

Dibujar después de Sorolla. Paisaje sináptico y cartografías sensibles desde Lloret de Mar

Josep Eixerés Ros

Abstract

Los paisajes que Joaquín Sorolla dibujó y pintó a comienzos del siglo XX no pueden entenderse únicamente como representaciones visuales de un entorno, sino como ensamblajes perceptivos que continúan actuando sobre nuestra forma de mirar el territorio. Este artículo propone el concepto de paisaje sináptico para analizar cómo determinadas prácticas de dibujo articulan relaciones entre representación, memoria, experiencia corporal y transformación del paisaje. A partir del archivo de Sorolla en la cala de Santa Cristina (Lloret de Mar) y de una experiencia contemporánea de dibujo in situ realizada en el mismo lugar, se plantea una metodología que entiende el dibujo no como un instrumento descriptivo, sino como un dispositivo crítico capaz de poner en relación distintas capas temporales y perceptivas. Desde esta perspectiva, el paisaje se concibe como una red relacional abierta que se actualiza a través del acto de dibujar, permitiendo releer los imaginarios paisajísticos heredados desde una práctica situada.

Palabras clave: paisaje, dibujo in situ, Joaquín Sorolla, Lloret de Mar, sinapsis.

Introducción. Hacia una teoría del paisaje sináptico

Hay paisajes que sobreviven en la pintura y paisajes que sobreviven en el territorio, pero rara vez coinciden. Los lugares que Joaquín Sorolla representó a comienzos del siglo XX pertenecen a esa zona intermedia en la que imagen y mundo se superponen sin llegar a confundirse. Sus cuadros no constituyen una captura del entorno, sino un campo de relaciones que organiza lo visible a través de la luz, la materia y la disposición espacial.

Más de un siglo después, esos lugares continúan existiendo, aunque no de la misma manera. Lo que persiste no es su correspondencia física con la pintura, sino el campo relacional que aquellas imágenes contribuyeron a activar y que sigue operando sobre el territorio y sobre quienes lo recorren.

Este artículo parte de esa premisa para proponer el concepto de paisaje sináptico. Lejos de entenderse como un motivo pictórico, el paisaje se aborda aquí como un ensamblaje activo en el que confluyen representación, memoria, ecología y experiencia corporal. La noción de “sinapsis” —en el sentido propuesto por *diségno*— se plantea como una estructura de conexión entre tiempos y formas de percepción heterogéneas.

En este marco, dibujar en los lugares que Sorolla pintó no implica perseguir una coincidencia visual, sino activar ese campo latente. El dibujo *in situ* permite articular capas temporales —archivo, territorio y experiencia— desde una práctica situada que sustituye la distancia analítica por la implicación sensible.

Para explorar esta hipótesis, el artículo incorpora un estudio de caso en la cala de Santa Cristina (Lloret de Mar), desarrollado mediante una serie de dibujos realizados durante el verano de 2025. Como se desarrollará a lo largo del texto, esta práctica no busca reconstruir la obra de Sorolla, sino reabrir el imaginario que activó, poniéndolo en relación con las transformaciones contemporáneas del territorio.

Desde esta perspectiva, el paisaje se entiende como una red sináptica abierta que se actualiza en la interacción entre representación y experiencia. El artículo propone, por tanto, una aproximación teórica y metodológica que sitúa el dibujo como un dispositivo crítico capaz de generar conocimiento desde el contacto directo con el lugar.

Marco conceptual. Sinapsis, representación y mirada situada

En este contexto, resulta necesario precisar el uso de los términos paisaje y territorio, que no se emplean aquí como equivalentes. Por territorio se entiende la dimensión material y tangible del entorno: su configuración física, ecológica y constructiva, en constante transformación. El

Fig. 1. Joaquín Sorolla, Costa de Santa Cristina, Lloret de Mar, septiembre de 1915. Lápiz compuesto y lápices de color sobre cartulina, 24,2×31,5 cm (Museo Sorolla, Madrid, Inv. I 1582).



paisaje, en cambio, se aborda como una construcción relacional que emerge de la interacción entre ese soporte material, la memoria cultural y la experiencia perceptiva. No se trata, por tanto, de una imagen fija ni de una mera representación, sino de un campo de significación en el que se articulan lo visible, lo vivido y lo imaginado.

Desde esta distinción, el paisaje sorolliano puede entenderse no como un conjunto de lugares delimitados, sino como una red de relaciones que permanece activa más allá de su materialidad. Como se ha planteado en la introducción, estas imágenes no fijan un entorno, sino que configuran un campo perceptivo que sigue operando en el presente.

La noción de sinapsis permite precisar este funcionamiento. El conocimiento no se presenta aquí como un depósito estático, sino como una arquitectura emergente que se genera cuando distintos cuerpos de saber entran en contacto. En este sentido, la sinapsis no designa una metáfora biológica, sino una operación de conexión entre tiempos, miradas y formas de experiencia heterogéneas. Aplicada al paisaje, esta lógica desplaza el análisis desde la representación hacia la relación.

Este desplazamiento encuentra resonancias en diversas tradiciones teóricas. Gilles Deleuze y Félix Guattari [Deleuze, Guattari 1997] proponen la figura del rizoma para pensar el conocimiento como una multiplicidad abierta, sin centro ni jerarquía. Desde esta perspectiva, los paisajes de Sorolla pueden leerse como nodos dentro de una constelación de afectos, memorias y dinámicas territoriales, más que como escenas cerradas. La representación pictórica no fija un lugar; lo conecta con otros.

En este marco relacional, la práctica del dibujo adquiere una dimensión cognoscitiva. Siguiendo Tim Ingold [Ingold 2011; Ingold 2013], dibujar y caminar pueden entenderse como formas de conocimiento que establecen continuidad entre percepción y entorno. Así, el dibujo contemporáneo no se orienta a reproducir una imagen histórica, sino a inscribirse en las mismas relaciones que estructuran el paisaje: la luz que se deposita sobre un muro, el ritmo espacial de un acceso o la atmósfera que emerge entre arquitectura y vegetación.

Esta dimensión se articula con la noción de mirada situada desarrollada por Donna Jeanne Haraway [Haraway 1995], que subraya el carácter necesariamente parcial de toda visión. El conocimiento no se produce desde una posición externa, sino desde la interacción entre el cuerpo que percibe y el entorno que responde. En este sentido, la sinapsis

adquiere una dimensión encarnada: no es solo una operación intelectual, sino también sensorial.

Desde el ámbito artístico, Nicolas Bourriaud [Bourriaud 2006] ha descrito determinadas prácticas como generadoras de relaciones más que de objetos. En esta línea, el dibujo en los lugares de Sorolla puede entenderse como una forma de interacción entre representación, territorio y experiencia. Como se ha señalado, el paisaje deja de ser un tema para convertirse en un interlocutor.

Por último, la lectura ecológica propuesta por Anna Lowenhaupt Tsing [Tsing 2021] permite situar estas relaciones en un contexto de transformación continua. Los entornos se configuran como ensamblajes inestables en los que interactúan agentes humanos y no humanos. Desde esta perspectiva, las variaciones materiales, vegetales y atmosféricas del territorio no constituyen

desviaciones respecto a la imagen pictórica, sino parte del mismo campo relacional.

En conjunto, este marco conceptual desplaza el análisis hacia una comprensión del paisaje como sistema dinámico en el que dibujo, territorio y memoria se co-constituyen. Como se desarrollará en la metodología, esta aproximación implica entender el dibujo no como representación, sino como una práctica de activación de relaciones que hace posible un conocimiento situado.

Metodología

La aproximación metodológica de esta investigación parte del marco relacional del paisaje definido anteriormente, entendiendo el territorio como una realidad material en

Fig. 2. Cartografía sinóptica del trabajo de campo en la cala de Santa Cristina, Lloret de Mar. Diagrama del recorrido y de los principales puntos de observación y dibujo (elaboración gráfica del autor).

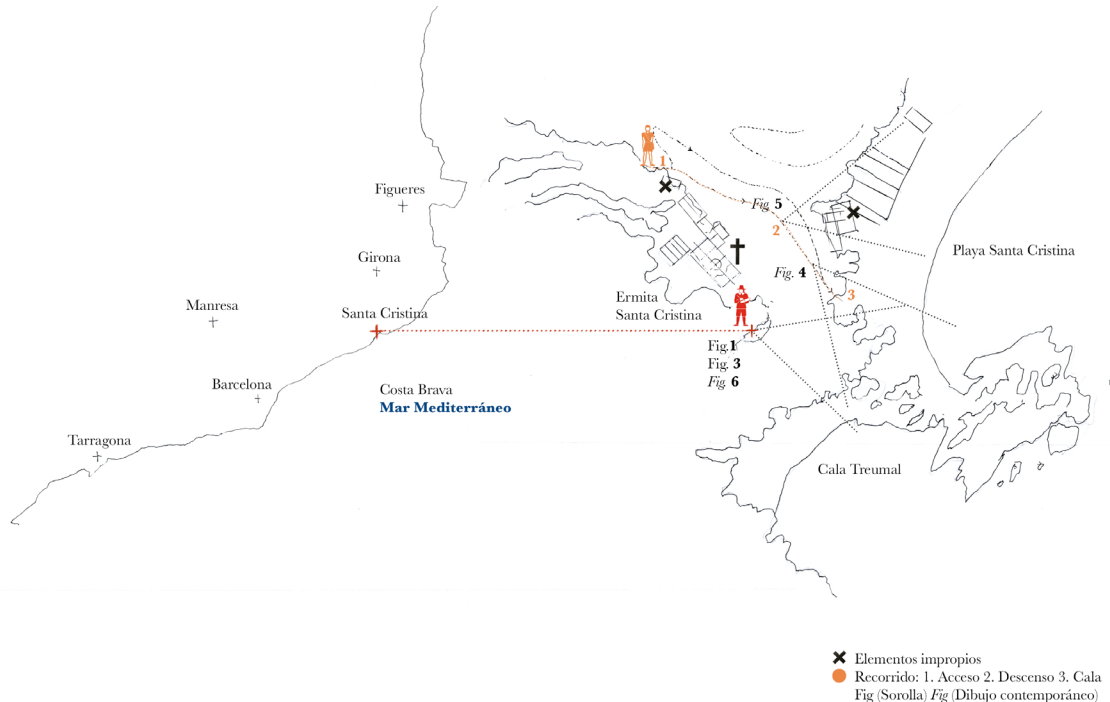


Fig. 3. Joaquín Sorolla, *Costa de Santa Cristina, Lloret de Mar, 1915*. Óleo sobre lienzo, 70×100 cm. Estudio preparatorio para el panel *Cataluña. El pescado de la* Hispanic Society of America (Museo Sorolla, Madrid, Inv. 01122).



transformación y el paisaje como el campo de significación que emerge de su interacción con la experiencia. Desde esta premisa, se propone una metodología que articula tres dimensiones complementarias: el archivo pictórico, el recorrido corporal y el dibujo *in situ*. Esta articulación configura una cartografía sináptica orientada a activar conexiones entre tiempos, materialidades y formas de percepción.

El propio proceso de trabajo de Joaquín Sorolla ya sugiere una aproximación al paisaje basada en la exploración gráfica del lugar. Sus dibujos realizados en Santa Cristina no buscan fijar una imagen definitiva, sino establecer relaciones entre luz, vegetación, topografía y atmósfera, funcionando como una herramienta de conocimiento situada (fig. 1).

En primer lugar, el archivo pictórico –las obras de Sorolla y los documentos asociados a su producción– se aborda como una capa activa del paisaje contemporáneo. Como se ha señalado en el marco conceptual, la pintura no se limita a representar, sino que organiza modos de ver [Didi-Huberman 2011]. En este sentido, los cuadros funcionan como un umbral interpretativo a través del cual la experiencia actual del lugar se vuelve legible.

En términos operativos, el archivo no se emplea como un modelo a reproducir, sino como un dispositivo de orientación de la mirada. Las obras fueron analizadas previamente al trabajo de campo para identificar relaciones espaciales, lumínicas y compositivas susceptibles de ser reactivadas en el lugar. Estas referencias no determinan posiciones exactas de dibujo, pero sí informan la selección de recorridos, encuadres y puntos de observación. Durante el trabajo *in situ*, el archivo actúa como una referencia latente que entra en tensión con las condiciones presentes del territorio, generando un desfase entre lo esperado y lo percibido que constituye uno de los núcleos del análisis.

A esta dimensión se suma la experiencia del recorrido. Como se ha indicado, el conocimiento no se produce desde la distancia, sino a través del movimiento y la implicación corporal. Caminar, detenerse y buscar el punto desde el que dibujar forman parte del propio proceso de observación. Siguiendo a Ingold, el desplazamiento puede entenderse como una práctica cognoscitiva que articula la relación entre cuerpo y entorno [Ingold 2011; 2013].

El recorrido se estructuró mediante un itinerario abierto que fue definiendo una serie de posiciones de observación y dibujo, concebidas como nodos de la cartografía sináptica (fig. 2). La selección de estos puntos no responde

Fig. 4. Dibujo *in situ* durante el descenso a la cala de Santa Cristina, Lloret de Mar, 2025. Lápiz sobre papel. Registro de las transformaciones materiales del acceso y de la relación entre arquitectura, terreno y recorrido (dibujo del autor).



a un trazado previo cerrado, sino a la interacción entre las referencias derivadas del archivo pictórico y las condiciones encontradas en el lugar —accesos, topografía, visibilidad y uso del espacio—, que orientaron progresivamente el proceso. Esta movilidad permitió incorporar elementos no previstos, como variaciones lumínicas, transformaciones materiales o intervenciones humanas, que enriquecen la lectura del territorio.

El dibujo *in situ* constituye la tercera dimensión y actúa como el dispositivo sináptico central. No se emplea para reproducir un motivo, sino para establecer una relación sostenida con él a través de sesiones de observación prolongada en distintos puntos del recorrido. Cada dibujo se realiza desde una posición fija durante un tiempo determinado, permitiendo registrar variaciones de luz, relaciones espaciales y condiciones atmosféricas que no son perceptibles en una observación inmediata.

En este sentido, el dibujo funciona como una mediación temporal que pone en relación la huella pictórica histórica, la materialidad actual del territorio y la experiencia corporal del dibujante. Como señala John Berger, el acto de dibujar fuerza al artista a mirar atentamente el objeto que tiene delante [Berger 2011, p. 7]; en este contexto, supone también pensar el espacio desde dentro y detectar tensiones entre lo recordado y lo presente.

La noción de mirada situada permite integrar esta dimensión encarnada del conocimiento. Toda observación está condicionada por la posición del cuerpo, las circunstancias del momento y la interacción con quienes habitan el lugar [Haraway 1995]. Esta condición introduce la dimensión social del paisaje, en la que los encuentros, los usos cotidianos y las dinámicas de acceso influyen en la configuración de la experiencia [Augé 1993].

Como se ha planteado anteriormente, el territorio se encuentra en transformación continua. El dibujo de campo permite registrar estas variaciones —materiales, vegetales y atmosféricas— como parte del mismo campo relacional que articula el paisaje, sin buscar una correspondencia directa con la imagen pictórica, sino atendiendo a resonancias, desplazamientos y rupturas.

En conjunto, esta metodología permite operar sobre el paisaje como un sistema dinámico en el que archivo, territorio y experiencia se entrelazan. La cartografía sináptica no reconstruye un escenario pasado, sino que activa las relaciones que lo constituyen, generando un conocimiento situado a partir del contacto directo con el lugar.

Sinapsis entre archivo, paisaje y experiencia

Como se ha planteado, la obra de Joaquín Sorolla puede entenderse como un archivo capaz de activar formas de relación con el paisaje más allá de su condición representacional. Sus pinturas no fijan una imagen definitiva, sino que operan como matrices de interpretación que organizan la luz, la arquitectura y la atmósfera. En este sentido, y en línea con los estudios historiográficos [Pérez Rojas 2012; Barron Abad, Justo 2007], su trabajo configura una experiencia del entorno que continúa influyendo en la percepción contemporánea.

Desde este marco, la sinapsis entre la pintura histórica y el paisaje actual no se sitúa en el plano de la comparación, sino en el encuentro entre archivo, territorio y experiencia. Dibujar en los lugares que Sorolla representó activa este encuentro sin establecer jerarquías: la pintura orienta la mirada, el territorio introduce sus transformaciones y la práctica del dibujo articula un proceso de lectura situado. Una primera sinapsis se produce entre el archivo pictórico y la percepción presente. Como se ha indicado en la metodología, la mirada no puede desprenderse completamente de la composición sorolliana, pero el paisaje actual introduce variaciones que obligan a reformularla. Este desfase entre expectativa y percepción genera un espacio productivo en el que se hace visible la distancia temporal. Más que una comparación, se establece un diálogo en el que la pintura ofrece un marco interpretativo y el territorio lo reconfigura.

Esta relación puede observarse en la estructura espacial de las obras realizadas en Santa Cristina, donde la luz no describe un objeto aislado, sino que lo conecta con un entorno atmosférico más amplio (fig. 3). Desde esta perspectiva, la pintura funciona como un nodo que orienta modos de ver la relación entre arquitectura, vegetación y horizonte, sin determinar una correspondencia directa con el presente.

Una segunda sinapsis emerge en la relación entre la materialidad del territorio y la atmósfera pictórica. En este sentido, el entorno se manifiesta como una realidad en transformación continua: las edificaciones se adaptan, los materiales se erosionan, las especies vegetales se desplazan y las condiciones lumínicas varían con el tiempo. El dibujo de campo permite registrar estas variaciones desde la experiencia corporal, incorporando la mutación del entorno como parte activa del análisis. Estas transformaciones se hacen visibles en el dibujo realizado durante el

Fig. 5. Dibujo in situ desde el mirador de Santa Cristina, Lloret de Mar, 2025. Acuarela y tinta sobre papel (dibujo del autor).



descenso a la cala, donde el acceso arquitectónico y el terreno intervenido participan directamente en la experiencia del lugar (fig. 4).

Una tercera sinapsis aparece al incorporar la dimensión social. Como señala Marc Augé [Augé 1993], el paisaje no se reduce a su configuración física, sino que se define también por las prácticas que lo atraviesan. Los lugares pintados por Sorolla no son hoy espacios neutros, sino escenarios de usos contemporáneos –turísticos, residenciales o simbólicos– que condicionan tanto el acceso como la percepción.

El dibujo, al implicar una presencia prolongada en el lugar, permite atender a esta dimensión de manera indirecta. Recorridos compartidos, zonas de permanencia o la interacción con otros cuerpos influyen en la configuración de la experiencia. Esta condición se hace visible en el dibujo realizado desde el mirador, donde la estructura vegetal, la apertura hacia el mar y la posición del observador organizan el espacio más allá de una descripción literal (fig. 5). Estas tres sinapsis –entre archivo y percepción, entre materialidad y atmósfera, y entre territorio y práctica social– operan de forma aislada, sino simultánea. Configuran una experiencia del paisaje que, como se ha señalado, no es reconstructiva, sino relacional. Dibujar en estos lugares no busca verificar una correspondencia con la pintura histórica, sino activar las relaciones que la atraviesan.

Desde esta perspectiva, la obra de Sorolla continúa actuando como una fuerza interpretativa en el territorio contemporáneo. Esta convergencia se sintetiza en una serie de dibujos que no describen el paisaje, sino que condensan gráficamente las relaciones activadas durante el trabajo de campo (fig. 6).

Dibujar después de Sorolla: activación y relectura del territorio

Dibujar en los lugares que Joaquín Sorolla pintó no constituye un ejercicio de reconstrucción histórica ni una imitación de su gesto pictórico. Como se ha planteado, el interés se sitúa en el espacio relacional que se activa cuando la mirada contemporánea entra en diálogo con la huella visual del pasado. El conocimiento que emerge de este proceso no depende de la coincidencia formal, sino de la conexión entre capas temporales, materiales y culturales. Desde este enfoque, el paisaje deja de entenderse como un objeto representable para abordarse como un sistema

dinámico de significaciones en el que confluyen memoria pictórica, transformación ecológica y prácticas sociales [Nogué 2007]. La práctica del dibujo refuerza esta condición al exigir una atención prolongada y encarnada, convirtiendo la percepción en una forma de presencia y la presencia en una herramienta de investigación.

En este contexto, la obra de Sorolla opera como una memoria visual activa que orienta modos de ver; imaginar y recorrer el territorio. Dibujar después de Sorolla implica una negociación constante entre lo que la pintura sugiere y lo que el lugar ofrece. Como se ha desarrollado, esta relación no se articula como una comparación, sino como una sinapsis operativa en la que archivo, territorio y experiencia se ponen en contacto.

A esta dimensión se suma la condición transformativa del territorio. Los entornos no pueden entenderse como unidades estáticas, sino como sistemas en permanente mutación [Corner 1999]. El dibujo permite atender a estas variaciones desde una observación sostenida, haciendo visibles procesos que no emergen en una percepción inmediata y revelando la fragilidad de la memoria del paisaje. La dimensión social completa esta lectura. Los lugares asociados a la obra de Sorolla se encuentran hoy atravesados por usos contemporáneos que condicionan tanto la experiencia como la interpretación. Como señala Augé, el espacio se define también por las prácticas que lo sostienen [Augé 1993]. En este sentido, el dibujo, al implicar una permanencia en el lugar, permite registrar estas dinámicas de forma situada.

En conjunto, dibujar después de Sorolla no solo permite analizar el paisaje, sino reactivarlo. Esta activación no busca restaurar un estado pasado, sino generar una lectura crítica del territorio en la que confluyen memoria, percepción y transformación. En este proceso, el dibujo opera como un dispositivo sináptico capaz de producir conocimiento a partir de la interacción entre lo que se conserva, lo que se transforma y lo que se reinterpreta.

Conclusiones

Los lugares pintados por Joaquín Sorolla no se manifiestan hoy como escenarios reconocibles en su continuidad material, sino como territorios en los que confluyen memorias, transformaciones y prácticas contemporáneas. Como se ha argumentado, lo que permanece activo no es la coincidencia formal entre la pintura y el lugar, sino el conjunto

Fig. 6. Dibujo in situ de la estructura vegetal en la cala de Santa Cristina, Lloret de Marr, 2025. Tinta sobre papel. Registro gráfico de ritmos, densidades y relaciones espaciales en el paisaje (dibujo del autor).



de relaciones que aquellas imágenes contribuyeron a articular y que continúan operando en el presente.

La noción de paisaje sináptico permite comprender esta condición desde una perspectiva relacional, en la que representación, territorio y experiencia se entrelazan. En este marco, el dibujo *in situ* se configura como una herramienta específica para activar dichas relaciones, no desde una posición externa, sino a través de una implicación situada en el lugar.

El trabajo de campo desarrollado en la cala de Santa Cristina (Lloret de Mar) muestra cómo el dibujo contemporáneo puede reactivar el legado sorolliano sin recurrir a equivalencias visuales. Más que establecer comparaciones, la práctica gráfica permite detectar resonancias, desplazamientos y transformaciones que evidencian la condición dinámica del territorio.

Desde esta perspectiva, el archivo pictórico deja de entenderse como un referente cerrado para operar como una fuerza interpretativa activa en la experiencia contemporánea. El paisaje aparece, así como una red abierta que se actualiza cada vez que una nueva mirada entra en relación con él.

La principal aportación de este trabajo reside en la formulación de una aproximación que articula archivo, recorrido y dibujo como un sistema de activación de conocimiento. Esta cartografía sináptica no busca reconstruir un estado pasado, sino generar lecturas situadas del territorio, integrando memoria, percepción y transformación.

En este sentido, el dibujo se afirma como un dispositivo crítico capaz de producir conocimiento desde la interacción directa con el lugar, abriendo un campo de investigación aplicable a otros contextos en los que representación, territorio y experiencia se encuentran en tensión.

Autor

Josep Eixerés Ros, Departamento de Expresión Gráfica Arquitectónica, Universidad Politécnica de Valencia, joeiro@alumni.upv.es

Referencias bibliográficas

Arias Anglés, E. (2006). *Sorolla: La visión de España*. Valencia: Fundación Bancaja.

Augé, M. (1993). *Los no lugares: Espacios del anonimato*. Barcelona: Gedisa.

Barrón Abad, S., Justo, I. (Coords.). (2007). *Sorolla: visión de España: [exposición]: colección de la Hispanic Society of America*. Valencia: Fundación Bancaja.

Berger, J. (2011). *Sobre el dibujo*. Barcelona: Gustavo Gili.

Bourriaud, N. (2006). *Estética relacional* (Trad. cast.). Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora [Edición original *Esthétique relationnelle*. Dijon: Presses du Réel 1998].

Corner, J. (Ed.). (1999). *Recovering Landscape. Essays in Contemporary Landscape Architecture*. New York: Princeton Architectural Press.

Deleuze, G., Guattari, F. (1997). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia* (3.ª ed.; J. Vázquez Pérez, trad.; U. Larraceleta, collab.). Valencia: pre-testo. [Edición original: *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie 2*. Parigi: Les Éditions de Minuit, 1980].

Didi-Huberman, G. (2011). *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes* (Trad. cast.). Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora. [Edición original *Devant le temps. Histoire de l'art et anachronisme des images*. Paris: Les Éditions de Minuit 2000].

Haraway, D.J. (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres: La reinención de la naturaleza* (Trad. cast.). Valencia: Ediciones Cátedra, Universitat de Valencia, Instituto de la Mujer. [Edición original: *Simians, Cyborgs, Women: The Reinvention of Nature*. London: Free Association Books 1991].

Ingold, T. (2011). *Being Alive: Essays on Movement, Knowledge and Description*. London: Routledge.

Ingold, T. (2013). *Making: Anthropology, Archaeology, Art and Architecture*. London: Routledge.

Nogué, J. (2007). *La construcción social del paisaje*. Madrid: Biblioteca Nueva.

Pérez Rojas, F. (2012). *Joaquín Sorolla: Vida y obra*. Madrid: Fundación Mapfre.

Tsing, A.L. (2021). *La seta del fin del mundo: Sobre la posibilidad de vida en las ruinas del capitalismo* (Trad. cast.). Madrid: Capitán Swing.