adquisición y disposición de posesiones, todo esto se ha acelerado) (BECKETT, 2017).

Accelerationists argue that technology, particularly computer technology, and capitalism, particularly the most aggressive, global variety, should be massively sped up and intensified – either because this is the best way forward for humanity, or because there is no alternative. Accelerationists favour automation. They favour the further merging of the digital and the human. They often favour the deregulation of business, and drastically scaled-back government. They believe that people should stop deluding themselves that economic and technological progress can be controlled. They often believe that social and political upheaval has a value in itself.⁴

Y, por supuesto, hay artistas que lo secundan, porque a lo largo de la historia de la modernidad, ha habido grupos que han apostado por la máquina e, incluso, por la guerra y también son encuadrados dentro de las corrientes utópicas.⁵

Y, como contrapartida, surgen libros que rechazan esa velocidad desenfrenada con la reivindicación de «lo lento» que, por otra parte, ha existido siempre, con ejemplos claros a lo largo de la historia⁶ y que, ahora mismo, podría identificarse con todos aquellos que decidieron abandonar los trabajos insufribles que estaban desarrollando, lo que se ha dado en llamar «el gran abandono» y, en muchos casos, también dejando atrás las grandes ciudades para volver al campo, a vivir de una manera más sencilla y en contacto con la naturaleza. Gran parte de los colectivos que integran *El Cubo Verde. Espacios de Arte en el Campo*,⁷ puede decirse que son resultado de ese movimiento de recuperación de las certezas que puede ofrecer el mundo rural.

También se reivindica la recuperación del pensamiento utópico,⁸ porque está demostrado que —aunque la Utopía es algo que no se va a llegar a alcanzar— la idea de una sociedad diferente, más justa, igualitaria, en comunión con el entorno, con la naturaleza, ha servido para que se hayan ido consiguiendo avances sociales que, en otras épocas, eran impensables (los derechos del niño, el voto femenino, el salario mínimo, la cobertura sanitaria universal, la educación para todos, el divorcio o el matrimonio entre personas del mismo sexo...) en este sentido es de

⁴ «Los aceleracionistas sostienen que la tecnología, en particular la informática, y el capitalismo, en particular la variedad más agresiva y global, deben acelerarse e intensificarse masivamente, bien porque es la mejor forma de avanzar para la humanidad, bien porque no hay alternativa. Los aceleracionistas son partidarios de la automatización. Están a favor de una mayor fusión de lo digital y lo humano. Suelen estar a favor de la desregulación de las empresas y de una drástica reducción del gobierno. Creen que la gente debe dejar de engañarse pensando que el progreso económico y tecnológico puede controlarse. A menudo creen que la agitación social y política tiene valor en sí misma» (BECKETT2017).

⁵ BERGER, 2022.

⁶ VIDAL, 2024.

⁷ Véase la página Web. En otro capítulo de este libro, escrito por Susana Arenillas Juanas, se habla más extensamente de la plataforma y de las comunidades que alberga. Y también escribe sobre ello Mónica Martínez-Bordiu pues, con su proyecto en los Montes de Toledo forma parte de El Cubo Verde y ha albergado en ocasiones los encuentros anuales.

⁸ MUMFORD, 2013.

valiosa actualidad el estudio de Michael Löwy y Robert Sayre sobre el romanticismo anticapitalista y la naturaleza:

Creemos que la relación intelectual, emocional y cultural entre la protesta romántica contra la modernidad capitalista y el cuidado del medio ambiente natural, tal y como se documenta en este libro, no es cosa del pasado, sino que es de gran relevancia para el presente y, sin duda, también para el futuro.⁹

Sin embargo, de lo que más saturados estamos es de «distopías». Las vemos constantemente en el cine, en la literatura, en las series que consumimos a diario en la televisión y, muchas veces, identificamos ese futuro catastrófico que nos espera con lo que nos pasa en la actualidad, por ejemplo, durante la última pandemia mundial en la que se repetía a menudo que vivíamos inmersos en una de las distopías que, hasta ese momento, solo habíamos visto en la pantalla.

Como consecuencia de la repetición abusiva de tanta «representación ficticia de una sociedad futura de características negativas causantes de la alienación humana»¹⁰ nos vemos abocados a la idea de que el futuro es ingobernable, a la certeza de que vamos hacia el desastre, que es inevitable y que no podemos hacer nada contra lo que nos espera, es decir, la desaparición del mundo tal y como lo conocemos. Esa constatación resulta ser disuasoria, paralizante, porque nos hunde en el pesimismo, abandonados a la sensación de que no se puede hacer ya nada contra lo irremediable, y dejamos de movernos, de actuar, para cambiarlo. Es lo que defiende Francisco Martorell:

La universalización del sesgo distópico ha hecho perder la perspectiva a la sociedad, aturdida por una autoindulgencia descomunal que la sume en la impotencia y en la ansiedad anticipatoria. A no pocos críticos culturales y pensadores sociales les ha desenfocado. Han perdido la facultad dialéctica de captar los progresos y las regresiones a la vez, de atisbar en la explotación reinante los resortes de la emancipación futura y en el presente un mar bullicioso de luces y sombras.¹¹

Por todo ello habría que ver con esperanza aquello que concebimos como beneficioso, para nosotros y para la humanidad. No estamos solos, muchos de nuestros antepasados se encontraron también ante los mismos dilemas y de ellos podemos aprender.

⁹ LÖWY y SAYRE, 2024, p. 227.

¹⁰ Definición de distopía extraída del DRAE.

¹¹ MARTORELL CAMPOS, 2021, pp. 188-189.

Todo ello sigue teniendo cabida en el arte contemporáneo, pero se aborda de otras maneras. De hecho, no todo proviene de la «Academia». Parece constatable que, como resultado de la crisis económica de 2008, que hizo que muchos artistas jóvenes, sumidos en la precariedad, tuvieran que dejar el centro de la ciudad para ocupar el extrarradio, se propició que una buena parte de ellos eligieran el campo para desarrollar sus proyectos, con más espacio, menos gastos y la recuperación de una manera de vivir más auténtica, derivado, igualmente, de la disconformidad social que destapó el movimiento 15M de 2011 y todas las reivindicaciones ecologistas, animalistas y ecofeministas. Y estos movimientos comenzaron a proliferar, no solo en la geografía española, sino también en la internacional.²⁸

Y es en este instante en el que tiene sentido dar la voz a El Cubo Verde. Espacios de arte en el campo, que surgió como iniciativa de unas alumnas del Master de Investigación en Arte y Creación en la Facultad de Bellas Artes, de Madrid, y que sigue funcionando en la actualidad. Se ocupa de aglutinar todas las versiones posibles de esa vuelta a lo rural, creando lo que podría denominarse un grupo de grupos. Esta vuelta a lo rural implica reivindicar los oficios, las artesanías, hasta los sonidos.²⁹ Pero El Cubo Verde es mucho más que eso porque abarca una gran pluralidad y diversidad de intenciones. Su estudio sería muy amplio, difícilmente abaricable en una publicación como esta. Por eso, de parte de su desarrollo se ocupa, en este mismo libro, Susana Arenillas Juanas, con información actualizada, Mónica Martínez-Bordiú, que nos cuenta su proyecto en los Montes de Toledo y Juan A. Gil Segovia y Clara I. Arribas Cerezo que estudian, con detenimiento, el impacto del Centro de Arte y Naturaleza Cerro Gallinero (Ávila).³⁰



Fig. 1. Visita al Cerro Gallinero con los estudiantes de Bellas Artes el 11 de octubre de 2023. Fotografía de la autora.

²⁸ FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, 2023.

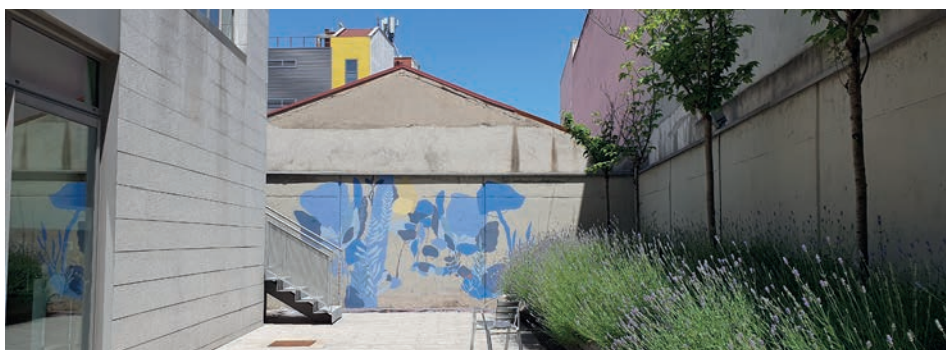
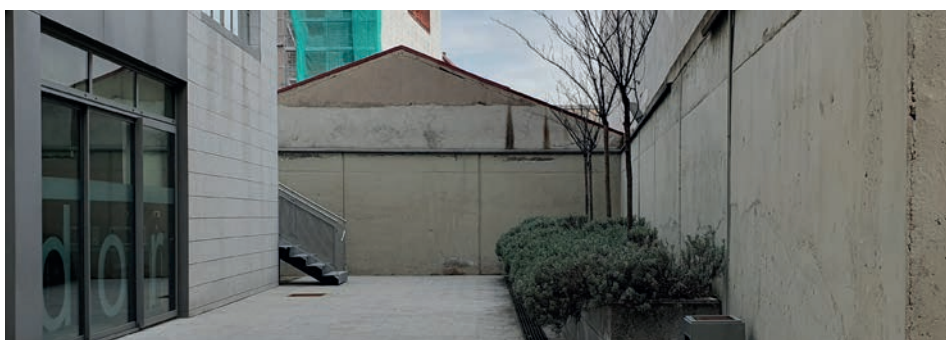
²⁹ Una reflexión sobre «Lo pueblo» lo encontramos en el último número de la revista *Re-visiones* (SÁNCHEZ-MATEOS PANIAGUA y FERNÁNDEZ LÓPEZ, 2024).

³⁰ Con motivo de las jornadas que organizó el grupo en 2023, Nuestra relación con las plantas marginales en las ciudades. Paisajes del olvido y del recuerdo, se realizó una excursión el 11 de octubre al Cerro Gallinero, donde fuimos recibidos y acompañados en la visita por Carlos de Gredos.

La aportación del grupo de investigación Eco. *De la naturaleza de la pintura de paisaje al arte del pensamiento paisajero*

Con independencia de las distintas conexiones de miembros del equipo de investigación con algunos colectivos y/o distintos cursos de verano relacionados con la pintura de paisaje, el grupo, como tal, ha promocionado varias actividades relacionadas con lo que defendemos ahora.³¹

Uno de los trabajos en común más importantes hasta el momento es el inicio de una pintura mural en el Centro de Ciencias Humanas y Sociales del CSIC (en Madrid, Calle Albasanz, 26, 28) realizado como propuesta de actividad con créditos optativos para estudiantes de Grado de la Facultad de Bellas Artes. Lejos de tantos proyectos de gigantomaquia que abundan en la pintura mural de las ciudades y pueblos españoles, se procuró que los participantes elaboraran su propio proyecto, como trabajo en común, aportando los estudios previos de la naturaleza circundante y jugando con la competición cromática que suponían los edificios



Figs. 2 y 3. Centro de Ciencias Humanas y Sociales del CSIC (en Madrid, Calle Albasanz, 26, 28) en marzo de 2024 y la misma fotografía a finales de junio de 2024. Fotografías de la autora.

³¹ Previamente se llevó a cabo un Proyecto de Innovación Docente (INNOVA 137/2020), dirigido por la profesora Paloma Peláez Bravo, que dio lugar a una exposición en la propia Facultad de Bellas Artes. El catálogo: *Aedes Arboribus Ecosystem-UCM. La pintura como aprendizaje-servicio de los ecosistemas arbóreos*, se puede consultar Docta Complutense. Y dos propuestas para la Semana de la Ciencia 2022 y 2023.

colindantes. La idea era crear un «jardín paralelo» siguiendo la estela de *El Bosque del Fin del Mundo* de William Morris.³² Todo el proceso del proyecto se ha abordado con detalle en otro capítulo de este libro, por parte de Lorena López Méndez, como representante de nuestro grupo, y por Javier Ramírez Serrano, por parte del equipo del CSIC que participó.

Relevancia especial tiene el curso de la Escuela de Verano Complutense denominado *De fotografiar el paisaje a la fotografía en el paisaje: laboratorio de fotografía expandida y experimental*,³³ que pretendía generar un espacio de investigación-creación de la imagen fotográfica que desdibujara los límites entre las artes plásticas y visuales, con procesos fotográficos relacionados con la escultura, la instalación, la performance y el arte y la naturaleza. Para ello, se practicó con procesos antiguos de la fotografía que han pasado a ser en la actualidad alternativos y experimentales (cianotipia, antotipia, clorofilotipia...) pero que están de plena actualidad en exposiciones de arte contemporáneo.



Figs. 4 y 5. Facultad de Bellas Artes (búsqueda e identificación de plantas en el jardín) y laboratorio experimental en el aula. Fotografías de la autora.

³² MORRIS, 1990.

³³ Se realizaría entre el 1 y el 19 de julio en la Facultad de Bellas Artes, con dos salidas por Madrid. Dirigido por Isabel Fernández Blanco, Dolores Fernández Martínez, Pablo Gómez Tribello y David Camilo Gutiérrez Almonacid.

BECA DE PINTURA DE PAISAJE DE SEGOVIA. EXPERIENCIAS ARTÍSTICAS EN ESPACIOS MUTANTES

Joaquín Millán Rodríguez

Universidad Complutense de Madrid

Director del Curso de Pintura de Paisaje de Segovia 2022-2025

«Todo lo que la naturaleza no puede dar, aunque quisiera,
lo dan las obras de arte: hacen abrir los ojos de golpe»¹

Cada año, durante el mes de agosto, un grupo de jóvenes artistas seleccionados por las diferentes facultades de Bellas Artes del territorio nacional participan en el Curso de Pintores Pensionados del Paisaje que organiza la Real Academia de Historia y Arte de San Quirce de Segovia, un único representante² llegado de cada facultad (Alicante, Aranjuez, Barcelona, Bilbao, Cuenca, Granada, Las Palmas de Gran Canarias, Madrid, Málaga, Murcia, Pontevedra, Salamanca, Sevilla, Valencia, Zaragoza) celebrará la pintura de paisaje en un encuentro de larga y reconocida trayectoria por el que han pasado numerosos y destacados artistas.

El alojamiento de los participantes, y una gran parte de las actividades culturales del curso, se realiza en Segovia, una ciudad situada en el interior de la península Ibérica, en la confluencia de los ríos Eresma y Clamores, con una altitud por encima de los 1000 metros sobre el nivel del mar, a los pies de la Sierra de Guadarrama que, en su pico más alto, el Peñalara, alcanza los 2400 metros.³ Las salidas pictóricas se realizan en diferentes parajes del entorno urbano, en singulares espacios geográficos y en pueblos de la provincia.

Por agrupar monumentos excepcionales, e ilustrar la realidad histórica desde época romana hasta época gótica, la ciudad vieja de Segovia, y su acueducto, la mayor obra de ingeniería civil romana en España, mereció la declaración de Patrimonio de la Humanidad por la Unesco en 1985.⁴

¹ Adorno, 2002, p. 202.

² En la actualidad la beca se otorga a un solo estudiante destacado de cada facultad, que contempla los gastos de manutención y residencia en la casa de la espiritualidad de Segovia y una ayuda para adquisición de material.

³ Los datos se pueden comprobar en la web de la ciudad.

⁴ Tal como se puede comprobar en la página Web del Ministerio de Cultura dedicada al Patrimonio de la UNESCO.

El actual Curso de Pintores Pensionados del Paisaje es heredero de la antigua Escuela de Pintores del Paular, creada por Real Decreto el 22 de febrero de 1918, cuando el influyente escultor Mariano Benlliure detentaba el cargo de Director General de Bellas Artes, lo hacía integrado en la Cátedra de Paisaje que la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando había instaurado en 1845 como parte de la enseñanza oficial de sus programas pedagógicos en arte⁵. Una Cátedra que tuvo como primer director al romántico Jenaro Pérez Villamil y posteriormente, en el año 1857, al belga Carlos de Haes, un artista heredero de la escuela paisajística centroeuropea cuya pintura influyó en un gran número de pintores de su generación. Su docencia resultó fundamental en el avance de la pintura de paisaje en España,⁶ un «país de retrato realista». Sin imponer una disciplina de escuela que no había prestado suficiente atención a este género. según defiende Carmen Pena en su tesis doctoral, animaba a sus discípulos a participar en sus expediciones al campo para tomar bocetos y apuntes, en 1861, ya contemplaba la posibilidad de una enseñanza que permitiera a los alumnos «completar los estudios del natural recibidos en la Escuela con los estudios de verano en el campo» por medio de convocatorias para la obtención de pensiones.⁷

Unas décadas más tarde de aquellas pequeñas escapadas pictóricas por el territorio y siguiendo las pautas de «*pedagogía de la naturaleza*» marcadas por la Institución Libre de Enseñanza, fundada por Francisco Giner de los Ríos, en los que la geografía, la geología, la botánica, etc. relacionadas con la estética y la actividad pictórica, tendrían el papel fundamental de dar a conocer los territorios y los paisajes del país.

Y estando ocupada la Cátedra de paisaje de la Escuela de Bellas Artes de San Fernando de Madrid por el pintor Antonio Muñoz Degraín, se creó la Residencia de Paisajistas del Paular, lo que propició un encuentro que fomentaría un interés extraordinario en conocer los valles y la sierra de Guadarrama próxima a la ciudad de Madrid. Como diría Giner de los Ríos: «Rompamos un momento los vínculos de la servidumbre cortesana y vámonos al campo, que está mucho más cerca de Madrid de lo que tantos se figuran».⁸

⁵ ESTEBAN DRAKE, 1991 p. 277.

⁶ Algunas críticas laudatorias de la época se rindieron a la obtención de la cátedra por Haes, en la evidencia de su maestría, con razonamientos diversos que generaron interesantes debates sobre la apreciación del paisaje. Desde las valoraciones contradictorias a la «suma gracia de Haes» de que «pone demasiado cuidado en hermostrar la naturaleza» a aquellas otras que se lamentaban de la situación y el escaso rendimiento de los paisajistas nacionales basándose en la desidia de España en el tratamiento de este género con «jóvenes privados hasta poco ha de una buena escuela de este género» GUTIÉRREZ MÁRQUEZ, A.M. y MUSEO NACIONAL DEL PRADO, 2002, p. 23.

⁷ En GUTIÉRREZ MÁRQUEZ, A.M. y MUSEO NACIONAL DEL PRADO, 2002, p. 23.

⁸ SECO SERRANO, C. y FUNDACIÓN BANCO CENTRAL HISPANO, 1991, p. 229.

En aquellas primeras ediciones, los pintores pensionados, que es como todavía se les denomina a día de hoy, se reunían en las antiguas y deterioradas celdas del Monasterio de Santa María de *El Paular* en la Sierra de Guadarrama.

En 1919 los nueve alumnos del «primer grupo del Paular» (Timoteo Pérez Rubio, José Frau, Joaquín Valverde, Gregorio Prieto, etc.)⁹ con gran interés en la modernidad, estuvieron de junio a septiembre viajando y pintando por diferentes parajes de la Sierra: Fuenfría, Peñalara, La Maliciosa, Siete Picos, etc. Se alojaron durante gran parte de ese tiempo en la montaña, en contacto directo con las formas visibles del orden natural y aportaron, sin renunciar a la vista panorámica, una visión moderna del paisaje que se acercaba a las experiencias impresionistas, y profundizaba en el detalle y la proximidad.¹⁰ Aquellas experiencias pictóricas, que pusieron en valor, no solamente la conexión directa que mantuvieron con la realidad natural, sino también la experimentación de la pintura con audacia y entusiasmo, trabando una fuerte relación de grupo entre los participantes, estuvo muy presente en los medios de comunicación y artísticos del momento. Aquel trabajo fecundo de los pensionados inmersos en la Sierra de Guadarrama pintando al aire libre estaba dando cuenta de la anhelada renovación al que aspiraban las enseñanzas artísticas en la Escuela de San Fernando. Un principio que marcaba el devenir y la renovación del panorama artístico nacional y también sentaba las bases de lo deberá ser el Curso de Pintores Pensionados del Paisaje.



Fig. 1 La ciudad de Segovia al atardecer 2023. Archivo Joaquín Millán.

⁹ En las dos primeras ediciones participaron los mismos alumnos destacados de la Escuela de Bellas Artes San Fernando de Madrid bajo la dirección de Francisco Pompey que les denominó como el «Primer grupo del Paular» GARCÍA-LUENGO y ÉGANA, 2020, p. 342.

¹⁰ Según contó Nicolás Ortega en la Conferencia pronunciada en la sede de la Academia en San Quirce 2024.