

Arte, cultura visual y paisaje rural español en los inicios del siglo XXI.

*Una aproximación a la cuestión desde el
interior sur de la provincia de Castellón.*

Fernando Bolós Doñate

Dirección: Joan Miquel Gual Bergas

*Trabajo Final del Máster en Humanidades:
Arte, Literatura y Cultura Contemporáneas.*

Junio 2023.



«El espacio geográfico es, fundamentalmente, un espacio existencial, conformado por lugares cuya materialidad tangible está teñida, bañada de elementos inmateriales e intangibles que convierten a cada lugar en algo único e intransferible».

Joan Nogué (2016, p. 492).

«En el ámbito del paisaje, los procesos de antropización serán positivos o negativos en función de su forma de proceder; pues el paisaje (...) es siempre obra de una cultura tanto en lo que respecta a su construcción conceptual como a su conformación física».

José Albelda (2014, p. 16).

Abstract.

Las manifestaciones artísticas y visuales producidas en los ámbitos del *arte y naturaleza* o de la *comunicación visual en relación con el paisaje y el territorio*, por su propia naturaleza, acaban teniendo un importante papel en la puesta en valor del mundo rural. No obstante, dentro de la cultura visual existen diversas disciplinas y cada una de ellas puede tender hacia una determinada expresión de esa puesta en valor del paisaje rural, en un abanico de posibilidades que va desde las que proceden de una manera más poética o expresiva —en un extremo—, a las que se desenvuelven de modo más pragmático y funcional —en el otro. En el presente texto tratamos de examinar estos aspectos a través del estudio de diversas manifestaciones —primero abarcando ejemplos encontrados a lo largo y ancho de la geografía española y, seguidamente, ciñéndonos al espacio específico del entorno rural del interior sur de la provincia de Castellón. Asimismo, trataremos de entender y definir de qué modo, a través de la cultura visual, se captan los valores estéticos del paisaje rural para proyectarlos en diferentes estrategias dirigidas a divulgar, representar, evocar, recuperar o proteger su patrimonio y mejorar su percepción en el inicio del siglo XXI.

Palabras clave:

arte y naturaleza
cultura visual
paisaje rural
puesta en valor
nuevas ruralidades

Índice

I Singularidad, apego e interés. Una introducción.	7
<i>Nuestro tema.</i>	8
<i>Objetivos.</i>	9
<i>Justificación.</i>	11
<i>Problemática y pregunta inicial.</i>	13
<i>Aspectos metodológicos y estructura.</i>	14
II Marco teórico.	16
<i>Estado de la cuestión: exposición de diversas perspectivas teóricas sobre el tema.</i>	16
<i>Marco teórico: definición del enfoque particular desde el que abordar el tema de nuestro trabajo de investigación.</i>	20
III Cultura visual y paisaje rural español en los inicios del siglo XXI.	23
<i>La cicatriz en el territorio.</i>	24
<i>El foco del cine apuntando al mundo rural.</i>	25
<i>Un itinerario artístico alrededor de las Españas deshabitadas.</i>	27
<i>El caminar como hecho artístico.</i>	28
<i>Conversaciones con el paisaje.</i>	30
<i>Un cambio de modelo económico facilitado por la cultura visual.</i>	31
<i>La apuesta por exhibir la diversidad territorial.</i>	33

IV	Cultura visual y paisaje rural del interior sur de la provincia de Castellón en los inicios del siglo XXI.	36
	<i>El reflejo del paisaje en la publicidad.</i>	37
	<i>El paisaje que no se ve: visibilizar lo invisible.</i>	38
	<i>Arte urbano en el mundo rural.</i>	40
	<i>El rastro de la experiencia estética que permanece en el entorno natural.</i>	41
	<i>Una apuesta territorial a través del branding y la identidad visual.</i>	43
	<i>La museografía como reflejo de la idiosincrasia del entorno rural.</i>	44
	<i>La confluencia de creación y espacio rural como proyecto artístico.</i>	46
V	Reflexión, actualidad y propuestas. Una conclusión.	50
	Referencias bibliográficas.	56
	Anexos.	63





Singularidad, apego e interés. Una introducción.

Sostienen Nogué y de San Eugenio (2011, p. 27) que «el paisaje es, a la vez, una realidad física y la representación que culturalmente se hace de ella», lo que nos invita a pensar que en los vínculos afectivos que florecen hacia un determinado territorio entra en juego —con un papel destacado— la percepción, especialmente desde la visualidad, pues el paisaje es «la fisonomía externa y visible de una determinada porción de la superficie terrestre y la percepción individual y social que genera; un tangible geográfico y su interpretación intangible». Tomamos prestadas estas palabras para poner de relieve el papel fundamental que tiene aquello que somos capaces de percibir —principalmente a través de nuestra mirada, aunque no de manera exclusiva— en la querencia hacia un determinado lugar.

Nuestro tema.

El mismo título de este ensayo sugiere una primera aproximación a nuestro tema de estudio. Se trata de un asunto susceptible de ser enfocado desde diversos ángulos y así lo hacemos, con el propósito de ofrecer una visión holística del fenómeno a analizar. Por un lado, trabajando con diferentes disciplinas relacionadas con la *cultura visual* —entendida esta como el concepto que nació en los años noventa del siglo XX y que trataba de analizar todo aquello que había sido concebido para ser visto, llegando incluso a alcanzar lo invisible (Mirzoeff, 2016, p. 12)—, aunque prestando especial atención a las manifestaciones artísticas estrechamente relacionadas con el paisaje rural. Por el otro, tratando de entender nuestro medio rural como un entorno heterogéneo en estrecha relación con la naturaleza¹, un conjunto de espacios suficientemente alejados de la ciudad como para conservar su singularidad y mantener su propia idiosincrasia. En consecuencia, podemos afirmar que el tema de nuestro estudio es, principalmente y de un modo amplio, *la relación entre la cultura visual y el territorio*, aspirando a averiguar *de qué modo contribuye la cultura visual a la puesta en valor del paisaje rural de principios del siglo XXI*, centrándonos primero en una visión general de todo el territorio español para, después, poner el foco en una zona geográfica muy concreta: el interior sur de la provincia de Castellón.

Asimismo, cabe aclarar la elección de dos conceptos que son fundamentales durante todo este trabajo y que —aunque no nos dedicaremos exclusivamente a su análisis en profundidad— atraviesan todo el ensayo, por lo que resulta importante hacer un pequeño inciso antes de iniciar el grueso del texto. El primero de ellos es el de *paisaje rural*, por el que se optó muy pronto en contraposición al de *naturaleza*, que se había barajado al inicio del planteamiento de la investigación. La selección del término *paisaje* viene motivada principalmente por su condición de espacio antrópico, pues resulta interesante apreciar las huellas dejadas en el entorno —otrora enteramente natural— por el ser humano. Además, al unirlo a la palabra *rural* delimitamos un espacio físico y geográfico muy concreto en el imaginario colectivo. El segundo es el concepto de *valor*, al hilo del cual es sumamente interesante diferenciar entre *valor*

¹Concibiendo la naturaleza desde una perspectiva muy cercana a la tercera acepción que de ella ofrece el Diccionario de la RAE al definirla como «medio físico en el que coexisten los seres vivos y los inertes al margen de la vida urbana» (RAE, 2023).

de uso, que quizás podemos relacionar en nuestro trabajo con la sostenibilidad o las nuevas ruralidades, y *valor de cambio*, que cabe asimilar conceptos como turistificación o gentrificación. Con el desarrollo del trabajo iremos viendo ejemplos de ambas ópticas de aproximación al concepto de valor, que al integrarlo como parte de la idea de *puesta en valor* queda relacionado con el sentido que se consolida alrededor de esta expresión en algunos autores como Emilio Iranzo en *Los paisajes culturales: instrumentos para su análisis y puesta en valor* (2008), Antonio J. Palacios y Carmen Hidalgo a través de *Una aproximación al concepto de puesta en valor turística del patrimonio industrial* (2010) o Adrián Carretón con *¿Qué es la puesta en valor del patrimonio cultural?* (2017). A pesar de ser algo difícilmente cuantificable, sí es posible identificar estrategias o acciones dirigidas a *poner en valor*, *valorizar* o *revalorizar* el patrimonio vinculado al paisaje rural o, incluso desde una óptica negativa, mostrar paisajes en los que el rastro humano es más cicatriz que huella.

Objetivos.

El objetivo principal de este trabajo es el de ahondar en el estudio de las relaciones entre diferentes manifestaciones del arte y de la cultura visual en relación con la puesta en valor del paisaje rural y de su patrimonio —material o inmaterial. De este modo, podemos analizar el papel del arte y la cultura visual en las diferentes estrategias y fórmulas que surgen al amparo de esta cuestión con el fin de observar y comprender quién o quiénes están detrás de ellas y por qué.

Este objetivo general se ve impulsado por una serie de objetivos específicos que secundan e intensifican el propósito del trabajo de investigación. Los exponemos a continuación:

- Ordenar y clasificar las diferentes estrategias de puesta en valor respecto al entorno rural, con la finalidad de poder establecer una suerte de taxonomía alrededor de las mismas que nos permitan, a futuro, apuntar hacia determinadas metas a la hora de emprender nuevas estrategias de comunicación visual dirigidas a la puesta en valor del paisaje rural.

- Identificar y analizar los mecanismos de mediación que, a través del arte y la cultura visual, se establecen entre el territorio rural y sus moradores, sean estos permanentes u ocasionales.
- Examinar los procedimientos desarrollados desde el ámbito de la educación artística como herramienta para favorecer el desarrollo del mundo rural, analizando, si procede, los diferentes niveles de acceso a la alfabetización visual que podemos encontrar.
- Analizar la comunicación visual que se ha desarrollado en el entorno rural y, específicamente, aquella relacionada con su paisaje y sus espacios naturales, tales como itinerarios turísticos, rutas culturales y productos de *branding*² turístico vinculado al territorio.
- Hacer un recorrido por el cambio de concepción respecto al mundo rural que se viene dando desde el inicio del siglo XXI.
- Poner en valor el paisaje rural, insistiendo en la necesidad de mediación entre el mundo rural y el urbano para facilitar el intercambio, la comprensión mutua y la permeabilidad entre ambos entornos.

Si además de todo ello conseguimos fomentar miradas más amables y menos cargadas de tópicos hacia el entorno rural —en la línea de las desarrolladas en un tono reivindicativo por María Sánchez³ en *Tierra de mujeres* (2019) o Carlos Taibo⁴ con *Iberia vaciada* (2020), con un carácter más pragmático por Jaime Izquierdo⁵ en *La casa de mi padre* (2012) y *La conservación cultural de la naturaleza* (2016) o incluso en un tono más humorístico como el de Santiago Lorenzo⁶ en *Los asquerosos* (2018)—, el valor académico de esta investigación se verá ampliado.

² Construcción de identidad de marca, que aquí trataremos desde un punto de vista principalmente visual.

³ Veterinaria de campo y escritora que defiende la vida en el mundo rural desde una óptica feminista.

⁴ Profesor de Ciencia Política en la Universidad Autónoma de Madrid.

⁵ Geólogo y escritor asturiano defensor de la conservación de la naturaleza y los valores del mundo rural.

⁶ Guionista, productor, director de cine y escritor.

Justificación.

En los últimos años la sociedad española ha vuelto su mirada hacia el mundo rural y lo ha hecho, quizás, de forma diferente. Por un lado, la publicación de *La España vacía* (del Molino, 2016) puso nombre a un fenómeno que, de algún modo, estaba latente en la conciencia colectiva —suscitando reinterpretaciones, debates *pro* y *contra*, ganando peso informativo en la actualidad o llegando incluso a la esfera pública y política, pues recordemos que movimientos como Teruel Existe, que venían de una larga trayectoria en el activismo social acabaron dando el salto a la política en las elecciones generales de 2019. Por otro lado, tras el confinamiento derivado de la crisis sanitaria de la covid-19, se ha vuelto la mirada hacia los pequeños núcleos de población y a los territorios menos habitados —característicos del mundo rural— como un medio menos hostil de lo que parecía apenas unos años atrás —pasando del tópico fácil de un lugar habitado por paletos o un entorno asociado a episodios oscuros como el de los crímenes de Puerto Hurraco, a una visión un tanto idealizada, como si de una *Arcadia feliz* o de un particular *Walden* (Thoreau, 2013) se tratara. Sin embargo, entre estas nuevas miradas sigue persistiendo cierta polarización y es necesario establecer elementos de mediación entre el entorno rural y el urbano que nos permitan poner en valor el paisaje rural, su territorio y su idiosincrasia en su justa medida, sin prejuicios ni apriorismos en un momento en el que asistimos «a un reencuentro, a un redescubrimiento del lugar y en este proceso el mundo rural está adquiriendo un renovado papel» (Nogué, 2016, p. 490).

En esa labor de mediación la cultura visual es un aliado que puede jugar un papel importante, no sólo como herramienta divulgativa, sino también como material didáctico. Por consiguiente, conviene definir las principales disciplinas que serán de interés para nuestro estudio: pintura, escultura, museografía, diseño gráfico, fotografía, comunicación audiovisual, principalmente... y cualquier otra manifestación capaz de hacer de la imagen un medio de conocimiento. Además, este tema se engloba en el ámbito del arte y más concretamente dentro de lo que se denomina temáticas del arte actual, estando en estrecha relación con el *arte y naturaleza* principalmente —una corriente heredera del *land art* que ha ganado notoriedad en los últimos tiempos—, el arte contemporáneo, el arte feminista o el mercado del arte.

Igualmente, se hace necesaria una justificación respecto a la elección de una delimitación geográfica de nuestro análisis, al ceñirnos al interior sur de la provincia de Castellón, que comprende el total de las comarcas del Alto Palancia y del Alto Mijares y solamente algunos pueblos del interior de la Plana Baixa, aquellos que forman parte del *Parc Natural de la Serra d'Espadà*: Alfondeguilla, Artana, Eslida, Aín, Alcudia de Veo, Tales y Sueras. El territorio que comprende los términos municipales de estos pueblos responde a las características de lo que podríamos considerar plenamente como territorio rural. En este conjunto de cincuenta y ocho poblaciones de interior, la ciudad más habitada es Segorbe con 9.146 habitantes en 2022 según datos del Instituto Nacional de Estadística (INE, s.f.). Sirvan estos datos para ofrecer una idea del tipo de territorio al que nos estamos refiriendo, un espacio con características enteramente rurales rodeado de un notable entorno natural. Sin embargo, no es razón suficiente para justificar su delimitación, por lo que es necesario detallar una serie de cuestiones con el fin de avalar nuestra decisión. Por un lado, es el entorno del que soy originario y en el que vivo y, por tanto, aquel con el que más me he relacionado, aquel del que puedo hablar con más conocimiento y, sobre todo, aquel más cercano que me ofrece una visión clara de nuestro objeto de análisis, así como del acceso directo a ciertas fuentes de estudio. Podemos decir que mi vinculación con este territorio me convierte en un privilegiado vigilante del entorno, lo que facilita la observación como método para recoger y analizar datos, observar patrones o sucesiones de hechos, así como identificar ciertas prácticas. Por consiguiente, asumimos el sesgo que este hecho conlleva y lo señalamos para ponerlo en conocimiento de nuestra audiencia como muestra de honestidad, coherencia y probidad. En segundo lugar y relacionado con lo avanzado anteriormente, es un espacio rural con pueblos muy poco habitados que gestionan un territorio relativamente amplio con dos Parques Naturales —*Serra d'Espadà* y *Serra Calderona*— de entre los veintidós que existen en la Comunitat Valenciana (GVA, s.f.-a) y de los nueve definidos como sierras de interior. Finalmente, y de un modo bastante significativo, en los últimos años, aproximadamente desde el inicio del siglo XXI, se observan en este territorio un importante número de iniciativas relacionadas con la visualidad —museografía, recorridos ecodidácticos, educación ambiental, proyectos artísticos— que nos permiten entender este espacio como representativo de esas nuevas miradas que se están volcando hacia el mundo rural y que lo convierte en un entorno idóneo para su análisis.

En este contexto son transcendentales cuestiones relacionadas con la biodiversidad, el ecologismo o los Objetivos del Desarrollo Sostenible aprobados como parte de la Agenda 2030 de las Naciones Unidas (ONU, s.f.), un cambio de paradigma que demanda «una actitud mucho más respetuosa hacia los ecosistemas naturales y la biodiversidad del planeta. Concepto —el de biodiversidad— cada vez más asociado al de biodiversidad cultural» (Nogué, 2016, p. 491).

Problemática y pregunta inicial.

Al acometer este proceso de investigación hemos tenido que recurrir a innumerables fuentes de diversa índole, lo que nos permite afirmar que no existe material que trate de manera específica y concreta el tema seleccionado. Es por ello, que nos hemos visto en la necesidad de abordar la investigación de un modo ecléctico, conectando y examinando materiales muy variados para tratar de atisbar las inferencias entre ellos, con el fin de proponer un enfoque propio desde el que plantear nuestra propuesta.

Con la puesta en marcha de esta empresa aspiramos a dar respuesta a las preguntas de investigación que planteamos a continuación. La principal pregunta de investigación es: *¿cuál es el papel del arte y la cultura visual como instrumento de puesta en valor del paisaje rural?*

Con esta pregunta pretendemos estudiar y analizar las diferentes conexiones que se dan entre estos dos conceptos: cultura visual y paisaje rural. A su vez, alrededor de ella, surgen otras cuestiones interesantes que nos permitirán identificar y delimitar algunas de estas relaciones y abordarlas de manera exhaustiva:

¿Juegan diferentes papeles el arte y otras disciplinas de las que se engloban dentro de la cultura visual en la puesta en valor del paisaje rural? ¿En qué medida la alfabetización visual puede contribuir a un mayor aprecio del paisaje rural? ¿Puede la educación artística ensalzar los valores paisajísticos, patrimoniales y naturales del mundo rural, contribuyendo así a su puesta en valor?

Si somos capaces de dar respuesta a todas estas cuestiones, estaremos en posición de ofrecer una propuesta interesante, capaz de aportar nuevos conocimientos.

Aspectos metodológicos y estructura.

Para acometer la tarea de examen de las relaciones que se dan entre la cultura visual y el paisaje rural con una finalidad de puesta en valor nos hemos servido de fuentes primarias y secundarias, así como de las inferencias que se presentan entre los diferentes materiales de estudio.

Nuestro planteamiento, tras delimitar el marco teórico, es el de abordar el fenómeno citado desde un enfoque holístico y exponer una visión general del mismo en el territorio español. A partir de ahí incoamos una *contextualización general* en la que citar algunos casos paradigmáticos y hacer un recorrido por el cambio de percepción en torno al mundo rural en los inicios del siglo XXI. Seguidamente, se acomete un análisis en profundidad del tema en un espacio restringido muy concreto: el interior sur de la provincia de Castellón, un vasto territorio que responde a la realidad del mundo rural. Este espacio geográfico delimitado nos sirve como *estudio de caso* mediante el que identificar y obtener datos a través del análisis documental y de las entrevistas semiestructuradas a creadores relacionados con este entorno —utilizadas para llegar a ciertos aspectos a los que no podíamos llegar con otras fuentes. Con el análisis de todo este material acometemos nuestra tarea de investigación.

El presente texto, resultante de esa investigación, se estructura en tres bloques principales, aunque en el índice se vea reflejado como una estructura de cinco puntos. Lo explicamos a continuación. A la presente *introducción* mediante la cual presentamos el tema y demás aspectos importantes de la investigación sigue un segundo bloque, más amplio, que contiene el *desarrollo* del trabajo. Este segundo bloque ese divide a su vez en tres partes: una inicial como aproximación al estado de la cuestión y delimitación del marco teórico, seguida por el estudio del fenómeno de la relación entre la cultura visual y el paisaje rural en el territorio español de inicios del siglo XXI y, por último, el análisis del mismo fenómeno, pero ceñido al ámbito geográfico del interior sur de la provincia de Castellón. El tercer y último bloque contiene las *conclusiones*. Tras ello, ofrecemos las referencias bibliográficas y diferentes anexos.





Marco teórico.

Estado de la cuestión: exposición de diversas perspectivas teóricas sobre el tema.

Con el fin de establecer un marco de referencia desde el que afrontar y consolidar el desarrollo de la investigación reflexionamos sobre el estado de la cuestión, profundizando en la manera en que el tema —de un modo directo o tangencial— ha sido tratado hasta la actualidad. Para ello hemos recopilado distintos materiales y hemos seleccionado para su análisis aquellos relacionados de manera más estrecha y exhaustiva con nuestro objeto de estudio, descartando aquellas que no se adecuaban a nuestro propósito.

Cabe subrayar que este trabajo versa sobre la cultura visual, diferentes disciplinas artísticas y artistas visuales —siempre que se manifiesten en relación con el paisaje rural—, siendo susceptible de ser tratado desde múltiples ángulos y abordado desde un conjunto heterogéneo de fuentes. Por consiguiente, la misma búsqueda documental y revisión bibliográfica nos faculta para obtener una visión global de cómo ha sido tratado el tema hasta el momento, permitiéndonos escrutar los distintos materiales publicados y advertir que no ha sido todavía abordado en profundidad desde la especificidad de nuestra propuesta, lo que nos permite atisbar que existe un hueco en el que nuestra investigación puede suscitar interés y aportar nuevas observaciones y conocimientos, como más tarde señalaremos.

En un intento de ordenar todo este trabajo con fuentes de tan diversa índole, exponemos a continuación un análisis de la documentación tratada para establecer este estado de la cuestión distribuida en distintos grupos, propuestos según el ámbito principal al que se refieren.

Cultura visual.

Se trata de campo que, como sostiene Nicholas Mirzoeff en *¿Cómo ver el mundo?*, es a la vez campo académico y su objeto de estudio (Mirzoeff, 2016), resultado de la suma de multitud de disciplinas que quizás deban ser observadas independientemente: pintura, escultura, fotografía, diseño gráfico, comunicación audiovisual... En este ámbito cobra una importancia capital la alfabetización visual y la concepción de lo visual como lenguaje, como apunta Piero Polidoro en *¿Qué es la semiótica visual?* (2016): «existen muchos lenguajes; basta con pensar en el lenguaje gestual, el lenguaje musical, el lenguaje cinematográfico y, obviamente, el lenguaje visual» (p. 11).

Educación artística.

En el ámbito de la educación artística descubrimos el papel del arte como vehículo de conocimiento y desarrollo a través de clásicos de la disciplina, como *El arte y la creación de la mente* (Eisner, 2015) y *Consideraciones sobre la educación artística* (Arnheim, 1989). También es interesante sumar autores y obras más recientes que han sido pioneras de esta disciplina en nuestro país como María Acaso, con obras como *El lenguaje visual* (2006) o *Art Thinking* (2017) — junto con Clara Megías. Moviéndonos en este campo surge un libro que da un nuevo enfoque a un hecho tan aparentemente normal como es el de caminar y lanza el concepto de *andar como práctica estética*, convirtiéndose en un hito en este campo y en referencia ineludible: *Walkscapes*, de Francesco Careri (2002). Es de gran relevancia, más teniendo en cuenta que aporta una nueva mirada cargada de trascendencia sobre un hecho tan aparentemente intrascendente y lo convierte en forma de aprehender el paisaje.

Paisaje rural.

El paisaje rural, ese espacio que pretendemos aprehender —desde la visualidad principalmente— ha sido estudiado desde ámbitos muy diferentes, aunque para nuestro cometido nos interesan aquellas visiones del paisaje que lo relacionan con la herencia cultural. Así surge la figura de Eduardo Martínez de Pisón, catedrático emérito de geografía de la Universidad Autónoma de Madrid —además de montañista y escritor—, que con *Miradas sobre el paisaje* (2009) nos

aproxima a una definición del paisaje como construcción cultural y nos permite profundizar en las interacciones del arte con el paisaje de las montañas —eminentemente rural— a partir de *La montaña y el arte* (Martínez de Pisón, 2017). Sin embargo, en el juego de relaciones del paisaje con la huella humana, resulta interesante de José Albelda *Los paisajes del declive; la concepción del paisaje en el contexto de la crisis ecológica global* (2014). Centrándonos de manera más concreta la capacidad comunicación y de significación simbólica del paisaje resulta imprescindible hablar de Joan Nogué y Jordi de San Eugenio Vela y su trabajo alrededor de *La dimensión comunicativa del paisaje. Una propuesta teórica y aplicada* (2011).

Comunicación visual —gráfica y audiovisual.

Precisamente en las relaciones del paisaje con la comunicación visual —gráfica o audiovisual—, volvemos a los mismos autores anteriores. Con *La contribución del paisaje visual en la generación de marcas territoriales* (Nogué y de San Eugenio, 2017) se analiza la incidencia del paisaje en la construcción de un imaginario colectivo alrededor de la comunicación institucional, turística y cultural. Al hilo de esta última, aparece un caso muy particular de un paisaje rural revalorizado —cultural y económicamente— a través del vínculo del patrimonio y el arte con la comunicación audiovisual. Hablamos de la Vall de Boí y de la gestión de su patrimonio con una importante utilización de lo visual, incluso a través de la copia, como constata Mateos-Rusillo (2020), más tarde nos detendremos en este caso.

Arte y naturaleza.

Podemos vincular el concepto *arte y naturaleza* con corrientes artísticas como el *land art*, que tiene en Hamish Fulton a uno de sus mayores exponentes. En proyectos como *Walking on the Iberian peninsula* (Fulton, 2018) documenta sus recorridos por nuestro territorio entre 1979 y 2016 a través de la acción de caminar como expresión artística. Pero no es una iniciativa aislada en esa unión del binomio arte y naturaleza. Destaca el CDAN (Centro de Arte y Naturaleza de Huesca) como espacio de referencia en el desarrollo de un discurso enfocado en la puesta en valor de un territorio a través del arte y la creación contemporánea. Proponiendo un constante diálogo entre la creación artística, el entorno y los paisajes, encontramos su

colección en distintos rincones de la provincia de Huesca, rompiendo barreras culturales y mentales, y favoreciendo la vertebración del territorio. Fruto de este proyecto, emerge la figura de Javier Maderuelo como director de los congresos y publicaciones alrededor del paisaje, como *El paisaje; arte y naturaleza* (Maderuelo, 1997) donde compendia los textos de numerosos teóricos y artistas reflexionando sobre este tema. También resulta interesante la visión de José Luis Albelda —de nuevo— con *Territorios, caminos y senderos* (2004) para profundizar en el concepto de *arte y naturaleza*. Por último, en este apartado son importantes las aportaciones de artistas que desarrollan su obra alrededor del paisaje rural, como veremos más tarde.

Identificación de los huecos, lagunas o carencias existentes.

Al definir el estado de la cuestión obtenemos una visión amplia del objeto de estudio, lo que nos permite apreciar que hemos necesitado acudir a fuentes muy heterogéneas y variadas, haciéndonos entender que nuestro tema concreto no ha sido examinado en profundidad, al menos desde la óptica de los conceptos *arte y naturaleza* y *comunicación visual en relación con el paisaje rural*, por lo que ése será el hueco que intentaremos llenar con nuestro estudio.

Marco teórico: definición del enfoque particular desde el que abordar el tema de nuestro trabajo de investigación.

Después de establecer el *estado de la cuestión* en lo referente a nuestro proyecto de investigación y haber encontrado cierto espacio por explorar e incógnitas por resolver alrededor de la cuestión del papel del arte y las diferentes disciplinas de la cultura visual como instrumentos de puesta en valor del paisaje rural, nuestro *marco conceptual* se definirá a partir de dos ópticas de aproximación principales: lo abordaremos desde el concepto *arte y naturaleza*, por un lado, y desde el de *comunicación visual relacionada con el territorio rural*, por otro. De este modo, intentaremos dilucidar si existen diferencias notables entre el arte y otras disciplinas de la cultura visual en la puesta en valor del paisaje rural.

Por consiguiente, para nuestra investigación manejamos fuentes procedentes de estas dos visiones u ópticas de aproximación. En ambos casos trabajaremos con *fuentes primarias* —que nos servirán como objeto de análisis y que constituyen un fin en sí mismas— y con *fuentes secundarias* —que nos facilitarán la información destilada por el análisis que otros autores han hecho anteriormente (Cantó-Milà, s.f., p. 6). En consecuencia, con este conjunto de fuentes de distinta índole y su posterior análisis, hemos reunido los materiales que constituyen el *corpus* de nuestra investigación.

Antes de comenzar cabe advertir que, como hemos reiterado, nuestro interés se centra en las relaciones entre cultura visual y paisaje rural, por lo que quedarán fuera de nuestro ámbito de estudio aquellas manifestaciones o artefactos relacionados con la cultura visual en los que el entorno rural no sea un elemento relevante, sea de manera explícita o implícita —por ejemplo: no nos interesan manifestaciones de arte y naturaleza en los que no esté presente el paisaje rural, aquellas que traten otros aspectos relacionados con la naturaleza y en los que poco, o nada, tiene que ver lo rural. Además, nuestro interés también se ve estimulado por el propósito de poder ser capaces de apreciar cómo ha evolucionado la percepción de los entornos rurales desde los inicios del siglo XXI, pues podemos intuir por lo tratado durante todo este proceso de investigación que existe una evolución y que cada vez son más las voces que ofrecen nuevas miradas y formas de entender lo rural.

Fuentes de la investigación.

En un intento de ordenar estas fuentes de las que estamos hablando —entre las que combinamos primarias, que en ocasiones también trataremos como objeto de estudio por ser expresiones de la cultura visual, y secundarias— exponemos a continuación algunas consideraciones sobre los materiales utilizados durante el proceso de investigación.

Como fuentes primarias hemos utilizado, además de espacios, expresiones artísticas y visuales, algunos proyectos o documentos pertenecientes a los mismos que, al trabajar sobre la cultura visual, podemos tratar en dos planos: por un lado, aportan información significativa, mientras que por el otro se convierten en pieza de estudio en sí misma. Para acercarnos al *estudio de caso* concreto del interior sur de la provincia de Castellón, además de a la observación y el análisis del fenómeno, se ha recurrido—como ya se ha señalado en el apartado metodológico— a la entrevista semiestructurada dirigida a creadoras y creadores.

Como fuentes secundarias se ha utilizado principalmente —aunque no de manera exclusiva— literatura gris procedente de revistas especializadas, entre las que prestaremos especial atención a aquellos autores que ya han desarrollado un recorrido investigador en los alrededores de nuestro tema o en temas colindantes con el fin de incorporar sus reflexiones y conclusiones a nuestra labor de investigación. En este sentido serán de esenciales los textos de Albelda y Nogué. Además, también se han consultado información a través de la red, estadísticas de entidades oficiales y contenido audiovisual.





Cultura visual y paisaje rural español en los inicios del siglo XXI.

Antes de iniciar el análisis concreto de nuestro fenómeno a estudiar, resulta importante señalar que serán muy útiles y fundamentales las reflexiones y los postulados teóricos de dos autores que, como acabamos de apuntar, consideramos imprescindibles para esta investigación, pues son los que —en cierto modo— más se aproximan al enfoque pretendido, defendido y definido previamente en este texto: José Albelda y Joan Nogué. Por tanto, tomaremos como base sus perspectivas teóricas con el fin de apuntalar el examen de las expresiones de la cultura visual que constituyen nuestro objeto de estudio, relacionándolas o confrontándolas —si se da el caso— con el resto de los materiales seleccionados que conforman el *corpus* desde el que hemos desarrollado nuestra labor investigadora.

Como ya hemos anticipado, nuestra investigación se consolida a través del análisis de nuestro objeto de estudio en la expresión de diferentes manifestaciones de la cultura visual que trataremos a continuación —en este punto centrándonos en el desarrollo del fenómeno a lo largo y ancho del territorio español para, en el siguiente capítulo, acabar ciñéndonos a una zona acotada en el sur de la provincia de Castellón. Las expresiones que aquí abordamos buscan ser una muestra representativa de diferentes materias que conforman la cultura visual, por lo que podemos decir que se trata de una muestra heterogénea, seleccionada con el fin de observar nuestro objeto de estudio desde diferentes caras de un prisma que nos permita, a partir de ahí, establecer concomitancias con otras expresiones similares o, de algún modo, relacionadas con estas principales. Una vez realizada estas puntualizaciones, sigamos con nuestro planteamiento.

La cicatriz en el territorio.

A través de tres proyectos —*Sand Castles I*, de 2013, *Sand Castles II* (2018) y *Sand Castles the Movie* (2019), que bien podríamos considerar uno—, el fotógrafo y cineasta Markel Redondo muestra la parte menos amable de la burbuja inmobiliaria con respecto a nuestro territorio en forma de ruina —como una seña de identidad del modelo neoliberal, sin el carácter sublime de la ruina antigua, más bien como muestra de la aberración especulativa alejada de toda lógica (Gual, 2018)— y que adquiere un contraste especial en los entornos naturales, pues fue España uno de los países que más acusó la crisis del 2008. Después del estallido de la crisis inmobiliaria, la huella que queda tras la especulación ofrece otra visión del fenómeno de la despoblación, alejada del tópico de un mundo rural con una honda historia y tradición. Como se revela en el episodio *Despoblados* (RTVE Play, 2020), existe otro paisaje rural más allá del imaginario colectivo, en este caso una especie de tierra de nadie, un impactante linde de ladrillo y hormigón entre la ciudad y el espacio natural, entre lo que pudo ser y no fue. Se revelan espacios repletos de viviendas, pero vacíos de vida, relatos, historias o sentimientos; hay paisaje, pero no hay paisanaje. Este fenómeno también podemos apreciarlo en *Ruinas modernas, una topografía de lucro* de Julia Schulz-Dornburg (2012), un inventario fotográfico de los restos de la especulación inmobiliaria iniciada en tiempos de bonanza, en los que la inminente crisis y el estallido de la burbuja parecía no percibirse.

Si nos apoyamos en las tesis de Albelda (2007, p. 11), en el proyecto se aprecia cierta intención de transmitir «la idea de que hemos traspasado límites sin retorno y que se deben introducir cambios drásticos en plazos muy breves (...). La idea de destrucción ambiental parcialmente irreversible implica un cambio conceptual importante en lo que se refiere al diálogo cultura-naturaleza», poniendo el acento —a través de un viaje a vista de dron por unas paradójicas nuevas ruinas en el territorio español contemporáneo— en la desidia de las administraciones. Markel Redondo es el fiel reflejo del «artista que se compromete con este camino que podríamos llamar de denuncia, no pretende mostrar la belleza de la destrucción, las ruinas pintorescas o las catástrofes sublimes de nuestra revolución industrial, sino la degradación cultural y ambiental que conlleva» (Albelda, 2004, p. 107), luchando contra una falaz idea de progreso y sometimiento de la naturaleza a la que Albelda propone combatir reenfocando las relaciones entre cultura, naturaleza y territorio (2014, p. 13).

Resulta interesante ver que el proyecto ha pasado por diferentes fases, recogiendo la evolución de estos espacios, primero a través de la fotografía clásica, para continuar con fotografía desde drones y finalizar con un formato de documental que recoge el testigo de las estrategias utilizadas por el movimiento ecologista desde los años 70 que han convertido video-documental y al lenguaje audiovisual como el medio más interesante en el fomento de cambios de conciencia gracias a su verosimilitud y su alta pregnancia, apoyado «en una estética de lo extremo en cuanto a la destrucción que hay que combatir y la representación de la belleza que hay que preservar» (Albelda y Sgaramella, 2015, p. 16), en perfecta sintonía con *Paisajes subjetivos* (RTVE Play, 2021a).

El foco del cine apuntando al mundo rural.

Abordamos este epígrafe dedicado al cine sin pretensión de entrar en el análisis de la amplia producción existente en torno a lo rural. Simplemente queremos señalar cómo un conflicto actual relacionado con el paisaje rural, con el debate de las energías renovables de fondo, se ha convertido en el tema de dos de las películas más relevantes de la producción reciente: *Alcarràs* (Simón, 2022) y *As bestas* (Sorogoyen, 2022), que se adentran en el entorno rural para mostrar dos ópticas diferentes, aunque con puntos en común.

Afrontan de manera parecida la dureza del campo, la adustez del campesino-agricultor o la austeridad en sus modos de vida, esencialmente sencillos. Muestran la dificultad de las nuevas formas de hacer, de lo denominado como nuevas ruralidades, muy vinculadas al ecologismo, la permacultura y la sostenibilidad que, ni más ni menos, entroncan con el saber popular, que a menudo se transmitía de manera oral. Jaime Izquierdo, en *La casa de mi padre* (2012) nos regala una frase que resume de un modo muy ilustrativo este hecho: «¿Por qué ponerle ahora eco delante a lo que nosotros sencillamente llamábamos lógico?» (p. 40). Pero esa lógica queda hoy lejos: la industrialización del campo, sus monocultivos, sus macrogranjas —con su modelo de ganadería intensiva— y la

utilización de suelo rústico como suelo industrial —para la instalación de paneles fotovoltaicos o molinos eólicos—, es un caldo de cultivo de enfrentamientos que el cine no hace sino avanzar y prever.

Sin embargo, sí hay perspectivas diferentes en el tratamiento de estos conflictos en sendas películas, que precisamente estallan cuando los nuevos tiempos parecen imponerse y las energías renovables —controladas por determinadas entidades no excesivamente escrupulosas, por decirlo de un modo amable—, entran en escena. Es entonces cuando emerge la disputa.

En *As bestas*, las hostilidades acaban tomando tintes de crónica negra, mostrando la peor parte del ser humano a través de una violencia con ciertos rasgos de irracionalidad y absurdidad —en sus personajes masculinos— y de serenidad, templanza e incluso sororidad —en los femeninos. Persiste el modelo de mundo rural encerrado en sus tradiciones, cargado de tópicos y, en cierto modo, poco permeable a nuevas miradas. Algo similar, aunque sin tanta tragedia, vemos en una producción relativamente reciente como *La inocencia* (Alemany, 2019) donde la huida del mundo rural parece la única promesa de un verdadero cambio vital.

Por su parte en *Alcarràs*, tras diversas vicisitudes, el conflicto acaba produciendo frustración, desasosiego, ciertos toques de reivindicación y, finalmente, resignación frente a un mundo que se desvanece tras el ruido de las excavadoras. Este mundo que se desvanece nos lleva, irremediablemente, a la referencian de la maravillosa novela de Julio Llamazares *La lluvia amarilla* (1988). A pesar la distancia argumental y temporal, película y novela están temáticamente conectadas a través del fin de un modelo de vida que ya sólo perdura en las mentes de sus últimos habitantes, representado en la obra de Carla Simón en la figura del abuelo. Algo que también aparece en su opera prima, *Estiu 1993* (2017), donde además la mirada limpia e inocente de la niña confiere al entorno rural rasgos de tranquilidad, libertad y sosiego.

Un itinerario artístico alrededor de las Españas deshabitadas.

Nos situamos frente a un proyecto artístico iniciado en 2017 como un *Viaje a las Españas deshabitadas* y del que dan testimonio en la revista *Salvaje* Anaïs Boudot, Marine Delouvrier y Hervé Siou (2020). Arquitecta e ilustradora, fotógrafa y, por último, doctorando en historia respectivamente, recorrieron el país desde Gibraltar hasta los Pirineos en ocho etapas, en ocasiones acompañados por otros artistas para indagar alrededor del concepto de lo deshabitado. Se trata un término que genera un especial interés entre ellos, en desuso en francés —su lengua— y que evidencia la diferente situación que vivieron los dos países al respecto del éxodo rural, mucho más acentuado en España, como bien refleja Sergio del Molino al nombrar este acontecimiento como gran trauma en su ensayo *La España vacía* (2016). En consecuencia, alrededor de lo deshabitado surge todo un discurso artístico que se sirve de textos, ilustraciones y fotografías y recogen a modo de diario de campo sus reflexiones al compás de sus pasos con el fin de hacerse preguntas: «¿Puede todavía el habitar ser descrito a partir del paradigma del sedentarismo? ¿Es *habitar*, en el fondo, una cuestión de *duración*?» (España deshabitada, 2019). Las aspiraciones de este proyecto artístico están relacionadas con lo que Albelda (2004, p. 106) denomina como «poéticas de la añoranza», ya que da a entender la existencia de un «sentimiento de pérdida» que se ve apuntalado por la tendencia de la memoria a edulcorar los recuerdos, quizás repletos de imágenes amables e idealizadas que apreciamos como más cargadas de sentido.

A través de este proyecto, Boudot, Delouvrier y Siou nos muestran un paisaje rural debilitado mientras nos hablan de lo que fue y de lo (poco) que queda, como si nos interpelaran a protegerlo, a no dejarlo perder. Es, sin duda, uno de los mejores modos de ponerlo en valor.

Este proyecto —testimonio del reflejo de un concepto en un paisaje amplio— nos invita a que lo relacionemos con la trayectoria profesional y la obra de Ana del Castillo, fotógrafa profesional de viajes que trabaja a lo largo de todo el mundo para agencias de imágenes como *Agefotos-tock* o *iStock*. Además, y ahí viene la relación con este proyecto, también desarrolla la escritura —como *blogger*— y la pintura —reinterpreta e interviene muchos de los paisajes fotografiados y los convierte en obra plástica. Residente en un pueblo de la Comarca de Gúdar Javalambre (Teruel) y afirma que, tras su obra, principalmente la fotográfica y la

escrita «hay una intención consciente en poner en valor el paisaje rural» porque se siente «muy vinculada a esto», una zona «poco poblada y dependiente (...) del turismo», por lo que afirma: «sí hay una intención de ayuda» (A. del Castillo, entrevista, 25 de mayo de 2023).

El caminar como hecho artístico.

El procedimiento artístico de Hamish Fulton consiste en recorrer el paisaje y dejar testimonio de ello a través de fotografías, pinturas, objetos u otros testimonios gráficos que registran un hecho tan aparente banal como es el de caminar, aunque esta es su verdadera obra. Como bien recoge Francesco Careri en *Walkscapes, el andar como práctica estética* (2002, p. 145): «mi forma de arte es un breve viaje a pie por el paisaje (...). Lo único que tenemos que tomar de un paisaje son fotografías. Lo único que tenemos que dejar en él son las huellas de nuestros pasos». En consecuencia, utiliza el paisaje —frecuentemente rural— como soporte de su obra, como si se tratara de un inmenso lienzo en el que solamente deja impresa su minúscula huella.

En *Walking on the Iberian Peninsula*, una exposición celebrada en *Bombas Gens Centre d'Art* (Valencia) entre el 8 de junio y el 4 de noviembre de 2018, articula su discurso artístico en el territorio ibérico a través del hecho de andar y da cuenta de ello por medio del catálogo creado para la muestra:

16 caminatas dentro de la Península Ibérica (1979-2016). Además, 5 caminatas se realizaron en territorio español solo parcialmente y cuatro más en las Islas Canarias. 9 caminatas comunales fueron organizadas involucrando entre 7 y 162 participantes, cuatro en España y una serie de cinco en Portugal. El concepto de base para mi exposición en Bombas Gens fue limitarme geográficamente al material extraído de las caminatas mencionadas arriba. Para esta sección del catálogo que he diseñado, opongo las caminatas ibéricas con otros ejemplos de arte procedente de otras realizadas

en numerosos países en un período de muchos años, y conectando entre ellos un ensayo personal. (...) Cada una comenzó como una idea y fue transformada posteriormente en una experiencia real. Una se realizó en el interior, muchas se hicieron en solitario. (...) Independientemente de la categoría, cada una activó un sentimiento de satisfacción constante. Todos mis trayectos caminando, sin importar dónde se hicieran, son mi forma de responder a nuestra sociedad y su adicción a los coches. (Fulton, 2018, p. 181)

Podemos apreciar que hay cierta intención de poner en el debate el rechazo a una estructura económica basada en el consumo desmedido y en la explotación de los recursos finitos que nos ofrece el planeta, con los combustibles fósiles como máximo exponente de este modelo basado en la inmediatez, el consumismo y el abuso de las tecnologías de la comunicación entre humanos que «han construido un muro a través del cual es muy difícil percibir cualquier forma de naturaleza no domesticada. La tecnología genera más problemas que resuelve» (Fulton, 2018, p. 181).

Como es evidente, Fulton trabaja con el paisaje y su obra la podríamos englobar dentro de la corriente artística que se ha dado en denominar como *land art*. Cabe recordar, de nuevo, que lo que se expone en la muestra no es la obra en sí sino su testimonio, frecuentemente vinculado al diseño gráfico, como afirma el propio artista inglés (Bombas Gens Centre d'Art, 2018a, 20m15s). Eso nos lleva a clasificarlo dentro de uno de los dos grupos que propone Albelda (2004) en relación con el arte del territorio y que representan una tensión simbólica entre dos tendencias: una primera espectacular, cargada de artificio y demandante de grandes recursos económicos y materiales —representada por Robert Smithson o Walter de Maria, entre otros— y una segunda menos intervencionista en el medio y escrupulosamente respetuosa con el entorno (p. 103). Evidentemente, la obra de Hamish Fulton quedaría inscrita en este segundo modelo, moralmente más celebrado. Sin embargo, para Albelda dicho modelo quizás haya tocado su techo, pues advierte que después de artistas como Long, Goldsworthy o Fulton «ya no resulta novedoso ni demasiado interesante seguir reordenado [sic] levemente elementos naturales encontrados a lo largo de paseos por inigualables paisajes. Pero esto no quiere decir que ya no pueda darse un arte del territorio que no sea un mero manierismo. Todo lo contrario» (p. 105), de hecho, veremos algunos ejemplos de este modelo en el siguiente capítulo.

Conversaciones con el paisaje.

Precisamente ese, *Conversaciones con el paisaje* (s.f.), es el nombre de un proyecto de investigación artística desarrollado desde el campo de la escultura y dirigido por Marta Linaza y Ana Balboa. A través de este proyecto se han desarrollado iniciativas artísticas como *Paisajes paralelos*, o como la que podemos apreciar en *Arte en la tierra* (RTVE Play, 2021b, 13m 04s) con la importancia del reencuentro con la naturaleza como tema. Una acción artística realizada *ad hoc* para el programa televisivo en conexión con la tierra a través de elementos y materiales de la naturaleza —semillas, piedras, barro y ramas—, que componen un mapa ético y poético de esta porción de territorio. La actividad de este colectivo se basa en la investigación desde el territorio y la suma de sinergias con otros colectivos y artistas muy unidos a la sostenibilidad y el ecologismo, con el fin de establecer vínculos emocionales entre los territorios y las comunidades, pues «lo que es digno de respeto dentro del nuevo paradigma ecológico no puede integrarse culturalmente sólo a partir de un proceso de explicación lógico-racional, sino que necesita del establecimiento de vínculos de identificación y cercanía de carácter emocional» (Albelda, 2015, p. 15).

En esta línea podemos identificar varias manifestaciones que ponen en relación arte y territorio como leitmotiv de sus expresiones. Claro ejemplo de ello es el proyecto *Arte Emboscado* de la Fundación Tormes-EB. (2021), un diálogo con el territorio mediante la emoción facilitado por un espacio expositivo en forma de sendero a través del que descubrir esculturas, versos con un marcado contenido relacionado con la botánica y pintura conceptual. Una experiencia que nos ofrece un tiempo en el que detenernos a observar con sosiego el entorno natural y nos invita a conmovernos con él, referenciado habitual de *El Bosque Habitado* de Radio 3 y reforzado por un programa de educación medioambiental. Es un proyecto museográfico al aire libre en el entorno de un bosque que bien podríamos relacionar con *Volver al bosque. Nostalgia, utopía y juego*, de Ana Esther Santamaría (2018, pp. 273-282) que se centra en el bosque como escenario de propuestas artísticas con una doble intención: la vuelta a la materialidad de la obra de arte y la vinculación del bosque al concepto de paraíso. En esa misma línea podríamos identificar varias expresiones artísticas o iniciativas puestas en marcha desde hace ya algún tiempo. Una de ellas es el *Bosque de Oma* de Agustín Ibarrola que se encuentra en pleno proceso de reelaboración, traslado y pintura

teniendo en consideración la obra original a través de un proyecto de investigación que contempla, entre otras cosas, concluir la idea original de Ibarrola y utilizar pinturas inocuas, en un claro ejemplo de una puesta en valor del paisaje rural del municipio vizcaíno de Kortezubi desde una visión de sostenibilidad (Bizkaikoa, s.f.). Asimismo, otros proyectos que siguen esta misma dirección de puesta en valor del espacio rural a través del arte y la creación contemporánea, con una importancia fundamental del territorio rural, aunque con tendencias muy diferentes, son el espacio expositivo al aire libre de la *Fundación Montenmedio Contemporánea* (s.f.) y toda la actividad que desarrolla, basada en un modelo relacional y de mediación dedicado a la obra contemporánea en el ámbito del arte y naturaleza que establece un permanente diálogo entre ambos conceptos, o el *Centre d'Art i Natura de Farrera* (s.f.), un espacio rural en el Pallars Sobirà (Lleida) consolidado como residencia de artistas para ofrecer estancias mínimas de un mes en contacto con la naturaleza, con todo tipo de servicios y asesoramiento creativo para fomentar y facilitar los procesos creativos.

Un cambio de modelo económico facilitado por la cultura visual.

En la iglesia de *San Climent de Taüll* —en la Vall de Boi— se presenta en noviembre de 2013 el proyecto *Taüll 1123*, una recreación fidedigna del estado original de las pinturas del ábside mayor del templo sirviéndose del *video mapping*. Se trata, por tanto, de una copia digital del conjunto pictórico del ábside y de los arcos triunfales de la iglesia que ofrece una experiencia inmersiva calificada como «copia aumentada» (Mateos-Rusillo, 2020, p. 267). Muy pronto se convierte en un hito a nivel museográfico a través de una reproducción digital en un entorno con una larga tradición de copias en la musealización de sus iglesias, como podemos entender con *La copia en la gestión del patrimonio artístico. El valle de Boí, paraíso de las copias* (Mateos-Rusillo, 2020). Este hecho significará un nuevo impulso al modelo económico de la comarca, reconvertido ya entrado el siglo XXI en un modelo fuertemente basado en el turismo deportivo y cultural, sobre todo a raíz de la declaración

del conjunto de iglesias románicas de la Vall de Boí como Patrimonio Mundial de la UNESCO en el año 2000.

Es preciso recordar que el arte mueble de los conjuntos románicos no se encuentra in situ, sino distribuido en diversos museos, principalmente el MNAC, lo que demuestra la importancia de las copias que han permitido la transformación de las iglesias del valle en un singular museo (Mateos-Rusillo, 2020, p. 272), lo que ha permitido establecer toda una estrategia de mediación a través de la cultura visual que ha contribuido a la revalorización del entorno rural. Este hecho pone de relieve una de las afirmaciones de Nogué (2016) cuando propone «*la recuperación de la esencia del lugar como estrategia de revitalización económica y cambio cultural*» que hace necesario «un nuevo discurso territorial liderado por unos agentes sociales, económicos y culturales más activos, dinámicos y abiertos que miren “lo rural” con otros ojos y que sean capaces de captar los valores y potencialidades del paisaje autóctono» (p. 497), ensanchando la idea de desarrollo local para introducir variables importantes, como es el caso de la cultura (p. 498). En el caso que nos ocupa es así como en 2013 se toma la determinación de apostar por la vanguardia del desarrollo tecnológico a través de la tecnología de escáner láser 3D y del *mapping* como proyecto multidisciplinar desarrollado por arqueólogos, arquitectos, arquitectos técnicos, conservadores, delineantes, historiadores, museógrafos, restauradores, desarrolladores, fotógrafos, montadores audiovisuales y músicos (Font, 2020). Es ilustrativo y altamente recomendable acudir a Mapping St. Climent de Taüll Pantocrator (2013) para obtener una idea aproximada de las dimensiones del proyecto, un ejemplo de cómo la cultura visual puede convertirse en un aliado fundamental para la puesta en valor de un determinado paisaje rural.

Al amparo de este ejemplo de transformación a través del arte y la cultura visual promovida por la suma de agentes e instituciones de diversa índole, emergen iniciativas en una línea relacionada. Un claro ejemplo es el *Centro de Arte y Naturaleza de Lanzarote* (s.f.), que tiene su origen en un proyecto artístico arrancado por César Manrique y que se ha convertido en todo un entramado de museos y oferta turística del Cabildo de Lanzarote, una muestra representativa de lo que significa toda una estrategia de promoción institucional. Un claro ejemplo del denominado *place branding*, que «impone un nueva cultura de la mirada dirigida a los territorios y el paisaje, en base a un relato eminentemente visual a partir del cual hacer deseable a un determinado lugar» no solo desde la promoción turística, sino también con la intención de captar recursos y,

sobre todo, de «generar un potente sentido de lugar entre la población que contribuya al empoderamiento de la misma y le dote de más y mejores instrumentos para el gobierno del territorio» (Nogué y San Eugenio, 2017, p. 156).

La apuesta por exhibir la diversidad territorial.

Tendemos a conferir a ciertos espacios representaciones visuales muy concretas, sin darnos cuenta, demasiado a menudo, del sesgo que supone esa especie de sinécdoque, esa forma de tomar la parte por el todo. Así ocurre habitualmente con la provincia de Huesca, que tendemos a vincular con el Pirineo y con la montaña, pero resulta ser mucho más. Es un territorio diverso, en el que cabe una hoya geográfica alrededor de la capital, un desierto como el de Monegros, un laberinto de barrancos y cañones en la Sierra de Guara, la contundencia visual de las moles pétreas de los mallos de Riglos y, por supuesto, la poesía de los Pirineos y la alta montaña. Con la finalidad de recoger toda esta riqueza paisajística, y por ende visual, el Centro de Arte y Naturaleza de Huesca (CDAN) arranca en 2006 un proyecto que tiene como finalidad representar a través del arte y su vinculación al entorno natural la diversidad territorial de la provincia aragonesa más septentrional. El CDAN es un museo atípico, en el que el contenido trasciende al continente —en otro orden de cosas, una magnífica obra arquitectónica de Rafael Moneo que dialoga visualmente con el Salto de Roldán y que formalmente se inspiró en los mallos de Riglos (CDAN, 2020, p. 67)—, pues a través del *Proyecto Arte y Naturaleza* ha ido consolidando «una serie de acciones cuyo fin último es estudiar y potenciar las relaciones entre el arte y la naturaleza, utilizando como marco territorial la provincia de Huesca» con creaciones específicas para el mismo. Un proyecto arrancado por la Diputación de Huesca en 1994, antes que el propio museo, cuya única condición era la de escoger un espacio de «su medio no urbanizado, recogiendo las experiencias del *land art*, del arte público y de otros comportamientos heterogéneos que han utilizado el territorio o la naturaleza como pretexto para la creación artística» (CDAN, 2018b).

El itinerario conforma una colección abierta cuyo territorio provincial cabe recorrer para contemplar in situ las obras de Richard Long —en La Maladeta, 1994—, Ulrich Rückriem —Abiego, 1995—, Siah Armajani —Valle de Pineta, 2000—, Fernando Casás —Piracés-Monegros, 2003—, David Nash —Berdún, 2005— (anteriores a la inauguración del centro) y, ya encargadas por el CDAN, las de Alberto Carneiro —en Belsué, 2006— y Per Kirkeby —en Plan, 2009. Pero, además, el museo ha promovido toda una serie de cursos, acciones y eventos relacionados con la investigación y el debate alrededor del tema del paisaje y dirigidas por Javier Maderuelo: *Paisaje y pensamiento* —2006—, *Paisaje y arte* —2007—, *Paisaje y Territorio* —2008—, *Paisaje e historia* —2009— y *Paisaje y patrimonio* —2010— (CDAN, 2020, p. 24-34). Se aprecia, por tanto, un interés por la educación y la difusión en torno a los conceptos de arte y naturaleza, pues «el arte también puede aproximarnos a donde no llega la mirada directa y el lenguaje» (Albelda, 2004, p. 108), utilizando el debate y la educación artística como eje de una estrategia de mediación en la que el arte permita «abordar los nuevos escenarios, inestables y fugaces, que tienen que ver con una idea más amplia y dialéctica de naturaleza, en la que se contempla las complejas interacciones entre identidad, cultura y entorno» (p. 108) en estrecha vinculación con el concepto de paisaje.



IV Cultura visual y paisaje rural del interior sur de la provincia de Castellón en los inicios del siglo XXI.

Será principalmente en este capítulo en el que entraremos en contacto con los testimonios de creadoras y creadores, aunque ya hemos anticipado las afirmaciones de Ana del Castillo. Al ser el interior sur de la provincia de Castellón —a partir de ahora *nuestro territorio*— un espacio generalmente alejado de focos mediáticos y académicos, hemos necesitado recurrir al contacto de primera mano con personas relacionadas con las manifestaciones artísticas que mostramos, o cercanas a las mismas y al entorno rural que nos ocupa, para recabar información.

Al igual que se ha señalado en el capítulo anterior, las manifestaciones artísticas o visuales que siguen pretenden conformar una muestra diversa, que abarque el amplio abanico de disciplinas de la cultura visual, con la finalidad de obtener un conjunto de expresiones que se mueva dentro nuestro campo de estudio y nos permita revelar las relaciones que se manifiestan entre varias disciplinas y el paisaje rural, en este caso el de *nuestro territorio*.

Si «en general, la gente se siente parte de un paisaje, con el que establece múltiples y profundas complicidades» (Nogué y de San Eugenio, 2011, p. 26), en este caso las complicidades se ven fomentadas por multitud de iniciativas que se han dado en *nuestro territorio* desde inicios del siglo XXI. Empezando por la apertura y consolidación de museos, siguiendo con proyectos artísticos en los que la evocación del paisaje rural es significativa, con la aparición de nuestros paisajes en campañas de publicidad institucional o el lanzamiento de iniciativas culturales que fomentan el diálogo campo-ciudad, para acabar con proyectos tan ricos e interesantes en su planteamiento y su propuesta discursiva como marcados por un importante apoyo institucional, como es el caso de *Confluències*. A continuación, tratamos de profundizar y analizar estas iniciativas, pues es evidente que en la actualidad se vuelve la mirada al medio rural y eso pone a *nuestro territorio* en el foco.

El reflejo del paisaje en la publicidad.

En el vídeo de la campaña *¡Únete a l@s Liberadores!* (Proyecto LIBERA, 2023) se identifica muy claramente un paisaje de la localidad de Navajas (Alto Palancia, Castellón): el paraje del *salto de la novia* y su característica *cascada del Brazal*. Aparece este entorno, reclamo turístico de la zona, como un espacio repleto de personas equipadas con bolsas de basura recogiendo restos de envases, plásticos, cuerdas y otros desperdicios, por un lado, y una persona analizando el agua, por otro. Choca ver así este espacio natural y lo podemos enlazar con una tendencia que señala Albelda (2007) —al hilo de una campaña del ministerio de Medio Ambiente de hace unos años— en la que destacaba la utilización de una estética de la restauración del lugar por encima de una estética de la representación del deterioro de la naturaleza.

Al hablar del deterioro medioambiental en publicidad se pone el foco, a menudo, en la capacidad de *salvación del planeta* de la ciudadanía, apelando a la conducta individual y eximiendo de obligaciones comunitarias a empresas y grandes corporaciones, a menudo responsables de un modelo que es el causante de la contaminación, lo que incluso les permite poner en marcha estrategias de *greenwashing* (p. 13). De un modo similar, el mensaje de esta campaña —un proyecto creado por la ONG SEO/BirdLife, en alianza con Ecoembes— apela a la conciencia de los *liberadores* en su manifiesto:

Los liberadores somos el movimiento contra la basuraleza. Hemos creado un enemigo poderoso, pero no invencible y nosotros unidos, sí lo somos.

Luchamos en la naturaleza, en las aulas, las empresas, los laboratorios, cuando compramos, cuando no ensuciamos. Porque nuestro principal campo de batalla son las conciencias. Si ver basura tirada te duele como si te la tiraran a ti, únete a los liberadores y libera tu mundo de basuraleza: reduce, reutiliza, recicla. (Proyecto LIBERA, s.f.)

Resulta interesante ver cómo se utiliza un paisaje muy conocido y fácilmente reconocible para dirigirse de manera individual a la población, pues es una estrategia común en publicidad. Algo que podemos apreciar, de nuevo, en el cierre de la campaña *Mediterráneo en vivo* (Visit Comunitat Valenciana, 2017) que vuelve a interpelar a los ciudadanos con su

«no me enseñes más postales» —en clara alusión a la proliferación de imágenes que compartimos a diario en redes sociales—, para cerrar con un paisaje de postal muy significativo del entorno rural del interior sur de la provincia de Castellón y ejemplo de reclamo turístico: la *Fuente de los Baños* de Montanejos (Alto Mijares, Castellón). En este caso, frente al enfoque negativo del desastre ambiental que veíamos en el caso anterior, triunfa la idea estereotipada de la naturaleza verde, acogedora y amable, fiel a la idea de naturaleza a la que estamos más acostumbrados culturalmente (Albelda, 2007, p. 11).

Como se describe en *La dimensión comunicativa del paisaje. Una propuesta teórica y aplicada* (Nogué y de San Eugenio, 2011), solemos calificar de bello un paisaje y la experiencia turística y viajera a él asociada, cuando reconocemos un antecedente mediático que se nos mostró en una revista, en una marquesina o en un *spot* publicitario. «He ahí la definitiva mercantilización de los lugares y de sus paisajes» con una paradoja marcada por la diferencia «entre la realidad y su representación y la correspondiente celebración de la inautenticidad» (p. 32). El paisaje, desde su componente visual, es básico en el desarrollo de un proyecto comunicativo alrededor del mismo, pues «el consumo de los lugares no es completo si antes no se ha consumido visualmente sus imágenes» que relaciona con las teorías de John Urry «al explorar a fondo la mirada turística en el marco de una sugerente semiótica de la imagen visual» (p. 32).

El paisaje que no se ve: visibilizar lo invisible.

«El negro se salpicará de verdes, las herbáceas volverán a crecer, los alcornoques rebrotarán y habrá pimpollos de pinos como una alfombra de verde limón» (Bellido, 2017, p. 64) es el inicio del fragmento de texto que da nombre a la obra de teatro *Como si el fuego no fuera contigo*, de Mafalda Bellido (2017), I Premio a la autoría de la sala Ultramar/Fundación SGAE. Como muestran las palabras iniciales de este párrafo —pronunciadas apenas unos días después de un incendio—, lo invisible casi se materializa al ser recreado por nuestra mente. Así ocurre durante todo este texto, donde el paisaje está presente de un modo latente: está

la Línea XYZ, el paisaje quemado o los pocos supervivientes vegetales, que contrastan su verde con el gris que recorre nuestra mente... pero sobre todo ese silencio «aterrador» para los que vienen de la ciudad, que no se oye, pero que casi podemos ver en la soledad de la noche, proyectado en la intermitencia de las estrellas.

Según la propia autora, cuando escribe a menudo tiene presente el entorno que nos rodea, donde despierta cada día y donde ha crecido desde que llegara con cuatro años, por eso dice que «hablo de lo que conozco», un entorno que no entiende de términos municipales o de límites comarcales y que se configura como el paisaje al que nos sentimos vinculados emocionalmente. La autora afirma haber pensado claramente, durante el proceso de creación, en el paisaje de la Línea XYZ —un sistema de defensa de la Guerra Civil Española que atraviesa este espacio de *nuestro territorio*—, más concretamente en la zona de Viver (M. Bellido, entrevista, 30 de mayo de 2023).

Así pues, este espacio de *nuestro territorio*, que va más allá de lindes entre poblaciones, adquiere significado en la mente de sus habitantes por un profundo sentido de pertenencia, pues «la inmensa mayoría de lugares siguen conservando su carácter y, en ellos, la gente no ha perdido aún —o no del todo— su sentido de lugar» (Nogué y de San Eugenio, 2011, p. 27). Un sentido de lugar que se aprecia también en *Tiempo de esperanza: Soneja, carta puebla 1609* (Plasencia, s.f.), una composición para banda sinfónica que narra los orígenes y diferentes avatares históricos de la localidad, haciendo especial alusión al paisaje —aunque desde un punto de vista musical—, como afirma el autor en la introducción de la partitura:

Descubriremos sus tierras, un valle esculpido por el río Palancia, surcado por los vientos duros del interior y las suaves brisas mediterráneas que limpian sus aires, enmarcado por la grandeza de las sierras Calderona y Espadán que lo cobijan y animado por la alegría de sus innumerables fuentes que lo alimentan. Allí, una primitiva partida de caza nos llevará hasta el paraje de la Dehesa donde los hombres del Paleolítico acechan a sus presas atraídas por el agua. También nos acercaremos al primer asentamiento definitivo de los árabes junto al río que dio lugar a la leyenda de la princesa Xoneya. Gentes laboriosas que moldearon sus tierras salvajes dándoles una riqueza que se ha mantenido inalterable a lo largo de los siglos. (p.2)

Como vemos, a pesar de tratarse de una creación para ser escuchada, el paisaje se presenta *quasi* visible. «Cuando empecé a componer la obra, todo el inicio de la pieza es... todo paisaje, (...) yo me imaginaba todo, como a vista de pájaro. (...) Eso va desembocando en unas líneas melódicas que más o menos describen el paisaje» afirma el compositor, pero no se puede concebir el entorno sin sus gentes, porque «el paisaje es todo: en la obra hay paisaje humano y paisaje natural». Y lo que es más relevante, tras ello hay una clara intencionalidad: «quería poner en valor lo que para mí tiene tanto (...), el sitio donde vivo, el paisaje, (...) todo el entorno es tan valioso que evidentemente la música pretendía poner en valor el paisaje» (J. F. Plasencia, entrevista, 24 de mayo de 2023).

Arte urbano en el mundo rural.

Si escuchamos o leemos la palabra grafiti es muy probable que nuestra mente vuele a callejones de ciudades, a barrios periféricos, a afueras de estaciones de tren e incluso a famosas salas de subasta. Al menos hasta hace bien poco así era. En 2014 arrancó en Fanzara (Alto Mijares, Castellón) —un pequeño pueblo de interior con 323 habitantes en ese año (INE, n.d.)— el MIAU, Museo Inacabado de Arte Urbano, un proyecto de creación y residencias artísticas durante un periodo determinado ideado con el fin de trasladar al entorno rural una estética vinculada a la ciudad, fomentando el diálogo entre el entorno rural y el urbano. Una verdadera joya y un atractivo que contribuye a la activación turística y económica de una comunidad rural que tiene el privilegio de habitar un espacio donde el arte se hace presente en la calle, estableciendo un diálogo fascinante con el paisaje rural. Un conjunto de más de 150 intervenciones artísticas de 85 creadores —entre los que destacan algunos tan importantes como Escif o el colectivo Boa Mistura— que se ha convertido en una fructífera experiencia colectiva de permeabilidad entre vecinos, artistas, voluntarios y organizadores alrededor de la idea de un museo creado directamente en la calle, sin puertas ni salas (MIAU, 2020, pp. 2-3).

Este diálogo entre el mundo urbano y el rural a través de una manifestación estrechamente vinculada —hasta ahora— a la ciudad, parece extenderse y se ha replicado de un modo similar en Geldo (Alto Palancia, Castellón). Además, la acogida en residencias particulares de los artistas y la convivencia con el vecindario es algo que también ocurre en el proyecto *Confluències* promovido por el IVAM, que trataremos más adelante. Estos ejemplos son, por tanto, testigos del intercambio entre el mundo rural y el urbano, por lo que quizás «no podemos, ciertamente, hablar ya con certeza de un ego conformado a partir de un locus. No pertenecemos tanto a nuestro territorio como cuando éste era estable y nosotros también», pues ahora «nuestro territorio es la información, los filtros, el flujo de imágenes. Nuestra patria son los textos, los modelos culturales, los líderes mediáticos, nuestros sistemas de intercambio simbólico y de consumo» (Albelda, 2004, p. 112).

El rastro de la experiencia estética que permanece en el entorno natural.

Existe un paraje en la sierra de Espadán que representa el testimonio de otro tiempo, de un modelo de vida que ya tocó a su fin encarnado por la abandonada masía de Mosquera, cargada del halo de misterio que le confiere la pátina de la ruina. Un tipo de vida que se ha esfumado y que de nuevo nos lleva a pensar inevitablemente en *La lluvia amarilla* (Llamazares, 1988). Su paisaje es evocado de manera magnífica en la obra *Bosquera* de Juanma Pérez (2017), un *libro-arte* que también se convirtió en una exposición —producida por la Universidad de Valencia. Se trata de un libro en el que, siguiendo las huellas dejadas en el territorio por su heterónimo Martín Castro un siglo atrás —escritos, fotografías o dibujos—, el autor recompone sus itinerarios mientras reinterpreta el paisaje a través de su proyecto artístico, con cuadros, fotografías e incluso objetos encontrados, atribuidos a su predecesor, que componen una verosímil práctica de *ready-made*. Todo un proyecto artístico alrededor del territorio que refleja en mapas y esquemas de recorrido a través de los que «establece un juego de relaciones en el que lo real y lo ficticio se

confunden y, la verdad, viene a importarnos bien poco. Porque al fin y al cabo *Bosquera* es un viaje al interior del bosque» (Bolós, 2019, p. 75), lo que nos vuelve a conectar con Ana Esther Santamaría (2013) cuando afirma que «la idea de regresar a un estado de naturaleza originario es un lugar común en nuestra cultura, una suerte de momento eterno y ficticio que perdura en la conciencia colectiva, una construcción cultural que (...) ya definió Rousseau» (p. 383).

Un regreso a la naturaleza vinculado al hecho de caminar —muy relacionado a su vez con el concepto de *andar como práctica estética*, presentado por Careri (2002) y ya nombrado anteriormente. Precisamente alrededor de este concepto y con motivo del trabajo *Caminar, habitar y percibir Espadán* (Bolós, 2019), en una conversación mantenida con el autor afirma: «eso es precisamente Bosquera. Fue inspirador de este proyecto además H. D. Thoreau» que «tiene amplias reflexiones sobre la relación entre el hombre y la naturaleza» (J. Pérez, comunicación personal, 16 de junio de 2018).

Esa relación entre ser humano y naturaleza a través del arte la podemos explorar en creadores que formalmente se mueven en parámetros similares o relacionados con los de Juanma Pérez. Juan Rochesteve, pintor autodidacta que formalmente tiene interesantes conexiones con la obra mostrada en *Bosquera*, ante la cuestión de la intencionalidad en la puesta en valor del paisaje a través del arte responde: «está subyacente en mi caso (...) Busco una estética (...) El arte [para mí] es una liberación de lo cotidiano» (J. Rochesteve, entrevista, 4 de junio de 2023). Por su parte, la artista e ilustradora Meluca Redón forma parte del proyecto *Dones Artistes Rurals* (DAR, 2023), que trabaja con mujeres artistas visuales desde 2020. Un colectivo que desarrolla su actividad a través de formaciones, promoción y proyectos colaborativos con el apoyo de diferentes entidades culturales e instituciones. Dentro de nuestro territorio este colectivo suma a nueve mujeres artistas: Julia Dobón, Melina Herrero, Sara Nogués, Loreto Lopezamo, Cristina Perelló, Bárbara Valls, Valentina Romero, Pilar Vila y la misma Meluca. Afirma esta última al ser preguntada sobre la puesta en valor del paisaje rural a través de su obra y la existencia de una intención:

Cuando pinto o dibujo no me planteo un objetivo como tal, desde luego. Pero es cierto que de manera inconsciente, en mi obra hay casi siempre elementos de la naturaleza que supongo que están ahí por influencia de mis raíces y mi contexto, que es rural. Forman parte de mí. (M. Redón, entrevista, 12 de junio de 2023).

Una apuesta territorial a través del *branding* y la identidad visual.

Democràcia estudio es un «estudio de diseño estratégico que realiza proyectos de *branding* a través del lenguaje visual» (Democràcia, s.f.-a) que en 2021 acomete un encargo para el Consorcio Gestor del Pacto territorial por el Empleo de La Plana Baixa (Democràcia, s.f.-b), por lo que incluye a algunos municipios de *nuestro territorio* y, por lo tanto, de nuestro análisis. A través del desarrollo del proyecto *Castelló Sud* y de toda su aplicación visual intentan poner en valor el patrimonio arquitectónico, la naturaleza y el Mediterráneo, ejes principales de la oferta turística del sur de Castellón, y lo hacen mediante el uso del cromatismo y del recurso formal de la figura de una «S» —de sur y representación del contorno del mapa en esta zona. A partir de este elemento construyen un sistema visual que se aplica a todo el proyecto de comunicación. Incluso cuando llegamos a este nivel de abstracción visual aparece el paisaje, como muestra de que «el paisaje sigue desempeñando un papel fundamental no solo en el proceso de creación de identidades territoriales, a todas las escalas, sino también en su mantenimiento y consolidación» (Nogué y de San Eugenio, 2011, p. 27).

Con el fin de abordar este tema con sus autores, mantuvimos un diálogo con Marta y Javi Tortosa, responsables del estudio de diseño. De ese diálogo rescatamos cuestiones muy interesantes, pues al hablar de las nuevas miradas que aparecen hacia el mundo rural, entienden «están surgiendo muchas iniciativas para, a través del diseño poner en valor estas zonas más rurales (...) y, no sé, a mí me surge la reflexión de que al final, a nivel de diseño las ciudades están muy saturadas (...) y estas zonas más rurales te permiten ese lienzo blanco (...) que puede tener mucha visibilidad, mucho foco» [Marta], «y sobre todo ayudar, aportar algo que sea herramienta de cambio» [Javi]. Respecto a las estrategias de mediación entre el mundo rural y el urbano afirman:

«Cuando hablamos de España vaciada (...), cuando empezamos a darle nombre a fenómenos (...) empiezan a ser foco de atención de todas las miradas y esto implica (...) que haya una buena gestión para que ese lienzo en blanco del que hablábamos anteriormente se utilice para bien y no sólo como herramienta útil para las ciudades. (...) Es preocupante el qué y el cómo hacerlo. (...) Ahí empieza toda una serie de cosas que la globalización tiene y usa en su pro-

pio beneficio» [Javi]. «[Hay que] buscar algo que conecte con esos espacios rurales, con esa esencia de los espacios rurales, ahí está el reto» [Marta]. (M. y J. Tortosa, entrevista, 31 de mayo de 2023).

Democràcia Estudio, más allá de *nuestro territorio* han trabajado y trabajan con proyectos en los que el paisaje está presente. Si en el pasado desarrollaron la identidad visual del PAI de Benimaclet como *Finestra de l'Horta* en una clara reivindicación de la idiosincrasia del barrio, en este momento trabajan en una pieza artística para el proyecto *Miradors de l'Horta* —del que ya desarrollaron su imagen en el año 2021—, una experiencia a través de la que defienden abierta y honestamente el entorno de la huerta y con la que aspiran a evidenciar su importancia cultural.

La museografía como reflejo de la idiosincrasia del entorno rural.

En *nuestro territorio* los museos se dedicaban antes del cambio de siglo, por lo general, a recoger temas relacionados con el arte o la arqueología. Aunque esa temática se mantiene entre la oferta museográfica —según los datos extraídos del apartado *Museos y colecciones reconocidas* de la web de la Generalitat Valenciana (GVA, s.f.-b)—, se ha ido incorporando la etnología de un modo más tradicional para finalizar con el nacimiento de nuevos espacios o colecciones museográficas que, de algún modo, han intentado reflejar las singularidades del territorio y, por ende, muy vinculados al paisaje rural. Veamos algunos ejemplos paradigmáticos.

El *Museo del Aceite* —en Segorbe (Segorbe Puerta Abierta,s.f.)— fue abierto al público en 2006, tras la rehabilitación de una antigua almazara. Posee una museografía que invita a poner los cinco sentidos, incluso el del olfato, para recorrer de un modo figurado el territorio, reforzando la tesis —de nuevo— de que la cultura visual también se configura con lo invisible. Así podemos entender cómo la actividad agrícola, de este cultivo y de otros que proliferan en nuestro territorio, acaba configurando el entorno, pues «no existe una naturaleza separada del hombre y sus culturas campesinas» (Izquierdo, 2016, p. 38).

El *Museo del Yeso* —en Soneja (GVA, s.f.-b)— se inauguró en abril de 2008 y explora todo lo relacionado con este mineral, desde la formación geológica —en estrecha relación con la tierra—, las marcas que su extracción deja en el territorio —y su posible restauración, en estrecha relación con la actividad de la Fundación Tormes-EB, nombrada en el capítulo anterior—, su proceso industrial de transformación y la infinidad de aplicaciones que tiene. En febrero de 2019 se rediseña como una experiencia inmersiva de *video mapping*, que sin ser un proyecto con la complejidad de Taüll 1123 —citado anteriormente—, ayuda a entender el vínculo que esta industria tiene con el territorio y de qué modo queda reflejado en su paisaje, «porque al hablar de paisaje estamos hablando de una porción de la superficie terrestre que ha sido modelada, percibida e interiorizada a lo largo de décadas o de siglos por las sociedades que viven en ese entorno» (Nogué y de San Eugenio, 2011, p. 27).

En ambos casos podemos apreciar un interés por traspasar las fronteras de la mera muestra del objeto exhibido para estimular al visitante a través de la emoción y fomentar la unión con el entorno, pues «la identificación emocional es mucho más sólida que la comprensión racional. Por tanto, podemos afirmar que los mensajes emocionales generan más empatía y una respuesta más implicativa que la mera explicación teórica» (Albelda y Sgaramella 2015, pp.13-14). Sin embargo, estos espacios creados en entornos rurales tienen problemas relacionados con la precarización que afecta al sector cultural y que aquí se hace más evidente, pues demasiado a menudo se convierten en continentes espectaculares, pero con escasa actividad, ya que se carece de un proyecto didáctico y divulgativo y se mantienen gracias a la vocación de servicio de quienes se encargan de su gestión. Asimismo, gracias al compromiso de personas y colectivos, en el mundo rural se están poniendo en marcha «nuevas formas de gestión del territorio de carácter horizontal, comunitario y no recogidas inicialmente por la legislación vigente. Las Redes de Custodia del Territorio gestionan, desde la sociedad civil, un elevadísimo número de propiedades que se estaban abandonando a marchas forzadas» (Nogué, 2016, p. 498). Un claro ejemplo de esta nueva figura de gestión es el del Paraje Municipal de la Dehesa (Soneja, Alto Palancia), cuya custodia territorial sustentan de manera conjunta las asociaciones *Ambiens* y *Soneja Sostenible*, poniendo en marcha un proyecto de educación ambiental a través de un *sendero ecodidáctico* que recoge visualmente todas las especies de su microrreserva de flora. Otro ejemplo de este modo de gestión comunitaria a través de la custodia del territorio es

el del *Museo de las Masías y de la Memoria Rural*, llevado a cabo por *Recartografías* (2023) una asociación de acción e investigación vinculada a la Universidad de Valencia que a través de este proyecto ha puesto en marcha un museo al aire libre en Mas Blanco (San Agustín, Teruel), aunque se encuentra estrechamente vinculado a *nuestro territorio*, en las inmediaciones de los límites entre el Alto Mijares y el Alto Palancia, donde se desarrolla gran parte del siguiente proyecto que analizaremos.

La confluencia de creación y espacio rural como proyecto artístico.

Con el propósito de descentralizar el museo y desarrollar su actividad más allá de su ubicación, el Institut Valencià d'Art Modern puso en marcha la línea de acción *l'IVAM al territorio*, dentro de la cual se inserta *Confluències, intervenciones artísticas en el medio rural* (IVAM, s.f.), un proyecto de residencia, creación y mediación artística en las localidades valencianas que no sobrepasan los 99 habitantes —en una estrategia que recuerda, salvando las distancias, al modelo del CDAN. Se trata de un plan que se desarrolla con actuaciones colectivas por fases, siendo las dos primeras en ponerse en marcha las que afectan al Alto Mijares y al Alto Palancia. La única condición previa es que la intervención artística refleje el proceso de intercambio y diálogo que debe ser prolongado con el fin de diluir la controversia en torno a las dualidades campo-ciudad, centro-periferia, ruralista-urbanita o pasado-futuro.

Como se puede entender, todas las manifestaciones de este proyecto están en estrecha relación con el paisaje rural, por lo tanto, con el fin de profundizar en algunas cuestiones que consideramos importantes sólo entraremos a analizar algunas expresiones artísticas concretas.

La fase inicial de *Confluències* se da en el Alto Mijares. Laura Palau (2022) con su *Tres arbres i tretze fruites* pone algo más que la mirada en la tradición para, a partir de la acción artística, enfatizar la importancia de preservar variedades y especies autóctonas, de mantener los

saberes tradicionales y de hacerlos funcionar mediante el injerto, que «permite introducir el pasado en el presente, reviviéndolo y proyectándolo al futuro», con el anhelo de que «la convivencia y la coherencia biológica signifiquen un hecho en el futuro» (p. 3), imaginando árboles multifrutales porque «con Sol y agua todo es posible» (p. 1). Y frente a todo ello, trece sillas con la información de las especies para poder detenerse, contemplar y pensar. Por su parte, el colectivo Fent Estudi con *Serás Villamalur* (2022), instala en esta localidad un columpio que, además de evocar a los recuerdos de la infancia, simboliza el paso del tiempo con ese «eres/serás» que podemos leer en el asiento. Con su balanceo pasamos, pues, del pasado al presente en un continuo diálogo visual con la belleza del paisaje.

Con *Res communis* de Bleda y Rosa (2022) y jugando con el doble sentido de la palabra campo conectan Torralba del Pinar (Alto Mijares) y Pavías (Alto Palancia) a través de dos porterías enfrentadas, cada una en su respectivo término municipal, proponen un diálogo visual mediante «una intervención efímera en el paisaje con la finalidad de conectar simbólicamente estos dos pequeños municipios colindantes que, ubicados en la Sierra de Espadán, pertenecen a comarcas distintas» (p. 2). De este modo, establecen el puente entre la primera y la segunda etapa, aludiendo —una vez más— a la frontera más como unión que como brecha.

En los pueblos del Alto Palancia destacamos la intervención *La — del pueblo* del colectivo Makea Tu Vida (2022) en Sacañet, donde está la cueva que se conoce como *del Pueblo*, y como tal es símbolo del «seno materno, donde se gesta la vida. (...) El primer templo de las civilizaciones pasadas, también primeros refugios que nos dieron protección y abrigo» (p. 1). Mediante la instalación de una viga recuperada de madera ofrece un umbral que además de invitar a traspasarlo para descubrirla, compartirla y cuidarla como haríamos con nuestro hogar, nos hace sentir parte del lugar. Finalmente, en Villanueva de Viver surge *Acto de conciliación*, de Pilar Beltrán (2022), como una manifestación que recoge un proceso de cocreación a partir de la escucha activa y de la inmersión en la comunidad, estableciendo vínculos que favorecen la reflexión. A partir de ella surge un itinerario que nos guía por su lavadero, la fuente de San Roque, un bosque de robles y carrascas... en definitiva, sus paisajes, a través de los cuales podemos emprender fructíferos diálogos o establecer lazos con el entorno y su paisanaje. Todos estos proyectos, vinculados a la creación contemporánea pero

desarrollados en un territorio que se suele vincular al pasado, proponen el diálogo y la mediación entre dos mundos que han vivido dándose la espalda continuamente. En este contexto, quizás sea más necesario que nunca un sincero *acto de conciliación*.

V

Reflexión, actualidad y propuestas. Una conclusión.

A medida que profundizamos en un tema nos invade cierta sensación de inabarcabilidad, de imposibilidad de llegar a controlar el asunto con el que hemos trabajado, porque cuando crees dominar parte de él aparece otro material que aporta nueva luz y abre nuevos caminos. Afortunadamente, la delimitación temática, geográfica y temporal, así como la limitación de extensión del presente trabajo, nos invitan a contener —o al menos a aplazar— nuestro afán por descubrir. Asimismo, lejos de llenarnos de certezas, el curso del proceso de investigación nos conduce a la duda. Aunque, al fin y al cabo, eso es parte de nuestra labor como investigadores, porque «es la duda lo que de la fe y del conocimiento, que son algo estático, quieto, muerto, hace pensamiento, que es dinámico, inquieto, vivo» (Unamuno, 2007, p. 252). Abrazamos estas palabras como pretexto para exponer la que ha sido nuestra intención: hacer pensamiento, reflexionar, hacernos preguntas y proponer algunas cuestiones, como haremos a continuación.

Comencemos por lo que podríamos considerar, en cierto modo, detonante de nuestro interés por el tema. Se trata de la atención prestada al mundo rural que, desde diversos ángulos, se ha visto incrementada de unos años a esta parte y que se amplificó tras la pandemia de la covid-19. Este fenómeno se ha dado en diversas áreas, aunque en el terreno de la cultura se ha apreciado especialmente. Como muestra, más allá de lo que ya hemos analizado en este trabajo, el surgimiento de programas como *Ruralitas* (RTVE, s.f.) —en un medio mayoritario como es la televisión pública— o *De lo urbano y lo rural* (CaixaForum+, s.f.) —en una plataforma contenido *streaming*—, es reflejo de la vigencia del debate, que debe ser rico y amplio, pues no podemos tratar de simplificarlo en un juego de maniqueísmo e idealización —desde uno u otro lado. Se trata de relaciones complejas que hay que tratar de abordar desde diferentes puntos de vista.

Una de las primeras cuestiones a exponer tiene que ver con el concepto de puesta en valor y las asociaciones que podemos hacer respecto a valor de uso o valor de cambio. Si relacionamos estas cuestiones con las afirmaciones de Harvey (2014) vemos que el paisaje rural, en la tesitura de foco de atención actual, puede ser objeto de deseo de especuladores poco interesados, a priori en cualquier particularidad cultural de su patrimonio —material o inmaterial—, ya que su territorio, como sucede con la vivienda, puede asociarse a usos potenciales infinitos (p. 33). Este problema lo hemos visto muy bien representado a través del cine en los últimos tiempos, principalmente con *Alcarràs* (Simón, 2022) y *As bestas* (Sorogoyen, 2022), pues lo que se busca es obtener valores de cambio y no de uso, por lo que «la creación de valores de uso para otros es un medio para ese fin. La cualidad especuladora de esa actividad significa, no obstante, que lo que importa es un valor de cambio potencial» (p. 34). Si esto lo unimos a que muchas formas de agricultura y ganadería tradicionales están desapareciendo, el pesimismo se puede apoderar de nuestras conciencias. Por ello debemos permanecer vigilantes ante el asedio de corrientes especulativas de muy diversa índole y bajo cualquier pretexto, desde plantas fotovoltaicas, hasta monocultivos o macrogranjas, pasando por vertederos, canteras, cárceles o urbanizaciones de lujo. Esta coyuntura no hace sino aumentar las tensiones y la separación entre centro y periferia. Para combatirla desde el arte y la cultura visual se puede hacer uso de la representación de los *paisajes del declive* que acuña Albelda como llamada de alarma (2015), un «declive del paisaje como reflejo conceptual de una cultura carente de un proyecto de futuro creíble, y del declive como constatación física, tangible, del deterioro del territorio» (p. 15) porque «el arte y la estética no son sustanciales para producir un cambio revolucionario, pero son un compañero de viaje necesario para que dicha revolución sea exitosa y perdurable» con el fin de apelar a la conciencia colectiva, pues «sin estética que acrisole las ideas, que permita la identificación colectiva, no hay revolución posible que se asiente» (Albelda, 2015, pp. 22-23). Haríamos bien como sociedad en tener muy presentes este tipo de imágenes y representaciones como advertencia de que no estamos acabando con el planeta, sino con nuestras condiciones óptimas para habitarlo, quizás ha llegado el momento de acometer estrategias de decrecimiento como las propuestas por Carlos Taibo (2020).

Sin salir de cuestiones desalentadoras, podemos comparar la relación de la industria alimentaria que vemos en *Alcarràs* y que acaba transformando las formas de vida del mundo rural, con la industria cultural, con la que puede ocurrir lo mismo. No todo se puede medir en términos de rentabilidad económica, pues el mundo rural atesora un patrimonio natural esencial para el mantenimiento de modelos sostenibles. Debemos estar atentos para que en el medio rural no se caiga en una excesiva turistificación o *parquetematización* que lo transforme en un lugar vacío de contenido, alejado de su idiosincrasia. Por tanto, resulta interesante que no se perciban proyectos como *Confluències* como una intromisión del mundo urbano en el rural, como una postura paternalista que podría provocar cierto rechazo hacia las nuevas formas de cultura que se manifiestan. No queremos que se acabe gritando, al igual que con las renovables: «cultura sí, pero no así». Para que esto no ocurra es importante que se cumplan las intenciones lanzadas por el IVAM (s.f.) con «dinámicas de escucha y respeto al entorno» para reforzar «el diálogo con el territorio, la creación de obras artísticas específicas y diversas acciones de mediación». Así sí, con la mediación y la educación artística como aliados del territorio rural, potenciando la alfabetización visual.

Pese a ser una investigación desarrollada como *estudio de caso* y teniendo en cuenta las limitaciones que le son propias a la hora de establecer conclusiones que se expandan más allá del ámbito de estudio, nos gustaría señalar que, al haberse realizado una amplia contextualización inicial, se atisban algunas tendencias que podríamos osar exponer en estas conclusiones, aunque en un estado muy incipiente. Se trata de una primera propuesta de división que consideramos interesante poder rastrear en un futuro, ya sea por nuestra parte o por la de quienes se sumen al reto, en relación con la historia del Arte y cuyo detonante ha sido el concepto *paisajes del declive* de Albelda. Entronca con la historia del Arte porque podemos advertir que, desde el romanticismo, se desarrollan dos concepciones alrededor del término sublime vinculado a la naturaleza, que simplificando mucho calificaríamos como una visión de belleza grandiosa —propuesta por Addison— y otra de terror y violencia —relacionada con Burke— (Ramírez, 1997, p. 105). De algún modo, en las manifestaciones de cultura visual relacionadas con el paisaje rural se repiten esas dos concepciones: una amable que muestra el paisaje bello y evocador frente a otra dura y oscura que expone los *paisajes del declive* y el peligro de que se vuelvan en nuestra contra. Resulta interesante apreciar que mientras los románticos hablaban de naturaleza nosotros lo hacemos de paisaje, algo

intencionado, pues en el siglo XXI pocos espacios quedan sobre los que la huella del hombre no se haya posado, por minúscula que esta sea. Esta sugerencia de división, de ser constatada, nos llevaría a encuadrar en una de las dos corrientes cualquier manifestación artística y visual relacionada con la puesta en valor del paisaje rural. Quizás pudiera servirnos como una sencilla aproximación inicial.

Igualmente, cabe remarcar que no hemos encontrado evidencias de una separación por disciplinas de la cultura visual en cuanto a la puesta en valor del paisaje rural. En consecuencia, siguiendo con esa pretensión de clasificar y ordenar las manifestaciones de la cultura visual alrededor de la puesta en valor del paisaje rural, tras examinar detenidamente los materiales de este trabajo y observar sus inferencias, creemos estar en posición de proponer una suerte de taxonomía que nos sirva en dos direcciones: por un lado, para analizar manifestaciones existentes y, por el otro, para proyectar estrategias de puesta en valor del paisaje rural a través del arte y la cultura visual. Pretendemos que estos modelos, surgidos tras un análisis diagnóstico, puedan convertirse en una referencia a la hora de plantear estrategias de puesta en valor del paisaje rural. A continuación, exponemos y definimos nuestros modelos:

Modelo crítico.

Con un carácter reivindicativo, sería aquel que utiliza el arte y la cultura visual para poner el énfasis en un problema, denunciando una injusticia o una catástrofe. Dentro de los ejemplos mostrados, el de *Sand Castles* parece el más cercano.

Modelo Estético.

Con carácter expresivo, lo conformarían aquellas manifestaciones en las que lo evocador y lo poético impregnan la manifestación artística. *Bosquera* o *Walking on the Iberian peninsula* entrarían dentro de esta categoría.

Modelo Didáctico.

Con carácter educativo y afán mediador, en esta tendencia se prioriza la educación artística y la mediación a través de la visualidad. Cualquier museo en general formaría parte de este modelo, pero quizás el CDAN sea un ejemplo paradigmático.

Modelo Estratégico.

Con carácter aspiracional o desarrollista, trata de establecer una estrategia a través de la visualidad para alcanzar unos fines muy concretos. Como ejemplo en los materiales analizados podríamos situar el proyecto *Castelló Sud* de *Democràcia estudio*.

Cabe entender estos modelos propuestos como no excluyentes y que, en equilibrio o en distinta proporción, se pueden combinar, dando como resultado un discurso visual más rico. Naturalmente, cuanto más equilibrados se encuentren dentro de un proyecto artístico o visual, más completo e interesante resultará y, en caso de que sea necesario, se podrá potenciar aquel modelo que mejor se adecue a los objetivos que se pretenden alcanzar. Ahora bien, hay que tener en cuenta el uso inadecuado o incluso abusivo que se puede hacer de estos modelos interesadamente, con la finalidad de establecer discursos visuales dirigidos al *greenwashing* o a estrategias para evadir la responsabilidad social de ciertas entidades. Ante estas manifestaciones solo cabe la denuncia —como precisamente hace Ilaria Bonacossa a través de un interesante proyecto curatorial (Lattitude, 2008)—, porque, aunque el arte y la cultura visual son instrumentos interesantísimos y fundamentales para la puesta en valor del paisaje rural cabe recordar la importancia de la ética: «*nulla aethetica sine ética*».

Aunque hemos acometido un estudio exhaustivo, este es todavía incipiente. Estamos seguros de que cada uno de los artistas o proyectos tratados es merecedor de un análisis más hondo y pausado —dadas las restricciones propias de esta investigación. A su vez, somos conscientes de las limitaciones del actual ensayo, por lo que entendemos que esta tarea quedará emplazada a un futuro en la dirección marcada por la línea de investigación aquí planteada, permitiendo que se pueda desarrollar y ampliar en diferentes fases o estudios. Nuestro propósito es convertir el tema de las *relaciones entre la cultura visual y el territorio* en una línea de investigación y, a partir de ahí, ir sumando sucesivos estudios que amplíen, perfeccionen, refuercen o rebatan las tesis aquí defendidas e incorporen nuevas reflexiones y conclusiones con el fin de reunir y articular conocimiento alrededor de las conexiones entre arte, cultura visual, paisaje rural, naturaleza y patrimonio. También

se valora positivamente la utilización entrevistas a creadores y su uso a futuro —siempre que se adecue a las singularidades de la investigación—, pues es interesante señalar que nos han permitiéndonos obtener testimonios y revelaciones que difícilmente hubiéramos conseguido por otros medios. Nos han ayudado a tocar realidad y piel; a bajar a la calle, o lo que sería más correcto, a la tierra: «*terra ferma, casa amada*» (Simón, 2022).

Referencias bibliográficas.

- Acaso, M. (2006). *El lenguaje visual*. Paidós.
- Acaso, M. y Megías, C. (2017). *Art Thinking*. Paidós.
- Albelda, J. (2004). Territorios, caminos y senderos. *Fabrikart: arte, tecnología, industria, sociedad*, (4), 100-113. [Archivo PDF].
- Albelda, J. (2007). Introducción a la iconografía de la crisis ecológica. *Fabrikart: arte, tecnología, industria, sociedad*, (7), 10-17. [Archivo PDF].
- Albelda, J. (2014). Los paisajes del declive. La concepción del paisaje en el contexto de la crisis ecológica global. *Fabrikart: arte, tecnología, industria, sociedad*, (11), 12-27. [Archivo PDF].
- Albelda, J. y Sgaramella, C. (2015). Arte, empatía y sostenibilidad. Capacidad empática y conciencia ambiental en las prácticas contemporáneas de arte ecológico. *Ecozon@: European Journal of Literature*, 6(2), 10-25.
- Alcarràs Film. (s.f.). *Galería*. <https://www.alcarras-film.com/movie/alcarras>
- Alemany, L. (Directora). (2010). *La inocencia* [Película]. Turanga Films; Un Capricho de Producciones; Lagarto Films; Institut Valencià de Cultura; Movistar Plus+; RTVE; TV3.
- Bellido, M. (2017). *Como si el fuego no fuera contigo*. Fundación SGAE.
- Beltrán, P. (2022). *Acto de conciliación*. [Archivo PDF]. IVAM.
- Bizkaikoa [Diputación Foral de Bizkaia]. (s.f.). *El Bosque de Oma*. <https://bizkaikoa.bizkaia.eus/detalleContenido.asp?id=72&t=1>
- Bleda y Rosa. (2022). *Res communis*. [Archivo PDF]. IVAM.

- Bolós, F. (2019). Caminar, habitar y percibir Espadán. *Educación artística: revista de investigación (EARI)*, (10), 64-81.
- Bombas Gens Centre d'Art. (2018a). *Procesos: Conversación con Hamish Fulton y Nuria Enguita* [Video]. <https://www.youtube.com/watch?v=c6geKiERwog&t=2659s>
- Bombas Gens Centre d'Art. (2018b). *Hamish Fulton. Caminando en la península Ibérica*. <https://www.bombasgens.com/es/exposiciones/hamish-fulton/>
- Boudot, A., Delouvrier, M. y Siou, H. (2020). Viaje por las Españas deshabitadas. *Salvaje* (3), 26-42.
- Caimán CdC. (2022). *As bestas (Rodrigo Sorogoyen)*. Cannes 2022 – Cannes Première. <https://www.caimanediciones.es/as-bestas-rodrigo-sorogoyen-cannes-2022-cannes-premiere/>
- CaixaForum+. (s.f.). *De lo urbano y lo rural*. <https://caixaforumplus.org/c/de-lo-urbano-y-lo-rural>
- Campo adentro. (s.f.). <https://inland.org/es/about/what-is-it/>
- Cantó-Milà, N. (s.f.). *Métodos de investigación en ciencias humanas y sociales*. [Archivo PDF]. UOC.
- Careri, F. (2002). *Walkscapes: el andar como práctica estética*. GG.
- Carretón, A. (2017). ¿Qué es la puesta en valor del patrimonio cultural? *Patrimonio inteligente*. <https://patrimoniointeligente.com/la-puesta-en-valor-del-patrimonio-cultural/>
- Centre d'Art i Natura de Farrera. (s.f.). <https://farreracan.cat>
- Centros de Arte, Cultura y Turismo de Lanzarote. (s.f.). <https://www.cactlanzarote.com/es/>
- CDAN, Centro de Arte y Naturaleza. (2018a). *Centro de Arte y Naturaleza*. <http://www.cdan.es/centro/>
- CDAN, Centro de Arte y Naturaleza. (2018b). *Proyecto Arte y Naturaleza*. <http://www.cdan.es/arte-y-naturaleza/>
- CDAN, *Centro de Arte y Naturaleza*. (2020). Paisaje interior: un viaje a las colecciones del CDAN. CDAN.

- Conversaciones con el paisaje. (s.f.).
<https://www.conversacionconelespaisaje.com/>
- DAR. (2023). *Dones Artistes Rurals*. <https://proyectodar.es>
- Democràcia. (s.f.-a). *Manifesto*. <https://democraciaestudio.com/es/design-manifest>
- Democràcia. (s.f.-b). *Diseño de identidad: Castelló Sud*. <https://democraciaestudio.com/es/work/castello-identidad>
- Eisner, E. W. (2015). *El arte y la creación de la mente*. Ediciones Paidós.
- España deshabitada. (2019). <https://espanadeshabitada.es>
- Fent Estudi. (2022). *Serás Villamalur*. IVAM.
- Font, J. (2020). El mapping de Sant Climent de Taüll. Nova llum per a la museografia, un revulsiu per a la Vall de Boí. *Mnemòsine: revista catalana de museologia* (10). <http://revista.museologia.cat/ct/article/el-mapping-de-sant-climent-de-taull-193>
- Fulton, H. (2018). *Walking on the Iberian peninsula*. [Archivo PDF]. Bombas Gens.
- Fundación Montenmedio Mediterránea. (s.f.). <https://fundacionnmac.org/es/>
- Fundación Tormes-EB. (2021). *Arte Emboscado*. <https://fundaciontormes-eb.org/centro-de-iniciativas-ambientales/recorre-arte-emboscado/>
- Geldo Portrait. (s.f.). *Feed* [Página de Instagram]. Instagram. Recuperado el 8 de junio de 2022 de https://www.instagram.com/geldo_portrait/
- Gual, J. M. (2019). Ruïnes. Motiu visual de la crisi immobiliària espanyola. *Comparative cinema*, 7 (12), 162-175.
- GVA [Generalitat Valenciana]. (s.f.-a). *Conselleria d'Agricultura, Desenvolupament Rural, Emergència Climàtica i Transició Ecològica, Pracs Naturals*. <https://parquesnaturales.gva.es/va/>

- GVA [Generalitat Valenciana]. (s.f.-b). *Conselleria d'Educació, Cultura i Esport. Museos y colecciones reconocidas*. <https://ceice.gva.es/es/web/patrimonio-cultural-y-museos/museos-y-colecciones-reconocidas>
- Harvey, D. (2014). *Diecisiete contradicciones del capital y el fin del neoliberalismo*. Traficantes de Sueños.
- INE [Instituto Nacional de Estadística]. (s.f.). *Cifras oficiales de población de los municipios españoles en aplicación de la Ley de Bases del Régimen Local (Art. 17)*. <https://www.ine.es/jaxiT3/Datos.htm?t=2865>
- Iranzo, E. (2008). Los paisajes culturales: instrumentos para su análisis y puesta en valor. *Revista valenciana d'etnologia*, 3, 87-99.
- IVAM (s.f.). *CONFLUÈNCIES, intervenciones artísticas en el medio rural*. <https://ivam.es/es/exposiciones/confluencies-intervenciones-artisticas-en-el-medio-rural/>
- Izquierdo, J. (2012). *La casa de mi padre*. KRK.
- Izquierdo, J. (2016). *La conservación cultural de la naturaleza*. KRK.
- Juanma Pérez, Artwork website. (2017). *Bosquera: un viaje al interior del bosque*. <https://juanmaperez.wordpress.com/2017/02/08/bosquera-un-viaje-al-interior-del-bosque/>
- La Zafirina (s.f.). *Como si el fuego no fuera contigo*. <http://www.lazafirina.com/portfolio-item/como-si-el-fuego-no-fuera-contigo/>
- Latitudes (s.f.). *Greenwashing. Ambiente: Pericoli, Promesse e Perplexità*. <https://www.lttids.org/projects/greenwashing/?lang=es>
- Llamazares, J. (1988). *La lluvia amarilla*. Seix Barral.
- Lorenzo, S. (2018). *Los asquerosos*. Blackie Books.
- del Molino, S. (2016). *La España vacía*. Turner.
- Maderuelo, J. [dir.] (1997). *El paisaje. Arte y naturaleza*. Diputación de Huesca.

- Makea Tu Vida. (2022). *La — del pueblo*. [Archivo PDF]. IVAM.
- Mapping St. Climent de Taüll Pantocrator. (2013). <https://pantocrator.cat/>
- Martínez de Pisón, E. (2009). *Miradas sobre el paisaje*. Biblioteca Nueva.
- Martínez de Pisón, E. (2017). *La montaña y el arte*. Fórcola Ediciones.
- Mateos-Rusillo, S. M. (2020). La copia en la gestión del patrimonio artístico. El valle de Boí, paraíso de las copias. *Goya: Revista de arte* (373), 263-273.
- Mirzoeff, N. (2016). *¿Cómo ver el mundo?*. Paidós.
- MIAU. (2020). *Miau, un museo sin peros*. [Archivo PDF].
- Nogué, J. y de San Eugenio, J. (2011). La dimensión comunicativa del paisaje. Una propuesta teórica y aplicada. *Revista de Geografía Norte Grande* (49), 25-43.
- Nogué, J. y de San Eugenio, J. (2017). La contribución del paisaje visual en la generación de marcas territoriales. *Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles* (74), 143-160.
- Nogué, J. (2016). El reencuentro con el lugar: nuevas ruralidades, nuevos paisajes y cambio de paradigma. *Documents d'anàlisi geogràfica*, 62(3), 489-502.
- ONU [Organización de las Naciones Unidas]. (s.f.). *La Agenda para el Desarrollo Sostenible*. <https://www.un.org/sustainabledevelopment/es/development-agenda/>
- Palacios, A. J. e Hidalgo, C. (2010). Una aproximación al concepto de puesta en valor turística del patrimonio industrial. *Terr@ Plural*, 3(2), 171-185.
- Palau, L. (2022). *Tres arbres i tretze fruites*. [Archivo PDF]. IVAM.
- Pérez, J. (2017). *Bosquera*. Bandaàparte Editores.
- Plasencia, J. F. (s.f.). *Tiempo de esperanza: Soneja, carta puebla 1609* [Partitura].

- Polidoro, P. (2016). *¿Qué es la semiótica visual?*. Universidad del País Vasco.
- Proyecto LIBERA (22 de marzo de 2023). *¡Únete a l@s Liberadores! El movimiento de los que luchamos contra la basuralidad | Proyecto LIBERA* [Archivo de Vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=GE3IOE65yL8>
- Proyecto LIBERA (s.f.) <https://proyectolibera.org>
- Ramírez, J. A. et al. (1997). *Historia del Arte: el mundo contemporáneo* (7ª ed.). Alianza.
- Recartografías. (2023). *Museo de las Masías y de la Memoria Rural*. <http://recartografias.es/museo/>
- Redondo, M. (2019). *Sand Castles the Movie*. <https://www.markelredondo.com/films/sand-castles-the-movie/>
- Redondo, M. (2018). *Sand Castles II*. <https://www.markelredondo.com/photos/foto-proyecto-6/>
- RTVE Play. [Escala humana] (27 de enero de 2020). *Despoblados*. [Video]. <https://www.rtve.es/play/videos/escala-humana/escala-humana-despoblados/5494367/>
- RTVE Play. [El Escarabajo Verde] (5 de marzo de 2021a). *Paisajes subjetivos*. [Video]. <https://www.rtve.es/play/videos/el-escarabajo-verde/paisajes-subjetivos/5811298/>
- RTVE Play. [El Escarabajo Verde] (10 de diciembre de 2021b). *Arte en la Tierra*. [Video]. <https://www.rtve.es/play/videos/el-escarabajo-verde/arte-tierra/6242790/>
- RTVE Play. (s.f.). *Ruralitas*. <https://www.rtve.es/play/videos/ruralitas/>
- Sánchez, M. (2019). *Tierra de mujeres*. Seix Barral.
- Santamaría, A. E. (2013). El bosque: cobijo del arte y metáfora de regreso desde 1968. *Anales de historia del arte* (1), 377-391.
- Santamaría, A. E. (2018). Volver al bosque. Nostalgia, utopía y juego. *Revista para la investigación en arte*, 6 (1), 273-282.

- Schulz-Dornburg, J. (2012). *Ruinas modernas, una topografía de lucro*. Àmbit Servicios editoriales.
- Segorbe Puerta Abierta (s.f.) *Museo del Aceite*. <https://turismo.segorbe.es/patrimonio/museos-y-centros-de-interpretacion/museo-del-aceite/>
- Simón, C. (Directora). (2017). *Estiu 1993* [Película]. Inicia Films; Avalon P.C.
- Simón, C. (Directora). (2022). *Alcarràs* [Película]. Avalon P.C; Elastica Films; Vilaüt Films; Kino Produzioni; Movistar Plus+; RTVE; TV3.
- Sorogoyen, R. (Director). (2022). *As bestas* [Película]. Arcadia Motion Pictures; Caballo Films.
- Thoreau, H. D. (2013). *Walden*. Errata Naturae.
- Taibo, C. (2020). *Iberia vaciada*. La Catarata.
- Unamuno, M. (2007). *Niebla*. Cátedra.
- Visit Comunitat Valenciana (7 de junio de 2017). *Spot TV Comunitat Valenciana #MediterráneoEnVivo* (castellano) [Archivo de Vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=genTpKi7slo>

Anexos.

Bibliografía de consulta.

- Ardèvol, E. y Oller, J. (s.f.). *Métodos cualitativos para la interpretación histórica*. [Archivo PDF]. UOC.
- Ardèvol, E. y Muntañola, N. (s.f.). *Visualidad y mirada. El análisis cultural de la imagen*. [Archivo PDF]. UOC.
- Booth, W. C., Colomb, G. G., Williams, J. M. (2008) *Cómo convertirse en un hábil investigador*. Editorial Gedisa.
- Cantó-Milà, N. (2012). *Métodos de investigación en ciencias humanas y sociales*. [Archivo PDF]. UOC.
- Cantó-Milà, N. (s.f.). *Fundamentos de la investigación cualitativa*. [Archivo PDF]. Barcelona: UOC.
- Gallego, J. y Juncà, M. (s.f.). *Tipología documental*. [Archivo PDF]. Barcelona: UOC.
- Íñiguez, L. (s.f.). *El análisis del discurso en las ciencias sociales. Variedades, tradiciones y práctica*. [Archivo PDF]. UOC.
- Materiales orientadores I. La pregunta de investigación o inicial. (s.f.). [Archivo PDF]. UOC.
- Materiales orientadores II. El marco teórico. (s.f.). [Archivo PDF]. UOC.
- Materiales orientadores IV. El modelo analítico: qué es y qué sentido tiene en la investigación humana y social. (s.f.). [Archivo PDF]. UOC.
- Quivy, R. y van Campenhoudt, L. (2005). *Manual de investigación en ciencias sociales*. Limusa.
- Quivy, R. y van Campenhoudt, L. (1997). *Manual de recerca en ciències socials*. Herder.
- Tarrés, A. (s.f.). *La entrevista como práctica cultural*. [Archivo PDF]. UOC
- Vayreda, A. (s.f.). *Técnicas de análisis de datos*. [Archivo PDF]. UOC.

Imágenes de fondo y de separatas.

Este trabajo cuenta, entre sus finalidades, fomentar nuevas miradas hacia el mundo rural y su entorno natural. Con el fin de evocar ese territorio —y tomándonos la licencia de utilizar un punto de vista muy personal—, hemos introducido una serie de separatas entre los diferentes epígrafes de nuestro ensayo relacionadas con el paisaje rural:

- Páginas 2, 72 y 77: designed by rawpixel.com / Freepik.
- Página 6: Sacañet desde La Bellida (Sacañet, Alto Palancia). Fernando Bolós, 2020.
- Página 15: Despoblado de Xinquer (Alcudia de Veo, La Plana Baixa). Fernando Bolós, 2022.
- Página 22: Taüll desde el campanario de Sant Climent. Fernando Bolós, 2017.
- Página 38: Aldea de El Molinar (El Toro, Alto Palancia). Fernando Bolós, 2020.
- Página 57: Sierra de Espadán desde Peña Escabia (Bejís, Alto Palancia). Fernando Bolós, 2021.

Agradecimientos.

A Amaia y a Ana. El tiempo sacrificado sin vosotras, cada minuto que he arañado a nuestro tiempo, lo pienso recuperar con creces. Gracias por ser y por estar.

A Amparo, Rosa, Upi y Juanjo, porque sin vosotros todo hubiera sido muchísimo más complicado. Gracias por todo.

A Joan, por su interés, sus consejos, su implicación y sus palabras de ánimo. Gracias por ser mi guía en este proyecto y por hacerme sentir la seguridad de tener a alguien velando por el desarrollo firme y coherente del trabajo.

A Francesc y a todo el profesorado del Máster de Humanidades de la UOC por su dedicación y su labor docente, de guía, de acompañamiento y de fomento de la autonomía. Gracias por enriquecerme académica y personalmente de un modo tan valioso.

*Arte, cultura visual y paisaje rural
español en los inicios del siglo XXI.*

*Una aproximación a la cuestión desde el
interior sur de la provincia de Castellón.*

Fernando Bolós Doñate

Dirección: Joan Miquel Gual Bergas

*Trabajo Final del Máster en Humanidades:
Arte, Literatura y Cultura Contemporáneas.*

Junio 2023.