

# AFOOT: EN MARCHA. CAMINAR, INVESTIGAR, CREAR EN UNA PRÁCTICA TRANSDISCIPLINARIA

Juan J. del Junco González

Universidad de Málaga  
juandeljunco@uma.es

Blanca Machuca Casares

Universidad de Málaga  
bmachuca@uma.es

Recibido: 26/11/2020 | Aceptado: 18/03/2021

doi:10.30827/sobre.v7i0.16913

198

## AFOOT: ON GOING. WALKING, RESEARCHING, CREATE IN A TRANSDISCIPLINARY PRACTICE

**ABSTRACT:** In this article we give a different point of view about the performative action of walking, through the transdisciplinarity which is present in the work of the artist Juan del Junco. In his work mix an own methodology in Natural Science, specially in Ornithology, with other own methodology as artist: walking, researching and creating. The objective is to show how this methodology can become emotional cartographies that change according to need in different formats: exhibition, books, artistic installations, etc. After the analysis of some works by del Junco, we have the conclusion that the cathographies can lead to the origins, the cosmographies, through the family traditions as the figure of the father and it remember us the appearance of the sung, living map. The pre-writing map, definitely, the *songlines*.

**KEYWORDS:** walking, ornithology, cartography, performance, transdisciplinary practice

**RESUMEN:** En el presente texto damos un enfoque diferente a la acción performativa de caminar, a través de la transdisciplinarietà que presenta la obra de un artista como es el caso de Juan del Junco, en la que se mezcla una metodología propia de las ciencias naturales, concretamente la ornitología, con el propio método como artista: caminar, investigar y crear. El objetivo es demostrar cómo esta metodología puede llegar a convertirse en cartografías emocionales que se transformarán según los formatos que sean necesarios para exposiciones, libros, instalaciones, etc. Tras el análisis de algunas obras del artista, llegamos a la conclusión de que dichas cartografías pueden llevar hasta sus orígenes, las cosmografías, a través de las tradiciones familiares, como puede ser la figura paterna, y recordarnos la aparición del mapa cantado, vivido, anterior a la escritura, en definitiva, los *trazos de la canción*.

**PALABRAS CLAVE:** caminar, ornitología, cartografías, performance, práctica transdisciplinaria



## Introducción

El término *Afoot* hace referencia a dos de los títulos de la treintena de obras escritas por el ornitólogo y naturalista británico Seton Gordon<sup>1</sup>. Por esta razón buscamos dar un enfoque diferente a la acción performativa de caminar: la del investigador, la del curioso. No hablamos solo del disfrute de vagar sin rumbo fijo ni de la deriva psicogeográfica, sino de los itinerarios que se crean en la práctica artística, dejándonos llevar por los descubrimientos desde la posición del artista visual y ornitólogo *amateur* Juan del Junco, en un cruce de disciplinas que él mismo ha denominado *ornitología emocional*. Así, se ofrecen recorridos a partir de imbricar tanto el caminar, como la fotografía y el texto, como si éstos fueran *los trazos de una canción*.

A partir de esta idea hablaremos de distintos escenarios que van surgiendo y consideramos importante tratar: la transdisciplinariedad como enlace entre diferentes metodologías de trabajo, caminar e investigar qué nos da paso al siguiente; la construcción de una cartografía natural a partir del encuentro y, sobre todo, del descubrimiento. Dicha cartografía nos puede ayudar a dibujar un itinerario y nos deja los trazos de una canción, el ritual del nómada que veremos a partir de algunos ejemplos y, sobre todo, de varias exposiciones que realizó Juan del Junco entre 2016 y 2020. La mayoría de estas obras terminan siendo también una obra sin marco; todas, de alguna manera, nos dejan un espacio de acción, el caminar, en el aquí donde se condensa el tiempo. Pero en la mayoría de los casos se busca hacer una extrapolación de la acción de caminar a otros soportes, como es el itinerario, o la recreación del recorrido por el espacio de exposición y también el texto como recorrido visual y mental. Y por último, una característica común que está presente en toda obra de Juan del Junco que analizaremos, el legado que recibe de su padre, la ornitología y la salida a caminar, una tradición que mantiene como si fuera la misma canción.

### 1. Filosofías del caminar

La mayoría del volumen literario, principalmente ensayístico, sobre la acción de caminar en los últimos veinte años se han enfocado desde aspectos filosóficos, políticos y artísticos. Algunas de las publicaciones más significativas son: *Elogio del caminar* (2017), de David Le Bretón; *Walkscapes. Caminar como práctica estética* (2017), de Francesco Careri; *Wanderlust. Una historia del caminar* (2015), de Rebecca Solnit; *Psicogeografía* (2014), de Merlin Coverley; *Andar. Una filosofía* (2014), de Frédéric Gros, y un último libro recién publicado, *Filósofos del paseo* (2020), de Ramón del Castillo.

Por otro lado, existe una extensa bibliografía literaria donde a través del caminar se reflejan los cambios tanto personales como de creación. Sirvan como ejemplos: *Ir de viaje* (2010), de William Hazlitt, y *Excursiones a pie* (2010), de Robert Louis Stevenson<sup>2</sup>; *El paseo* (2017), de Robert Walser; *El libro de los pasajes* (2013), de Walter Benjamin; *Viaje a la Alcarria* (1967), de Camilo José Cela, y uno posterior donde se citan algu-

nos de los anteriores, *Kassel no invita a la lógica* (2014), de Enrique Vila-Matas. Tanto Hazlitt como Stevenson describen las sensaciones de libertad placentera en los viajes pedestres; Walser refleja el paseo creativo donde dudamos si lo que sucede es real o es fruto de la imaginación; Benjamin recoge las reflexiones de sus paseos por París; Cela describe desde los preparativos del caminante hasta ese caminar por un vasto territorio; y, por último, Vila-Matas recoge los paseos y reflexiones como observador de arte por la Documenta de Kassel. Todos estos libros y autores muestran la importancia de esta acción tan elemental para nosotros, así como la importancia para el estudio, la creación y la reflexión. Gilles A. Tiberghien, en la introducción de *Walkscapes. El andar como práctica artística* (2017), de Francesco Careri, señala que el objetivo principal del libro es demostrar que «en todas las épocas, el andar ha producido arquitectura y paisaje, y que esta práctica, casi olvidada por completo por los propios arquitectos, se ha visto reactivada por los poetas, los filósofos y los artistas, capaces de ver aquello que no existe y hacer que surja algo de ello» (p. 9). Por otro lado, Solnit (2015) comienza su historia del caminar citando a los intelectuales del siglo XVIII que asociaron el *peripatos* griego y la acción de caminar, concluyendo que es una «coincidencia entre arquitectura y lenguaje» (p. 9). Solnit, apoyándose en las ideas de Felix Gräyeff, cuenta que cuando Aristóteles creó la escuela de Atenas recibió una parcela con varios templos y santuarios más una «galería o paseo (*peripatos*)» que comunicaba el templo de Apolo con el santuario de las Musas. A pesar de ser una invención del siglo XVIII, Solnit nos hace recordar que los filósofos que precedieron a Aristóteles (los sofistas), cuando fueron expulsados de aquel lugar, se dedicaron a vagar en busca de discípulos dispuestos a seguir sus enseñanzas. La existencia de estos filósofos «errantes» le da pie a Solnit para decir que «muchas profesiones en muchas culturas, desde músicos hasta médicos, han sido nómadas, poseedoras de una suerte de inmunidad diplomática al conflicto entre regiones que mantiene a otros ligados a su tierra» (2015, p. 36).

Dentro de esta idea que relaciona libro y caminar acogemos la propuesta *Never-ending handbook. Guía de las aves de mi mundo* (2018), de Juan del Junco. El proceso de trabajo se articula en torno a una serie de caminatas por el campo con el fin de buscar una especie de ave en concreto. Durante la realización de las caminatas se toman fotografías de los distintos elementos que saltaban a su paso: aves, paisajes y detalles de toda índole existentes en el entorno natural. Posteriormente, en el estudio, se escriben sendos relatos por cada jornada en el campo, seleccionándose varias fotografías para acompañar al texto. Por último, se edita un libro que se conforma como pieza principal del proyecto: una edición única que se expone, fijada sobre una mesa de 21 m de longitud por 1.20 m de anchura. En el perímetro de esta mesa se distribuye una secuencia de ejemplares abiertos a doble página, con el fin de que los espectadores puedan leer las 224 páginas (figura 1). Ya que el libro no se puede tocar, y por lo tanto tampoco hojear, para poder pasar de página únicamente queda la opción de caminar alrededor de la mesa. Además, cada libro solo tiene impreso el pliego que corresponde a la doble página presentada abierta, el resto es un libro en blanco. Los libros expuestos sobre la mesa permiten apreciar una línea que se desplaza desde el primer ejemplar hasta el último, creando un ritmo que acentúa la idea del recorrido que se produce tanto al caminar como al relatar.

<sup>1</sup> Ambos títulos son: *Afoot in wild places* (Londres, 1937, Cassell) y *Afoot in the Hebrides* (Londres, 1950, Country Life).

<sup>2</sup> Ambos libros publicados en un mismo volumen por Olañeta Editores en 2010.

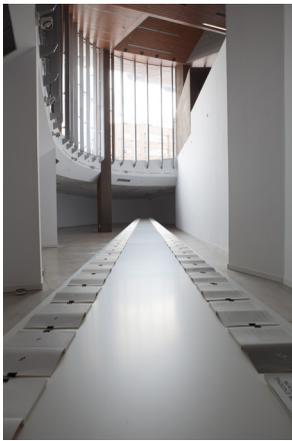


Figura 1: *Never-ending handbook. Guía de las aves de mi mundo*, Juan del Junco, 2018. Vistas de la instalación en el Centro de Arte de Alcobendas

## 2. Caminar en la práctica artística

En el ámbito de las prácticas artísticas, caminar se ha establecido como una acción habitual, sobre todo desde la década de los 60, un tiempo de experimentación en el que gana fuerza el uso del cuerpo y la experiencia visual del mismo en movimiento. Pero, también, la acción de caminar se convierte en una práctica subversiva, como sucede con las derivas situacionistas o con Richard Serra en la obra *Materia del tiempo* (1994-2005), en la que el escultor, al preguntarse cómo se camina, acaba realizando una obra que transgrede las propias normas de donde está instalada, el museo Guggenheim de Bilbao; también como parte no objetual de una obra, como por ejemplo en *The monuments of Passaic* (1967) de Robert Smithson. Lo mismo sucede con el trabajo de Hamish Fulton y Richard Long, nuestros principales referentes, de los que a continuación vamos a hablar de forma más detenida.

El punto de inflexión lo podríamos determinar el día que Richard Long camina repetidamente sobre la misma línea recta en una pradera hasta conseguir hacer una marca visible sobre la hierba. Esta acción de caminar y su huella, que Long consideró una obra artística, es *A line made by walking England* (1967). En ningún momento no desdeña la idea de modificar la naturaleza a través del movimiento, o que esa naturaleza acabe siendo parte de los elementos que puede mover y disponer, aunque estos materiales los utiliza de manera inclusiva, de una forma delicada. Se podría decir que su taller es la naturaleza. Michael Lailach (2007, p. 70) cita a Richard Long, el cual llegó a decir: «La fuente de mi trabajo es la naturaleza. Me valgo de ella con respeto y libertad. Empleo materiales, ideas, movimiento y tiempo para expresar la concepción completa de mi arte en el mundo».

Tras *A line made by walking England*, Long empieza a realizar caminatas y a considerarlas obras artísticas a modo de esculturas que se expanden por la superficie del paisaje. Fotografías, mapas y textos, junto con composiciones con materiales naturales como la piedra, conforman la documentación que le ayudará a transmitirnos la experiencia de esas caminatas. La primera obra corresponde a un lugar modesto, un *terrain vague* a medio camino entre la universidad y su casa, un recorrido habitual que hacía de forma repetida, pero en las siguientes cambia la dimensión de la distancia a recorrer. *A ten mile walk*

*England* (1968), tal como describe el título, es una caminata de diez millas y, por lo tanto, la dimensión nos habla de una escala relacionada con un vasto territorio; de hecho, Long recorre 16 km caminando con una brújula en un rumbo fijo de 290°, con lo que puede trazar en el lugar una línea recta sobre la tierra, tal como si fuera un marinero trazando su ruta de navegación. Mientras que el tramo elegido para su primera caminata era un lugar simbólico en el ámbito de lo estrictamente personal, la segunda, la realiza en Exmoor, era un espacio emblemático de Inglaterra, uno de los primeros parques naturales nacionales del Reino Unido, conocido por mantener intacto una extensa superficie de páramo.

Sin embargo, es Hamish Fulton quien mejor refleja este cambio de un espacio a otro y de una acción a otra manteniendo el ritmo del paso, ya sea a través de la palabra, de la página o de la imagen fotografiada. Fulton considera que sus obras son largos paseos, los cuales realiza con una duración de varios días. Sirvan como ejemplo las dos caminatas, de siete días cada una, que realizó en las Cairngorms (Escocia): la primera en 1986 y la segunda en 1991, justo en dos solsticios de verano, el primero de ellos coincidente con la luna llena. «Mi forma de arte es el viaje corto, a través de paseos por el campo» tal como señaló Fulton en 1979 y recogió Robert Morgan (2003, p. 63). Lo que surge *a posteriori* corresponde a la traslación de la obra, la acción de caminar, para que, de alguna manera, pueda el espectador acercarse al suceso, es decir, los restos de la acción que se conforman como otra forma de representar la experiencia de caminar. Con este fin realiza unas serigrafías en las que se pueden observar un paisaje pedregoso que va desapareciendo tras una densa niebla. Cada imagen tiene impreso un texto situado en el centro. Cada frase tiene distintos tamaños que se leen como un bloque, comenzando con una primera de gran dimensión «The crow speaks» (*El cuervo habla*); le siguen «Colors of the rainbow» (*Colores del arcoíris*); «A seven days wandering walk Cairngorms Scotland Summer solstice 1991» (*Una caminata errante de siete días Cairngorms Escocia Solsticio de verano 1991*); «The rocks are alive in their homeland» (*Las rocas están vivas en su patria*); «Solstice full moon» (*Solsticio luna llena*); «A seven day circular walk Cairngorms Scotland june 1986» (*Una caminata circular de siete días Cairngorms Escocia junio 1986*). A estas combinaciones de imagen y texto resultantes de las caminatas, Fulton las llama *Walk-*

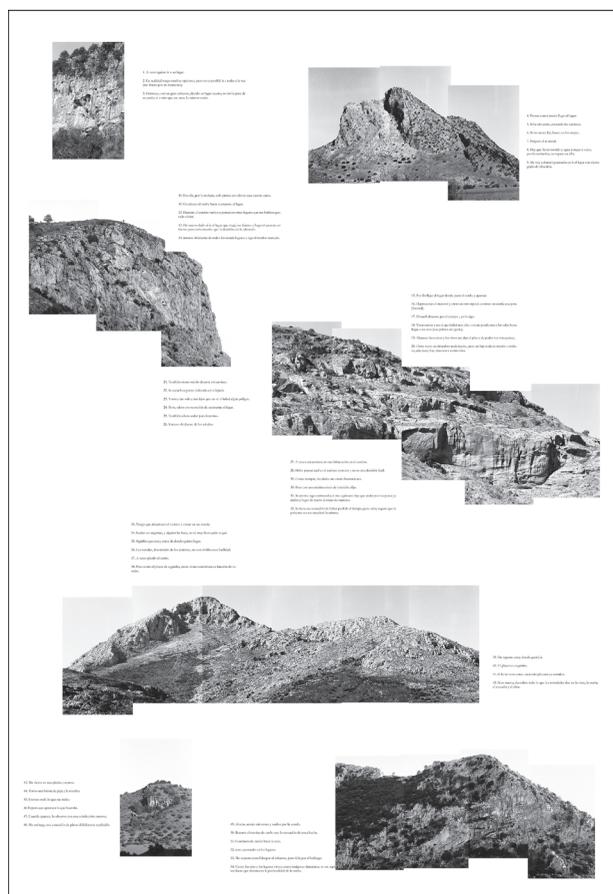


Figura 2: *A veces quiero ir a un lugar*, Juan del Junco, 2018. 180 x 120 cm. Obra desechada del proyecto Never-ending hand-book. Guía de las aves de mi mundo

*Text*, y considera que es el precio que paga «por no imitar la naturaleza», en su particular dicotomía entre experiencia y representación. Alan Macpherson (2017, p. 17) explica:

El encuentro con los paisajes y las temporalidades es central para el trabajo de Fulton, y especialmente para la tensión que impregna la comprensión del *Walk-Text* como un documento separado y mediado que evidencia el evento de una experiencia: caminar es encontrar —espacio, tierra, árboles, vistas, sonidos, olores, animales, huellas, frío, etc.— mientras que realizar el *Walk-Text* es registrar esos encuentros, pero no replicarlos.

En el caso de Juan del Junco, la imposibilidad de representación de la acción de caminar que describe Fulton se solventa con la inclusión de un hecho transdisciplinario, radicado este en la actitud con la que va al campo: en un cruce entre ornitólogo y artista mientras camina. Este cambio implica la toma de datos en libretas que acabarán formando parte de un archivo; por lo tanto, estas prácticas requieren una serie de fases que comienzan con una experiencia y que finalizan en un documento separado de ellas. Dicha experiencia se estipula como una parte no objetual de la obra que comparte estatus con la propia fisicidad de la obra impresa. El artista toma datos en sus libretas como observador de aves a la vez que toma fotografías a modo de registro. Ambas formulaciones se transforman en documentos, como, por ejemplo, en

la obra *A veces quiero ir a un lugar* (2018) (figura 2), que trata sobre los procesos de búsqueda mentales y emocionales (el amor, la salud, las estrategias en el trabajo) a través de una combinación de fotografías que podrían parecer documentos de una investigación ornitológica, ya que las imágenes pertenecen a lugares donde anida una especie de ave. Junto a las imágenes podemos leer un texto que explica los pasos que cualquiera pueda seguir para poder llegar a dichos lugares. Robert Morgan (2003, p. 62), hablando sobre Hamish Fulton, «sostiene que su libreta de apuntes es, en muchos sentidos, más significativa para él que su cámara. Las notas que toma durante un paseo ayudan a formalizar una idea para una obra». Otros ejemplos de esta metodología podrían ser las obras *El sueño del ornitólogo III: cuaderno de campo* (2009) o *Buscando oropéndolas obsesivamente* (2016).

### 3. Caminar para el ornitólogo y el naturalista

Habitualmente se da por hecho que, para investigar en muchos de los ámbitos de las ciencias naturales, como en la ornitología, es necesario la acción de caminar, aunque apenas haya escritos en los que se hable explícitamente de ella. Uno de estos escritos corresponde a Charles Darwin (1981, pp. 26-27), que en su viaje alrededor del mundo a bordo del *Beagle*, describe un pasaje donde las acciones de caminar e investigar van de la mano. El día 29 de febrero de 1832 recaló en San Salvador de Bahía, describiendo el deleite de la caminata errante, uno de los placeres fundamentales de un naturalista:

¡Qué delicioso día! Pero la palabra delicioso es harto débil, para expresar los sentimientos de un naturalista que por primera vez vaga por un bosque brasileño. [...] Todo el que ame á [sic] la Historia Natural siente en un día como éste un placer y un júbilo más intensos que puede prometerse experimentar de nuevo.

En el caso de la ornitología, podemos citar a Francisco Bernis, considerado como un *caminante impenitente*, y que acuñó el término *ornitología de alpargata*, tal como recoge Joaquín Fernández en la publicación que hizo la Sociedad Española de Ornitología por los 50 años de su fundación:

Durante todo el periodo de 1933 a 1956 —escribe—, no dispuse de ninguna beca ni de cualquier otro apoyo académico o financiero. La mayoría de muestreos se hicieron a puro pie (lo que yo llamaba ornitología de alpargata), con viajes en bicicleta o usando transportes públicos (ferrocarril, autobús, camioneta). Hay que anotar que este régimen de viajes suponía muchas veces un penoso gasto de tiempo, con días de ida y días de vuelta para disfrutar de un solo día de provecho. (Fernández, 2004, p. 39)

Otro ejemplo más cercano dentro del campo práctico del caminar y la ornitología lo tenemos en uno de sus discípulos, Olegario del Junco. Podemos encontrar una nueva prueba escrita de la relación ornitológica pedestre en la memoria que acompaña al primer censo de buitre leonado (*Gyps fulvus*), realizado en la península ibérica en 1979, donde el ornitólogo se encargó de la población de la provincia de Cádiz junto a Javier Alonso. Ambos escriben:

Respecto al tiempo invertido hay que hacer constar que sólo se ha computado aquél a partir del cual el observador está situado en el oteadero elegido, sin contar con las a veces arduas horas de aproximación, que podrían sumar muchas, y durante las cuales a veces ya se podía ir recogiendo información del objetivo. Natu-

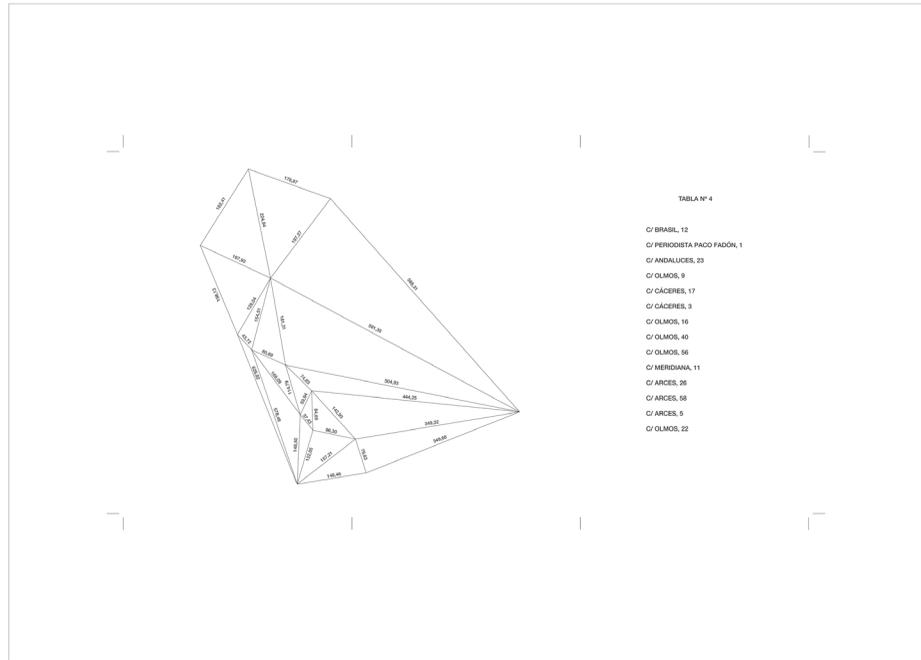


Figura 3: *Turdus merula* tabla #4, Juan del Junco, 2020, con los puntos de observación de los mirlos señalados

202

ralmente, tampoco hemos incluido los días fallidos por nieblas, lluvias, vientos fortísimos, etc. (Alonso y Del Junco, 1981, p. 292)

Como hemos podido comprobar, para el estudio de las aves y, en general, de la naturaleza, ya sea desde un punto de vista científico o desde uno *amateur*, se requiere de la acción de caminar mediante salidas al campo, un camino o un viaje, ya que, en la mayoría de las situaciones, la búsqueda y observación de las especies se deben realizar lejos de los lugares que habitamos o transitamos usualmente. Por lo tanto, es habitual que tengamos que hacer grandes trayectos por veredas y senderos poco transitados.

#### 4. La conjunción de las formas de caminar a través de *Turdus Merula* o un Recorrido por la Primera Casa Donde Viví

El proyecto *Turdus Merula* o Un Recorrido por la Primera Casa Donde Viví (2020), de Juan del Junco, fue realizado con motivo del encargo de la Galería Isabel Hurley de la ciudad de Málaga. La exposición se basa en una idea surgida durante los recorridos que el artista hace desde su casa hasta la galería. Este camino discurre por varias zonas residenciales ajardinadas de la ciudad de Málaga, donde se puede apreciar una gran densidad de ejemplares de mirlos comunes (*Turdus merula*)<sup>3</sup>. Desde el punto de vista de un ornitólogo *amateur*, resulta lo suficientemente interesante por ese empeño en entender el mundo de las aves en relación con los fenómenos naturales. En esta investigación se requiere de la búsqueda de bibliografía especializada, para así instaurar un protocolo de investigación. Para poder realizar la observación y la toma de datos se organiza una metodología que necesita de una acotación

<sup>3</sup> En esta ocasión nos referimos al nombre científico de la especie, no al título del proyecto.

en tiempo y espacio basada, por un lado, en circunscribir el trabajo durante el periodo de reproducción del mirlo común (de marzo a julio) y, por otro lado, en limitar el área de estudio a tres zonas de Málaga: Pedregalejo, Cerrado de Calderón y el Limonar. Así, el método se basa en avistar los ejemplares de mirlos, fotografiarlos y anotar en una libreta los datos, los cuales recogen aspectos como la hora, el número de la toma y algunas de las características de las aves basadas en su comportamiento. Los itinerarios que se realizan alcanzan las tres horas de duración y se efectúan en torno a una retícula de calles balizada anteriormente en una aplicación cartográfica digital. *A posteriori*, se trasladan a un mapa los puntos de observación de los mirlos y, por lo tanto, sus nidos (figura 3).

El resultado final no sería la obra objetual en sí, sino las conclusiones de un método aplicado, las cuales se presentan en el espacio expositivo. Para ello, primero se quiere hacer evidente que la base del trabajo reside en el método elegido, así que la obra *Las tablas de Turdus merula* se establecen como la parte esencial en la que gira todo el discurso de la exposición. Esta obra a modo de políptico consiste en las impresiones digitales donde se muestran las gráficas que generaron el mapeado por puntos donde se localizaron las aves. Estos puntos se unieron haciendo triangulaciones de líneas acompañadas de una acotación métrica. En estas impresiones se incluía, además, el listado de lugares de observación: el nombre de las calles y la numeración. En esta obra principal no existe imagen fotográfica, solo es el resultado gráfico del método, que puede recordar a una imagen vectorial del movimiento o, incluso, a un mapa de constelaciones. Esta formulación, en realidad, corresponde a un código perteneciente a las formas comunicacionales visuales de la ornitología, y en concreto se inspira en una gráfica de distribución correspondiente a un estudio realizado por Olegario del Junco sobre una población de águilas perdiceras en 1984.

Figura 4: [izda.] *Turdus merula: las tablas*, Juan del Junco, 2020 (10 unidades de 40 × 56 cm); [dcha.] imágenes fotográficas de los mirlos comunes sobre la mesa de 240 × 480 cm en la exposición «Turdus merula», Juan del Junco, 2020



Figura 5: S/T, Juan del Junco, 2020, 4 unidades de 21 × 24 cm. Impresión de tintas pigmentadas sobre papel Canson Infinity Rag Photographique 310 gr



Otra de las piezas corresponde a las imágenes fotográficas de los mirlos. Con una idea clara de unir ambos lenguajes, el artístico con el ornitológico, las formas finales de dichas fotografías se *maquetan* siguiendo los esquemas de las publicaciones ornitológicas, buscando que esta acción lleve a otra referencia, crear una deriva, en definitiva, una cita visual; pero con la salvedad de que se permite entrever parte del proceso de las impresiones gráficas: las imágenes finales corresponden a un pliego impreso de un libro antes de ser cortado, es por ello que todas las imágenes fotográficas contienen un pie de foto, así como las marcas de corte del pliego de papel.

La diferencia entre el políptico del que hemos hablado anteriormente y estas imágenes fotográficas de los mirlos radica en el montaje expositivo. El políptico se dispone sobre la pared, mientras que las imágenes fotográficas se exhiben sobre una gran mesa de 240 × 480 cm. En esta puesta en escena hay una declaración de intenciones, cambiar el modelo hegemónico realizando un giro: lo artístico se encuentra en la mesa y el método va a la pared (figura 4).

Rudolf Arnheim (2001, p. 52) escribió sobre la importancia del plano horizontal y su capacidad de incitar a la acción en *El poder del centro*:

En la medida en que el plano horizontal es el terreno propio de la acción, casa con el teatro en cuanto espacio donde una acción se desarrolla, pero interfiere con él en cuanto objeto de contemplación: su situación predispone antes a la participación activa del espectador que a la contemplación distanciada.

Así, vemos que el plano horizontal incita a la acción, es como un tablero de juego, no importa la escala, invita a mover las piezas o a moverse alrededor de ellas.

Hay una tercera pieza dentro de *Turdus Merula* que se aproxima a la idea de la obra fotográfica autónoma y que también nos acerca al Richard Long que toma elementos de la naturaleza para sus exposiciones. Consiste en cuatro pequeñas fotografías donde se representa la manipulación de un ala de un mirlo común (figura 5). En estas imágenes hay un doble juego biográfico, pues nos lleva, por un lado, a la infancia, a cuando observábamos los animales y no dudábamos en manipularlos para ver al detalle, y, por otro lado, nuevamente en relación con las imágenes fotográficas de los libros de ornitología, libros que han acompañado al autor desde su niñez y que se han conformado como una fuente inagotable de referencias visuales.

## Conclusión: los trazos de una canción, el ritual del camino

Como hemos visto, una de las características fundamentales es que el artista diferencia y, a la vez, cruza los aspectos del ornitólogo con la práctica artística del caminar; pero no de una forma errante a modo de deriva, sino con una actitud distinta, la de buscar, encontrar y descubrir durante el proceso. Es en este cruce transdisciplinario donde se mezcla el saber científico y plástico. En este descubrir aparece una variante al hacer visible lo que estaba de alguna manera oculto, principalmente a través de la imagen fotográfica. Así, podemos hacer la extrapolación de un territorio a otro, pasando del hábitat de los pájaros a la exposición o el libro, tal como hemos observado en Hamish Fulton y Richard Long, creando una cartografía de las emociones, un mapa del tesoro, el que proviene del conocimiento del medio natural.

Una cartografía no deja de ser un estudio gráfico de territorios, es la representación del espacio inabarcable que habitamos o recorreremos con la idea de transmitir y recordar. Desde el principio, además de la realidad física, abarcó igualmente la realidad mental, cultural y emocional, «convirtiéndose en relatos gráficos de una realidad, una cultura, y una época», como dice Alberto Taboada Molina (2019, p. 142). Pero los primeros mapas se construyeron a través de la palabra, sobre todo cantada. En la novela *Los trazos de la canción* (2015), Bruce Chatwin dio a conocer cómo las tradiciones de los aborígenes australianos se transmiten de manera oral de generación en generación; sus leyendas vienen recogidas en *El tiempo de los sueños*, y así dan a conocer el territorio. Antonio Gnoli, en el libro *La nostalgia del espacio* (2002), lo describe de la siguiente manera:

Los trazos de la canción —esa densa retícula musical que el hombre experimentaba como la forma más sublime de la orientación. [...] En virtud de esa partitura musical, el individuo debería encontrar ya subdividido y delimitado el territorio, sin que afán, fuerza y poder los sustituyeran. (p. 32)

Un mapa que solo tiene sentido al recorrerlo junto a la canción, el ritual del caminar del nómada. Por eso, podemos hablar de una cartografía emocional o retomar el término *cosmografía*, la primera palabra que dio uso a la cartografía y que mejor refleja un universo personal que se quiere compartir.

Existe un paralelismo a varios niveles entre la canción descrita por Chatwin, *A veces quiero ir a un lugar*, y Turdus Merula Todas las Casas Donde Viví. Por un lado, como hemos dicho, la canción de los aborígenes se transmite de generación en generación; y, tal como hemos visto en este caso, sucede de igual manera con la ornitología y el caminar, de padre a hijo. Por otro lado, el texto con las indicaciones para llegar a los lugares y el recorrido que debe hacer el espectador para ver la exposición son otro modo de transmisión del camino y, por ende, de los lugares; ambos crean una cosmografía del espacio: una cartografía propia del espectador.

Estas obras se construyen caminando por un territorio que, además, se ha materializado a partir de una búsqueda relacionada con la vida. En este punto, se mezcla el origen de la obra con la infancia, la ornitología, el padre; algo que no deja de ser la construcción de un recorrido al caminar, tal como

podría hacer con una canción. El aspecto que une, además, a Long, a Fulton y a Smithson con los trazos de la canción tiene que ver con el tiempo astrológico que corresponde a la visión ancestral del nómada, del viajero que se deja guiar por los astros.

Una canción es un recorrido, una línea temporal a través del espacio, tal como se hace visible al caminar; mientras que la cartografía hace lo que dice Henry Lefebvre, condensa el tiempo en el espacio, o lo que diría Bruce Chatwin a Gnoli en la entrevista que recoge en *La nostalgia del espacio* (2002). Para Chatwin, es como construir una casa, una contradicción para un nómada. Un nómada nunca terminaría ese libro, la única forma de concluirlo sería con la propia muerte. Aquí nos encontramos con un doble juego: el caminar como un ornitólogo-artista que es una figura sedentaria y a la vez nómada: nómada por la propia necesidad y placer y porque no tiene fin, y sedentaria en la necesidad de plasmar y documentar cada uno de esos recorridos que podrían ser considerados como capítulos de ese libro de la vida.

## Referencias

- Alonso, J. y Del Junco, O. (1981). Primer censo de buitreras (1979). Informe sobre el sur y oeste del Sistema Bético. *Ardeola*, 26-27, 165-312.
- Arnheim, R. (2001). *El poder del centro. Estudio sobre la composición en las artes visuales* (F. López Martín, Trad.). Akal.
- Benjamin, W. (2013). *Libro de los Pasajes* (I. Herrera Baquero, L. Fernández Castañeda y F. Guerrero, Trad.). Akal.
- Careri, F. (2017). *Walkscapes. El andar como práctica estética* (M. Pla, Trad.). Gustavo Gili.
- Cela, C. J. (1967). *Viaje a la Alcarria*. Ediciones Destino.
- Chatwin, B. y Gnoli, A. (2002). *La nostalgia del espacio* (C. Vitale, Trad.). Seix Barral.
- Chatwin, B. (2015). *Los trazos de la canción* (E. Goligorsky, Trad.). Península.
- Coverley, M. (2014). *Psicogeografía* (P. Cáceres, Trad.). Carpe Noctem.
- Darwin, C. (1981). *Viaje de un naturalista alrededor del mundo*. Editora de los Amigos del Círculo Bibliófilo.
- Del Castillo, R. (2020). *Filósofos de paseo*. Turner.
- Del Junco, O. (1984). Estudio sobre una población de Águilas Perdieras (*Hieraetus fasciatus*). *Rapinayres Mediteranis*, II, 80-95.
- Fernández, J. (2004). *50 años en defensa de las aves. Sociedad Española de Ornitología (SEO). 1954-2004*. SEO Birdlife.
- Gordon, S. (1937). *Afoot in wild places*. Cassell.
- Gordon, S. (1950). *Afoot in the hebrides*. Country Life.
- Gros, F. (2014). *Andar. Una filosofía* (I. González-Gallarza, Trad.). Penguin Random House.
- Hazlitt, W. y Stevenson, R. L. (2010). *Ir de viaje / Excursiones a pie* (E. Serra, Trad.). Olañeta Editores.
- Lailach, M. y Grosenick, U. (Eds.). (2007). *Land Art*. Taschen.
- Le Breton, D. (2017). *Elogio del caminar* (H. Castignani, Trad.). Siruela.

Macpherson, A. (2017). 'Sensuous singularity' Hamish Fulton's Cairngorm Walk-Texts. *Critical Survey*, 29(1), 12-32. <https://doi.org/10.3167/cs.2017.290102>

Morgan, R. C. (2003). *Del arte a la idea. Ensayos sobre arte conceptual*. Akal.

Solnit, R. (2015). *Wanderlust. Una historia del caminar* (A. Anwandter, Trad.). Capitán Swing.

Taboada Molina, A. (2019). La cartografía del no-lugar. Interpretaciones emocionales del territorio. *Rita*, (11), 142-149. [https://doi.org/10.24192/2386-7027\(2019\)\(v11\)\(14\)](https://doi.org/10.24192/2386-7027(2019)(v11)(14))

Walser, R. (2017). *El paseo* (C. Fortea, Trad.). Siruela.

Vila-Mata, E. (2014). *Kassel no invita a la lógica*. Seix Barral.