

TRABAJO FINAL DE GRADO

DESDE EL PAÍS DEL BIDASOA. IRÚN-HENDAYA-FUENTERRABÍA

Autora

Milagros Santos Dolz

Director

Sergio Romero López

Grado en Bellas Artes

2019

RESUMEN

A las orillas de la desembocadura del río Bidasoa encontramos la frontera de España y de Francia, una frontera pacífica sobre la cual conviven tres ciudades, Irún, Hendaya y Fuenterrabía. A pesar de pertenecer a dos países distintos, comparten una cultura común, lengua y tradiciones, como si nunca hubiesen estado separados.

Este Trabajo Final de Grado consiste en el descubrimiento físico y cultural de este entorno desde la perspectiva del dibujo en cuaderno y como podemos adaptarnos a un nuevo espacio y formar parte de él.

1. INTRODUCCIÓN	5
2. MEMORIA DESCRIPTIVA	7
2.1. MOTIVACIONES	7
2.2. OBJETIVOS	9
2.3. METODOLOGÍA	10
2.4. CONCLUSIONES	12
3. DESARROLLO TEÓRICO	15
3.1. UN PAÍS FRONTERIZO Y CON NOMBRE DE RÍO	15
3.2. CUADERNISTAS, EL SKETCH Y LA CARTOGRAFÍA	29
3.3. CONCLUSIONES	34
4. MEMORIA TÉCNICA	35
4.1. FICHA TÉCNICA	35
4.3. PROCESO CREATIVO	37
4.4. PRESUPUESTO	41
4.5. VALORACIÓN PERSONAL	42
5. ANEXO	43
5.1. CATALOGO CUADERNO	43
5.2. MATERIALES	43
5.3. ANEXO FOTOGRÁFICO	45
5.4. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	49

1. INTRODUCCIÓN

Una vida vulgar contada con detalles y con sencillez, puede ser para mí amena y entretenida; en cambio, una vida llena de accidentes, explicada con una retórica pretenciosa, me parece aburrida e insoportable.¹

El trabajo final de grado que presentamos a continuación consiste en una recopilación de dibujos realizados en un total de ocho cuadernos de dibujo y cuyo contenido trata sobre nuestro lugar de residencia actual: la frontera entre España y Francia en el País Vasco, en la desembocadura del río Bidasoa, sobre la que se encuentran tres localidades: Irún, Hendaya y Fuenterrabía. Un entorno determinado de especiales características, puesto que a pesar de estar dividido en una frontera política y geográfica, comparte una cultura común. Popularmente denominado «País del Bidasoa», este río conforma un paisaje espectacular desde su nacimiento hasta su desembocadura en la bahía de Chingudi. El nombre de Bidasoa proviene etimológicamente de las palabras «Burai», camino en euskera, y Oiasso, nombre que tenía la ciudad romana de Irún; camino de Oiasso. Un río que es un camino, una línea; un paisaje fascinante, tanto en lo cultural como en lo tangible, que nos sirve de inspiración; pero sobre todo como el dibujo nos ayuda a enfrentarnos a un entorno nuevo y desconocido, para plasmarlo, narrarlo e interactuar con él.

Comenzaremos por el planteamiento del proyecto con la memoria descriptiva, partiendo de las motivaciones previas que tenemos para esta propuesta, tales como nuestra afición al uso de cuadernos y la necesidad de descubrimiento del espacio; los objetivos que nos planteamos realizar y la metodología llevada a cabo para su conformación.

Posteriormente, durante el desarrollo teórico, encontraremos narrado de forma geográfica el camino que realiza el río, desde su nacimiento en el Baztán hasta su desembocadura, destacando lugares concretos, vidas, personajes y obras donde hemos encontrado elementos de gran interés y que son necesarios para contextualizar este proyecto; como su paso por Vera de Bidasoa, los pueblos de Biriatou, Behobia, Pausu; la Isla de los Faisanes, los puentes internacionales, la existencia de una escuela de pintura o de un pequeño ferrocarril de origen minero. Durante esta narración, citaremos entre guiones los distintos dibujos realizados, mediante página y numero de cuaderno, para poder hacer un seguimiento del proyecto. Por otro lado, también hablamos de otras contextualizaciones a nivel técnico y gráfico: desde que sabemos de artistas que utilizan el cuaderno

¹ BAROJA, P., *El escritor según él y según los críticos*, 1944, tomo VII, p. 394.

en la historia y que hemos aprendido de su obra hasta como nos ha influido personalmente estar en contacto con otros dibujantes o participar en cursos y simposios. Por último, hablamos un poco sobre cartografía, mapas y espacios, ya que también hemos querido trabajar desde la experimentación gráfica sobre el espacio para poder estructurar y conocer mejor el entorno.

En el apartado técnico, planteamos la ficha técnica donde analizamos los ocho cuadernos, explicamos el proceso creativo que hemos seguido y el presupuesto para la realización. Veremos como hemos elaborado un sistema para clasificar y citar los dibujos realizados, de forma que podamos encontrarlos con facilidad y navegar con naturalidad entre la memoria y la obra.

Por último, en el anexo se encuentra el catálogo del cuaderno con los materiales utilizados, los tipos de papel y las medidas; un listado de los materiales y técnicas utilizadas, un anexo fotográfico y las referencias bibliográficas utilizadas.

2. MEMORIA DESCRIPTIVA

Para el artista dibujar es descubrir. Y no se trata de una frase bonita; es literalmente cierto.²

2.1. MOTIVACIONES

¿Qué es un cuaderno? Según la Real Academia Española:

CUADERNO, *del lat. mediev. quaternus, y este del lat. quaterni 'de cuatro en cuatro', por componerse originariamente de cuatro pliegos.*

1. m. Conjunto o agregado de algunos pliegos de papel, doblados y cosidos en forma de libro.
2. m. Libro pequeño o conjunto de papel en que se lleva la cuenta y razón, o en que se escriben algunas noticias, ordenanzas o instrucciones.
3. m. Castigo que se imponía a los colegiales por faltas leves.
4. m. coloq. Baraja de naipes.
5. m. Impr. Compuesto de cuatro pliegos metidos uno dentro de otro.

Entendemos, entonces, cuaderno como cualquier elemento conformado con papel, con una serie de pliegos o páginas, con forma de libro, libreta, (o no); encuadrernado con hilo, anillas, cola blanca, (o no)... son infinitas las posibilidades, tantas como formas de rellenarlo. Los cuadernos son el elemento más destacable que tenemos en nuestro día a día: el cuaderno de bitácora, cuaderno de Cortes, cuadernillo, cuaderno de ortografía, cuaderno de problemas, cuaderno de profesor, cuaderno de música, cuaderno de campo, cuaderno de reportero, cuaderno de viaje, cuaderno de notas, cuaderno de dibujo, cuaderno de...

Con ellos también nos resistimos a las modernas tecnologías utilizándolos para escribir textos o apuntes, o agendas escolares para el día a día, siempre portamos un cuaderno para dibujar en él. Desde siempre, el dibujo ha sido un pasatiempo más o menos serio, y se ha procurado realizarlo sobre cuadernos para poder conservar el contenido y no perderlo (cosa que, mayoritariamente, nos pasa con las hojas sueltas). La libreta se convirtió en un elemento tan presente que procurábamos aprovechar cualquier momento para realizar dibujos: en una terraza tomando algo, en una visita a un museo, en casa de las amigas, en un concierto... Esto da también la costumbre de que amigas y amigos se interesen por lo realizado, por los cuadernos que poco a poco se acumulan completos. Los viajes y los encuentros, el hecho de anotar rápidamente las experiencias nos permitía dos cosas: asumirlas mejor y que perdurasen en el tiempo. Pero obviamente, no somos los únicos, y una buena forma de aprender y de avanzar técnicamente es de

² BERGER, J., *Sobre el dibujo*, Barcelona: Gustavo Gili, 2014, p. 7.

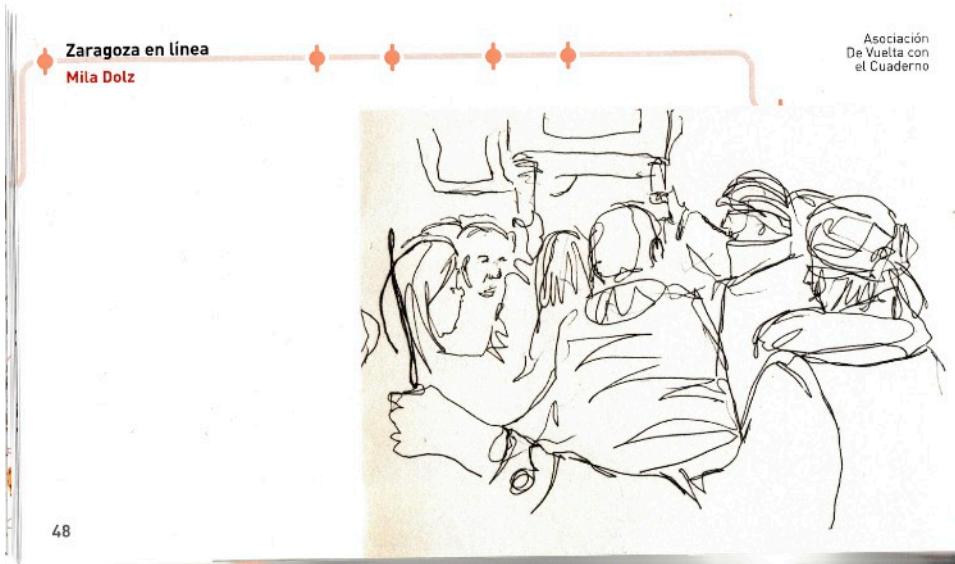


Fig. 1, publicación del libro *Zaragoza en linea*, 2016

los demás: al encontrarnos con otras personas con esta misma afición, comenzamos a colaborar activamente en distintas actividades grupales, concretamente con la asociación «De Vuelta Con el Cuaderno». De ellos descubrí toda la parafernalia que se genera con la excusa del dibujo: encuentros a nivel mundial, simposios, quedadas, el blog donde compartir los apuntes y experiencias... destacando el curso anual que organiza la asociación, que cada año suele ser temático (gastronomía, arquitectura, música, viajes...) A partir de entonces, el contenido de los cuadernos dejó de ser tanto un diario personal para ser público, y nos comenzamos a formar técnicamente de las experiencias grupales. También hemos tenido la oportunidad de participar en publicaciones realizadas por la asociación, como por ejemplo la Fig. 1.

Cuando comenzamos el grado universitario en Teruel, al encontrarnos en una ciudad nueva y desconocida, nos dedicamos interactuar desde el dibujo: además de trabajar nos obligábamos a



Fig. 2, *Tentativa de agotamiento* realizada en un cuaderno para el Diario de las Bellas Artes, 2017.

movernos por la ciudad, salir de casa, pasear; analizar la ciudad y su entorno, plasmarlo. Al dibujar nos movíamos y las líneas generadas eran trayectos, pequeños viajes de ida y vuelta que se convertían en una forma de entender geográfica y culturalmente los nuevos espacios, buscando la solución de trabajar desde el dibujo. A fin de cuentas, nos planteamos como hacer para entender geográfica y culturalmente este nuevo lugar, encontrando la solución desde nuestras herramientas, desde el dibujo.

2.2. OBJETIVOS

El principal objetivo de este Trabajo Final de Grado es conseguir estructurar, plasmar y mostrar desde el dibujo en cuaderno el entorno que nos rodea: tanto lo físico, lo tangible, como lo cultural y sociológico. Al analizar los elementos desde el dibujo vemos detalles que de otra forma nos pueden pasar desapercibidos, además de abocetar, anotar o tomar fotografías, posteriormente se pueden investigar estos encuentros para indagar sobre la trascendencia del lugar que habitamos. Tener además todo este registro acumulado, cuestiones vividas y guardadas en un cuaderno posee la ventaja de que no vamos a perder esos dibujos, ni esa información, y posteriormente podremos seguir anotando y completándola. Utilizar el dibujo para registrar lo que sucede y a su vez para interactuar, tomar partido en esos sucesos, en ese espacio, entorno que puede ser conocido, o desconocido como es en este caso. El dibujo nos permite hacer una narración de experiencias condensadas, de pequeños momentos y encuentros entrelazados, una línea que puede ser vertebradora de lo que nos rodea, una herramienta de un nuevo marco de vivencias, el afán que nos *lanza a la calle*.

Por otro lado, queremos mostrar la realidad gráfica de nuestra experiencia personal debido a la afición previa al dibujo en cuaderno, al *sketching*, y como ha evolucionado durante el transcurso



Fig. 3, *Itinerario de Hernani a Behovia*, material cartográfico, 1830.

del Grado en Bellas Artes. Intentar aplicar los conocimientos aprendidos, como sobre técnica de dibujo, uso de color o incluso la fabricación de los soportes para conseguir hacer una narración completa desde el dibujo, y no un discurso de palabras, elementos y referentes.

2.3. METODOLOGÍA

Al plantearnos este trabajo, decidimos que se va a realizar yendo en bicicleta como medio de transporte, la cual va a marcar el ritmo, rutas e incluso la vamos a convertir en soporte; esto nos va a permitir movernos libremente más lejos, por lo que el espacio de trabajo será más extenso. Decidido esto, planteamos realizar a mano un mínimo aparente de cuadernos, para poder plasmar las competencias aprendidas en el grado sobre la realización de nuestros propios materiales y soportes, por lo que fabricamos el primer cuaderno de viaje formado por tres bloques independientes -Fig. 4-, uno tipo «pop-up», otro tipo desplegable o acordeón y uno formado con papel de óleo. La decisión del cuaderno formado e inamovible se debe principalmente a que buscamos evitar a toda costa la pérdida de cualquier dibujo o material, siendo el cuaderno el soporte cerrado necesario para ello.

Al principio vamos a comenzar dibujando mucho momentos puntuales, en aprovechamiento de paseos, durante el transporte mientras cursaba los estudios en la facultad en Bilbao, visitas, etc. con la necesidad además de consultar continuamente mapas y utilizar el GPS para no perdernos. Esto nos va a ayudar a tomar parte del conocimiento del espacio, y así poder realizar búsquedas y comenzar a realizar algo de experimentación gráfica sobre la cartografía, reservándole definitivamente un bloque, que será el cuaderno III. A raíz de este trabajo comenzado, empezarán a



Fig. 4, Cuaderno triple.



Fig. 5, Los participantes del *Sketchcrawl* frente al casino de Hendaya, 26 de enero de 2019.

suceder interesantes encuentros, como por ejemplo: una vez analizando detenidamente un edificio en semi-ruinas y comido por la vegetación, guardamos un dibujo y una fotografía, pues su arquitectura era muy sospechosa, y a raíz de eso resultó que fue la casa-taller de arquitectura racionalista en la que vivieron Jorge de Oteiza y Néstor Basterretxea con sus respectivas familias entre 1957 y 1972. Esto sucedió a 500 metros del río Bidasoa y la frontera con Francia.

Se aprovechan todo tipo de eventos, y fiestas, incluso un *Sketchcrawl*, encuentro internacional de dibujantes, organizado por el grupo EuskalHerria's Sketchcrawl en el mismo Hendaya -Fig. 5-. También se realiza una lista de elementos destacados sobre los que trabajar y que se debían ver obligatoriamente reflejados en el trabajo: el río y su desembocadura en el mar como centro de todo; los puentes y la aduana, como símbolos de frontera; la taberna/sidrería tradicional; el idioma y las fiestas, como elementos de cultura común; la bicicleta, el ferrocarril y el barco como símbolo de conexión; y una serie de artistas y literatos que descubrimos que decidieron inspirarse y tomar residencia en una de las tres ciudades, como Pío Baroja, Miguel de Unamuno, Jorge de Oteiza, Néstor Basterretxea, Menchu Gal, y el grupo de pintores plenairistas que forman la Escuela del Bidasoa. A partir de este listado base comenzamos a trabajar seriamente, con momentos para la improvisación y momentos de plena organización, mientras que a la par que vamos completando los cuadernos, la labor de documentación no puede cesar mediante visitas a las bibliotecas de Hendaya e Irún. También se han ido modificando determinados planteamientos, puesto que llegados a un punto se debe limitar el trabajo, pero abriendo otras nuevas vías, como realizar un cuaderno con papel y pintura en óleo. Poco a poco vamos completando cuadernos, buscando lugares o realizando

el juego de despistarse y perderse con la bicicleta por las ciudades por calles desconocidas para encontrar nuevos lugares.

Tenemos claro que deben quedar plasmados en el trabajo los elementos físicos y culturales que unen a las tres ciudades y también que las separan: Fuenterrabía, la ciudad de colores comercial y turística, bonita, cuidada y masificada; Irún, la ciudad industrial, fronteriza y de edificios de pisos; Hendaya, la ciudad francesa, tranquila, dispersa y expandida. A pesar de ser una misma cultura, el choque cultural al cruzar la frontera es notable: desde los horarios de los comercios o de los servicios públicos hasta el hecho de que según donde nos encontremos pueden encontrarse vacías las calles o rebosantes de gente. En definitiva, conformar todos estos elementos visuales y culturales con vivencias y sucesos en dibujos más o menos relacionados entre sí sobre nuestros cuadernos.

2.4. CONCLUSIONES

En términos de los resultados, este proyecto consiste en una recopilación de experiencias y de conocimientos sobre el espacio que engloba la desembocadura del río Bidasoa, que es nuestro actual lugar de residencia. Ha sido decisiva nuestra afición previa al dibujo el cuaderno y la forma que teníamos de trabajar en él, lo cual nos ha llevado a plantearnos este tipo de trabajo y sentar las bases y objetivos sobre nuestra particular manera de enfrentarnos a una ciudad desconocida.

Después de realizar a mano varios cuadernos, adaptar una bicicleta para convertirla en caballete, recorrer muchos kilómetros, analizar técnicas y materiales, nos damos cuenta que el espacio urbano tiene un gran impacto en nosotros y se reconoce en los dibujos: las señales de tráfico, los medios de transporte, los caminos y las carreteras... todo esto se ha visto reflejados e involucrados de forma intuitiva, como plasmando recorridos sin realizar o posibilidades en un camino no seleccionado. También se han visto reflejados, de una forma más consciente, las arquitecturas típicas de cada ciudad y su relación entre ellas: al ser ciudades marítimas tienen un sentido concreto de edificación, pero con diferencias clave entre las ciudades españolas y la francesa. Por otro lado, la vegetación, el paisaje natural y lo salvaje es clave: debido a la climatología tan lluviosa que caracteriza al norte, la luz es muy concreta, los días de sol escasean y la humedad genera que todo se encuentre en un permanente verde que lo invade todo. Todo esto se debía ver reflejado también en los cuadernos, al ser características propias del entorno. Por último, en el ámbito más cultural, hemos querido plasmar distintas vivencias relacionadas con personajes de gran importancia e inspiración que convivieron a orillas del río, en los cuales al investigar nos

hemos visto identificados, tanto por los nativos como por los que decidieron, como nosotros, venir a residir aquí.

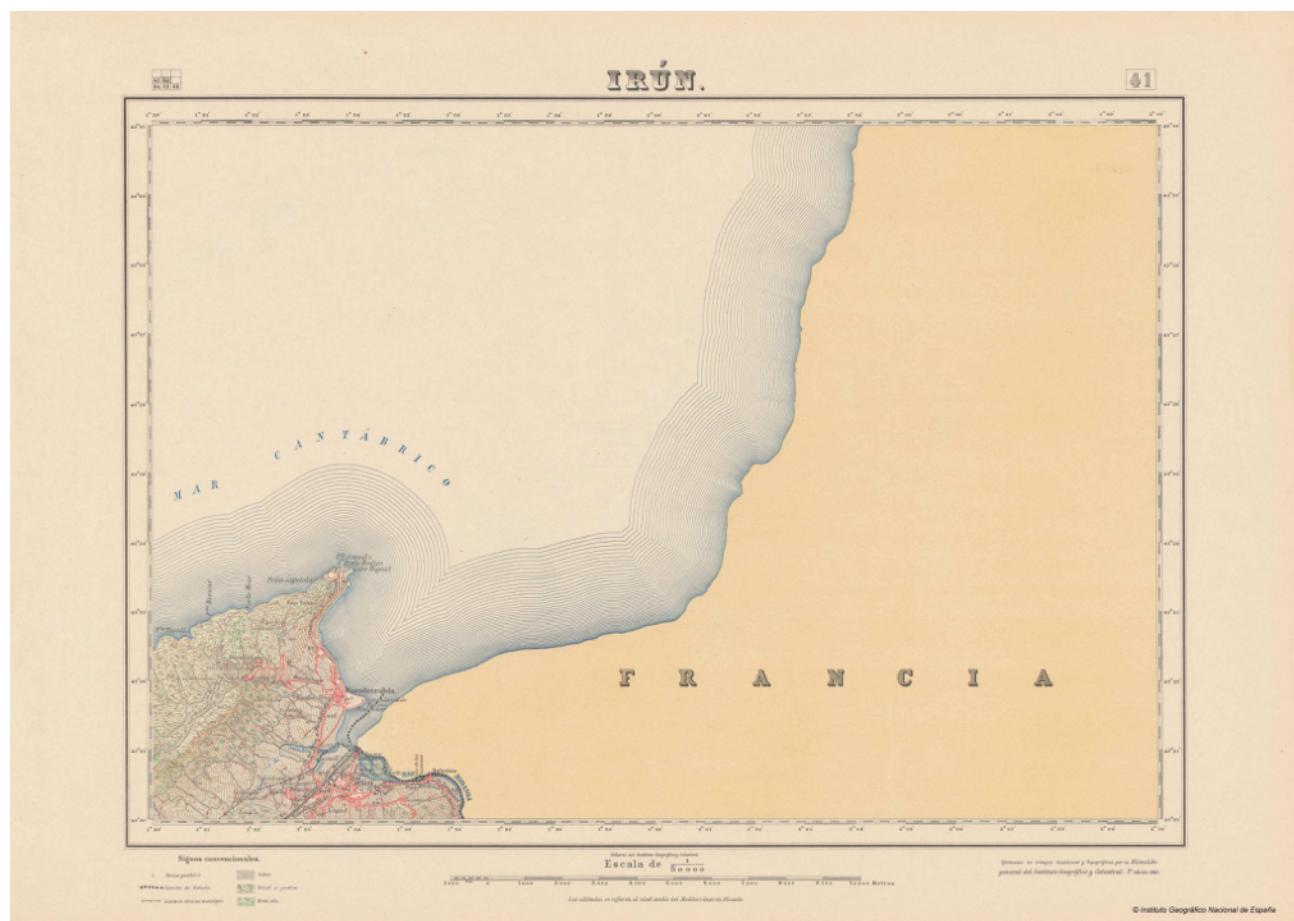


Fig. 6, Cartografía de Irún, Fuenterrabía y la frontera francesa, realizada por el Instituto Geográfico y Catastral en 1940.

3. DESARROLLO TEÓRICO

Itxasoa laiño dago
Baiona-ko barraraiño:
nik zu zaitut maiteago
txoriak beren umeak baiño.³
(El mar está cubierto de niebla
hasta la entrada de Bayona:
yo te amo más
que los pájaros sus crías.)

3.1. UN PAÍS FRONTERIZO Y CON NOMBRE DE RÍO

Soy un río pequeño, pero con gracia y con más fama que muchos ríos grandes. De mí han hablado Estrabón, Tolomeo y Plinio. En mí hay un poco de la severidad de Navarra, algo de la blandura de Guipúzcoa y de la cortesía de Francia. [...]

Recojo las canciones de mis arroyos, que me alimentan con sus aguas, arroyos de nombres extraños y pintorescos, como el del Infierno, el de la Sima de Lamias y el de la Cola del Cerdo.

Paso por valles anchos y soleados y por cañadas estrechas; reflejo las faldas verdes de los montes, los palacios y las chozas de mis orillas y los pueblos pequeños, con casas viejas, con un escudo que coge media fachada.

En invierno mujo como un toro y me lanzo en olas furiosas llenas de espuma; en el verano tengo remansos tranquilos y verdes, y entre las rocas avanzo reptando como una serpiente. [...]

Veo también a Biriatou, que me espía desde su altura, y a la isla de los Faisanes, a la que voy carcomiendo poco a poco. Por último, me ensancho en la bahía de Chingudy, en la que me miran las casas negras de Fuenterrabía, y las casas blancas del caserío de Hendaya, desde donde Iparraguirre cantaba las excelencias de su país, y en donde vivió el corsario francés de Pellot de Montvieux.⁴

El Bidasoa, el eje total de este proyecto, es un río transfronterizo que nace en el valle de Baztán, que le da nombre los primeros kilómetros. Baña las poblaciones navarras de Errazu, Elvetea, Elizondo, Garzain, Lecároz, Irurita, Arráoz, Onoz Mugaire, Oyergui, Narvate, Legasa, Santesteban, Sumbilla, los términos de Yanci, Etxalar, Lesaka y el pueblo de Vera. En Guipúzcua, atraviesa Behobia, pasa por delante de la ciudad de Irún y afluye al Cantábrico por la bahía de Chingudi, entre Hendaya y Fuenterrabía. En total son noventa kilómetros de recorrido, con un desnivel de 570 metros -pp. 22-25, cuaderno III-.

³ Canción tradicional vasca, recogida en Hendaya.

⁴ BAROJA, P. *La leyenda de Jaun de Alzate*. Madrid, Caro Raggio, 1986, pp. 136-139.



Fig. 7, Pío Baroja en su biblioteca en Alzate.

En el pueblo de Vera de Bidasoa es donde tomaron residencia la familia de los Baroja en 1912, al comprar un enorme caserón denominado *Itzea*, en el barrio de Alzate. El escritor Pío Baroja solía residir allí o en Madrid, mientras que su hermano, Ricardo Baroja, también escritor y pintor, la mantuvo de residencia habitual. De los períodos en los que estuvo en esta casa, el río, el valle y el paisaje se inspiraría para varias de sus grandes novelas. -pp. 18-19, cuaderno V- En su autobiografía, *Juventud, egolatría*, comienza:

Cuando yo vine a vivir a esta casa de Vera del Bidasoa, los chicos del barrio se habían apoderado del portal, de la huerta, y hacían de las suyas. Hubo que irlos ahuyentando poco a poco hasta que se marcharon como una bandada de gorriones. Para los chicos, mi familia y yo debíamos de ser gente absurda, y un día, al verme a mí un chiquillo, se escondió en el portal de su casa y dijo:

—¡Que viene el hombre malo de Itzea!

El hombre malo de Itzea era yo.”⁵

La residencia de los Baroja todavía se mantiene en pie y en uso por sus descendientes, desde un pueblo que mira al mar desde la lejanía y la altura, entre valles -pp. 68-69, cuaderno V-. Pío Baroja, en *La leyenda de Jaun de Alzate* hace alegoría al ocultismo y a la mitología con aquelarres, brujas y sirenas; y estas últimas cuentan como abandonaron su pasado marino para adaptarse al entorno terrestre de Alzate en una metáfora de quién abandona el mar para vivir en el interior: «hemos olvidado los palacios de roca, de espuma y de esmeralda, donde cantábamos nuestras canciones

⁵ BAROJA, P. *Juventud, egolatría*. Madrid: Caro Raggio, 1985. p. 23.



Fig. 8, *Eugenio en Ondarraitz*, José Salis, 1895.

antiguas y misteriosas, viejas como el mundo, y olvidado también la danza tumultuosa de las olas verdes, las vagas islas de nubes, el tronar del rayo y el silbido del viento [...] Ahora cantamos con las ondinas, acompañadas por el rumor de las fuentes, y en las márgenes de los arroyos, entre cañas, los nenúfares y los juncos.⁶ Una poética e inspiradora visión que contrapone el mar a la tierra, nuestra mar desconocida y soñada como habitantes del secano. Pero al mar que nos vamos a ir acercando de forma inevitable mientras descendemos el río al pedalear.

También sobre esta ribera se formó a finales del siglo XIX la denominada «Escuela del Bidasoa». En 1895, el pintor José Salís Camino decide instalarse en Irún. Pronto, llegan más pintores compañeros y amigos, que consideran el Bidasoa como un sucedáneo del Sena, e inspirados por su paisaje abrupto optan por quedarse en sus riberas. Estos serán Salis, Regoyos, Berrueta, Montes Iturrioz, Vázquez Díaz, el anteriormente citado Ricardo Baroja, entre varios más, cuya formación y base impresionista y plenairista sirve para la creación posteriormente denominada *Escuela de Pintura Vasca*. Funcionaron de manera activa hasta la muerte de Gaspar Montes Iturrioz, pero su legado sería trascendente a otros pintores, como la irunesa paisajista Menchu Gal. Como curiosidad, en la novela *Del Miño al Bidasoa* de Camilo José Cela, el protagonista, un ficticio vagabundo, tiene amistad con Ricardo Baroja; al término de esta, llegan a visitarle a Vera de Bidasoa y le encuentran «trabajando en un cuadro que representaba unos caminantes en medio de una ventisca de nieve»⁷, a lo que le pregunta si considera que los personajes lo estarán pasando mal, y el propio autor afirma desconocerlo. Por otro lado, la citada Menchu Gal, aunque ya no formó parte de esta escuela de pintura, fue alumna de pintura de Montes Iturrioz, quién le trasmitió su pasión por el paisaje. Mientras realizábamos este proyecto, al cabo de una tarde en la biblioteca, nos

⁶ BAROJA, P. *La leyenda de Jaun de Alzate*. Madrid: Caro Raggio, 1986. pp. 152-153.

⁷ CELA, C. J. *Del Miño al Bidasoa. Notas de un vagabundaje*. -3^a Ed-. Barcelona: Noguer, 1961. p. 329.

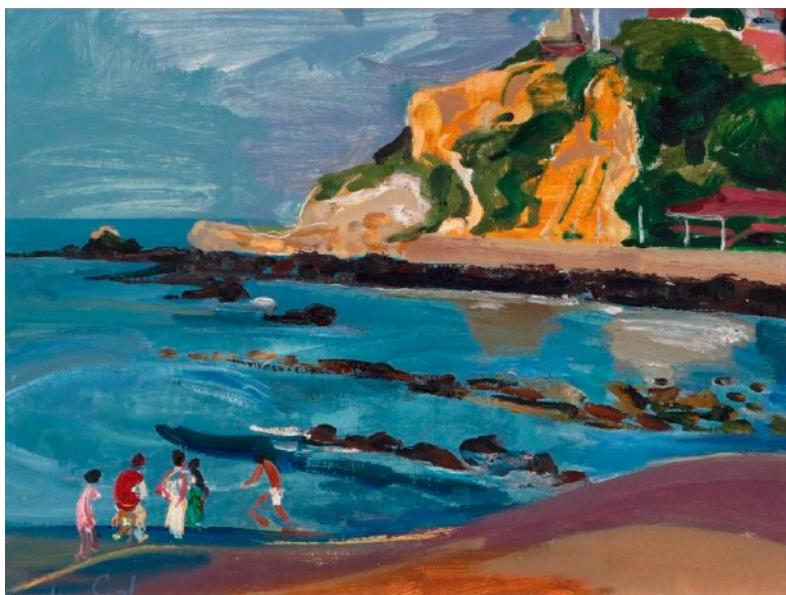


Fig. 9, *En la playa*, Menchu Gal, 1977.

encontramos que estaban montando una exposición sobre su vida ya que se cumplían cien años de su nacimiento. Desconocíamos su vida y su obra, y quedamos impresionados de su uso del color, casi fauvista, y la forma de deformar el paisaje con unas pinceladas espontáneas, donde en unos cuadros denominados «momentos paisajísticos» se dedica a plasmar un instante visual y un instante psíquico, un estado interior, según el historiador Zubiaur Carreño. Toda una declaración de intenciones en las que la importancia absoluta era del instante capturado del natural. Menchu Gal dibujó y pintó distintas zonas urbanas de Fuenterrabía y Hendaya, y el estuario del río haciendo análisis en diferentes estados climáticos, estudiando la luz y el color en cada momento: «hay días de viento sur en los que el color canta de manera impresionante y es quizás el color más rico en matices que pueda encontrarse en España»⁸.

Mientras seguimos bajando el río vamos por una Vía Verde, un camino recreativo para pasear o ir en bicicleta en la margen izquierda que aprovecha una antigua línea de ferrocarril de origen minero, denominado *Ferrocarril del Bidasoa*. Es verde y serpenteante por el valle, salvando el descenso con ayuda de antiguos viaductos y túneles. Pero sobretodo es verde, en contraposición a una similar que hay en Teruel sobre el ferrocarril del Sierra Menera: es verde oliva, azul índigo y óxido de cromo, y no amarillo, ocre dorado, siena tostada...

El tren «chiquito», siempre limpio, con sus relucientes piezas de bronce y sus nerviosas bielas plateadas, salía en los buenos tiempos, de una diminuta estación que aún subsiste al final del Paseo de Colón; salvaba la «Bañera» sobre un puente de juguete, que servía también para colgar el ganso de la «antzara jokua» en las fiestas del barrio de Santiago, y despertaba con sus resoplidos a Darío Regoyos, que vivía en «Buena Vista», y a los

⁸ JIMÉNEZ, S. «Al norte, con Menchu Gal», *ABC de las artes*, 6 de febrero de 1970.

pacíficos vecinos de AzkenPortu y Behobia. Luego corría entre maizales y cañaverales, junto al Bidassoa, saludando con sus alegres pitidos a los vecinos de Biriatou, para rendir viaje entre la pequeña estación de San Miguel, medio oculta entre castaños y nogales.⁹

Tren «chiquito» o «txikito» es como lo denominaban comúnmente debido a que su ancho de vía era de un metro. Partía de la estación de Irún-Ciudad y finalizaba en Elizondo, ayudando al transporte de viajeros y mercancías en todo el valle y poseía varios ramales hacia diferentes explotaciones mineras. Ricardo Baroja plasmó la estación de su pueblo, Vera de Bidassoa, en el cuadro *La tormenta* -Fig. 10-. La línea poseía 30 estaciones y estuvo operativo entre 1898 hasta el 31 de diciembre de 1956. En un artículo de *El Diario Vasco* del 2 de enero de 1957 se habla sobre su cierre: «Solo algunos bidasotarras sentimentales -muy pocos- salieron a despedirle a la estación de Irún. Uno de ellos, el irunés don José Iturrealde, nos decía: -Yo recuerdo su primer viaje, y quiero ser también testigo del último». La vía y el material móvil fue vendido y solo quedaron el camino y las instalaciones. A principios del año 2000 se proyecto y realizó su recuperación como vía verde, salvándose de la desaparición absoluta. Esto ha servido además para la restauración de algunos edificios y casillas, como la estación de San Miguel -pp. 20-21, cuaderno VII-, que se encuentra en perfecto estado. También otros dibujos, -pp. 76-77, cuaderno V-, están realizados desde la vía verde durante varios paseos en bicicleta remontando el cauce del río.

Junto a la desembocadura del afluente Endarra-erreka, en el límite entre Irún y Lesaka, se encuentra un mojón denominado *Txapitelakoarria*, -pp. 74-75, cuaderno V- que marca la frontera entre Navarra, Guipúzcoa y Francia, punto donde el río se vuelve internacional. Esta frontera en el río tiene su origen en el tratado de los Pirineos de 1659, con la boda entre Luis XIV y la infanta María Teresa de Austria, en el cual se pondría fin a la guerra de los Treinta Años y quedaría pactada



Fig. 10, *La tormenta*, Ricardo Baroja, 1945.

⁹ URANZU, L. DE. *Un pueblo en la frontera*. San Sebastián: Valverde, 1965. p 67.

cual es la exacta línea fronteriza entre los dos países desde el cantábrico hasta el mediterráneo. Este tratado fue firmado en la famosa Isla de los Faisanes de la cual hablaremos más adelante.

Dejamos Biriatou a un lado, pequeño pueblo casi *deconstruido* y curiosamente hermanado con la localidad catalana de Portbou, en una especie de unión simbólica del último pueblo de Francia por el cantábrico con el primer pueblo de España por el mediterráneo -pp. 28-29, cuaderno III-. Decimos *deconstruidos* porque es el mejor ejemplo de como en Francia las poblaciones se encuentran desperdigadas y diseminadas en el espacio, con innumerables casitas que van escalando los montes (el monte Larrún en el caso de Biratou) al contrario que el modelo de vida y vivienda en España, que se conforma con grandes núcleos con edificios de pisos. El espacio geográfico que ocupan las localidades de Hendaya, Pausu, Biriatou y Urrugne es varias veces mayor que el de Irún, Behobia y Fuenterrabía, teniendo más de la mitad de población. Un importante división cultural y paisajística que se ve reflejada.

Llegamos Behobia, barrio de Irún, donde hay un gran puente internacional para tráfico rodado. Dice Camilo José Cela, en su novela *Del Miño al Bidasoa*, que «en España, en cuanto hay una guerra, esa guerra pasa por Irún»¹⁰, y es que pocos metros aguas arriba de la Isla de los Faisanes este paso era constantemente construido y derribado, siendo su primera construcción de armadura metálica en 1879 -Fig. 12-, y desde 1955 un puente fijo de hormigón -pp. 30-31, cuaderno V-. El



Fig. 11, *Pont de Béobie (Ile des Faisans). Station de Irun*, Murier Auguste, 1864.

¹⁰ CELA, C. J. *Del Miño al Bidasoa. Notas de un vagabundaje.* -3^a Ed-. Barcelona: Noguer, 1961. p. 325.

edificio de la aduana española se proyectó con vistas a este puente en 1850 -pp. 26-27, cuaderno V- y se construyó en un sistema complejo de pilotaje; de estilo neoclásico, lo forman cuatro columnas dóricas y dos pilastras, formando una fachada tetrástila *in antis*. Se reformó a la mitad del siglo XX, cuando fue desplazado unos metros alejándolo del puente. También cerca de aquí, pero en la variante francesa *Behobie*, encontramos el pequeño barrio de Pausu, que forma parte del departamento administrativo de Urrugne -pp. 34-35, cuaderno V-; aquí está uno de nuestros lugares favoritos: el bar Saia, la taberna tradicional vasca al más sentido de *taberna-tradicional-vasca*. Se encuentra en la parte de abajo de un caserón y tiene desde un cabezudo colgado hasta el baño dentro de un tonel de sidra -pp. 30-33, cuaderno VII-: si esto fuese una guía turística hubiésemos empezado por aquí.

Si volvemos a mirar al río, se ve la primera y más famosa de todas las islas fluviales: la Isla de los Faisanes (para los españoles) o Isla de las Conferencias (para los franceses). Narra Camilo José Cela que «en el Bidassoa de Irún está, cada día más canija, destortalada y fea, la famosa isla de los Faisanes, que tiene un nombre desproporcionadamente bello para su pobre y ruinosa presencia¹¹» -cuaderno 6-. Esta es el condonimio más pequeño del mundo, y pertenece durante seis meses al estado francés (del 1 de agosto al 31 de enero) y otros seis meses al estado español (del 1 de febrero al 31 de julio); su extensión es de 6820 m² y en este lugar sucedieron varios hechos insólitos: era el espacio para intercambio de prisioneros entre los dos reinos, reuniones diplomáticas, acuerdos de matrimonios... pero el hecho más famoso fue cuando se firmó en 1969 la



Fig. 12. Plano del curso del río y sus islas en 1609.

¹¹ *ibidem*, p. 324.

Paz de los Pirineos, poniendo punto y final a la Guerra de los Treinta Años y fijando con exactitud la línea fronteriza entre Francia y España, por la cual se perdió el Rosellón catalán; y entre muchos rumores, también se dice que es el lugar donde Diego de Velázquez contrajo la enfermedad que le provocó la muerte. En 1856, con la firma del Tratado de Bayona, Francia recuperó su mitad del río Bidasoa, pero había serios problemas con disputas entre pescadores y contrabandistas de ambos países, por lo que se decidió que la isla fuese condonimio de seis meses cada país, así hasta la actualidad. Como curiosidad, el cambio de soberanía se notifica vía email.

Más adelante encontraremos otras dos islas ya de soberanía española en la zona del juncal de Azkenportu: las islas Iru Kanale y Santiagoaurra. Todo esto forma parte de una reserva acuática de aves y mamíferos llamada Osinbiribil, casi a pie de puentes -pp. 6-7, cuaderno II-. Nos adentramos lentamente en el Irún profundo, pero ya huele a mar y a la salinidad de este que todo lo arrasa y encontramos en el barrio de Santiago, destrozado, casi comido por la vegetación y la humedad, y en serio estado de abandono, el edificio donde vivieron Jorge de Oteiza y Néstor Basterretxea -pp. 28-33, cuaderno II-. En 1955 el ya reconocido escultor buscaba un nuevo lugar para residir junto con su mujer, Itziar Carreño, y habilitar una casa-taller donde poder vivir y trabajar: ambos deseaban volver a País Vasco, su tierra natal. Junto con su buen amigo Basterretxea, decidieron comprar un solar en Irún, a 200 metros del río y la frontera con Francia.

La primera razón y más simple y material, es porque desde el mismo Aránzazu, pasando por Orio y llegando hasta San Sebastián, no hallé hasta Irún, un pequeño sitio razonable para quedarme a vivir. La segunda razón es que un antiguo y buen amigo de Lecároz a quien encontré en Donosti y expliqué lo que más me afligía, me aseguró -Ven a Irún. Tú, el sitio que buscas es Irún-. Nos citamos en Irún y hallé que todo era cierto.¹²



Fig. 13, Casa de Oteiza y Basterretxea.

¹² Cita textual de Jorge de Oteiza en: NAVAS, E. *Irún en el siglo XX (1936-1959)*. San Sebastián: Sociedad de Ediciones y Publicaciones, 1981. p. 572.

Basterretxea contaba que mientras se organizaban con el diseño del nuevo hogar se iba imaginando una especie de «cartografía oteiziana», sujeta a los cuatro puntos cardinales y con su centro en Irún¹³; y es que ambos estaban emocionados y deseosos de encontrarse en plena frontera como centro de operaciones. Sus planes de vivienda se antojaron impresionantes: para este proyecto, Oteiza maquinó un gran proyecto: una casa que tendría forma de cubo, arquitectura racionalista, e iría suspendida unos 20 centímetros por encima del suelo para evitar humedades y posibles crecidas del río, cosa que no sorprendió demasiado a los habitantes, pues citando de nuevo a Basterretxea: «Semejante transgresión urbanística, le debió importar otra higa al Ayuntamiento, y digo que sería por tratarse de dos artistas recién llegados, que hacían cosas rarísimas que no se entendían»¹⁴ -pp. 20-21, cuaderno IV-. Encargaron a Luis Vallet, arquitecto amigo, el diseño del edificio, que estará terminado en 1957, momento en el que se instalan los artistas y sus respectivas familias. Allí vivirán y trabajarán hasta 1974, integrándose en la vida diaria del pueblo.

hace años dije
me paso de la escultura a la ciudad
más adelante abandono la ciudad
busco la naturaleza
pero quedo entre la ciudad y el campo
animal fronterizo me declaro en Irún
y consecuente y fronterizo he sido
entre animal y hombre
entre la ciudad y la montaña
entre la montaña y la carretera
entre los demás y la montaña.¹⁵

Este poema de Oteiza es toda una declaración de intenciones: se instala frente a la frontera, en el límite, en la línea, lo segregado, *mugak*¹⁶... Era tal su necesidad de encontrar un lugar donde estar, que se fue hasta el límite de su tierra natal, al lugar extremo donde quizá podían suceder las cosas. En una carta a Luis Vallet (el arquitecto), le dijo:

Aprovecharé en ella mi vida, es la casa funcional para un escultor, y además para un escultor que soy yo, para un escultor que tiene todavía la sensación de haber vivido en un mundo sin luz y sin sitio, un escultor de rabia y de estatua acumuladas y que necesita estar en su casa y solo. Que cree haber merecido y ganado la hora y el sitio de estar solo,

¹³ BASTERRETXEA, N. en: LUIS DE URANZU KULTUR TALDEA (coord.), *Oteiza en Irun, 1957-1974*. Zarautz: Alberdania, 2003. p. 5.

¹⁴ *ibidem*, p. 6.

¹⁵ OTEIZA, J. *Oteiza Propósito Experimental*. cit. p. 337.

¹⁶ Frontera, límite en euskera

de recogerse para su trabajo. Toda la vida he trabajado como un viajero y en malas condiciones, viviendo para la escultura y perdiéndola todo los días.¹⁷

Todos nos hemos sentido alguna vez perdidos en la vida, sin hogar y sin localización aunque hubiese un techo donde dormir, por lo que es demasiado fácil empatizar con un Jorge de Oteiza siendo ya escultor reconocido pero sin su lugar, sin su espacio de referencia: un Oteiza vagabundo que es clave en el desarrollo de este trabajo nuestro. En Irún encontró un lugar donde instalar sus sedes experimentales, su *Laboratorio de tizas*. Sus poemas son el reflejo nato de su vivencia y la de otros muchos:

... viejo escultor que está
embarazado como nunca
cargado de empresas estéticas,
pero hundido en estas calcinadas arenas
pendiente de esa línea fronteriza
y verdadera patria suya ...¹⁸

Poco antes de irse, le encargarían el mojón para el moderno puente internacional de Santiago, la seña transgresora que plasma el límite -pp. 8-9, cuaderno II-. En 1974, el matrimonio Oteiza-Carreño se mudó a Alzuza, Navarra, y la familia de Basterretxea a Fuenterrabía, quedando abandonada esta casa que se alquiló y se reformó varias veces con negocios relacionados a la cercanía a la aduana, hasta su triste abandono final y actual; pero quedó en su estructura la esencia de hogar y taller y su arquitectónica racionalista.

En el barrio de Santiago también está el otro puente (o puentes) -pp. 46-47, cuaderno V- y la segunda frontera. El primer puente internacional tendido fue el del ferrocarril, en 1864, durante el reinado de Isabel II en España y de Napoleón III en Francia -pp. 12-13, cuaderno I-. Fue popularmente llamado en el pueblo como «cinco puentes», debido a las cinco arcadas que poseía, y están esculpidas las iniciales de los respectivos reino e imperio que lo mandaron realizar. Conectaba las estaciones de ferrocarril de las compañías Midi en Hendaya y Norte en Irún, que realmente eran la misma y mismo capital, y como curiosidad, se dejaron huecos en las pilas para volarlo si fuese necesario en caso de guerra. Tiempo después, en 1912, se construyó un segundo puente paralelo para el ferrocarril de métrica de San Sebastián a la frontera francesa, popularmente denominado «Topo» -pp. 20-23 y 30-31, cuaderno I-. Mientras el ferrocarril unía los dos países, no había en esta zona ningún puente peatonal o de tráfico rodado, siendo un servicio de barcas el que cumplía la

¹⁷ OTEIZA, J. Carta remitida a Luis Vallet, 9 de agosto de 1956.

¹⁸ OTEIZA, J. Fragmento de otra carta remitida a Luis Vallet. 7 de julio de 1956.

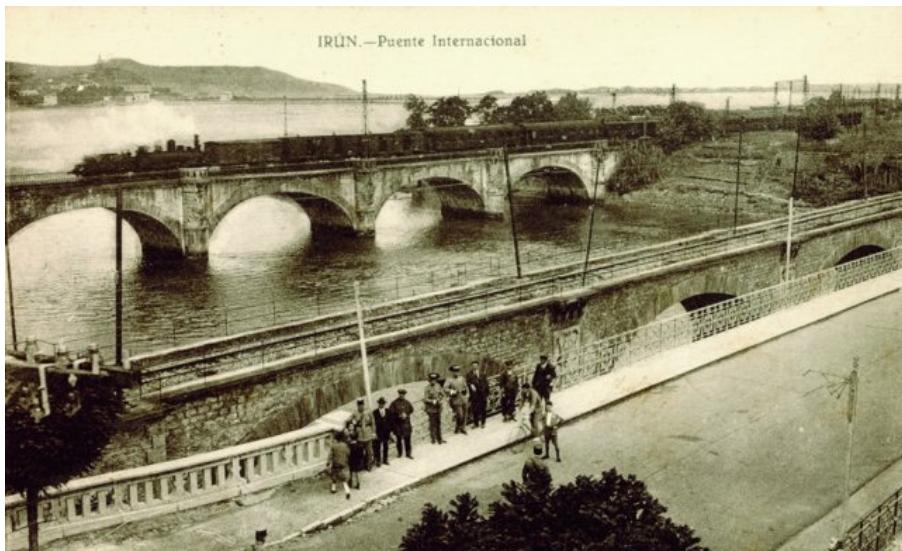


Fig. 14, Los tres puentes internacionales, postal.

función de transportar a los viajeros de una orilla a otra del río. El Ayuntamiento de Irún decidió construir un nuevo puente, paralelo a los dos anteriores, el cual financió íntegramente y que en un ataque de esplendidez, regaló la mitad a Francia. Este se convertirá el Puente Internacional de la avenida de Francia, abierto al tráfico rodado el 21 de febrero de 1917. Este puente todavía conserva sus edificios históricos de aduanas, siendo la española un centro de interpretación -18-19, cuaderno IV-.

En 1970-71 se acometió por parte de los estados español y francés el desdoblamiento del antiguo Puente Internacional, construyendo un nuevo puente de hormigón al lado del anterior: más moderno, con dos carriles en cada sentido, conectando las dos orillas. Será nombrado Puente Internacional de Santiago. En el centro, salvando la mediana, hay una separación estrecha con una línea de pequeños pilones de hierro fundido como protección; y en el punto de frontera, el monolito realizado por Oteiza. Desde este momento, el anterior puente quedará reservado para el paso de peatones y ciclistas, aunque con los años y el abandono de las instituciones (como hemos comentado, la mitad del puente es de España y la otra mitad de Francia) se cerrará debido a lo peligroso de su estado. Durante la realización de este proyecto, en 2019, comenzaron las obras de restauración y reestructuración para poder reabrirlo. -pp. 10-11, cuaderno IV - También hay, como curiosidad, un monumento a los republicanos españoles que lucharon por la democracia española justo a pie de puente en el lado francés, en el sitio más cercano a la frontera que encontraron. -p. 56, cuaderno V-.

Seguimos hasta la famosa «Bahía de Txingudi»: el río Bidasoa empieza a llegar a su final, regando los últimos tramos de ribera en Hendaya y en Fuenterrabía. En este segundo, se encuentra casi flotante, debido a la invasión realizada, el aeropuerto de San Sebastián. ¿Por qué un aeropuerto,



Fig. 15, Miguel de Unamuno en Hendaya con Fuenterrabía de fondo.

y además con el nombre de la ciudad de San Sebastián, en Fuenterrabía? -p. 4 del cuaderno 8- Parece ser que fue una cuestión de aprovechamiento, ya que el aeropuerto es de 1955 y diez años después se cambió su nombre. La pista, de 1500 metros de largo, tiene a un lado la bahía y al otro los humedales del Bidasoa; y tienen prohibido el uso de aviones a reacción debido al impacto acústico de estos, además de estar limitado el horario y cantidad de vuelos. Desde la playa de Hendaya se ven pasar cercanos los aviones para despegar o aterrizar.

También se ven otras cosas desde Hendaya, y es que su extrema cercanía con Fuenterrabía, solo limitada por el río y la bahía permite que ambas poblaciones se saluden desde un lado a otro. Así es que, desde el puerto deportivo, la zona llamada Sokoburu, se admira sin limitaciones el casco histórico de Fuenterrabía -pp. 42-45, cuaderno II-.

Si no has de volverme a España,
Dios de la única bondad,
si no has de acostarme en ella,
¡hágase tu voluntad!
Como en el cielo en la tierra
en la montaña y la mar,
Fuenterrabía soñada,
tu campana oigo sonar.
Es el llanto del Jaizquíbel,
—sobre él pasa el huracán—
entraña en mi honda España,
te siento en mí palpitar.
Espejo del Bidasoa
que vas a perderte al mar,
¡qué de ensueños te me llevas,

a Dios van a reposar...!
¡Campana Fuenterrabía,
lengua de la eternidad,
me traes la voz redentora
de Dios, la única bondad!¹⁹

Es por ello que Hendaya fuese el lugar predilecto para los «desterrados de guerra», como el filósofo e intelectual Miguel de Unamuno, que en su exilio forzado por el golpe de estado realizado por el General Primo de Rivera, residió en Fuerteventura, Paris y Hendaya, donde estaría cinco años hasta la caída del régimen en 1930. Unamuno escogió Hendaya por la cercanía con España, hospedado en el hotel Broca próximo a la estación del ferrocarril y al puente internacional -pp. 44-45, cuaderno V-: «Quizá -apunta- es que la alegría de volver a España no le deja estar quieto. ¡Le tiene tanto cariño a su España!... Se vino a vivir aquí, a Hendaya, para ver siquiera la tierra española, ya que no podía entrar en ella...»²⁰

Allí recibía con asiduidad visitas de amigos, intelectuales y artistas: el escultor Victorio Macho o los pintores Juan de Etxebarria, Guido Caprroti y Bienabe Artía se acercaron a verle hasta su destierro para poder retratarle y dejar testimonio. De la experiencia del retrato realizado por Victorio Macho, escribió lo siguiente:

Una tarde pedí a don Miguel que se descubriera el torso para ver cómo unían el cuello y la cabeza con el torso; pero, como me pareció un cristiano catecúmeno, le dije que se cubriera para no resfriarse. Volvió a ponerse su chaleco pectoral. Cogió un trozo de barro e hizo una cruz, que colocó sobre el pecho de su busto. Le pregunté:

—¿Qué significa esto, don Miguel? —¡ Ah!—me respondió. Y le contesté: —Ahí la dejaré.

—Déjela... ²¹

La vida de Miguel de Unamuno era sencilla, se dedicaba a escribir novelas, poemarios y memorias; pasear a orillas del río o visitar las festividades o los partidos de pelota tan típicos de la zona. Su relación con el intelectual antes citado Pío Baroja, era bastante controvertida, que empeoraba debido a vivir tan cerca el uno del otro: cuenta el irunense Luis de Uranzu sobre esto una interesante anécdota: «Un día un barojiano irunés dijo que en los libros de Baroja había mucha filosofía. La reacción de Unamuno fue rápida y replicó con viveza: “Baroja será buen novelista, pero no sabe

¹⁹ UNAMUNO, M. DE. *Romancero del destierro*.

²⁰ SÁNCHEZ-OCAÑA, V., «Un día con Unamuno» en *Revista Estampa*, 11 de febrero de 1930.

²¹ MACHO, V. *Memorias*. Madrid: G. del Toro, 1972. p. 312.

nada de filosofía. Que venga a Salamanca a examinarse y le suspendo”».²² Redencillas entre escritores aparte, posteriormente a la caída del régimen de Primo de Rivera la figura de Unamuno se volvió muy popular, quién volvió a Salamanca para proclamar la Segunda República.

Abandonando a los intelectuales llegamos a Fuenterrabía, villa amurallada de origen medieval y con un excesivo turismo en la actualidad. El nombre de Fuenterrabía, u Ondarribia proviene de «ondar ibia», «vado de arena», antiguamente estaba formada por un casco histórico de piedra, y junciales en la zona de la bahía a excepción de una pequeña playa y un pequeño puerto en la zona del norte. Fuenterrabía vive intensamente del turismo, la gastronomía y el paisaje: es una de esas poblaciones *de postal* en la que todo está medido al detalle, cuyas casas son de colores debido al aprovechamiento de la pintura de los barcos para pintar las maderas de las fachadas. Antiguamente hubo un tranvía que conectaba Irún con la playa, y cuentan las crónicas que los iruneses se acercaban a esta en él, y siempre por la tarde, ya que por la mañana siempre había turistas madrileños en busca del agua y del escaso sol del norte; hoy en día nos queda un servicio de ferry que conecta el puerto Sokoburu en Hendaya con el puerto de Fuenterrabía -pp. 40-41, cuaderno II-. A sus espaldas se alza el monte Jaizkibel, que va a morir al cabo de Higuer, donde se encuentra el primer faro (con el mismo nombre) de la península española: precedido por el faro de Bayona, el cual se ve brillar desde la playa de Hendaya, y sucedido por el faro de la Plata, en el Puerto de Pasajes. -pp. 26-29, cuaderno II-. Fue construido en 1881 por Francisco Lafarga, aunque hubo uno anterior destruido por las tropas Carlistas, siendo un faro de cuarto orden, con destellos y proyectado para que su foco alcanzase más de 20 millas. Su torre mide 21 metros, pero la luz se ubica a 93 metros sobre la mar viva, y su arquitectura es típica neoclásica, de piedra vista reforzando las paredes blancas y con un balcón a mitad altura de la torre. Se encuentra habitada. Su



Fig. 16, Faro de Higuer, postal.

²² URANZU, L. DE. *Un pueblo en la frontera*. San Sebastián: Valverde, 1965. p 217.

código nacional es 00040, y su código internacional es D-1452, y como curiosidad técnica, su luz son dos destellos blancos cada diez segundos, en fórmula L 0,5 oc 1,5 L 0,5 oc 7,5 (0,5 + 1,5 + 0,5 + 7,5= 10") -pp. 84-85, cuaderno V-.

Como punto y final, lo último que se ve desde aquí antes que la inmensidad oceánica, es la isla de Amuitz, pequeña isla cerca del Faro -pp. 36-37, cuaderno V-. En este punto termina el camino, frente a un fiero mar cantábrico.

3.2. CUADERNISTAS, EL *SKETCH* Y LA CARTOGRAFÍA

Aprender a dibujar es como aprender a conducir un automóvil. Con unos elementos fundamentales, que se limitan a unas escasas operaciones gráficas, somos capaces de desplazarnos por un amplio panorama de lugares insospechados, relacionarnos con personas que ignorábamos y ver mundos que desconocíamos.²³

El cuaderno de bocetos es un elemento muy habitual entre los artistas en toda la historia del arte, desde Leonardo da Vinci o Goya, hasta el romanticismo con Turner, Constable, Van Gogh o Cézanne. La portabilidad del cuaderno, sobre todo desde el momento en el que se abaratan los materiales y los soportes, permite realizar pequeños estudios con materiales sencillos sin demasiada preparación. Bocetos, esbozos, bosquejos, apuntes... llenan los cuadernos, que quedan muchas veces minusvalorados debido a su sencillez. En *Estrategias del dibujo en el arte contemporáneo*, Lino Cabezas hace un estudio sobre Le Corbusier y su cuaderno de notas como viaje iniciático, los pequeños cuadernos de viaje que usaba el arquitecto para tomar sus apuntes y sus estudios: «Entre otras, las más importantes que aparecen en sus páginas son: aquéllas derivadas del contacto y la relación con la naturaleza, el legado cultural de la historia, la búsqueda de lo esencial a través de las formas y las leyes de la geometría. [...] Es en este sentido en el que los cuadernos de Le Corbusier se pueden considerar románticos al ser crónica de un autodidacta, el guión de una autobiografía creadora en la que se entrelazan las cuestiones profesionales de carácter técnico con datos y anécdotas personales, en ocasiones intrascendentes...»²⁴ y destacar también que Cabezas le da un valor especial a los textos escritos pares a los dibujos, una «literatura artística» de textos junto a dibujos y de dibujos junto a textos.

²³ GÓMEZ MOLINA, J. J et al. *El manual de dibujo. Estrategias de su enseñanza en el siglo XX*. Madrid: Cátedra, 2001. p. 36.

²⁴ Cabezas, L. «Le Corbusier. Estrategia y proceso. El cuaderno de notas como viaje iniciático» en GÓMEZ MOLINA, J. J. (coord). *Estrategias del dibujo en el arte contemporáneo*. Madrid: Cátedra, 1999. p. 101.

En algún momento de finales del siglo XX, alguien con un cuaderno en la mano alzó la voz imponiendo en el mundo un espacio para él y otros dibujantes de cuadernos, implantándose la filosofía del *sketching*, convirtiéndose el dibujo en cuaderno en toda una moda y filosofía de vida. Estas corrientes, aunque son de trabajo individual, toman más poder en grupo o asociación, como por ejemplo los *Urban Sketchers*, cuyo manifiesto proclama:

- Dibujamos "in situ", a cubierto o al aire libre, capturando directamente lo que observamos.
- Nuestros dibujos cuentan la historia de nuestro entorno, de los lugares donde vivimos y donde viajamos.
- Al dibujar documentamos un lugar y un momento determinado.
- Somos fieles a las escenas que presenciamos.
- Celebramos la diversidad de estilos de dibujo y utilizamos cualquier tipo de herramientas y soporte.
- Nos ayudamos mútuamente y dibujamos en grupo.
- Compartimos nuestros dibujos en internet.
- Mostramos el mundo, dibujo a dibujo.²⁵

Un manifiesto de donde sacamos varias claves presentes en este trabajo: los dibujos, siempre realizados al natural, deben ser reflejo de una situación determinada, tanto física como psicológica; con variedad de herramientas y de soportes, aunque nos ciñamos al cuaderno; con dibujos que luego son compartidos y procurando mostrar una realidad propia. Por contra, este proyecto lo realizamos de manera individual, sin el apoyo grupal que suceden en estos colectivos; solo hay una situación en la que sucedió un evento: el 62º Sktechcrawl, encuentro mundial de dibujantes en cuaderno, que coincidió con las fiestas de San Vicente, patrón de Hendaya. Es el primer momento en el que pudimos tomar contacto y presencia con otros dibujantes de la zona y de País Vasco en general.

Es indudable la inspiración recibida anteriormente, ya que hemos pasado mucho tiempo con artistas que utilizan el cuaderno a lo largo de nuestra vida. Antonio Muñoz Molina dice: «No se busca un cuaderno porque se sienta la necesidad o el deseo de escribir algo. Se escribe porque se tiene un cuaderno, porque su forma y sus hojas en blanco nos despiertan el deseo de escribir, de anotar, de descubrir...» Y es que la inspiración nos encontrará trabajando, pero también leyendo e investigando: De cuadernistas como Clara Marta -Fig. 18- aprendimos lo más básico: que el diario gráfico es nuestro en lo privado pero que puede ser público. De estilo y técnica, podemos citar a dos extremos: los cuadernos de Urumo -Fig. 19- se definen por su orden, la cuidada caligrafía, un uso impecable del color... un montón de virtudes que siempre apreciamos y nunca fuimos capaces de

²⁵ Manifiesto del colectivo *Urban Sketchers*, traducido de su página web oficial.



Fig. 17, *Llibre Vermell*, Alfredo Ugarte, «Urumo».

aplicar; pero por contra, los dibujos de Inma Serrano -Fig. 34- se basan en trazos rápidos, grandes manchas de luz, color, con un gran contraste y formas inexactas, dibujos compositivamente más desequilibrados. Otros ejemplos son la ilustradora Andrea Serio -Fig. 32-, que realiza unas fantásticas vegetaciones con tramas a lápiz de color, delicadas pero contundentes; Gorka Belasko - Fig. 33- , con quien compartimos mucho tiempo en País Vasco, cuyos dibujos destacan por el minimalismo de la línea con rotulador negra: menos es más; o Miguel Herranz -Fig. 31- quién mezcla tinta, rotulador, acuarela e iluminaciones con rotuladores acrílicos posca.

Durante la realización de este proyecto, encontramos un libro llamado «Bazen behin, Il était une fois, érase una vez... Hondarribia, Bayonne, Pamplona-Iruña», una compilación de dibujos realizados por distintos dibujantes e ilustradores en una intensa crónica de tres días realizada en el



Fig. 18, Zaragoza, Clara Marta.



Fig. 19, *Hondarribia*, Sagar Fornies.

entorno del País Vasco y las tres ciudades del título. Sus participantes: Inma Serrano, Jorge Arranz, Sagar Fornies, Luis Ruiz, Tazab Tazab y Josu Maroto a la coordinación. -Fig. 19- La introducción comienza:

Érase una vez tres ciudades hermanas que sonreían al sol del País Vasco. Una vivía a orillas de un poderoso océano, a veces azul cielo, a veces azul índigo, el otro en la confluencia de ríos, en algunas ocasiones tranquilos y en otras estremecidos, la tercera al pie de montañas minerales y verdes. Separadas por varios kilómetros insignificantes, siempre están atentas las unas a las otras, dialogando en su lengua común, en euskera, y en las propias de cada una, francés, castellano... [...] Eran hermanas desde siempre, y hermanas querían seguir siendo para siempre.

El dibujo no tiene fronteras, incluso si las hubiere en el espacio, y este libro es un gran ejemplo de ello, al igual que nuestro proyecto: como desde la crónica gráfica consiguen estructurar y conectar tres ciudades, aunque más lejanas, culturalmente parecidas; un registro gracias al cual interactúan, forman parte de este espacio y de su cultura intrínseca.

Por otro lado, también hacemos un pequeño inciso sobre la cartografía, y es que hasta el siglo XVIII, el espacio cartográfico pertenece al imaginario, a lo virtual, y hemos querido incluir un apartado con nuevas expresiones gráficas e intuiciones espaciales. Esta serie de bocetos sobre el espacio urbano ha sido realizada a partir del análisis visual y con algo de ayuda de distintas plataformas como Google Maps, el satélite de la app Mapas, de Apple, o la de código libre OpenStreetMap, a la cual además hemos devuelto el favor aportando datos. La conexión con el mar y las mareas, las calles y carreteras, las calas y las curvas de nivel del monte Jaiskibel o los

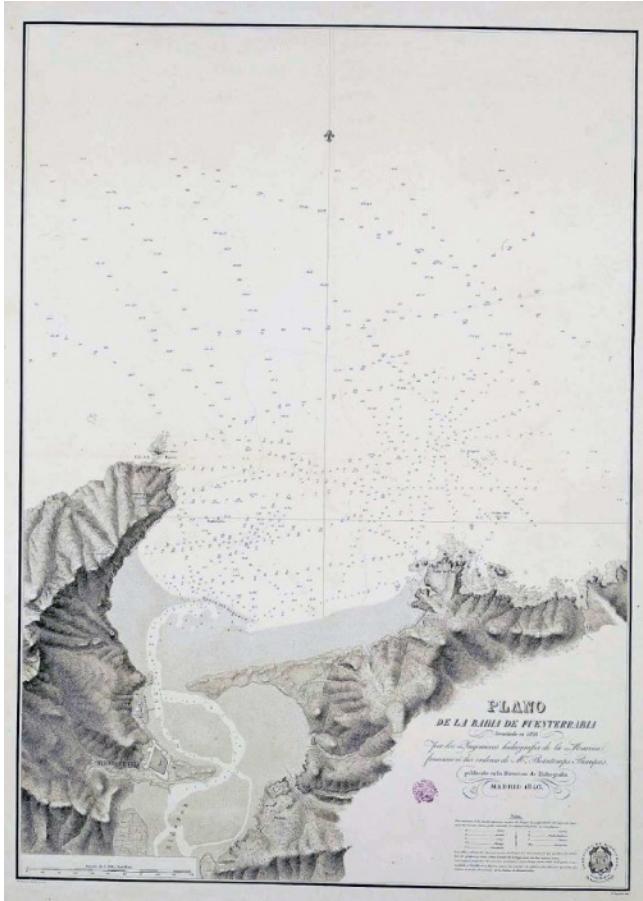


Fig. 20, Carta Náutica de Fuenterrabía, 1826.

dominios de la Abbadie, las poblaciones del río Bidasoa, sus islas, las vías de ferrocarril o los *bidegorris* (carriles bici) son a resumidas cuentas lo representado en el tercer cuaderno. Históricamente y previa a la ayuda tecnológica, se ha representado el espacio en la cartografía a base de dibujos y de experimentación gráfica, así nombran en en libro de *Dibujo y Territorio* coordinado por Lino Cabezas e Inmaculada López como se trasformaron a papel los nuevos territorios descubiertos en el siglo XVI:

Puede tratarse de un hecho anecdótico, pero la referencia a la utilización de un globo en blanco en la expedición de Frobisher de 1576, destinado a ir anotando los nuevos descubrimientos, ejemplificaría una forma de trazar el mapa in situ, de adecuar el dibujo directamente sobre el símil del territorio, inconcebible antes del siglo XVX. Tendría que darse un interés y una fe en las posibilidades informativas de la imagen y la observación directa, por un lado, y la certeza de que era posible ubicar geométricamente el territorio en los puntos de la esfera terrestre, por otro.

Los métodos de traducción de las informaciones visuales, de las primeras impresiones o apuntes de los navegantes, constituyen un problema fundamental en la historia de la cartografía que en ocasiones tiene a ser resuelto bajo un paraguas de innovación tecnológica y maquinaria de observación, olvidando la importancia que tuvo

necesariamente, al menos en un primer estadio, una aproximación más intuitiva de la representación de la tierra vista.²⁶

A fin de cuentas, los objetivos son estructurar y entender desde el dibujo el espacio, por lo que trabajar desde la cartografía nos ayuda a entender mejor el planteamiento urbanístico, el aprovechamiento territorial, los límites de la naturaleza con las necesidades civiles, arquitectónicas, de transporte... Plasmar el espacio de forma gráfica, incluso rozando la abstracción.

3.3. CONCLUSIONES

Todo lo aprendido, investigado y descubierto nos impresiona, ya que uno nunca es plenamente consciente de cuanto tiene que ahondar en el espacio, ni de cuanto puede dar de si, que elementos vamos a encontrar que nos puedan aportar más o menos inspiración. Cuando comenzamos el proyecto, a raíz de pequeños encuentros vimos un montón de posibilidades, pero no esperábamos que fuesen a suceder tantas cosas en este lugar, que hubiesen acaecido tantas historias: cuanto más nos movemos y dibujamos, más detalles aparecen, más historias encontramos para investigar, leer; nuevas rutas, nuevos personajes, nuevas vivencias sobre lo que aquí ocurrió. Hubo dudas sobre qué partes merecían o no ser incluidas, habiendo limitado para no excedernos demasiado; pero por otro lado se podría haber abarcado mucho más, haber ampliado el espacio geográfico o haber divagado más sobre algunas cosas que teníamos, pero hasta aquí hemos tenido que decidir.

Nos hemos dado cuenta que el Bidassoa es algo más que un río, que *el camino a Oiasso*: es el espacio físico y cultural donde suceden cosas especiales, se toman inspiraciones; es el espacio propicio para que este Proyecto Final exista tal como es.

²⁶ CABEZAS, L.; LÓPEZ, I. (coords.). *Dibujo y territorio. Cartografía, topografía, convenciones gráficas e imagen digital*. Cátedra: Madrid, 2015. p 194.

4. MEMORIA TÉCNICA

Porque Augusto no era un caminante, sino un paseante de la vida.²⁷

4.1. FICHA TÉCNICA

El proyecto está formado por 8 cuadernos de viaje, ordenados por orden cronológico en cuanto a su realización, y se encuentran íntegramente escaneados y catalogados²⁸. El primero de todos es un cuaderno triple realizado ex profeso para el proyecto, y forma tres bloques: los dos primeros de dibujos habituales del entorno, realizados desde otoño de 2018 hasta primavera de 2019. El tercero contiene diferentes dibujos y pruebas de índole gráfica que conforman un análisis del espacio geográfico desde el ámbito de la cartografía y la experimentación de esta misma, como método de exploración del espacio; su realización estaba condicionada a las necesidades y a los descubrimientos, añadiendo los nuevos lugares que íbamos conociendo. El cuarto cuaderno está realizado con papel de óleo, ya que queríamos hacer pruebas con este material; fue realizado a la inversa que los anteriores: primero completado y después montado, con largas esperas para su secado. En si es un intento de combinar los conocimientos aprendidos en la carrera sobre pintura



Fig. 21, Isla de Amuitz.

²⁷ UNAMUNO, M. DE. *Niebla*. Stockcero, Inc, 2010, p. 19.

²⁸ Catalogación y datos técnicos concretos (medidas, gramaje) en el anexo.

académica a óleo y el estilo del boceto rápido de los cuadernos, y para su realización fabricamos el caballlete para la bicicleta, para ser medio de transporte y soporte. El quinto cuaderno es un Moleskine «Sketch Album» de formato apaisado que adquirimos en la tienda de la facultad de Bellas Artes de Bilbao, cuyo contenido son también dibujos habituales, realizados en primavera, con la dificultad de que aunque este tipo de papel absorbe bien tinta y acuarela, deja serias marcas de humedad que no desaparecen en el secado. Por otro lado, para el dibujo con lápiz de color, el toque satinado del papel es muy beneficioso, quedando unos dibujos interesantes. El sexto es un cuaderno especial formado únicamente por un pliego, doblado de forma denominada «pop-up», su formato es rectangular y su contenido es íntegro sobre la Isla de los Faisanes, donde está representado el monolito que se encuentra en su interior, imitaciones a los grabados antiguos, la isla y hemos escrito una pequeña explicación. El séptimo es un cuaderno marca Hahnemühle de formato vertical (cuadrado a doble página), gracias al cual nos quitamos un poco del apaisado, también adquirido en la tienda de la facultad, su contenido es también de dibujos habituales variados y mezclados. Este papel era más adecuado para acuarela y lápices, pero no tanto a las tintas de la estilográfica, pues las líneas tomaban cierta textura de capilaridad en el papel. El octavo es un cuaderno japonés o acordeón realizado a mano reutilizando pliegos de papel muy variados, como papel gris reciclado, cartulina roja, papel cebolla, papel canson o papel kraft y su contenido son casi íntegramente arquitecturas que nos resultan características de las tres poblaciones: desde caseríos, ermitas, plazas o calles enteras, hasta edificios con arquitecturas contemporáneas. Al final se encuentra un pequeño dibujo explicativo que realicé previo a la construcción de la bicicleta con caballlete.

Las técnicas utilizadas son más o menos las mismas a lo largo de todo el proyecto, habiendo trabajos a pluma estilográfica, bolígrafo, tinta, acuarela, lápiz de color o ceras²⁹, a excepción del cuaderno IV que está completado solo con pintura al óleo

Para exposición o muestra, las condiciones son complejas, por lo que para su mejor visualización se ha optado por el escaneado de los cuadernos completos, teniendo documentos fascimilares en formato PDF a la mejor calidad posible, numerando todas las páginas para su catalogación, y así pueden ser vistos o reproducidos si así se requiere, así como su difusión online a la cual se ha procedido subiendo todos los cuadernos a la plataforma *issuu*, que permite su visualización como si fuese un libro tradicional.

²⁹ Listado exacto de materiales utilizados en el anexo.



Fig. 22, Con el cuaderno durante el *Sketchcrawl* en Hendaya.

4.3. PROCESO CREATIVO

Comenzábamos la introducción al proyecto con una cita de Pío Baroja que se antoja esencial, y es que al realizar este proyecto hemos procurado ajustarnos a su criterio de que una vida vulgar, contada con detalle y con sencillez, puede ser amena y entretenida; por contra de una vida llena de accidentes, que explicada con retóricas pretenciosas, resultará aburrida o insoportable. Y es que la sencillez del cuaderno de dibujo y su tranquilidad requiere que su contenido sea parejo a ella. Partimos de la realización del primer cuaderno de viaje, puesto que nos agradaba la idea de que un mínimo de los cuadernos estuviesen realizados a mano, cosa que aprendimos en la carrera al realizar nuestros propios soportes. Este lo realizamos a partir de una tira rectangular de cartón piedra de unos 60 cm de largo por 14 cm de ancho aproximadamente, que doblamos en tres pliegues como un zigzag y le encolamos papel de encuadernación por las zonas exteriores. En el pico de cada pliegue realizamos tres perforaciones y cosimos un cuadernillo de 24 hojas de 21 cm x 15 cm en cada uno. Por último, colocamos una goma para cerrarlo y estampamos en acrílico con un sello previamente tallado en un trozo de linóleo, una bicicleta blanca. Comenzar por las formas *extrañas*, como en este primer cuaderno, es ya vistoso, pero estampar una bicicleta sobre la tapa es una declaración de intenciones: nuestro método de transporte estaba decidido.

Sin rutas planeadas, y partiendo del aprovechamiento de otros desplazamientos, empezamos a plasmar los primeros dibujos, ya desde el principio con diferentes técnicas, generando un poco de desorden: unas páginas con gran carga de color y material, con acuarelas, ceras o tintas; y otras páginas con línea en suavidad. Casi todos los dibujos llevan acompañados textos, más o menos largos, explicativos de lo representado o de pensamientos puntuales, con una caligrafía más o menos rápida y en algunas ocasiones más cuidada.

La intención es que queden plasmados los detalles y las características propias del País Vasco, empezando por la climatología: los días lluviosos predominan sobre los soleados, lo cual genera un que la luz y los colores sean apagados, con un aura blanquecina, para lo cual las técnicas aguadas eran muy acertadas, o con dibujos a línea de tinta y color añadido en zonas concretas que buscamos destacar, principalmente las zonas verdes, con un contraste de blanco de papel y grandes manchas de acuarela. La principal consecuencia de tanta lluvia es que la naturaleza no tiene límite: la vegetación invade cualquier lugar que puede y es característico que todo se encuentre colorido, utilizando para los verdes una mezcla de azul índigo y ocre dorado (oro de quinacridona exactamente) para generar colores oscuros y casi desaturados. Por otro lado, los días luminosos y soleados también surgían, aireando el ambiente y haciendo brillar a todos los colores apagados; citábamos anteriormente a Menchu Gal, que decía que los días de viento sur el color canta, y es que estos colores debían tener su recorrido también, quedando representados con lápices de color, que dejan una estela limpia y brillante de los paisajes verdes soleados, con sensaciones suaves.

De otra manera, se destacan los dibujos en los que se encuentran grandes señales de tráfico representadas, que de forma inconsciente hemos ido colocando para destacar en qué punto geográfico está realizado el dibujo o bajo qué situación. Estas se realizan con delicadeza, utilizando rotuladores y tinta, bolígrafos o acuarela, y poco a poco nos marcan ubicaciones, direcciones a tomar, caminos por recorrer (o no) llenos de posibilidades. Por otro lado, en un bloque del cuaderno triple, el cuaderno III, se van realizando distintos dibujos de índole cartográfica, utilizando distintos materiales según las necesidades o el efecto que buscamos: manchas de acuarela para el océano o el



Fig. 23, la casa de Oteiza y Basterretxea en la actualidad.

río, o los edificios al estilo callejero; anchas líneas de rotulador superpuestas para los oleajes y la dirección del agua; tinta y bolígrafos para carreteras, caminos, vías de ferrocarril; o lápiz de color para texturas edificadas, curvas de nivel o divagaciones en cuanto al terreno y al territorio. Al final, cada técnica tiene un sentido propio y está íntegramente relacionada al momento de la realización de cada dibujo y las condiciones que se daban; Dice Juan José Gómez Molina en *El Manual de Dibujo* que la precisión de un dibujo no está en su geometría sino en su deseo, y es natural que unos dibujos se realicen con unas motivaciones diferentes a otros, teniendo muchos tipos de resultados.

Seguimos dibujando con cuadernos que compramos en la tienda de la facultad, primero el número V, un cuaderno Moleskine también en formato apaisado, y después el número VII, un cuaderno reciclado marca Hahnemühle; pero no dejamos de lado la fabricación artesana: realizamos un cuaderno tipo «pop up» con un cuadernillo de papel reciclado gris y tapas de cartón reciclado cuyo contenido es íntegramente sobre la Isla de los Faisanes. Por otro lado, sobre la idea de ir a pintar un cuaderno con óleo, compramos papel específico para pintura en óleo y realizamos varios cuadernillos, entonces decidimos que lo mejor para sus condiciones de secado sería primero rellenarlo y por último montarlo, para lo cual utilizamos encuadernación copta con costura de lomo vista y tapas de cartón reciclado. Para poder pintarlo, apareció la necesidad de realizar un sistema en el que se pudiera ir en bicicleta con todo el equipo de pintura y caballete, por lo que decidimos que la propia bicicleta sirviese de caballete y soporte para los cuadernillos de papel de óleo, ahorrándonos así portar más bultos. Reformamos mi bicicleta, añadiéndole un pie al estilo los caballetes de las motocicletas para que esta quedase totalmente recta y estable, y un portabultos en la parte delantera para poder colocar un pequeño caballete, llevar la bolsa de materiales o la silla plegable. Nos ayudamos, además, de una caja de pintura donde la paleta encajaba a la perfección,



Fig. 24, la bicicleta con caballete.



Fig. 25, la bicicleta con caballete en acción.

por lo que podíamos llevar la paleta con el color puesto, pocillos con cierre con medium y aguarrás, y pinceles, ahorrándonos así toda la bolsa de tubos de pintura. Todo un invento que nos permite completar el cuaderno IV.

Al final, realizamos un último cuaderno acordeón o desplegable, el número VIII, con tapas de cartón y reciclando restos de papeles de dibujo y cartulinas. Este lo completaremos íntegramente con arquitecturas, a excepción de que la última página nos sirvió de desglose explicativo de la bicicleta. Aquí hemos querido plasmar los parecidos entre un lado y otro de la frontera: como hay una arquitectura tradicional común, de edificios estructurados en madera de colores y paredes blancas, los cuales dibujamos con ayuda de rotuladores de intenso color o con acuarela; pero también las diferencias, como el uso notable de la piedra en Fuenterrabía, representada con acuarela o tinta; los fríos bloques de viviendas de hormigón de Irún y las arquitecturas contemporáneas, realizadas con bolígrafos y manchas de acuarela.

A modo de resumen, dividimos los dibujos en cuanto a técnica en tres bloques:

- Primer bloque de dibujos: Está formado por los primeros cuadernos, realizados con timidez y representan el aprovechamiento de los trayectos diarios y de las jornadas: los viajes en topo, la estación, la playa, distintas calles, edificios y entornos urbanos... Tienen un trazo tímido y poco seguro, la valoración del espacio es distinta y muchos están realizados con prisa, incluso realizando la línea *in situ* y la acuarela en casa.

- Segundo bloque de dibujos: Realizados ya ex profeso, no son fruto de la casualidad sino de querer buscar o conocer una ruta o un lugar determinado del que ya hemos leído con anterioridad: la vía verde, la isla de los faisanes, el puerto, los barcos, el pueblo de Fuenterrabía, la casa de la familia Baroja en Vera... denotan más seguridad y se han realizado de una forma más pausada. También relacionamos con este bloque el cuaderno realizado en óleo.
- Tercer bloque de dibujos: Todo lo referente al tercer cuaderno: cartografías, planos, espacios aéreos... Están realizados probando técnicas y texturas según lo que queremos representar: rotulador o tinta en la línea, lápiz en los espacios con texturas, aguada en los planos callejeros, el océano o el río.

4.4. PRESUPUESTO

Materiales	Precio	Cantidad	Total
Papel para óleo Fabriano	3,5 €/ud.	3 hojas de 50x70cm	10,5 €
Paquete de papel de dibujo Canson	15 €/ud.	1 ud. con 60 hojas tamaño A3	15 €
Cuaderno Moleskine	13,9 €/ud.	1 ud.	13,9 €
Cuaderno Hahnemühle	7 € /ud.	1 ud.	7 €
Cartón piedra	2 €/ud.	1 ud. 50 cm x 70 cm	2 €
Tela de encuadrinar	4 €/ud.	1 ud. corte 1 m x 1 m	4 €
Gomas, cintas, cuerdas varias aprox.	7 €	Varios	7 €
Pluma Sailor	10,71 €/ud.	1 ud.	10,71 €
Caja de acuarelas Windsor & Newton Cotman	12,5 €/ud.	1 ud.	12,5 €
Pastillas de acuarela sueltas	5,9 €/ud.	3 ud.	17,7 €
Caja de lápices Faber Castell Polychromos	21,85 €/ud.	1 ud.	21,85 €
Pinceles varios aprox.	15 €	Varios	15 €
Bolígrafos, rotuladores varios aprox.	15 €	Varios	15 €
Caballete y parrilla para la bicicleta			55,72 €
Total			207,83 €

4.5. VALORACIÓN PERSONAL

Nuestras intenciones técnicas con respecto a este proyecto final eran tanto elaborar a mano gran parte cuadernos de viaje, dibujar desde nuestra experiencia técnica personal y poder aplicar los conocimientos técnicos y gráficos aprendidos durante el grado. No teníamos demasiadas intenciones previas en cuanto a la técnica, más que procurar que esta plasmase correctamente el entorno tanto por la línea como por el uso del color, por lo que todo lo demás ha ido ocurriendo poco a poco según se hacían descubrimientos o pequeños encuentros. Al igual que hay distintos tipos de técnicas, también hay distintos modos de pensar, y estas elecciones que hemos ido realizando, como la diferencia del lápiz a la aguada o de la línea a la mancha, han condicionado gratamente el resultado. Podríamos haber dibujado más en cantidad, hasta incluso en calidad, pero con lo planteado, creemos que tenemos suficiente material como para cumplir nuestros objetivos iniciales: hemos hecho de unos cuantos cuadernos llenos de dibujo una muestra del entorno, mediante los cuales hemos interactuado y participado.



Fig. 26, desde el puente de Behobia, al fondo la Isla de los Faisanes.

5. ANEXO

5.1. CATÁLOGO CUADERNO

- **Cuaderno I:** Es el primer bloque de un cuaderno triple, formato apaisado de 23 cm x 15 cm (tamaño de la página 21 cm x 15 cm), papel canson de 145 g/m², 48 páginas.
- **Cuaderno II:** El segundo bloque del cuaderno triple, mismo papel y formato que el anterior, 46 páginas.
- **Cuaderno III:** Tercer y último bloque del cuaderno triple, mismo papel y formato que los anteriores, 48 páginas.
- **Cuaderno IV:** Cuaderno de óleo, realizado a mano con seis pliegos de papel de óleo Fabriano textura tela de 400g/m² y tapas de cartón reciclado. Rellenado con el caballete de la bicicleta, formato rectangular de 33 cm x 25,5 cm, 24 páginas.
- **Cuaderno V:** Moleskine «Sketch Album» de papel de 120g/m² y tapas blandas de cartulina negra, formato apaisado de 21 cm x 13 cm, 88 páginas.
- **Cuaderno VI:** Cuaderno tipo «pop-up» formado por solo un pliego de papel reciclado gris y tapas de cartón reciclado cuyo contenido íntegro es sobre la Isla de los Faisanes. Formato rectangular 22 cm x 23 cm, 2 páginas.
- **Cuaderno VII:** Cuaderno marca Hahnemühle de papel libre de ácidos de 140g g/m², tapas blandas de cartulina marrón, formato rectangular de 13,5 cm x 21 cm, 38 páginas.
- **Cuaderno VIII:** Cuaderno acordeón realizado a mano con restos de papeles varios: cartulina roja, papel canson, papel vegetal, papel gris reciclado y papel kraft, tapas de cartón reciclado, 17 cm x 23 cm en cerrado, 362 cm x 23 cm en desplegado, 11 dibujos.

5.2. MATERIALES

- Caja de lápices de color Faber-Castell «Polychromos», gama de 12 colores, lápiz
- Caja de acuarelas Winsor & Newton «Cotman», gama de 12 1/2 godgets; tres pastillas sueltas color Oro de Crinacridona, Azul Índigo y Siena Tostada.
- Caja de ceras acuarelables Caran d'Ache «Neocolor II», gama de 10 colores.
- Pinceles Pentel con carga de agua y tinta

- Pluma estilográfica Cross con tinta Quink color negro, pluma estilográfica de caligrafía Sailor «Fude de Mannen», con plumín en ángulo de 40° y tinta Montblanc color gris, plumas Pilot «Paralell Pen» de 2.4 mm y 3.8 mm.
- Bolígrafos bic de grosor común y de 1.6 en negro, violeta, verde, azul y rojo.
- Rotuladores de varias marcas y colores: Sakura, Edding...
- Lápices de grafito de varias durezas.
- Pintura a óleo Titan: azul prusia, azul ultramar,

5.3. ANEXO FOTOGRÁFICO



Fig. 27. *El viejo Irún*,
Montes Iturrioz, 1945.

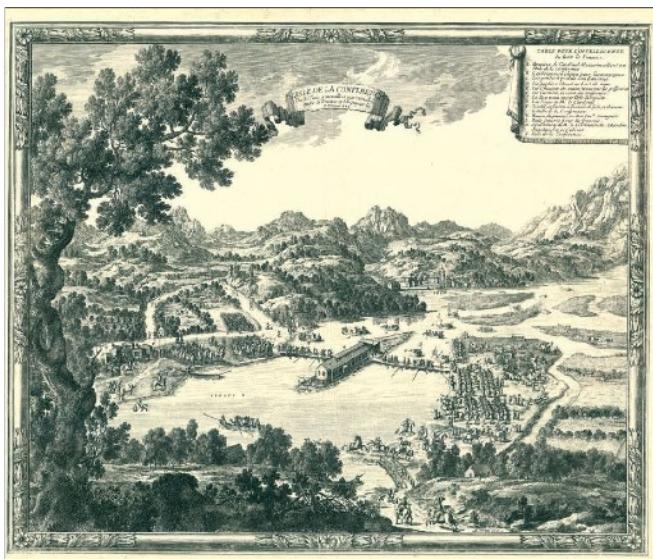


Fig. 28, *L'isle de la Conference*, Adam
Peterelle, 1659.

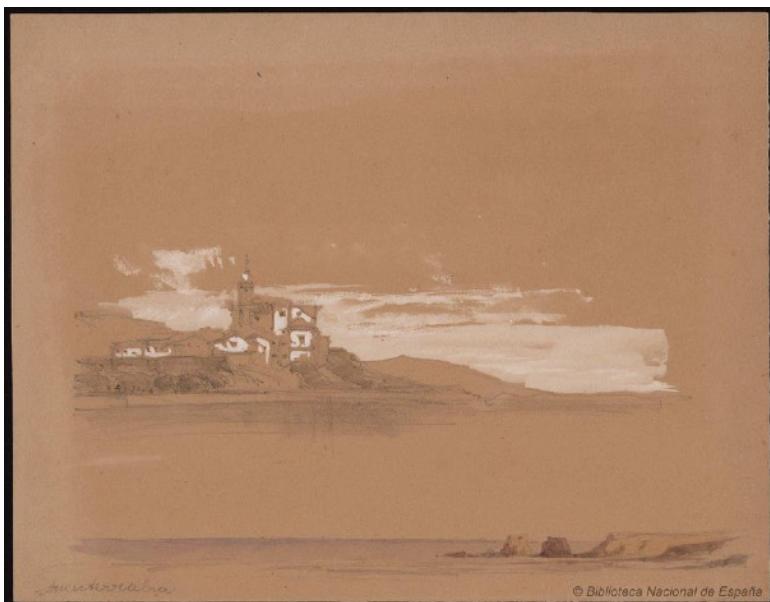


Fig. 29, *Paisaje de Fuenterrabía*, Eugenio
Lucas , 1869. También se encuentran
dibujadas *Les deux jumeaux*.

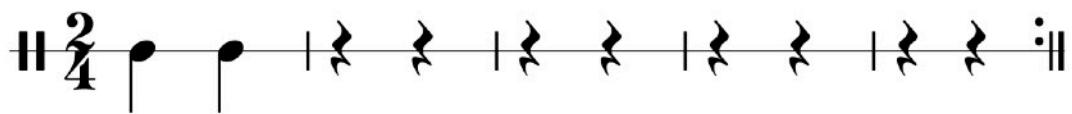


Fig. 30, El pulso del faro transcritto a notación musical.

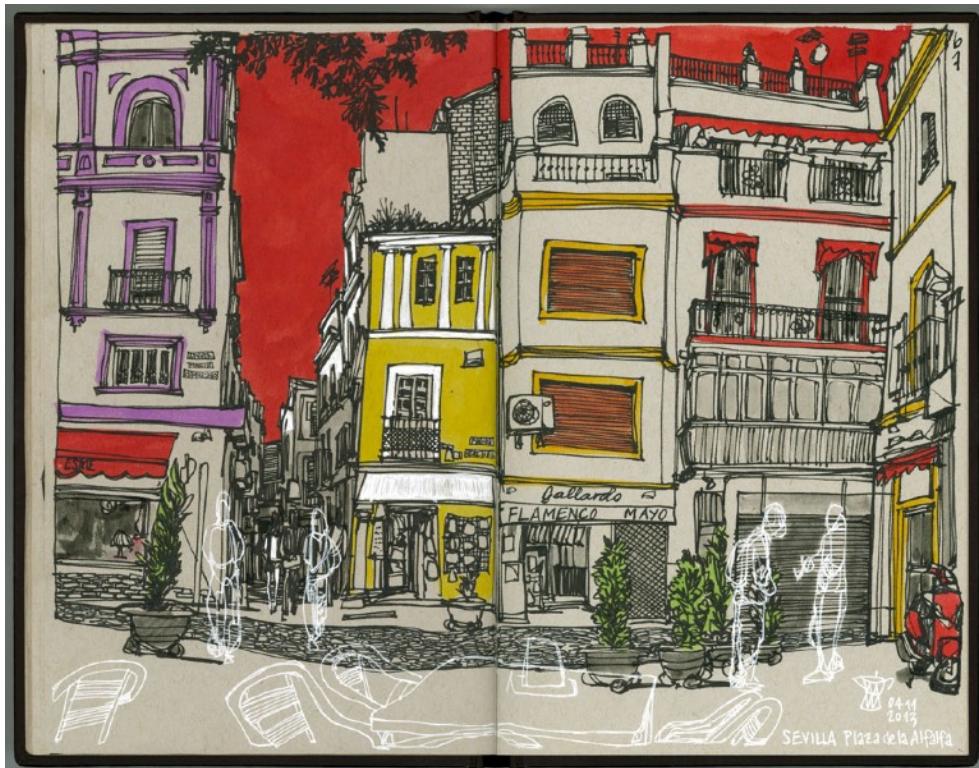


Fig. 31, *Plaza de la Alfalfa, Sevilla*,
Miguel Herranz.

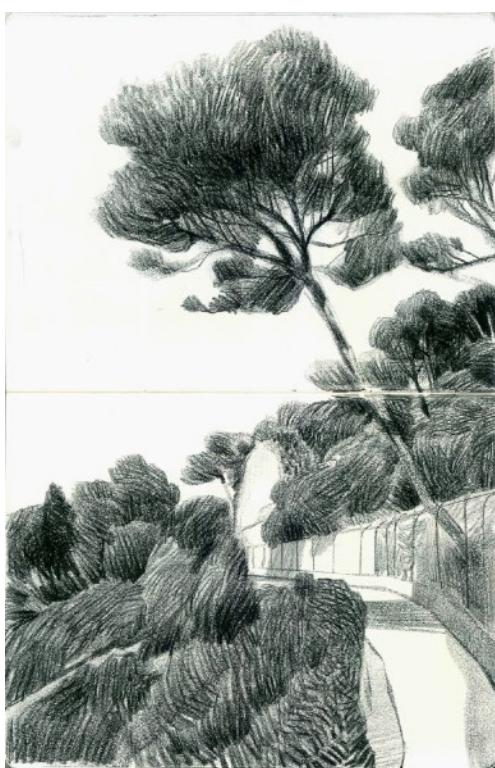


Fig. 32, *Paisaje*, Andrea Serio.



Fig. 33, *Txun-txun*, Gorka Belasko.



Fig. 34, *La maravillosa orquesta del Alcohol*, Inma Serrano.

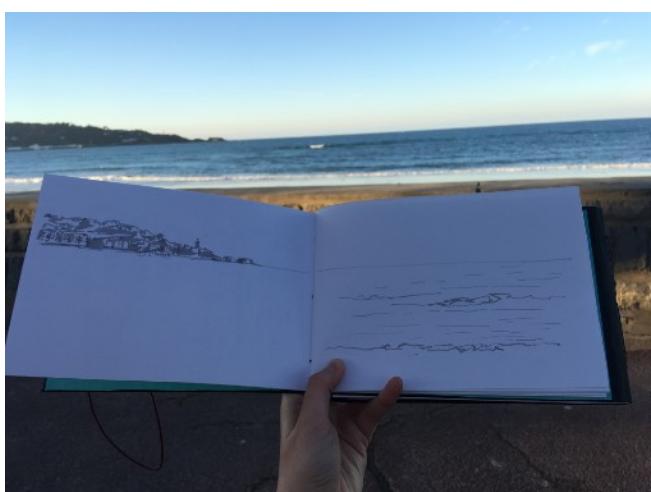


Fig. 35, *Playa de Ondarratiz*.



Fig. 36, Trabajando con la bicicleta-caballlete.



Fig. 36, Cruzando el río desde el barco.

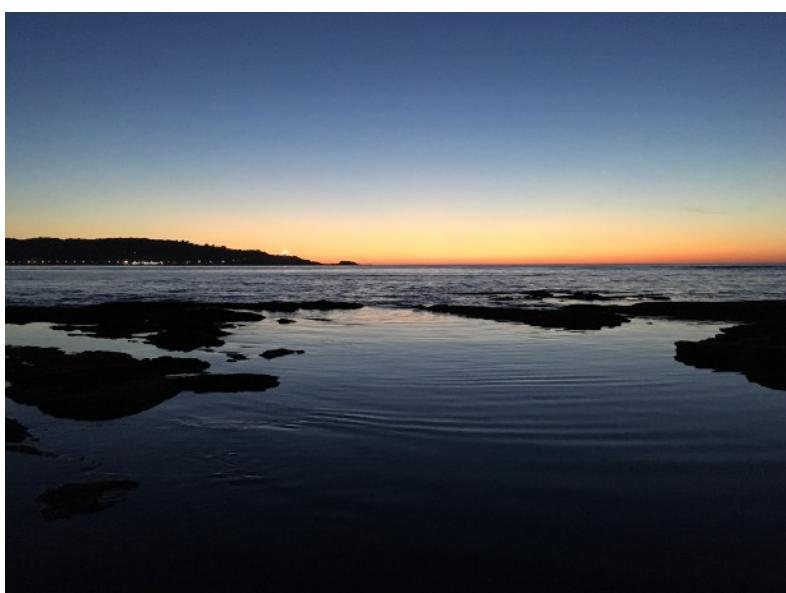


Fig. 37, Playa de Ondarratiz al atardecer.

5.4. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAROJA, P. *La leyenda de Jaun de Alzate*. Madrid: Caro Raggio, Editor, 1986.
- . *Juventud, egolatría*. Madrid: Caro Raggio, 1985.
- BERGER, J., *Sobre el dibujo*, Barcelona: Gustavo Gili, 2014.
- CABEZAS, L.; LÓPEZ VÍLCHEZ, I. (coords.). *Dibujo y territorio, cartografía, topografía, convenciones gráficas e imagen digital*. Madrid: Cátedra, 2015.
- CELA, C. J. *Del Miño al Bidasoa. Notas de un vagabundaje*. -3^a ed. -. Barcelona: Editorial Noguer, S. A., 1961.
- CHAPMAN, L. *Dibujando gente en acción. Guía práctica para captar gestos y escenas en urban sketching*. Barcelona: Gustavo Gili, 2017.
- FAGOAGA, I. DE. *Unamuno a orillas del Bidasoa y otros ensayos*. San Sebastián: Editorial Auñamendi, 1964.
- GÓMEZ MOLINA, J. J. (coord). *Estrategias del dibujo en el arte contemporáneo*. Madrid: Cátedra, 1999.
- GÓMEZ MOLINA, J. J *et al.* *El manual de dibujo. Estrategias de su enseñanza en el siglo XX*. Madrid: Cátedra, 2001.
- LUIS DE URANZU KULTUR TALDEA (coord.) *Oteiza en Irun, 1957-1974*. Zarautz: Alberdania, 2003.
- OLAIZOLA, J.; *El ferrocarril del Bidasoa*, Irun: Trea, 2004.
- RODA LAMSFUS, P. DE; *et al.* LEINZ ARANBARRI, J., *Faros de Guipuzkoa*. Madrid: Scriptum, 2002.
- SÁNCHEZ-OCAÑA, V., «Un día con Unamuno» en *Revista Estampa*, 11 de febrero de 1930.
- THORSPECKEN, T. *Urban Sketching. Guía completa de técnicas de dibujo urbano*. Barcelona: Gustavo Gili, 2014.
- UNAMUNO, M. DE. *Niebla*. Stockcero, 2010.
- URANZU, L. DE. *Un pueblo en la frontera*, San Sebastián: I. G. Valverde S. A., 1965.
- . *Diccionario del Bidasoa*, Irun: Ed. Luma Liburuak, 1971.
- . *Lo que el río vió*, San Sebastián: I. G. Valverde S. A., 1955.
- ZUAZNABAR, G. *Jorge Oteiza Animal Fronterizo, Casa-Taller, Irun 1957-58*, Barcelona: Actar, 2001
- ZUBIAUR CARREÑO, F. J., *La Escuela del Bidasoa, una actitud ante la naturaleza*, Pamplona: Gobierno de Navarra, 1986.