

n.º 13

HAMISH FULTON
*FREEDOM
OF EXPRESSION*

19.11.2022—21.01.2023

Obras / Works

A Cuckoo Calling in the Wind..., Spain—France 2021; *A Walk to the Top of Mulhacen Sierra Nevada Spain Easter* 1984; *Mountain Skyline 14 Pieces of Wood...*, Spain, 2016; *Buzzards...*, Spain—France 2021; *A 19 Day Coast to Coast Walk Across Honshy Via Ontake Summit Fuji Summit Japan*, 1988; *Small Birds Singing in the Bushes...*, Spain—France, 2021; *Swifts and Swallows...*, Spain—France, 2021; *Seven Pieces of Cut Ruler...*, Spain, 1992; *Ten Pieces of Wood...*, Italy, 1993; *Lizards...*, Spain—France, 2021; *...Distance and Time...*, Portugal, Spain and France, 1989—2001; *From and to a Truck...*, Chile, 2016; *Pedestrian Road Crossings...*, Spain, 2015; *Mountain Skylines...*, Italy, 2004; *A Guided and Sherpa...*, Tibet, 2000; *Mountain. A Guided Walk...*, France, 2009; *The Second Full Moon of May...*, Japan, 1988; *The Second Full Moon of May...*, Japan, 1988; *Walking...the Walk...*, Japan, 1989; *...Ending on the Nighth of the Summer Solstice*, Switzerland, 1995; *...Starting on the Day of the Summer Solstice...*, Scotland, 2015; *Counting 539 Coloured Dots...*, USA, 2017; *Counting 539 Coloured Dots...*, Spain, 2016; *Counting 343 Coloured Dots...*, Norway, 2018

Texto / Text by
Luis Caballero

1MM

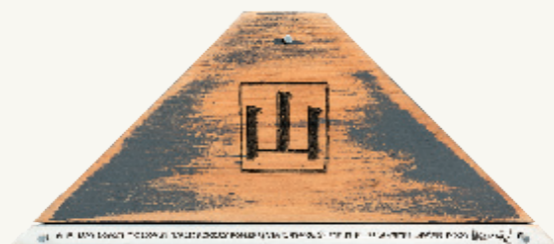


*A Cuckoo Calling in the Wind...,
Spain—France 2021*

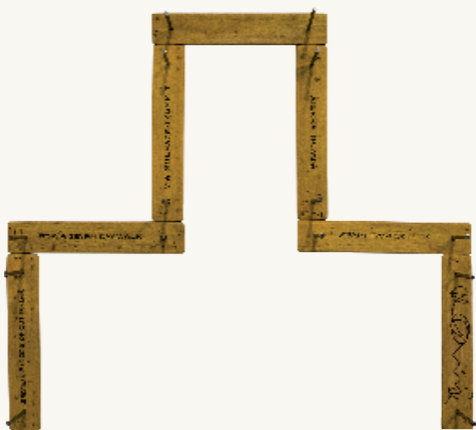
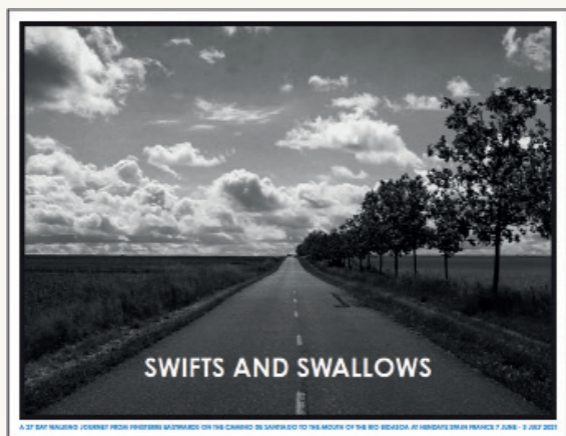
*A Walk to the Top of Mulhacen Sierra Nevada
Spain Easter 1984*



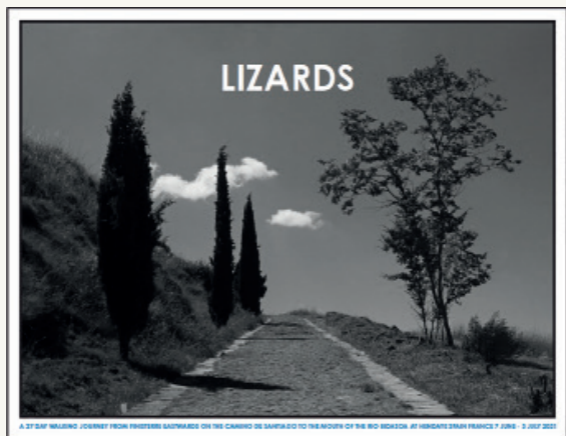
*Mountain Skyline 14 Pieces of Wood...,
Spain, 2016
Buzzards..., Spain—France 2021*



*A 19 Day Coast to Coast Walk Across Honshu
Via Ontake Summit Fuji Summit Japan, 1988
Small Birds Singing in the Bushes...,
Spain—France, 2021*



Swifts and Swallows..., Spain—France, 2021
Seven Pieces of Cut Ruler..., Spain, 1992



Ten Pieces of Wood..., Italy, 1993
Lizards..., Spain—France, 2021

Luis Caballero

MODOS MENTALES PARA CAMINAR

Del conjunto de libros y catálogos que Mira Bernabeu me facilitó para escribir esta nota sobre Hamish Fulton, resumo lo siguiente: Fulton es un artista que camina («no un caminante que hace arte»); lo hace tratando de no alterar el lugar por el que pasa («no dejar trazo») y extrae de ello una experiencia que materializa en esquemas gráficos del trayecto recorrido, fotografías con pocos alardes técnicos, pequeñas esculturas, dibujos y collages, a los cuales añade textos breves —nada de literatura— en los que consigna el lugar, la duración y el año de la caminata. Todas sus piezas tienen una apariencia neutra, modesta, sin estridencias.

A lo largo de los años, Fulton ha mantenido siempre ese proceder artístico (dice que «se lo jugó todo a esa carta») y lo ha expuesto en numerosas ocasiones, con pocas palabras. Su «set» de instrucciones incluye una idea previa estructurada y un proceso preciso de ejecución. Luego camina solo o acompañado, por caminos o campo a través, sin más motivo aparente que el de la caminata cifrada aunque, a veces, aprovecha para apoyar causas como la conservación de la naturaleza, los derechos de los pueblos o advertir de acciones destructivas del hombre sobre el planeta.

Aun cuando se entienda y se acepte el proceder artístico de Fulton, disfrutar de sus piezas en una sala de exposiciones no deja de tener dificultades para el espectador: ¿cómo experimentar algo en lo que no se ha participado? (el autor es consciente de ello cuando señala que «un objeto no puede competir con una experiencia»); ¿cómo capturar y valorar una experiencia que no es, en esencia, plástica sino corporal y mental? («a diferencia de una línea dibujada, una caminata no se puede borrar»); y dada la parquedad de sus textos (porque «no hay palabras en la naturaleza») ¿cómo captar en primera persona la experiencia de otro, a menos que se haya participado en ella? Si se aplica la fórmula que propone Shimamura para entender la relación entre el *Artista* (su

intención) —la *Obra*— y el *Espectador* (su sensación, emoción y cognición ante la obra) las dificultades del caso no resultan pocas. Fulton lo sabe y advierte de la enorme diferencia que puede llegar a haber entre «lo que él piensa como caminante obsesivo y lo que los espectadores perciben» al contemplar una de sus fotografías enmarcada y con texto.

Se trata de un arte que necesita del caminar humano, ese fenómeno complejo tan estudiado y del que se ha escrito tanto y desde tantos puntos de vista. Si se trata de entenderlo, lo primero que cabe preguntar es ¿cómo camina físicamente Fulton?, por ejemplo: ¿lo hace deprisa o despacio? (él dice que no muy rápido); ¿qué postura mantiene al caminar?; ¿dónde pone su atención?; ¿da prioridad a la percepción de algún órgano de los sentidos —la vista, el oído, el tacto, el olfato...— o se concentra en la mera propiocepción?; ¿cómo condicionan su obra el lugar, la duración, la intención o los imprevistos de la caminata?; ¿camina de un modo especial, para que el caminar devenga en arte? y, en su caso, ¿hay distintas formas de arte derivadas de distintas formas de caminar?

Y así un largo etcétera.

Si se toma en cuenta la variedad de modos mentales que pueden entenderse del caminar de artistas o pensadores muy conocidos —Nietzsche, Rousseau, Nerval, Baudelaire, Rimbaud, Thoreau, Walser, Herzog, Büchner, Sebald, Stevenson y Long, entre ellos— surgen preguntas. Para lo que me propongo aquí —hacer un pequeño comentario desde la fenomenología y la neurociencia— la primera debería ser: ¿en qué estado mental camina Fulton? En los catálogos de su obra da algunas pistas, no muchas, ciertamente. Dice, por ejemplo, que caminar «... le proporciona momentos de lentitud meditativa», que «tras unas cuantas caminatas ... desaparece cualquier preocupación sobre el qué hacer después», ... o que «experimenta caminando una cierta euforia», así como que «...tras varios días de caminar piensa mejor». Me pregunto, por ejemplo: ¿cuánto del caminar de Fulton sucede en un modo mental próximo al denominado «atención plena» («mindfulness»)? y ¿cuánto en el contrario, o «atención dispersa» («mindunfulness»)?

Se sabe que existen tres grandes redes neurales que dan soporte a la creatividad humana: son

las llamadas redes de saliencia (que seleccionan los estímulos que más interesan a un individuo en un momento dado), las redes ejecutivas (que resuelven conscientemente problemas explícitos) y las redes por defecto (que dan soporte a la divagación, a la fantasía y a los relatos autobiográficos). Aunque se entiende que, de ordinario, las dos últimas están anticorrelacionadas (es decir: prevalece una u otra) hoy se sabe también que en momentos de creatividad suceden formas simultáneas de activación ¿Puede especularse sobre el soporte neural de la experiencia que subyace en una obra tan singular como la de Fulton? Sinceramente, no soy capaz de asegurar nada categórico al respecto: solo divagaciones y conjeturas.

Para facilitar la redacción de esta nota, Hamish Fulton tuvo la gentileza de contestar a algunas preguntas que le hice sobre su trabajo. Así, me hizo saber que él separa las «caminatas por carretera» («*road walking*») de las «con acampada y en solitario» («solo *camping walks*»). Si he entendido bien, en las primeras, tras unos nerviosos preparativos en los que interioriza la trayectoria que va a seguir, empieza a caminar y experimenta en ello una creciente «relajación» y luego «felicidad» asociadas a la vivencia de «estar vivo yendo a pie» (en un mundo en el que casi todos van en vehículos). En las segundas, dice haber encontrado una especie de antídoto para las primeras (le permiten evitar el tráfico de las carreteras) y remedio para cualesquiera de las preocupaciones o contrariedades que pudiera tener en el momento de comenzarlas, de tal modo que experimenta en ellas una calma inmediata y una «euforia» progresiva que alcanza su cenit en los últimos días, próximos a su finalización.

En otra de sus cordiales respuestas Fulton me habló de la naturaleza conceptual de su arte, nacido de un mundo de ideas que, convertidas en «experiencias», posiciona claramente en el primer término de la ecuación que enfrenta «experiencias» y «objetos» en el arte contemporáneo (él se sitúa, por ejemplo, en el extremo opuesto al de un arte abstracto que tratase de «construir un santuario» frente a los problemas y calamidades del mundo).

Como, a diferencia de Alexia Tala, una de sus comentaristas, no he tenido la oportunidad de

«viajar dentro del pensamiento de Fulton, de su manera de concebir los proyectos y de entender cosas como las casualidades, las relaciones entre la geometría, los números y las reglas autoimpuestas en las caminatas», le pregunté sobre su personal e insistente vinculación con el número 7 y sus múltiplos. Me explicó que el 7 es, para él, una especie de «*readymade*» universal con el que opera como una estructura personal invisible asociada a las nociones de conciencia, respeto y conservación de la naturaleza que inspiran toda su obra.

También tuve curiosidad por saber algo más de esa «dificultad del aprendizaje infantil no filiada» de la que habla en uno de sus catálogos. Me aclaró que se trataba de una limitación para seguir ciertas instrucciones («*how to*») que presentó de niño y que aún no había desaparecido del todo (a la vista de su trayectoria posterior, el caso interesará al creciente contingente de colegas partidarios de despatologizar algunos de los denominados «trastornos del neurodesarrollo», a favor de una versión más amplia de la «neurodiversidad» humana (y, probablemente, de la libertad de algunos artistas).

Quizá el hecho de que no dispongamos, por ahora, de mejor modo que el del lenguaje para transmitir fielmente experiencias en primera persona pueda explicar, en parte, el hecho de que Fulton no haya podido ver todavía realizada «...una conceptualización definitiva del corpus de su obra». No obstante, en el catálogo de sus recientes exposiciones en el Centro Gallego de Arte Contemporáneo y el Museo de la Universidad de Navarra, sin dejar de ser «consciente del peligro de usar palabras para hablar de su trabajo», Fulton da muchas pistas «para ampliar los términos de referencia y análisis» del mismo. Y en la ayuda escrita que me ha prestado para redactar estas líneas se ha mostrado igualmente clarificador.

He redactado esta nota en una mesa desde la que veo una fotografía de Hamish Fulton que lleva —con una extraña distribución que reproduzco, en la que busco y no encuentro el 7, más allá de las 7 letras de la palabra «*walking*»— el siguiente texto:

WALKING EAST

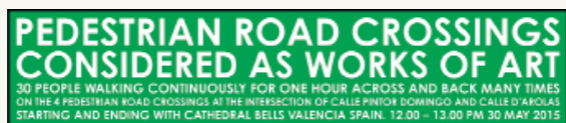
A 23 DAY COAST TO COAST WALK THROUGH THE PYRENEES FROM THE ATLANTIC OCEAN TO THE MEDITERRANIAN SEA FRANCE AND SPAIN SUMMER 2012

La obra mide enmarcada 76 x 88 cm (tiene un paspartú muy amplio, la imagen es mucho menor). Según su catalogación, se trata de una fotografía en blanco y negro, gelatina de plata con cartón libre de ácido y marco de madera. En la imagen se ve un camino de tierra clara que, bordeado de una vegetación de monte bajo más oscura, se dirige ondulante hacia la ladera de un montaña no muy alta. No tiene nada de especial y, a la vez, me resultó inspiradora cuando la vi por la primera vez. Nunca he caminado tanto tiempo ni distancias tan largas como Hamish Fulton, pero en mis veranos de estudiante universitario acostumbraba a finalizar las vacaciones con una caminata corta en solitario, de no más de 3 ó 4 días, por caminos de tierra o campo a través de zonas deshabitadas de los Montes de Toledo, Sierra Morena u otras áreas boscosas del centro de España (no muy diferentes a la reproducida en la obra mencionada). Madrugaba para caminar con la fresca y después de unas horas sin ver ni oír a nadie, se podía disfrutar de ese maravilloso silencio —Cervantes *dixit*— que debió reinar en la Tierra al séptimo día de la creación (ese que Dios se tomó para descansar: ¡ahí tiene Hamish otro «7» y de los grandes!)

Algunos estudios recientes de neuroimagen muestran como, en determinadas circunstancias, una simple foto, incluso un recuerdo menor de una acción física, es capaz de activar en el observador las redes neurales que dieron soporte a la acción física original. Fulton tiene archivada en sus redes neurales la memoria completa y secreta de cada caminata. En sus piezas de arte queda la evocación de su experiencia, las ideas que la inspiraron y las que surgieron después, así como el deseo y el propósito animoso de compartir todo ello con el espectador.

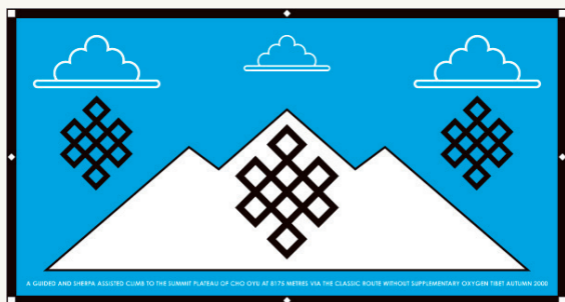


...*Distance and Time...*, Portugal, Spain and France, 1989—2001 (Bombas Gens)
From and to a Truck..., Chile, 2016

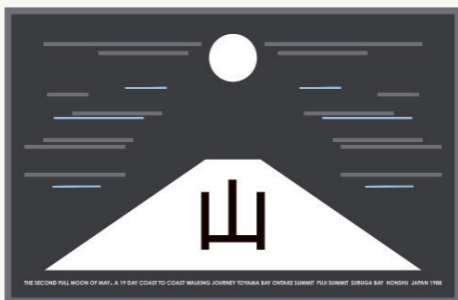


Pedestrian Road Crossings..., Spain, 2015
(Bombas Gens)

Mountain Skylines..., Italy, 2004



A Guided and Sherpa..., Tibet, 2000
(CGAC, Santiago de Compostela)
Mountain. A Guided Walk..., France, 2009



*The Second Full Moon of May..., Japan, 1988
(CGAC, Santiago de Compostela)*

The Second Full Moon of May..., Japan, 1988

W A L K I N G

SEVEN DAYS WALKING SEVEN NIGHTS CAMPING

T H E W A L K

CENTRAL HOKKAIDO JAPAN JUNE FULL MOON 1989

1 2 3 4 5 6 7



A NINE DAY WALK
NINE NIGHTS CAMPING
FROM AND TO THE TOWN OF BRIG
VALAIS MOUNTAINS SWITZERLAND 1995
STARTING ON THE DAY OF THE JUNE FULL MOON
**ENDING ON THE NIGHT
OF THE SUMMER SOLSTICE**



A TWELVE DAY WALK
TWELVE NIGHTS CAMPING
FROM AND TO THE TOWN OF AYRMORE
CARRINGORM MOUNTAINS SCOTLAND 2015
**STARTING ON THE DAY
OF THE SUMMER SOLSTICE**
ENDING ON THE NIGHT OF THE FIRST FULL MOON OF JULY

*...Ending on the Nighth of the Summer Solstice,
Switzerland, 1995*

*...Starting on the Day of the Summer
Solstice..., Scotland, 2015*



Counting 539 Coloured Dots..., USA, 2017
Counting 539 Coloured Dots..., Spain, 2016
Counting 343 Coloured Dots..., Norway, 2018

Luis Caballero

MENTAL WAYS OF WALKING

To sum up in a nutshell what I gleaned from the pile of books and catalogues Mira Bernabeu proportioned to help me write this note: Hamish Fulton is an artist who walks (“not a walker who makes art”); that he does so endeavouring not to alter the places through which he passes (“to leave no traces”) and then distils from it an experience that is materialized as art in graphic diagrams of the route taken, photos that don’t seek technical perfection, small sculptures, drawings and collages to which he adds texts, generally brief and with no literary pretensions, that record the location, duration and year of the walk. All his works have a neutral, unassuming and low-key outer appearance.

Over the course of the years, Fulton has always stuck to this approach (as he says, “I took a gamble, and placed my bet on just the one horse”) and has expounded as much on many occasions, though in few words. His “set” of instructions includes a prior structured idea and a precise process of execution. He may walk alone or with others, following roads or cross country, with no more apparent motive than the preordained walk, though at times he also seizes the opportunity to support causes like environmental conservation, the rights of peoples or to draw attention to the dangers of human action on the planet.

Even when one understands and accepts Fulton’s artistic template, it can still be a challenge for the beholder to view his works in an exhibition hall: How can you share in the experience of something in which you haven’t taken part? (something the artist is keenly aware of when he lets us know that “An Object Cannot Compete with An Experience”); How can you grasp and give value to an experience that is, in essence, more physical and mental than visual? (“A Walked Line Unlike A Drawn Line Can Never Be Erased”); and given the economy of his texts (because “there are no words

in nature”), how can you get a first-hand insight into the experience of somebody else if you haven’t shared in it?

If we were to apply the formula proposed by Shimamura to understand the relationship between *The Artist* (intention), *The Artwork* and *The Beholder* (sensation, knowledge and emotion in front of the work), we would be faced with no few problems. Fulton knows this well and underscores the vast difference there may be between “what he thinks as an obsessive walker and what viewers perceive” when they contemplate one of his framed photos with text. It is an art that depends on human walking, that complex phenomenon which has been minutely analysed and written about from so many points of view. Anyone wishing to understand it must first ask, physically, how does Fulton walk? For instance, is he slow or fast? (he says not very fast). What is his posture like when walking? On what does he focus? Does he give priority to the perception of one particular sense—sight, hearing, touch, smell...—or does he simply concentrate on proprioception? How is his work inflected by the location, duration, intention or contingencies of the walk? Does he walk in a special way so that the walking will become art? In his case, are there different forms of art based on different ways of walking? And a long etcetera.

If we bear in mind the range of mental states that can be understood from walking by famous artists and intellectuals—Nietzsche, Rousseau, Nerval, Baudelaire, Rimbaud, Thoreau, Walser, Herzog, Büchner, Sebald, Stevenson and Long, among others—many questions suggest themselves. For what I wish to propose here—a short commentary from phenomenology and neuroscience—the first would be: In what mental state does Fulton walk? In the catalogues of his work he provides a few clues, though admittedly not many. For instance, he says that walking encourages “...moments of meditative slowness”, and that “after a few walks ... any worries about what to do afterwards vanish”...or that while walking he experiences “a certain euphoria” and also that “... after a few days walking you think better.” I wonder, for instance: How much

of his walking takes place in what we could call the mental state of “mindfulness” and how much in the opposite state of “mindunfulness”?

We know that there are three major neuronal networks which provide critical support to human creativity: they are the so-called *salience networks* (which select the stimuli of most interest to an individual at a given moment), *executive networks* (which consciously resolve explicit problems) and *default-mode networks* (which enable digression, fantasy and autobiographical accounts). Although it was generally thought that the last two were anticorrelated (which is to say, one takes precedence over the other), today it is also accepted that simultaneous forms of activation take place in moments of creativity. Is it possible to speculate about the underlying neuronal support of the experience in such a singular practice as Fulton’s? To be perfectly honest, I am unable to offer any categorical response: just digressions and guesswork.

In writing this note, Hamish Fulton was kind enough to answer a few questions I put to him about his work. And so, he let me know that he makes a distinction between his “road walking” and his “solo camping walks.” If I have understood correctly, in the former, after some perfunctory preparations during which he interiorises the route he is going to take, he starts walking and then begins to feel a growing “relaxation” and then “joy” associated with the experience of “being alive going on foot” (in a world in which almost everybody uses vehicles). In the latter, he claims to have found a kind of antidote for the former (allowing him to avoid road traffic) and a remedy for all worries or setbacks that he might have had when starting out, in such a way that he begins to feel an immediate sense of calm and progressive “euphoria” that reaches its peak during the final days, leading up to its conclusion.

In another of his friendly replies, Fulton spoke about the conceptual nature of his art, grounded in a world of ideas which, turned into “experiences”, are clearly positioned in the first term of the equation which pits “experiences” against “objects” in contemporary art (he places himself, for example, on the opposite pole to abstract

art which tries to “build a sanctuary” from the problems and calamities of the world).

As, unlike Alexia Tala, one of the critics who has engaged with Fulton, I have not had the opportunity to “explore Fulton’s way of thinking, his way of conceiving his projects and of understanding things like coincidences and the relationships between geometry, numbers and self-imposed rules in his walks,” I asked him about his recurring personal liking for the number seven (7) and multiples thereof. He told me that, for him, seven is a kind of universal “readymade” which can be used like an invisible personal structure associated with the notions of conscience, respect and the conservation of nature that inspire his whole practice.

I was also curious to know more about that “undiagnosed learning disability” which he mentioned in one of his catalogues. He explained that it was a difficulty in following certain (“how-to”) instructions he had as a child and which had still not completely disappeared (in light of his subsequent career, his case might be of interest to the growing cohort of colleagues in favour of de-pathologizing some of the so-called “neurodevelopmental disorders”, in favour of a much wider version of human “neurodiversity” (and, probably, of the freedom of some artists).

Perhaps the fact that, for the moment at least, we have no better option than language to faithfully convey first-hand experiences, might go some way to explaining why Fulton has still not been able to see “... a definitive conceptualization of his body of work.” Having said that, in the catalogue for his recent exhibitions at Centro Gallego de Arte Contemporáneo and the Museo de la Universidad de Navarra, while remaining “mindful of the danger of using words to speak about his work”, Fulton affords several pointers “to expand its terms of reference and analysis.” And he has proven equally enlightening in the aid he has provided me in writing this text.

I am sitting at a desk from where I can see one of Hamish Fulton’s photos—in which I have unsuccessfully looked for the number 7, beyond the seven letters of the word “walking”— that has the following words, arranged oddly as reproduced below:

WALKING EAST

A 23 DAY COAST TO COAST WALK THROUGH THE PYRENEES FROM THE ATLANTIC OCEAN TO THE MEDITERRANIAN SEA FRANCE AND SPAIN SUMMER 2012

The work measures 76 x 88 cm framed (it has a very large passepartout, the image itself is much smaller). As the catalogue clarifies, it is a b&w photo, gelatin silver print with acid-free card and wood frame. In the image one can see a bright dirt track, flanked by darker low brush and shrubs, that winds its way towards the slope of a not very high mountain. There is nothing special about it yet at the same time I found it inspirational when I saw it for the first time. I have never walked such long distances nor for such long times as Hamish Fulton, but on my summers as a university student I usually brought the vacation to a close with a short walk on my own, of no more than three or four days, on dirt roads and paths in the countryside in uninhabited areas of the Toledo Mountains, Sierra Morena or other wooded areas in the centre of Spain (not very different from the one depicted in the above work). I used to get up early to walk while it was still cool and after a few hours without seeing or hearing another person, one could appreciate the wonderful silence (Cervantes *dixit*) that must have reigned on Earth on the seventh day of creation (the one God took to rest: here is another seven for Hamish, and one of the big ones at that!)

Recent neuro-imaging studies show that, in certain circumstances, a simple photo, or even a slight memory of a physical action, is enough to activate in the observer the neuronal networks that provided support for the original physical action. In the archive of his neuronal networks, Fulton has filed away the complete and secret memory of each walk. His artworks contain the evocation of the experience, the ideas that inspired them and those that arose from them, as well as the desire and the spirited purpose of sharing it all with the beholder.

p.12/13 ©Bombas Gens Centre d'Art, València. Jabalí Studio

p.14/15 © CGAC, Santiago de Compostela. Paco Rocha



Actividad subvencionada por el ministerio de cultura y deporte.

1 MIRA MADRID 1MM
ARGUMOSA 16, BAJO DCHA., 28012 MADRID, SPAIN
TEL. +912 400 504 — INFO@1MIRAMADRID.COM
1MIRAMADRID.COM