Meana Martínez, Juan Carlos (2015) "Paisajeando: orden de la experiencia vs. desorden del paisaje en la obra de Christian García Bello y Román Corbato." *Revista :Estúdio, Artistas sobre Outras Obras*. ISSN 1647-6158, eISSN 1647-7316. Vol. 6 (11): 233-248.

# Paisajeando: orden de la experiencia vs. desorden del paisaje en la obra de Christian García Bello y Román Corbato

## *Paisajeando: order of experience vs. Landscape disorder in the work of Christian Garcia Bello and Roman Corbato*

**JUAN CARLOS MEANA MARTÍNEZ***

Artigo completo submetido a 4 de janeiro e aprovado a 24 de janeiro de 2015

*Espanha, artista e professor universitário. Par académico externo da revista.

AFILIAÇÃO: Universidad de Vigo, Facultad de Bellas Artes, Departamento de Pintura. Calle de la Maestranza, 2, 36002 Pontevedra, Galicia, Espanha. Brasil. E-mail: dfba@uvigo.es

**Resumen:** Realizamos un análisis comparativo del trabajo de dos artistas jóvenes, Christian García Bello y Román Corbato, que trabajan la temática y problemática del paisaje desde la noción de territorio y lugar; utilizando el andar y la deriva como metodología de pensamiento que articula y acota las estrategias elegidas. La localización, el horizonte, el orden o los materiales recogidos en sus desplazamientos son algunas de las cuestiones claves que tratan.

**Palabras clave:** Paisaje / territorio / deriva / caminar / horizonte.

**Abstract:** *A comparative analysis of the work of two young artists, Christian Garcia Bello and Roman Corbato, working the themes and issues of the landscape from the notion of territory and place; using the walk and drift as thinking methodology that articulates and limits the chosen strategies. The location, the horizon, the order or the materials collected on their travels are some of the key issues discussed.*

**Keywords:** *Landscape / territory / drift / walk / horizon.*

## Introducción

Christian García Bello (C.G.B.) desarrolla un proyecto muy concreto Finisterre/Land´s End que lo define (García Bello, 2014) como dos de las demarcaciones conocidas como el fin de la tierra. Ambas, con sus cabos, tienen en común que son el final de un camino histórico: el de la etapa Compostela-Fisterra del Camino de Santiago y el que une Land's End (Inglaterra) con John o'Groats (Escocia), que define la longitud de la isla de Gran Bretaña en toda su dimensión.

Las similitudes climatológicas y paisajísticas hermanan estos dos enclaves abiertos al mar y que invitan a mirar en dirección oeste. Finisterre y Land's End están separados por unos 845 km., lo que son casi con exactitud 42.000 cadenas de agrimensor. El trabajo gira alrededor de los conceptos de paisaje, peregrinaje, horizonte y saudade, y todas las metáforas surgidos a su alrededor y que engloban toda una experiencia individual y existencial.

El proyecto Finisterre/Land's End trata de explorar desde la práctica del arte estos dos enclaves. Tanto desde un punto personal, existencial y poético a otro analítico y físico aunque innegablemente subjetivo. Estos dos enclaves tienen una marcada orientación occidental, y en nuestra cultura la relación del oeste con la muerte es innegable. Lo mismo ocurre entre la tierra y el mar, y en la relación entre la percepción del paisaje y el paso del tiempo.

Parte de los resultados de Finisterre/Land's End se han expuesto en octubre de 2014 en la Sala Amadís (Madrid) en una exposición colectiva de becados por el Injuve en sus Ayudas a la Creación de 2013; y en la exposición Eidos da Imaxe. Grafías de los hechos y del pensamiento.

Román Corbato (R.C.), arquitecto (Universidad de A Coruña) y artista (actualmente cursa doctorado en la Facultad de BB.AA. de Pontevedra) trabaja sobre lugares concretos seleccionados después de caminatas y paseos, que obedecen a: *la ruina moderna* con despojos de materiales de urbanizaciones inacabadas e deshabitadas; *hitos o puntos* fijos que marcan el lugar de la experiencia; y *espacios de entropía* donde propone sistemas de medida y orden. Su trabajo se ha podido ver en la exposición Eidos da imaxe. Grafías de los hechos y del pensamiento, así como en la XXX Muestra de Arte Joven en La Rioja, 2014. Logroño.

Ambos se encuentran inmersos en la relación entre paisaje e identidad (Queiroz, 2013), que adquiere diferentes matices en función de la experiencia desarrollada mediante el acto de caminar; y ambos realizan un esfuerzo por reflexionar y ordenar la experiencia creadora sobre el espacio, el paisaje y la necesidad de comunicarlo y transmitirlo a través del lenguaje. En este sentido realizan escritos de artista que nos aportan datos relevantes sobre su manera de trabajar en el espacio (Meana, 2000).

## 1. Contextualización

Partimos de una tradición cultural del paisaje entendido no solamente como género pictórico (Maderuelo, 2005) sino también como intervención en la naturaleza o con la naturaleza misma, que nos acercaría más a las experiencias que desde lo que se denominó el campo expandido en la escultura (Krauss, 1996) llevaron a la práctica artística en los años sesenta y setenta del siglo pasado, a realizar trabajos en el espacio abierto de la naturaleza.

Situados en este contexto, retomamos el eje metodológico de Alain Roger sobre la relación que estable entre País y Paisaje donde viene a afirmar que el paisaje surge a través de la construcción de una mirada, obviamente cultural, de algo que ya está ahí, es decir el país, "El país es, en cierto modo, el grado cero del paisaje, lo que precede a su artealización, tanto si esta es directa (in situ) o indirecta (in visu)" (Roger, 2007: 23). Partimos del hecho de que la naturaleza es indeterminada y es la confrontación con el sujeto como ente cultural el que la determina a través del arte. Es lo que el autor llama artealización, es decir, que convertimos el país en paisaje dado que el primero está en la indiferencia estética. A medida que aparece la emoción, el gusto, el sentimiento sometido al bagaje de las condiciones de la cultura, nuestra percepción se inclina hacia el paisaje. Esta traslación en los términos tiene su parejo en el concepto relacional que el mismo autor marca *in situ*, es decir interviniendo en el país, en el territorio, e *in visu*, que significa "crear modelos autónomos que requieren de un intermediario, de una mirada que debe impregnarse de estos modelos culturales para artealizar a distancia" (Roger, 2007: 22). Para estos artistas viajeros que estamos estudiando se hace necesario distinguir entre hablar y trabajar sobre el paisaje, y hacerlo a partir del mismo. "El paisaje como espacio geográfico es un lugar y no una representación. Por el contrario, la imagen del paisaje es siempre una representación"; (Kessler, 2000: 35) pertenecen a esa estética del viajero que se interesa más por el lugar que por la imagen del mismo.

Igualmente y de forma paralela al doble eje metodológico anterior, utilizamos la noción de caminar como metodología, que forma parte de una estrategia de pensamiento-acción en el desarrollo estético humano. "Caminar, nos dice David Le Bretón, sume en una forma activa de meditación que despierta todos los sentidos", (Le Bretón, 2011:11). Como metodología tiene un largo recorrido, con ejemplos como los que se recogen en Walkscapes de Francesco Careri, influenciado sin duda por la manera de proceder de los Situacionistas y que Guy Debord llevó adelante en la *Teoría de la deriva* (1956); y también la literatura sobre caminantes y viajeros es abundante.

Caminar implica una relación directa con las cosas generándose una



Revista :Estúdio, Artistas sobre Outras Obras. ISSN 1647-6158, e-ISSN 1647-7316. Vol. 6 (11): 233-248.

confrontación y diálogo con la noción de paisaje como elemento cultural que cuestiona el territorio y dialoga con él (Meana, 2015).

> *La relación con el paisaje es afectiva, antes de pasar a ser una mirada... La caminata entraña una confrontación a lo elemental, es telúrica y, si toma en cuenta un orden social marcado en la naturaleza, es también una inmersión en el espacio... Al someterlo a la desnudez del mundo, la caminata despierta en el hombre un sentimiento de sacralidad* (Le Bretón, 2011:73)

Podemos decir que en el proceso de su trabajo, y como lo que denomina Kessler:

> *La estética del viajero...rinde homenaje a la ruta,... Sus pasos son un acto de gratitud, un homenaje que glorifica conjuntamente el cuerpo, la tierra, la actitud y la perspectiva, lo mantiene (el cultivo del cuerpo) y celebra la unión del alma y del cuerpo, del país y del paisaje. Con el viajero, el paisaje echa carnes, se arraiga en una materia viva, dinámica y abigarrada, susceptible de* múltiples transformaciones. (Keissler, 2000:35)

Nos dice Le Bretón, "Cualquier impresión de duración se desvanece, el caminante se sumerge en un tiempo más lento, a la medida del cuerpo y de los deseos", (Le Bretón, 2011: 28).

Este interrogarse que supone el acto de caminar, conlleva en el caso de los artistas que estudiamos, que se piense el paisaje desde la creación artística de manera que se va actuando sobre aspectos del mismo en un intento de ahondar pormenorizadamente en cuestiones que se acotan y se diseccionan como puedan ser el peregrinaje, la visión del occidente, la muerte o la relación con el mar y la costa, en el caso de C.G.B.; o el intento de medición, ordenación y construcción elementales en el caso de R.C.

En esta deriva por el paisaje se dan las situaciones del *aparecer* (Seel, 2010:140), es decir: un simple aparecer, un aparecer atmosférico y un aparecer artístico. Estos apareceres están interrelacionados y agudizan el grado de experiencia dependiendo de la implicación del sujeto que los hace posibles. Partiendo de una mera actitud contemplativa del paisaje ante la presencia de algo que nos hace sensibles a ello, se establece una relación con el contexto que no es sino el reflejo de una situación de nuestra vida; y para terminar en la culminación del proceso de percepción estética con un aparecer artístico que no es sino una forma particular de presentación mediada por la imaginación. Todas ellas se pueden interrelacionar y darse en un mismo intervalo, añadiendo pliegues a la experiencia y la obra artística.

**Figura 1** · Christian García Bello. *Refugio mínimo para lugar limítrofe.*180x120x45 cm. Carbón sobre remos de madera de pino, cuchillo de hierro. 2014.
**Figura 2** · Detalle. Christian García Bello. *Refugio mínimo para lugar limítrofe,* 2014.

## 2. Análisis

Ambos artistas se distinguen por su caminar por espacios previamente elegidos, en el caso de C.G.B. por una influencia del peregrinaje como acto de extrañamiento, buscando en una mirada al occidente puntos geográficos con los que establecer paralelismos entre una cultura latina del continente europeo y una cultura anglosajona con su particular insularidad. Por el contrario, en los proyectos de R.C. se buscan espacios concretos de ruinas modernas, límites entre lo urbano y lo rural que debido a la crisis inmobiliaria suponen espacios de ambigüedad entre el proyecto, que mira al futuro, y la ruina que nos habla de aquello que fue o quiso ser y no pudo. Extrae materiales del paisaje que permanecen en el lugar arrancándolos de su sitio dentro de la dinámica smithsoniana de site/nonsite y reorganizándolos de nuevo para dar visibilidad a la experiencia de confrontación y diálogo con el paisaje.

En ambos, la herramienta fundamental a través de la que se produce la relación con el paisaje es el cuerpo de quien camina, observa, mide, selecciona y desarrolla las operaciones constructivas. "Un mundo a la medida del cuerpo del hombre es un mundo en el que el gozo de pensar se obtiene en la transparencia del tiempo y de los pasos". (Le Bretón, 2011: 65)

*Revista :Estúdio, Artistas sobre Outras Obras.* ISSN 1647-6158, e-ISSN 1647-7316. Vol. 6 (11): 233-248.

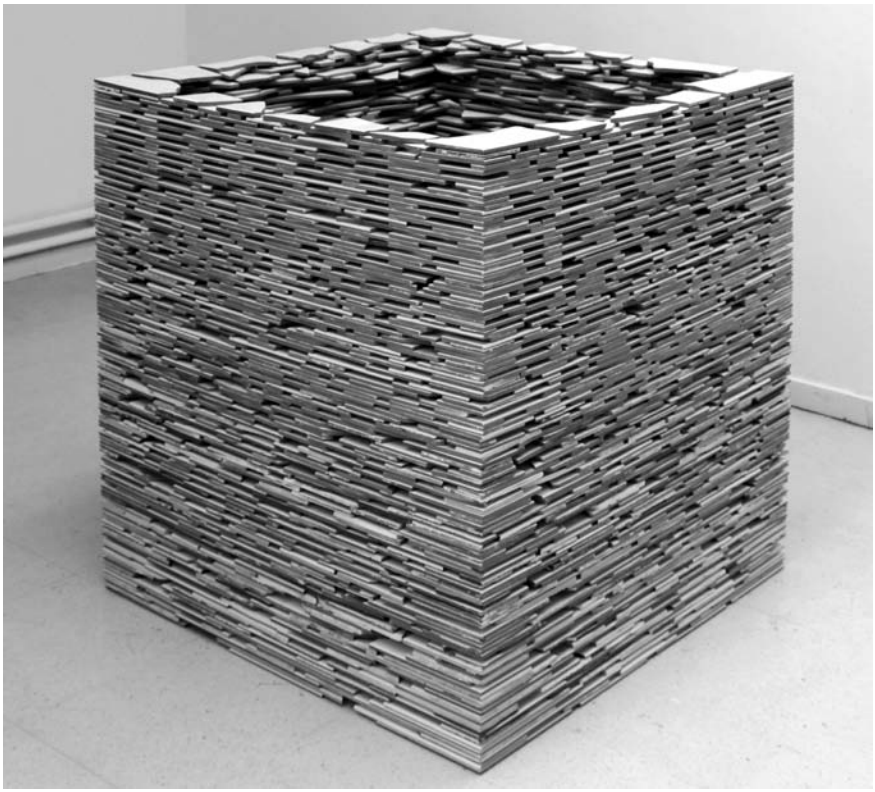
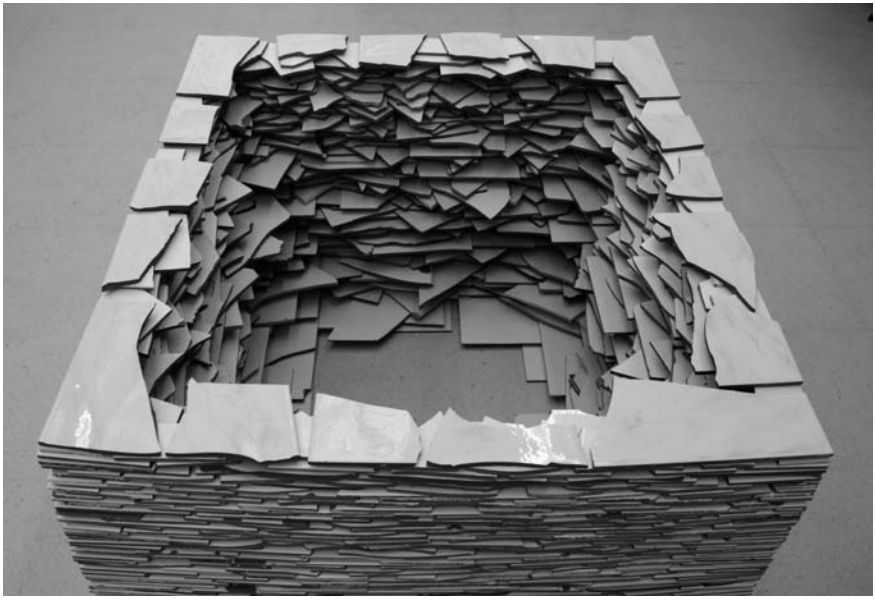


**Figura 3** · Román Corbato. *M3 de entropía*.
Azulejos. 100x100x100cm. 2014

**Figura 4** · Román Corbato. *M3 de entropía.*
Azulejos. 100x100x100cm. 2014. Vista interior.





*Revista :Estudio, Artistas sobre Outras Obras.* ISSN 1647-6158, e-ISSN 1647-7316. Vol. 6 (11): 233-248.

Establecemos tres ejes temáticos y conceptuales que nos ayudan a relacionar la obra de estos artistas de acuerdo a sus intereses y procesos creativos:

a) Refugio

Partimos de dos obras muy concretas nacidas con la clara intención de acotar y delimitar un espacio que actúa de elemento catalizador del paisaje. Sintetiza y concentra en su materialidad y operación constructiva los aspectos esenciales del lugar caminado, de la experiencia desarrollada. En el caso de C.G.B. la obra muestra con objetos extraídos de la imaginería del lugar, una construcción mínima, de intención aún precaria, que apunta a una primaria construcción de supervivencia: un trípode formado por dos remos apoyados en uno de sus extremos sobre un cuchillo colocado verticalmente con el filo apuntando al cielo. Dos remos y un cuchillo nos hablan de la actividad desarrollada por quienes habitan el lugar, de la dureza por la supervivencia donde usar herramientas punzantes es haber ganado a la naturaleza y donde los elementos usados para el desplazamiento sirvan también para marcar un emplazamiento siendo pilares constructivos momentáneos (Figura 1 y Figura 2).

En el caso de R.C. la construcción de un metro cúbico con resto de material cerámico de azulejo extraído del lugar elegido por su interés de ruina posmoderna, le sirve como unidad de medida, que no es sino un intento de poner orden en la inmensidad de un lugar de entropía creciente (Figura 3). Sin embargo, esta escultura muestra dos caras bien diferenciadas, aquella que efectivamente obedece al acto constructivo bajo los parámetros elegidos de medición; pero también, en su cara interna y vacía del interior, a aquello que no pretendiéndolo, hace aparición, el lugar refugio, metáfora de lo habitable que nos muestra su lado más punzante, agresivo, orgánico e irracional, aquello que se escapa en todo acto de medición (Figura 4).

b) Horizonte y umbral

Se trata de obras que muestran un límite, una juntura, el espacio del entre, sutura de dos comportamientos que sirve como lugar de la experiencia con el paisaje y con la obra. Se diseccionan elementos del paisaje con el fin de simbolizar y dejar constancia del espacio habitado y recorrido en la deriva. Se extraen materiales que han de reordenarse en el espacio de la obra, en el lugar expositivo, en una clara apropiación del par conceptual propuesto por R. Smithson site/nonsite.

C.G.B. Trabaja sobre la idea de horizonte y el límite o umbral. En palabras del artista:

> *Inicio mi investigación en un lugar concreto: la carretera PO-552 en el tramo que une Baiona y Camposancos. Esta carretera, de marcada orientación Norte-Sur, camina*

**Figura 5** · Christian García Bello. *Codo, linde, ocaso.* Sayal, carbón sobre madera, granito, vidrioy sal. Instalación. Medidas variables. 2014 Exposición *Eidos da imaxe: Grafías dos feitos e do pensamento* (Marco, 2014).



*Revista :Estudio, Artistas sobre Outras Obras.* ISSN 1647-6158, e-ISSN 1647-7316. Vol. 6 (11): 233-248.

**Figura 6** · Christina García Bello. *Codo, linde, ocaso*, 2014. Detalle.
**Figura 7** · Román Corbato. *Playa ordenada*, Instalación. Madera y arena, 80 x 680 x 5 cm. 2014.

*paralela a un horizonte que se muestra imponente e inabarcable al oeste y es abrazada por la idea de linde en varias dimensiones: el límite fronterizo entre Galicia y Portugal, el límite entre la tierra y el mar, y el límite entre lo que vemos antes del horizonte y lo que el horizonte nos esconde. La zona en la que se basa esta instalación está dominada geológicamente por la abundante y montañosa presencia de granito de dos micas. Muchas de las divisiones parcelarias del lugar toman prestadas piedras de esta naturaleza para construir sus muros y en la propia raíz del nombre de la población de Camposancos (campos-en-codo) encontramos la referencia a la cercanía del relieve montañoso y el mar, representados en la instalación tanto por el sayal como por los treinta y seis gramos de sal, que apelan a la concentración de sal por litro propia del océano Atlántico* (García Bello, 2014) (Figura 5 y Figura 6).

R.C. nos muestra una gran línea de palos recogidos previamente en paseos por la playa de Xagó (Asturias) y posteriormente ordenados en función de su longitud (Figura 7). Estos elementos han sido dispuestos sobre un gran rectángulo de arena perfectamente perfilado. Toda la obra adquiere un aspecto de territorio donde hemos de caminar a su alrededor en una invitación a recorrerla, a contornearla, con una visión a vista de pájaro que nos sitúa como caminantes. Los palos aportados por la subida de la marea es un material común que ha quedado marcado por la erosión que los golpes del agua van produciendo en ellos. Son de una escala abarcable con la mano, con lo que la relación al cuerpo está en presente en todo momento. Si atendemos al título nos sitúa geográficamente en la playa, lugar de límites por excelencia, allí donde el mar y la tierra se funden de manera apacible y natural. Umbral cuyo acto de ser traspasado nos sitúa en medios naturales diferentes. El adjetivo nos informa de una condición, de un aspecto contradictorio. Como lugar en continuo movimiento nos da muestras de una empresa imposible, mantener el orden allí donde todo parece inestable, donde la entropía de los materiales aparece como la mayor de las características físicas del lugar.

c) Hito en el paisaje, relación con el camino.

En la deriva del caminar a la búsqueda de algo que fije la atención, donde la experiencia determine la vivencia del espacio, lo que denominamos como hito en el paisaje, son aquellas obras que suponen una marca en el territorio o bien una visibilidad de la experiencia humana y creativa como lugar de fijación y como encuentro con lo humano, con el habitar y también con el aviar (Heidegger, 2003:105).

Tomamos la obra de C.G.B. *Un ariete contra* (Figura 8), como ejemplo de un alto en el camino, como traslación estética del instrumento de uso del caminante hacia otro objeto simbólico que está hecho para penetrar en el territorio y fortalezas enemigas. La inutilidad palpable del objeto aumenta su capacidad simbólica que, al igual que su título con una frase inacabada, nos muestra un


Revista :Estudio, Artistas sobre Outras Obras. ISSN 1647-6158, e-ISSN 1647-7316. Vol. 6 (11): 233-248.

**Figura 8** · Christian García Bello. *Un ariete contra.* Acero, cuerda, carbón, madera y barniz. 86x93x53 cm. 2014

trayecto abierto, una condición del caminar. Pequeño objeto simbólico que reúne y detiene la atención frente al tránsito continuo del caminar. El artista lo expresa con sus propias palabras:

> *Construyo un ariete endeble, pesado e inútil y que para mantener su forma ha de estar en reposo. De esa manera la idea de tiempo detenido atraviesa la pieza, y el bastón construye la relación con el camino, el individuo y el paisaje que recorre. Por ese motivo, la pieza toma como escala al ser humano tanto en sus dimensiones horizontales como verticales: la separación de los soportes equivale a un paso y la longitud del bastón a una pierna. El titulo, una frase inacabada, pretende evidenciar que no hay nada que golpear, que no hay más golpeteo que el seguir caminando.* (García Bello, 2014)

En el trabajo de R.C. vemos cómo, en un acto de marcaje del territorio, se da una elección del lugar, el punto central de una rotonda en una urbanización aún por finalizar y habitar. El lugar es lo que hemos denominado como ruina posmoderna. Posteriormente realiza una acumulación primaria de piedras que se trasladan manualmente al punto central de la rotonda en un intento de marcaje de la centralidad del lugar (Figura 9). El título nos advierte de la precariedad de la intención, se trata de un intento, un primer acercamiento y dominio del lugar. Y también nos pone críticamente frente a la escultura decorativa que banaliza el espacio público de tránsito. Vemos al propio artista en su proceso constructivo dejándonos patente su experiencia del lugar y su experiencia estética, mostrándonos asimismo, una relación antropológica con el territorio que se habita y recorre. Crea un solapamiento

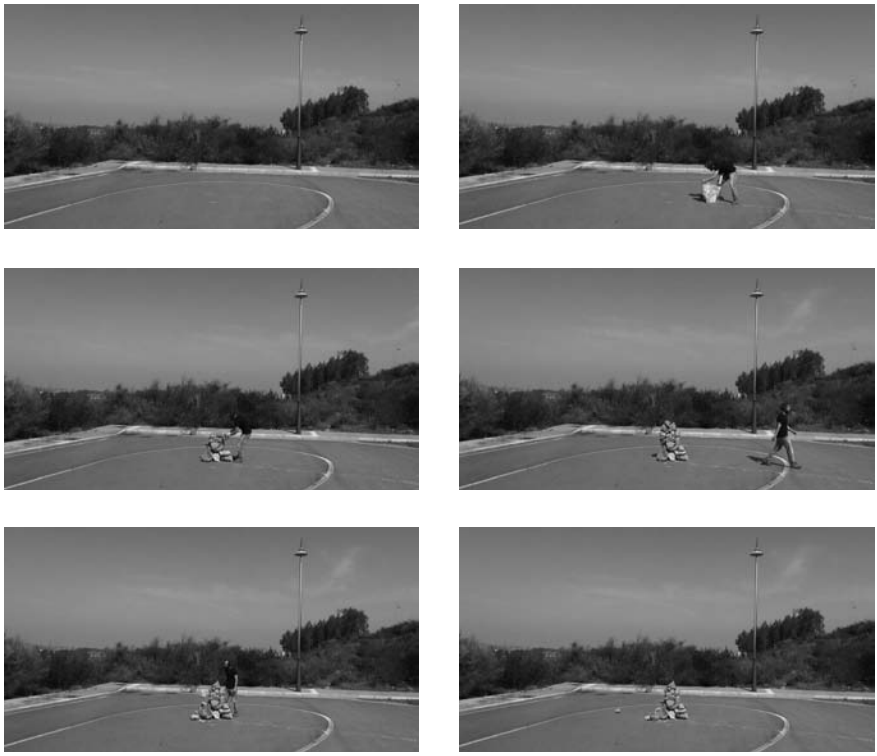


**Figura 9** · Román Corbato. *Intento de escultura en rotonda II*. Serie Intentos. Vídeo HD. 11h21′. 2014.



*Revista :Estudio, Artistas sobre Outras Obras*. ISSN 1647-6158, e-ISSN 1647-7316. Vol. 6 (11): 233-248.

de tiempos por cuanto está la contemplación y elección del lugar, la transformación e inclusión de ese espacio en el código de la civilización y la urbanidad, para restituir la naturaleza del lugar en un acto de "contratiempo" y marcaje mediante un hito.

## Conclusiones

La práctica artística de ambos artistas se sitúa en el ámbito del paisaje entendido como una mirada cultural al país. En sus obras hay una referencia la lugar de origen, al site, donde la determinación de este lugar se ha llevado a cabo a través del acto de caminar, que es el que vertebra la experiencia creativa desde la observación, la contemplación, el análisis de datos, la síntesis de todo ello en una obra y el acto de aparición de la obra a ojos del espectador.

Esta actitud que evoca una cierta nostalgia por un contacto con el territorio físico, pone el cuerpo en acción a través del acto de caminar despertando una acción física que actúa como resistencia frente a lo que prodiga la modernidad: "El cuerpo es un obstáculo contra el cual choca la modernidad. Es tan difícil asumirlo que se tiende a restringir las actividades que normalmente lo ponen en contacto con su medio" (Le Bretón, 2011:13)

Concluyendo en las mismas series anteriormente establecidas en el análisis, tenemos las siguientes conclusiones particulares:

a) Refugio

En las obras que aparecen bajo este epígrafe, se da una operación constructiva precaria de levantar una arquitectura necesaria tras la experiencia de caminar por el lugar. Refugio nos habla de protección, de generación de espacios de aislamiento que nos separe, que nos distancie y salvaguarde de lo que ocurre fuera. Implica ello mismo un espacio de reunión, el del lugar de la experiencia y la del hombre que lo habita en la experiencia estética. Lejos de ser refugios cerrados muestran su apertura, nos dejan al descubierto, como si la conclusión de la experiencia hubiera sido la necesidad de construir el refugio para protegerse de lo cotidiano, de lo mundano. En este sentido estas construcciones comulgan con la construcción de templos:

> *Templum se definía como un espacio circunscrito en el aire por el antiguo augur para delimitar el campo de su observación, el campo de lo visible donde lo visual será síntoma, inminencia e ilimitación.* (Didi-Huberman, 2014: 46-47)

El vacío al que convocan estas obras no es el vacío de la nada, es más bien "el vacío que juega en la corporeización plástica como institución que busca y proyecta lugares" (Heidegger, 2003:135). Se trata de un vacío que abre al hombre a territorios insospechados. Ahí radica el sentido del viaje en ambos artistas.

Situamos ambas prácticas como representaciones tridimensionales de las experiencias llevadas a cabo en el territorio. Los materiales con los que se ha trabajado o se han recogido en el lugar sitúan ambas obras en su punto de partida en la práctica in situ, sin embargo, su construcción como non site, determinan la obra como una representación tridimensional de la experiencia.

b) Horizonte y umbral

Vemos cómo en ambas obras, y dentro de su marcada diferencia, hay conexiones que las unen como pueden ser la recogida de material del lugar, del site concreto, para reordenarlo de nuevo en el espacio expositivo de acuerdo, no ya al lugar inicial, sino a una intencionalidad de impregnar ese orden de la experiencia del recorrido, de manera que la obra funciona autónomamente en una "aparición" estética (Seel, 2010).

Ambas obras están en el orden de lo anteriormente denominado como in visu, dentro de una práctica del paisaje. C.G.B. toma el paisaje como aquello que sucede en la mirada del individuo partiendo de un paraje dado, la hipótesis de su trabajo se basa en que "existe una relación entre el paisaje gallego, su relieve, el sentimiento de saudade y el hecho de que sólo encontremos un horizonte plano y limpio en el mar, haciendo de éste algo inalcanzable" (García Bello, 2014). De igual manera, R.C. marca el territorio desde una intencionalidad de orden imposible, donde la ortogonalidad de la superficie de arena se desdibuja en el tiempo de exposición de la obra por el contacto con los visitantes del lugar. Es como si el desorden creciente fuera una metáfora de la devolución del material a su lugar de origen. El título muestra en su decir la tensión con la que juega el artista, playa ordenada.

En ambos obras hay un umbral que obedece al umbral de la experiencia, un traslado entre el in situ del lugar de origen de la experiencia y el in visu de la representación en el museo. El aparecer estético se sustenta sobre el aparecer de la contemplación de la experiencia y el aparecer atmosférico.

c) Hito en el paisaje, relación con el camino.

Estos trabajos muestran un perfil diferente en cada artista, si bien C.G.B. en su experiencia del paisaje, realiza una representación in visu centrando su actuación artística en un objeto simbólico que alude al golpear continuo del bastón en el acto de caminar y su situación de espera; en el caso de R.C. nos encontramos con una intervención in situ en el territorio mismo, marcando en él un lugar o hito desde el que cuestionar, repensar y resistir poéticamente ante la transformación del paisaje.

En ambos se resalta el hito, un punto, un lugar, un marcaje que puede ser puntual o puede ser repetitivo, entroncando ambos con la reiteración del caminar, bien para aislar y resaltar, bien para cobrar espesor en la insistencia.



*Revista :Estudio, Artistas sobre Otras Obras.* ISSN 1647-6158, e-ISSN 1647-7316. Vol. 6 (11): 233-248.

**Referencias**


Careri, Francesco (2002) *Walkscapes: El andar como práctica estética*. Barcelona: Gustavo Gili, Col. Land&Scape. ISBN 84-252-1841-1

Corbato, Román (2014) *Construyendo paisajes: procesos entrópicos*. Memoria Trabajo Fin de Master. Master en Arte contemporáneo. Creación e Investigación, Facultad de Bellas Artes, Universidad de Vigo.

Debord, Guy (1958) "Teoría de la deriva: Internationale Situationniste, n. 2" In *Internacional situacionista, vol. I: La realización del arte*. Madrid: Literatura Gris, 1999 [Consult. 2014-12-28]. <URL:http://www.ugr.es/~silvia/documentos%20colgados/IDEA/teoria%20de%20la%20deriva.pdf >

Didi-Huberman, George (2014) *El hombre que andaba en el color*. Abada Editores. Madrid. ISBN 978-84-16160-17-4

García Bello, Christian (2014) *Christian García Bello*. [Consult. 2014-12-27]. Web del artista. Disponible en http://www.christiangarciabello.es/

Heidegger, Martin (2003) *Observaciones relativas al arte: la plástica: el espacio: El arte y el espacio*. Pamplona: Cátedra Jorge Oteiza. Universidad Pública de Navarra. ISBN 84-9769-038-9

Kessler, Mathieu (2000) *El paisaje y su sombra*. Barcelona: Idea Books, col. Idea Universitaria-Filosofía. ISBN 84-8236-167-8

Krauss, Rosalind E. (1996) *La originalidad de la Vanguardia y otros mitos modernos*. Madrid: Alianza Forma. ISBN 84-206-7135-5

Le Bretón, David (2011) *Caminar: Un elogio*. México: La Cifra Editorial. ISBN: 978-6079209-00-1

Maderuelo, Javier (2005) *El paisaje. Génesis de un concepto*. Madrid: Abada Editores. ISBN 84-96258-56-4

Meana, Juan Carlos (2000) *El espacio entre las cosas*. Vigo: Diputación de Pontevedra, col. Arte y Estética. ISBN 84-8457-057-6

Meana, Juan Carlos (2015) *La ausencia necesaria*. Granada: Dauro ediciones, (en imprenta).

Queiroz, João Paulo, (ed.) (2013) "Olhando para lá do Estúdio: a paisagem," *Revista Estúdio* ISSN 1647-6158, e-ISSN 1647-7316. Vol. 4 (8), pp. 16-22. Lisboa.

Roger, Alain (2007) *Breve tratado del paisaje*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, ed. de Javier Maderuelo, col. Paisaje y Teoría. ISBN 978-84-9742-681-7

Seel, Martin (2010) *Estética del aparecer*. Madrid: Katz editores. ISBN 978-84-92946-14-3