

Arbor-artIALIZACIÓN: elemento configurador del paisaje pintado y su proyección en el aprendizaje servicio.

Paloma Pelaez Bravo

Espanha. Universidad Complutense, Departamento de Pintura de la Facultad de Bellas Artes.
palomapelaez@art.ucm.es

ARBOR-ARTEALIZACIÓN: ELEMENTO CONFIGURADOR DEL PAISAJE PINTADO Y SU PROYECCIÓN EN EL APRENDIZAJE SERVICIO.

Resumo

O objetivo da pesquisa é apresentar a importância do estudo dos sistemas arbóreos a partir da plástica pictórica na configuração do olhar para o artista atual e mais particularmente para o pintor natural. O sistema arbóreo se constitui como o principal componente físico, paisagístico e ecológico de nosso ambiente natural e antropizado. O objetivo é explorar a repercussão da árvore na redefinição da paisagem atualmente pintada no que chamamos de processo de arte-arborização. Este processo será demonstrado através de um projeto realizado na Faculdade de Belas Artes da UCM: A Pintura como instrumento de aprendizagem-serviço de ecossistemas arbóreos na Avda. Complutense. Será verificado como essas ações educativas transcendem a natureza, na reconstrução pintada do natural, oferecendo ao artista na formação uma aprendizagem transversal na consciência ambiental, social e paisagística do lugar.

Palavras-chave

Arbor-arrealización, pintura, paisaje natural, aprendizaje servicio.

ARBOR-ARTEALIZAÇÃO: ELEMENTO DE CONFIGURAÇÃO DA PAISAGEM PINTADA E SUA PROJEÇÃO NA APRENDIZAGEM DE SERVIÇO.

Resumen

El objetivo de la investigación es presentar la importancia que tiene el estudio de los sistemas arbóreos desde de la plástica pictórica en la configuración de la mirada para el artista actual y más en particular para el pintor del natural. El sistema arbóreo se constituye como principal componente físico, paisajístico y ecológico de nuestro entorno natural y antropizado. Se pretende explorar la repercusión del árbol en la redefinición del paisaje pintado en la actualidad en lo que hemos denominado como proceso de *arbor-arrealizacion*. Dicho proceso se demostrará mediante un proyecto realizado en la Facultad de Bellas artes de la UCM: *La pintura como instrumento aprendizaje-servicio de los ecosistemas arbóreos en la Avda. Complutense*. Se comprobará como trascienden estas acciones educativas frente a la naturaleza, en la reconstrucción pintada de lo natural, ofreciendo al artista en formación un aprendizaje transversal en la en la conciencia medioambiental, social y paisajística del lugar.

Palabras clave

Arbor-arrealización, pintura, paisaje, natural, aprendizaje servicio.

ARBOR-ARTEALIZATION: CONFIGURATING ELEMENT OF THE PAINTED LANDSCAPE AND ITS PROJECTION IN THE SERVICE LEARNING.

Abstract

The objective of the investigation is to present the importance that the study of the arboreal systems has from the pictorial in the configuration of the glance for the current artist and more particularly for the natural painter. The tree system is constituted as the main physical, landscape and ecological component of our natural and anthropized environment. The aim is to explore the repercussion of the tree in the redefinition of the currently painted landscape in what we have called the *arbor-*

artealization process. This process will be demonstrated through a project carried out at the UCM Faculty of Fine Arts: Painting as a learning-service tool of arboreal ecosystems on Avda. Complutense. It will be verified how these educational actions transcend nature, in the painted reconstruction of the natural, offering the artist, in training, a transversal learning in the environmental, social and landscape awareness of the place.

Keywords

Arbor-artealization. Painting. Landscape. Natural. Service learning

Introducción y estado de la cuestión

Bajos, altos; raros, densos (esto en lo que toca al follaje); oscuros, claros, rojos; con ramas hacia arriba, hacia el ojo, hacia el suelo; de blancos troncos; unos transparentan el aire, otros no; unos están apiñados, otros dispersos. (Vinci, 2007:315).

Ha constituido y constituirá siempre la tarea principal del paisajista: captar con claridad la resonancia infinitamente diversa de la vida en la Tierra. (Carus 1992: 240).

La investigación pretende explorar la repercusión del árbol en la configuración del paisaje pintado en la actualidad, cómo repercute su mirada ante la naturaleza para el artista actual, así como recoger una amplia referencia bibliográfica sobre el tema de estudio. Pero antes de explorar los objetivos, es preciso realizar un acercamiento a los diferentes significados del árbol como elemento cultural, paisajístico y simbólico en la reconstrucción pintada de lo natural.

El árbol y la vida del hombre están inseparablemente unidos y quizás en estos días - momento en el que se escribe el artículo - de confinamiento mundial ante la maldad del tormento vírico, los añoremos más que nunca. Sus colores, sus formas, sus sonidos, sus materias, están ahí detrás de la ventana, esperando, escuchando, siento testigos del tiempo, esperando a construir el paisaje desde la mirada, sentirlo y pintarlo. Nos decía Herman Hesse que “Cuando hayamos aprendido a escuchar a los árboles, nos sentiremos en casa. Eso es la felicidad” (Hesse, 2010: 74).

La naturaleza, esa gran fuerza creadora, es ese conjunto de organismos, energías y leyes por las cuales los humanos se relacionan implícitamente o fuera de sí, siendo el

árbol parte fundamental de esos fenosistemas que percibimos fácilmente y que alimentan lo sensorial.

El sistema arbolado, es dentro de la naturaleza, un sistema morfológico de gran complejidad constituyéndose como principal componente físico, paisajístico y ecológico del sistema antropizado y natural; es un elemento esencial de la experiencia visual del hombre, de conciencia del medio y por supuesto, de interacción en el mismo (Whyte, 1977).

El árbol como elemento vivo, establece en nuestra mirada un paisaje en constante metamorfosis; sus grandes cambios estructurales y fisiológicos dependiendo de la época del año, constituyen un paisaje abierto, cambiante y dinámico

El árbol -como testigo fijo del tiempo- es el hermano mayor en la reconstrucción de lo natural a través del lenguaje de la pintura, tanto es así, que no podemos concebir la historia de la pintura de paisaje sin tener en cuenta la contemplación del árbol como elemento configurador del mismo. “El árbol es una nube anclada en la tierra” (Abellá, 1996:211).

Desde las primeras visiones del paisaje en la pintura, pasando por el paisaje flamenco, el paisaje italiano, el paisaje romántico hasta la actualidad, el árbol ocupa un lugar privilegiado en el arte, unas veces asociado con otros motivos naturales (roca, ríos, montañas, nubes) o otras en solitario; la cuestión es que el árbol no deja indiferente al arte y “la multiplicación de manifestaciones visuales del árbol del que somos testigos desde las tormentas de 1999 parece confirmarlo” (Mottet, 2002: 6). Desde que el hombre es hombre, la imagen del árbol, está ligada a la forma mediadora de nuestra relación con el paisaje, tanto el paisaje antropizado como el natural, siendo el elemento de conexión principal en la ordenación visual de nuestra mirada.

Pero el arbolado no solo ornamenta y ordena, sino que también proporciona identidad al paisaje y lo más importante nos provee de los principales servicios ambientales: regulación del microclima, creación de nuestro espacio *eco* por su capacidad de absorción de CO₂, índice fundamental en la medición del valor ambiental, disminución de la escorrentía de agua superficial y amortiguación del ruido, entre otros. El árbol brinda sustento, nos regala materia prima, calor, sombra, alimento, siendo ecosistema de cobijo de múltiples especies animales.

En el ámbito simbólico es alegoría universal, es el “axis mundi” (Eliade, 1991: 40), culturalmente es símbolo libertad, energía, vida, así como del bien y del mal, es venerado en todas las culturas y en todos los tiempos (Brosse, 1989). Desde la esfera plástica, el árbol como elemento formal, volumétrico y cromático es un generador del lugar y más concretamente para el pintor, es un elemento constructor de su paisaje representado y pensado. Como sabemos, la mirada del pintor a la naturaleza en busca del paisaje activa la emoción, la cual se presenta en ocasiones impetuosa, inquietante y perturbadora, o por lo contrario tranquilizadora; unas veces alienta y otras sosiega, pero de entre todos los elementos naturales que más contribuyen a centrar las cosas, a sosegar, son los árboles, ¿qué sería una ciudad sin arboles? (Mascuso; Viola, 2015). Existe una multitud de tipologías de árboles, pero independientemente de su utilidad o de sus características, existe algo común que les hace extraordinariamente emocionales: “abraza un árbol y te sentirás mejor” es uno de los fundamentos de la arboterapia o silvoterapia (Herrer, 2017).



Figura 1 - "*La mirada del roble*". Obra de Dra. Paloma Peláez Bravo

El árbol, compañero primogénito del paisaje, transmite una extraña mezcla de vida y quietud, es un elemento natural que trasciende nuestro propio tiempo. Muchos de ellos ya estaban cuando nacimos, otros muchos nos sobrevivan, sin embargo al igual que nosotros se reproduce, crece, madura, envejece y muere. Por tanto, el árbol se establece -por su funcionalidad visual, social, emocional y de ordenación del territorio- como clave importante en la construcción social y humana del paisaje, así como en la construcción de un paisaje en metamorfosis cambiante y permanente. Vivimos en la era, que la comunidad científica ha denominado como, “Antropoceno” (Zalasiewicz 2008: 4) convirtiéndose el árbol es un catalizador entre el hombre y el medio. El calentamiento global, el cambio climático es para el ser humano la crisis del emblema existencial; el impacto humano sobre el planeta crea riesgos - y peligros globales como los que estamos viviendo en la actualidad del coronavirus - por lo que tenemos la obligación de pensar nuestro paisaje y lugar en el mundo en una nueva era post Covid-19. En este sentido, la imagen del paisaje desde la mirada al arbolado, da respuesta a una concepción del paisaje sostenible centrada en valores espaciales, singulares, culturales y sociales. La construcción del paisaje pintado desde el paisaje arbóreo hace al primero retomar la vigencia de aquello que no se perdió, haciendo que la reconstrucción pintada de lo natural en el arte actual se muestre como un elemento en resonancia con la revolución ambiental, cultural y paisajística. Nuestro conocimiento de la naturaleza pasa imperiosamente por experimentarla, sumergirse en ella y vivirla; su demostración es por tanto, el estado de la cuestión de esta investigación.

El árbol en la construcción del paisaje pintado: arbor-artealización

El término árbol parte del latín “arbor” y/o “arbōris”, que tiene igual significación, es una “planta perenne, de tronco leñoso y elevado, que se ramifica a cierta altura del suelo” (Real Academia Española, 2019). Sin embargo la palabra “árbol” es una abstracción que indica una infinita diversidad de especies y variedades dependiendo del clima, la latitud, la altura, la atmosfera y las estaciones. (Wohlleben, 2016; Araujo, 2020). A esta diversidad sin límites, fuente de inspiración continua para el artista, se añaden emociones y sugerencias personales que contribuyen a la realización de las

más variadas soluciones pictóricas y gráficas en la construcción de concepto paisaje o el paisaje pintado.

El Convenio Europeo del Paisaje nos señala que “se entenderá por paisaje cualquier parte del territorio tal como la percibe la población, cuyo carácter sea el resultado de la acción y la interacción de factores naturales y/o humanos” (Consejo de Europa, 2000). Desde entonces la definición de paisaje nos lleva a diversos planteamientos y diluciones del término, perdiendo incluso en ocasiones la posibilidad de situar el concepto con algo determinado; sin embargo el fenosistema pintado del árbol vuelve a situar dicha indeterminación en un elemento generador del paisaje y en la reconstrucción pintada de lo natural. En este sentido cabe preguntarse cómo se concibe el sistema arbóreo como elemento generador del paisaje percibido y construido.

Partimos de la noción de que el paisaje es una “construcción cultural”(Kessler, 2000; Maderuelo, 2005; Roger, 2007), es una “manufactura del artista” (Ollier, 2013:224-225) y en este sentido la pintura de paisaje es un producto de la creación, donde el conocimiento de las formas naturales se resuelven mediante mecanismos perceptuales, procesuales y emocionales que se organizan a través de la mirada del artista. Al respecto, Agustín Berque también nos dice que “el paisaje no es el entorno...; el paisaje es el lado sensible de dicha relación. De ahí que el paisaje dependa de la subjetividad colectiva” (Berque, 1991: 13). La pintura de paisaje es una deriva construida por el hombre y por tanto la imagen pintada del árbol es un producto fabricado por el artista, es decir el árbol también es un constructo del paisaje (Aguiló, 1999; Roger, 2007; Nogué, 2007b; Orejas, 1995; Berque 1991). Como sabemos el concepto de paisaje en la actualidad se ofrece diluido desde diferentes ciencias del saber que tienen en cuenta el factor de interpretación subjetiva del paisaje como un elemento fundamental de la construcción personal y social (Martínez de Pisón 2009; Maderuelo, 2009; Ortega, 2010).

Partiendo de estas ideas y contemplando al árbol como elemento configurador del espacio, podría entenderse la forma de construcción del espacio artealizado propuesta por Alain Roger:

No hay belleza natural, o más exactamente, la naturaleza sólo se hace bella a nuestros ojos por mediación del arte. Nuestra percepción estética de la naturaleza siempre está mediatizada por una operación artística, una 'artealización', tanto si ésta se efectúa directa como indirectamente, in situ o in visu (Roger, 2007: 23).

Es pues el árbol un constructo visual que representa a la naturaleza con la que nos relacionamos. Así mismo para el pintor del natural, el elemento árbol es un componente que ensambla con otros elementos naturales y que constituyen la construcción de su paisaje: luz, tierra, vegetación, profundidad, forma, altura, dirección, materia, color, aire etc. que ordenados se unifican en la construcción de un espacio, el pictórico. Estimular la imaginación y la reflexión de la naturaleza a través del árbol dependerá de la experiencia y al bagaje cultural con que miramos el paisaje a través del arte. En este sentido debemos preguntarnos como configura el árbol nuestra mirada en la construcción del paisaje pintado, o sí el árbol, dando continuidad al termino de Roger, produce una *artealizacion* del paisaje.

Nuestra mirada, aunque la creamos pobre, es rica y está saturada de una profusión de modelos, latentes, arraigados y, por tanto, insospechados: pictóricos, literarios, cinematográficos, televisivos, publicitarios, etc., que actúan en silencio para, en cada momento, modelar nuestra experiencia, perceptiva o no (Roger, 2007: 23).

Roger utiliza el verbo "artealizar" con el significado de "transformar en arte", es la operación que da lugar al artificio que es el paisaje, lo que pone en marcha su materialización en un proceso de metamorfosis de transformación de la naturaleza en arte. La historia del arte nos demuestra que también el árbol a través de la mirada estética del pintor, se transforma en arte; el sistema arbóreo a través de la pintura es una extensión de terreno que adquiere unidad, convirtiéndose en paisaje gracias a la reflexión estética. El árbol como elemento de naturaleza se establece como un elemento conductor del espacio en la "artealización" de la naturaleza, es una fase que hemos denominado como proceso de *arbor-artealizacion*.

La historia de la pintura es testigo de una constante *arbor-artealizacion*. Es larga la lista de artistas que eligieron el árbol como tema de pensamiento e investigación pictórica en la "artealización" de este: Alberto Durero, Leonardo Da Vinci, Hércules Seghers, Jacob van Ruisdael, Claude Lorrain, Pierre-Henri de Valenciennes, Caspar

David Friedderich, Asher Durand, Thomas Cole, Camille Corot, John Constable, Théodore Rousseau, Camille Pissarro, Claude Monet, Paul Cézanne, Egon Schiele, Gustav Klimt, Pablo Picasso, Henri Matisse, Piet Mondrian, Karl Schmidt-Rottluff, Anselm Kiefer, Markus Lüpertz, David Hockney, entre otros muchos, lo que explica una significación cultural del árbol a través del arte.

En el contexto actual son diversas las exposiciones que ponen la evidencia del árbol pintado como elemento que reconstruye lo natural, contribuyendo a una permanente metamorfosis del proceso de *arbor-artealizacion*:

- La exposición *Tree* (Albert, et al.:2020), organizada por la Fundación Cartier, reunió a una amplia comunidad de artistas, botánicos y filósofos para hacerse eco de las últimas investigaciones científicas entono proceso de *arbor-artealizacion*. La exposición supo poner lo arbóreo como elemento de unión entre lo estético y científico, estableciendo un vínculo fuerte e íntimo con los árboles desde la cultura. El árbol se estableció como un elemento conductor del espacio medioambiental en la “artealización” de la naturaleza. El proceso de *arbor-artealizacion* supo fusionar las ideas de los artistas e investigadores mostrando la “inteligencia” de los árboles (Mancuso: 2017) a través de la imagen construida. Desde diferentes sensibilidades la Fundación Cartier realizó una exploración de los problemas ecológicos, la relación de los humanos con la naturaleza; desde el arte actual reveló la belleza y la riqueza biológica de estos grandes protagonistas en consonancia con su fragilidad por la amenaza actual de la deforestación a gran escala. La participación de obras de esta muestra fue plural y global, con artistas de todos partes del mundo, desde América Latina, Estados Unidos a Europa, así como con la participación de comunidades indígenas como Nivaclé y Guaraní (del Gran Chaco, en Paraguay) o los indios Yanomami (corazón de la selva amazónica). Desde el ámbito pictórico destacamos, entre otros, la obra del artista brasileño Luiz Zerbini con sus grandes composiciones de paisajes exuberantes de color, quien organiza una reunión imaginaria de árboles, plantas y ecosistemas vegetales; también la obra de Johanna Calle con unas fantasmales siluetas grandes árboles que buscan - desde la sugerencia de la mancha- la fragilidad de los árboles amenazados por la irreversible deforestación.
- En línea con la exposición anterior, destacamos la Asociación *Forest Art Project* que reúne a artistas y científicos con el objetivo de crear conciencia sobre los bosques a través del arte y la ciencia en el proceso de *arbor-artealizacion*. A través de diversas publicaciones en formato boletín y diversas exposiciones proponen “caminar por el bosque” (Halle et al: 2017). Entre los artistas hay que destacar la obra de Francis Halle, Mark Alsterlind y Vincent Lajarige.
- En muy sintomático que en pleno periodo de confinamiento mundial por el Covid-19, la galería Hayward Gallery de Londres (4 de marzo - 17 de mayo 2020) muestre la exposición “Among the Trees” (Rugoff, 2020). La exhibición multidisciplinar

explora a través de pinturas, dibujos, esculturas, fotografías e instalaciones, la relación humana con los árboles y los bosques. En un momento en el que la devastación de los bosques en el mundo se está acelerando “Among the Trees” demuestra el proceso de *arbo-artealización*, presentando a los árboles como prueba para repensar lo natural a través del arte y destacando así mismo, el papel indispensable que desempeñan estos para la humanidad a través de la plástica estética.

- La exposición “*La llamada del bosque. Árboles y madera en pintura y escultura en la Colección Würth*” (Wurth, 2019), fue de gran importancia por su elenco de artistas participantes como por doble significado. Durante todo un año 2018-19, la exposición realizó una apelación simbólica con la belleza de lo natural, con los bosques y con la necesidad de lo salvaje. También denunció con una llamada de auxilio a través el arte, de la alarmante deforestación y las irreversibles consecuencias de ésta para la humanidad. “La llamada del bosque” mostro el proceso de *arbo-artealización* a través de artistas como Anselm Kiefer, David Hockney, Christo and Jeanne-Claude, Richard Deacon, Magdalena Jetelová, David Nash, Gerhard Richter o Robert Longo. Así mismo la exposición supuso un recorrido por la historia del arte y por la significación del árbol desde finales del siglo XIX, con obras de artistas fundamentales de las vanguardias como Alfred Sisley, Max Ernst, Ernst Ludwig Kirchner, Paula Modersohn-Becker, Max Liebermann o Camille Pissarro. Tan amplio espectro de artistas repensando el árbol y el bosque, posibilitó un reencuentro con una parte importante de nuestro pasado como sociedad y una resignificación de lo natural como indispensable garantía de futuro en el proceso de *arbo-artealización*.
- También organizado por el Museo Würth de la Rioja, destacar la *Exposición The Burned Forest / el bosque quemado de la artista multidisciplinar Assumpció Mateu* (09 abr de 2011 - 17 jul de 2011), quien a través de pintura, fotografía e instalación explica y resalta la presencia de una ausencia tras el incendio sufrido en el bosque de Maçaret de la Selva en Gerona. (Ramírez. J., Barañano. F, 2011).
- La exposición “*EnArbolar* (oficialmente *BIGTREES4LIFE*) es un proyecto LIFE+ de la Fundación Félix Rodríguez de la Fuente, cofinanciado por la Unión Europea y la Diputación de Valencia a través del Departamento de Árboles Monumentales de IMELS. Durante tres años (2013-2015), esta muestra itinerante recorrió 14 capitales españolas, y tuvo como objetivo la divulgación del patrimonio natural de España a través del arte, la ciencia, la cultura y el medio ambiente. Desarrollaron acciones de comunicación y sensibilización con el objetivo concienciar a la sociedad respecto a la importancia de los árboles singulares y los bosques maduros como reductos de biodiversidad, generadores de paisaje y dinamizadores de las economías rurales (Palacios, 2015:28-32).

Todas estas exposiciones, en las cuales el lenguaje de la pintura tiene un papel importante de visualización de lo natural, revelan el valor simbólico del sistema arbóreo en la actualidad, donde la reconstrucción del paisaje pintado en el proceso de *arbo-artelización* se convierte en un inmejorable instrumento para desentrañar las inquietudes vitales que el artista proyecta sobre sus creaciones. Nos decía Miro que para el “...un árbol no es solo un ente que pertenece al reino vegetal, sino algo humano, un ser vivo...cuando concentro mi atención en ellos compruebo su capacidad de ver, de oír...” (Abella, 2010; 22).

Por tanto, hablar de paisaje a través del arbolado puede ser entendido de diversas maneras, como elemento natural y como elemento cultural o artístico, lo cual nos lleva a centrar la atención en el nexo que existe entre los árboles, las personas que los contemplan y en nuestro caso los pintores, a través la experimentación y construcción pictórica. Todo ello nos lleva a situar la atención en la relación que existe entre los árboles con los pintores del natural, lo que explicaría su significación cultural a través del acontecimiento pictórico o *arte-arborización*. La imagen del árbol pintado a través del paisaje construido se constituye también como el contrapunto de la naturaleza con la que nos relacionamos, una naturaleza metamorfoseada por la acción del pintor, “el árbol es la enjundia de los espacios naturales; el árbol es el otro ser vivo que está en nuestro espacio experimentado; su espacio y el nuestro coinciden y se confunden” (López; Ramos, 1969: 127): el árbol nos resitua en la reconstrucción pintada de lo natural.

El árbol pintado en la configuración de la mirada del natural en el estudiante de Bellas Artes

La diferencia entre el árbol y la obra de arte hecha árbol está en que en la segunda el artista se ha convertido también en obra, se ha transmutado, por medio de la pasión de sus sentimientos y de la acción de sus músculos, en árbol, y ambos se han fundido en un único cuerpo primario. (Maderuelo, 2012:291)

La presencia del paisaje a través de la pintura requiere la mirada de un observador o lo que denominamos la evidencia de un mirar. Por otro lado, mirar la naturaleza

arbórea es también para el artista actual una herramienta óptima para el conocimiento de la propia necesidad de ver.

Ante el paisaje arbolado el observador no es un espectador pasivo sensitivamente, el paisaje es construido por unidades significativas de emoción y más aún, en el caso del pintor del natural, al analizar la realidad este transformará el paisaje arbóreo en una experiencia subjetiva materializada.

La relación del hombre con paisajes y lugares se construye en una doble dirección: proyectamos emociones sobre el paisaje y, al mismo tiempo, los paisajes tienen la capacidad de conmovernos, de despertar en nosotros respuestas eminentemente emocionales (Luna; Valverde 2015: 6).



Figura 2 - Metodologías de visualización y percepción del natural de Dr. Paloma Peláez Bravo.

Al analizar un árbol desde la pintura descubres sus circunstancias y particularidad, comprendes la realidad de su entorno y de su biodiversidad. Al pintar un árbol se proyecta su identidad, conexionando nuestro pensamiento con la realidad orgánica del natural.

Por otro lado, el acercamiento y conexión con el paisaje requiere de diversas fases de canalización, como manifiesta el naturalista Javier Barbadillo “la percepción sensorial de ese paisaje, su observación atenta y la interpretación de lo observado” es un proceso que requiere disciplinar la mirada:

Todo el mundo es capaz de percibir paisajes, menos personas concentran en ellos su atención...y muy pocas dedican el tiempo y conocimientos necesarios para analizarlos y comprenderlos...La interpretación comienza sobre el terreno, en una porción de Naturaleza que abarca nuestros sentidos durante un tiempo. (Barbadillo 2016: 75-77)

Por tanto, el paisaje también se aprende y para aprenderlo los estudiantes de Bellas Artes emplean como herramienta la pintura, si bien disponen de pocas posibilidades en su formación de explorar la mirada fuera del aula universitaria, es decir en el entorno natural. El estudiante de Bellas Artes necesita incorporar nuevos lugares de creación, debe romper el límite espacial, necesita encontrar espacios alternativos al académico a fin de intensificar su formación integral a la vez de potenciar un aprendizaje más consecuente y adaptable con la realidad del momento. Partiendo de dicha premisa y más necesidad, la investigación se ha realizado para situar la importancia del aprender a ver a través de la pintura del natural -in situ- como estrategia y metodología de aprendizaje global (aprendizaje-significativo y aprendizaje sostenible) desde tres focos de acción: la percepción sensorial, la observación consciente y la interpretación cromático-pictórica.

Su demostración se ha llevado a cabo a través de la experiencia de un proyecto INNOVA realizado en la Facultad de Bellas artes de la UCM: “La pintura como instrumento aprendizaje-servicio de los ecosistemas arbóreos en la Avda. Complutense” financiado por el Vicerrectorado del Calidad de dicha Universidad.

Postulado y objetivos generales

Los árboles urbanos son símbolos poderosos. Como las palabras, estos pueden ser organizados para crear confusión o poesía. (Arnold, 1993: 197).

Antes de presentar los objetivos, es preciso resaltar que el autor de este artículo no deja de preguntarse como artista - además de docente e investigador- por cuestiones que tienen que ver con la educación desde una mirada a la naturaleza física, de una conciencia emocional sobre el entorno que nos rodea y de la utilización de la pintura de paisaje como canal educativo, “el paisaje sólo se abre a los ojos de quien sabe interpretarlo, sentirlo y disfrutarlo” (Liceras, 2013: 56).

También entendemos que pintar al aire libre es un acto que va más allá de la pintura como estilo pictórico. Mirar el mundo desde la pintura genera nuevos mapas de pensamiento que posibilitan que no miremos la naturaleza superficialmente, sino a través de ella. En la actualidad la pintura al natural o pintura al aire libre se ha

desligado del modo impresionista, y no se concibe como un estilo, sino como una condición de vivir la pintura -in situ y de visu- desde la cual emanan multitud de lenguajes y pensamientos. Pintar al aire libre es un concepto artístico que engloba tres ámbitos de acción:

- Proceso de pensamiento visual ante la naturaleza.
- Proceso intelectual por el que el paisaje se transforma en una unidad con la cual se establece un vínculo físico y emocional.
- Proceso pictórico, organizado por códigos, pautas técnicas y conceptuales que organizan el lenguaje el artista.

Por ende, pintar al aire libre se enmarca en un proceso no exclusivo del campo práctico, sino también del teórico. Dicho enfoque desarrolla el postulado de Eisner (1995) sobre “Educación Artística Basada en la Disciplina” (EABD), de cuyo axioma deriva la necesidad de formación pedagógica relacionada con la crítica, la historia del arte, la estética y la producción artística. Igualmente nos basamos en el postulado de la creación artística centrada en la enseñanza socrática y de proximidad propuesta por Giner de los Ríos a principios del siglo XX donde “un día de campo vale mucho más que un día de clase” (Laporta, 1988: 14), una propuesta de enseñanza basada en el diálogo y una pedagogía que centra sus esfuerzos en la experiencia con la naturaleza física como columna vertebral de la educación.

Por otro lado comprendemos que el acto de pintar frente al natural conlleva una acción conductual, emocional y cognitiva, siendo precisamente el acto pictórico el canal principal de conexión con el ámbito sensitivo y físico, donde la Naturaleza conecta con el caballete y donde surge el paisaje como lugar de pensamiento, el paisaje como sujeto de reflexión estética y el paisaje como unidades significativas de la emoción, pues tal como manifiesta la doctora Milligan, “las emociones tienen que ser consideradas como una forma de tejido conectivo que vincula las geografías experienciales de la psique y la física humana con (y dentro de) las más amplias geografías sociales del lugar” (Milligan, 2004: 524).

En esta línea de conectividad entre pintura, emoción, naturaleza y educación, el proyecto “La pintura como instrumento aprendizaje-servicio de los ecosistemas arbóreos de la Avd. Complutense” tuvo como objetivos generales:

- Difundir el patrimonio natural y medioambiental a través del acontecimiento pictórico constituyendo el proceso de *arbor-arrealización*.
- Manejar y exponer la importancia del sistema arbóreo como herramienta de observación e investigación plástica en la formación académica global del estudiante de pintura.
- Analizar la importancia que tienen las acciones de enseñanza ante el natural desde los procesos de la pintura en la concreción de un aprendizaje significativo y un aprendizaje sostenible.
- Utilizar la pintura como herramienta de inmersión real del alumno en un entorno verde y en la reconstrucción de lo natural.

Metodología

El proyecto se basó en la utilización del lenguaje de la pintura como herramienta aprendizaje servicio del ecosistema arbóreo de la Avd. Complutense y tuvo como objetivo fundamental *arbor-arrealizar* el acontecimiento pictórico, así como difundir el patrimonio natural y medioambiental a través de la pintura de paisaje.

La ciudad es el paisaje cultural por antonomasia, pero el sistema arbóreo se constituye como principal componente físico, paisajístico y ecológico del sistema urbano que rodea a nuestra Universidad Complutense. El valor domina nuestra experiencia visual y en consecuencia para el pintor del natural, la experiencia visual ante la naturaleza está íntimamente vinculada al dominio del color, del espacio, la materia, la forma, etc. Entender y experimentar el destaque de un tono a través de nuestro entorno, la relación de valores y su correspondencia en el espacio arbolado, sus masas y sus formas, es dar sentido a los componentes lumínicos del color desde un enfoque funcional, práctico y reflexivo con el medio que nos rodea. Con los árboles se conforman estructuras volumétricas, cromáticas y compositivas, aportando espacios de uso y encuentro social, convirtiéndose en el principal protagonista del acercamiento del hombre con la naturaleza.



Figura 3 - Alumnos de la asignatura “Procesos de la Pintura”

El ecosistema arbóreo de la Avd. Complutense “conformado por más de cien hectáreas de zonas verdes gestionadas de forma directa por la Universidad Complutense de Madrid” (Garrido, 2017:19) constituye y representa, por su extensión, conectividad y proximidad a otros espacios verdes significativos del centro de la ciudad, un patrimonio natural que requería ser puesto en valor desde la visión de los artistas.

En este sentido, durante cinco meses, los alumnos/as de 7 asignaturas de 1º a 4º de Grado en Bellas Artes de los departamentos de pintura y dibujo de la Facultad de Bellas Artes de Madrid, salieron en diferentes sesiones -tanto lectivas como no lectivas- a la Avenida Complutense, donde fueron determinados la variedad arbórea de dicho entorno teniendo como herramientas de análisis, observación y desarrollo la plástica pictórica.

Dada la amplitud y diversidad del entorno verde de la Ciudad Complutense, se establecieron varios enclaves o zonas de estudio. Se determinó como eje de estudio desde la plaza General Cisneros hasta la calle José Antonio Novais esquina Real Jardín botánico Alfonso XIII. Dentro de dicho eje se acotaron varias zonas de estudio: Plaza de Ramón y Cajal, Vicerrectorado de Estudiantes, Real Jardín Botánico. Se determinó dicho trayecto por diversos motivos: ser el punto neurálgico de mayor confluencia social de la UCM; cumplir entre otras funciones de lugar recreativo y refugio para los alumnos/as del campus; así como poseer gran patrimonio vegetal de suma

importancia medioambiental. Estas características determinaron que la zona de estudio era propicia para establecer desde la investigación pictórica un aprendizaje compartido de las diferentes especies arbóreas con la sociedad universitaria.

En este ámbito de estudio -in situ, de visu- se ubicaron caballetes y se desplegaron los cuadernos de campo, de tal forma que los estudiantes de Bellas Artes fueron determinando por un lado las especies a estudiar y por otro se convirtieron en comunicadores del paisaje ambiental que les rodeaba a través de su obra. La educación ambiental puede y debe ser una potente herramienta al servicio de la innovación, un catalizador de la mejora educativa (Sureda, 1988).

Se propuso al alumnado poner en funcionamiento los recursos de visualización y organización de los valores tonales que configuran las distintas masas y esquemas de una obra, teniendo como instrumento de ensayo la práctica y gramática pictórica en el propio espacio físico. El desarrollo del proyecto se estableció en tres fases:

- Fase documental. Se estableció una adaptación programática del trabajo autónomo entre las diferentes asignaturas implicadas en la adquisición de las competencias ambientales y de biodiversidad vinculadas al proyecto.
- Fase analítica y de materialización. Se propuso al alumnado -en diversas salidas de campo y desde una base teórica y práctica- diferentes claves y sistemas de visualización esenciales para la selección, análisis y organización de las diferentes especies arbóreas y ecosistemas en aras de un proyecto pictórico final.
Tanto al inicio de cada jornada como en el transcurso y cierre de estas, se fueron constituyendo debates grupales de discusión donde el alumnado fue exponiendo los encuentros y desencuentros del proceso pictórico, a la vez que los docentes -mediante razonamientos inductivos- orientaron a los alumnos a avanzar por sí mismos en un pensamiento autónomo y crítico sobre el natural observado. Señalar la importancia de que estos espacios de discusión se realizaron ante la esfera pública con el objetivo de promover un aprendizaje colectivo al servicio de la sociedad, estableciendo con la ciudad Complutense una relación sostenible de aprendizaje compartido. El campus virtual sirvió como instrumento de concreción de los resultados, así como canal bibliográfico de referencia.
- Fase de visualización del proyecto. Se realizó la exposición “Aedes arboribus ecosystem-UCM”. Para esta tercera fase se realizó una selección de obras entre todas las asignaturas participantes, tanto de los cuadernos y estudios de campo como de los proyectos realizados en el aula, para su muestra en la sala de exposiciones de la Facultad de Bellas Artes.

A lo largo del proyecto, el alumnado aplicó los principios de la ciencia pictórica del paisaje desde dos ejes perpendiculares: una parte formativa centrada en los principios y procesos objeto de estudio; y un segundo eje de conocimiento competencial situado en el contexto y lugar, en el que el alumnado vinculó lo aprendido con el entorno medioambiental y donde el aprendizaje salió del aula, mostrándose en “cualquier lugar intra-extra-muros” (Blázquez, 1993: 339).

Así mismo se fueron compartiendo a través de la plataforma virtual diversos enlaces de interés, herramientas de detección de especies, así como estudios pictóricos relacionados, como recursos de motivación y cuestionamiento que ampliaron los conocimientos de los estudiantes y suscitaban nuevos interrogantes y reacciones sobre el proceso de *arbo-artealización*, tales como la presencia que adquiere el árbol dentro del paisaje pintado y en la producción artística actual. Entre las herramientas digitales empleados in situ a través de los móviles o tabletas electrónicas para la determinación de las especies cabe destacar:

- “PlanNet”: una herramienta útil para la recopilación, anotación y recuperación de imágenes que ayudaron a la identificación en tiempo real de las especies más singulares (PlanNet, 2020).
- “I- Tree”: un software forestal muy potente basado en las investigaciones del Servicio Forestal del USDA revisada por pares. Desde diferentes aplicaciones “I-Tree” cuantifica los beneficios y valores de los árboles en todo el mundo; ayuda en la gestión y promoción de árboles y bosques; muestra los riesgos potenciales para los árboles y los bosques (I - Tree, 2020).
- “Anthos” un programa desarrollado para mostrar información sobre la biodiversidad de las plantas y árboles, de las plantas de España, con claves de identificación para las especies contempladas en el estudio de campo (Anthos, 2012).
- “Efeverde”, una plataforma global de noticias y periodismo ambiental desarrollado por la Agencia EFE, punto de encuentro on-line de sinergias interesadas por el medio ambiente, energías renovables, biodiversidades sostenibilidad (Agencia EFE, 2020).

Resultados:

“Una ciudad geométrica, lineal, hace gente geométrica, lineal; una ciudad inspirada en un bosque hace humanos” (Fowles, 2015).

Desde el punto de vista plástico, el estudio previo de los árboles desde los cuadernos de campo así como apuntes y bocetos del natural, contribuyó a mejorar la sensibilidad de los jóvenes artistas ante la magnitud cromática del natural; permitió establecer el clima visual de lo observado, algo tan importante para la sensación de la percepción; ayudó a definir la armonía cromática de lo observado adecuadamente, así como ayudo a captar las relaciones esenciales de las formas en el espacio, desarrollando al mismo tiempo el sentido de la profundidad, la relación y la organización.

La naturaleza no puede entenderse sin el color, de igual manera el color forma parte del paisaje como elemento constitutivo que lo define. La síntesis de los colores ante la naturaleza es un tema de gran importancia para entender el lugar y, *el estudio de los árboles* se adecuó como instrumento de relación y medición de lo perceptible. Ernst Cassirer denominó el “proceso de perceptualización” como:

Proceso que no es meramente de carácter subjetivo; por el contrario, contribuye una de las condiciones de nuestra visión de un mundo objetivo. El ojo artístico no es un ojo pasivo que recibe y registra la impresión de las cosas; es constructivo, y únicamente mediante actos constructivos podemos descubrir la belleza de las cosas naturales. (Cassirer, 1967: 130)

Sin embargo, percepción sin emoción es algo vacío, deben ir de la mano. Las emociones forman parte del modelo explicativo en la experiencia consciente y para llegar a este estado tangible de la percepción, tiene que existir una “intención consciente” (Damasio, 2000). Este es el motivo por el cual los pintores del natural reclamamos la mirada, para atraer en ella, el reflejo de una emoción, pues al mirar preexiste una intención en la que se ha decidido qué ver y donde todo se conecta todo lo demás. Y es ahí en dicha conectividad, a través de la plástica pictórica y los árboles como laboratorio de observación, donde los alumnos fueron encontrando el vehículo canalizador de la mirada.

Enseñar pintura desde una mirada al sistema arbóreo ya no fue únicamente transmitir conocimientos sobre técnica, procedimientos y procesos de la pintura, sino que fue

más allá de las capacidades; la experiencia de observar los árboles desde la pintura mostró una realidad del patrimonio verde dentro de la ciudad hasta entonces inadvertida: generó nuevos mapas de reflexión y mostró al alumnado valores y sensaciones ante especies arbóreas que a priori pasaban desapercibidas e ignoradas: los alumnos tomaron conciencia de la riqueza vegetal que les rodeaba a través de la pintura.

En este sentido para que el paisaje reencuentre lo natural dentro del arte requiere que el estudiante de Bellas Artes dialogue y se relacione con él, “el paisaje debe ser vivido y experimentado por los alumnos y alumnas, algo que sientan como suyo y que comprometa su actitud como ciudadanos” (Busquets 2010: 9). Pintar al natural conlleva un proceso de inmediatez y universalidad, tanto en su producción como en su reflexión, que capacitan al estudiante de bellas artes en códigos de representación y lectura colectiva del paisaje.

A través del patrimonio verde de la Avda. Complutense se tomó la realidad física como laboratorio experimental y de observación, donde las reglas del conocimiento adquirido pusieron a prueba los procesos de creación pictórica de cada alumno; el conocimiento previo de los métodos aprendidos pudieron ser aplicados en la actuación pictórica dentro de un entorno diferente; y el conocimiento del valor lumínico y cromático construido (o reconstruido) a través de la acción pictórica de forma inmediata, hizo que surgieran resultados diversos y compartidos.

En este proceso de aprendizaje ante la naturaleza arbórea, también se produjo un proceso de interiorización intrapersonal e interpersonal sobre la experiencia pictórica. En muchos casos fue vivido como un rito iniciático que necesitaba de una preparación previa y un encuentro consigo mismo ante nueva experiencia, “un aprendizaje, una prueba, un conocimiento” (Argullol, 2013: 132). Se produjo la identificación de lo emocional desde el sentir, el pensar y el actuar a través (Dewey, 2008) de la acción pictórica, siendo compartida en el entorno social.

Tras la experiencia pictórica por los diferentes grupos de alumnos y niveles competenciales, observamos que se produjeron tres fases fundamentales en los procesos de trabajo ante el natural: proceso de exploración, proceso de selección y proceso operativo. Una vez que el artista decidió el lugar de trabajo comenzó todo un

amplio procesos búsqueda: investigación mediante apuntes en el encuentro de nuevas composiciones; selección y reconocimiento científico del objetivo de trabajo; construcción y desarrollo de la idea estableciendo el proceso de exploración. La exploración y la selección incluyeron estados de contemplación consciente, emoción y reflexión, acciones que dieron lugar a estudios diversos y registros previos del proceso creativo, de tal forma que en la fase final de realización de una obra mayor, los espectadores pudiesen viajar al paisaje arbolado, en la forma en la que los pintores invitaron a verlo: como un viaje al interior de la obra o “extravío intencionado” (Nave y Millás, 2013).

Nos decía Leo Steinberg que “la superficie de la pintura ya no es análoga a la experiencia visual de la naturaleza sino a sus procesos operativos” (Steinberg, 1972: 37-49). En este sentido podemos afirmar, que uno de los resultados más relevantes del acercamiento de los artistas al espacio arbóreo fue el encuentro de un vínculo muy especial con la naturaleza antropizada y la más salvaje. A través de los procesos operativos, los estudiantes de bellas artes se distanciaron de la cotidianidad en una nueva y oculta visión del paisaje, dando lugar a disímiles procesos de apropiación de las formas, las armonías y las materias de lo arbóreo. “El rasgo distintivo del arte es la creación de formas. El arte es la configuración de cosas o, dicho de otro modo, la construcción de cosas. Dota a la materia y al espíritu de forma” (Tatarkiewicz 1987:57). Estos procesos activos de exploración, análisis y organización de las formas y la estructura cromática en aras a un proyecto pictórico final fueron necesarios en la canalización de las experiencias visuales. El estudiante pudo dar respuestas a una organización del espacio ante una situación problemática de forma creativa antes de comenzar a desarrollar su proyecto pictórico. Explicaba Paul Cézanne que “la lectura del modelo y su realización son a veces cosas que tardan en llegar” (Cézanne, 1991: 322). Es evidente que dicha formulación se refiere a la relación entre el resultado pictórico, su referente visual y las sensaciones derivadas ante él, sin embargo, es una teoría que también podemos extrapolar al proceso de aprender a ver y aprender a mirar ante el espacio natural, pues tras esta simbiosis con el espacio arbóreo y la descontextualización de una lección teórica experimentada, los alumnos fueron encontrando diferentes relaciones del paisaje arbóreo. El árbol se despliega, por tanto,

en sus múltiples significaciones plásticas vinculadas en la reconstrucción del paisaje pintado:

- **Árbol & medioambiente.** El alumnado toma conciencia del valor del árbol urbano más allá de lo estético, adquiriendo conocimiento sobre el entorno del árbol, de su biodiversidad vegetal y animal, así como constatar que son estos, los árboles, los principales hábitats de las plantas y animales del ecosistema urbano.
- **Árbol & territorio.** El alumnado da respuestas a las funciones del árbol dentro del paisaje urbano: aportación de oxígeno, reducción del efecto invernadero, demarcación de límites y zonas, creación de barreras visuales, protección del viento, sol, disminución de la contaminación acústica, prevención de la erosión del suelo.
- **Árbol & arquitectura.** El alumnado identificó el territorio vivido con su historia cultural, es decir su propia identidad.
- **Árbol & emotividad.** El alumnado relacionó momentos y acontecimientos vividos con la naturaleza del lugar. Los árboles no solo tienen importancia natural, son depositarios del paso del tiempo, pudiendo constituirse como una categoría explicativa de los procesos emocionales y culturales.
- **Árbol & fenoménico.** El alumnado englobó los fenómenos naturales en conexión con lo más característico del lugar.
- **Árbol & metáfora.** El alumnado mostró el sistema arbóreo no como mera descripción realista del espacio observado, sino como producto de su imaginación, vinculando su experiencia dentro del paisaje y el significado del lugar.

Cabe remarcar los beneficios emocionales de esta actividad *arbor-artealizada*. Decía Marcel Duchamp “que son quienes miran los cuadros quienes lo hacen” (Zabala, 2002:124). Las consecuencias de la contemplación de un árbol pintado y por supuesto su experiencia sensitiva, va a depender mucho del ojo de quien lo mira. Pasear por la naturaleza nos devuelve parte del contacto con ella y aleja el “efecto urbano” (Hartig y Staats, 2006: 215). La educación de la mirada es objetivo esencial de la pintura pero esta necesita de espectadores, usuarios y visitantes, precisa de un doble proyectado. Dando respuesta a dicha necesidad se realizó una selección de las obras más

significativas para su exposición en la Sala de Exposiciones del Hall de la Facultad de Bellas Artes, que se pueden visualizar en el siguiente código QR.

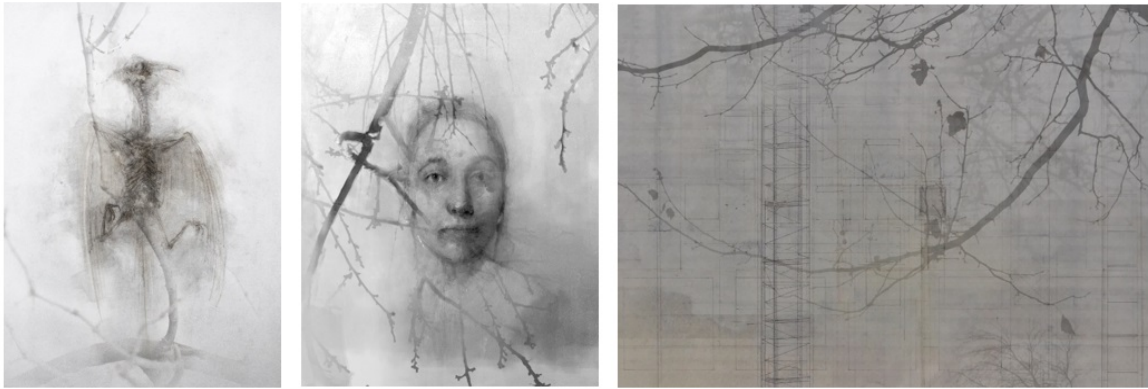


Figura 3 - Obras de Mauro Hernández, Sandra Malvar y Rodrigo Moreno

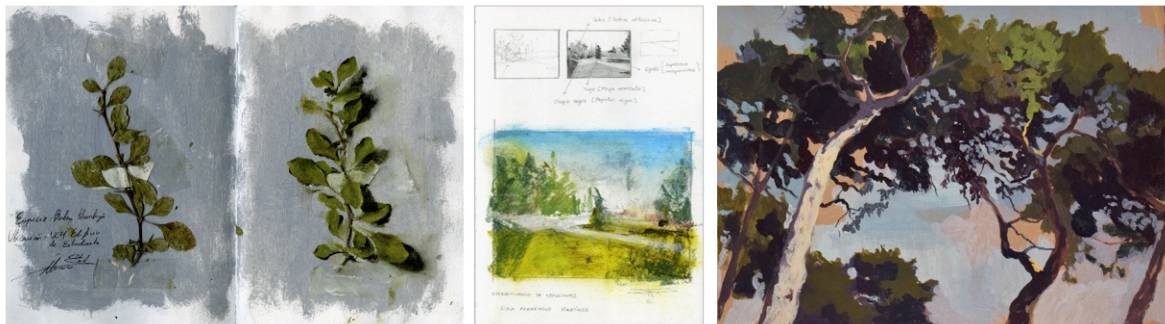


Figura 4 - Obras de Álvaro Corral, Lidia Fernández y Roberto Herrero.



Figura 5 - Video de la exposición “Aedes arboribus ecosystem-UCM”

Los beneficios que desarrollaron este conjunto de acciones como instrumentos de interacción en el binomio aprendizaje servicio y aprendizaje global fueron:

- Desarrollo cultural, dado que el centro académico pudo reforzar sus vínculos con el contexto social.
- Desarrollo de aprendizaje para la comunidad. Al trabajar al aire libre, el alumno compartió sus aciertos y sus errores, visibilizó su procedimientos, técnicas y procesos. La pintura se convirtió en espectáculo: espectáculo de aprendizaje circular, un referente por el cual pueden proyectarse y compartirse los procesos pictóricos en un ámbito de representaciones o interpretaciones socialmente compartidas.
- Promoción del territorio como espacio creativo. La expansión de los caballetes por la Ciudad complutense no dejó pasivo al visitante por lo que aumentó la visibilidad del patrimonio arbolado a través de una actividad cultural.
- Desarrollo profesional de los alumnos. El proyecto ofreció al alumnado visibilidad y proyección a través de nuevas redes de contacto, promoción, etc.
- Desarrollo del aprendizaje autónomo. La experiencia global del proyecto posibilitó que el alumnado pudiera auto-observarse continuamente, habilitando un aprendizaje auto-regulado. El alumnado solo ante el natural evaluó sus aprendizajes significativos, transformándolos en procedimientos efectivos. Desde la gramática de la pintura como elemento de construcción, el alumno pudo cuestionar, volver a pensar el lugar, buscar nuevos espacios para la pintura, reflexionar los conceptos de otra manera, rehacer los conocimientos en acciones y generar nuevas miradas ante el natural en un proceso de creación puramente autónomo.

Conclusiones

Paisaje es el resultado de una transformación colectiva de la naturaleza, es la proyección cultural de una sociedad en un espacio determinado. Y no sólo en lo referente a su dimensión material, sino también a su dimensión espiritual y simbólica (Nogué, 2007a: 137).

Nos situamos en una nueva era post-covid-19, en la que la naturaleza como arquetipo separado de lo humano parece que queda cada vez más alejado, por lo que esta, la naturaleza necesita más que nunca del arte para recordar dicha unión. Vivimos un momento de gran responsabilidad personal y global en el que la acción se hace

necesaria, es tiempo de idear respuestas estratégicas que desde la acción y la concienciación posibiliten el desarrollo catalizador de resultados culturales encaminados a la resiliencia desde lo natural. En este sentido el proceso de *arbor-artealización* a través de la acción pictórica aporta una importante oportunidad para que la humanidad eduque la mirada y adquiera desde una conciencia medioambiental todas sus interconexiones.

Como se ha podido demostrar son numerosas las exposiciones en el contexto actual que ponen de manifiesto que el árbol pintado se establece como un elemento conductor del espacio percibido y construido en la *arbor-artealización* del paisaje, contribuyendo a una permanente metamorfosis de lo natural.

En este sentido el proyecto "La pintura como instrumento aprendizaje-servicio de los ecosistemas arbóreos en la Avda. Complutense" y su exposición final "Aedes arboribus ecosystem-UCM", restaura el árbol al lugar del que había sido despojado por el antropocentrismo. El proyecto reúne una gran diversidad de resultados pictóricos sensibles ante la mirada del mundo arbolado, una mirada llena de admiración, con muchos interrogantes y preguntas que nos muestran, citando al filósofo Emanuele Coccia que "no hay nada puramente humano, lo vegetal existe en todo lo que es humano, y el árbol es el origen de toda experiencia " (Albert, et al. 2019:9).

El tiempo académico dentro del aula queda muy reducido frente a procesos de búsqueda y reflexión medioambiental, necesitando nuevos ámbitos de pensamiento sobre la reconstrucción pintada de lo natural con una pedagogía más activa, inquieta, comprometida y cercana al alumnado. En esta línea, la divulgación de los espacios verdes de nuestra Ciudad Universitaria ha servido, tanto para nuestros alumnos de Bellas Artes, como para la sociedad en general, para establecer un acercamiento a una nueva visión de la naturaleza arbórea y por tanto del paisaje de Madrid. Los resultados pictóricos derivados del proyecto son prueba demostrativa, de experiencia sostenible en la conjunción de las prácticas pictóricas con el entorno social, medioambiental y paisajístico.

Abrir el caballete ante el paisaje arbóreo de la Avd. Complutense (en el transcurso de otoño - invierno de 2019-20), por los alumnos de la Facultad de Bellas Artes de Madrid, ha contribuido a ver más allá de la naturaleza: mirar a través de ella, haciendo que la

escenografía arbórea se transforme para la comunidad social espectadora, en un laboratorio para la mirada. Reconstruir el sistema arbóreo desde la pintura, ha sido dar significado y significante a la expresión medioambiental del lugar.

La divulgación de la naturaleza a través de la pintura de paisaje ha servido para que nuestra sociedad aprenda y estime los valores de este patrimonio común - los árboles - que entre todos debemos conservar. El lenguaje de la plástica se ha ofrecido como instrumento integrador de aquello que pasaba desapercibido, enseñando a ver el lugar; ha servido de elemento configurador de lo emotivo dando lugar a un dialogo en el que la idea de árbol & medioambiente, árbol & territorio, árbol & arquitectura, árbol & emotividad, árbol & fenoménico, árbol & metáfora, se ha transformado en espacio pictórico. El alumnado produjo su conocimiento interactuando con su entorno natural y artificial, relacionando su autoconocimiento desde la propia percepción cognitiva y emocional, tomando conciencia de su lugar. Desde diferentes lenguajes y sensibilidades la mirada de los artistas ha sido plural y abierta, siendo protagonista indiscutible la gramática pictórica como el elemento de cohesión principal entre el paisaje y hábitat social. Los nuevos artistas han investigado diferentes formas de pintar el territorio vivido a través del sistema arbóreo, incluyendo en sus lenguajes ideas proclives a generar en el espectador una nueva mirada un paisaje en continua metamorfosis, así como la reconstrucción pintada de lo natural.

El benefició global de dicha experiencia para el estudiante de bellas artes, puede englobarse en cinco ejes que conforman el aprendizaje significativo y sostenible de la misma:

- Conciencia del espacio arbóreo y natural como elemento de pensamiento, construcción plástica e identidad cultural.
- Dinámica de aprendizaje compartido e inmersivo con el lugar.
- Promoción y visibilidad de las nuevas generaciones de artistas.
- Intercambio de perspectivas e identificación de resultados y procesos.
- Relación de los resultados plásticos con un tejido cultural más amplio

Por tanto, podemos señalar que “La pintura como herramienta aprendizaje servicio del sistema arbóreo de la Avda. Complutense”, ha sido una experiencia educativa centrada en un aprendizaje proactivo frente al espacio físico, donde además de practicar las competencias adquiridas durante el curso académico, el alumnado ha profundizado en los instrumentos y métodos de experimentación relacionados con los procesos de la pintura, asociados a la diversidad arbórea del paisaje urbano, donde este ha dejado de ser paisaje como lugar y se ha transformado en laboratorio de reflexión y representación pictórica.

Para concluir, resaltar que el estudio de árboles desde la pintura ha ayudado, además de difundir el estudio de la naturaleza desde una amplia bibliografía del ámbito de estudio, para poner de manifiesto el mundo exterior en una rica variedad de formas, ligando el mundo visible al invisible. Enseñar pintura desde una mirada al sistema arbóreo ya no fue únicamente transmitir conocimientos sobre técnica, procedimientos y procesos de la pintura, sino que es ir más allá de las capacidades. La experiencia de observar los árboles desde la pintura ha mostrado una realidad del patrimonio verde dentro de la ciudad hasta entonces inadvertida: ha generado nuevos mapas de reflexión y ha mostrado al alumnado valores y sensaciones ante especies arbóreas que a priori pasaban desapercibidas e ignoradas, tomando conciencia de la riqueza vegetal que les rodeaba. La imagen del árbol pintado a través del paisaje construido se constituye como el contrapunto de la naturaleza con la que nos relacionamos, una naturaleza metamorfoseada por la acción del artista.

Referencias

- ABELLA, I. (1996). *La magia de los árboles*. RBA, Barcelona.
- ABELLA, I. (2010). “Para mí un árbol de Joan Miro”, en *La poesía de los árboles*, Valladolid: Editorial Urueña, p. 22. Recuperado de: https://issuu.com/editorialcantabriatradicional/docs/poesia_arboles_resumen_pdf
- AGENCIA EFE (2020). *Efeverde* (on line). Recuperado de: <https://www.efeverde.com/>
- AGUILLO, M. (1999). *El paisaje construido. Una aproximación a la Idea de Lugar*. Madrid: Colegio de Ingenieros de Caminos Canales y puertos.
- ALBERT, B. et al. (2019). *Tree*. Paris: Fondation Cartier. Recuperado de: <https://www.fondationcartier.com/en/exhibitions/nous-les-arbres>
- ANTHOS (2012) *Anthos. Sistema de información sobre las plantas de España* (on line). Recuperado de: : <http://www.anthos.es/>
- ARAUJO, J.(2020). *Los árboles te enseñaran a ver el bosque*. Madrid: Critica.
- ARGULLOL, R. (2006). *La atracción del abismo*. Barcelona: Acantilado.
- ARNOLD, H.F (1993). *Trees in urban design*. New York: Van Nostrand Reinhold.
- BARBADILLO, J. (2016). *Manual para observar e interpretar paisajes*. Castellón: Tundra.
- BERQUE, A. (1991). “De Paysage en outre-pays. Gallimard” en *The Debate* nº 65, 4-13. Recuperado de <https://www.cairn.info/revue-le-debat-1991-3-page-4.htm>
- BLAZQUEZ, F. (1993). “El espacio y el tiempo en los centros educativos”, en *Organización escolar, una perspectiva ecológica*. Alcoy: Marfil, pp. 339-366.
- BROSSE, J. (1989). *Mythologie des arbres*. París: Édition Plon.
- BUSQUETZ, J. (2010). “La educación en paisaje: una oportunidad para la escuela”, en *Didáctica de las Ciencias Sociales, Geografía e Historia*, Nº 65, pp. 7-16.
- CARUS, G. (1992). *Cartas y anotaciones sobre la pintura de paisaje*. Madrid: Visor.
- CASSIER, E. (1967). *Filosofía antropológica. Introducción a una filosofía de la cultura*. México: Fondo de Cultura Económica.
- CEZANNE, P. (1991). *Correspondencia*. Madrid: Visor.
- CONVENIO EUROPEO DEL PAISAJE(2000), *European Landscape Convention o Convención de Florencia, Florencia* 20.10.2000, Artículo 1. Recuperado de <https://www.mapa.gob.es/es/desarrollo-rural/planes-y-estrategias/desarrollo-territorial/convenio.aspx>
- DAMASIO, A.R. (2000). *Sentir lo que sucede. Cuerpo y emoción en la fábrica de la conciencia*. Chile: Andrés Bello.
- DEWEY, J., CLARAMONTE, J. (2008). *El arte como experiencia*. Barcelona: Paidós.

- EISNER, E.W. (1995). *Educación la visión artística*: Barcelona: Paidós.
- ELIADE, M. (1991). "Simbolismo del centro" en *Imágenes y símbolos*. Princeton.
- FOWLES, J. (2015). *El árbol*. (Adon, P. trad.) Madrid: Impedimenta (obra original en 1971)
- GARRIDO, J. (2017). *Principales árboles y arbustos en la Universidad Complutense*. Madrid: Campus y Medioambiente UCM. Recuperado de: <https://www.ucm.es/data/cont/docs/3-2017-09-13-UCM%20RUTAS%20VERDES%206%20JUNIO.pdf>
- HALLE F. et al. (2017). *Forest art Project*. Montpellier: Asociación Forests art Project. Recuperado de: <http://www.forest-art-project.com/>
- HARTIG, T., STAATS, H. (2006). "The need for psychological restoration as a determinant of environmental preferences" en *Journal of Environmental Psychology*, International Association of Applied Psychology, Nº.26, p 215-216
- HERRERO, U., HERRERO J.A. (2017) *Arbiterapia: La búsqueda del bienestar, el sosiego y la felicidad entre los árboles*. Madrid: Elan editores
- HESSE, H. (2010). "Árboles" en *La poesía de los árboles*, (Abella, I. coord.). Uruña: Castilla tradicional.
- I-TREE (2020). *Forest&Community Tree* (on line). Recuperado de: <https://www.itreetools.org/home-es>
- KESSLER, M. (2000). *El paisaje y su sombra*. Barcelona: Idea Books.
- LAPORTA, F.J. (1988). *Antología pedagógica de Francisco Giner de los ríos*. Madrid: Santillana.
- LICERAS, A. (2013). "Didáctica del paisaje. Lo que es, lo que representa, cómo se vive" en *Didáctica de las Ciencias Sociales*. Geografía e Historia, Nº. 74, pp. 85-93.
- LOPEZ LILLO A., RAMOS, J. (2010). *Valoración del paisaje natural*. Madrid: Abada Editores.
- LUNA, A., VALVERDE, I. (2015). "Afecto, sentido, sensibilidad: miradas transversales sobre paisaje y emoción" en *Teoría y paisaje II: Paisaje y emoción. El resurgir de las geografías emocionales*. Barcelona: Observatori del paisatge, pp. 5-10.
- MADERUELO, J. (2012). *Caminos de la escultura contemporánea*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- MADERUELO, J. (2005). *El paisaje. Génesis de un concepto*. Madrid: Abada.
- MAMCUSO, S. (2017). *El futuro es vegetal*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- MARTINEZ DE PISON, E. (2010). "Saber ver el paisaje" en *Estudios geográficos*. vol 71, Nº 269, pp 395-414. Recuperado de <http://estudiosgeograficos.revistas.csic.es/index.php/estudiosgeograficos/article/view/316>

- MASCUSO S., VIOLA A. (2015). *Sensibilidad e inteligencia en el mundo vegetal*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- MILLIGAN, C. (2004). "Embodying Emotion Sensing Space: Introducing emotional geographies", in *Social & Cultural Geography*, vol. 5, N.º 4, pp. 524.
- MOTTET, J. (2002). *L'Arbre dans le paysage (Pays-Paysages)*. Paris. Champ Vallon,
- NAVE, E., MILLAS, J. (2013). *Península*. Madrid: PHREE.
- NOGUE, J. (2007a). "Paisaje, identidad y globalización", en *Frabrikart*, p. 137. Recuperado de <https://www.ehu.eus/ojs/index.php/Fabrikart/article/view/2227>
- NOGUE, J. (2007b). *La construcción social del paisaje*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- OLLIER, Ch.. (2013). *Paysage cosa mentale*. Paris: LOCO, pp. 224- 225.
- OREJAS, A. (1995). "Arqueología del paisaje: de la reflexión a la planificación" en *Archivo Español de Arqueología*, Vol 68, N.º171-172, pp. 215-24. Recuperado de: <http://aespa.revistas.csic.es/index.php/aespa/article/view/423>
- ORTEGA, N. (2010). "El lugar del paisaje en la geografía moderna" en *Estudios geográficos*, vol. 71, n.º 268, pp. 367-393. Recuperado de <http://estudiosgeograficos.revistas.csic.es/index.php/estudiosgeograficos/article/viewFile/315/315>
- PALACIOS, C.J. "BIGTREES4LIFE. Grandes árboles para la vida", en *La cultura del árbol*. Valencia: Asociación Española de Arboricultura, N.º 71, pp. 28-32. Recuperado de: https://issuu.com/enarbolar/docs/lca_71_bigtrees4life
- PLAN-NET (2020). *PlantNet Identificación Planta* (on line). Recuperado de: <https://play.google.com/store/apps/developer?id=plantnet-project.org&hl=es>
- RAMIREZ, J., BARAÑANO, F. (2011). *The Burned Forest / el bosque quemado de la artista multidisciplinar Assumpció Mateu*. La Rioja: Museo Wurth.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2019.). *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed., [versión 23.3 en línea]. Recuperado de: <https://dle.rae.es/%C3%A1rbol%3E>
- ROGER, A. (2007). *Breve tratado del Paisaje*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- RUGOFF, R. (2020) *Among the Trees*. Hayward Gallery. Recuperado de: <https://southbankcentre.co.uk/whats-on/exhibitions/hayward-gallery-art/among-the-trees>
- STEINBERG, L. (1972). "Reflections on the State of Criticism" and *Arforum*, vol. 10, N.º 7, marzo, pp. 37-49.
- SUREDA, J. (1988). "Algunas consideraciones sobre los temas de la pedagogía ambiental: aspectos teóricos e históricos". *Bordón.Revista Pedagógica*, vol. 40, n.º1, 13-28
- TATARKIEWICZ, W. (1987). *Historia de las seis ideas: Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*. (Rodríguez, F. trad.). Madrid: Tecnos.
- VINCI DA, L. (2007). *Tratado de Pintura*.(Gonzalez, A. trad.) Madrid: Akal.

WHYTE, A.V.T (1977). "Guidelines for field studies in environmental perception" en **MAB Technical Notes** 5, Paris: UNESCO, Paris.

WOHLLEBEN P. (2016). **The Hidden Life of Trees**. Vancouver: Greystone Books

WURTH, M. (2019.). **La llamada del bosque. Arboles y madera en pintura y escultura en la Colección Wür**. La Rioja, Museo Wurth, Recuperado de:
http://www.museowurth.es/forest_fascination.html

ZABALA, H. (2002). "La mirada estética" en **Lacan: La marca del leer**. Barcelona: Anthoropos, p.124.

ZALASIEWICZ, J. (2008). "Are we now living in the Anthropocene?". **GSA Today**. vol 18, nº 22, pp 4-8 Recuperado de:
https://www.researchgate.net/publication/235697307_Are_we_now_living_in_the_Anthropocene_GSA_Today