



UNIVERSIDAD
DE GRANADA



TFM Trabajo Fin de Máster

Máster en Dibujo: Ilustración, Cómic y Creación Audiovisual

Caminando entre cimas: Sierra Nevada a través de la experiencia del artista. Propuesta de proyecto expositivo multidisciplinar.

Autor: León Perales Sierra

Tutora: Gloria Lapeña Gallego

Línea de Investigación en la que se encuadra el TFM:

Dibujo y arte contemporáneo

Departamento de Dibujo

Convocatoria: junio

Año: 2024

TFM Trabajo Fin de Máster

Máster en Dibujo: Ilustración, Cómic y Creación Audiovisual

Caminando entre cimas: Sierra Nevada a través de la experiencia del artista. Propuesta de proyecto expositivo multidisciplinar.

Autor: León Perales Sierra

Tutora: Gloria Lapeña Gallego

Línea de Investigación en la que se encuadra el TFM:

Dibujo y arte contemporáneo

Departamento de Dibujo

Convocatoria: junio

Año: 2024

Inmediatamente por encima de El Horcajo se alza el Mulhacén, la cima más alta de Sierra Nevada. Está situada a tres mil cuatrocientos setenta y ocho metros sobre el nivel del mar, siendo la mayor altura europea a excepción de los Alpes y el Cáucaso. Para llegar a él hay que subir a pie por un valle cubierto de fino césped y gencianas azules y luego por una pendiente muy inclinada que lleva hasta una morrena que alberga dos lagunas. Un glaciar en miniatura surgía de la laguna más alta, protegido por un circo escarpado de rocas, y trozos de él flotaban rotos en las aguas, como icebergs. Desde allí se inicia un fácil ascenso hasta la cima, desde la cual se pueden contemplar, en frente y a los pies, profundos precipicios y pendientes pizarrosas.

Existen unas cuarenta de estas lagunas, alineadas a una altura de unos tres mil cien metros, todas las cuales, según la creencia de los campesinos y de los pastores locales, son de una profundidad insondable y se comunican con el mar, que está a más de cincuenta kilómetros. Se pretende que esto se puede probar por la afirmación-por supuesto, falsa- de que cuando hay un temporal en el mar las aguas de las lagunas se encrespan y emiten ruidos semejantes a los producidos por la artillería... Una de las lagunas más grandes, la de Vacares, posee un misterio especial. En sus profundidades se encuentra un palacio que, como todo lo raro e inhabitual en el sur de España, fue construido por un rey moro, y en él habita una hermosa mujer que sufre un insaciable deseo de acostarse con hombres. Esto la mueve a arrastrar a las profundidades a toda persona de sexo masculino que cometa la insensatez de bañarse en la laguna. Como esto debe ser bastante raro, se aparece a los pastores y cazadores de cabras monteses en forma de pájaro blanco, que les atrae al borde del agua helada y luego les empuja dentro. Pero no se limita a estas cosas, sino que cuando oscurece sale del agua bajo su real forma voluptuosa y, si se encuentra a un viajero que, sorprendido por la noche, duerme bajo las rocas, se acuesta junto a él y, después de agotarle con sus caricias, lo lleva a su mansión subacuática con objeto de procurarse un ulterior solaz. Por esta razón ningún pastor se queda por esos lugares después del atardecer.

Gerald Brenan

Extracto de *El misterio de las lagunas de Sierra Nevada*, 1957

ÍNDICE

1. Resumen y palabras clave	7
2. Estado de la cuestión e interés actual sobre el tema.....	9
3. Motivación y justificación.....	10
4. Objetivos	11
1.1. Objetivos teóricos	11
1.2. Objetivos prácticos.....	11
5. Metodología	12
1.1. Metodología teórica	12
1.2. Metodología práctica.....	13
6. Fundamentación teórica	14
6.1. Sierra Nevada, un legado artístico, científico y literario.....	14
6.1.1. Antes de 1800.....	14
6.1.2. Los viajeros románticos	16
6.2. Parque Natural y Nacional de Sierra Nevada.....	18
6.3. La estación de esquí y su impacto en el medio ambiente y el paisaje de Sierra Nevada	19
6.3.1. Breve historia de la estación de esquí de Sierra Nevada ...	19
6.3.2. El problema de la arquitectura	22
6.3.3. Sobre los planes actuales de ampliación de infraestructuras, edificaciones y dominio esquiable en la estación de esquí de Sierra Nevada, y de su relación con el problema del agua y el cambio climático.....	23
6.4. Tras la estela del romanticismo. El tratamiento del paisaje en el arte contemporáneo	25
7. Propuesta artística	29
7.1. <i>Alturas</i> . Libro de artista	29
7.1.1. Proceso	29
7.1.1.1. Ideación y bocetos previos	29
7.1.1.2. Maqueta	31
7.1.1.3. Ejecución de la obra	32
7.1.2. Resultados	35

7.2. <i>Sierra Nevada, de la Alcazaba al Veleta, vista desde Loma</i>	
<i>Papeles. Óxido sobre papel</i>	38
7.2.1. Proceso	38
7.2.1.1. Ideación y pruebas	38
7.2.1.2. Ejecución de la obra	41
7.2.2. Resultados	42
7.3. Intervención artística en el Cerro del Caballo	48
7.3.1. Proceso	48
7.3.2. Resultados	50
8. Conclusiones	55
9. Bibliografía	59
9.1. Libros	59
9.2. Artículos de investigación	59
9.3. Catálogos	59
9.4. Audiovisual	60
9.5. Conferencias	60
9.6. Publicaciones de divulgación	60
9.7. Enlaces web	60

1. Resumen

Al sureste de Andalucía, ocupando parte de las provincias de Granada y Almería, se encuentra la cordillera de Sierra Nevada, albergando algunas de las cimas más altas de nuestro país. La mayor parte de su territorio se encuentra protegido como Parque Nacional, debido a su geología y biodiversidad únicas. A lo largo de la historia ha sido objeto de estudio e inspiración de generaciones de viajeros, escritores, científicos y artistas, que han dejado para la posteridad un legado de incalculable valor. El siglo XX trajo consigo la intervención directa de la mano del hombre, transformando de manera irreversible el paisaje y el ecosistema de la Sierra. Siendo conocedores de los errores del pasado, debemos permanecer vigilantes frente a las amenazas que todavía se ciernen sobre ella, y apostar siempre por la defensa de nuestros bienes naturales.

La presente Memoria de Trabajo Fin de Máster (TFM) documenta el proceso de investigación y creación artística que se ha llevado a cabo para la materialización de las obras que componen el proyecto expositivo *Alturas. Sierra Nevada, la montaña cercana*. Esta propuesta tiene como objetivo ofrecer al espectador una visión íntima de Sierra Nevada a través de la experiencia del artista que recorre su orografía. Las piezas que componen la muestra abarcan una rica variedad de materiales y formatos que incluyen fotografía, vídeo, dibujo expandido y libro de artista. Cada obra es un testimonio de la relación única entre el caminante y la montaña, conectando así la majestuosidad y la distancia del paisaje con la sensibilidad individual.

Palabras clave: Sierra Nevada, arte contemporáneo, libro de artista, fotografía, dibujo expandido, ecologismo.

Abstract

In the southeast of Andalusia, occupying part of the provinces of Granada and Almería, lies the Sierra Nevada mountain range, home to some of the highest peaks in our country. Most of its territory is protected as a National Park, due to its unique geology and biodiversity. Throughout history it has been the object of study and inspiration for generations of travellers, writers, scientists and artists, who have left a priceless legacy for posterity. The 20th century brought with it the direct intervention of man's hand, irreversibly transforming the landscape and ecosystem of the Sierra. Being aware of the mistakes of the past, we must remain vigilant in the face of the threats that still loom over it, and always be committed to the defense of our natural assets.

This Master's Thesis documents the process of research and artistic creation that has been carried out for the materialisation of the works that make up the exhibition project entitled *Alturas. Sierra Nevada, la montaña cercana*. This proposal aims to offer the viewer an intimate vision of the Sierra Nevada through the experience of the artist who travels through its orography. The pieces that make up the exhibition cover a rich variety of materials and formats including photography, video, expanded drawing and artist's book. Each work is a testament to the unique relationship between the hiker and the mountain, connecting the majesty and distance of the landscape with individual sensibility.

Keywords: Sierra Nevada, contemporary art, artist's book, photography, expanded drawing, environmentalism.

2. Estado de la cuestión e interés actual del tema

Sierra Nevada es el sistema montañoso del que probablemente más páginas se han escrito de todos cuantos hay en la geografía española. Y no se queda atrás en cuanto a su representación gráfica, que vivió su momento álgido entre el siglo XIX, con la llegada de los viajeros románticos, y principios del XX, con artistas de la talla de Joaquín Sorolla, Jose María Rodríguez-Acosta, José Larrocha e Ismael González de la Serna.

Este 2024 se cumplen veinticinco años de la creación del Parque Nacional de Sierra Nevada, en un momento en el que el interés por su estudio y conservación es más alto que nunca. En lo que llevamos de año, se han impartido nueve conferencias en un ciclo organizado por una colaboración entre el Parque Nacional, las Universidades de Granada y Almería, la Fundación Agua Granada y la Federación Andaluza de deportes de Montaña, y en noviembre se celebrará el II Congreso Internacional de las Montañas, Sierra Nevada 2024. Desde el ámbito de las artes, se organizan cuatro exposiciones: La exposición de pintura *Sierra Nevada, mapa de un paisaje*, de Francisco Carreño, la exposición fotográfica *Parque Nacional de Sierra Nevada. Ecos del paisaje. 25 años después*, de Andrés Ureña, la exposición *Montañas al Sur. Sierra Nevada en la mirada de Europa*, comisariada por Manuel Titos y Javier Piñar, y el XII concurso y exposición de fotografía de la Fundación Agua Granada, *Sierra Nevada, el origen del agua*.

Al trabajo historiográfico del citado Manuel Titos (Guadahortuna, 1948), catedrático de la Universidad de Granada, pertenece buena parte de todo lo que se ha escrito de la historia de Sierra Nevada y fundamenta, desde una perspectiva diferente a la que nos acostumbra el discurso y los datos de las ciencias ambientales, la importancia de su preservación, desde la óptica de las Artes y Humanidades. Una visión que se explora en la mencionada exposición de *Montañas al sur. Sierra Nevada en la mirada europea*, y en su predecesora *Luces de Sulayr* (2010), también comisariada por Titos y Piñar, que muestran el pasado cultural de Sierra Nevada, abriendo al público una interesantísima recopilación de cartografía, dibujo, grabado, ilustración botánica, fotografía, pintura y literatura.

3. Motivación

Este proyecto parte de algo tan personal como lo es mi pasión por la montaña; en concreto, Sierra Nevada. A su sombra y auspicio me he criado, y sus agrestes crestas siempre me han brindado belleza y paz interior sin pedir nada a cambio. En los días que corren, su frágil ecosistema se ve amenazado por el cambio climático y la actividad humana.

La aparente aridez de su paisaje rocoso esconde una de las mayores reservas de agua de Andalucía. En torno a los tres mil metros de altitud se encuentran un total de 74 lagunas, oasis de alta montaña, indispensables para la vida, tanto en las cotas altas como en el transcurso de los ríos a los cuales vierten sus aguas. Tomar conciencia de la importancia de su conservación es fundamental.



4. Objetivos

Con el fin de abordar las cuestiones planteadas en los apartados anteriores, se proponen los siguientes objetivos:

4.1. Objetivos teóricos

- Investigar el perfil geográfico de Sierra Nevada, sus lagunas y su topografía.
- Investigar la producción literaria y artística generada en torno al paisaje de Sierra Nevada a lo largo de la historia, hasta la actualidad.
- Estudiar los orígenes de la estación de esquí y sus proyectos de ampliación.

4.2. Objetivos prácticos

- Realzar el valor estético, medioambiental y espiritual de Sierra Nevada.
- Poner en tela de juicio la expansión urbanística y la alteración de paisaje y ecosistema con fines puramente lucrativos.
- Experimentar con diferentes materiales y soportes para la creación de obras de carácter multidisciplinar.
- Difundir los resultados obtenidos a través de la participación en premios y convocatorias de competencia competitiva.

5. Metodologías

Para abordar la consecución de los objetivos planteados, utilizamos una metodología de investigación teórica y metodologías de carácter práctico estrechamente vinculadas entre sí, y que son alternadas según la necesidad del proceso de trabajo

5.1. Metodología teórica

La investigación teórica llevada a cabo abarca tres líneas fundamentales:

En primer lugar, se realiza una investigación sobre la geografía y orografía de Sierra Nevada y sus lagunas mediante la consulta de mapas e información específica en libros y artículos científicos, así como webs, entre las que cabe destacar el proyecto de la UGR Lagunas de Sierra Nevada. El objetivo es adquirir un conocimiento más profundo y preciso del objeto de estudio a través de fuentes geográficas y científicas.

La segunda de las líneas ahonda en el imaginario que rodea a un lugar tan emblemático y significativo como es Sierra Nevada, a través de la cartografía, las artes visuales y la literatura. La obra historiográfica de Manuel Titos, y en especial los dos extensos volúmenes que conforman *Sierra Nevada, una gran historia* (1997), son clave para esta investigación, también por el enorme archivo visual que recaban. Este se ve depurado en *Testigos del tiempo. La imagen gráfica de Sierra Nevada, 1500-1900* (Titos, 2003) y en los catálogos de exposiciones como *Luces de Sulayr* (octubre / enero 2010) y *Montañas al sur, Sierra Nevada en la mirada europea* (abril / julio de 2024).

Existe también un especial interés por estudiar los motivos que han llevado a algunos artistas a tratar la naturaleza desde su inmersión en ella, trayendo de vuelta a la civilización sus impresiones, e incluso haciendo de ella su propio taller. La relación entre el acto de caminar con la introspección y la creatividad, tal y como sugiere Francesco Careri en su libro *Walkscapes. El andar como práctica estética* (2013), la deriva o *walking art* y la obra de arte *site specific*, son algunos de los conceptos clave que se abordan en este proyecto. De esta manera, se estudia tanto la obra y discurso de artistas del *Land Art* en el contexto británico – como Richard Long y Andy Goldsworthy –, como la de los propios románticos que retrataron Sierra Nevada. También la mirada literaria de algunos escritores en sus mejores ensayos; Thoreau en *Walden* (1854) y David Le Breton en *Elogio del caminar* (2000). A medida que el proyecto expositivo toma forma y se avanza en la materialización de las obras, se explora el concepto de *dibujo expandido* y sus procesos creativos, para lo cual ha sido fundamental la lectura del capítulo *Los procesos del dibujo* (García López, 2019), publicado en el catálogo del Máster Universitario en Dibujo: Ilustración, Cómic y Creación Audiovisual de la Universidad de Granada.

Por último, y de manera paralela, una tercera línea de investigación tiene que ver con el cuestionamiento y la crítica hacia la explotación de la zona protegida de Sierra Nevada con fines turísticos. Para ello se realiza una búsqueda bibliográfica sobre los orígenes y evolución

de la Estación de Esquí y Montaña de Sierra Nevada, indagando en su impacto medioambiental y paisajístico. Se estudian planes actuales de expansión (proyecto de ampliación del dominio esquiable de la Estación de Esquí de Sierra Nevada, presentado por Justo Uslé, y el Plan Estratégico 2020-2030 de CETURSA), recopilando información de entrevistas a promotores y artículos publicados en periódicos como el *Ideal*, el *Independiente* y el *Diario Financiero*.

5.2. Metodología práctica

La metodología práctica se ha basado principalmente en la elaboración de bocetos y dibujos previos para definir las ideas, y en la realización de pruebas de ensayo y error, utilizando diferentes técnicas sobre soportes diversos, adaptándolos a las necesidades específicas de cada pieza. En algunos casos, ha sido necesario la creación de maquetas o versiones preliminares. Los procesos y resultados se han ido documentando en un diario de trabajo, con el fin de evaluar las pruebas y prototipos, y hacer los ajustes necesarios en cuanto a procesos o enfoque conceptual. Por último, se ejecuta la obra final utilizando los materiales y técnicas que se han determinado como los más adecuados a través de la experimentación.

Otra metodología utilizada es el trabajo de campo y la observación directa, llevada a cabo durante varias jornadas a pie por las zonas que se verían afectadas por dicha expansión (estación de esquí-Cartujo y zona del Caballo). Durante el trayecto se toman una serie de fotografías, de cara a plantear un posible proyecto artístico futuro que visibilice y trate más a fondo esta problemática.

6. Fundamentación teórica

6.1. Sierra Nevada, un legado artístico, científico y literario

Este apartado resume lo que ha sido Sierra Nevada para aquellos que fijaron su mirada en ella a lo largo de la historia, desde los árabes hasta los románticos, y muestra algunos ejemplos de la imagen gráfica y literaria que ha llegado hasta nuestros días. La Sierra no sería lo que es si no fuera por ese legado cultural tan rico y extenso, que nos muestra como ha evolucionado la forma de ver y entender las montañas en las distintas épocas, y que nos invita a reflexionar sobre cómo es nuestra percepción actual de estos últimos reductos salvajes de nuestro planeta.

6.1.1. Antes de 1800

Al sur de la península Ibérica, entre las provincias de Granada y Almería, se encuentra Sierra Nevada, con 3478 metros de altura en su pico más alto, el Mulhacén. En un día claro, desde su atalaya, la vista recorre sin problema las aguas del Mediterráneo, hasta divisar las montañas africanas del Rif. Este macizo montañoso ha cautivado, desde tiempos ancestrales, las almas de quienes han contemplado sus cumbres, siendo fruto de todo tipo de leyendas y relatos fantásticos, cuyo registro escrito se remonta a la época de los árabes. En aquel entonces, su presencia, como fin de los dominios del hombre, despertaba temor y respeto, y eran pocos los que se aventuraban en ella. La conocían como Yabal al-Taly, que se traduce como “Monte de la Nieve”, Yabal Sulayr, o simplemente, Sulayr. El siguiente extracto, del siglo XII, es la única alusión poética a Sierra Nevada de la que se tiene registro. Fue escrito por Abū Muhammad Abd Allah b. Šāra al-Santarini (Torres, 1968, pp. 63-64):

1. Nos está permitido dejar de hacer la oración en vuestra tierra y beber vino reconfortante, aunque está prohibido,
2. Para refugiarnos en el fuego del Infierno, pues nos será más dulce y clemente que Sulayr.
3. ¡Cuando sopla el viento del norte en vuestra tierra, qué felicidad para un pobre pecador gozar del calor [aunque sea el del Infierno]!
4. Yo diré, sin poner vanidad en mis palabras, lo que ha dicho antes que yo un antiguo poeta: 5. Sí, Señor, debes hacerme entrar de hoy el Infierno, [pues] en un día tan frío como hoy el Infierno debe ser agradable.

Hasta el siglo XVII, tan solo los pastores, manzanilleros y neveros seguían las sendas en la montaña que su larga tradición había hollado. Pero ellos no dejaron testimonio escrito. La Sierra aparecía como telón de fondo de Granada y la Alhambra en los cuadros del renacimiento y el barroco, y rara vez se la trataba más que como mero decorado que diese constancia de los riscos que se alzaban tras la ciudad. Existen algunas excepciones, como el *Martirio del Obispo de Jaén don Gonzalo de Zúñiga*, pintado por Pedro de Raxis en 1610, donde se distingue un interés por parte del pintor de plasmar de manera fidedigna el perfil del Veleta y las montañas colindantes (figura 1). Son de esta época las primeras descripciones escritas de Sierra Nevada en su vertiente alpujarreña, como parte de las crónicas militares de la guerra contra los moriscos.



Figura 1 (izquierda). *Martirio del Obispo de Jaén don Gonzalo de Zúñiga*, 1610. Pedro de Raxis.
Figura 2 (derecha). *Las fuentes del Genil*, 1732. Francisco Fernández Navarrete.

La Sierra también empieza a aparecer en la cartografía de entonces, como el *Andaluziae nova descript*, realizado en 1606 por el holandés Jodocus Hondius, y a explorarse para los primeros estudios que se hacen de la región, como *Cielo y suelo granadino* (1732), de Francisco José Fernandez Navarrete, del que se conserva un croquis descriptivo de las fuentes del Genil, junto a las que aparecen representadas las lagunas (figura 2). Este tipo de estudios se irían mejorando con la llegada de las ideas ilustradas. El mejor ejemplo de ello es *El Catastro de Ensenada* (1752), el mayor estudio que existe del siglo XVIII de todo el territorio de la corona de Castilla; poblaciones, habitantes, edificios, propiedades... En él, Sierra Nevada aparece representada en cuanto a la perspectiva que se tiene desde cada uno de los pueblos que hay a sus faldas, que establecen su término municipal de forma triangular, siguiendo muchas veces el curso de los ríos hasta acabar en la cumbre más cercana. Los patrones, colores y demás representaciones gráficas que se emplean en estos dibujos sirven para diferenciar los distintos tipos de suelo, cultivos y vegetación, y nos dan una idea del aspecto que debían tener estas poblaciones y de su relación con la montaña en base a sus recursos (figuras 3 y 4).



Figura 3 (izquierda). *Croquis de Dúrcal*, 1752. Catastro de Ensenada.
Figura 4 (derecha). *Croquis de Nigüelas*, 1752. Catastro de Ensenada.

6.1.2. Los viajeros románticos

El siglo XIX presencia el mayor interés por el viajar registrado hasta ese momento, concepto que tomaría una nueva forma de mano del Romanticismo. Este movimiento literario, que comenzaba a cobrar relevancia en esa época, terminó influyendo en todas las expresiones humanas, formando una actitud y una manera particular de vivir y entender la vida, caracterizada principalmente por el predominio de los sentimientos; la empatía estética, el *einfühlung*. Los impulsos del corazón, la mirada introspectiva, los sentimientos y las experiencias cotidianas, se oponen a la razón, que había guiado el pensamiento de la Ilustración. El romántico intenta encontrar en el pasado la esencia del pueblo, de la nación. Un pasado del cual sólo se percibe lo agradable, lo bueno y lo caballeresco. Sus valores tradicionales, sus romances, sus mitos y leyendas son para él una vía de inspiración con la que escapar de una realidad que, a menudo, contrasta con la de sus sueños. El auge del nuevo movimiento romántico puede ubicarse alrededor de 1825, con una crisis que se manifiesta veinticinco años más tarde, hacia 1850. No obstante, su influencia se percibirá durante algunas décadas posteriores, y autores como Gerald Brenan, en pleno siglo XX, retomarán ese romanticismo del pasado, en una Alpujarra que poco había cambiado en esos cien años de historia.

España, por la riqueza de su historia y el grado de subdesarrollo en el que se veía anclada frente a sus vecinos europeos, que avanzaban veloces hacia el futuro con la revolución industrial, se presentó como un destino muy atractivo para los románticos durante la primera mitad del siglo XIX, y no tardó en convertirse en la Meca de un viaje del cual muchos no quisieron retornar. Sierra Nevada sería explorada por muchos de ellos, que se aventuraron a seguir las sendas de los pastores, guiados por las gentes del lugar, que muchas veces sirvieron de fuente de inspiración para los personajes e historias de sus novelas, y de cuyas creencias y supersticiones se nutrieron mitos y leyendas.

Por otra parte, las condiciones geográficas y climáticas específicas de Sierra Nevada la hacen un lugar con una biodiversidad única, que pronto fue objeto de estudio por parte de los botánicos de principios del siglo XIX. Destacan dos de ellos, el suizo Charles Edmond Boissier y el alemán Moritz Willkomm. De su investigación de la botánica española, Boissier publicó *Voyage botanique dans le Midi de l'Espagne pendant l'année 1837*, con 208 láminas botánicas y un catálogo de 1900 especies. Willkomm, quien además era escritor, publicó sus dibujos botánicos en *Icones et descriptiones plantarum novarum, critarum et rariorum Europae Austro-occidentales praecipue Hispaniae* (1860).

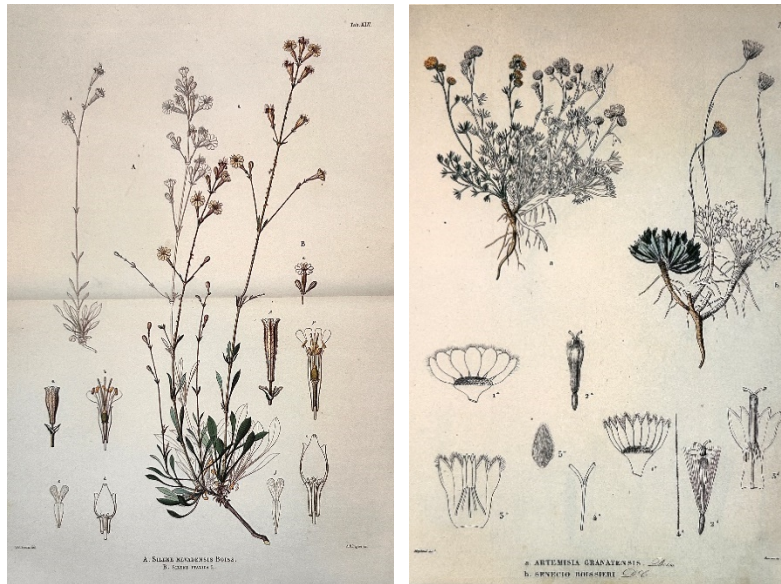


Figura 5 (izquierda). *Silene nevadensis* Boiss, 1850. Moritz Willkomm.
Figura 6 (derecha). *Artemisa Granatensis* y *Sencio Boissieri*, 1845, Charles Edmond Boissier

Washington Irving, Gustave Doré, Charles Davillier, Teófilo Gautier, Louisa Tenison, John F. Lewis, Egron Lundgren... Son algunos de los nombres de aquellos viajeros que han dejado para la posteridad algunos de los retratos literarios, pictóricos y dibujísticos más bellos de Sierra Nevada; de su naturaleza, sus gentes y su misticismo. Irving (2009, pp. 31-32) se refiere a la Sierra Nevada con un tono romántico y evocador, característico de su estilo descriptivo y de su fascinación por el paisaje andaluz, contribuyendo así a la atmósfera mágica y casi mística del lugar:

Levanta ahora los ojos hacia la nevada cumbre de aquella lejana cordillera que brilla como una nube de verano sobre el azulado firmamento: es la Sierra Nevada, orgullo y delicias de Granada, origen de sus frescas brisas y perpetua vegetación, y de sus amenísimas fuentes y perennes manantiales. Esta es la gloriosa cadena de montañas que da a Granada esa combinación de delicias tan rara en las ciudades meridionales: la fresca vegetación y templados aires de un clima septentrional con el vivificante ardor del sol de los trópicos y el claro azul del cielo del Mediodía. Este es el aéreo tesoro de nieve que, derritiéndose en proporción con el aumento de temperatura del estío, deja correr arroyos y riachuelos por todos los valles y gargantas de las Alpujarras, difundiendo vegetación, fertilidad y hermosa verdura de esmeralda por una prolongada cadena de numerosos y encantadores valles. Estas tierras pueden llamarse con toda razón la gloria de Granada. Dominan toda la extensión de Andalucía y se divisan desde distintas regiones. El mulatero las saluda, contemplando sus nevados picos, desde la caliginosa superficie del llano; y el marinero español, desde el puente de su barco, lejos, muy lejos, allá en el seno del azul Mediterráneo, las mira atentamente y piensa melancólico en su gentil Granada, mientras que canta en voz baja algún antiguo romance morisco.



Figura 7. *Le Panderon, dans la Sierra Nevada*, 1862. Gustave Doré.

6.2. Parque Natural y Nacional de Sierra Nevada

La idea de la creación de un Parque Nacional en Sierra Nevada se remonta a finales de los años veinte. Por aquel entonces existían en España solo dos parques nacionales, ambos desde 1918; Picos de Europa y Ordesa y Monte Perdido, en los Pirineos. En 1930, el ingeniero Juan José Santa Cruz (quien dirigió el proyecto y las obras de la carretera al Veleta, construida entre 1920 y 1935) y otros representantes de la sociedad granadina, trataron de hacerla realidad sin éxito, debido a la negativa de la Junta de Parques. Los conservacionistas de Granada consideraban, ya en aquellos tiempos, que muchas de las especies autóctonas, como lobos, quebrantahuesos e incluso la cabra montesa, se encontraban en peligro de extinción. De los dos primeros, extintos desde hace mucho, tan solo el quebrantahuesos se ha empezado reintroducir ahora.

No sería hasta finales de los setenta que se retomase el interés por el Parque. Hay que tener en cuenta que, para esta fecha, ya habían tenido lugar los eventos fatídicos mencionados antes, como la destrucción de la Laguna de las Yeguas, y se proyectaba construir otra estación de esquí en la Hoya de la Mora, con pistas en el Barranco de San Juan. Desde 1978, escritores, naturalistas, montañeros, ecologistas y profesores de la Universidad de Granada, entre los que destacó Federico Bermúdez Cañete, hicieron campaña por la creación de un Parque Nacional en la Sierra, y se creó la Comisión Pro-Defensa de Sierra Nevada.

En 1986, la UNESCO declaró Sierra Nevada “zona natural de protección universal”, lo que comprometió a los políticos responsables a tener que aplicar medidas legales de protección, y dos años más tarde, el 18 de julio de 1989, se aprobó la creación del Parque Natural de Sierra Nevada, con una extensión de 171.646 hectáreas, repartidas entre las provincias de Granada y Almería. Si bien este brinda protección al territorio, lo hace en un grado menor en comparación con la figura de un Parque Nacional. A la amenaza de la cada vez mayor afluencia de turistas, que accedían con facilidad a las alturas por la carretera de Pradollano a Capileira (y lo que ello implica en cuanto a tránsito constante de vehículos por las mismas cumbres), hay que sumarle el intento por parte del Ministerio de Defensa, de instalar un radar militar en la cima del Mulhacén, en 1994. La reacción ciudadana que ello desencadenó, al ver que ya se estaban realizando sondeos geológicos en el lugar, se hizo de notar, con cortes en la carretera y destrucción de puestos de vigilancia, y se consiguió parar el proyecto, así como el de construir un mirador semienterrado en la cumbre del Veleta, propuesto por la Consejería de Medio Ambiente de la Junta, en 1995. Ese mismo año, los mecanismos legales para impulsar la creación del Parque Nacional se pusieron en marcha por parte de la Junta de Andalucía, llevándose a votación al Congreso de los Diputados, donde se aprobó su creación por unanimidad en 1997. El 13 de enero de 1999 nació el Parque Nacional de Sierra Nevada; duodécimo por su fundación, y el mayor de todo el país en cuanto territorio, 88 965 hectáreas. El Parque Natural seguiría existiendo, como un área que rodea el Parque Nacional y que lo separa de las áreas urbanas, con leyes menos restrictivas, permitiéndose aún actividades como la caza o la agricultura sostenibles, así como las poblaciones humanas, en base a los cortijos ya existentes.

6.3. La estación de esquí y su impacto en el medio ambiente y el paisaje de Sierra Nevada

6.3.1. Breve historia de la estación de esquí de Sierra Nevada

Bajo la cumbre del Veleta, entre las cabeceras de los ríos Monachil y Dílar, se encuentra la estación de esquí de Sierra Nevada, conocida por ser la más al sur y con más días de sol (entorno a los 300 anuales) de toda Europa. Pradollano, pedanía de Monachil que alberga la mayoría de las infraestructuras turísticas y logísticas, es el nombre que recibe el único núcleo poblacional de la estación.

Si bien se considera el año 1964 como fecha de su creación, la historia del esquí en Sierra Nevada se remonta a principios del siglo XX. Por aquel entonces, el esquí, como el montañismo, era una actividad practicada por unos pocos. Las edificaciones que podían encontrarse en el área que hoy ocupa la Pradollano y sus alrededores, se limitaban a cabañas de pastores y unos pocos refugios, siendo el de San Francisco (figura 8) el de mayor tamaño y relevancia, entre otras cosas, por haber sido la sede del primer club de montaña de Andalucía, y el tercero de España, la Sociedad de Sierra Nevada. Construido en 1915, fue la base de las primeras pistas de esquí y el primer remonte de la Sierra. Fue destruido en un acto de sabotaje durante la Guerra Civil, que llevó el frente de batalla hasta las mismas cumbres. Su historia forma parte de la del esquí granadino, y como tal, sigue los mismos patrones de desarrollo que la gran mayoría de infraestructuras para ocio y turismo en nuestro país. Superada la Guerra y la

Posguerra, es con el aperturismo de los años sesenta con el que se retoma la idea del esquí en Sierra Nevada, pero esta vez, al igual que en la España de “sol y playa”, aquí, bajo el eslogan de “sol y nieve”, se haría a lo grande.



Figura 8. *Esquiadores frente al Albergue de la Sociedad Sierra Nevada, 1930.*

La primera propuesta para la creación de una verdadera estación de esquí data de 1959, cuando el ministerio de Información y Turismo propuso un ambicioso proyecto para la Sierra, que finalmente se vieron frustrados. Se trataba de aprovechar los medios ya disponibles, que facilitaban que fuese esta y no otra, la zona más apta para construir. Cabe recordar que existía una carretera desde 1935 que llegaba hasta la cumbre del Veleta (lo que la hacía la carretera más alta de Europa) y cuya intención de hecho era unir Granada con la Alpujarra, saltando la montaña hasta Capileira o, mejor dicho, atravesándola. Los restos de un túnel inacabado bajo los riscos de la cara norte del Veleta así lo atestiguan. Esta obra quedaría incompleta debido al comienzo de la Guerra Civil, y la carretera se continuaría en la posguerra, descartando la opción del túnel, hasta unirse con Capileira en 1966. Sería cerrada definitivamente en 1999. De 1935 es también el Albergue Universitario, aún hoy en funcionamiento, y que sin duda ofrecía un apoyo logístico importante. De entre aquellos planes del Ministerio que nunca verían la luz, destacan la construcción de una estación de televisión y de un parador de turismo de tres plantas de altura en la cumbre del Veleta, así como el de la unión mediante un teleférico de los Peñones de San Francisco (cerca de Pradollano) con el final de la línea del tranvía de la Sierra (construido en los años 20 y desmantelado en los 70, se adentraba en Sierra Nevada siguiendo la cuenca del río Genil, hasta el barranco de San Juan). Este último proyecto todavía se reivindica.

En 1961 tomaría la iniciativa el Ayuntamiento de Granada. Los terrenos para las pistas que entonces se adquirieron y se aprobaron por Francisco Franco durante una visita en ese mismo año, son actualmente zona esquiable de la estación, a excepción del barranco de San Juan. Estos comprendían la cabecera del Río Monachil (con los borreguiles de monachil en el centro) hasta la cima del Veleta, a lo largo, y desde el río Dílar hasta el Barranco de San Juan, a lo ancho. Miles de hectáreas propiedad de las monjas Adoratrices, a quienes les fueron compradas. Un año más tarde se adquirió también la zona de la Laguna de las Yeguas.

En 1964 se aprueba el Plan Turístico de Sierra Nevada, donde se preveen cuantiosas inversiones para la construcción de la estación, el asfaltado de la carretera, las instalaciones hoteleras y logísticas, la conservación y repoblación de flora y fauna, y se crea CETURSA (Centros Turísticos S.A). De ese año en adelante comienzan las obras y el crecimiento gradual de edificios e instalaciones para el esquí dentro de las zonas antes mencionadas, concentrándose la zona urbana en Pradollano, y conectado este con Borreguiles, como zona céntrica del complejo esquiable, mediante un telecabina, inaugurado en 1969. Tres años más tarde se completó el telecabina de Borreguiles al pico del Veleta, cuya obra resultó de un gran impacto en el paisaje, sobre todo por el edificio de la terminal, situado en la propia cumbre, y que se quería acompañar de un restaurante giratorio que finalmente nunca se materializó, y a finales de los ochenta se desmontó el telecabina.



Figura 9. Plano de pistas actual de la Estación de Esquí de Sierra Nevada, CETURSA.

Lo que sí fue irreversible fue la destrucción de la Laguna de las Yeguas, descrita por los románticos como uno de los parajes más idílicos de la Sierra, y que en 1970 se intervino para construir en ella un embalse que surtiera la demanda de agua de apartamentos y hoteles de Pradollano, cosa que tampoco se logró debido a un mal diseño, restos petrolíferos de la maquinaria de excavación y los niveles freáticos de la laguna. En 1989, Sierra Nevada fue elegida sede de los Campeonatos del Mundo de esquí de 1995, lo que significó en esos años previos a la competición una gran mejora e incremento de sus infraestructuras. Pero llegó la fecha señalada y no nevó. España, sufriendo años de sequía desde 1991, y 1995 fue el peor año. Los vaivenes del cambio climático ya se estaban haciendo de notar. El mundial se pospuso al año siguiente; esta vez sí nevó.

6.3.2. El problema de la arquitectura

El refugio San Francisco, al igual que el resto de los refugios de montaña nevadenses, se construyó con los materiales del terreno y siguiendo una arquitectura que lo integraba en el paisaje. Como apunta José V. Guzmán en su capítulo *La arquitectura del turismo de montaña y la construcción de su paisaje: del refugio rural a la estación de esquí. El caso de Sierra Nevada (Granada) (2022)*, las tipologías del refugio se relacionan con su localización (fundamentalmente altitud), y en el caso del San Francisco, su estilo se asemeja al de los emplazados a más de dos mil metros de altura, que hacen referencia a la arquitectura del ártico, con el uso característico de la cúpula¹, pero su tamaño y capacidad habitacional lo convierten realmente en un albergue. Un lugar ya no pensado para la supervivencia, como los refugios, sino que busca dar ciertas comodidades al turista y al montañero y que, además, por su arquitectura y materiales de construcción, mantiene un impacto mínimo en el paisaje.

Pradollano, como espacio turístico, se crea desde cero como un lugar autosuficiente, orientado exclusivamente al ocio, que ofrece servicios a turistas y deportistas. Se organiza en hoteles que, según Guzmán (2022), podrían definirse como la evolución de la figura del albergue. Estos son más sofisticados y de mayor capacidad. El problema de la estación de esquí de Sierra Nevada es que, si bien se creó con un plan de ordenación medido y una imagen formal homogénea (que se basaba en edificios de volúmenes cúbicos, balconadas corridas y fachadas de madera), una serie de cambios en el accionariado y la gestión llevaron a la venta de las parcelas a promotores privados, lo que acabó por completo con cualquier tipo de planificación. Al final, el resultado fue tan nefasto como en la costa, con el estilo de sus edificios calcado de los complejos hoteleros del litoral, lo que ha acarreado un impacto visual en el paisaje enorme que perdura hasta nuestros días. Para Guzmán, el futuro urbanístico de la estación de esquí pasa por recuperar las antiguas formas de construcción locales, basadas en el cortijo, el albergue y el refugio, sin tener por qué importar modelos arquitectónicos ajenos a esta región².

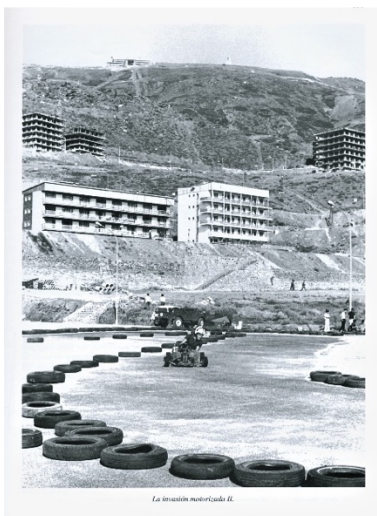


Figura 10. *La invasión motorizada*, s.f.

Figura 11. *Pradollano*, s.f. CETURSA.

¹ Véase por ejemplo el refugio Elorrieta.

² Véase por ejemplo el estereotipo alpino, ampliamente reproducido en las estaciones de todo el mundo.

6.3.3. Sobre los planes actuales de ampliación de infraestructuras, edificaciones y dominio esquiable en la estación de esquí de Sierra Nevada, y de su relación con el problema del agua y el cambio climático.

En la estación más al sur del país, las temporadas se mantienen desde hace años gracias a la nieve artificial. Esto parece correcto hasta que se choca con la realidad, unos años seguidos de sequía y las restricciones sobre el consumo del agua empiezan a ser un hecho. Entonces se repara en que tal vez no está tan bien que se extraiga el agua, en la cabecera de los ríos, para regar de nieve artificial una pista. Nieve que muchas veces no tarda más que unas horas en desaparecer. Según un estudio del Instituto Interuniversitario de Investigación del Sistema Tierra de Andalucía, entre el 22 y el 30% de la nieve almacenada en superficie en Sierra Nevada se pierde por sublimación (antes de fundirse).

En plena sequía, basta con poner el foco en el agua de la Sierra para que salten las alarmas; una serie de ilegalidades cometidas por parte de Cetursa, la empresa pública encargada de gestionar la estación. Coger más agua de la que tienen concedida, más captaciones de agua de las permitidas, y todo dentro de uno de los espacios naturales más vulnerables y protegidos del país. En el recuerdo de algunos queda todavía la vez que el ministerio de defensa trató de construir un radar militar en la cumbre del Mulhacén. Junto a la gran movilización popular que logró detener las obras, se puso de manifiesto la necesidad de una mayor protección legal de los ecosistemas de la Sierra, por lo que cinco años más tarde, en 1999 se crearía el Parque Nacional de Sierra Nevada. No llegó a tiempo para la preservación de la laguna de las Yeguas.

El estatus de Parque Nacional terminó de acotar el área de la estación de esquí, existente desde 1964, a las zonas que hoy ocupa, lo que hace difícil cualquier tipo de ampliación, aunque sobran las razones para no dejar de estar alerta. Entre estos planes destaca el proyecto de ampliación del dominio esquiable de la estación de Sierra Nevada, impulsado por el arquitecto, urbanista y profesor de esquí, Justo Uslé. De la misma manera que afirma en una entrevista para el Diario Financiero, que “no se va a hacer nada contra el Parque Nacional”, se contradice en la misma entrevista afirmando que, lo que propone a la Junta de Andalucía, supondría de echo invadir un 1,7% de su territorio. Esta cifra puede parecer pequeña, pero no dejan de ser miles de hectáreas emplazadas en un paisaje de especial singularidad y belleza, limítrofe con las áreas ya tan maltratadas por la mano del hombre, y que recuerdan el aspecto que tiene esa vertiente de la montaña en estado puro y salvaje.

Las zonas donde propone la ampliación (figura 12), mediante inversión privada son: Montebajo, Valle de San Juan y Tozal del Cartujo. Las dos últimas, emplazadas por completo en territorio del Parque Nacional; para Uslé, el “gran corsé” de la estación, que ve ridículo el impedimento de trazar pistas por el Valle de San Juan Para el Tozal del Cartujo, descarta los planes previos, que planteaban el acceso a esta icónica cima de 3104 metros, mediante telecabinas desde Nigüelas o Lanjarón, lo cual sería “construir en el propio parque”, sustituyendo esto por la construcción de un funicular desde Pradollano a la Laguna de las Yeguas, y desde ahí un telecabina hasta la cima del Cartujo. Basta con echar un vistazo a cualquier mapa del Parque Nacional para ver que dicha obra sería igualmente dentro de su territorio, que empieza en la propia laguna; y que por tanto se vería alterado por el tendido del

telecabina y los remontes. Para su disfrute fuera de la temporada, se construiría además un mirador en la cumbre, “para que las familias puedan subir y ver todo el Parque Nacional como se ve desde ahí”. Estas tres ampliaciones, según las cifras que maneja Uslé, podrían sumar un total de 10 000 personas más esquiando. Por ello que dentro de este proyecto se habla de la necesidad de más espacio de aparcamiento, con un nuevo parquin de 5.500 plazas en la zona de Mirlo Blanco.

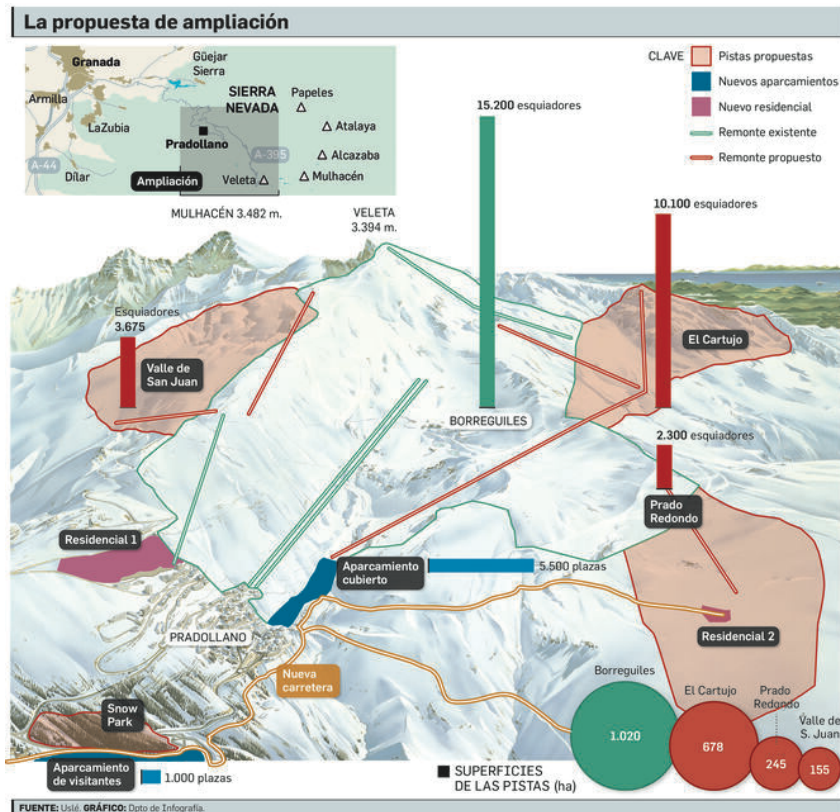


Figura 12. Propuesta de ampliación, 2019, Justo Uslé.

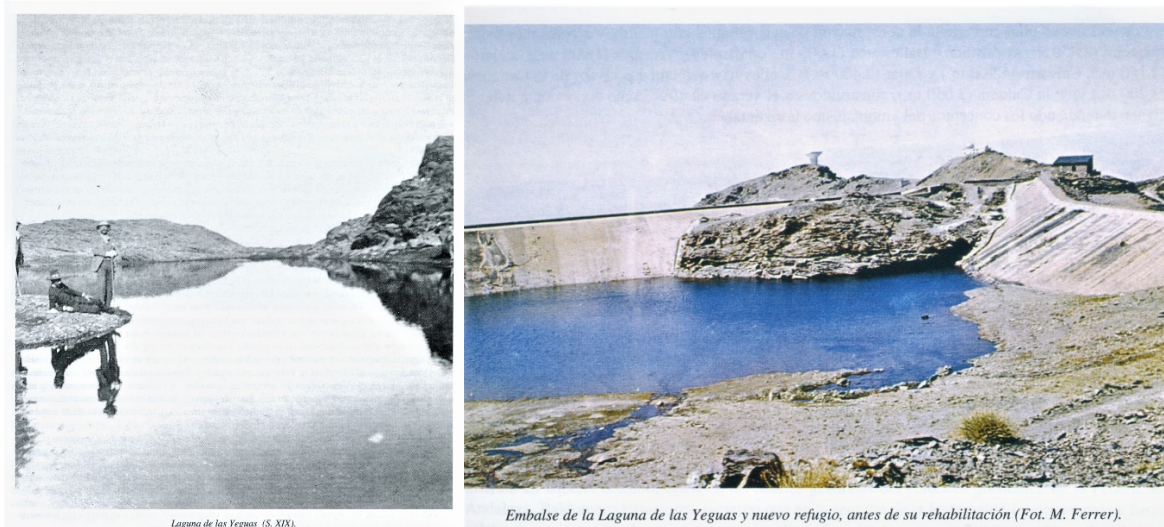


Figura 13 (izquierda). La laguna de las Yeguas, s.f.

Figura 14 (derecha). Embalse de la laguna de las Yeguas y nuevo refugio, antes de su rehabilitación, s.f.
Manuel Ferrer

6.4. Tras la estela del romanticismo. El tratamiento del paisaje en el arte contemporáneo.

En la actualidad, el paisaje, como fenómeno del arte, se entiende de una forma intimista, en la que lo abstracto y sensible que percibimos de un lugar está por encima de lo material de ese territorio, lo que requiere de una interpretación, de una mirada personal. Tradicionalmente, el paisaje se había tratado en la pintura como telón de fondo de las acciones humanas, que eran lo realmente importante. Si bien en el Renacimiento y hasta el neoclasicismo, permaneció en segundo plano, hubo quienes lo trataron con interés y detalle, pero es en el siglo XIX cuando se pone verdadera atención en la contemplación de la naturaleza, en su representación en base a las categorías estéticas de lo sublime y lo pintoresco. Estos preceptos románticos son inherentes de la propia condición humana, y obedecen a la nuestra forma más primaria de relacionarnos con el entorno salvaje. Su domesticación, el cisma entre el hombre y la naturaleza, es algo que atormentaba a los románticos en pleno auge de la Revolución Industrial. Por ello, se inicia una búsqueda hacia el retorno al espíritu primigenio³, hasta un punto en el que el paisaje y la naturaleza llegan a ser los protagonistas de la pintura, la literatura y la poesía. Hay un fuerte componente de exploración del subconsciente y la imaginación, más allá de lo tangible. La pintura del paisaje se convierte así en una forma de arte introspectivo, en el que se produce una mirada hacia el interior del ser.



Figura 15 (izquierda). *El caminante sobre el mar de nubes*, 1818. Caspar David Friedrich.

Figura 16 (derecha). *El mar de hielo*, 1820. Caspar David Friedrich.

En lo absoluto de la naturaleza, el hombre se siente pequeño, a merced de lo que no puede controlar. Es ahí donde es más fuerte el sentimiento de lo sublime, que hace referencia al temor, al asombro, a la grandiosidad de lo desconocido (Burke, 2014). La fuerza de las montañas, en un momento en el que apenas habían sido holladas, cautivaría la mirada de los pintores románticos, y daría lugar a algunas de las obras más icónicas de este movimiento (figura 15). La narrativa de los relatos procedentes de las grandes expediciones, marcados por el peligro y la tragedia, se entremezcla con la imaginación interpretativa del artista, en muchos casos dando

³ Véase *Walden*.

lugar a paisajes emocionales. En el *Mar de Hielo* (figura 16), una clara representación de la idea de lo sublime en la pintura romántica, Friedrich retrata la banquisa polar y a un barco atrapado en ella, hecho frecuente en las expediciones árticas de la época. El navío se muestra diminuto frente a la majestuosidad de los hielos en colisión, contra los que nada puede hacer para escapar. Ponerse en el lugar de aquellos marineros, extraviados en la infinitud del Polo, acrecenta aún más esa persuasión por el horror que busca el pintor.

Entre finales de la década de 1960 y principios de 1970, los artistas que se adscriben al *Land Art* buscan nuevas formas de abordar la obra desde el paisaje, enfatizando la reflexión sobre la naturaleza y su relación con el ser humano. En muchos sentidos, esta corriente artística redescubre los preceptos románticos de lo pintoresco y lo sublime. La monumental intervención de Christo y Jeanne-Claude, *Wrapped Coast, One Million Square Feet en la zona de Little Bay, Australia* transforma la realidad en un paisaje ficticio que evoca a otros lugares, a la imaginación. Los artistas emplearon decenas de miles de metros cuadrados de tela para cubrir rocas y acantilados a lo largo de dos kilómetros y medio de la línea costera. Este carácter efímero del *Land Art*, propio de la naturaleza, donde mejor se ve reflejado es en artistas como Andy Godsworthy y Richard Long, quien rehúye de ese carácter monumental que caracterizó los inicios del movimiento, que para él atenta contra la naturaleza (1986, p.104):

El land art es una expresión norteamericana. Viene a significar bulldozers y grandes proyectos. Creo que se trata de un movimiento típicamente norteamericano. Consiste en la construcción de unas obras en unos terrenos comprados por los artistas con el fin de realizar en ellos grandes monumentos permanentes. Todo eso no me interesa en absoluto.



Figura 17. *Wrapped Coast, One Million Square Feet, Little Bay, 1968/69.* Christo y Jeanne-Claude.

Para Long, su trabajo va acompañado de unos ideales ecologistas, y entiende que todas sus acciones han de ser respetuosas con el medio ambiente, limitándose a andar, mover algunas piedras y dibujar sobre el suelo, sin medios tecnológicos, teniendo como única herramienta su propio cuerpo. Su obra llega a entenderse como una forma de protesta.

El caminar ha sido objeto de reflexión desde el punto de vista de las artes desde fines del XVIII, tratando de establecer “una relación teórica y práctica entre el paseo y el territorio y sus paisajes, entre el acto de pasear y el complejo proceso de aprehensión del entorno por parte del individuo” (Nogué, 2008, p.23). En *Las ensoñaciones del paseante solitario*, Rousseau define el paseo como sinónimo de soledad, un acto introspectivo en el que se establece una suerte de deriva física y emocional, que lleva a descubrir nuevos matices del paisaje (2016). Diría Rousseau, celoso de su soledad: “Cuando me ofrecían algún asiento vacío en los coches o se me acercaba alguien por el camino, me incomodaba viendo desbaratarse la fortuna cuyo edificio construía mientras iba marchando” (1979, p. 149). Esta forma de relacionarse con el paisaje, que nace en los albores del Romanticismo, lo recuperan artistas como Richard Long y Hamish Fulton.

Richard Long –quien en 1985 llegó a realizar una intervención en Sierra Nevada (figura 18) ha dedicado gran parte de su vida y de su trayectoria artística, a andar las vastas extensiones salvajes que aún quedan sobre la Tierra, que en gran medida son las montañas. La filosofía que trae consigo su obra nos habla de libertad, la libertad que acompaña a los grandes espacios abiertos y al caminar, el primer acto que desde el *homo erectus* nos define como humanos. Para Long, su arte es el propio acto de andar, consiste en el hecho de vivir esa propia experiencia (1986). Con él, se ha pasado del objeto a la ausencia del objeto, donde el recorrido errático es una vez más una forma estética dentro de las artes visuales (Careri, 2013, p.110).



Figura 18. *Campsite Stones Sierra Nevada*, 1985. Richard Long.

Al igual que para Long, para Hamish Fulton, el andar consiste en un acto primordial, buscando aquellos espacios aun no contaminados por el hombre, que se puede entender también como una forma de protesta. Su obra material se remite a las fotografías del paisaje que toma durante sus viajes a pie (figura 19). Fulton (1995, pp. 71-79) lo único que pretende dejar en el paisaje es la huella de sus pasos. Su discurso está marcado por la intención ambiental y ecológica:

Mi trabajo puede ser inscrito obviamente en la historia del arte, pero jamás en el pasado hubo una época en la cual mis preocupaciones tuviesen tanto significado como ahora [...]. Los espacios abiertos están desapareciendo cada vez más [...]. Para mí, estar en la naturaleza es una forma de religiosidad inmediata.



Figura 19. *Mankingholes on the Pennine Way, 1973.* Hamish Fulton.

La estética de lo sublime sigue vigente en el marco del arte contemporáneo y en sus múltiples formas de representar el paisaje, apreciándose en algunas obras el poso que ha dejado la pintura del romanticismo. El proyecto fotográfico *Génesis* (2013) (figura 20) de Sebastiao Salgado es una muestra de ello. En este, sus imágenes plasman la pequeñez del hombre frente a la naturaleza, su insignificancia en la inmensidad de los últimos paisajes vírgenes de la Tierra. Salgado recorre aquellas sociedades que aún viven en comunión con lo salvaje, y se deja fascinar, como hacían los románticos, por el dinamismo de los cielos, el viento y la nieve, en una clara alusión a lo sublime del romanticismo. Lo mismo ocurre con *Amazonia* (2021), su otra gran obra fotográfica de paisajes naturales. En *Oro, Éxodos o Kuwait, el desierto en llamas* (figura 21), su mirada sobre el paisaje responde a los tiempos y preocupaciones actuales, mostrando escenas con una fuerte carga emocional, en la que es el hombre quien lo modifica e incluso lo satura, en una forma en la que el individuo aparece insignificante frente a las grandes masas humanas, que constituyen el paisaje del Antropoceno. Estas recopilaciones fotográficas forman parte del trabajo de su madurez que, como reportero, estuvo marcado por las guerras, la miseria y la desesperanza, y lo llevaron al final de su vida a querer centrarse única y exclusivamente en retratar la naturaleza y a quienes la habitan en su forma más primigenia.



Figura 20 (izquierda). *They stand, and they withstand, 2011.* Sebastiao Salgado.

Figura 21 (derecha). *Kuwait, 1991.* Sebastiao Salgado.

7. Propuesta artística

7.1. *Alturas*. Libro de artista

El libro de artista, titulado *Alturas*, sintetiza mi visión de Sierra Nevada. Captura la imagen formada tras muchos años de recorrer sus montañas. A través de la obra, se explora lo matérico de su paisaje ferruginoso, el perfil de sus grandes cumbres y la silueta de sus lagunas.

7.1.1. Proceso

7.1.1.1. Ideación y bocetos previos

Hace ya tiempo que tenía en mente realizar una obra sobre Sierra Nevada, y fue a partir de un trabajo previo, también libro de artista, titulado *Chile: cuadernos de un viajero*⁴, donde me vi en la necesidad de trasladar una geografía concreta a la obra. En este caso, se trataba de la cordillera de los Andes chilena, la cual guio mi viaje por el país, y me llevó a plantear una serie de bocetos para lo que iban a ser los cuadernos de viaje (figura 22).

Una de las ideas, que finalmente no llevo a la práctica más allá de una maqueta (figura 23), consiste en recrear el perfil de los Andes, cada una de las páginas con el perfil reconocible de alguna de las montañas bajo las que había transcurrido mi viaje. El tipo de estructura que se ejecuta en este libro favorece el visionado de toda la cordillera extendida, y el hecho de ser pliegues independientes y móviles, permite que se pueda recrear cierto tipo de línea que evoca la situación en la geografía real de las cumbres, pues estas no siguen del todo un trazado recto, sino que zigzaguean.

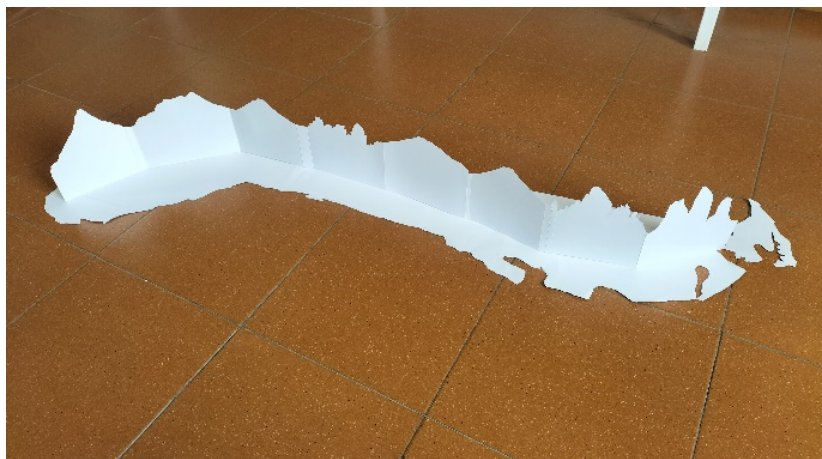
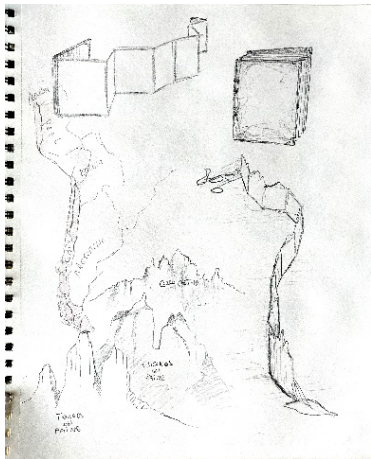


Figura 22. *Chile, cuadernos de un viajero*, bocetos.

Figura 23. *Chile, cuadernos de un viajero*, maqueta.

Los siguientes bocetos (figuras 24 y 25) plantean un libro de artista tipo acordeón, pensado para poder mostrarse completamente desplegado. El perfil superior del libro muestra la silueta de

⁴ Lapeña Gallego, G. y col. (2024). *Slow-selfie. When knowledge becomes image*. Disponible en: <https://digibug.ugr.es/handle/10481/91918>

los tresmiles de Sierra Nevada, y la superficie tiene troquelada la silueta de cada una de las lagunas. Las dimensiones de las montañas, si bien son una interpretación, representan con cierta fidelidad la imagen de la cordillera que se tiene desde su vertiente noroeste, es decir, la vista desde Granada y alrededores. Así mismo, las lagunas no se representan en escala y forma exactas, sino de una forma más simbólica; eso sí, estando todas ellas incluidas en el libro y en la situación geográfica que les corresponde. Es decir, si el grupo de lagunas conocido como Siete Lagunas se sitúa en la vertiente sureste, tras las cumbres del Mulhacén y la Alcazaba, en la maqueta se distribuyen estos siete orificios en el lugar que les corresponde, de forma orientativa, bajo el perfil de dichas montañas. El tamaño de las lagunas también varía, siendo más grandes aquellas que son las principales. En el caso de la figura 3, el libro, además de contar con el recorte de las lagunas, muestra también todos aquellos ríos que beben de ellas en sus cabeceras, como es el caso del Genil, el Monachil o el Dílar. Lo mismo ocurre en la figura 6, donde además se explora la posibilidad del material, acabado y texturas.

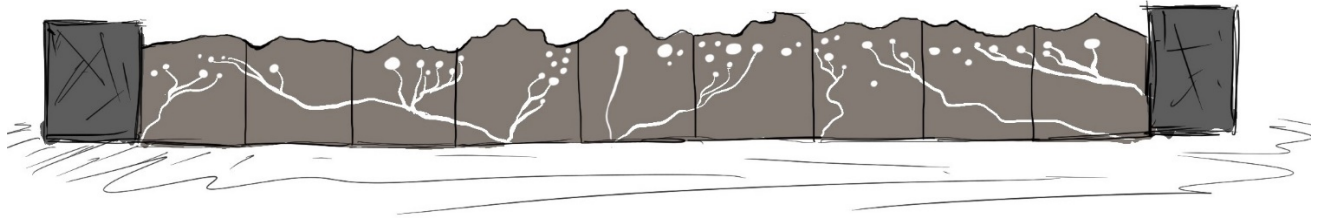


Figura 24. *Aturas*, bocetos.

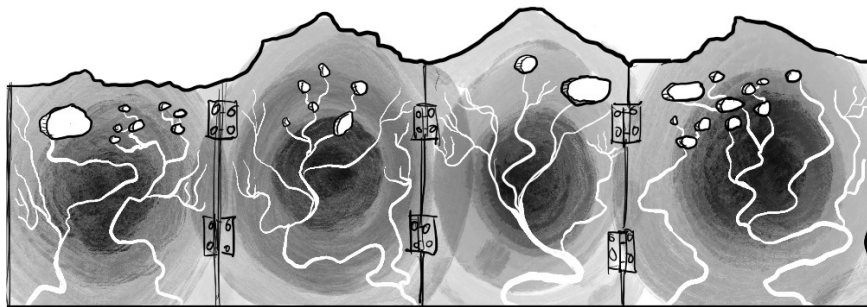


Figura 25. *Aturas*, bocetos.

En los dibujos correspondientes a las figuras 26 y 27, planteo la posibilidad de enmarcar cada una de las planchas, preferiblemente metálicas, en marcos de madera que, unidos mediante bisagras, pudieran plegarse sobre sí para seguir manteniendo el concepto de libro acordeón. Además, contemplo la posibilidad de poder expandir el libro también al plano horizontal, mediante una extensión desplegable de cada marco, en la cual aparece un mapa topográfico de la zona concreta de las lagunas. Esta idea, sin embargo, plantea muchos inconvenientes técnicos, sobre todo debido a la anchura de cada uno de los pliegues.

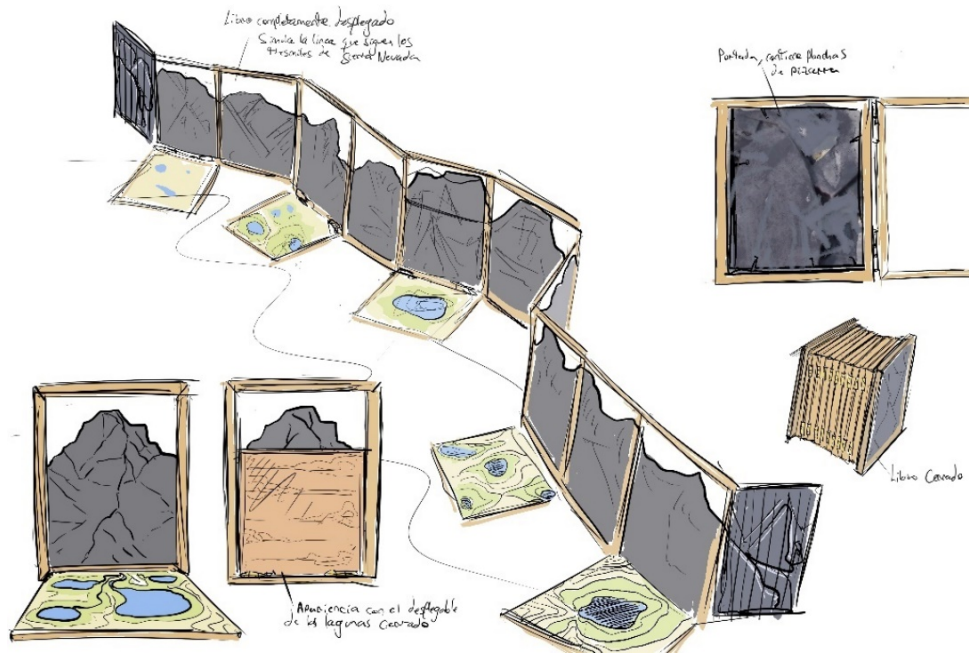


Figura 26. *Alturas*, bocetos.

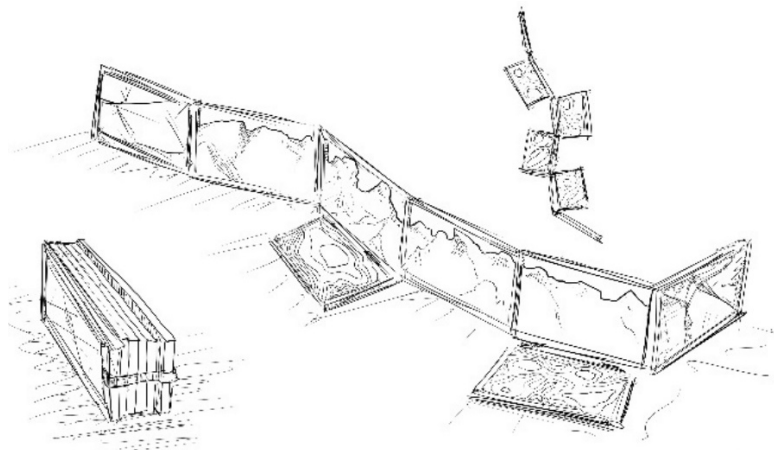


Figura 27. *Alturas*, bocetos.

7.1.1.2. Maqueta

La maqueta parte de la idea expresada en las figuras 28 y 29. Los bocetos prescinden de la representación de los ríos, y se centran únicamente en el perfil montañoso y las lagunas. La unión mediante bisagras permite un plegado sencillo, al menos en ese tamaño, de unos 15 x 15 cm. El único inconveniente reside en los tornillos, que siendo cuatro chocan entre sí, por lo que solo con dos por cada bisagra, se cierra del todo al plegarse (figura 28). Este tipo de estructura permite además la posibilidad de expandir el libro al proyectar su sombra sobre la pared (figura 29), dando un nuevo juego, significado y simbolismo, pues evoca la sombra que proyecta Sierra

Nevada sobre gran parte de Andalucía, ya que, debido a su posición geográfica, corta la trayectoria del sol tanto al amanecer como al atardecer, proyectando una enorme sombra hasta adonde alcanza la vista.

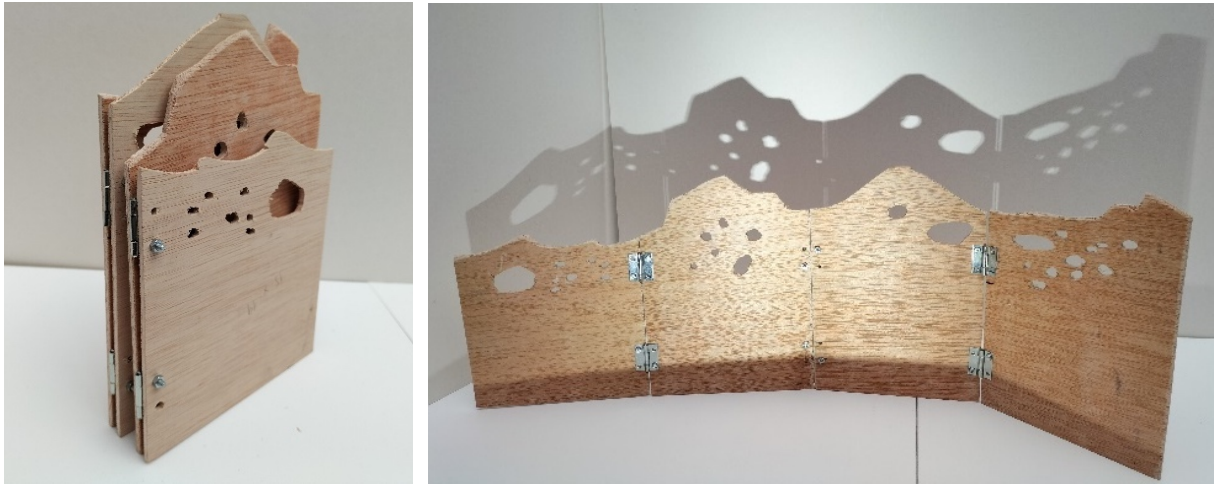


Figura 28. *Alturas*, maqueta.

Figura 29. *Alturas*, maqueta iluminada.

7.1.1.3. Ejecución de la obra

Los materiales escogidos para la ejecución de la pieza final son la roca y el metal, por su contenido simbólico y conceptual. La pizarra es una de las rocas más abundantes de Sierra Nevada. También se usa como material de construcción, y además se puede cortar en láminas de no mucho grosor. El metal, además de simbolizar lo mineral, está estrechamente ligado a la geología de Sierra Nevada y a su pasado e identidad minera, pues abundan sus yacimientos, y los intentos por extraerlo han configurado parte del paisaje, como es el caso de las minas de La Estrella o las de Vacares.

Puesto que la cortadora de plasma del Taller de Escultura de la Facultad estaba averiada en aquel momento, considero la opción de llevar mi diseño a una empresa de corte láser. La figura 30 corresponde al plano con el que se cortaron las piezas. Las líneas azules (orientativas a la hora de trazar el dibujo) indican la altitud en la cual se encuentran tanto las cumbres como las lagunas. En el caso de las lagunas, esta medición a veces se aleja de la realidad cuando están muy juntas o coinciden con otras en la otra vertiente de la montaña. Para el dibujo, me baso en fotografías que he tomado desde distintos lugares. Especialmente esclarecedoras son las realizadas desde la Sierra de Huétor, que es uno de los pocos sitios desde donde se puede observar la totalidad de los tresmiles. Para la localización y la realización del dibujo siguiendo la forma y escala de cada una de las lagunas, me ha sido de gran utilidad contar con la plataforma web de Lagunas de Sierra Nevada⁵; en la cual la Universidad de Granada, en conjunto con otros organismos nacionales y europeos, lleva un minucioso estudio de las lagunas.

⁵ <https://lagunasdesierranevada.es/lagunas/>

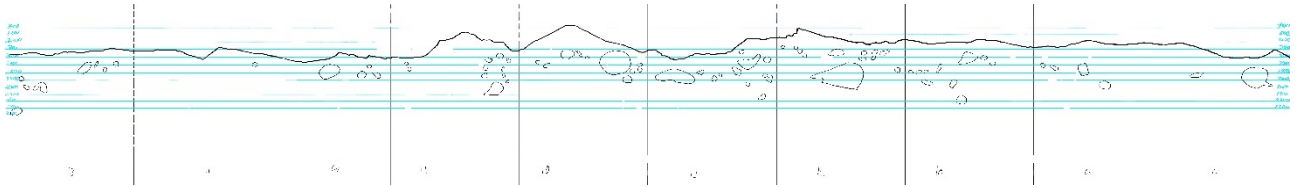


Figura 30. Plano y escala.

Corte metálico: El corte a láser (figura 31) consigue plasmar cada detalle, y los acabados no necesitan siquiera un lijado. Encargo a la empresa cortar dos copias de mi diseño. De lo aprendido más adelante durante el ensamblaje de las piezas, sería menester incluir las perforaciones para los remaches en el corte laser.



Figura 31. Corte.

Oxidación: A continuación, procedo a oxidar las planchas, con el fin de obtener un tono similar al que presenta la roca predominante en las cotas más altas de Sierra Nevada (figura 32), allá donde se sitúan las cumbres y las lagunas. Para ello, preparo un ácido casero compuesto por una mezcla de agua oxigenada, sal y vinagre, y lo aplico con pulverizador y brocha. La oxidación es más práctica hacerla una vez todas las piezas han sido ensambladas. Sin embargo, las bisagras, al ser galvanizadas, deben ser previamente sumergidas en aguafuerte.



Figura 32. Cumbre del Mulhacén. Autoría propia.



Figura 33. Oxidación.

Ensamblaje: Aplico capa protectora acrílica transparente en spray y barniz para metales sobre las chapas oxidadas. Esto me permite no solo detener el proceso de oxidación, sino también no levantar la fina capa de óxido y las texturas que había conseguido. El problema es que, al haber creado una protección de barniz en torno al metal, a la hora de soldar las bisagras (había decidido prescindir de los tornillos) me resultaba imposible, pues no podía establecer corriente eléctrica a menos que quitase toda esa capa protectora. Decido entontes guardar estas chapas para otra ocasión, y empezar desde cero con la otra tirada que había encargado, esta vez haciendo las soldaduras primero (figura 34) y después la oxidación y el barnizado. Los puntos de soldadura debía hacerlos muy precisos, justo en los agujeros de las bisagras. El resultado final fue satisfactorio; los puntos de soldadura eran resistentes, se pudieron oxidar bien y quedaron integrados en la obra, pero el proceso fue bastante lento y tedioso. Puesto que soldar no es una opción en la otra serie de piezas, la mejor solución para su ensamblaje consiste en taladrarlas todas y poner remaches que sujetasen las bisagras a las chapas (figura 35). Los remaches, al ser todos de aluminio, no se pueden oxidar bien, pero al ponerlos en una pequeña cantidad de ácido (si es demasiado se come el aluminio) se logra quitar el cromado y se quedan con textura y un tono apagado, lo que viene bien luego para pintarlos simulando el óxido. El resultado también es bueno, pero el taladrado manual ha de ser preciso.



Figura 34. Soldadura.

Figura 35. Remaches.

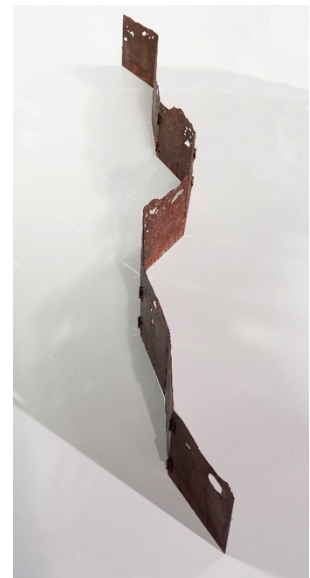
Caja-estuche: En la figura 26 considero como posibilidad incluir piedra en la portada y contraportada. Sin embargo, considero que en el propio libro acordeón no había lugar ya para más piezas y decido fabricar una caja-estuche que incluya pizarra. La caja la realizo usando un tablero de contrachapado (figura 37) envejecido con una mezcla de cera para madera incolora y óleo. La caja se encuentra en horizontal, abierta por arriba, y permitiendo observar el corte superior de las montañas en el libro plegado. La piedra oculta el resto del libro. Como caída en un desprendimiento, que da encajada en la parte frontal, sin llegar a cubrir del todo el hueco. En el fondo se ubica una tira de papel en la que han sido manuscritas las coordenadas de la cumbre del Mulhacén, la más alta y central de la Sierra (figura 27).



Figura 36. *Alturas*, caja-estuche.
Figura 37. *Alturas*, caja-estuche acabado.

7.1.2. Resultados

Alturas recoge lo que para su autor es la esencia de Sierra Nevada. Sus cumbres, que sin timidez vigilan desde su atalaya lo que abajo sucede, con mirada serena, extienden su larga sombra hasta donde se pierde la vista; en cada amanecer, en cada atardecer. Roca. Toda una superficie baldía de puro mineral emerge de entre las arboledas de sus estribaciones, elevándose por encima de los tres mil metros de altura, queriendo tocar el cielo. No parece ser un lugar muy apto para la vida y, sin embargo, sus 74 lagunas de origen glaciar nos dan una pista de lo que hay en su interior; un corazón de agua.



Figuras 38, 39 y 40. *Alturas*, 2024. León Perales Sierra.

Vídeo

https://drive.google.com/file/d/15qrKjjzW2Qs4yQdiwP2m0D6WvWwa2SI9/view?usp=drive_link

Ficha técnica

Título: *Alturas*

Autor: León Perales Sierra

Año: 2024

Tipología: Libro de artista acordeón

Dimensiones libro: 18,5 x 7,5 x 6 cm (plegado) / 18,5 x 150 cm (desplegado)

Dimensiones caja: 24 x 18 x 18 cm

Peso: 2300 g (libro) / 1200 g (caja)

Técnica y materiales:

Libro: 10 planchas de metal, en corte láser, oxidadas y barnizadas. Unión de las planchas mediante 18 bisagras con puntos de soldadura/remaches que permiten el plegado en forma de acordeón.

Caja: Planchas de contrachapado, cortadas, unidas con puntas, y acabado de cera y óleo. Papel envejecido con betún. Piedra pizarra envejecida con ácido y encerada.

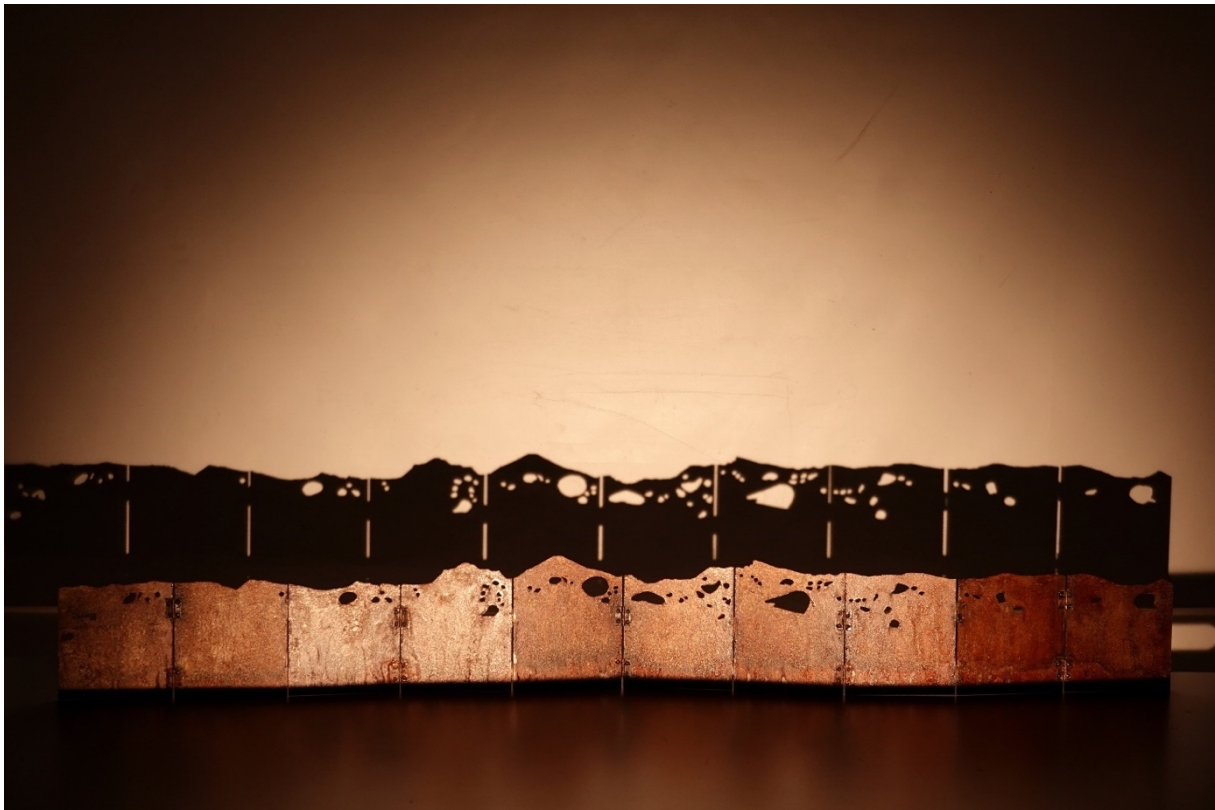


Figura 41. *Alturas*, sombra proyectada.



Figuras 42 y 43. *Alturas, texturas y óxido.*



Figura 44. *Alturas*, libro guardado en su caja-estuche.

7.2. Sierra Nevada, de la Alcazaba al Veleta, vista desde Loma Papeles. Óxido sobre papel

Esta propuesta artística, compuesta de cuatro estampaciones únicas de óxido sobre papel, retrata la cresta de las cumbres más altas de Sierra Nevada, que sobrepasan los tres mil trescientos metros de altura, y sus lagunas. Se establece así un diálogo entre esta pieza y *Alturas*, las páginas del libro de artista escalan en dimensión, y el metal deja de ser el cuerpo para ser el instrumento, que impronta su alma herrumbrosa sobre el papel.

7.2.1. Proceso

7.2.1.1. Ideación y pruebas

Una vez terminada la oxidación de la cara A del libro de artista, hago un registro del proceso de oxidación del metal, la huella del óxido sobre el papel. Cómo construir una obra nueva a partir de la propia obra, usándola como herramienta, en este caso como matriz en un método de estampación. Se crean imágenes únicas, debido a la propia naturaleza efímera y de constante cambio, inherente del pigmento que desprende el metal cuando este es sometido al ácido. El hecho de experimentar con la obra, en este caso de carácter casi escultórico, abre otras posibilidades para la creación de nuevas obras que funcionen de forma independiente, pero que también establezcan un diálogo entre sí.

El resultado (figura45), fue muy interesante; me abría la posibilidad a continuar la obra por una vía distinta, pero en consonancia con la imagen y los materiales, una forma de transformar lo tridimensional del libro de artista a lo bidimensional de la pintura y el dibujo.

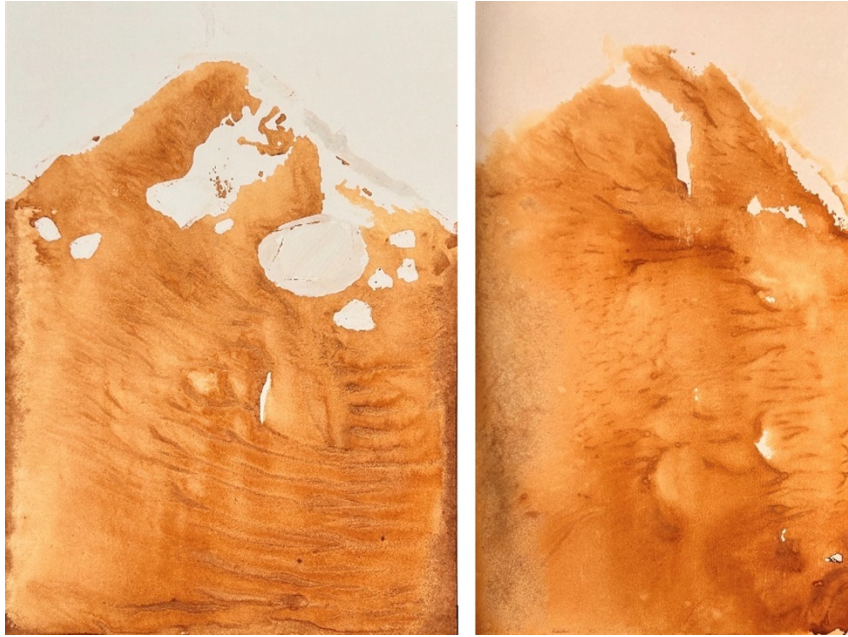


Figura 45. Primera prueba de óxido sobre papel.

En este caso, al presentarse junto a otras piezas, el tamaño debía de ser mayor al que me daban las estampas de las planchas del libro, ya recortadas con el perfil de la Sierra y las lagunas. Tenía que ver los resultados de aquellas pruebas en un gran formato. No siendo una opción, por presupuesto, hacer cortes láser en planchas de metal grandes, la forma de conseguir las siluetas debía de ser otra.

Las primeras pruebas las hice con una plancha de 37 x 50 cm sobre distintos tipos de papel. Se trata de una técnica experimental, en la que se realmente no se emplea pintura o material alguno que no sea el propio ácido, que provoca la oxidación de la plancha metálica. Es en este momento en el que aún se está produciendo la reacción y el óxido sigue fresco, cuando se estampa la plancha de metal sobre el papel. En este formato, ya superior a los 15 x 18 cm de las láminas del libro, fue de utilidad el empleo de un rodillo de madera de gran tamaño, con el que ejercer cierta presión uniforme sobre la plancha de metal.

Usaría esa única chapa rectangular, por lo que para conseguir los distintos perfiles de las montañas y de las lagunas, tenía que mantener esas zonas libres de óxido a la hora de estampar, mediante reservas. Probé a combinar el líquido enmascarador, para hacer el dibujo de las siluetas más preciso, y tapar el resto con cinta de carroceros y papel. La manera de quitar el enmascarador no es compatible con este pigmento, que queda muy suelto y termina manchando la zona de reserva. Tampoco es lo más funcional para un formato tan grande. Las reservas las haría únicamente con cinta y papel. Usando la mesa de corte y una cuchilla, podía conseguir recortes bastante precisos sobre la cinta, que siguiesen el dibujo que quisiera. Estos recortes los coloqué tanto en la matriz como en el soporte, dando lo segundo mejor resultado. Probé este método en papeles de grabado, de dibujo y de técnicas mixtas. En el papel *Fabiano Rosaspina* (figuras 46 y 47) el óxido se expande mucho, dejando un resultado más pobre en formas y texturas, y la cinta tiende a arrancar el papel.



Figuras 46 y 47. Pruebas de óxido sobre papel de grabado.

Utilizo el papel de dibujo *Torreón* verjurado para probar un formato más grande, de 100 x 70 cm. Para ello, compro una plancha de metal de esas dimensiones. Antes de oxidarla, realizo una serie de pruebas con otros materiales. Utilizo nogalina en polvo, un pigmento económico que consigue unos tonos rojizos, más oscuros que el óxido. Lo aplico disuelto en agua sobre la plancha, a chorreones o brochazos, y luego realizo la estampación sobre el papel. Algunos papeles los arrugo antes de estamparlos. Pruebo distintas formas de continuar el resultado obtenido. Por ejemplo, dejándole caer más pigmento, haciendo surcos con agua a presión (figuras 48 y 49), y estampando óxido de la otra chapa (figura 50). Considero que el 100 x 70 cm es, definitivamente, el formato ideal para este tipo de técnicas tan expresivas.



Figuras 48 y 49. Pruebas con nogalina.



Figuras 50 y 51. Pruebas con nogalina.

El *Accademia* de 350 gramos es, de los tipos de papel que utilizo para las pruebas, aquel con el que obtengo mejores resultados (figura 52). Con este papel realizo una versión en A3 con el diseño final de las láminas, con los recortes más precisos, y asegurándome de que aparecen todas las lagunas. La perspectiva desde la que se muestran las montañas es la misma que en el libro de artista –su cara norte–, y las divisiones entre uno y otro papel las marco con el mismo criterio. Cada gran cumbre tiene su espacio propio, para lo que apenas hay que ajustar las dimensiones reales. Los resultados de estas cuatro estampaciones me permiten establecer la metodología a seguir para ejecutar la obra definitiva. Finalmente, descarto usar materiales como la nogalina. Desde el punto de vista conceptual, el material idóneo seguía siendo el óxido.



Figura 52. Óxido sobre papel en papel *Accademia*, formato A3.

7.2.1.2. Ejecución de la obra

Para los definitivos emplearía los papeles *Accademia* de 100 x 70 centímetros y 350 de gramaje. Por lo que había comprobado en las anteriores pruebas, se podía controlar en cierta medida lo

azaroso de esta técnica. En la forma en la que se aplica el ácido, para lo que usaba un spray difusor, se puede escoger qué zonas cargar más y cuales menos. Esperando a que el ácido actúe, éste se condensa y se espesa, y si se vuelve a aplicar sobre las zonas más afectadas, se forma una espuma blanquecina que, sin embargo, concentra aún más la cantidad de pigmento. Lo idóneo es inclinar la plancha mientras se hace esto en unos 10 o 20 grados, para que esta mezcla de óxido y ácido vaya bajando en ríos por la superficie, e ir controlando que zonas quieres dejar con más o menos carga. No se debe dejar pasar apenas tiempo desde la última aplicación de ácido, pues seca rápido. Con el papel fijado sobre un soporte en horizontal, y con las reservas preparadas (figura 53), se coloca rápidamente la chapa encima, y se fija con cinta para que no resbale cuando se le aplica con el rodillo unas cuantas pasadas por toda la superficie. La velocidad y la dirección en la que se retira la plancha del papel influye mucho en el resultado final. Para conseguir esas ramificaciones que evocan a las torrenteras de montaña, se debe despegar el metal con velocidad, de arriba hacia abajo, además de haber conseguido una buena carga de óxido al echar el ácido. Resuelvo dar una segunda impronta al cuarto, y cerrar así la obra con una zona más cargada de color y textura.

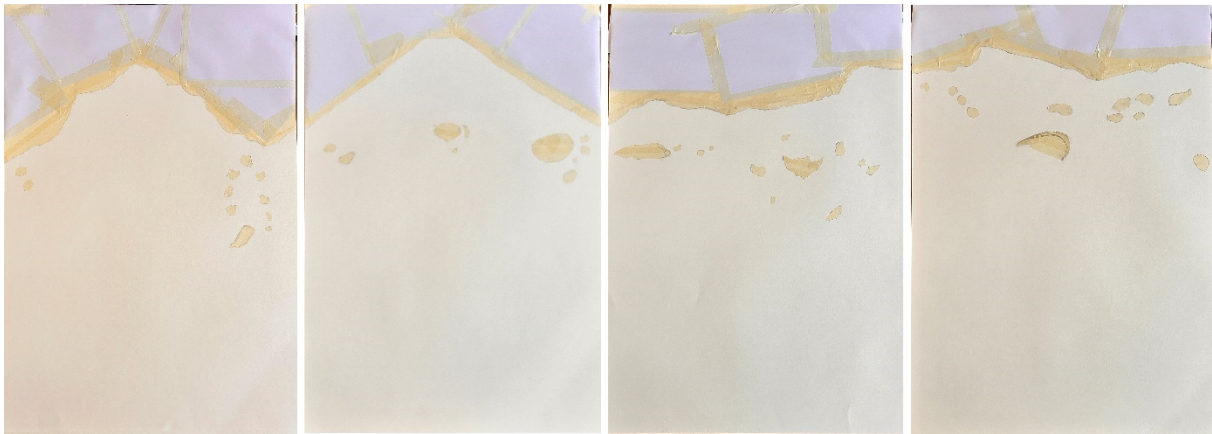


Figura 53. Reservas.

Una vez retiradas las reservas, para resaltar más el perfil de las montañas, aplico con rodillo una capa de gesso a la parte superior de todos ellos, teniendo cuidado de no entrar en el dibujo que había conseguido con las reservas. De esta forma queda un resultado más sólido y consistente. El resto del blanco, en las lagunas y partes inferiores sigue siendo el del papel. El óxido se desprende fácil, por lo que uso un fijador, y finalmente barniz. Su preparación ideal en una exposición sería enmarcar por separado cada uno de ellos, con un marco delgado blanco y cristal, y presentarlos uno junto a otro.

7.2.2 Resultados

Es la vista más característica de las grandes cumbres de la Sierra, por ser, con diferencia, su cara más bella y escarpada, la que se tiene desde lo alto de Loma Papeles, término de Gúejar Sierra, donde se pueden divisar en su conjunto aquellas cimas que sobrepasan los tres mil trescientos metros de altura, la Alcazaba, el Mulhacén, los Machos y el Veleta. La obra sigue

por tanto la línea de los tres miles en esta parte concreta de Sierra Nevada que comprende la cabecera del río Genil, que nace de la unión del Valdecasillas (que nace en la laguna de la Mosca), el Valdeinfierno (lagunillos de Valdeinfierno) y el Guarnón (lagunas del Corral del Veleta). Las grandes cumbres se desvanecen en un sinfín de torrentes, arroyos de aguas claras que se abren paso de entre las rocas de las alturas, salvando vertiginosamente más de mil metros de desnivel en unos pocos kilómetros.



Figura 54. *Sierra Nevada, de la Alcazaba al Veleta, vista desde Loma Papeles, 2024.* León Perales Sierra.

Ficha técnica

Título: *Sierra Nevada, de la Alcazaba al Veleta, vista desde Loma Papeles*

Autor: León Perales Sierra

Año: 2024

Dimensiones: 100 x 70 cm (unidad)

Técnica y materiales: Óxido sobre papel *Accademia* de 350 gramos.









Figura 55. *Sierra Nevada, de la Alcazaba al Veleta, vista desde Loma Papeles, 2024.* León Perales Sierra.

7.3. Intervención artística en el Cerro del Caballo

El 16 de marzo, todavía bajo condiciones invernales, realizo una serie de intervenciones artísticas en el Cerro del Caballo, que quedan documentadas en fotografía y video; *Línea del hielo al borde del vacío*, *Altar de las nubes* y *Senda de hierro*.

7.3.1. Proceso

Este trabajo lo llevo a cabo a través del propio acto de caminar por la zona sur de Sierra Nevada, desde el inicio de la ruta, en la Rinconada de Nigüelas, hasta la cumbre del Caballo, a 3000 m.s.n.m. Inicio el recorrido a las 11 a.m, después de haber recorrido en coche los 13 km de pista que separan Nigüelas (900 m.s.n.m.) de la Rinconada (2000 m.s.n.m.). A pie quedan por salvar más de 1000 m de desnivel positivo, en unos escasos 7 km que separan el punto de partida de la cima del Caballo. La nieve aparece nada más dar los primeros pasos; esta se acumula en los pinares más altos, por entre los que se hace difícil avanzar. Me doy prisa en el ascenso, hasta llegar al primer y único rellano que hay en la subida. Allí encuentro cómo la vereda queda claramente delimitada; está cubierta de nieve, mientras que los arbustos que a su lado la acompañan carecen de ella. Así, en este lugar donde el camino destaca de entre el paisaje, decido hacer la primera intervención.

En la mochila llevo un frasco con tierra que, sobre la nieve, resultaba ser muy parecido al que dejan las lluvias de arena, que queda al descubierto en las fases del deshielo. Además, tiene la cualidad de expandirse bastante, más aún en un día caluroso como lo estaba siendo aquella mañana, donde la nieve se está derritiendo y es más líquida. De esta forma, decido trazar una línea a lo largo del camino, pero sin dejar en él la huella de mis botas, saltando de arbusto en arbusto, hasta completar un tramo de la vereda.



Figura 56. Construyendo la *senda de hierro*.

Como hacía algo de viento, simplemente debía verter un poco del material desde cierta distancia, y el aire se encargaba de esparcirlo. Una hora más tarde estaba en la cumbre, sobre la que empezaban a alzarse vastas nubes, ocultando el sofocante sol que me había acompañado en toda la subida. En cuestión de segundos se cernían la oscuridad y el viento; volvía a ser invierno. En la más absoluta soledad, en lo alto de mi atalaya, era un gran momento para ponerse a trabajar. Azotados por los fuertes aires de la montaña, en las cimas se forman grandes estelas

de hielo allá donde haya algo a lo que adherirse. En este caso, resaltaba la gran cresta helada que había crecido sobre el hormigón del vértice geodésico. También las rocas más prominentes contaban con sus bloques, todos siguiendo una misma dirección, la que les habían dictado los vientos del noreste.



Figura 57 (izquierda). Loma del Cerro del Caballo, hacia Lanjarón, 2024. Autoría propia.

Figura 58 (derecha). Vértice geodésico, 2024. Autoría propia.

Haciendo uso de los recursos que tengo en mi mano, decido crear una obra que jugase con aquel entorno, el de la cumbre del Caballo, que cuenta, como acabo de mencionar, con un vértice geodésico en su centro, y una “corraleta” de piedras para refugio a su lado. El área de la cima no es muy extensa, de unos 50 metros cuadrados, de forma circular y fácil de transitar. Las zonas accesibles de subida cubren la mitad de su diámetro; el resto da a una caída al vacío de entre unos 200 y 500 metros. Empiezo por intervenir el margen noreste de la cumbre, sobre un cortado que mira directamente hacia la Laguna del Caballo, al profundo valle del río Lanjarón y más allá, a las principales cumbres de Sierra Nevada, en ese momento ya ocultas bajo las nubes. Haciendo uso del piolet, comienzo a picar en pedazos, del mayor tamaño posible, el hielo adherido al vértice geodésico y a las rocas circundantes, llevándolos uno a uno hasta el filo. *Línea del hielo al borde del vacío* es una barrera, una suerte de cordillera de heladas siluetas, que me separaba de la caída al precipicio. En el lado opuesto se encuentra la corraleta, alzada con lascas de pizarra, apiladas unas sobre otras, en no más de 40 cm de altura, formando un círculo, cuyo interior y exterior están cubiertos de nieve. Allí decido realizar la segunda intervención, *Altar de las nubes*, aunque finalmente resultó ser un trabajo simultáneo de ir construyendo ambas estructuras al mismo tiempo. El círculo lo completo con estelas heladas, y en el centro coloqué una gran roca erguida.

En total, el tiempo empleado para realizar el trabajo fueron dos horas, en las cuales la luz cambiaba constantemente, la niebla se alzaba, ocultaba el sol, se abría por momentos, para luego volverse a cerrar en una blanca bruma resplandeciente. El tiempo resultó muy atractivo para la realización de fotos y vídeos de aquellas gélidas estatuas, enhiestas sobre el yermo paisaje invernal. Vistas a detalle, las estructuras que brinda la naturaleza, sin intervención alguna más

que el separarlas de su origen y colocarlas en conjunto, pueden resultar del todo evocadoras. Siluetas que recuerdan rostros, criaturas mitológicas, paisajes de ensueño...

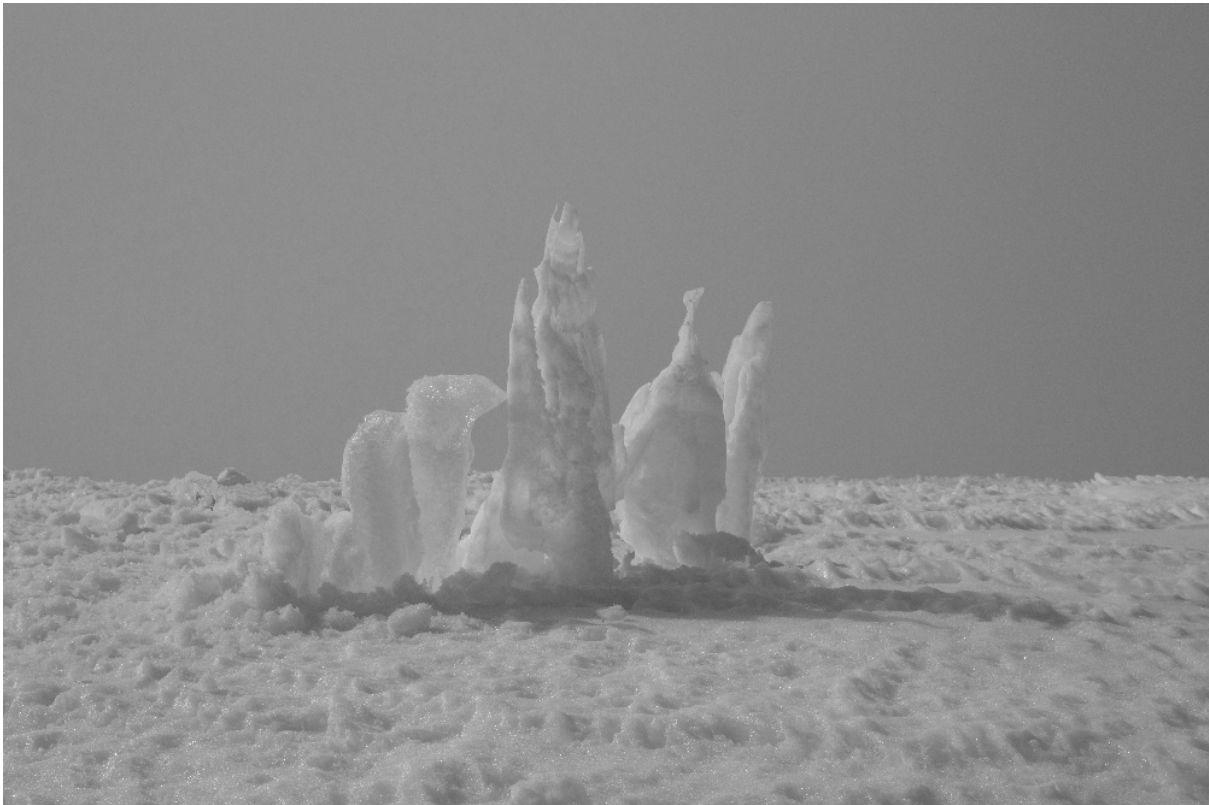


Figura 59. Construyendo la *línea del hielo*.

7.3.2. Resultados

Este proyecto aúna los lenguajes del *walking art* y *dibujo expandido*, pues surgen de una misma propuesta y en una misma jornada de trabajo. La primera parte engloba la propia ruta, el día de caminar sobre la nieve, de dejar la huella, de observar el paisaje y de encontrar la manera de intervenirlo, lo que daría pie a la segunda. Se trata de obra *site specific* de carácter efímero, documentada mediante fotografía y vídeo. Dos conjuntos escultóricos, realizados con bloques de hielo formados por el viento, los cuales son “recolectados” y colocados en dos zonas distintas de la cumbre de una montaña. El primer conjunto es una línea de piezas verticales, colocadas al filo de la cima, dibujando una línea en su horizonte, delimitando la caída al vacío, y marcando un nuevo paisaje, una nueva cordillera helada a pequeña escala. El segundo conjunto está construido sobre el espacio seguro que representa la corraleta de piedras, una suerte de refugio, parco y austero, que apenas da para guarecerse del viento, pero que pude llegar a marcar la diferencia entre la vida y la muerte. Una estructura mira a la otra, situadas cada una en lados opuestos de la cima. La línea sobre la caída del acantilado, y el círculo de hielo sobre el refugio, situado en el lado más “amable” de la cima, por el cual se sube.



Figura 60. Senda de hierro, 2024. León Perales Sierra.



Figura 61. *Altar de las nubes*, 2024. León Perales Sierra.



Figura 62. *Línea del hielo al borde del vacío*, 2024. León Perales Sierra.



Figura 63. *Altar de las nubes*, 2024. León Perales Sierra..



Figura 64. *Intervención artística en el Cerro del Caballo, 2024. León Perales Sierra.*

Vídeo: <https://youtu.be/SN31ZqCJG0w>



Figura 65. Fotogramas del vídeo sobre la intervención artística en el Cerro del Caballo.

8. Conclusiones

Para abordar este proyecto expositivo se ha estudiado a fondo la geografía de Sierra Nevada, ahondado en la experiencia personal previa adquirida sobre el terreno durante años, recopilando fotografías y extrayendo los datos más relevantes, con el fin de dar forma a una síntesis personal de su paisaje. Algunas zonas han sido revisitadas, como parte del trabajo de campo, para dar respuesta a las preguntas que han ido surgiendo durante la investigación. Se ha estudiado la topografía del terreno y sus lagunas desde la perspectiva que nos dan los mapas, mediante los cuales la montaña adquiere una nueva dimensión.

Durante la investigación en relación con la historia cultural de Sierra Nevada, se han expuesto las motivaciones, los lenguajes y las formas en las que el arte y la literatura la han retratado. Se ha profundizado en las dimensiones que puede llegar a adquirir el paisaje, y en cómo su forma de entenderlo puede cambiar nuestra manera de aprehender el mundo. Lo sublime, la contemplación y el caminar como experiencia estética son términos que aquí se exploran desde el trabajo de algunos de los artistas que abordaron el paisaje desde una perspectiva poética y de respeto al medio ambiente.

Se consideró desde el principio que, si bien la obra iba a obedecer a las inquietudes artísticas que se acaban de exponer, era importante recalcar la necesidad de preservación de Sierra Nevada. Para ello, se estudió lo que ha sido y sigue siendo la mayor amenaza contra ella, la Estación de Esquí de Sierra Nevada, haciendo un repaso a lo largo de su historia de todos aquellos “atentados” que se han cometido, se intentaron, o se quieren cometer contra la naturaleza y el paisaje nevadense.

Con este trabajo he podido llevar a la expresión artística mi especial interés por las alturas, y en concreto, por Sierra Nevada, la cordillera que me vio nacer y en la que he aprendido casi todo lo que sé de montaña. Explorando el color y la textura de sus rocas, el perfil de sus aristas, la impronta que dejan mis huellas sobre la nieve, como manchas sobre un papel por escribir, he vuelto a recorrer una vez más sus espacios abiertos, bajo una nueva mirada: la mirada que busca en el paisaje, que lo observa en todos sus detalles, para encontrar una nueva forma de interpretarlo. Con los materiales que me brindó la montaña; hielo y roca, pude construir una serie piezas que, aunque efímeras, perduraran en mi memoria, destacando aquella subida al Caballo por encima de las demás que hice a esta cumbre.

Como materialización de la investigación realizada sobre la historia de Sierra Nevada y la de su Estación de Esquí, en este momento me encuentro trabajando en un nuevo proyecto desde la perspectiva de la memoria, los imaginarios y la denuncia medioambiental. La técnica utilizada para llevarlo a cabo es fundamentalmente el *collage* analógico y digital, usando imágenes de archivo, fotografías tomadas in situ como parte del trabajo de campo e, incluso, elementos reciclados. Algunos de los proyectos que tomo como referencia son *Fauna* de Joan Fontcuberta y Pere Formiguera, las cartografías (diferentes localizaciones) de Rogelio López Cuenca, y la serie de collages *Personajes Insostenibles* de Antonio García López. En las siguientes imágenes se muestran fotografías reales (figura 66) y montajes fotográficos, a modo de boceto, de la línea a seguir, con tintes más críticos (figuras 67 y 68).



Figura 66. Estación de esquí, zona de Borreguiles, 2024. Autoría propia.



Figura 67. Fotomontaje 1, *el Cartujo*, 2024. León Perales Sierra.



Figura 68. Fotomontaje 2, *el Caballo*. León Perales sierra.

El proyecto expositivo presentado para este Trabajo Fin de Máster abarca los lenguajes del libro de artista, el paisaje contemporáneo y las técnicas experimentales, la fotografía, el vídeo, el *walking art* y la intervención del paisaje. Se han explorado distintas vías, técnicas y materiales coherentes con los elementos simbólicos y conceptuales. El hierro y el óxido, tan presentes en mi idea de Sierra Nevada, han servido como eje central de dos de los trabajos aquí presentados, y han condicionado desde el principio su planteamiento, proceso y el resultado.

Recientemente, el libro de artista *Alturas* ha sido seleccionado, para valoración presencial del jurado, en la modalidad de Artes Visuales de los Premios Alonso Cano 2024, y formará parte de la exposición que tendrá lugar en el Palacio del Almirante a partir del 10 de octubre. Asimismo, esta obra será presentada el 12 de julio de 2024 durante las conferencias que tendrán lugar en el Albergue Universitario, dentro del marco de las *V Jornadas de Lagunas de Sierra Nevada*, organizadas por el Parque Nacional, el Departamento de Ecología de la Universidad de Granada y la Diputación de Granada. Un ejemplar de esta edición será entregado como premio de reconocimiento a Antonio Castillo Marín, hidrogeólogo del CSIC y de la UGR, por su trayectoria como investigador de las lagunas de Sierra Nevada.

Mi intención a corto plazo es presentar el proyecto expositivo *Alturas. Sierra Nevada, la montaña cercana*, a alguna de las convocatorias de concurrencia competitiva en Granada para jóvenes artistas plásticos, como la del Palacio Condes de Gabia, la del Centro Cultural Gran Capitán o la de la propia Sala de Exposiciones de la Facultad de Bellas Artes.

El *Premio Granada de Fondo a la Creación Artística* es un concurso anual de la Diputación de Granada cuya temática es Granada en sentido amplio: su historia, sus mitos, su paisaje, sus personajes, su realidad social, cultural y política, su territorio o su imaginario. Si bien se trata de una convocatoria de carácter internacional dirigida a artistas de cualquier edad, se contempla la posibilidad, a medio plazo, de presentar alguna(s) obra(s) sobre Sierra Nevada.

Reflexión final del autor:

A pesar de ser un espacio protegido como parte del Parque Nacional de Sierra Nevada, existen unos claros intereses por parte de promotoras, grupos de empresarios y partidos políticos por incrementar las ganancias del negocio de la nieve, en un momento en el que la actual estación les parece haberse quedado chica. Cada cierto tiempo, se reabre de nuevo el debate. Al mismo tiempo, se suceden los años de sequía y altas temperaturas, el volumen de nieve es cada vez menor y permanece menos meses. Las estaciones de esquí europeas, tal y como las conocemos, tienen los días contados. Solo cuando falta el agua es cuando se pone el foco en el esquí, y no antes, aunque desde siempre se ha tratado a la montaña como una fuente de recursos inagotable.

Con los conocimientos que ya se tienen, cuesta entender cómo todavía hay quienes se atreven a plantear proyectos como el de Justo Uslé, el cual analizo en el apartado 6.3.4. De haber sido mayor la inversión en las décadas previas a la protección del Parque y las movilizaciones ciudadanas, hoy tendríamos probablemente hoteles, casetas, torres, antenas, restaurantes giratorios, cables y cañones de nieve desde el Veleta hasta el Caballo, pasando por el Mulhacén. En pleno siglo XXI, después tantos atentados cometidos contra la Sierra, en nombre de un arrogante progreso, o por pura ignorancia e ineptitud ¿es que no hemos aprendido nada? Desgraciadamente para algunos, así es. Gente influyente, y ese es el peligro, que se mueve con la premisa de que, si la Sierra se ha quedado chica, se crean más aparcamientos, se hacen más pistas, se amplía la carretera. Si en la Sierra no nieva, se fabrica la nieve. Si la ley me lo impide, se cambia la ley. ¿Hasta dónde puede llegar el ultraje contra la naturaleza, contra el paisaje, contra los siglos de historia de Sierra Nevada, contra los ríos de tinta vertidos, bajo el embrujo de la contemplación de sus vírgenes cumbres? El futuro de nuestras montañas ha de ser sostenible. Citando a Manuel Titos, en el último párrafo que cierra la gran investigación histórica que hizo en *Sierra Nevada, una Gran Historia* (1997, p. 1006), “más que nunca, por el carácter irreversible de los hechos, hay que permanecer, como las doncellas de la parábola, vigilantes. Dios perdona siempre, los hombres, algunas veces, la naturaleza nunca.”

Por último, quiero reconocer el esfuerzo y sacrificio de aquellas personas anónimas, que tanto han hecho por la preservación de esta cordillera, frente a los intereses de quienes veían en ella tan solo una forma de hacer negocio. Gracias a ellos conservamos, tal y como es hoy día, Sierra Nevada.

9. Bibliografía

9.1. Libros

- Brenan, G. (1974). *Al Sur de Granada*. Siglo XXI.
- Burke, E. (2014) *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello*. Alianza Editorial.
- Careri, F. (2013) *Walkscapes. El andar como práctica estética*. Gustavo Gili.
- Chen, J. (2008). *500 handmade books*. Lark.
- Gallego, A. y Titos, M. (2002). *Nieve en Andalucía. 60 artículos sobre Sierra Nevada*. Comares.
- Gintz, G. (junio de 1986). *Richard Long, la visión, le paysage, le temps*. ArtPress.
- Goldsworthy, A. (1987). *A Collaboration with nature*. Abrams.
- Guzmán, J. (2022). *Arquitectura y paisaje. Transferencias históricas, retos contemporáneos*. Abada.
- Irving, W. (2009). *Cuentos de Alhambra*. El Cid Editor.
- Long, R. (1992). *Walking the Line*. Thames & Hudson.
- Long, R. (1999). *Spanish Stones*. Polígrafa.
- Le Breton, D. (2000). *Elogio del caminar*. Siruela.
- Miranda, Santaella y Prieto (1991). *Guía de Sierra Nevada*. Cetursa.
- Ramírez, J. (1993). *Duchamp, el amor y la muerte*. Siruela.
- Rousseau, J. (1983). *Las confesiones*. Espasa.
- Rousseau, J. (2016). *Las ensoñaciones del paseante solitario*. Alianza Editorial.
- Salgado, S. (2013). *Génesis*. Taschen.
- Salgado, S. (2021). *Amazonia*. Taschen.
- Tiberghien, G. (1997). *Land Art*. Carre.
- Titos, M. (1997). *Sierra Nevada: una gran historia*. Universidad de Granada.
- Titos, M. (2003). *Testigos del tiempo. La imagen gráfica de Sierra Nevada, 1500-1900*. Ministerio de Medio Ambiente.
- Titos, Gómez, Blanca, Tinaut y Pascual (2002). *Sierra Nevada. Parque Nacional*. Lunwerg.
- Thoreau, H. D. (2020). *Walden. Errata naturae*.

9.2. Artículos de investigación

- Torres Palomo, M. P. Sierra Nevada en los escritores árabes. *Miscelánea De Estudios Árabes Y Hebraicos. Sección Árabe-Islam*, 17, 57-88. Recuperado de:
<https://revistaseug.ugr.es/index.php/meaharabe/article/view/14820>

9.3. Catálogos

- Fontcuberta, J. (1997). *Securitas*. Fundación Telefónica.
- Titos y Piñar (2009). *Luces de Sulayr. Cinco siglos en la imagen de Sierra Nevada*. Fundación Caja Granada.

Titos y Travesí (2021). *Sierra Nevada. Testimonios de un milenio*. Comares y Fundación Agua Granada.

White, K. (1995). *Déambulations dans l'espace nomade*. Crestet Centre d'Art

9.4. Audiovisual

Álvaro, S. (director). (2002). *Al filo de lo imposible. El sentimiento de la montaña* [documental]. RTVE.

Aranda, J. (directora). (2024). *Sierra Nevada y Tabernas, de las nieves eternas al desierto* [documental]. Flair Production.

Olin, M. (directora). (2023). *Las canciones de la Tierra* [documental]. Speranza Films.

Wenders y Salgado (dirección). (2014). *La sal de la Tierra* [documental]. Decía Films.

9.5. Conferencias

Álvaro, S. (13 de junio de 2024). *Montañas, el último paraíso* [discurso principal]. Centro Cultural Caja Granada.

9.6. Publicaciones de divulgación

Carrión, F. (22/03/2024). La batalla por el agua en las faldas de Sierra Nevada: agricultores, ecologistas y una estación de esquí. *El Independiente*.

<https://www.elindependiente.com/futuro/medio-ambiente/2024/03/22/la-batalla-por-el-agua-en-las-faldas-de-sierra-nevada-agricultores-ecologistas-y-una-estacion-de-esqui/>

Molina, A. (06/04/2019). La Sierra Nevada desconocida: esquiar el Cerro del Caballo. *El Ideal*.

<https://www.ideal.es/sierranevada/esquiar-cerro-caballo-20190406204533-nt.html>

Romero, A. (03/02/2019). El teleférico y otros proyectos para Sierra Nevada que quiere rescatar el PP. *Granada Hoy*. https://www.granadahoy.com/granada/Teleferico-Sierra-Nevada-Proyectos-ampliacion_0_1324367776.html

Nogué. El arte de pasear. *El Cultural. La Vanguardia*. 13 enero 2008.

Nuevo proyecto de ampliación para Sierra Nevada. (01/07/2021). *Diario Financiero*.

<https://diariofinanciero.com/nuevo-proyecto-de-ampliacion-para-sierra-nevada>

Zamora, R., Pérez-Luque, A.J., Bonet, F.J., Barea-Azcón, J.M. y Aspizua, R. (editores). (2015). *La huella del cambio global en Sierra Nevada: Retos para la conservación*. Consejería de Medio Ambiente y Ordenación del Territorio. Junta de Andalucía. Disponible en:

<https://digibug.ugr.es/handle/10481/54646>

9.7. Enlaces web

Lagunas de Sierra Nevada. Departamento de Ecología, Facultad de Ciencias, Universidad de Granada: <https://lagunasdesierranevada.es/>