



A
representação
da
paisagem.
Concomitâncias

Alfredo Cuervo Pando

España. Artista visual, doctor por la Universitat Politècnica de València, profesor en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Murcia

Carmen Castillo Moriano

España. Artista visual, doctora por la Universitat Politècnica de València, profesora en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Murcia

ccmoriano@um.es

LA REPRESENTACIÓN DEL PAISAJE. CONCOMITANCIAS

Resumo

Este artigo analisa os resultados de um projeto de pesquisa artística liderado por Carmen Castillo Moriano, que explora a interação entre a natureza e a cidade definindo aspectos temáticos, formais e expressivos. A abordagem temática do projeto revela como a paisagem e a arquitetura urbana não apenas coexistem, mas se transformam e dialogam entre si. A cidade italiana de Urbino é utilizada como estudo de caso primário, enquanto Matera serve para corroborar a tese proposta, demonstrando a universalidade e aplicabilidade dos resultados.

Do ponto de vista formal, a representação da paisagem é analisada através de três abordagens diferentes: a vista da cidade para o ambiente natural, da natureza olhando para a cidade, e de dentro da própria cidade. Esta triangulação de perspectivas proporciona uma compreensão multidimensional de como os ambientes urbanos e naturais influenciam e moldam um ao outro, criando uma construção cultural contemporânea que reflete as interações entre os dois.

O desenho é essencial neste estudo, pois facilita a ideação gráfica e a representação visual da paisagem. Não só permite uma expressão técnica precisa, mas também promove a criação de padrões conceituais que encapsulam os elementos fundamentais da paisagem em questão. Estes padrões servem como núcleo a partir do qual o trabalho artístico é desenvolvido, garantindo que cada traço não só capte a beleza estética do ambiente, mas também comunique eficazmente a complexidade da relação dinâmica e evolutiva de ambos os ambientes.

Palavras-chave

Paisagem, Desenho, Representação da paisagem, Interação natureza-cidade, Pesquisa artística

Resumen

En este artículo se analizan los resultados de un proyecto de investigación artística liderado por Carmen Castillo Moriano, que explora la interacción entre la naturaleza y la ciudad mediante la definición de aspectos temáticos, formales y expresivos. El enfoque temático del proyecto revela cómo el paisaje y la arquitectura urbana no solo coexisten, sino que se transforman y dialogan mutuamente. Se utiliza la ciudad italiana de Urbino como un caso de estudio primario, mientras que Matera sirve para corroborar la tesis planteada, demostrando la universalidad y aplicabilidad de los hallazgos.

Desde la óptica formal, se analiza la representación del paisaje a través de tres enfoques distintos: la vista desde la ciudad hacia el entorno natural, desde la naturaleza mirando hacia la ciudad, y desde el interior mismo de la urbe. Esta triangulación de perspectivas proporciona una comprensión multidimensional de cómo los entornos urbanos y naturales se influyen y configuran recíprocamente, creando un constructo cultural contemporáneo que refleja las interacciones entre ambos.

El dibujo es esencial en este estudio, ya que facilita la ideación gráfica y la representación visual del paisaje. No solo permite la expresión técnica precisa, sino que también promueve la creación de patrones conceptuales que encapsulan los elementos fundamentales del paisaje en cuestión. Estos patrones sirven como el núcleo a partir del cual se desarrolla la obra artística, asegurando que cada trazo no solo capture la belleza estética del entorno, sino que también comunique efectivamente la complejidad de la relación dinámica y evolutiva de ambos entornos.

Palabras Clave

paisaje, dibujo, representación del paisaje, Interacción naturaleza-ciudad, investigación artística

Abstract

This article analyzes the results of an artistic research project led by Carmen Castillo Moriano, which explores the interaction between nature and the city by defining thematic, formal, and expressive aspects. The thematic focus of the project reveals how the landscape and urban architecture not only coexist but also transform and interact with each other. The Italian city of Urbino is used as a primary case study, while Matera serves to corroborate the proposed thesis, demonstrating the universality and applicability of the findings.

From a formal perspective, the representation of the landscape is analyzed through three different approaches: the view from the city towards the natural environment, from nature looking towards the city, and from within the city itself. This triangulation of perspectives provides a multidimensional understanding of how urban and natural environments influence and shape each other, creating a contemporary cultural construct that reflects the interactions between the two.

Drawing is essential in this study as it facilitates graphic ideation and visual representation of the landscape. It not only allows for precise technical expression but also promotes the creation of conceptual patterns that encapsulate the fundamental elements of the landscape in question. These patterns serve as the core from which the artistic work is developed, ensuring that each stroke not only captures the aesthetic beauty of the environment but also effectively communicates the complexity of the dynamic and evolving relationship between both environments.

Keywords

Landscape, Drawing, Landscape representation, Nature-city interaction, Artistic research

LA REPRESENTACIÓN DEL PAISAJE. CONCOMITANCIA

1. Introducción

CONCOMITANCIA.

De concomitante.

1. f. Coincidencia deliberada o casual de dos o más factores en la producción de un efecto.

Sin.: simultaneidad, coexistencia, coincidencia, compatibilidad, relación, concordancia, coherencia.

2. f. Relación, afinidad o punto en común.

U. m. en pl. *Se analizaron las concomitancias entre ambos autores.*

(Real Academia Española, 2023).

Para plantear un proyecto de investigación en el ámbito artístico que explore la relación y coexistencia entre la naturaleza y la ciudad, es imprescindible establecer límites concretos que guíen su desarrollo, dado que las posibilidades temáticas, técnicas y expresivas son prácticamente infinitas. En este sentido, es fundamental definir los aspectos conceptuales que se emplearán para focalizar el trabajo artístico. A continuación, se detallan los principales aspectos a considerar:

- Aspectos temáticos: Se examinará el paisaje y su relación con la arquitectura, específicamente cómo se configura la relación entre el espacio delimitado por el contexto urbano y su transfiguración en un sentido ideal. Se prestará especial atención a los elementos arquitectónicos y su interconexión con la naturaleza circundante.
- Aspectos formales: Se abordará la adecuación técnica necesaria para el enfoque conceptual de la obra. Esto se logrará mediante el establecimiento de puntos de vista específicos y la generación de patrones de réplica que permitan verificar la propuesta artística.
- Aspectos expresivos: Se investigará la adecuación expresiva de diversas técnicas y procedimientos en relación con el concepto planteado, con el fin de satisfacer las necesidades expresivas del proyecto.

Establecer estos aspectos conceptuales no solo permitirá una mayor focalización y claridad en el desarrollo del proyecto, sino que también garantizará una coherencia entre las ideas y su materialización artística.

2. La representación del paisaje

Según la Real Academia Española (2023), la definición de la palabra paisaje, proviene del fr. *paysage*, der. de *pays* 'territorio rural', 'país', y tiene las siguientes acepciones.

1. m. Parte de un territorio que puede ser observada desde un determinado lugar.
2. m. Espacio natural admirable por su aspecto artístico.
3. m. Pintura o dibujo que representa un paisaje (|| espacio natural admirable).

Paisaje protegido

1. m. Espacio natural que, por sus valores estéticos y culturales, es objeto de protección legal para garantizar su conservación.

López Silvestre plantea que una cultura desarrolla su sensibilidad hacia el paisaje cuando comienza a dejar testimonios de ello mediante diversas prácticas y conductas. Estas prácticas varían dependiendo de los modos de expresión de la cultura que las desarrolle, pero siempre se dan en cuatro categorías básicas de representación: la lingüística, la literaria, la iconográfica y la arquitectónico-espacial. Según este autor, esto se concreta en la presencia de uno o varios términos para referirse al paisaje, en la literatura dedicada a describir el paisaje, ya sea oral o escrita, en las imágenes que representan el paisaje a través de dibujos, grabados o fotografías, y en la presencia de jardines (López Silvestre, 2003, p. 294).

En este mismo sentido, en el libro de Maderuelo, *El paisaje. Génesis de un concepto*, se plantea que el término paisaje, en su más amplia acepción, se entiende en la actualidad como un constructo cultural. Es decir, el paisaje se concibe como una idea general sobre la que se apoya la cultura y, por tanto, no es de uso exclusivo de las artes. Maderuelo también explora el concepto del paisaje a lo largo de la historia, estableciendo una relación subjetiva entre el hombre y el medio en el que vive, relación que, según su planteamiento, se establece a través de la mirada. Además, el autor señala cómo el concepto del paisaje en Europa se asimila a la existencia de un género pictórico que se va desarrollando progresivamente mediante un lento proceso de maduración a través de diversas artes, teniendo en el Renacimiento uno de los momentos clave para la gestación de su autonomía como tal (Maderuelo, 2005, p. 11).

Integrando los planteamientos de ambos autores, se puede afirmar que el concepto de paisaje, tal como lo entendemos hoy, ha evolucionado mediante un proceso lento y progresivo, especialmente notable en el Renacimiento cuando la percepción del paisaje comenzó a adquirir características concretas y distintivas, hasta convertirse en un constructo cultural que trasciende las artes. Este hecho cultural se manifiesta mediante diversas formas de representación que no solo reflejan la manera en que una cultura percibe y se relaciona con su entorno, sino que también configuran su identidad cultural y artística.

La elección de Urbino como el centro del discurso formal de la obra artística propuesta no es ni arbitraria ni trivial. Esta ciudad-estado, una de las mejor conservadas del Renacimiento italiano, ofrece una inmersión profunda en los mecanismos y motivaciones que, en torno a la figura del *Duque Federico da Montefeltro*, guiaron la obra de algunos de los grandes maestros italianos. Entre estos destacan *Piero della Francesca*, *Paolo Uccello*, *Pedro Berruguete*, el arquitecto *Francesco di Giorgio Martini* y *Rafael Sanzio*. En el Palacio Ducal de Urbino, sede actualmente de *Galleria Nazionale delle Marche*, en la propia concepción de la ciudad, en los artistas mencionados y en otros muchos intelectuales y humanistas que encontraron refugio en su entorno, se hallan algunos de los elementos más importantes para entender el concepto del paisaje configurado a partir del Renacimiento.

3. Paisaje y punto de vista

El segundo aspecto a analizar hace referencia a cuestiones de tipo formal y muy concretamente a las relacionadas con el punto de vista del espectador.

Desde la concepción renacentista del paisaje se pueden extraer tres puntos de vista diferentes si se analizan desde las posibilidades expresivas en la creación artística. Según Maderuelo (2005, p.132) estos tres puntos de vista surgen por el empleo de la perspectiva por los artistas que empiezan a emplearla en sus representaciones.

3.1 Paisaje natural

El primer punto de vista es el que se plantea desde dentro de la ciudad hacia afuera, hacia el paisaje de la naturaleza, es decir, a la representación del paisaje natural en estado puro o salvaje.

En el sentido más genérico, tal y como plantea Huidobro (1989, p 64), “el campo, corresponde al ámbito de la inconsciencia, referida al bosque y al mar, la naturaleza desordenada y selvática, apartada del hombre”.



Figura 1 - Piero della Francesca. (1473-1475).
I duchi di Urbino Federico da Montefeltro e Battista Sforza.
Galería Uffizi, Florencia, Italia. Temple sobre madera. 2 piezas de 330 x 470 mm.

Este punto de vista se generó en el renacimiento, por el desarrollo de un nuevo concepto social, el de la contemplación al amparo del desarrollo de clases burguesas y nobles adineradas y que disfrutaban de periodos largos de paz. Las representaciones renacentistas emplean el paisaje natural a modo de fondo de la vida cotidiana que se desarrolla en la ciudad (ver fig. 1). Es como un intento de ir comprendiendo la naturaleza, desde la comodidad del entorno urbano.

En este mismo sentido, los jardines interiores suponen un paso intermedio entre la ciudad y el campo proponiendo una panorámica en perspectiva (Maderuelo, 2005, p.133). A medida que este modelo se va desarrollando y por los mismos condicionantes anteriormente mencionados las clases pudientes van adentrándose en la naturaleza,

lo que a su vez también posibilitará el conocimiento de la vida apacible en el campo (ver fig. 2).



Figura 2 - Paisaje del Metauro desde el Studilo del Duca del Palacio Ducal de Urbino.
Fotografía de los autores.

3.2 Paisaje y arquitectura

El segundo punto de vista es el que se posiciona de fuera hacia adentro, es decir, el que muestra la ciudad desde la natura



Figura 3 - Palacio Ducal Urbino. Fachada de los Torricini y estancias del Duque.
Fotografía de los autores.

En el caso de Urbino la disposición urbanística en el entorno natural no posibilita una amplia perspectiva, por lo que la ciudad, llegando desde un entorno natural muy salvaje, tal y como plantea Maderuelo (2005 p. 133), aparece como una visión de orden y poder humanístico muy potente mostrando el conjunto urbano como en una perspectiva invertida (ver fig. 3)



Figura 4 - Rafael Sanzio. (1505-1506). Die Heilige Familie aus dem Hause Canigiani. (Sacra Famiglia Canigiani). [Pintura]. Alte Pinakothek, Múnich, Alemania. Óleo sobre tabla. 132 x 98 mm.

En cuanto a la representación artística, a partir del Renacimiento se plantea el paisaje natural como una escenografía que contiene el paisaje urbano. Resulta muy interesante el mostrar el paisaje urbano como un elemento simbólico que refuerza la imagen de poder (Maderuelo, 2005, p.134)

Además, las obras que contienen paisajes urbanos están contemporaneizadas, es decir, la representación del paisaje urbano es reconocible por sus contemporáneos ya que contiene elementos que tienen independencia y autonomía respecto al objeto o elemento urbano representado (ver fig. 4). Es decir, en todo caso se trata de paisajes inventados e idealizados carentes de toda relación con la realidad física que representan (Maderuelo, 2005, p.159).

3. 3 Paisaje urbano

El tercer punto de vista se correspondería con la contemplación de la ciudad desde el propio interior y permite la visión del paisaje urbano histórico, entendido como la zona urbana resultante de una estratificación histórica de valores y atributos culturales y naturales, lo que trasciende la noción de “conjunto” o “centro histórico” para abarcar el contexto urbano general y su entorno geográfico. (UNESCO 2011).

A nivel de significado, Huidobro (1989, p 64), el paisaje urbano caracteriza la estructura básica del pensamiento, almacén de la sabiduría tradicional y escenario de la vida ordenada.

En este sentido, como ya vimos, en Urbino, la ciudad adquiere una función simbólica muy importante en dos sentidos diferentes.

Por un lado, como una mirada escenográfica para el refuerzo de la idea de poder, anteriormente mencionada, en el acercamiento al centro histórico del poder establecido, que se realiza mediante el planteamiento urbanístico general que converge hacia los edificios históricos de poder y culmina con la apertura en una gran plaza que refuerza la monumentalidad de los elementos constructivos.



Figura 5 - Palacio Ducal de Urbino desde el Mercatale. En el centro Il Giardino Pensile. Fotografía de los autores.

Por otro lado, la disposición de los edificios, de manera estratificada, pero con gran contundencia y suntuosidad constructiva acrecienta el efecto simbólico de las construcciones, que, además, permite a través de la apertura de huecos estratégicamente situados, la vista del paisaje circundante y, por tanto, la conexión permanente con la naturaleza (ver fig. 5).

4. Expresión y Técnica

El tercer elemento que es necesario analizar hace referencia a la expresión y la técnica de ejecución de la obra artística contemporánea en relación a la concepción paisajística anteriormente expuesta.

En referencia al arte contemporáneo cuando se habla de expresión artística se entiende, fundamentalmente que se está tratando de la “forma de expresión” con la pretensión de establecer los signos de los lenguajes artísticos (Cabezas, 2005, p. 343). Enlazando este concepto con el de estilo, este no adquiere significado hasta que no se convierte en signo, es decir, hasta que refleje de manera permanente las decisiones tomadas y que, por tanto, se convierte en interpretable.

El signo es interpretable, tanto como decir que es necesario una apertura hacia lo progresivo dentro de las obras, hacia su movilidad o los restos de acciones detenidos para su permanencia, que las permita ser reintegradas en la vitalidad de la que provienen. Si no fuera así, si las obras permanecieran iguales a sí mismas, sin posibilidad de cambio, la vitalidad que descansa en ellas les sería totalmente arrebatada. (Copón, 2002, p. 528)

Es por ello, que Cabezas (2011, p.81) plantea con claridad que “la vinculación entre conceptos, técnicas y procedimientos es algo que, al menos en los documentos históricos, se revela como inseparable y difícil de comprender sin el conocimiento de sus relaciones profundas”. Es por esta razón que en muchos casos se constituye en concepto en sí mismo, el procedimiento o la técnica empleada para la realización de la obra. No podemos estar en mayor desacuerdo con ello, y es por esta razón que en muchas ocasiones cuando esta sustitución se produce, la obra artística se vacía de contenido.

Desde nuestro punto de vista, en la misma línea de lo que plantea Cabezas, solamente cuando el procedimiento técnico está al servicio de la necesidad expresiva del artista, es cuando se carga de contenido emocional la obra. Esto no quiere decir que la técnica sea algo secundario, más bien al contrario, se precisa de un dominio técnico exhaustivo para poder extraer las posibilidades expresivas que potencialmente contiene.

En este mismo sentido, desde un punto de vista procesual o técnico, para Méndez (2015), el mundo se presenta para los artistas contemporáneos como un vasto catálogo de tramas narrativas, entre las que, a priori, ninguna tiene más valor que la otra, y que forman un guion global.

A partir del mismo material de base, la vida cotidiana, se pueden así realizar diferentes versiones de la realidad. El arte contemporáneo se estructura como una mesa de edición alternativa, que reorganiza las formas sociales o culturales y las inserta en otros tipos de guiones. Des-programando y Re-programando, el artista demuestra que existen otros usos posibles de las técnicas y de las herramientas que están a nuestra disposición. (Méndez, 2015, p. 61)

Es decir, cualquier procedimiento técnico puede ser el más adecuado para “contar” la realidad de manera contemporánea en función de los intereses artísticos y expresivos personales.

5. Dibujo y expresión

Llegados a este punto, parece necesario plantearse si utilizar el dibujo, entendido como herramienta al servicio de la expresión, puede ser un procedimiento adecuado para la representación del paisaje con todos los componentes de referencia contemporánea que se están planteando.

5.1 Bocetos

Los bocetos constituyen la función más habitual del dibujo porque permiten pensar de manera gráfica, es decir, tienen la capacidad de expresar el pensamiento y la idea original del artista sobre el papel. Por ello, la ideación gráfica constituye una de las

primeras fases de un proceso creativo, que continua con la realización a través de la concreción definitiva y de la ejecución de la obra. (Cabezas, 2001b, pp. 417-418)

Courtot va más lejos a la hora de justificar los bocetos como un elemento esencial en la configuración gráfica al afirmar que,

[...] el dibujo a mano alzada continúa siendo el único medio personal y no ayudado para producir construcciones gráficas a partir de la realidad geográfica observada. Y sobre todo es el único medio, no sólo de ver el paisaje, sino de mirar con cuidado su realidad y reflexionar sobre él. Todavía sabemos que con un lápiz y una hoja de papel se puede dibujar el mundo en el cual vivimos, una potencia científica que no debemos dejar desaparecer. (Courtot, 2010, p. 93)

5.2 Dibujos

Rellenar un espacio, es decir, dibujar, no es solo un medio para cubrir un determinado fondo, es una operación que determina toda una actitud muy particular con la que nos enfrentamos al tiempo. (Gómez Molina, 2005, p. 166). O como plantea Copon (2002, p.525), un dibujo es una línea con memoria de su trazado. Un gesto congelado, definitivamente diseñado para permanecer y establecerse como una superación del tiempo en el que se crea.

Según Cabezas (2005, p. 341), el término expresión se considera equivalente a la imitación basada en normas o reglas de carácter objetivo, pero también plantea que la mayor parte de las veces la expresión es algo dependiente de la experiencia estética y de otros muchos condicionantes, y consecuentemente es de índole subjetiva. Por ello la expresión también se ha vinculado a la imaginación.

Este planteamiento no se aleja excesivamente de la idea renacentista del estudio científico del mundo exterior y la conciencia de la sensibilidad ante la realidad del mundo visible que encuentra en la observación atenta de la naturaleza el origen y fuente principal del arte, simplemente lo ensancha, lo amplía. En cualquier caso, en su concepto inicial, obliga al artista a situarse delante del modelo del natural (Cabezas, 2002, p.108). Dicha ampliación surge a partir del siglo XVI como un nuevo argumento del arte que permite dejar constancia de la personalidad del autor a través de las

huellas y de la gesticulación en el proceso de su propio trabajo. Desde ese momento el dibujo también se entiende como el medio que recoge en los trazos y las manchas la impronta que delata una actitud vital además representar el estado de ánimo y la personalidad del artista. Es lo que actualmente se denomina gestualismo caligráfico de los dibujos y hace referencia a la personalidad, al carácter individual y al orden subjetivo de cada artista (Cabezas, 2002, p.138).

Según Copón (2002), en todo dibujo aparece esta tendencia caligráfica que expone la forma diferenciada en la que los gestos se producen y reflexionan sobre un cuerpo extenso y apartado por una distancia de lo demás. Puede hablarse así de encarnación en las imágenes, como medio de referirnos al modo en que los restos guardan memoria del cuerpo que los produjo.

El reconocimiento de una caligrafía, al hacerse sucesivo mediante la disposición de una serie de elementos que remiten a un mismo cuerpo, produce el estilo, el modo en que identificamos [...] la disposición en la que se encuentra un cuerpo y una conciencia determinada con relación a sus elecciones, tanto físicas como mentales, en relación con las líneas que ha considerado significativas en su expresión gestual del mundo. Un estilo es una clara exposición de los arbitrios que cada cuerpo ha incorporado repetidamente en la selección personalizada de sus decisiones frente al mundo. (Copón, 2002, p. 528)

5.3 Patrones de expresión

En este sentido, otro aspecto muy interesante del dibujo es su capacidad de generar tipos, entendidos como plantea Cabezas (2011c, p.128), como algo similar a un esquema, derivado de un procedimiento de reducción de múltiples variables formales hasta llegar a una estructura básica o esquema común.

Este hecho resulta muy interesante a la hora de plantear el dibujo como proyecto bajo la necesidad de emplear procesos de trabajo dotados de significado expresivo.

En este análisis no se entrará a determinar la importancia de la obra autónoma del dibujo al considerar dicha justificación totalmente innecesaria. Pero lo que si resulta enriquecedor es el hecho que se produce al realizar obras mediante procedimientos de dibujo y la densificación expresiva que se va acumulando a medida que se generan

estructuras y tipos. Es decir, en su propio proceso de acumulación los dibujos van enriqueciendo las posibilidades expresivas con una apertura natural hacia otras técnicas o procedimientos.

6. Paisaje y expresión en la obra de Carmen Castillo Moriano

El hombre de hoy quiere conservar el equilibrio logrado por los creadores. No lucha, no guerrea por romper ese equilibrio y vencer definitivamente la naturaleza: desea, como Sade, descubrir placeres para luego hacerse su esclavo, esclavo y Rey a la vez. (Claudio, 1962, p.1199)

6.1 Génesis del proyecto

Hablar de un proyecto que tiene sus orígenes en las actividades realizadas treinta años antes, podría parecer inverosímil y, sin embargo, como veremos a lo largo de este artículo, resulta totalmente coherente en el contexto artística que se plantea.

Entre el año 1986 y el año 1989, Carmen Castillo Moriano, realiza una estancia predoctoral mediante una beca de investigación del Gobierno de Navarra en la *Accademia Raffaello Urbino del Istituto Statale d'Arte* de Urbino en Italia, cuyo objetivo fue la producción artística en el campo del grabado.

La actividad realizada se centró, entre otros, sobre los siguientes aspectos:

- Aspectos técnicos. Adecuación técnica de procedimientos tradicionales de grabado. Se analizaron los procedimientos y técnicas de grabado desde una perspectiva ortodoxa, partiendo de la tradición centenaria del grabado en el centro en el que se realiza la estancia.
- Aspectos expresivos. Investigación sobre la adecuación expresiva de técnicas y procedimientos de grabado. A partir del conocimiento exhaustivo, se adaptaron las rutinas procedimentales a la satisfacción de las necesidades expresivas y consecuentemente, fue necesario su adecuación o incluso la generación de nuevas técnicas y procedimientos para alcanzar dicho objetivo.

- Aspectos formales. La arquitectura y la relación de la ciudad de Urbino con su entorno natural, son los motivos elegidos. El tema se concretiza en las obras mediante el desarrollo de estructuras arquitectónicas y de naturaleza. El camino se desenvuelve a través del espacio de una ciudad, transfigurándola en su sentido ideal y con un especial interés por los elementos arquitectónicos, dentro del contexto urbano y su interconexión con la naturaleza circundante.

Es decir, en ese momento, la realización de la obra artística se sustenta sobre unas bases conceptuales que, aunque se pueden considerar válidas, no están profundamente analizadas. Sin embargo, los aspectos relacionados con la creación artista y muy especialmente los relacionados con la adecuación técnica, sí son homologables y claramente identificables.

El reto consistía en saber cuál sería el resultado actual de una obra realizada desde esos mismos planteamientos, filtrados a través de la madurez adquirida a través de los años de trabajo de la autora.

6.2 La investigación artística actual de Carmen Castillo Moriano

Para la realización de la obra actual se ha empleado un sistema de creación artística basado en proyecto de investigación fundamentado.

La elección del proyecto como herramienta metodológica, viene justificada por la necesidad de trazar un plan determinado, en este caso la consecución de los objetivos de investigación, por su carácter de previsión gráfica o plástica en un proceso con fines artísticos o más o menos estéticos (Cabezas, 2011, p.101)¹. Por otro lado, el proyecto de investigación permite analizar desde un punto de vista artístico la posibilidad de generar un modelo de trabajo a través de tipologías de ejecución plástica que puedan ser replicadas en diversos entornos paisajísticos.

Las tres tipologías que se van a emplear son:

- Dibujos de la naturaleza y el paisaje
- Dibujos de paisaje y arquitectura urbana
- Dibujos de arquitectura urbana

Efectivamente, la generación del modelo sobre las diferentes tipologías nos permite aplicar resultados obtenidos (Urbino) en otro tipo de contexto diferente (Matera). La finalidad de esta réplica, no es tanto el poder generar obras similares, sino más bien validar el sistema metodológico empleado. Las diferencias de contexto de ambas ciudades son evidentes tanto en los referentes conceptuales (origen, época artística, tradición, modelos de construcción, cultura, etc.) como en los condicionantes naturales (ubicación, climatología, entorno natural, configuración geológica, etc.) y, por tanto, los resultados también serán muy diferentes.

Para la documentación inicial se empleará la fotografía, a modo de referencia gráfica tanto de los paisajes naturales como de la naturaleza urbana de cada entorno².

El carácter de la fotografía planteada como un elemento auxiliar del dibujo, se diseña como una vertiente auxiliar al dibujo vinculada al boceto a la rapidez gráfica o a la captación inmediata y superficial, en definitiva, a se vincula a su capacidad dentro del proyecto de aportar su carácter documental y de registro. (Oliver, 2011, p.272). Sin embargo, esto no exime del profundo conocimiento y vivencia experiencial de los objetos a representar.

Las fases que se van a seguir para llevar a cabo la obra artística son las siguientes:

1. Recogida de documentación gráfica (fotografía) de los paisajes de Urbino.
2. Elaboración de los bocetos de configuración de tipologías.
3. Elaboración de los dibujos definitivos de los paisajes de Urbino.
4. Recogida de documentación gráfica (fotografía) de los paisajes replica de Matera.

5. Elaboración de los bocetos de configuración de tipologías gráficas de las réplicas.
6. Elaboración de los dibujos definitivos de los paisajes de Matera.

7. Concomitancias

Las ciudades italianas de Urbino y Matera, aunque distintas en varios aspectos, tienen algunas relaciones y similitudes interesantes, especialmente en términos de su importancia histórica, su patrimonio cultural y su interacción con el entorno natural.

A continuación, se detallan las principales relaciones y similitudes entre ambas:

1. Patrimonio de la Humanidad

El centro histórico de Urbino ha sido declarado Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO debido a su arquitectura renacentista y su influencia en el desarrollo cultural e intelectual de la época.

Los *Sassi* y el *Parco archeologico storico-naturale delle Chiese rupestri* de Matera también han sido reconocidos por la UNESCO, destacando la historia milenaria y las estructuras troglodíticas que hacen de ella una ciudad única.

2. Importancia histórica y cultural

Durante el Renacimiento, Urbino fue un importante centro cultural e intelectual bajo el gobierno de la familia Montefeltro. La ciudad es conocida por su contribución a las artes y las ciencias.

Matera tiene una historia que se remonta al paleolítico. Ha sido habitada de forma continua y ha preservado muchas de sus antiguas estructuras. Su cultura troglodítica y las iglesias rupestres reflejan una rica herencia cultural.

3. Interacción con el entorno natural

La ciudad de Urbino está situada en una colina y se integra armoniosamente con el paisaje circundante de colinas y valles. La vista desde el Palacio Ducal

abarca un paisaje natural impresionante, reflejando la interacción entre la ciudad y su entorno natural.

Matera está construida en un altiplano con vistas al cañón del río Gravina, y muestra una profunda integración con su paisaje natural. Las casas cueva y las estructuras rupestres son ejemplos notables de esta interacción.

4. Arquitectura

Urbino es conocida por su arquitectura renacentista, el Palacio Ducal es un ejemplo destacado de la elegancia y el diseño sofisticado de la época. La ciudad refleja los ideales estéticos y funcionales del Renacimiento.

La arquitectura troglodítica de Matera, con sus casas cueva e iglesias excavadas en la roca, ofrece un contraste fascinante con la arquitectura de Urbino. Sin embargo, ambas ciudades destacan por su singularidad y su capacidad de adaptarse a su entorno.

A modo de resultados finales se presentan las diferentes tipologías y contextos de dibujos y una selección de obras de entre las más de 500 realizadas.

7.1 Dibujos de la naturaleza y el paisaje de Urbino

El paisaje de Urbino está dominado por colinas suaves y onduladas que se extienden en todas direcciones. Estas colinas, cubiertas de campos agrícolas y bosques, crean una topografía variada y visualmente atractiva. Intercalados con los campos intensamente intervenidas por la acción humana, específicamente con cultivos no extensivos, aunque eficientemente explotados, hay extensiones de bosques y zonas verdes que añaden diversidad ecológica y belleza natural al entorno. Pequeños ríos y arroyos serpentean a través del paisaje, creando valles fértiles que contribuyen a la biodiversidad de la región. Estos cursos de agua también añaden un elemento dinámico al entorno, con sus reflejos y sonidos naturales.

La climatología que configura el espacio natural está dominada por un clima mediterráneo con influencias continentales, caracterizado por veranos cálidos y secos, inviernos frescos a fríos con posibilidad de nevadas, y estaciones de transición moderadas. Las precipitaciones al igual que las brisas están bien distribuidas a lo largo del año, con picos en otoño y primavera.

A nivel gráfico, predomina la horizontalidad marcada por suaves sinuosidades y elementos gráficos alternos dentro de estructuras onduladas.

Las series de dibujos realizadas son las siguientes:

Urbino Naturaleza y paisaje. Serie I. (12 dibujos)

Lápiz y barra sepia / Gvarro de 90 gr. 297 x 420 mm

Urbino Naturaleza y paisaje. Serie II. (24 dibujos)

Lápiz y barra prensada / Cansón 200 g. 297 x 420 mm

Urbino Naturaleza y paisaje. Serie III. (24 dibujos)

Lápiz y barra prensada / Cansón 200 g. 297 x 420 mm

Urbino Naturaleza y paisaje. Serie IV. (18 dibujos)

Lápiz y barra prensada / Cansón 200 g. 297 x 420 mm

Urbino Naturaleza y paisaje. Serie V. (7 dibujos)

Lápiz piedra y barra prensada / Magnani Pescia 300 g. 700 x 1000 mm

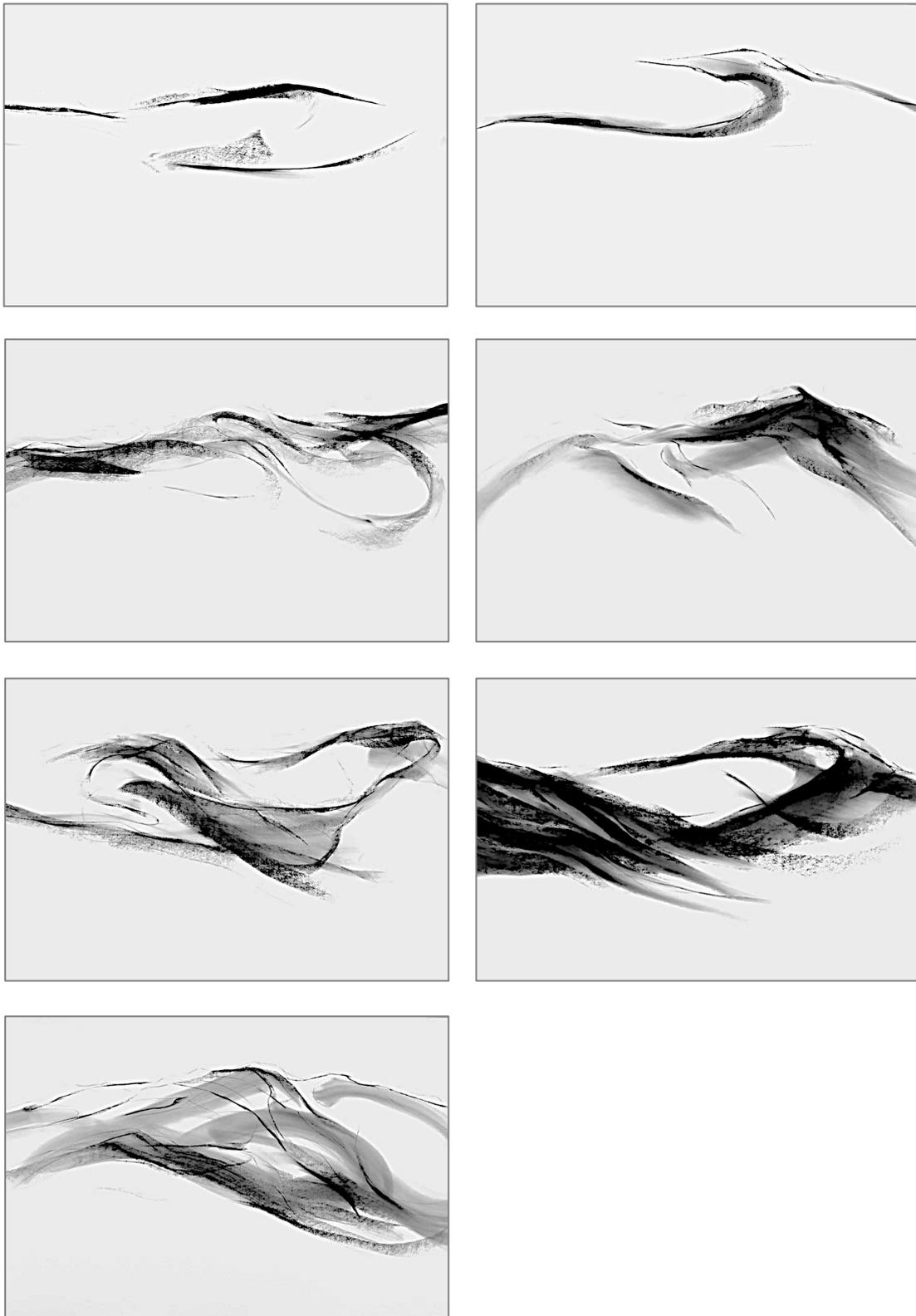


Figura 6 - *Urbino Naturaleza y paisaje. Serie V.* ©Carmen Castillo Moriano

Dibujos de paisaje natural y la arquitectura de Urbino

Como ya se ha mencionado las vías de comunicación de acceso a la ciudad no facilitan una perspectiva del conjunto de la ciudad y su entorno natural, lo que se produce un encontronazo con la ciudad prácticamente sin transiciones.

Es necesario acceder las elevaciones alrededor de Urbino, para obtener vistas panorámicas de la ciudad y el campo circundante. La perspectiva desde estos puntos altos muestra la integración armoniosa de Urbino en su entorno natural, destacando la belleza del paisaje tanto urbano como rural.

Gráficamente destaca la verticalidad de las estructuras arquitectónicas y la perspectiva invertida que se produce en el acceso a la ciudad a través del *Mercatale*.

La serie de dibujos realizada es la siguiente:

Urbino Paisaje y arquitectura. Serie VI. (6 dibujos)

Lápiz y barra prensada / Gvarro de 90 gr. 420 x 297 mm

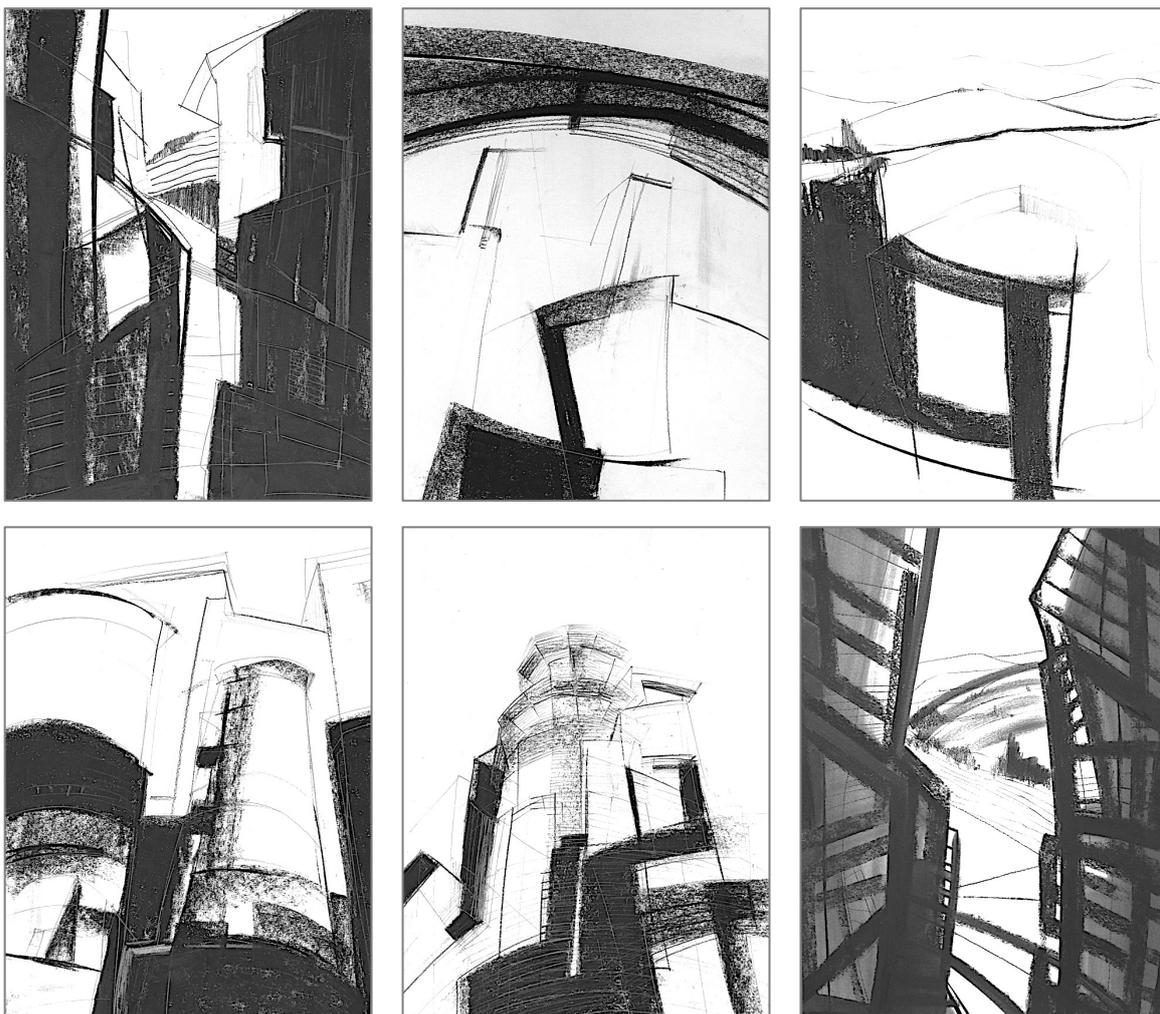


Figura 7 - Urbino Paisaje y arquitectura (Serie VI). ©Carmen Castillo Moriano

7.2 Dibujos de arquitectura de Urbino

La ciudad es un ejemplo notable de arquitectura renacentista, con edificios emblemáticos como el Palacio Ducal, joya arquitectónica del Renacimiento. Urbino está rodeada por murallas y fortificaciones que ofrecen vistas panorámicas de la ciudad y los paisajes circundantes. Estas estructuras no solo son históricamente significativas, sino que también aportan al carácter visual de la ciudad que no se consigue desde los accesos a la misma. En cuanto a la estructura urbana conserva su

trazado medieval con calles empedradas y callejones estrechos que serpentean por la colina y edificios y palacios construidos mayoritariamente con ladrillo.

La *Rampa Elicoidale*, es una notable obra de ingeniería y arquitectura diseñada en el siglo XV por el arquitecto Francesco di Giorgio Martini. Tiene una estructura helicoidal, es decir, una rampa en espiral que asciende gradualmente alrededor de un núcleo central, que proporciona acceso peatonal y de caballerías al Palacio Ducal desde la base de la colina. Su inclinación suave y la amplitud de su trazado permitían que los caballos y carruajes pudieran subir y bajar sin dificultad, algo esencial para la logística del Palacio Ducal en su época de esplendor porque simbolizaba no solo una conexión física, sino también un enlace entre la vida cotidiana de la ciudad y la administración ducal. Más allá de su funcionalidad, la rampa también tiene un valor estético significativo. Su forma helicoidal crea una serie de vistas cambiantes y perspectivas interesantes a medida que se asciende, permitiendo a los usuarios apreciar diferentes ángulos del palacio y del paisaje urbano circundante.

A nivel gráfico, en la ciudad predomina la verticalidad y la angostura de las cubiertas de los edificios que producen efectos distorsionantes.

En la Rampa las estructuras y superposiciones gráficas en espiral.

Las series de dibujos realizadas son las siguientes:

Urbino Arquitectura. Serie VII. (16 dibujos)

Lápiz y barra prensada / Gvarro de 90 gr. 420 x 297 mm

Urbino Arquitectura. Serie VIII. (19 dibujos)

Lápiz y barra prensada / Cansón 200 g. 420 x 297 mm

Urbino Rampa elicoidale. Serie IX. (48 dibujos)

Lápiz piedra y barra prensada / Cansón 200 g. 420 x 297 mm

Urbino Rampa elicoidale. Serie X. (5 dibujos)

Lápiz piedra y barra prensada / Magnani Pescia 300 g. 700 x 1000 mm

Urbino Rampa elicoidale. Serie XI. (3 dibujos)

Lápiz piedra y barra prensada / Hahnemühle 330 g. 800 x 1200 mm



Figura 1 - Urbino. Arquitectura. (Serie VIII). ©Carmen Castillo Moriano

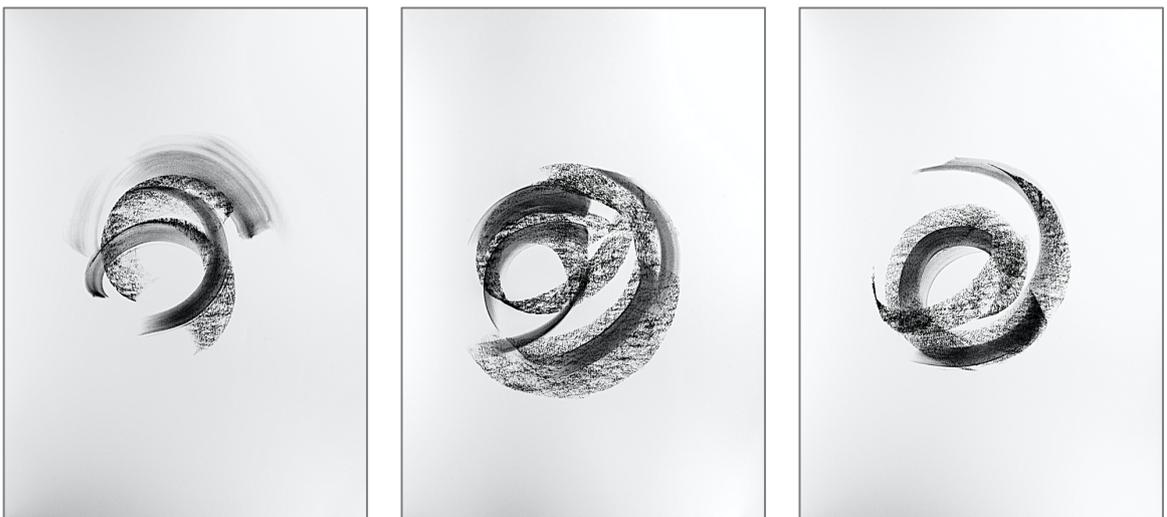


Figura 9 - Urbino. Rampa elicoidale (Serie XI). ©Carmen Castillo Moriano

7.3 Dibujos de la naturaleza y el paisaje de Matera

El paisaje de Matera se caracteriza por presentar un gran contraste entre un altiplano correspondiente a la *Piana de Metaponto* con una zona de suaves colinas, y el cañón del río *Gravina* que divide el territorio. En el paisaje destacan los elementos naturales típicamente mediterráneos, con una mezcla de matorrales, hierbas aromáticas, y arbustos, que se intercalan con extensas zonas dedicadas al pastoreo (*Murgia Materana*) o a terrenos de cultivos resistentes a la sequía.

La climatología que configura el espacio natural es típicamente mediterránea, con veranos calurosos y secos e inviernos suaves y lluviosos, con una biodiversidad adaptada a estas condiciones.

A nivel gráfico, predomina la verticalidad producida por la ruptura de la trinchera en la horizontalidad de la llanura y las colinas, así como una evidente parquedad en los elementos gráficos de referentes naturales.

Las series de dibujos realizadas son las siguientes:

Matera Naturaleza y paisaje. Serie I. (8 dibujos)

Barra y lápiz compuesto / Gvarro de 90 gr. 210 x 297 mm

Matera Naturaleza y paisaje. Serie II. (24 dibujos)

Lápiz y barra prensada / Cansón 200 g. 297 x 420 mm

Matera Naturaleza y paisaje. Serie III. (12 dibujos)

Lápiz y barra prensada / Fabriano 200 g. 500 x 700 mm

Matera Naturaleza y paisaje. Serie IV. (7 dibujos)

Lápiz piedra y barra prensada / Magnani Pescia 300 g. 700 x 1000 mm

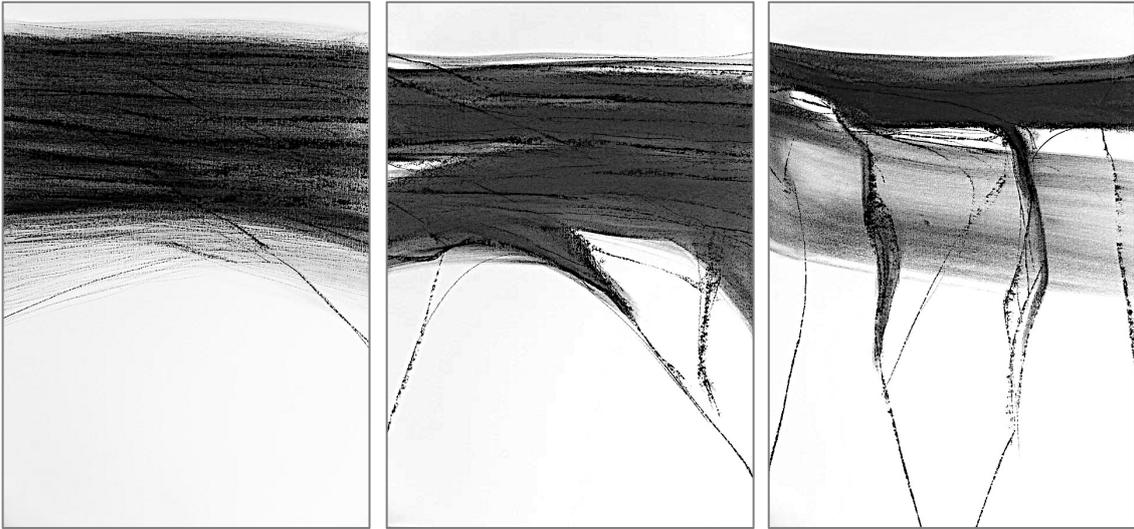


Figura 2 - Matera Naturaleza y paisaje (Serie III). ©Carmen Castillo Moriano

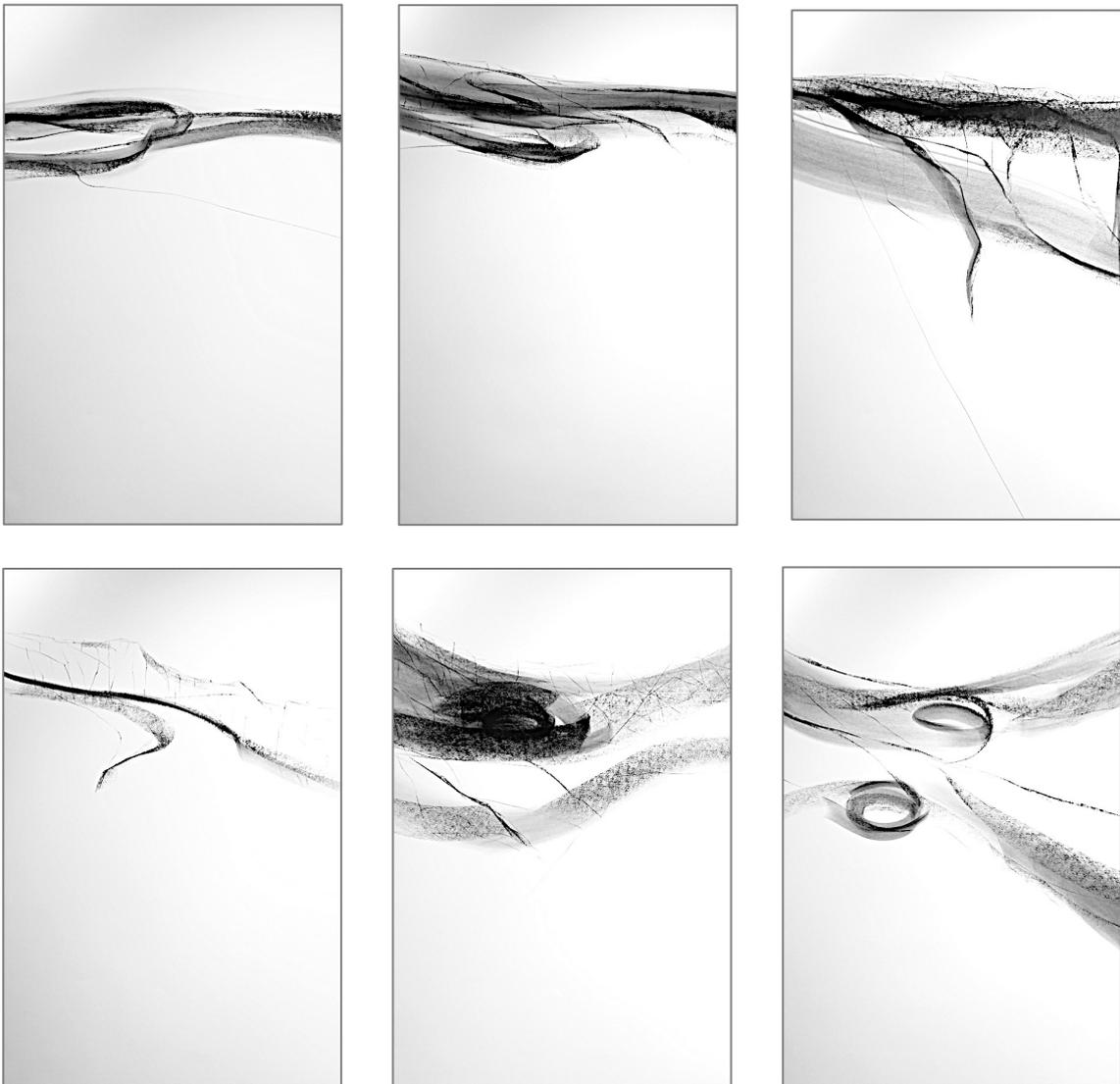


Figura 3 - Matera Naturaleza y paisaje (Serie IV). ©Carmen Castillo Moriano

7.4 Dibujos de paisaje natural y la arquitectura de Matera

La ciudad está situada en un altiplano con vistas al cañón del río *Gravina*. Este entorno natural, con sus barrancos y acantilados, enmarca el paisaje urbano de Matera y destaca la conexión de la ciudad con su entorno geológico.

La ciudad histórica fue construida de tal manera que estaba escondida, por motivos de protección frente a invasiones. En este sentido, al igual que ocurre en Urbino la visión panorámica de la ciudad y consecuentemente su entronque con la naturaleza

circundante, no se obtiene en el acceso a la misma. Sin embargo, la vista desde el *Belvedere*, al otro lado del barranco, permite una visión clara de la ciudad histórica, los *Sassi*, y su conexión con el entorno natural al que parece arrojarse.

A nivel gráfico, se combinan los elementos verticales de la estructura natural que envuelve y soporta la ciudad con el abigarramiento gráfico de las superposiciones que la configuran.

Las series de dibujos realizadas son las siguientes:

Matera Paisaje y arquitectura. Serie V. (14 dibujos)

Lápiz y barra prensada / Gvarro de 90 gr. 210 x 297 mm

Matera Paisaje y arquitectura. Serie VI. (7 dibujos)

Lápiz de grafito / Gvarro de 90 gr. 210 x 297 mm

Matera Paisaje y arquitectura. Serie VII. (12 dibujos)

Lápiz y barra prensada / Cansón 200 g. 420 x 297 mm

Matera Paisaje y arquitectura. Serie VIII. (28 dibujos)

Lápiz y barra prensada / Cansón 200 g. 297 x 420 mm

Matera Paisaje y arquitectura. Serie IX. (1 dibujo)

Lápiz piedra y barra prensada / Magnani Pescia 300 g. 1000 x 700 mm

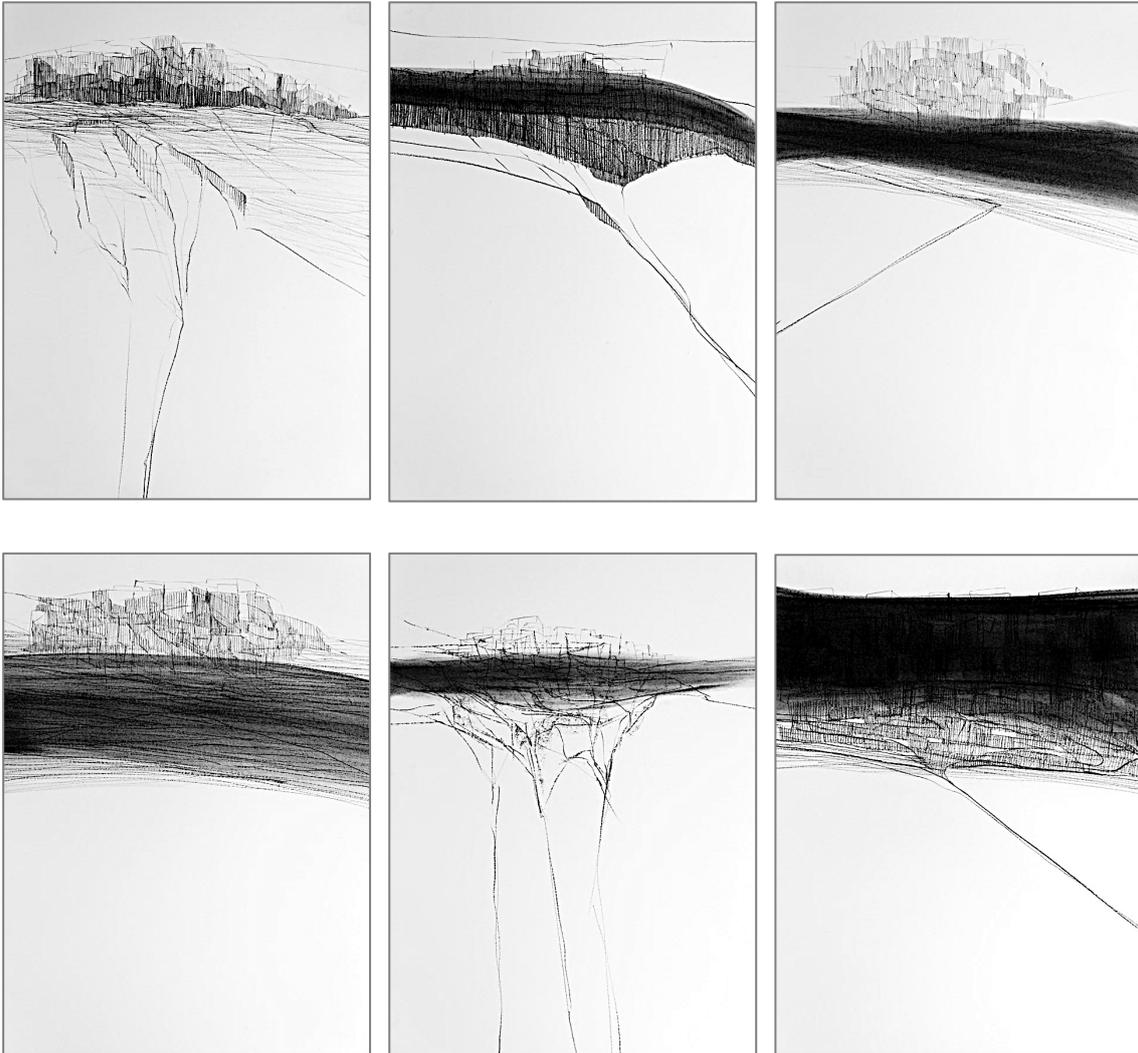


Figura 4 - Matera Paisaje y arquitectura (Serie VIII). ©Carmen Castillo Moriano



Figura 5 - Matera. Paisaje y arquitectura (Serie VI). ©Carmen Castillo Moriano

7.5 Dibujos de arquitectura de Matera

Las casas cueva de Matera, conocidas como *Sassi*, están directamente integradas en el paisaje natural. Estas estructuras están talladas en las formaciones de roca calcárea, mostrando una adaptación humana ingeniosa al entorno natural.

El *Sasso Caveoso* y el *Sasso Barisano*, son conjuntos de viviendas, iglesias y monasterios cavados en la roca. Estas estructuras, algunas de las cuales datan del Paleolítico, crean un paisaje urbano único, con viviendas apiladas unas sobre otras en un laberinto de calles estrechas y escaleras.

Como ya se ha dicho, la ciudad está situada en un altiplano con vistas al cañón del río *Gravina*, lo que hacía difícil proporcionar agua a sus habitantes. Los primeros pobladores invirtieron gran cantidad de energía en construir cisternas, sistemas recogida y de canales de agua, lo que marca la arquitectura que configura la ciudad.

Un ejemplo de estas construcciones relacionadas con el almacenamiento del agua es el *Palombaro Lungo* de Matera, una extensa cisterna subterránea, construido durante el siglo XIX. Esta estructura forma parte de un sistema más antiguo de gestión del agua en Matera, que tiene sus raíces en prácticas aún más antiguas, remontándose a períodos prehistóricos. La cisterna recogía el agua de lluvia que se canalizaba desde los techos de las casas y las calles a través de una red de conductos subterráneos, asegurando un suministro constante de agua durante todo el año. Con una capacidad

para almacenar miles de metros cúbicos de agua. Está construido principalmente con piedra caliza, el material predominante en la región. Las paredes de la cisterna están recubiertas con un revestimiento impermeable para evitar filtraciones y preservar la calidad del agua. La construcción subterránea incluye bóvedas y arcos que soportan el peso del suelo y las estructuras superiores. La ingeniería detrás de su diseño demuestra un profundo conocimiento de la gestión de agua y la construcción subterránea.

A nivel gráfico, en la ciudad se combinan los elementos ortogonales que configuran las estructuras urbanas, con organizaciones gráficas cuoticas que se producen por la falta de planificación urbanística.

En el *Palombaro Lungo* predominan la verticalidad de las estructuras arquitectónicas combinadas con elementos de grafías horizontales, como consecuencia de las marcas del nivel del agua. Otro elemento grafico muy importante son los contrastes de luz que se producen en la construcción subterránea.

Las series de dibujos realizadas son las siguientes:

Matera Arquitectura. Serie X. (14 dibujos)

Lápiz y barra prensada / Cansón 200 g. 420 x 297 mm

Matera Palumbaro lungo. Serie XI. (17 dibujos)

Lápiz y carbón prensado / Cansón 200 g. 420 x 297 mm

Matera Palumbaro lungo. Serie XII. (5 dibujos)

Lápiz y carbón prensado / Magnani Pescia 300 g. 1000 x 700 mm

Matera Palumbaro lungo. Serie XII. (3 dibujos)

Lápiz y carbón prensado / Magnani Pescia 300 g. 7000 x 1000 mm

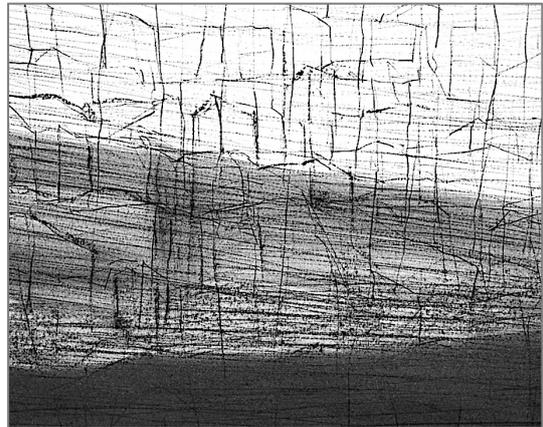
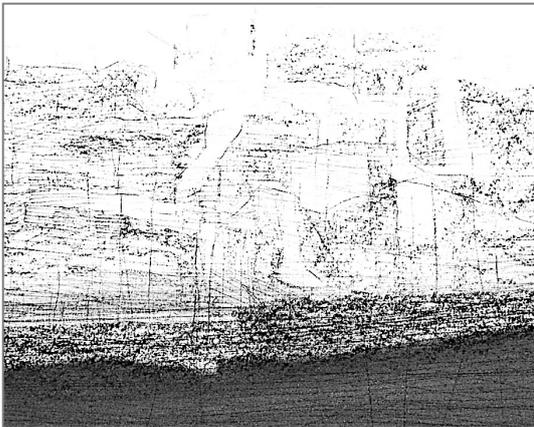
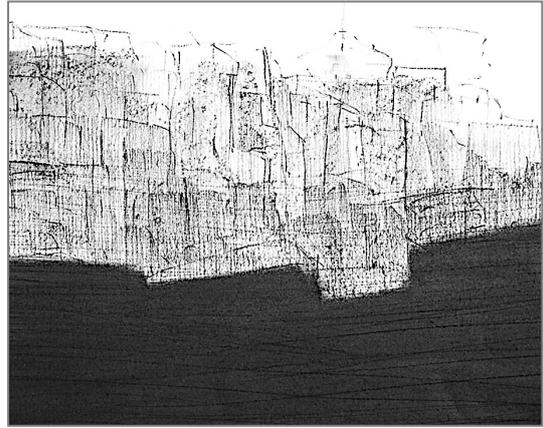
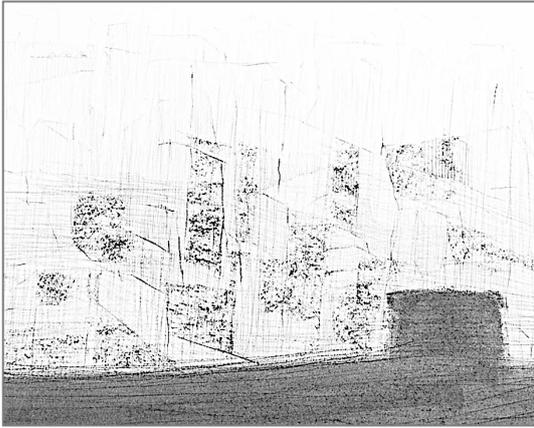


Figura 6 - Matera Arquitectura (Serie X). ©Carmem Castillo Moriano

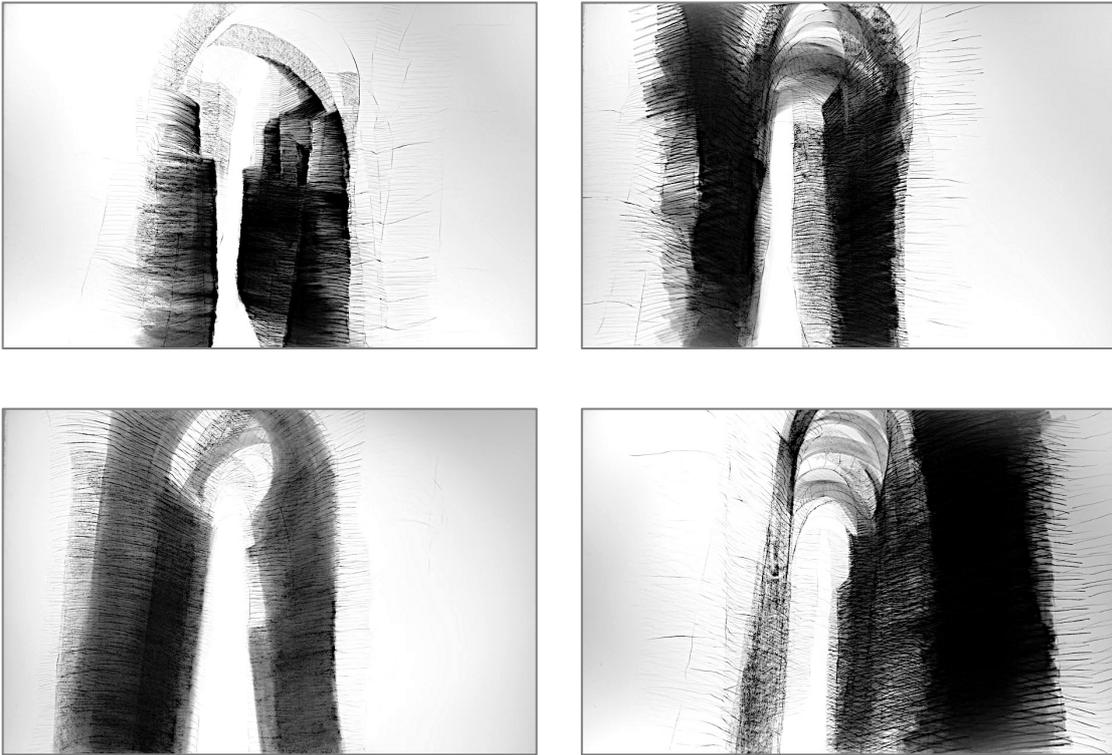


Figura 7 - Matera Palumbaro Lungo (Serie XII). ©Carmen Castillo Moriano

Referencias

- Cabezas, L. (2001b) Diferentes modos de ver y dibujar. En Gómez Molina, J. J., Cabezas, L. y Bordes, J. (2001). *El manual del Dibujo*. Cátedra.
- Cabezas, L. (2002). Las máquinas de dibujar. Entre el mito de la visión objetiva y la ciencia de la representación. En Gómez Molina (coord.) (2002). *Máquinas y herramientas de Dibujo*. Cátedra.
- Cabezas, L. (2005) Las palabras del dibujo. En Gómez Molina, J. J., Cabezas, L. y Copón, M. (2005). *Máquinas y herramientas de Dibujo*. Cátedra.
- Cabezas, L. (2011). Arquitectura y pensamiento gráfico. En Cabezas, L. (Ed.) *Dibujo y Construcción de la realidad*. (pp. 11-44). Cátedra.
- Cabezas, L. (2011b). Dibujo y Construcción. En Cabezas, L. (Ed.) *Dibujo y Construcción de la realidad*. (pp. 79-122). Cátedra.
- Cabezas, L. (2011c). Tradiciones figurativas de la arquitectura. En Cabezas, L. (Ed.) *Dibujo y Construcción de la realidad*. (pp. 123-152). Cátedra.
- Claudio, I. (1962). La transmutación del paisaje frente a la idea. *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 5(9), 1195-1199.
https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin_cultural/article/download/5934/6155
- Copón, M. (2002). El dibujo como máquina conceptual. En Gómez Molina (coord.) (2002). *Máquinas y herramientas de Dibujo*. Cátedra.
- Courtot, R. (2010). Los dibujos de trabajo de campo en la Escuela francesa de Geografía (Paul Vidal de La Blache y Pierre Deffontaines). *Treballs de la Societat Catalana de Geografia*, 70, 85-100.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4051281&orden=364805&info=link>
- Gómez Molina, J.J. (2005) Radiografía de un Viaje. En Gómez Molina, J. J., Cabezas, L. y Copón, M. (2005). *Los Nombres del Dibujo*. Cátedra.
- Huidobro, J. (1989). Conceptos de naturaleza y paisaje. *Espacio, Tiempo y Forma, Serie VII, H. del Arte*, 2, 63-71.
https://minerva.usc.es/xmlui/bitstream/handle/10347/6323/pg_289-308_quintana2.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- López Silvestre (2003). Por una historia comprensiva de la idea de paisaje. Apuntes de teoría de la historia del paisaje. *Quintana*, 2(2), 287 - 303.
https://minerva.usc.es/xmlui/bitstream/handle/10347/6323/pg_289-308_quintana2.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Maderuelo, J. (2005). *El paisaje. Génesis de un concepto*. Abada editores.

Méndez Fernández, H. (2015). Lugares comunes. La interdisciplinariedad como paradigma en las gramáticas de creación. *Dedica. Revista de educação e humanidades*, 7, 53-64.

<https://revistaseug.ugr.es/index.php/dedica/article/view/6938/6050>

Oliver, J.C. (2011). Fotografía y proyecto. En Cabezas, L. (Ed.) *Dibujo y Construcción de la realidad*. (pp. 271-308). Cátedra

Piero della Francesca. (1473-1475). *I duchi di Urbino Federico da Montefeltro e Battista Sforza*. [Pintura]. Galería Uffizi. <https://www.uffizi.it/opere/i-duchi-di-urbino-federico-da-montefeltro-e-battista-sforza>

Real Academia Española. (2023). *Concomitancia*. En Diccionario de la lengua española (23.^a ed.). Recuperado de <https://dle.rae.es/concomitancia?m=form>

Real Academia Española. (2023). *Paisaje*. En Diccionario de la lengua española (23.^a ed.). Recuperado de <https://dle.rae.es/paisaje?m=form>

Rafael Sanzio. (1505-1506). *Die Heilige Familie aus dem Hause Canigiani*. (*Sacra Famiglia Canigiani*). [Pintura]. Alte Pinakothek. <https://www.sammlung.pinakothek.de/de/artwork/wE4KqoKLZ5/raffael/die-heilige-familie-aus-dem-hause-canigiani>

Notas

¹ En el texto de Lino Cabezas se aplica el “concepto de proyecto” a la actividad arquitectónica, pero procesualmente es perfectamente aplicable en otros ámbitos artísticos.

² El carácter instrumental de la fotografía está documentado por Juan Carlos Oliver en el capítulo Fotografía y Proyecto. (Oliver, 2011)