

Los certámenes de pintura rápida al aire libre en España como eventos artísticos y culturales

The outdoor fast painting contest in Spain as artistic and cultural events

JOSÉ ANTONIO HINOJOS*
e IVÁN ALBALATE GAUCHÍA**

Resumen

Los certámenes de pintura rápida al aire libre se establecen en España a partir de la década de los años cincuenta como eventos culturales y artísticos organizados para la participación libre y democrática de la ciudadanía, teniendo como temáticas a plasmar pictóricamente, los lugares y paisajes de las poblaciones y ciudades donde son organizados. El estudio e investigación realizados plantea en qué sentido, estos certámenes pueden suponer un ejemplo de actividad cultural que manifiesta de qué manera la conciencia, valoración e identificación social con el paisaje, a través de su plasmación pictórica y artística, se han consolidado y expandido en las últimas seis décadas en España. Tal fenómeno cultural ha alcanzado en la actualidad, no sólo el nivel de espectáculo, atracción turística o actividad de entretenimiento de masas en formato de concurso, sino que también se ha constituido como un espacio de encuentro directo entre los artistas, su actividad creativa y la sociedad, suponiendo un campo abierto a la experimentación y el aprendizaje de técnicas y metodologías pictóricas, paralelo al marco reglado y académico de las Bellas Artes.

Palabras clave

Certámenes de pintura, Paisaje, Competición artística, Eventos culturales, Actividad popular.

Abstract

Outdoor speed painting contests emerged in the late fifties, are established in Spain as cultural and artistic events, organized to engage the free and democratic participation of citizens, being their topics to capture pictorially: places and landscapes of the towns and villages where they are organized. The study and research carried out set out in which sense, these competitions can be an example of cultural activity which shows in what sense awareness, appreciation and social identification with landscape, through its pictorial and artistic expression, have been consolidated and expanded in the last six decades. Not only have these events currently achieved the level of show, tourist attraction or mass entertainment activity in the format of a competition; but also, they have meant a place where artists, their creative activity and society meet one another face-to-face so that these competitions become an opportunity for experimenta-

* Universidad Miguel Hernández de Elche. Dirección de correo electrónico: jhinojos@umh.es. Número de ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8873-4214>.

** Universidad Miguel Hernández de Elche. Dirección de correo electrónico: ialbalate@umh.es. Número de ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2678-4718>.

tion and learning painting techniques and methodologies, opposed to the regulated, academic framework of the schools of Fine Arts.

Keywords

Painting contests, Landscape, Art competition, Cultural events, Popular activity.

* * * * *

Introducción y contextualización

El propósito de la investigación realizada se ha centrado en el estudio y descripción de los certámenes de pintura rápida al aire libre en España, entendidos en su conjunto como un fenómeno cultural cuyas características no tienen comparación con otros países. Partiendo del estado de la cuestión en el que se encuentra como objeto de investigación, no existiendo documentación o estudios rigurosos que hayan tratado el asunto, se ha indagado sobre sus orígenes y evolución histórica desde mediados del siglo XX, analizando diversos puntos concernientes a sus propias dinámicas, protocolos y acciones dirigidas hacia su organización, gestión, difusión o patrocinio.

Promovidos y organizados por diferentes entidades de carácter público, como ayuntamientos o diputaciones, junto con entidades privadas, como asociaciones culturales, empresas o círculos artísticos; los concursos de pintura rápida surgen y se expanden exponencialmente en las últimas seis décadas por gran parte de la geografía española. En la actualidad llegan a convocarse anualmente más de seiscientos certámenes de este tipo en diferentes localidades distribuidas por todas las provincias españolas; eventos que, insertados en las agendas culturales locales, se han constituido como actividades de gran afluencia e interés por parte de la ciudadanía.

Conceptualmente entendemos este fenómeno como el resto de prácticas visuales, representacionales y de interrelación social con el paisaje que se desarrollan desde un enfoque artístico y cultural, las cuales conectan al mismo tiempo con la tradición del paisajismo plenairista europeo. En este sentido, encontramos adheridos a esta práctica asuntos sobre la identificación con el territorio y la conciencia de pertenencia a un lugar que, a través de su plasmación artística, adquieren nuevas visiones e interpretaciones al poner de relieve aspectos tan dispares como los topográficos, emocionales o turísticos.

Es fundamental considerar estos concursos desde su dimensión formativa y experiencial, la cual está abierta a la experimentación y a la práctica pictórica del paisaje al aire libre, configurando una praxis artís-

tica marcada por las condiciones de temporalidad y competitividad conducente a la obtención de premios, propiciando el desarrollo de ciertas habilidades técnicas y estilos creativos, particulares en estos certámenes.

Estos indicadores justifican el principal objetivo y enfoque analítico dado a la investigación, mediante el cual planteamos el marco teórico para analizar los concursos de pintura rápida desde su comprensión como práctica artística no elitista, dirigida hacia la plasmación pictórica del paisaje. También como actividad colectiva organizada, destinada al entretenimiento y a la competición, esto es, en su dimensión como prueba, premio o certamen.

Metodología de estudio

El objetivo primordial de la investigación realizada ha sido describir, analizar y comprender los certámenes de pintura rápida al aire a partir de la recopilación, análisis y valoración sistemática de diversos datos concernientes a estos. Cumpliendo este objetivo sería factible extraer conclusiones más acertadas acerca de las causas que habrían fomentado su proliferación y popularidad a modo de fenómeno cultural y artístico durante las últimas seis décadas.

La principal fuente de obtención de datos para conocer los asuntos que condicionan, influyen e interactúan en la dinámica y los procesos de organización, gestión y desarrollo de los concursos, surge del registro, estudio y clasificación de las bases reglamentarias de seiscientos veinte certámenes de pintura rápida celebrados desde que se iniciaron a finales de la década de los años cincuenta hasta 2016. Estos documentos redactados por los organizadores constituyen la estructura normativa oficial contenedora de los preceptos y cláusulas que regulan tales concursos. De toda la información que normalmente suele aparecer en las bases reglamentarias, se han recopilado sistemáticamente los datos más relevantes, considerando diferentes indicadores.¹ Para su análisis hemos tenido en cuenta diversos factores, como por ejemplo lo relativo a la gestión organizativa por parte de numerosos agentes e instituciones, así como la inversión económica que se realiza con el patrocinio de los premios,

¹ Entre esos indicadores están: los títulos de los certámenes, la distribución geográfica (comunidad autónoma, provincia, localidad), tipo de organización (entidad: pública, privada o mixta), el patrocinio de los premios (entidad: público, privado o mixto), el año de inicio y el número de ediciones hasta 2016 o el último año convocado, el número y cuantía total de premios, los horarios de inicio y finalización, la distribución temporal (mes de celebración), la temáticas propuestas, las medidas de los soportes permitidas (mínimas y máximas), las técnicas permitidas, la fecha y los lugares de exposición de las obras presentadas.

canalizado a modo de apoyo económico, que entendemos, supone un aliciente que anima y posibilita indirectamente, la realización de otras actividades culturales por parte de numerosos artistas, los cuales, en la actualidad, suelen mantenerse con bajos ingresos, en una continua precarización y falta de expectativas laborales en torno a la profesionalización dentro del mundo del arte.²

Desde el punto de vista de la participación, el estudio se completa con el análisis de los resultados de las encuestas realizadas, las cuales han sido respondidas por ciento treinta y cuatro pintores participantes en este tipo de certámenes, además de con el estudio de campo efectuado durante la asistencia a treinta y siete certámenes, tanto como miembro del jurado, participante o como simple observador. Para obtener información sobre las características de la población encuestada se han diseñado y lanzado una serie de preguntas, las cuales nos han posibilitado cosechar diversos datos sobre variables cualitativas nominales, como son la nacionalidad, la población o provincia de residencia habitual, y variables ordinales sobre asuntos de temática formativa y participativa de los individuos en relación con los certámenes. En algunas de las preguntas, con desarrollo de opinión principalmente, determinados datos han sido trabajados mediante un enfoque cualitativo, facilitando el acercamiento al objeto de estudio de manera más indeterminada y matizada.

En consecuencia, el principal enfoque metodológico empleado ha sido de carácter cuantitativo, al ser recopilada y tratada gran parte de la información mediante la determinación de variables concretas y cerradas, planteadas tanto en el análisis valorativo de las bases reglamentarias, como en las encuestas a los individuos participantes. Ello nos ha permitido que los resultados obtenidos sean cuantificables, medibles y disponibles para ser tratados estadísticamente.

Historia y origen de los certámenes de pintura rápida

Consideramos que los métodos y las técnicas que se desarrollan dentro de la práctica de estos concursos tienen una conexión con el devenir histórico de las convenciones técnicas, metodológicas e iconográficas surgidas en la constitución del género del paisaje europeo, hasta el punto de que, como prácticas artísticas contemporáneas podrían ser entendidas como herederas de otros movimientos pictóricos paisajistas surgidos en siglos anteriores. Esto puede ser argumentado desde dos enfoques.

² PÉREZ M. y LÓPEZ-APARICIO, I., *La actividad económica de los/las artistas en España. Estudio y análisis*, Madrid, Fundación Antonio de Nebrija, 2017.

Por un lado, desde la demanda social de consumo y posesión de imágenes representacionales de aquellos lugares en los que se refleja la cultura e historia de una comunidad o país, y que, a través de su plasmación artística permiten su difusión y propaganda, sirviendo además como recuerdo. Dentro de la lenta evolución de la idea de paisaje en Europa y su constitución como género autónomo a partir del siglo XVIII, la corriente *vedutista* iniciada en el siglo XIV en la Serenísima República de Venecia, sería un ejemplo de la demanda y coleccionismo de pinturas de vistas panorámicas de ciudades de gran naturalismo y detalle cartográfico.³ En ello se puede vislumbrar el germen de la actual conciencia cultural y emocional de pertenencia a un lugar, asociada a la representación pictórica de paisajes. En este sentido, las pinturas cumplirían una función como *souvenir*, objeto que adquiere el viajero que se plantea la posibilidad de atesorar una imagen pintada de un lugar que ha visitado y en consecuencia dilatar su remembranza. Son muchas las personas que al finalizar los concursos compran algunas de las obras realizadas, situándose en la propia intención de muchos organizadores, el fomento y promoción de la imagen de la localidad y su patrimonio arquitectónico de cara a su potenciación como destino turístico.

Un segundo enfoque argumentativo se centra en la particularidad de su praxis pictórica al aire libre, claramente en desuso dentro de las prácticas del arte contemporáneo. Bajo este enfoque, podemos encontrar que en los métodos utilizados por sus participantes hay una conexión con aquellos movimientos artísticos que plantearon el acercamiento a la plasmación visual del paisaje *in situ*, frente al motivo. En esa línea destacan las corrientes plenairistas⁴ surgidas en Francia durante el siglo XIX, las cuales supusieron una nueva forma de entender el paisaje en su dimensión naturalista, transmitiéndose posteriormente su expansión a otros países. Las primeras de estas corrientes recogieron los métodos y aportaciones de pintores anteriores como William Turner (1775-1851) y John Constable (1776-1837), que a su vez siguieron la estela de Claude Lorrain (1600-1682) o Nicolás Poussin (1594-1665), los cuales ya concebían la representación pictórica del paisaje a partir de la constitución de este, como género menor. Con esto no pretendemos decir que los certámenes de pintura rápida sean una práctica plenairista en sí misma, ya que es evidente que los principios y la filosofía de los pintores del siglo XIX difieren de los planteamientos en los concursos de pintura rápida.

³ MADERUELO, J., *El paisaje: génesis de un concepto*, Madrid, Abada, 2013, p. 228.

⁴ *Sur le motif* es la expresión que se utiliza en francés para designar la pintura realizada frente o cercana al motivo. Suele ser usada para referirse a la pintura al aire libre o *plein air*.

A partir de estos dos enfoques debemos observar que el devenir de la pintura paisajista en España durante los siglos XIX y XX, vino condicionado por la tendencia general a la imitación de los modelos pictóricos realistas e impresionistas franceses, aunque, con una impronta y unas aportaciones muy particulares. En comparación a las contribuciones e innovaciones realizadas por las escuelas paisajísticas europeas, la relevancia de la pintura de paisaje española fue relativamente escasa, produciéndose cambios de manera más lenta y tardía,⁵ persistiendo una pintura tradicional y academicista. Ahora bien, teniendo en cuenta lo ocurrido hasta el siglo XVIII, con el Romanticismo se produjo un paulatino despertar hacia la sensibilidad por los espacios abiertos, en un auténtico triunfo del paisaje y un encuentro con la contemplación y apreciación de la naturaleza, actitud de liberación estética que operaba opuesta a la oscura y cerrada visión tradicional del nacional catolicismo imperante durante siglos.

Todos los hechos históricos ocurridos en el transcurso del cambio del siglo XIX al XX van a condicionar el devenir de España en todas sus dimensiones: política, educativa, social, económica y cultural. Todo ello provocará un estado social de catarsis, de atención de los propios españoles y de los intelectuales de la llamada Generación del 98, hacia la apreciación y valorización identitaria regionalista y/o nacionalista de su historia y tradiciones, así como de sus paisajes; despertando una conciencia colectiva de nación que se inició con la fundación de la Institución Libre de Enseñanza, influenciada por el surgimiento del pensamiento liberal español tras la revolución de 1868. Esto influyó en la actitud y búsqueda de temáticas paisajísticas entre muchos de los pintores nacionales, los cuales comenzaron a identificarse simbólicamente y estéticamente con los territorios del país. Esta aproximación al paisaje, de la misma manera que ocurrió con Carlos de Haes (1826-1898),⁶ también se dinamizó desde diversos aspectos epistemológicos, principalmente desde el naturalismo y el cientificismo positivista, a través de la geografía, la geología o la botánica, como formas de conocer la naturaleza y el territorio, utilizando como métodos el excursionismo y la pedagogía, todo ello mezclado con la sensibilidad subjetiva y emocional del paisaje como herencia del Roman-

⁵ MARTÍNEZ DE PISÓN, E., *Miradas sobre el paisaje*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2009, p. 27.

⁶ La figura de Haes es fundamental para entender el desarrollo y la sensibilidad paisajística en España. Su vocación plenairista y el interés por las nuevas ciencias geológicas y geográficas, trajo nuevos aires al paisajismo español, influenciando con sus nuevos métodos naturalistas a sus alumnos, tales como Aureliano de Beruete (1845-1912), Jaime Morera (1854-1927), Agustín Lhardy (1847-1918) o Darío de Regoyos (1857-1913), contribuyendo, asimismo, a la formación de los primeros grupos de paisajistas españoles.

ticismo.⁷ Todo este ambiente cultural propició que los literatos y pintores se interesaran por estudiar y reivindicar los paisajes autóctonos desde diferentes regiones del país, formándose escuelas y corrientes paisajistas en Cataluña, Andalucía, Valencia, País Vasco... Estos *Regionalismos* operaron desde los diferentes territorios periféricos como diferenciación al centro castizo, academicista y acaparador de una imagen nacional ruralista y antimoderna. Desde las instituciones, también se crearon iniciativas para favorecer el acercamiento al paisaje a lo largo del siglo XX, ya fuera con la creación de residencias⁸ y cursos en torno al género, o con la constitución e inclusión de asignaturas de pintura de paisaje en las academias y futuras facultades de Bellas Artes.

Gracias a todo ello la práctica de la pintura paisajista se expande y democratiza, facilitando su ejercicio y aprendizaje, los cuales pueden ser realizados sin necesidad de maestros y academias, de manera autodidacta, surgiendo así la figura del pintor aficionado, llamado despectivamente *pintor dominguero*.⁹

Será a finales de la década de los años cincuenta cuando encontramos los primeros certámenes de pintura al aire libre en la modalidad infantil,¹⁰ convocados por centros culturales, colegios e institutos. Ahora bien, sabemos que los organizados para la participación de adultos, comenzaron en la comunidad de Cataluña. El más antiguo y aún activo de todos los que se conocen, es el *Premio internacional Tossa de Mar de pintura rápida*, celebrado por primera vez en la localidad gerundense de Tossa de Mar en 1957.¹¹ Según parece, más allá de la promoción de la actividad artística entre la ciudadanía, hubo interés en organizar un evento que sirviera de reclamo para atraer más turistas, al prolongar con este nuevo evento

⁷ ZÁRATE, A., "Pintura de paisaje e imagen de España: un instrumento de análisis geográfico", *Espacio Tiempo y Forma, Serie VI, Geografía*, 5, 1992, p. 49.

⁸ Creada en 1918 por el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, la Residencia de Paisajistas del Paular fue la primera y más famosa de estas residencias. Imprescindible en sus inicios para el descubrimiento paisajístico de los pintores en plena naturaleza, esta residencia se mantendrá hasta nuestros días cambiando su sede y su nombre a lo largo de su historia. Actualmente su denominación es Curso de Pintores de Paisaje "Palacio de Quintanar", desarrollándose en la ciudad de Segovia durante el mes de agosto.

⁹ Carlos Ribera comenta sobre estos pintores y su actividad: *De una manera u otra, aunque el resultado de la obra del pintor dominguero ha solido ser de muy escaso valor, nadie le puede quitar la satisfacción de la creación y el ejercicio de una actividad mental que, se ha demostrado con creces, es sumamente sedante y de resultados positivos evasivos* (RIBERA, C., *Los pintores domingueros*, s.f., p. 68).

¹⁰ El documento que lo acredita es una nota de prensa del 17 de mayo de 1956 en el periódico ABC, publicada a modo de anuncio sobre un concurso infantil de pintura al aire libre convocado por el Centro Municipal de Orientación Pedagógica y Extensión Cultural de Madrid.

¹¹ Sus bases fueron publicadas el 14 de septiembre de 1957 en el periódico *Los Sitios*, nombre original del *Diari de Girona*, fundado en 1943. Sobre los certámenes creados posteriormente, hemos encontrado diferentes notas de prensa en periódicos de la época y en programas de fiestas de las localidades convocantes.



Fig. 1. Fotograma del Noticiero nº 1215 B del NODO sobre el Concurso de pintura rápida del “Mercat del Ram” de Vich. 1966. Filmoteca española, RTVE.

artístico el final de la temporada de verano.¹² Este certamen de Tossa de Mar es el más longevo, siendo pionero, al inaugurar el fenómeno que se extendió décadas después por todas las provincias españolas; manteniéndose, evolucionando y creciendo hasta convocarse en la actualidad más de seiscientos concursos anualmente en todo el país [fig. 1].

El formato en la organización y desarrollo de estas primeras convocatorias, va a marcar los modos de actuación y protocolos en los certámenes posteriores, quedando la estructura y cláusulas principales de las bases prácticamente sin cambios durante las décadas siguientes.

Hemos observado que los mecanismos para implantar esta experiencia organizativa previa, resultan relativamente sencillos y fáciles de reproducir, lo cual entendemos, ha favorecido ese contagio en el interés por organizar nuevos concursos por parte de particulares e instituciones públicas, sumado además a la atracción que genera la fusión entre el arte, el paisaje y la competición como espectáculo.

¹² MORÉ, D., *Premi Internacional Tossa de Mar de pintura rápida: 60 anys 1957-2016*, Tossa del Mar, Ayuntamiento de Tossa de Mar, 2007.

Distribución, tipología y clasificación

Aunque existen algunas convocatorias en ciertos países, podemos afirmar que por la antigüedad y cantidad de concursos de pintura rápida que se convocan en nuestro país, este fenómeno artístico contemporáneo carece de parangón en otros países europeos o de otros continentes.

Como hemos indicado, el fenómeno se extiende a nivel geográfico por todas las provincias que componen la organización territorial española, celebrándose durante todos los meses del año. El estudio muestra cómo el número de concursos aumenta en relación al número de provincias que tenga la comunidad autónoma. Esta tendencia se sucede en casi todas las comunidades autónomas excepto en Galicia, en la que —teniendo cuatro provincias en su territorio— sólo se convocan trece certámenes al año, a diferencia de los treinta y ocho del País Vasco o los veintidós de Murcia, por ejemplo. Destaca Cataluña por sus ochenta y tres concursos, siendo la segunda después de Andalucía en número de certámenes. Cada una de las dos ciudades autónomas de Ceuta y Melilla, convoca su propio concurso de pintura rápida. Las provincias [fig. 2] con más certámenes entre sus poblaciones son Barcelona (7,09 %), seguida de Madrid (5,64 %), Ciudad Real (4,51 %) y Valencia (4,31 %). La ciudad donde se organizan más certámenes de este tipo es Madrid, con un total de once en el año 2016, seguida de Zaragoza con cuatro.

Coincidiendo con aquellos meses donde las condiciones de luminosidad y climatología son las más propicias para practicar la pintura al aire libre, el periodo en el que se convocan más concursos es aquel comprendido entre los meses de mayo a agosto (57 %). Sólo un 2 % es convocado en la temporada de invierno, desde diciembre a febrero, celebrándose en estos tres meses sólo once certámenes.

El número de concursos que han ido surgiendo cada año, muestra [fig. 3] una constante tasa de crecimiento exponencial desde 1957, produciéndose, por ejemplo, incrementos que van de los noventa certámenes del año 1996, a los quinientos cuarenta y seis surgidos veinte años después, durante 2016. Observamos que hubo una tendencia a la baja en la convocatoria de nuevos certámenes durante el periodo comprendido entre los años 2007 y 2011, lo cual, probablemente, tuvo relación con la crisis económica mundial¹³ que también afectó a España, pudiendo influir de algún modo en la decisión de no organizar nuevos concursos o no volver

¹³ Hemos detectado que la actual crisis sanitaria mundial debida a la pandemia surgida en el 2020, ha provocado la paralización de numerosas actividades culturales, afectando también a la celebración de los concursos de pintura rápida.

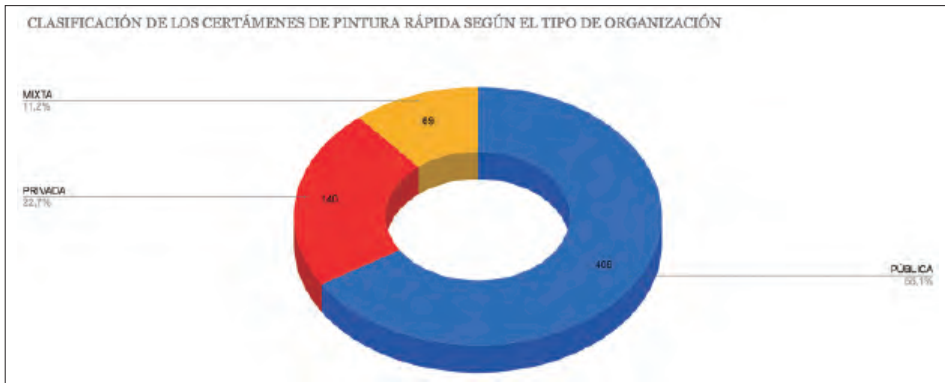


Fig. 4. Porcentajes y número de certámenes según los tres tipos de entidades organizadoras desde 1957 hasta 2016. Fuente: Elaboración propia.

de la mañana, finalizando entre las 17:00 h y las 20:00 h de la tarde. Los nocturnos se inician al final de la tarde (a partir de las 20:00 h), prolongándose hasta la madrugada (sobre las 3:00 h) del día siguiente.

Las instituciones que organizan y convocan estos concursos son de variado origen y naturaleza. A partir de los tres tipos de instituciones detectadas, hemos realizado una clasificación de los certámenes, cuyos porcentajes y número son mostrados en el siguiente gráfico [fig. 4].

Los resultados muestran que los ayuntamientos y sus concejalías son las entidades que mayor número de certámenes organizan (cuatrocientos sesenta), tanto de manera autónoma (trescientos ochenta y cuatro), como en colaboración con otras entidades públicas (ocho) y privadas (sesenta y ocho), implicándose en su constitución, gestión, difusión, desarrollo e incluso como veremos, contribuyendo en el apoyo económico de los premios otorgados en algunos concursos.

Hemos ordenado seiscientos dieciséis certámenes agrupándolos en la siguiente tabla [fig. 5] según las diferentes temáticas propuestas, detectadas y recopiladas a partir de los datos que aparecen en sus bases reglamentarias.

Como puede comprobarse, aunque las temáticas son diversas y diferentes entre sí, los motivos y referentes propuestos, a partir de los cuales realizar las pinturas, se encuentran amalgamados y atravesados por la idea de paisaje y su representación. Consideramos de esta manera, que los organizadores establecen estas temáticas, con la intención —consciente o inconsciente— de fomentar la valoración de ciertos asuntos o ideas a partir de los lugares donde habitan como comunidad, como espacios que reflejan o encarnan dichos valores. Paisajes con los que se sienten identificados, como espacios compartidos, cotidianos y simbólicos, con sus

CLASIFICACIÓN DE LOS CERTÁMENES SEGÚN LA TEMÁTICA PROPUESTA		
TEMÁTICA	Nº DE CERTÁMENES	PORCENTAJES DE CERTÁMENES
CUALQUIER ASPECTO O LUGAR DE LA LOCALIDAD	447	73 %
LIBRE DENTRO DE UNA ZONA ACOTADA	76	12,3 %
FESTIVA	13	2,1 %
ALEGÓRICA	12	1,9 %
ARQUITECTÓNICA	12	1,9 %
ÁREAS VERDES	11	1,8 %
RELIGIOSA	9	1,5 %
HÍDRICA	9	1,5 %
HISTÓRICA	5	0,8 %
VINÍCOLA	4	0,6 %
MINERA	4	0,6 %
ARTÍSTICA	3	0,5 %
OLIVARERA	2	0,3 %
BODEGONES	2	0,3 %
ÁREAS NATURALES	2	0,3 %
MILITAR	2	0,3 %
UNIVERSITARIA	2	0,2 %
TAURINA	1	0,2 %
TOTAL	616	100 %

Fig. 5. Número de certámenes y sus respectivos porcentajes según la temática indicada en sus bases reglamentarias hasta 2016. Fuente: Elaboración propia.

ambientes, historia, folklore, idiosincrasia o arquitectura; reivindicados y estetizados a través de la creación y la representación pictórica.

Participación en los certámenes de pintura rápida al aire libre

Mediante la recopilación y análisis pormenorizado de los resultados obtenidos a partir de las cincuenta y dos preguntas realizadas a ciento treinta y cuatro individuos participantes en estos certámenes de pintura y residentes en treinta y cuatro provincias españolas, se ha pretendido ampliar el conocimiento sobre dichos concursos, desde otros aspectos

que nos permitieran reflexionar y obtener conclusiones sobre su relación con la sociedad, la formación académica de sus participantes, su participación en los circuitos y actividades dentro del arte contemporáneo o los mecanismos y dinámicas de plasmación y representación del paisaje, junto con aquellos aspectos procedimentales y técnicos desarrollados en las prácticas pictóricas durante su desarrollo.

De los ciento treinta y cuatro individuos, el número (cincuenta y ocho) de licenciados o graduados en Bellas Artes¹⁴ (43,3%), es superior a los de cualquier otro tipo de formación, seguido de treinta y tres individuos (24,6%) que se formaron de manera autodidacta. En el tercer y cuarto puesto se encuentran los formados en academias de arte (12,7%), artes y oficios (8,2%) o bachillerato artístico (5,1%).

Un 70% de los individuos que han respondido el cuestionario participan como mínimo en más de cinco certámenes al año, lo cual nos informa de la probable experiencia y conocimiento que tienen de estos concursos. La obtención de premios les permite obtener un ingreso que, según entendemos, funciona como apoyo económico e impulso que incrementa la motivación y la autoestima que todo artista encuentra al ser reconocida su valía y calidad por la valoración de sus trabajos. Asimismo, ese dinero puede ser reinvertido en otras acciones o proyectos artísticos, repercutiendo positivamente en otros circuitos culturales.

El 81,3% de los individuos encuestados ha ganado al menos un certamen de pintura rápida en alguna ocasión. El 25,4% indicó que ganó entre uno y dos premios, el 20,9% entre tres y diez premios. Finalmente tenemos el rango de aquellos individuos que más participan, expertos o casi profesionalizados en estos concursos, los cuales constituyen el 19,4%, habiendo ganado más de cincuenta premios, seguidos del 8,2% entre once y veinte premios, junto con el 7,5% entre veintiuno y cuarenta y nueve premios. El 66,4% afirma que ganar algún premio les ha motivado a seguir participando.

Aspectos técnicos, metodológicos y procedimentales

Los procedimientos técnicos y las metodologías que se desarrollan en las prácticas pictóricas durante los concursos, están condicionados esen-

¹⁴ De estos, al menos un estudiante de doce de las catorce Facultades de Bellas Artes españolas ha respondido al cuestionario. Esto nos sugiere que la participación de universitarios en estos certámenes está muy extendida por toda la geografía española, pudiéndose así establecer una clara relación entre la actividad práctica y experiencial desarrollada en los concursos, aplicada a los estudios en Bellas Artes, o de manera inversa la instructivo-formativa, de carácter reglado o académico de los estudios universitarios, la cual reverte como aprendizaje y preparación de cara a la participación en los certámenes de pintura rápida.

cialmente por la limitación en los tiempos de realización de las obras que tienen los participantes, albergando una relación con los procedimientos de la pintura directa, también denominada *alla prima*. Con ello nos referimos a aquellos procedimientos técnicos en los que la pintura se aplica de manera dinámica y diligente, en un estado de húmedo sobre húmedo encima del soporte. Estos métodos se caracterizan porque no se suelen realizar bocetos o estudios previos, sino que la obra se aborda de manera directa, improvisada e inmediata, sin largos tiempos de secado y con una clara economía de medios y recursos. En estas condiciones la operativa en la pintura requiere de ciertas destrezas y habilidades, e incluso de una planificación o estrategia previas, necesarias para obtener unos resultados óptimos y con una calidad aceptable.

Desde su origen están caracterizados por el uso de técnicas pictóricas, lo cual no ha impedido que en las últimas décadas se hayan desarrollado procedimientos más cercanos al dibujo, el *collage* o una fusión entre ellos. Los resultados de las encuestas muestran que la técnica más utilizada (28,8%) es el acrílico, lo cual es lógico, entendiéndose que su constitución y características permiten un secado rápido, fundamental dentro de los tiempos de ejecución propios de estos certámenes. Le siguen el óleo (23,6%), la acuarela (14%) o el dibujo (8,4%).

El soporte más utilizado (50%) es el lienzo o tela de diferentes fibras como el algodón o el lino. Los soportes de madera están en segundo lugar (24,7%) seguidos del papel sobre madera (17,3%), específicamente usado para la técnica de la acuarela.

En cuanto a la metodología usada más indicada (42,3%), se encuentra la más convencional u ortodoxa de todas, esto es, comenzar encajando con el dibujo y posteriormente proceder a manchar con el color. También se practica el método de iniciar la pintura directamente con manchas cromáticas y continuar construyendo las formas con la pintura (19,8%), en cuyo caso no existiría una separación tan evidente entre el dibujo y la pintura. Opuestamente, se practica otra metodología donde el proceso es altamente dibujístico (4,6%), de tal manera que las formas son gráficamente más controladas hasta el final. Cuarenta y seis participantes han indicado que practican diversos métodos dependiendo de la obra a desarrollar (34,4%), lo cual tiene sentido, pues conviene que el pintor sea flexible y conocedor de variados métodos y recursos técnicos que se adapten a las diferentes variables y condiciones que se presentan en cada certamen.

La praxis en estos concursos facilita la experimentación y la búsqueda de nuevas posibilidades plásticas y formales, independientemente del estilo o del sistema de representación espacial elegido. Algunos pintores desarrollan ciertas especializaciones metodológicas y técnicas más o menos

innovadoras que les confieren un estilo particular que les diferencia del resto, además de la obtención de resultados que suelen ser bien recibidos y evaluados por los miembros del jurado de diferentes concursos. Esto conlleva la consecuente reiteración de los procedimientos y el interés por la repetición de los resultados, independientemente del referente o del concurso donde se encuentren. Lo cual, contribuye —consciente o inconscientemente— al fomento de un estilo personal y reconocible, tan habitual en las dinámicas de otros circuitos de arte, como son las galerías y el mercado del arte contemporáneo.

Aunque la creación de los primeros certámenes de pintura rápida se remonta al final de la década de los años cincuenta, el desarrollo tecnológico de las cámaras fotográficas ha interferido directamente en la manera de plasmar los motivos o referentes paisajísticos. La obtención de la imagen instantánea digital de los paisajes supone una ventaja como herramienta, cuyo uso en la actualidad está al alcance de cualquiera que posea un simple *smartphone*. Esta posibilidad del uso de imágenes realizadas por cámaras, suscita entre los pintores ciertas polémicas, según las cuales, algunos consideran que el uso de esos dispositivos tecnológicos debería de estar más controlado y limitado, debiéndose de reflejar en alguna cláusula de las bases la prohibición de su uso, restringiéndose la percepción del referente a su visión del natural. Los resultados de las encuestas revelan que el 51,1% indica que sólo trabaja a partir del natural, otro 45% también, a partir de la observación del natural, pero apoyándose en el uso de la imagen fotográfica. Sólo un participante indica que trabaja únicamente a partir de la fotografía, mientras que a un 2,3% le resulta indiferente uno u otro uso.

Respecto al resultado de las obras, el 65,6% de los encuestados tienen muy en cuenta el referente a pintar, ya sea a través de una interpretación evidente de las condiciones de luz y el ambiente (42,7%) o una plasmación descriptiva y fidedigna del referente (22,9%).

Otra característica de estos eventos es la cercanía con el público asistente, que suele rondar muy cerca de los participantes cuando realizan sus pinturas. La mitad de los encuestados (50,4%) consideran que no les supone problema alguno trabajar en contacto cercano con el público, expuestos a sus miradas y comentarios, en cambio, el 42,2% indican que algunas veces les puede suponer un inconveniente y un 8,4% revelan que realmente si es un problema para ellos.

Dimensión formativa y experiencial

Los resultados de las encuestas más las observaciones completadas en el estudio de campo, corroboran nuestra hipótesis inicial de que los

certámenes comportan una considerable dimensión formativa como aprendizaje y formación para los artistas. Este aprendizaje basado en la experimentación y el desarrollo individual o colectivo de las prácticas pictóricas frente al paisaje del natural, contribuiría a equilibrar la tendencia actual en los estudios artísticos reglados, por la cual, los referentes tridimensionales y principalmente los paisajes físicos, son cada vez menos propuestos y utilizados como temas y modelos para la creación pictórica, sustituyéndose por otros de naturaleza bidimensional o digital. Como apunta la profesora Escario en su trabajo de investigación doctoral *El uso de los referentes visuales en el aprendizaje de la pintura en los grados en bellas artes. Contexto español*:

En cuanto a los motivos, los referentes tridimensionales empleados utilizan a menudo los objetos o bodegones; y los modelos vivos en los géneros de figura y retrato. (...) En cuanto al resto de los motivos, como los paisajes, no tienen fácil acomodo en las aulas, lo que supone otras dificultades como desplazamientos, coordinaciones de horarios, (...) etc. Es decir, el uso de algunos referentes tridimensionales obliga a mayor coste, burocracia y coordinación docente, en un contexto de grados de poca duración y precariedad económica. Esto condiciona la preponderancia de unos motivos sobre otros en estos referentes.¹⁵

Contrastamos los resultados de cuatro de las preguntas de las encuestas relacionadas con este asunto. El 95% de los participantes considera que la práctica en estos certámenes les ha influenciado en su formación, a su vez, cerca del 80% opina que ha sido influenciado por otros participantes durante el desarrollo de los concursos; el 72,2% respondió que considera muy importante el valor formativo de estos certámenes. Finalmente, una pregunta acerca de los diferentes motivos por los que participan, revela que el principal de esos motivos (68,3%) sería *para aprender y adquirir experiencia y destreza*.

La implicación en la actividad que supone la participación en los concursos, es de gran intensidad, convirtiéndose en algunos casos en una práctica prolongada en el tiempo, conllevando unos hábitos cercanos a lo que podría considerarse una actividad profesional e incluso un estilo de vida. Más del 95% considera que esa participación continuada y las acciones que acarrea, les influyen o les han influenciado en su formación, aprendizaje u obra personal, siendo esta influencia mayor en el 74,6% de los casos.

¹⁵ ESCARIO, P., *El uso de los referentes visuales en el aprendizaje de la pintura en los grados en bellas artes. Contexto español*, Tesis doctoral dirigida por la Dra. Teresa Marín García, Elche, Universidad Miguel Hernández de Elche, 2017, p. 249.

El paisaje y la pintura como competición y espectáculo

Desarrollados en los espacios públicos al aire libre, en cascos urbanos, cercanías y entornos de pueblos y ciudades, como aquellos lugares que atesoran experiencias, ideas, pensamientos y emociones de los seres humanos que los habitan y transitan, es el paisaje la principal temática como referente que se trabaja en los concursos de pintura rápida.

Según hemos indagado y analizado en el estudio, son diversas las razones que llevan a promover y dinamizar este fenómeno. Por una parte, esa predisposición e interés por organizarlos se realiza con la intención, no sólo de estimular la participación en las actividades culturales entre la ciudadanía de las poblaciones, sino también, con el objetivo de fomentar artística y estéticamente su imagen a partir de su morfología como paisaje singular, de cara a la promoción turística, poniendo en valor la singularidad de los parajes y el patrimonio locales, así como los propios espacios autóctonos y cotidianos —tanto urbanos como naturales—, normalmente desapercibidos para la mirada común en la rutina diaria.

Desde un punto de vista más general, el fenómeno formaría parte —como expresión contemporánea— de esa necesidad social e histórica de representación visual, pertenencia e identificación cultural de la sociedad con los entornos habitados en su existir cotidiano, territorios que se moran y construyen real, imaginaria y simbólicamente a modo de hogar. El paisaje se constituye como un bien común compartido, construcción socio-cultural impregnada de valores en continua transformación y cambio.

A su vez, presentimos que las actuales tendencias hacia la virtualización de la realidad, la hiperrealidad, la simulación o la globalización cultural, espacial y temporal, direccionan por oposición a los individuos hacia la búsqueda de certezas ideológicas e identitarias enlazadas a referentes como son las raíces culturales y los lugares cercanos o propios, con la consecuente necesidad de reivindicarlos a través de su representación o reinterpretación artística.

En definitiva, artistas y pintores, profesionales o aficionados se congregan en un acto colectivo y organizado, con la excusa y el propósito de recoger con su pintura la plasmación gráfica de un rincón, una vista panorámica del lugar o el reflejo plástico de un sentir interno que se sincronice con el ambiente y el entorno.

Democratización y fomento en la participación artística

Analizando la filosofía expresada en las bases de estos certámenes que aboga por la participación ciudadana y recogen la voluntad institu-

cional de los organizadores, consideramos que estos eventos se erigen como una herramienta al servicio de la política, la sociedad y la cultura. Podemos decir que son un claro ejemplo del acceso libre, no elitista y democrático de la ciudadanía a la participación y disfrute de actividades o eventos de índole artístico-cultural, propiciando la expansión de la práctica del arte de la pintura por toda la geografía nacional a múltiples puntos de la periferia, más allá de los conocidos y centralizados circuitos artísticos, focalizados principalmente en las ciudades y capitales de provincia [fig. 6].

Este asunto de la participación ciudadana ha de comprenderse desde la concepción que tienen los concursos como torneos o pruebas que congregan a multitud de participantes y espectadores en los espacios locales de la cotidianeidad, generándose un ambiente cargado de expectación, curiosidad y entretenimiento, afín al espectáculo. Todos los procesos técnicos y acciones creativas quedan expuestas a modo de taller en abierto y transparente, pudiendo el público u otros participantes observar de cerca y en directo el desarrollo de las pinturas. En este sentido, detectamos que uno de los principales objetivos en su organización es el de conseguir una participación más cuantitativa que cualitativa, donde la cantidad de pintores y público asistente sea numerosa, independientemente de su experiencia, conocimiento o profesionalidad, priorizándose la *maximización de las audiencias en un contexto de cultura de masas* que, irremediablemente, acarreará un *rebajamiento de las calidades*.¹⁶

Otra característica que define a estos certámenes es el gran número de pintores participantes foráneos a las poblaciones donde se celebran. Ello supone la incorporación de nuevas visiones de esos espacios a representar, percepciones probablemente diferentes y menos influenciadas por la cotidianeidad y la carga emocional propia de los participantes autóctonos.

Toda la dinámica generada en los certámenes, desde los desplazamientos hasta la convivencia y los hábitos asociados a la participación, han propiciado la generación de una especie de movimiento cultural y social, a través del cual se construyen nuevas emociones,¹⁷ percepciones y

¹⁶ BREA, J. L., *El tercer umbral. Estatuto de las prácticas artísticas en la era del capitalismo cultural*, Murcia, Cendeac, 2008, p. 51.

¹⁷ Respecto a esto, recordamos la puntualización que Joan Nogué realiza sobre la relación entre emoción y viaje: *La palabra 'emoción' deriva del verbo latino 'emovere', compuesto por las raíces 'e', de 'fuera', y 'movere', de 'moverse, trasladarse'. Etimológicamente, por tanto, el significado de emoción está estrechamente unido al de palabras como 'traslado, viaje, transferencia' de un lugar a otro* (NOGUÉ, J., "Emoción, lugar y paisaje", en LUNA, T. y VALVERDE, I. (dir.), *Teoría y paisaje II: Paisaje y emoción. El resurgir de las geografías emocionales*, Barcelona, Observatorio del Paisaje, Universidad Pompeu Fabra, 2015, pp. 137-147, espec. pp. 145-146).



Fig. 6. Exposición de las obras realizadas en el X Concurso de pintura rápida al aire libre de Ubrique "Pedro Lobato Hoyos" 2018.

comportamientos caracterizados por la urgencia del concurso y la efimeridad de tal acontecimiento, donde un denso grupo de personas permanecen un corto espacio de tiempo inmersos en un entorno —con el que se encuentran familiarizados o que por el contrario desconocen— con la finalidad de crear una obra pictórica a partir de este como referente. Esta situación propicia la ocasión para que lugares marginales, periféricos, menos arquetípicos o característicos de las poblaciones o ciudades puedan ser representados pictóricamente, otorgándose la oportunidad de emerger de la invisibilidad y el anonimato al permitirse su descubrimiento a través de su imagen artística.

Conclusión

A partir del estudio realizado, podemos concluir que los certámenes de pintura rápida, más allá de concebirse como eventos artísticos, pueden entenderse de manera más amplia, como un fenómeno cultural y social propio de la idiosincrasia española, ajeno a las dinámicas de la alta cultura. Se constituyen como un espacio propicio para la formación, el aprendizaje y la experimentación plástica, así como un catalizador de lo cultural, lo social y lo económico, permitiendo que artistas de todos los niveles desarrollen sus inquietudes creativas.

De este modo, bajo esa vertiente sociabilizante y dinamizadora, se posibilita que en los lugares en los que se dan cita dichos eventos se produzca una confluencia entre aquellas cuestiones propias de los niveles más elevados de la formación universitaria artística y las inquietudes más amateurs del arte, fortaleciendo de este modo un entramado social

y cultural que alimenta el interés por el arte y su práctica en todos los sustratos de la sociedad.

Los concursos de pintura rápida permiten poner en práctica un amplio espectro de la investigación artística que en los centros formativos de la enseñanza académica se llevan a cabo, posibilitando que diversos rincones de nuestra geografía reciban un impulso económico y cultural que los enriquece, facilitando la interacción con el paisaje, su esencia y fisonomía visible y cambiante, en su dimensión artística, emocional, trayectiva¹⁸ y vital.

En definitiva, consideramos que la existencia de estos certámenes es pertinente a los tiempos de distanciamiento social y virtualidad que nos dominan, y sería un gran avance, tanto para el ámbito del arte como para aquellos sectores que se ven favorecidos por este fenómeno (el turismo, la gastronomía o la educación), que estos eventos dejaran de proyectarse como meros espectáculos en ámbitos localistas y se optara por profesionalizar o mejorar sus estructuras y protocolos, dotando así de una mayor calidad a estas actividades, que hiciera de ellos un referente tanto para la cultura popular como para la alta cultura.

Por ello, proponemos nuevas investigaciones dirigidas hacia la concreción de unas medidas y estándares de calidad que aporten una guía clara y objetiva, tanto de los protocolos de organización, generación de las bases reglamentarias y los procesos de selección, exhibición y reconocimiento de las obras. Para que, como aportación, puedan ser implementadas en estos concursos, permitiendo su consolidación como espacios de creación experimental de referencia a todos los niveles.

¹⁸ Usamos el término que plantea Augustín Berque para hacer referencia a esa relación interactiva y ambivalente que media en la percepción de algún territorio, entre lo subjetivo de la interpretación personal y lo objetivo del entorno físico (BERQUE, A., *El pensamiento paisajero*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2009, p. 118).