

PRESENTACIÓN - TALLER LIBRE DE PAISAJE

Las redes de drenaje en los abanicos aluviales se entrelazan, tejiendo una malla de canales de camino incierto que preparan, sin saberlo, el trayecto de la siguiente avenida. Algunos caminos son simples marcas otros son ya cauces muy trabajados. Las iniciativas de proyectos son las marcas que seguirán las avenidas de energía y confluencia de intereses en proyectos posteriores. De modo semejante, la idea de un taller de paisaje, presentada y en suspenso hacía algunos meses, cobró fuerza gracias a la condensación de ganas de hacer de otras personas y al clima favorable. La avenida del proyecto se concretaba al fin y en mi ánimo pensé de inmediato que el taller que iba a dirigir debería ser un taller al que me hubiera gustado asistir. Así, sin más referencias que una visión poco concreta de los contenidos y estimulado por los colaboradores y tutores, surgió la idea de lanzar una actividad donde, sobre todo, se pudiese estar y pensar en contacto estrecho con el territorio que nos iba a albergar y con el que íbamos a enredarnos.

Esa libertad de programa perseguía la posibilidad de emergencia de propuestas de representación sinceras, es decir muy armónicas entre las singularidades del sitio y las cualidades del observador. A pesar de correrse el riesgo de que quedara todo en el vacío, seguía pareciendo una buena oportunidad a desarrollar en un taller experimental de paisaje en el que se entretujeran el programa de puesta en valor de la zona como territorio de contenido geológico y la actitud convencida de que el arte es vía de conocimiento.

De esta forma, se planteó un laboratorio donde primasen las relaciones de los participantes con el territorio a través del caminar, escuchar, tocar, probar, oler y mirar. Y lo que ocurrió fue que, además de aproximarnos con los sentidos para que fuesen vía de entrada de las singularidades a las que nos acercábamos, creció una complicidad y colaboración entre los participantes y tutores, creando un clima de intercambio sin reservas respecto a las habilidades y herramientas que cada uno poseía.

Las sesiones de trabajo se convirtieron así en excitantes ejercicios de concentración, mezcla de campos semánticos, discusión, bloqueos, tensiones y sobre todo hallazgos. Una depuración emocional que afectó a todos los que allí estuvimos; de modo que el taller resultó de alguna manera liberador y finalmente nos reorientó. El taller se convirtió así en un proceso de aprendizaje e intercambio vivo y abierto, algo que superaba la visión inicial. Nos quedaron por hacer muchas cosas que iban surgiendo como caminos alternativos a explorar y que esperan otra ocasión. Quizás lo que con más ganas nos quedamos por explorar fue el ejercicio de interiorizar el paisaje que habitamos, haciendo posible que nos habite a su vez y así convertirnos o, mejor, sentirnos montaña, escarpe, arroyo, río, llanura, pradera o bosque. En cuanto haya otra oportunidad, por ahí comenzaremos.

Luis Ortega. *Director del Taller Libre de Paisaje.*

TALLER LIBRE DE PAISAJE - AGUILAR DE CAMPOO - PALENCIA

Del 3 al 10 de Septiembre 2005

- 1 Presentación Taller Libre de Paisaje.
- 2 Índice. Créditos Exposición- Memoria.
- 3 Taller Libre de Paisaje.
- 7 Ejercicios. Poética: *Poema de la Diana*.
- 11 Conferencia. Josu Larrañaga Altuna: *Ejercicios de orientación*.
- 16 Itinerario. *Peña Mesa*. José A. Sánchez Fabián, Josu Larrañaga.
- 17 Poética. *El tiempo profundo*.
- 18 Conferencia. Jean Simon Pagès: *La Reserva Geológica de Haute-Provence. Francia*.
- 23 Itinerario. *Valle de Recuevas*, Gama. Eva Lootz. Poética: *I Ching*.
- 24 Itinerario. *Lora de Valdivia*. Miguel A. Moreno Gallo: *La lora de Valdivia*.
- 26 Conferencia. Dorien Jogsma de "Imágenes y Palabras". *Sobrevivir en el campo burgalés. Visiones y consideraciones*.
- 29 Itinerario. Las Tuerces. Xabier Laka: *Procesos mutuos*.
- 32 Conferencia. José A. Sánchez Fabián: *La Reserva Geológica de Las Loras*.
- 36 Taller. Espacio de trabajo. *22 campanadas tejen la malla de silencio*. Ramiro Palacios. *Presentación de Mapas*
- 38 Ruben García García. *Mapa emocional*.
- 40 Ana Condado, Ana Sáenz de Olazagoitia. *Pendiente de un hilo*.
- 41 David Rodríguez Varona. *Territorios*.
- 43 Alberto Chinchón. *El paisaje_Paisaje en V actos*.
- 44 Ramiro Palacios, Estibalitz Álvarez, Fernando García. *No sabemos cuando...*
- 45 Alberto Santomé Sánchez. *Malla sensitiva*.
- 46 Andrea Milde. *Intento de aproximación al paisaje...*
- 48 Esther Achaerandio. *Asimilando el paisaje*. María José Castaño. *Montaña de agua. Caja de montañas*.
- 49 Miguel Ángel Fernández. *Indicios del gran estrato blanco. (Rodapié)*.
- 56 Tomás Maiz Agirre. *Taller libre de paisaje*.
- 61 Berta Lázaro. *Kit Marco Polo. Kit de supervivencia paisajística*.
- 62 Información participantes, tutores e invitados.
- 64 Bibliografía. Páginas web de interés.
- 71 Créditos Taller Libre de Paisaje.
- 72 Poética: *El Tiempo del solsticio*.

TALLER LIBRE DE PAISAJE - EXPOSICIÓN - MEMORIA

Desde el 30 de Septiembre 2006 - Sala de Exposiciones - Revilla de Pomar - Palencia

Promueven: Asociación Amigos de Revilla de Pomar, Palencia; Asociación ACETRE de Rebolledo de la Torre, Burgos; Junta Vecinal de Villaescusa de las Torres, Palencia.

Financian: Grupo de Acción Local País Románico, Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación, Diputación de Palencia, Programa Leader +

Diseño: Belin Castro.

Montaje: Ricardo Blackman. Euroláser. Burgos.

Audiovisuales: Belin Castro, Francisco Fuentes. Imágenes: Tonia Raquejo, Javier Basconcillos Arce, Berta Lázaro, Fernando García Arnáiz, Tomás Maiz Agirre, Silvia de Santos, Alberto Chinchón, Belin Castro. Imágenes de los trabajos: sus autores.

Colaboración plástica: Luis Ortega, Javier Basconcillos Arce.

TALLER LIBRE DE PAISAJE

CONVERTIRSE EN RECEPTORES DE LO QUE CONMUEVE

ACTIVAR CAMINOS

PROPONER MIRADORES

SEÑALAR ESCENARIOS PARA LA CONTEMPLACIÓN

PROPONER ALGUNAS MANERAS DE COLECTAR DETALLES

Un paisaje es un territorio emocional, construido por agregación y desagregación de territorios climáticos, geológicos, biológicos, antropológicos, históricos o administrativos. Las operaciones de mezcla y desmezcla que concurren en la construcción de ese territorio son jerárquicas y de muchas clases: fusión, yuxtaposición, superposición, borrado, amalgamado, o incluso arrasado.

El Taller Libre de Paisaje se planteó como un espacio donde poder impulsar la emergencia de un trabajo personal a través de experiencias colectivas directas que emanaran del contacto con el territorio físico y con el territorio emocional construido por las personas que acompañamos el taller. Ello fue posible por la concentración y riqueza personal y profesional de los participantes, alumnos, tutores e invitados; y por el conjunto y lectura de recorridos realizados. La complicidad, entusiasmo y convencimiento de estar haciendo algo diferente -un experimento que nos apetecía e interesaba- posibilitó tanto un proceso intenso de aprendizaje mutuo como unos resultados formales sorprendentemente buenos a pesar del límite temporal. Estos resultados son indicadores del valor del curso y de lo que hemos aprendido sobre Paisaje.

Los contenidos y objetivos del Taller

Los antecedentes del Taller Libre de Paisaje están en los encuentros del Foro Arte y Territorio celebrados en Burgos en 2002 y 2003 que exploraron el campo de experimentación del arte como vía de conocimiento, especialmente en referencia al territorio como escenario simbólico y marco espacial donde los individuos conjugan sus modos de ser y elaboran, de modo tanto voluntario como no-consciente, sus patrones de identidad y vínculos emocionales con la colectividad y con el hábitat.

La propuesta de realizar un Taller Libre de Paisaje, junto con una serie de actividades complementarias, se pudo llevar a cabo gracias al marco propiciado por los trabajos preliminares a la creación de una Reserva Geológica en Las Loras (Burgos-Palencia). La vinculación entre el Foro Arte y Territorio y la futura Reserva Geológica buscaba crear sinergias entre dos proyectos distintos y complementarios, ya desde 2004, cuando los promotores de ésta invitaron al Foro Arte y Territorio a participar en la reunión informativa y de consulta a expertos.

En el Taller se abordó el concepto de paisaje y se manejaron técnicas de observación y representación, y, sobre todo, de reflexión sobre el propio territorio, la identidad y la valoración emocional con la que se comprende el espacio físico.

También, su realización llevaba implícita la idea de una participación activa de los alumnos, que tenía como horizonte final la elaboración de un proyecto de representación del espacio físico o de intervención en el territorio. De hecho, la importancia de la participación no solamente fue la consecución de unos documentos finales, sino que la sinergia de ideas y tareas que emergió durante el proceso de trabajo fue, a nuestro juicio, la principal consecuencia en la transformación personal e intelectual ante la idea de paisaje que cada uno de nosotros tenía antes del Taller.

Como objetivo, nos planteamos trabajar de modo experimental con el significado del término PAISAJE y su representación a través de los recorridos, debates y proyectos expresivos, de modo que surgiesen ideas ampliadas y transformadoras del término. Creemos que los métodos de trabajo y aproximación a la representación del paisaje experimentados en el Taller (en relación al proyecto de Reserva Geológica de las Loras) han sido fecundos y aplicables a otras áreas en proyectos de análisis territorial. De este modo, las actuaciones que sobre él se desarrollen estarán mejor articuladas con sus habitantes y serán el reflejo de las aptitudes que ése espacio territorial posea.

El desarrollo y estructura del Taller

El Taller se ubicó en la Centro Cultural Municipal José M. Monzón de Aguilar de Campoo y se prolongó durante siete días, desde el sábado 3 al sábado 10 de septiembre de 2005. Se compuso de sesiones de trabajo en gabinete, recorridos por el territorio de Las Loras en el ámbito de la futura Reserva Geológica, y actividades complementarias de libre asistencia. En las sesiones de gabinete se llevaron a cabo los debates, las tutorías y la elaboración de trabajos. Estas sesiones se desarrollaron todos los días por la tarde, al regreso de los recorridos, y durante el jueves 8 y viernes 9 por la mañana. Una parte sustancial del Taller fue la formulación de propuestas en forma de proyectos de representación por un lado, y/o intervención en el paisaje por otro. La presentación pública de estos proyectos y su discusión, que ocupó el viernes 9 por la tarde y el sábado 10 por la mañana fueron el epílogo del Taller.

Se realizaron cuatro recorridos, elegidos dentro del territorio propuesto como Reserva Geológica de Las Loras. Cada uno fue liderado por un invitado que condujo el recorrido y el debate sobre lo observado con su diferente experiencia en modos de mirar. En los recorridos no solo se practicó la observación y el análisis sino el necesario “movimiento deambulatorio” que permitiría a los participantes recordar al cuerpo del observador su peso, lentitud y existencia material, especialmente en relación a los procesos geológicos, y, en particular, al desarrollo del tiempo profundo, cuya comprensión resulta, en principio, difícil de apreciar a escala humana.

Los recorridos:

Recorrido 1: *Toma de contacto con el territorio: Peña Mesa*, domingo 4 de septiembre. Liderado por José Ángel Sánchez Fabián, geólogo y co-redactor del Proyecto de Reserva Geológica de Las Loras; y Josu Larrañaga Altuna, profesor de la Fac. de BB. AA. de la Universidad Complutense de Madrid y artista.

Recorrido 2: *Itinerario por Recuenco, Recueras o Recuevas, Gama*. Lunes 5 de Septiembre. Liderado por Eva Lootz. Artista.

Recorrido 3: *Itinerario por La Lora de Valdivia, Pomar de Valdivia*. Martes 6 de Septiembre. Liderado por Miguel Ángel Moreno Gallo, arqueólogo y profesor de la Universidad de Burgos.

Recorrido 4: *Itinerario por Las Tuerces, Villaescusa de las Torres*. Liderado por Xabier Laka. Escultor y profesor de la Fac. de BB. AA. de la Universidad del País Vasco, Bilbao.

Paralelamente a la realización del Taller, y fuera del horario del mismo, se desarrollaron una serie de actividades complementarias dirigidas al público en general, que estaban orientadas a la divulgación del Proyecto de la Reserva Geológica y su impacto sobre el medio físico y socio-económico, así como a la presentación de otros proyectos que sirven de referencia.

Las actividades complementarias se concretaron así:

Sábado 3 de Septiembre. Conferencia inaugural: *Ejercicios de orientación*. Josu Larrañaga Altuna. Profesor de la Fac. de BB. AA. de la Universidad Complutense de Madrid y artista.

Domingo 4 de Septiembre. Conferencia: *Parque Geológico de Haute Provence*. Jean Simon Pagés. Director de la Reserva Geológica de Haute-Provence. Francia.

Lunes 5 de Septiembre. Presentación de trabajos: *"Imágenes y Palabras"*. Dorien Jongsma. Cofundadora de la Asociación Cultural *Imágenes y Palabras* y geógrafa. La Aldea de Portillo del Busto, Burgos.

Miércoles 7 de Septiembre. Presentación de trabajos: *Centro de operaciones Land Art: El Apeadero*. Carlos de la Varga. Director de la Galería Tráfico de Arte, León y Presidente de *El Apeadero*, Bercianos del Real Camino. León.

Jueves 8 de Septiembre. Presentación de trabajos: *Proyecto de Reserva Geológica de Las Loras*. José Ángel Sánchez Fabián. Geólogo y co-redactor del Proyecto de Reserva Geológica de Las Loras.

En el Taller se trataron de aplicar los contenidos expuestos y debatidos en los cuatro recorridos propuestos y en las tutorías, siguiendo una dinámica participativa.

El Taller debería producir unos trabajos gráficos, o de cualquier otra naturaleza, con dos objetivos. El primero representar un espacio territorial al que se puede denominar Paisaje; a éste proyecto de representación-descripción le denominamos MAPA. El segundo objetivo fue la elaboración de un proyecto de intervención, que pudiera ser objeto de evaluación crítica, ya que, sin duda, pondría en evidencia los valores que poseía el territorio elegido como campo de estudio.

Estos trabajos poseen un doble interés, por un lado contribuyeron a transformar la sensibilidad de los participantes en materia de paisaje (que es el principal objetivo del Taller) y, por otro lado, ayudaron a desvelar las cualidades físicas y emocionales del territorio sobre el que se actúa, ofreciendo nuevos datos y descubriendo otros modos de percibir y describir, y por lo tanto, de actuar; y, en éste sentido, de integrar el análisis en proyectos de mayor envergadura. Estos trabajos, reelaborados tras la conclusión del taller, están en vías de ser objeto de una exposición y/o publicación.

El Taller se inició planteando un primer ejercicio que consistió en la definición de paisaje que cada uno de los participantes tenía *a priori* de la experiencia. Escritas las definiciones se comentaron y debatieron, de tal manera que se analizaron los distintos puntos de vista de la experiencia del paisaje: ¿Qué se espera de él? ¿Qué se proyecta en él?.

En segundo lugar, se propuso que cada uno describiera su espacio territorial ideal, sirviendo para ello de modelo los textos de Jodorowskyⁱ. Además de éste se propusieron otros ejercicios, como por ejemplo: *La descripción de una puesta de sol*ⁱⁱ y *La descripción del movimiento del viento*ⁱⁱⁱ. Para esta última se utilizó la escala de Beaufort, tal y como aparece descrito más adelante.

El objetivo común en ésta fase fue la elaboración de un proyecto de representación como se ha mencionado arriba, de descripción del espacio territorial y sus cualidades, singularidades, relaciones o conflictos; esto es, un MAPA que podía estar elaborado bajo cualquier formato: gráfico, dibujo, diagrama, texto, imagen fotográfica, audiovisual, infográfico, sonoro, tridimensional, etc...

La idea de esta representación era ampliar la percepción del espacio territorial, cuestionar el formato rectangular de la foto panorámica, del cuadro; ampliar la representación a las imágenes aeroespaciales que nos permiten un reconocimiento diferente de nuestro propio mundo. Ahora bien, la representación no es posible sin una jerarquía de elementos a considerar, y en consecuencia de una interpretación o valoración de lo identificado. En otras palabras, la capacidad que tenga ese mapa de recoger y mostrar las cualidades o singularidades del espacio territorial, o de señalar los conflictos.

Luis Ortega - Tonia Raquejo - Belin Castro
Silvia de Santos - Javier Basconcillos Arce.
Diciembre 2005

EJERCICIOS

ⁱ JODOROWSKY, A. TU ESPACIO.

Curso acelerado de creatividad, en *PSICOMAGIA*. Ed. Siruela, 2003. págs. 326-327:

En el interior de ti tienes el espacio, el territorio que amas. Hay un territorio que es tuyo. Puede estar al pie de la montaña, en el campo, junto al océano, puede ser de tierra fértil, de arena; de lo que tú quieras. Deja que te llegue tu terreno, imagina tu sitio ideal para ti. ¿Lo ves?, ¿qué hay?, ¿hay sombras? ¿qué perfume tiene?, ¿hay pequeños insectos?, ¿otros animales?. Lo que haya, deja que llegue. Y en ese territorio tuyo, paséate feliz, feliz: porque al fin tienes un territorio del tamaño que quieres. Pequeño, grande, cada uno tiene el suyo. Es fundamental que el inconsciente te dé tu terreno. La tierra que te pertenece. El trozo de planeta que te pertenece. El paisaje en el que vivir. No escojas el paisaje de otros. No escojas el de tus padres, escoge el tuyo propio. Toma la alegría de tu terreno y allí observa cómo surge la casa, el habitáculo que es el tuyo: Es tu casa ideal, donde quieres vivir, desarrollarte, acompañarlo o no, toda tu vida. ¿Cuál es la casa que quieres?. ¿De qué tamaño?, ¿de qué material?. ¿Cómo es?. Piensa cuál es tu espacio ideal. Sin límites. Cuando esa casa ideal te haya llegado, rodéala, mírala bien, entra en ella y créale todo: los baños, las camas, la cocina, los vasos, las cucharas..., todos los objetos de tu casa ideal los vas a crear, y todas sus habitaciones. ¡Paséate y crea tu casa por fin!. ¡Para que sepas lo que quieres verdaderamente, sin límites!. No hay límites de dinero, no hay ninguna prohibición, no tienes que ser pequeño, ni mediocre. Escoge en tu creatividad lo que quieres realmente, para que después lo puedas realizar en la vida real. Tómate tu tiempo... Descubre cuáles son las actividades que deseas hacer en esa casa..., los materiales..., eres el Gran Arquitecto. Tu propio arquitecto. Tu propio creador... Tómate todo tu tiempo porque es fundamental para ti saber cuál es tu territorio. Tu casa es tu ego, es tu yo verdadero. Piensa también en cómo vas a estar vestido en esa casa. Qué vestimenta te corresponde. Cómo deseas presentarte. En la cocina, sueña todo lo que deseas comer.Cuál es tu alimento ideal.

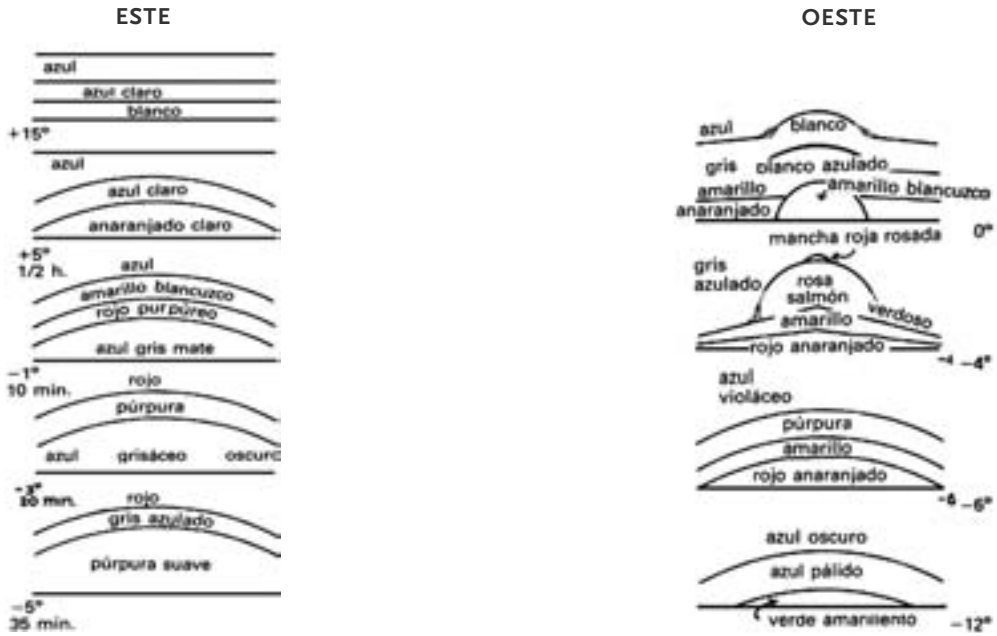
Y concéntrate en la compañía ideal. Con quién deseas estar. Si quieres estar con alguien o no. Puede haber una sala de tarot, una sala de cine, música, libros, animales, lo que tú desees. Sin límites. Imaginad, en esta casa ideal, vuestra cama.

Y ésta parte del ejercicio también es fundamental, esencial, que la hagáis bien. Estás en la cama, acostado, pero tu vida se ha acabado. Estás muerto. Y de tu cadáver sale el ser nuevo que renace. ¿Cómo quieres renacer?. Estás acostado, un ser, un cuerpo que ha terminado, y te levantas con un cuerpo nuevo. ¿Con qué físico?, ¿de qué sexo?, ¿de qué edad?, ¿cuál sería tu yo ideal?. Hay que imaginarse un yo ideal. El yo que tenemos no es nuestro yo ideal. Tenemos uno ideal aunque esté lejos todavía. Daos permiso para imaginarlo. Todos estos ejercicios son para eliminar la falta de confianza, para enriqueceros. Si tienes tu terreno, si tienes tu casa, si tienes tu ser ideal, te has enriquecido.

Ahora, críticate como lo haría una persona de tu familia. Tu madre, tu padre, tu hermano. Habla en su nombre. Ponte en el lugar de alguien que se te oponga. Porque si hasta ahora no habías imaginado nada de esto, es debido a que en ti hay fuerzas que se oponen a que tú lo imagines.

¿Cuáles son estas fuerzas?. Encárnalas. Por ejemplo, habla como hablaría tu madre. O tu padre. Y critica. Toda la nueva medicina habla del territorio, diciendo que una pérdida del territorio crea las enfermedades. Porque el cerebro, dicen, actúa como un animal que necesita su territorio. Aunque no creo que eso sea absolutamente cierto, sí creo que el territorio es una parte muy importante. Por tanto, cuando sabemos qué territorio nos corresponde, damos un gran paso hacia la creatividad. Y la casa es el desarrollo de nuestro yo individual. Y si yo invento la casa que quiero para mí, me permito existir yo mismo. Fuera de los padres. Por eso, discutir con los padres, o crearos un cuerpo nuevo, es una toma de libertad creativa que hacéis. La creatividad viene de una libertad interior, de una valorización interior. Sé que lo tengo todo en mi interior, por lo tanto puedo ponerme en acción. La imaginación trabaja con principios muy simples.

ii COLORES DEL CIELO A LA SALIDA Y A LA PUESTA DEL SOL (PARA AIRE LIMPIO).



Los números dan la altitud y el tiempo del sol por encima y por debajo del horizonte.

iii NÚMEROS DE BEAUFORT PARA LA FUERZA DEL VIENTO. VELOCIDADES DEL VIENTO EQUIVALENTE Y EFECTOS.

NO. DE BEAUFORT	FUERZA	K M / H	NO. DE BEAUFORT	MI/H	EFFECTOS
0	CALMA	<1	0	<1	El humo se eleva verticalmente; no es perceptible el movimiento.
1	AIRE LIGERO	1-5	1	1-3	El movimiento del humo indica la dirección del viento; el viento apenas mueve las hojas de los árboles.
2	BRISA LIGERA	6-11	2	4-7	El viento se siente sobre la cara; las hojas crujen; las ramitas se mueven.
3	BRISA SUAVE	12-19	3	8-12	Hojas y ramitas en movimiento constante; las hojas secas son levantadas del suelo.
4	BRISA MODERADA	20-29	4	13-18	Mueve las ramas pequeñas; levanta el polvo y los papeles, y los lleva de aquí para allá.
5	BRISA FRESCA	30-38	5	19-24	Se agitan las ramas grandes y los árboles pequeños con hojas; se forman olas pequeñas en las aguas interiores.
6	BRISA FUERTE	39-50	6	25-31	Ramas grandes en continuo movimiento.
7	RAFAGA MODERADA	51-61	7	32-38	Árboles enteros en movimiento; dificultades para andar.
8	RAFAGA FRESCA	62-74	8	39-46	Se rompen las ramitas y las ramas más pequeñas, resulta difícil andar.
9	RAFAGA FUERTE	75-86	9	47-54	Se aflojan los ladrillos de las chimeneas; se desgajan las pizarras de los tejados; el suelo se recubre de ramas rotas.
10	RAFAGA GLOBAL	87-101	10	55-63	Los árboles son arrancados de raíz; considerables daños estructurales.
11	TORMENTA	102-120	11	64-75	Daños ampliamente extendidos.
12	HURACÁN	>120	12	>75	Daños graves y extensivos.

POEMA DE LA DIANA

desde fuera con agua, la llanura
en el sitio de otra persona
profunda
En el sitio de otra persona:
Despierto.

La montaña:... y el cielo
contra subsuelo.

La montaña de fuego y la superficie: tu sitio en el oriente
dentro del cielo con agua.
La superficie
La superficie

El sitio de otra persona
en el sitio de otra persona
lúcida.



Una diana es un mapa, una diana es un horizonte donde llegan los proyectos; la puntería, el azar y la distancia son variables del momento. En la noche del día 7 de septiembre en Aguilar de Campoó, construimos un poema oracular colectivo jugando a la diana. Sustituimos los números del borde de la diana por palabras y a cada tirada, el jugador lanzador de su dardo obtuvo una palabra. La secuencia de impactos y palabras obtenidas construyó el poema de la diana.

Luis Ortega et al.

CONFERENCIA - EJERCICIOS DE ORIENTACIÓN

JOSU LARRAÑAGA ALTUNA

Mirar el mundo es pararse y verlo como nunca visto. Es empezar a ver. A esta mirada le llamamos “estética”.

El dominio particular de lo que llamamos *estética*, es un lugar inquietante donde encontramos aquello *que suscita la angustia en general*, el lugar en que lo que vemos señala más allá del principio del placer; el lugar en que ver es perder, y donde el objeto de la pérdida sin remedio nos mira.

Este lugar nos produce una *inquietante extrañeza* que se debe, según Benjamin, a lo que llama “aura”, que es una “trama singular de espacio tiempo”, entendida como poder de la mirada, el deseo y la memoria a la vez, y por último como poder de la distancia. “Freud daba un último paradigma para explicar lo que llamaba *la inquietante extrañeza* de este lugar de la estética: la *desorientación*, experiencia en la cual ya no sabemos exactamente qué está *frente* a nosotros y qué no lo está, o bien si el lugar hacia el que nos dirigimos no es ya ese *interior* en el cual estaríamos presos desde siempre”.

DE PIES

Mirar el mundo, es decir, “mirar”, es decir, “mundo”. Vayamos a lo primero. Al parecer, la información básica con la que construimos las imágenes es la confrontación entre luz y sombra (punto blanco sobre negro). Esta información es convertida por nuestro cerebro en frecuencias y procesada por el área visual primaria del cortex, que envía a la siguiente zona los datos básicos para su identificación (círculo), y ésta a su superior, de nuevo, los datos mínimos para la adecuación espacio temporal de este concepto (en el cielo, de noche), y así progresivamente hasta formar una secuencia que identificamos con el objeto de la mirada, y decimos que estamos viendo, por ejemplo, la luna. Por lo tanto, en la medida en que la información viaja de capa en capa, se va haciendo más abstracta. Así que cada capa del córtex abstrae la información que le llega, la pone en relación con otras informaciones “grabadas en su memoria” (podríamos decir), comprueba si la experiencia concuerda con lo mirado, elabora otra abstracción... El cerebro, al parecer, funciona como una escala de abstracción progresiva. El resultado es “lo que vemos”.

ATENCIÓN

Un escultor pidió que se le facilitase un gran bloque de piedra, y se puso a trabajar en él.

Un tiempo después acabó de esculpir un caballo.

Entonces, un niño, que le había estado observando mientras trabajaba, le preguntó:

-¿cómo sabías que había un caballo dentro de la piedra?

Vayamos a lo segundo: mundo.

Mirar el mundo. Disponemos de un extraordinario catálogo de artefactos, instrumentos, mecanismos y teorías para mirar “adecuadamente” el mundo. Lo que nos da una idea aproximada de la extraordinaria preocupación de los humanos por encontrar “la” imagen del mundo. Como si tuviera “una” verdadera imagen.

Desde luego, hemos ido construyendo una extraordinaria red de figuras y palabras, de conceptos

e imágenes sobre la que apoyar nuestra mirada. Disponemos de un suelo común que nos permite identificar aquello que vemos y ajustarlo a una experiencia colectiva.

Este entramado de sustento es lo que nos abre la posibilidad de “volver a mirar”, al menos parcialmente. Sin él, nuestro cerebro se ofuscaría desbordado por la enorme masa de sensaciones lumínicas procedentes del exterior, por el magma indiscernible en el que habitamos, por la afluencia desordenada de indicadores, sensaciones y señales, que deberíamos de procesar desde la más absoluta confusión, mediante abstracciones sucesivas.

DE CUELLO

En este tremendo trabajo de construcción de una imagen del mundo -una imagen convincente, se entiende, no un capricho, sino una imagen que permita acotar el marasmo de impulsos que nuestros sentidos transmiten al cerebro; que pueda interpretarse como “la” imagen del mundo- hemos ideado una extraordinaria variedad de criterios, aparatos y mecanismos destinados a su justificación, a su conformación. Así que disponemos de un extraordinario catálogo de ingenios para la construcción de imágenes “auténticas”. Y a su vez, también una persistente invitación a la creación de otros nuevos, cuya lógica permita afirmar otras nuevas; también auténticas, naturalmente. En eso estamos (creo).

DE ESPALDA

Tomemos alguna de las imágenes (auténticas imágenes) del entorno. Abramos el impresionante catálogo de los mundos imaginados y escojamos.....

Cualquiera de estos círculos de sabiduría contenida que dibujantes, grabadores y pintores nos han legado en una cadena de secuencias alegóricas. Una de estas quizás. Por su proximidad a la imagen sentida de nuestro mundo (formal, se entiende).

Se trata de *La separación de las aguas*, de Robert Fludd. Una referencia bíblica, como se sabe. Pero en nuestro contexto, esta imagen podría denominarse, sencillamente, *Mundo*. Creo que para ello, para que pudiéramos vincular esta imagen a este título, habría que realizar -en primer lugar, y de acuerdo a las enseñanzas del arte contemporáneo- una dilución de sus referentes (lo que se sucede cuando se trae aquí, a este discurso, se advierte de su nuevo uso y se le nombra de otra manera), para después hacer alguna pequeña readaptación de su significado. A eso vamos.

Habría que añadirle, por ejemplo, unas nuevas coordenadas. Porque las coordenadas hacen que el objeto (mundo) pueda referirse a un espacio comprensible (el que experimentamos), desde un lugar imaginable (en el que estamos). Así que añadamos las coordenadas.

ATENCIÓN

Un discípulo hizo a su maestro la siguiente pregunta:

¿cuál es la profundidad del río Zen?.

-Tres pulgadas- le contestó el maestro.

-Entonces, preguntó de nuevo el discípulo, ¿quién puede nadar en ese río?.

-La montaña.

(Koan atribuido a Tchao-Tchan)

DE TORSO

La montaña en el agua. Buen asunto este, de la mole serpenteando su cuerpo entre el río de las tres pulgadas. Tratemos entonces de descubrir, de construir, de atribuir, de intuir (quizás) una imagen de la montaña, tal como se encuentra cuando nada en el agua del río, por ejemplo, Zen.

La montaña de palabras, o si se quiere la *Montaña de lenguaje* realizada por Robert Smithson en 1966.

O también la montaña de caballetes, o mejor dicho, de pinturas traslúcidas, o más bien *La montaña de Santa Victoria*, realizada por Giulio Paolini, en memoria de Paul Cézanne, en 1995.

Montañas desde el agua, como montañas en el agua, o si no, montañas de agua. Quizás frágiles *montañas* de papel realizadas por Sol LeWitt en el 2000.

Montañas que nadan en el río.

Un río de tres pulgadas, que acoge montañas gigantes, inabarcables, densas,... que las sumerge en su profundidad.

El río de las enormes profundidades. El río desafiante. Este o aquél. Cualquier río. Cuenco de las montañas.

Montañas diluidas en las profundidades de las tres pulgadas (quizás dos, apenas nada).

Que las deja nadar. A la montaña. Al río.

O pequeñas montañas de montañas de Paula Ávalos. Cimas sin nombre, adheridas entre sí, encrespadas sobre sí mismas. Pequeños saquitos entrelazados. Restos. Montañas de como restos.

Y también montañas engarzadas de cuerpos sobre cuerpos. Atravesadas. Silenciosas montañas de cuerpos paralelos y amontonados (o quizás amontañados, más bien), entre montañas. *To Add One Meter, To An Unknown Mountain*, dice en 1995 Zhang Huan. Y así pone nombre a la montaña. Figurada antes. Ahora la imagina.

ATENCIÓN

“Para comenzar a pensar sobre la pintura de paisajes china, primero debemos considerar a los personajes chinos de los paisajes. Los llamamos *shanshui*, que literalmente significa “montaña/agua”. Estas dos características forman la estructura de la pintura de paisajes, sobre la que se dispone todo lo demás.

(...) La razón por la que nos concentramos en estas características es porque la pintura china de paisajes no está interesada en cómo luce la naturaleza, sino en cómo la gente se relaciona con ella, y en cómo puede llegar a entender la complejidad de la vida en sí misma a través de su estudio. Hay, por supuesto, pinturas sin personas, pero incluso estas no se preocupan de reproducir fotográficamente un fenómeno natural, sino que tratan de unir características naturales de forma significativa.

(Wang Jia Nan, Cai Xiaoli, *Pintura oriental: Clave informativa seis*)

DE CINTURA

ATENCIÓN

“Un emperador chino hizo borrar la pintura de una cascada que había en su habitación porque el ruido del agua no le dejaba dormir”.

“...el espacio no se da al dejarse medir, al objetivarse. El espacio es distante, el espacio es profundo. Sigue siendo inaccesible -por exceso o por defecto- cuando está siempre *allí*, alrededor y delante nuestro. Entonces, nuestra experiencia fundamental será sin duda experimentar su *aura*, es decir, la aparición de su distancia y el poder de ésta sobre nuestra mirada, sobre nuestra capacidad de sentirnos mirados.

(...) ¿Será la imagen eso mismo que queda *visualmente* cuando la imagen corre el riesgo de su fin, entra en el proceso de modificarse, de asesinarse o aun de alejarse hasta desaparecer en tanto objeto visible?

(...) ¿Y no basta para ello elaborar la falta, *dar forma al resto*, hacer del resto asesinado un auténtico resto construido?”.

(Georges Didi-Huberman: *Lo que vemos, lo que nos mira*).

DE ARTICULACIONES

Orígenes y desarrollo de la Pintura.

“... Todos reconocen que consistía en circunscribir con líneas el contorno de la sombra de un hombre; así fue, de hecho, su primera etapa; la segunda empleaba sólo un color cada vez y se llama monocroma; después se inventó una más compleja y esa es la etapa que perdura hasta hoy”.

“Los primeros que cultivaron la pintura de trazos, que había sido inventada por el egipcio Filocles o tal vez por Cleantes de Corinto, fueron el corinto Arídicés y Teléfanos de Sicilia; éstos, sin usar todavía ningún color, ya sombrea el interior del contorno y acostumbran a escribir al lado de las figuras el nombre de los que tratan de pintar”. Plinio el viejo, *Textos de historia del arte*.

Así que el origen de la pintura consiste en circunscribir el contorno de la sombra de una persona. Así, como sin querer. Sin saber qué se está haciendo. Jugando. Vagando. Por entre la luz y la sombra. Aún sin conciencia de la forma. Aún no es nada. No es imagen. No es arte. No es comprensión imaginaria. Ni siquiera es línea. Es movimiento de la mano (quizás con una tea, quizás con una pequeña rama) sobre el suelo, siguiendo el camino. Es solo esto: se sigue el camino que marca la luz/sombra.

La segunda parte es el relleno. La línea acota un espacio. Sigue el juego. Y sombrea el interior del contorno. Aún no hay conciencia del cuerpo. Quizás intuición. Quizás sombra, también, de la mente sobre el suelo. La mente, como tantas veces, pegándose contra el suelo. Sombrea, decimos ahora recordando aquella sombra. Entonces más bien rellenan, recubren el suelo, lo afirman bajo el tupido lienzo del carbón (quizás de la arcilla, del movimiento de la tierra). Frotando con la mano.

Llenan y rellenan, hasta que este “re” se re/vela (se vuelve a velar, se oculta llamando la

atención sobre su falta). Ya no hay más movimiento inconsciente, ya no hay más recorrido irreflexivo. Y ofusca el juego, lo termina. Ya no hay más juego. Y allí queda la tierra impresa. Ahora sí, impresa.

Mancha en el suelo, ahora. Se acabó el juego. Ahora forma. Mancha des/cubierta. Quién estuvo aquí. Quién dejó esta huella. Quién provocó este juego. El que estuvo de pie. Arrojando su sombra. (Decimos “arrojando”, ahora, porque nos echó encima, literalmente, su sombra).

¿Y qué se hace cuando la mente establece una relación entre esta forma arrojada en el suelo, y aquél que estuvo aquí presente, mientras jugábamos a recorrer el camino del contorno?. Se nombra. Se comprende que hay algo nuevo: le llamaremos imagen. Por lo tanto se le nombra. Se pone su nombre. Así que llamar a algo imagen es concebir una forma con nombre. Con un nombre. Con el nombre del referente. Aquí estuvo... esto es (de) aquel. Escribir al lado de las figuras el nombre: naturalmente. Escritura e imagen es lo mismo. La escritura es un tipo de imagen y la imagen una forma de ser de la escritura. El reconocimiento solo se da en la medida en que la imagen se escribe y la voz con sentido (consentida) dispone de una imagen.

ATENCIÓN CONTORNO:

Conjunto de las líneas que limitan una figura.

Territorio o conjunto de parajes de que está rodeado un lugar o una población.

DESCUBIERTA. (f):

Especie de pastel, sin el hojaldre o la cubierta que regularmente se les pone encima.

Descubrimiento o revelación de alguna cosa que se ignoraba.

Reconocimiento del horizonte.

(Según el Diccionario de la Lengua Española. Real Academia)

“El parhelio es un fenómeno luminoso poco común, que consiste en la aparición simultánea de varias imágenes del sol reflejadas en las nubes y por lo general dispuestas simétricamente sobre un halo”, según el Diccionario de la Lengua.

DE AGILIDAD Y FLEXIÓN

(La imagen es originariamente dialéctica)

“El origen no designa el devenir de lo que ha nacido, sino ciertamente de lo que está naciendo en el devenir y la declinación.

El origen es un remolino en el río del devenir y arrastra en su ritmo la materia de lo que está apareciendo.

El origen nunca se da a conocer en la existencia desnuda, evidente, de lo fáctico, y su rítmica solo puede percibirse en una doble óptica.

Por una parte exige ser reconocido como una restauración, una restitución, por la otra como algo que por eso mismo está inconcluso, siempre abierto”.

(Walter Benjamin: *El origen del drama barroco alemán*).

ITINERARIO - PEÑA MESA, REBOLLEDO DE LA TORRE.

José A. Sánchez Fabián - Josu Larrañaga Altuna

Durante el Taller Libre de Paisaje, celebrado en Septiembre del 2005 en Aguilar de Campoo, tuve la oportunidad de ejercer como guía en una de las salidas de campo que se realizaron. La gran duda que se me planteó a la hora de diseñar el itinerario fue qué interés tendría la visión de un geólogo sobre el territorio para una serie de personas cuyos perfiles y expectativas diferían tanto de lo que la geología podría ofrecerles. Al final decidí que toda la fuerza interpretativa que tiene esta disciplina debería ser el eje sobre el que transcurriera el itinerario.

La zona de Rebolledo de la Torre hacia Peña Mesa es ideal para la interpretación tanto de los procesos estratigráficos como tectónicos acontecidos en la región a lo largo de los últimos 100 millones de años (Ma.).

Por un lado se trataba de dar una visión acerca de la evolución paleogeográfica y geomorfológica de la zona, desde el Cretácico superior hasta nuestros días, y por otro, asimilar el concepto de tiempo geológico.

Paso a paso fuimos descubriendo las características geológicas de la Reserva.

En realidad la ruta se planteó como un viaje en el tiempo, desde las areniscas continentales del Albiese-Cenomaniense, depositadas hace 100 Ma. hasta las calizas marinas del Santoniense, hace 85 Ma. pasando por todos los materiales intermedios propios de la transgresión marina del Cretácico superior.

El resultado final creo que fue satisfactorio. Los participantes del curso tuvieron la oportunidad de acceder a conocimientos geológicos y a conceptos tan especiales y difíciles de asimilar como es el transcurso del tiempo geológico y cómo todo se “a-CAVA”.

Por mi parte, tengo la sensación de haber aprendido a mirar el paisaje desde otro punto de vista muy distinto al que estoy acostumbrado a hacerlo. *José Ángel Sánchez Fabián.*

Antes de comenzar el itinerario por Peña Mesa Josu Larrañaga invitó a varios participantes a llevar una zapa en su mochila.

Al acabar el itinerario, descansando de la larga caminata y mientras esperábamos al autobús que nos llevaría de vuelta a Aguilar, Josu propuso un ejercicio: usar la zapa para escribir la palabra CAVA. Por supuesto, había que cavar. Hubo varias maneras de resolver el ejercicio: extraer en positivo y depositar en negativo, extraer tierra y depositar agua...

Después de cenar nos dió la última clave del ejercicio descorchando unas botellitas de cava que con premeditación había puesto a enfriar en el Albergue.

el tiempo profundo
el momento es atemporal
durante siete mil años, del oscuro caos a la estrella brillante
continuar haciendo estar al mundo
¿Pero qué podría producir tal discordancia?
deslizamientos del tiempo
el tiempo está oculto
10-9-8-7-6-5-4-3-2-1-0
ya no hay tiempo

Este poema se fue construyendo a medida que transcurrían los días del taller. Cada noche, al acabar la jornada del taller de paisaje, elegíamos fragmentos de frases tomadas al azar de textos sobre el tiempo. Cada noche esa frase elegida se escribía sobre una cinta adhesiva en cada una de las puertas de las habitaciones de los participantes, que leían a la mañana siguiente, sin saber ni la autoría ni la procedencia de esas cintas manuscritas. Así, día a día el poema crecía conforme al azar, estratificándose en capas de palabras, e iba adquiriendo un significado que, extrañamente, parecía tener todo el sentido de acuerdo con lo experimentado y sucedido a lo largo de la jornada. Al final del taller cada puerta tenía su poema manuscrito adherido.

Tonia Raquejo y Luis Ortega.

CONFERENCIA - LA RESERVA GEOLÓGICA DE HAUTE-PROVENCE: VEINTE AÑOS DE PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO GEOLÓGICO

Jean Simon Pagès

Después de veinte años, la RGHP protege y valoriza el patrimonio geológico de Haute-Provence (Alpes de Haute-Provence y Var, Francia). Articulada alrededor de dieciocho puntos de interés y de una zona de protección de más de 2.000 km² que se han ido constituyendo a lo largo de los años, su actividad está dirigida a inculcar la noción de patrimonio geológico y su valor intrínseco en la conciencia colectiva, tanto de los habitantes del territorio como de sus visitantes.

Dentro de este objetivo se realizan acciones como la habilitación de los puntos de interés, la creación de museos y la colaboración con los artesanos locales. Además se trata de un órgano de protección de la naturaleza que participa en el desarrollo local de su territorio, a través del geoturismo, que es un concepto fundamental de la red de Geoparques Europeos y Geoparques globales, que son los útiles de la UNESCO para la preservación del patrimonio geológico mundial.

1. Un territorio particular, la región de la memoria de la Tierra.

La geografía, una síntesis entre los Alpes y la Provenza.

El territorio de la Reserva Geológica de Haute-Provence se encuentra en el SurEste de Francia, a una distancia más o menos similar de tres grandes ciudades: Marsella, Niza y Grenoble. Es una región que representa la transición entre la llanura y colinas provenzales y la montaña propiamente dicha. Biogeográficamente está en la zona oromediterránea y las altitudes van desde 400 a 2.690 m lo que produce también una transición en términos de paisaje y vegetación.

Las corrientes de agua (Bléone, Asse, Verdon) que drenan esta zona vierten esencialmente en el río Durance, uno de los grandes ríos de los Alpes del Sur, afluente del Ródano.

El clima es de tipo mediterráneo caracterizado por una estación seca bien marcada y además endurecida por la influencia de las montañas, con fuertes nevadas en las zonas altas donde el hielo perdura durante bastante tiempo.

Economía, un territorio esencialmente rural.

Esta zona anteriormente muy poblada ha sufrido después de 150 años los efectos del éxodo rural. Actualmente, los 2.111 km² tienen una población de 32.900 habitantes, con un desequilibrio marcado pues Digne les Bains, capital de la provincia de Alpes Haute-Provence, tiene 17.000 habitantes que representan más de la mitad de la población total. El pueblo más pequeño de la Reserva cuenta con 7 habitantes y la densidad de población varía entre 16 hab/km² a menos de 1 hab/km². Dentro de este contexto la economía reposa sobre dos pilares principales: la ganadería ovina y el turismo. Juntas sostienen el comercio, la artesanía y los servicios.

Cabe destacar la existencia de una pequeña estación de esquí al norte del territorio que atrae una clientela local y algo de la población metropolitana marsellesa. Otras particularidades son las termas de Dignes les Bains y en la misma ciudad una importante actividad administrativa ligada a su estatus de capital.

Una fracción importante de la población está representada por personas con dificultades, jubilados o parados y la ausencia de una pequeña industria hace del turismo casi la única fuente de ingresos exteriores.

2. La geología, 300 millones de años preservados.

En el plano geológico, la Reserva Geológica de Haute-Provence se encuentra en los límites de

las cadenas subalpinas meridionales, es decir, en la zona externa de los Alpes occidentales. Los materiales que la constituyen son esencialmente series sedimentarias depositadas sobre la margen europea del Tethys a lo largo del Mesozoico y Cenozoico y plegadas durante la orogenia alpina.

En nuestro sector, no se aprecian afloramientos del zócalo cristalino, éste visible solamente al norte y al sureste de los macizos cristalinos externos de Pelvoux y la Argentera.

Los materiales de la Era Primaria están solamente representados por un afloramiento de esquistos estefanienses (Carbonífero) en una posición estructural incierta.

Esta serie sedimentaria, marina en la Era Secundaria y marina y continental en la Era Terciaria fue plegada, fallada y cabalgada a lo largo del terciario, acercando dominios paleogeográficos diferentes (cuencas y plataformas) inicialmente dispersas que incrementan aún más las variedades de fenómenos observables.

De otro lado, la débil cobertera vegetal da lugar a unos afloramientos en muy buenas condiciones. Se estima que los últimos movimientos tectónicos se pudieron producir al principio del Cuaternario, lo que explica un relieve bastante joven donde la erosión es particularmente activa y produce cortes profundos y propicios para la observación geológica.

Por tanto nos encontramos en un contexto donde los fenómenos sedimentarios, paleontológicos, tectónicos y geodinámicos permiten la reconstrucción bastante certera de la sucesión de eventos que han conducido al paisaje actual a lo largo de unos 300 millones de años.

Citemos algunos de los lugares más significativos de todos los que componen la Reserva (hay 18 puntos de interés dentro de la Reserva Natural, pero hay censados más de 600 puntos de otro interés diverso):

Las huellas vegetales del Carbonífero (300 Ma).

La placa de ammonites (200 Ma).

El ictiosaurio toarciense (195 Ma).

Las marcas de corrientes submarinas del Berriasiense (135 Ma).

Las sirenas de Castellane (40 Ma).

Las huellas de pisadas de pájaros (20 Ma)...

3. Un espacio natural protegido.

La zona de la Reserva está protegida por la aplicación de la Ley de 1976 relativa a la protección del Medio Ambiente y está actualmente supeditada al decreto de mayo del 2005 en tanto que Reserva Natural Nacional. Está formada por 18 puntos de interés que representan la diversidad geológica de la región, hay un afloramiento paleozoico y los otros son del Mesozoico y del Cenozoico. En total estos 18 puntos representan unas 260 Ha. El reglamento prohíbe toda extracción o recogida de fósiles o rocas y de forma general se ha de mantener el lugar en su estado inicial. Solo están autorizados los trabajos necesarios para la gestión de la Reserva. Toda modificación importante depende de la aprobación de la autoridad administrativa. Estos 18 lugares están dentro de una zona de protección (prevista por la Ley) bajo una reglamentación menos limitada. Se trata principalmente de evitar la destrucción y la dilapidación del patrimonio geológico (y particularmente de los fósiles). Por esta razón, en la región que nos concierne, toda extracción de fósiles está prohibida sin la autorización de la Reserva y protegida por la autoridad provincial. Se han previsto autorizaciones para el ejercicio libre de actividades de investigación científica e igualmente para dejar un terreno libre para los “pricipiantes con conciencia”.

La zona de protección se ha constituido progresivamente a lo largo de los años, por la propia demanda de los pueblos. Actualmente está formada por 55 pueblos (48 en los Alpes de Haute-Provence y 7 en el Var) y unos 2.100 Km².

4. Resumen histórico.

La historia de la Reserva comienza en 1978 cuando la villa de Digne les Bains preocupada por su desarrollo turístico desea poner en valor los fósiles que la habían hecho importante desde el siglo XIX.

Un estudiante de la Universidad de Provence, en Marsella, hizo de esta zona su tema de investigación para su Tesis de licenciatura. Su trabajo continuará sobre un proyecto aún más ambicioso: la protección y la valorización del patrimonio geológico a través de una reserva natural. Esta fue creada por el Estado en octubre de 1984. Algunas fechas importantes:

1985. Comienzo de la clasificación de los itinerarios “*Sobre la traza de los ancianos de la región*”.

1986. Pillaje de fósiles en Barreme: tres italianos arrestados, y confiscación de su material. Un proceso que fue recogido por la prensa y las primeras multas en Francia por pillaje en zona fosilífera.

1989. Creación del perímetro de protección de la Reserva. Se unen 37 pueblos.

1991. Primer *symposium* internacional sobre protección del Patrimonio Geológico. 150 participantes, 30 países representados. Resultado: adopción de la *Declaración internacional de los derechos de la Memoria de la Tierra*.

1992. Instalación del molde de la placa de ammonites en Japón.

1993. El Primer congreso europeo de paleontología visita los puntos más importantes de la Reserva.

1994-1995. Diez años de la Reserva: *Noche de la memoria de la tierra*: 3.000 personas descubrieron de una forma festiva y artística el patrimonio geológico dentro del parque del Centro de Geología.

1996. Lanzamiento del programa europeo Leader II sobre el territorio de la Reserva. “Recalificación del territorio y desarrollo del Geoturismo”.

1998. Adhesión de los pueblos del Var.

2000. Lanzamiento del proyecto Geoparques Europeos apoyado por la UNESCO en 2001.

2003. Primera *Fiesta del Jurásico*: animaciones geológicas para más de 2.000 visitantes.

2004. Calificación y marca de *Global Geopark* de la UNESCO.

5. La aventura del desarrollo local, el nacimiento del geoturismo.

La idea del desarrollo del geoturismo como factor de desarrollo económico tomó forma en los años 90 con la madurez de la re-apropiación del patrimonio geológico por parte de la población local.

Tres ejes principales han sido elegidos para apoyar este desarrollo:

Creación de itinerarios.

Creación de museos.

Montaje de redes.

Itinerarios y museos.

En lo que concierne al equipamiento del territorio se crean itinerarios de descubrimiento y de museos en relación con estos itinerarios.

Actualmente existen cuatro recorridos ya equipados que valorizan el patrimonio geológico en su contexto natural y humano y éstos se apoyan sobre los museos:

- El macizo de Blayeul y la Haute-Bleone, al norte de Digne les Bains, están en relación con el Museo-paseo de Digne, cuna de la Reserva y antena de Barles.

- Los Altos Valles del Asse, que parten del pueblo de Barreme que ha dado su nombre al piso barremiense del Cretácico inferior. En el pueblo hay una exposición creada en colaboración que presenta el patrimonio fosilífero.

- La Ruta del Tiempo, que comienza en Sisteron que, aunque está fuera de la Reserva, está estratégicamente situado y contiene además el Museo de la Tierra y Tiempo con la temática del tiempo de la Tierra y el tiempo del Hombre.

- El valle de las sirenas fósiles y el museo de Sirenas y Fósiles en Castellane, donde hay un yacimiento de mamíferos marinos excepcional.

Todos estos itinerarios han sido concebidos para un descubrimiento familiar y cultural de un territorio desconocido a la búsqueda de una identidad. Se trata de pequeñas rutas independientes de los grandes ejes de circulación.

La red de colaboradores.

Paralelamente a estos flujos de turismo se han desarrollado nuevas redes de colaboración a través de las cuales los pobladores locales pueden participar.

Así, **los puntos de acogida e información de la Reserva** son los establecimientos abiertos al público, establecimientos de todo tipo, que han de dar una información adecuada sobre el territorio que les rodea. A cambio, ellos se benefician de la *marca* de la Reserva y son incluidos dentro de las redes de difusión.

“Los hacedores de memoria” son artesanos que utilizan los objetos y las imágenes de la geología en sus creaciones artísticas o artesanales. Se benefician también de esta *marca* de la Reserva.

Los acompañantes o guías en la montaña que favorecen el descubrimiento geológico en la naturaleza. Normalmente son personas bien formadas en el dominio de la flora o el paisaje y han recibido una formación complementaria en geología con el fin de que sean capaces de dar la información más adecuada posible a los escolares o el gran público.

Geología, la Escuela de la Tierra en Provenza es una red de centros de hospedaje que, de acuerdo con el Sistema de Educación Nacional, reciben grupos de estudiantes durante estancias cortas. Alrededor de la imagen de la Reserva se ha desarrollado una política común de intercambio de clientela, de armonización de la oferta y de promoción común.

6. Un territorio para el Arte.

Proteger el medio requiere de una gestión o de una actitud cultural. Es una actitud propia de la especie humana del mismo tipo, por ejemplo, que la palabra. Es tener una mirada consciente sobre el mundo que nos rodea proyectándose en el avenir (por tanto, en lo abstracto) y es también traducirlo en actos. Esta gestión es doblemente cultural, pues de una parte no es natural (en tanto que actitud consciente no se encuentra en todos los tiempos, en todas las sociedades) y de otra parte porque ella comienza a ser parte de nuestras formas de pensar y de nuestras referencias. De esta manera se elimina la distinción entre patrimonio natural y patrimonio cultural.

Aún así la distancia es todavía grande entre el discurso y los actos. Solo hace falta para convenirse observar las diferentes decisiones en las que las posturas económicas muy a menudo eclipsan el discurso medio-ambientalista.

Todo esto es aun más cierto en la protección del patrimonio geológico. Este patrimonio geológico no ofrece la dimensión sensible o sentimental que posee el patrimonio biótico. Pero el patrimonio geológico posee, él solo y de manera importante, la dimensión temporal y también la dimensión estética (especialmente si se trata de fósiles).

Uno de los ejes de acción elegidos por la Reserva Geológica de Haute-Provence es el dirigirse a un público lo más amplio posible e intentar que tengan una apropiación de este patrimonio. Si el patrimonio geológico forma parte de la cultura local, entonces será quizás respetado de la misma manera que el patrimonio cultural, como ocurre con los monumentos.

Después de diez años, la Reserva trabaja en colaboración estrecha con el museo de Digne les Bains (Museo Pierre Gassendi) e invita a artistas de renombre a crear en simbiosis con el medio natural. No hace falta demostrar el papel que los artistas tienen en la toma de conciencia general del valor del patrimonio natural; basta recordar el papel de los mismos, naturalistas o paisajistas, en la creación de los primeros Parques Naturales americanos a finales del siglo XIX o la invención de la Costal Azul a principios del XX.

Muchos artistas de renombre han venido, por tanto, a trabajar a Digne y a tomar su inspiración en nuestros paisajes y nuestro patrimonio geológico. Su trabajo se concretiza bajo la forma de exposiciones temporales o instalaciones permanentes. Todas son mostradas al público que puede ver así la geología como soporte de la imaginación y creatividad del artista.

7. La red de Geoparques Europeos.

La geología se ríe de las fronteras. La comprensión geológica de una región solo es posible hacerla en un contexto más vasto. Así nuestros territorios encuentran plena significación a escala europea.

Desde 1991 la Reserva se preocupa de la dimensión europea de la protección del patrimonio geológico. Esta preocupación encuentra respuesta en el año 2000 con el reencuentro de cuatro territorios: Haute-Provence, la isla de Lesbos en Grecia, el Maestrazgo en España y Eifeland en Alemania. De esta manera nace, a través del programa Leader II, y en el 2001, el apoyo de la UNESCO para la red de Geoparques Europeos que cuenta hoy en día con 23 miembros. Estos se reúnen regularmente para intercambiar sus experiencias y su saber hacer. Juntos proponen una oferta coherente de geoturismo a través de Europa, dentro de espacios de calidad donde la protección del patrimonio y el desarrollo local marchan juntos.

Jean Simon Pagès

Traducción del francés: Karma Salman

Reserve Géologique de Haute-Provence

Monte Bernard Dellacasgrande

FR 04005. Digne les Bains. Cedex.

www.europeangeoparks.org

Red europea de Geoparques

Geoparque de la UNESCO

ITINERARIO - VALLE DE RECUEVAS, GAMA

Eva Lootz

Las frases que propuse para “llevar en la mochila” eran las siguientes:

Después de todo la mejor manera de viajar es la de sentir. Cuanto más sienta, cuanto más sienta yo como varias personas, cuantas más personalidades tenga, cuanto más intensa, más estridentemente las tenga... más habré viajado. Fernando Pessoa.

Y la otra leída por ahí, no recuerdo bien donde, era:

lo único que es preciso para encontrar la felicidad es aprender a prestar la debida atención a lo que nos rodea.

La excursión fue preciosa, venía yo con una verdadera sed de oler y sentir el campo, algo de humedad, algo de verde, después de un verano tórrido pasado en Madrid, básicamente trabajando. Hacía meses que no había visto un helecho y allí estaban no sólo los helechos, sino todo un bosque de endrinos con su escarcha azul, los campos elíseos del pacharán ... para no hablar de los avellanos, los laureles, el brezo, los chopos, las encinas, los robles, la zarzamora y la zarzarrosa... y una cosa rara de encontrar, cuyo nombre en español busqué en el diccionario: el orozuz o regaliz, aquel arbusto con fruto en forma de grano alargado de color rojo fresa.

Aquel circo natural me parecía prefigurar un arquetipo arquitectónico, el del estadio, del anfiteatro, del coliseo; espacios todos que convocan y congregan a un considerable número de gente y, de hecho, allí hablamos de muchas cosas...*Eva Lootz.*

POÉTICA

I CHING

lunes 5 septiembre 2005

Recuevas

CIELO

AGUA

EL CONFLICTO



I CHING

miércoles 7 septiembre 2005

Las Tuerces

CIELO

LAGO

LA PISADA



I CHING

sábado 10 septiembre 2005

Taller - Aguilar de Campoo

VIENTO

FUEGO

LA FAMILIA



ITINERARIO - LA LORA DE VALDIVIA, POMAR DE VALDIVIA

Miguel Ángel Moreno Gallo

El páramo de la Lora se extiende desde el valle de Valderredible al norte, hasta Valdelucio al Sur, y desde el Castro Bernorio al oeste hasta el río Rudrón al este. Se trata de un terreno predominantemente plano, amesetado, con escasa vegetación, y prácticamente exento de población, excepción hecha de algunas localidades como Respenda de Aguilar (Palencia), Villaescobedo, Mundilla, Sargentas de la Lora, Ayoluengo y Valdeajos (Burgos).

Las características geomorfológicas, el clima extremo, la ausencia de vegetación y el despoblamiento han llevado a considerar la Lora como un espacio inhóspito, frío, vacío de vida y sin interés económico, ecológico, social o paisajístico. Sin embargo, un repaso por la Historia, y sobre todo por la Prehistoria, permite descubrir una realidad muy diferente. Los primeros habitantes estables de este espacio limítrofe de las actuales provincias de Palencia, Burgos y Cantabria se establecieron precisamente en el páramo de la Lora. Allí cosecharon, pastorearon sus rebaños y enterraron a sus muertos. La llegada del Neolítico, con sus nuevas técnicas agrícolas y la introducción de especies ganaderas sumisas al hombre obligaron a una presencia permanente en el territorio, a la sedentarización frente al nomadismo del Paleolítico. Los habitantes del Neolítico, por tanto, se establecieron en lugares más o menos fijos, vigilaron la marcha de las cosechas, condujeron los rebaños por pastos seguros y se apropiaron simbólicamente del paisaje mediante la construcción de tumbas monumentales, los dólmenes, que aún hoy se yerguen en lugares señalados del páramo.

DÓLMENES, TÚMULOS Y MENHIRES

Si se pregunta hoy en día a los habitantes de la Lora por la existencia de yacimientos arqueológicos, o simplemente por estructuras pétreas, grandes mojones, etcétera, la única respuesta será “Canto Hito”. Efectivamente, al este de la llamada Cueva de los Franceses se levanta un bonito menhir, algo escorado, cuya significación se desconoce aún. Han sido necesarios los ojos de los arqueólogos, de los geólogos y de otros prospectores del paisaje para encontrar nuevas evidencias megalíticas. Hace diez años se restauraba el dolmen de la Cabaña, en Sargentas de la Lora, como contrapunto oriental del menhir de Canto Hito. Desde entonces se han encontrado al menos veinte dólmenes, túmulos y menhires entre el Castro Bernorio y el río Rudrón. Algunos son pequeños amontonamientos de piedras y tierra, posibles tumbas individuales, otros son túmulos que probablemente no contengan estructura pétreo interna, pero hay fenomenales dólmenes con cámara y corredor, menhires que superan los cuatro metros de altura, tumbas inalteradas, otras violadas repetidas veces, con vestigios romanos...

La excursión de la mañana del día 6 de septiembre de 2005 con los componentes del Taller de Paisaje permitió conocer, en poco más de ocho kilómetros a pie, una muestra representativa del conjunto megalítico: El menhir de Canto Hito, un dolmen con cámara y un túmulo arrasado en Revelilla, un segundo túmulo y un dolmen con cámara y corredor en Fuente de las Hoyas, un enorme túmulo en el Casito de Santa Lucía y el menhir de la Cuesta del Molino, que fue excavado en agosto de 2005 por Germán Delibes, Miguel A. Moreno y un nutrido grupo de colaboradores.

Pero la visita no fue sólo un recorrido turístico de yacimiento en yacimiento, porque además conjugó el estudio de las características del territorio: el subsuelo, la geomorfología, el clima, el agua, la vegetación, la fauna, el paisaje, la presencia antrópica, los riesgos... Cuando se observan de forma conjunta la disposición de los dólmenes y el uso pasado y presente del páramo, puede llegar a comprenderse qué factores de localización llevaron al hombre del Neolítico a establecerse en unos lugares determinados, rechazando otros que, a priori, parecen más habitables.

EL USO DEL ESPACIO A TRAVÉS DE LA HISTORIA

El Megalitismo se desarrolla en un momento muy determinado de la Prehistoria, situado en torno al cuarto milenio antes de nuestra Era, que en el caso de La Lora se explica por sí mismo. Pero también resulta interesante comprender los cambios poblacionales ocurridos en la comarca desde mucho antes, es decir, desde la llegada de la especie humana, hasta el momento actual. Por eso, partiendo de las características geográficas específicas de las Loras, en el Taller de Paisaje se analizaron también los factores de atracción o repulsión que han motivado la ocupación diferencial del territorio durante el Paleolítico, el Neolítico, la Edad del Bronce y del Hierro, la dominación romana, la caída del Imperio, la invasión musulmana y la Reconquista, la Edad Moderna y la Edad Contemporánea, para terminar con una reflexión sobre el futuro que cabe esperar del uso humano de los páramos y de los valles.

Miguel Ángel Moreno Gallo
www.arrakis.es/~morenobl/



CONFERENCIA - (SOBRE)VIVIR EN EL CAMPO BURGALÉS. VISIONES Y CONSIDERACIONES

Dorien Jongsma - Imágenes y Palabras

Buenas tardes. Para los que no me conozcan soy Dorien Jongsma. No soy artista, ni catedrática. He venido al Taller de Paisaje por ser cofundadora de la asociación cultural *Imágenes y Palabras* y por haber estudiado geografía. Desde esta perspectiva quiero contaros algo, que no será un pensamiento profundo sobre el arte, ni una clase de geografía. Más bien quiero compartir con vosotros mis experiencias en *Imágenes y Palabras* dentro del medio rural de Burgos y, ya a nivel más personal, mi visión del paisaje como geógrafa.

El geógrafo es un científico que tiene curiosidad por el porqué de las cosas en determinado lugar. Tanto pregunta por el origen de las piedras en determinado lugar como por la presencia de casas, huertas, fábricas, villas, fronteras, personas, y un largo etcétera. No hay fronteras para su conocimiento, todo lo que relaciona al ser humano con el lugar es de su interés, así que, si queremos compaginar el arte y la geografía, no tendremos ningún problema; hablar de arte y territorio es también una cuestión de geógrafos.

Ya que este taller ha sido concebido desde el punto de vista de la geología, quisiera intentar explicar la diferencia entre la visión que tienen los geólogos y la que tienen los geógrafos. Fundamentalmente, ambas ramas científicas difieren en su punto de partida: mientras el geólogo tiene como primer objeto de estudio las piedras, las formaciones de la tierra y los movimientos naturales, el geógrafo mira lo que hay encima de la tierra y como ha intervenido el ser humano en la organización del territorio. Recientemente, ha surgido dentro de la geografía, una corriente que se llama *geografía del paisaje*, la cual es un intento de estudio en la valoración del paisaje, comparando los diferentes usos del terreno y su impacto paisajístico, lo que puede ser una visión del paisaje muy similar a lo que puede buscar un artista valorando su entorno, pero muy distinta a la visión del geólogo que fundamentalmente se pregunta qué tipo de piedra se halla allí y por qué formación ha sido traída a ese lugar. Ejemplos de paisajes españoles son: el paisaje de secano de trigo, como la Bureba de Burgos, o de olivares, por ejemplo en Jaén; las huertas de frutales de Valencia o los invernaderos de Almería, el paisaje de una ciudad residencial comparado con una ciudad industrial, etc. En estos estudios el objetivo no es en primer lugar determinar lo bonito, sino identificar los distintos elementos que forman el paisaje, tanto los naturales, como los componentes que ha implantado el ser humano.

Desde esta perspectiva el ejemplo de Las Loras es muy interesante: las máquinas de bombeo de petróleo han impactado en el paisaje y le han dado identidad, aunque el propio nombre de las Loras se refiere a una formación del paisaje muy peculiar de allí y no tiene relación con esos pájaros mecánicos que han instalado después para extraer el petróleo. Es la forma redonda de los montes, plegados en círculos por fuerzas tectónicas (del interior de la tierra) y luego suavizados por las erosiones del viento, hielo, sol, lluvia y nieve, que han dado nombre al territorio. Habrá que preguntar a los geólogos si estas formas peculiares también son la razón de la presencia del petróleo allí, pero el interés del geógrafo es valorar el resultado paisajístico de esta interacción peculiar entre los medios naturales y los seres humanos que han intervenido en ellos.

¿Por qué he querido contar esto a un grupo en su mayoría de artistas?. Pues, es nada más que una invitación no solo a mirar sino también a dialogar con la (poca) gente que convive

diariamente en la región de las Loras, a valorar el paisaje no solo por su impacto visual, sino también por todos los otros elementos que lo componen y que han configurado este conjunto histórico.

Esta última consideración, es, en grandes líneas, la tendencia en la manera de trabajar que busca *Imágenes y Palabras* en la realización de sus actividades. La Aldea del Portillo de Busto, donde tenemos nuestra sede, es un pueblo poco atractivo para vivir a los ojos de mucha gente. Se encuentra en una zona montañosa, bastante cerrada, donde los inviernos son largos y duros, donde la tierra es difícil de labrar por la abundancia de piedras que obstruyen el arado y donde aun hoy se pueden ver las dificultades que han tenido sus habitantes hasta no hace muchos años. Por estas razones ha quedado poca población y ésta es, a parte de muy mayor, muy conservadora. Todo lo que llega de fuera, les sorprende, como nosotros, que aterrizamos en este lugar sin referencia alguna, sin ni siquiera tener una idea clara de qué podríamos hacer aquí. Nos decían: “¡Eso!, un rebaño de ovejas tenéis que comprar, de eso se vive bien, hay subvenciones.” Este fue el consejo de los pocos vecinos que se aventuraban a hablar con nosotros y que nos miraban con cierta desconfianza y sorna. No podían entender lo que veíamos nosotros en este lugar: un hermoso paisaje montañoso, agua limpia, lejos de las fábricas, los coches, semáforos y otros inconvenientes de la ciudad. Y sobre todo espacio: lugar para vivir, para pensar y desarrollar ideas sin la continua matraca de las novedades del día. En este paraje se sitúa *Imágenes y Palabras*. Aquí es donde organizamos, por ejemplo, concursos de espantapájaros, buscando así la implicación directa de la gente que vive y veranea en estos pueblos. Curiosamente, han respondido con gran entusiasmo a esta iniciativa. Hay que trabajar mucho, eso sí, las cosas nunca salen solas. Pero al final los resultados han sido magníficos. Agricultores jubilados, que, quizás por nostalgia, han vuelto a preparar un muñeco para la huerta. Niños, familias completas y pueblos enteros se han quebrado la cabeza para producir el espantapájaros o encantapájaros más original de la comarca. Lo mismo ocurre cuando organizamos exposiciones de arte moderno, que aparentemente se reciben con cierto escepticismo, si bien, lo que nos muestra la realidad es que los vecinos se acercan a curiosear qué es eso que han expuesto en su pueblo. Las reacciones suelen ser muy variadas, sin faltar nunca las ocurrencias y bromas más ingeniosas sobre algunas obras expuestas: “No entiendo nada, pero es bonito”, “curioso”, “original”, “nunca he visto algo así”, son expresiones frecuentemente escuchadas en nuestras exposiciones, sin faltar tampoco nunca alguien que dice, muy enfadado, “¡me estáis tomando el pelo!”. Lo que nosotros traemos al medio rural no es imprescindible, pero si necesario, aunque sea solo para demostrar que también en los pueblos se puede vivir dignamente.

En este sentido también ayudan los *Campos de Trabajo Internacionales* que organizamos para las obras de restauración y construcción del *Centro Cultural y Taller Colectivo “El Hacedor”*, que estamos realizando en el pueblo. Jóvenes de muy diferentes lugares del mundo vienen a trabajar como voluntarios, a este desolado pueblo, para echar una mano a un proyecto alternativo y a conocer un país, no como turistas, sino desde dentro, desde la realidad en que viven y sueñan otras personas. Al principio, los vecinos de los pueblos que nos rodean pensaban que nos aprovechábamos de *los pobres chicos*. Pero cuando tuvieron ocasión de conocerlos, de comunicar con ellos, a veces en un español quebrado, y tuvieron la ocasión de ver la sonrisa y el orgullo en los ojos de estos jóvenes que se sienten felices allí en La Aldea compartiendo un proyecto con estos artistas raros que organizan *cosas extrañas*. Más de 50 voluntarios de más de 15 países han pasado ya por La Aldea del Portillo de Busto y cada uno ha dejado su huella.

Nosotros continuamos buscando la comunicación directa con la gente que vive en estos pueblos. Por eso también proyectamos cine al aire libre o en pueblos pequeños. No porque la gente necesite más imágenes, el televisor es amigo de muchos, más bien es un intento de reunir a los vecinos, que en muchas ocasiones ni se hablan o apenas se ven, por muy pequeño que sea el pueblo.

Para finalizar, espero que os haya quedado suficientemente claro, que, para mi, como geógrafa, habitante del medio rural de Burgos y organizadora de actividades culturales en una zona fuertemente castigada por la despoblación, no se puede valorar e interpretar el paisaje sin contar con la gente que en él vive, por poca y conservadora que sea. Gracias por vuestro interés.

Dorien Jongsma
Imágenes y Palabras
La Aldea del Portillo de Busto, Burgos
www.imagenesypalabras.com



ITINERARIO - LAS TUERCES, VILLAESCUSA DE LAS TORRES

Xabier Laka

PROCESOS MUTUOS

Los paisajes, los territorios, lejos de ser terminales son procesuales, están “entre”, usando el ideario de Paul Ricoeur, la memoria y la promesa del conocimiento de las cosas, del reconocimiento del sujeto y el encuentro con las identidades colectivas o el reconocimiento mutuo. Objetos (formalizaciones en cualquier soporte), Sujetos (existencias de toda condición) y Comunidades (sueños de múltiples situaciones y lugares) perviven y son agentes de la realidad de los paisajes, de los territorios que habitamos.

Y ¿qué hace el arte en (con) todo esto?. El arte es símbolo, “no es simplemente símbolo de algo. El símbolo está entre las cosas o entre los seres o entre los seres y las cosas; el símbolo los liga y los reúne.....Significan o simbolizan eventualmente algo si han logrado ligar, reunir, ordenar e identificar aquellos que habitan esos espacios o que los frecuentan. Llegan al ser por la existencia” ¹. El arte establece una “relación de identificación” que comporta tres elementos: “una forma, imagen o representación; un sujeto, al menos virtual; y el esfuerzo del sujeto para adquirir la forma, para apropiarse de la imagen, para adaptarse a ella y adaptarle a él” ². Siendo “experimento sin verdad” dirá Walter Lüssi, “liberado del principio de razón” matizará Agamben, el arte, la creación (producción o postproducción), ni explicará ni ilustrará, pues “a diferencia de los experimentos científicos, no conciernen a la verdad o la falsedad de una hipótesis, a la verificación o la falsación, sino que cuestionan el ser mismo, antes o más allá de su verdad o falsedad..... Quien se aventura en ese experimento no arriesga tanto la verdad de sus enunciados como su propio modo de existir” ³. Del arte no se sale indemne. En el arte se está, no se es.

El arte no “soluciona” nada. ¿Qué podría solucionar: problemas previamente detectados que por serlo ya no son problema sino trampas mediáticas interesadas, una sucesión de pequeños señuelos que nos mantienen ocupados?. En esa sopa holística llamada “realidad”, el arte intentará detectar el problema, su importancia, su urgencia: el arte hará la pregunta. Verá en movimiento y en conjunto (en relación) lo que quizás desde otra perspectiva de demanda, de urgencia, se perciba en detalle y fijo. Se dice que si no se es parte de la solución indefectiblemente se es parte del problema y quizás sea este el lugar, bien contingente o bien heróico, del arte. Pero hacer nuestro el problema es algo más largo que una simple realización (producción). Oteiza creía en una reeducación de la sensibilidad desde la obra de arte, apuntando que “el artista sirve a la independencia participadora del espíritu del hombre y no a la independencia de su obra....Consideramos que la etapa del hombre como espectador frente a la obra de arte ha concluido. En la etapa actual, el hombre ha de participar activamente en la obra, caracterizada por su silencio espacial interno, receptivo, unitivo y reintegrador en la conciencia espiritual y política responsable con su tiempo” ⁴; el arte como generador de comportamientos definido por Nicolás Borriaud.

Entre la interpelación moderna (la cultura del proyecto lineal e inexorable) y el manipulado consenso postmoderno (“carpe diem”), en este proceso de globalización donde vivimos fuertemente preocupados por todo y permanentemente por nada, quizás no quede para algunos (artistas o no) más lugar que la “pura pasividad paciente” de Blanchot, el “Ser en cuanto ser, y nada más” de Deleuze, y para otros, como aboga Guattari, apostar por “líneas de recomposición de las praxis humanas en los dominios más variados. A todas las escalas individuales y colectivas, tanto en lo que respecta a la vida cotidiana como a la reinención de la democracia....siempre se trata de

interesarse por lo que podrían ser dispositivos de producción de subjetividad que van en el sentido de una resingularización individual y colectiva” ⁵. Para así, en esta cooperación de las subjetividades comprometidas frente a la objetividad adocenada, poder construir *“una perspectiva en archipiélago, no un puzzle cuyas piezas se adaptan mutuamente para reconstruir una totalidad, sino más bien un muro hecho de piedras independientes y sin cimentar (no una unidad fusional), en el cual cada elemento cuenta por sí mismo tanto como por su relación con los demás: piezas sueltas con relaciones variables, islotes entre los cuales hay puntos móviles y líneas sinuosas.... Más que un cráneo, es una columna vertebral, una médula espinal; más que un ropaje uniforme, es un traje de Arlequín, aunque confeccionado solo en blanco, un ‘patchwork’ infinitamente continuo”* ⁶. De esta manera no importará tanto que cada uno de nosotros sepamos poco, si entre todos podemos saber algo más.

Vivimos bajo un *“imperio de un mercado mundial que lamina los sistemas particulares de valor, que sitúa en un mismo plano de equivalencia: los bienes materiales, los bienes culturales y los espacios naturales”* ⁷, donde se ha hecho de la naturaleza (del paisaje, del territorio) un producto de felicidad evasiva, llena de contenido documental y traducida a tiempo humano. Tierras de Jauja, de promisión, sitios privilegiados, lugares elegidos, clisés turísticos. Territorios perfilados a la medida del espíritu urgente del billete de vuelta del “ciudadano-turista-cultural”. Marc Augé utiliza el término *“calidoscopio ilusorio del turismo”* para definir lo que la situación de *“encontrar solamente aquello que esperaban encontrar.... El viaje imposible es ese viaje que ya nunca haremos más. Ese viaje que habría podido hacernos descubrir nuevos paisajes y nuevos hombres, que habría podido abrirnos el espacio de nuevos encuentros. Eso ocurrió alguna vez.... Tal vez una de nuestras tareas más urgentes sea volver a aprender a viajar, en todo caso, a las regiones más cercanas a nosotros, a fin de aprender nuevamente a ver”* ⁸. Y esto no ocurrirá en el folleto, la señalética, el video, el centro de interpretación (o sobreinterpretación), en la inmediatez de los “paisajes-parques” temáticos y polisaturados de rápida asimilación, lugares rotos por la acción controladora de una gestión tecnocrática eficientemente uniformizadora. Si los territorios (los lugares, los paisajes, las comunidades, los sujetos) son diferentes, ¿porqué nos dirigimos a ellos de la misma manera? El territorio, un mundo en proceso, en vez de convertirse en agente productor de nuevas relaciones, en su lugar nos encontramos con paisajes que imitan a otros paisajes, paisajes sometidos a los mismos tratamientos de identificación a través de estructuras formales preexistentes, meras renovaciones formales de las apariencias. La verdad que en tiempos y cultura de la abundancia y propensos a los excesos de la saturación es difícil distinguir entre *“necesitar, desear, vivir”* (Jorge Riechmann).

“Aunque recientemente hayan (las formaciones políticas y las instancias ejecutivas) iniciado una toma de conciencia parcial de los peligros más llamativos que amenazan al mundo natural, se limitan a abordar el campo de la contaminación industrial, pero exclusivamente desde una perspectiva tecnocrática, cuando en realidad sólo una articulación ético-política (ético-estética)-que yo llamo ecosofía- entre los tres registros ecológicos, el del medio ambiente (ecología medioambiental), el de las relaciones sociales (ecología social) y el de la subjetividad humana (ecología mental), sería susceptible clarificar convenientemente estas cuestiones” ⁹. Como manifiesta Daniel Cohn Bendit no se trata de estar a la derecha ni a la izquierda sino delante; es más una cuestión de actitud, de sensibilidad asociada, que de pura ideología. *“No es ético separar la acción de la ‘psique’, el ‘socius’ y el medio ambiente”* ¹⁰. Construir (aunando deseo, voluntad y capacidad) un territorio transitorio (sujeto de acción implicada, no simple objeto de adopción), transitorio (ni quieto ni en movimiento, en proceso; ni nostálgico ni amnésico,

con la época) y transitado (en red, por los flujos y las relaciones humanas de los agentes de la comunidad que acoge).

Xabier Laka.

“Nik badakit ez naizela arbola bat edo sasi bat edo pauso batzuk gauaren erdian. Baina ezerek ez dit burutik kenduko holako zerbait ere naizela” ¹¹ (Sé que no soy ni un árbol ni una zarza ni unos pasos en la mitad de la noche. Pero nada me quitará de la cabeza que también soy algo de eso).

NOTAS:

- (1) Marc Augé, *El viaje imposible. El turismo y sus imágenes*, Edit. Gedisa , Barcelona 1998, pp. 96-98
- (2) Gilles Deleuze, “Bartleby o la fórmula”, *Preferiría no hacerlo*, Edit. Pre-Textos, Valencia 2000, p. 71
- (3) Giorgio Agamben, “Bartleby o la contingencia”, *Preferiría no hacerlo*, Edit. Pre-Textos, pp. 119-120
- (4) Jorge Oteiza, “Planteamiento estético del monumento”, *Nueva Forma* n. 16, Mayo 1967
- (5) Felix Guattari, *Las tres ecologías*, Edit. Pre-Textos, Valencia 1996, p. 18
- (6) op cit., G. Deleuze, p. 86
- (7) op cit., F. Guattari, p. 11
- (8) op cit., M. Augé, pp. 15-16
- (9) op cit., F. Guattari, p. 8
- (10) op cit., F. Guattari, p.32
- (11) Bitoriano Gandiaga, *Adio*, Elkar Editoriala, Donostia 2004, p. 30.



RESERVA GEOLÓGICA DE LAS LORAS

Redacción: José Ángel Sánchez Fabián, Javier Basconcillos Arce, Pedro L. Gallo González.

Desde hace unos años, viene destacándose la importancia del patrimonio natural, por su apreciación como un recurso más, dentro del conjunto de los recursos naturales. Sin lugar a dudas, los elementos constituyentes del paisaje y los procesos que conducen su evolución, son valores clave de este patrimonio.

El estudio del relieve, la red hidrográfica, la litología, la estructura geológica, o los procesos geomorfológicos que actúan sobre un territorio, son básicos para describir e interpretar correctamente un paisaje; pero, también para dotarlo de un significado añadido, cuyo conocimiento puede traducirse en algo que podemos apreciar, entender y conservar.

En España en general, y en Castilla y León en particular, están más o menos reguladas todas las cuestiones referidas a la protección de los elementos biológicos que se encuentran en determinadas zonas (parques nacionales y naturales, reservas, zonas de especial protección para las aves); sin embargo, los componentes geológicos carecen de esta regulación, olvidando que, a fin de cuentas, éstos son el soporte de la vida y los que condicionan las principales características de aquellos.

Por otra parte, muchas de las comarcas que componen estos espacios protegidos –principalmente, en la orla montañosa de la comunidad autónoma–, han sufrido una serie de cambios importantes, en los últimos años, que han afectado de forma directa a su desarrollo. La pésima coyuntura por la que atraviesa el sector agropecuario, el cierre irreversible de cuencas mineras y la demanda, cada vez más exigente, de servicios, por sus habitantes, han provocado su despoblamiento y han sumido, a estos territorios, en una profunda crisis económica y social.

Esta situación ha llevado a las administraciones públicas a tratar de promover iniciativas que exploren la aplicación de nuevas fórmulas de gestión de los recursos. Una de estas iniciativas, liderada por el Grupo de Acción Local País Románico, mediante una financiación inicial con fondos comunitarios del programa Leader Plus, ha sido la puesta en marcha de un proyecto para la creación de una reserva geológica en una zona en los páramos calcáreos del límite de las provincias de Burgos y Palencia.

1.1. Justificación del proyecto

Pero, ¿está justificada la creación de una reserva geológica en estos adustos páramos castellanos? A continuación, se expone una serie de actuaciones y observaciones (realizadas por diferentes organismos y relevantes especialistas en la materia), que parecen indicar que existe una verdadera admiración por la geología y paisaje de este territorio:

- La declaración de espacio protegido, por la Junta de Castilla y León, para algunos de sus enclaves más representativos, como son Las Tuerces, el Cañón de La Horadada, la Cueva de los Franceses, Covalagua y la Zona de Especial Protección para las Aves de Humada-Peña Amaya, así como su integración en el programa Red Natura 2000.

- El inventariado y catalogación, por el Instituto Geológico y Minero de España (IGME), de varios Puntos de Interés Geológico, algunos de notable importancia, como las formaciones cársticas de Las Tuerces o el campo petrolífero de Ayoluengo.

- El informe del Catedrático de Estratigrafía de la Universidad del País Vasco, “La montaña palentina como patrimonio geológico” (Pujalte Navarro, V. 2001), en el que afirma que “sus

características geológicas la hacen idónea para desarrollar en la misma un parque geológico.” - Las conclusiones de la “Jornada de consulta a expertos” sobre la conveniencia y forma de llevar a cabo una iniciativa para promover la conservación, divulgación y explotación del patrimonio geológico de esta comarca (Revilla de Pomar, julio 2004). Asistieron a esta jornada una veintena de especialistas en diferentes materias (geología, historia, arqueología, paisajismo, desarrollo económico, etc.), que corroboraron el alto potencial de los recursos naturales y paisajísticos de la zona y la idoneidad de la propuesta para potenciar su gestión.

- Tampoco hay que olvidar el dato del creciente número de visitantes que recibe cada año la comarca. Atraídos, inicialmente, por espacios más conocidos, como el Parque Regional de Fuentes Carrionas y Fuente Cobre, Montaña Palentina (Palencia) o el Espacio Natural de las Hoces del Rudrón y Alto Ebro (Burgos), los transeúntes que atraviesan este singular territorio se detienen, cada vez con mayor frecuencia, para conocer alguno de sus rincones.

1.2 Concepto de reserva geológica

La idea de un “parque geológico” no es algo nuevo, ni siquiera moderno. Los primeros Parques Naturales tuvieron un marcado carácter geológico: siendo sus precursores, principalmente, geólogos, no es de extrañar que mostraran un especial interés por todo lo que tenía que ver con el paisaje y su formación. Con su creación se pretendía preservar un patrimonio valioso y, en muchos casos, amenazado.

Actualmente, existen varios programas de carácter internacional, destinados a la conservación de la naturaleza, que consideran cuestiones sobre la geología. Uno de ellos es el Convenio sobre patrimonio mundial, patrocinado por la UNESCO, con la cooperación de la UICN (Unión Internacional para la Conservación de la Naturaleza). Tiene como fin la protección de los bienes culturales y naturales de valor universal excepcional, entre los que se pueden incluir elementos del patrimonio geológico.

Otro, es el proyecto GEOSITES, cuyo organismo patrocinador es la IUGS (International Union of Geological Sciences); también en el marco de la UNESCO. Sus objetivos son: recopilar la lista de lugares de interés geológico global; construir la base de datos de aquellos lugares y terrenos clave; utilizar el inventario de lugares de interés geológico para promover la causa de la geoconservación; apoyar las iniciativas nacionales y regionales cuya intención sea realizar inventarios comparativos; evaluar los méritos geológicos de esos lugares y asesorar a la IUGS y a la UNESCO sobre las prioridades para la conservación del patrimonio mundial. Tal vez, uno de los programas más ambiciosos se fraguó en junio del 2000, con la aparición de la Red de Geo-parques Europeos (o European Geoparks Network). Se entiende por Geopark o Geo-parque, aquel territorio, con un patrimonio geológico de primer orden, que incorpora en su funcionamiento una estrategia de desarrollo sostenible de manera clara y firme. Su actividad principal gira entorno a la protección y divulgación del patrimonio geológico, para lo cual se promueve la creación, mantenimiento y gestión de servicios e infraestructuras turísticas relacionadas con: rutas guiadas, museos, centros de interpretación, programas educativos, edición de guías y folletos...

Para definir el marco de las posibles actuaciones sobre la futura Reserva Geológica se utilizaron las directrices establecidas por la red de Geo-parques Europeos, ya que uno de los objetivos propuestos a largo plazo es su incorporación a esta red. Es importante señalar que un geo-parque es una figura de gestión, y no de protección, del patrimonio geológico. No obstante, en el ámbito de las competencias en medio ambiente y ordenación

del territorio de la comunidad autónoma, por la “Ley 8/91, de Espacios Naturales de Castilla y León”, se contempla la declaración de cuatro categorías de espacios protegidos: Parques Naturales, Reservas Naturales, Paisajes Protegidos y Monumentos Naturales.

Con el fin de mantener la coherencia geográfica y de contar con el amparo de las políticas de protección adecuadas, la Reserva Geológica se ha concebido como un elemento integrador de todos los espacios protegidos en la zona que forman parte de la Red de Espacios Naturales (REN) de la Junta de Castilla y León (JCL). Gran parte de este territorio se encuentra incluido en la cuarta propuesta de Lugares de Interés Comunitario (JCL, febrero 2005), para formar parte de la Red Natura 2000 (ver fig. 1).

El proyecto de creación de una reserva geológica podría encajar, en este ordenamiento jurídico, en la categoría de “Reserva Natural Científica”, en función del valor científico de las formaciones geológicas que contiene dicho territorio y del interés didáctico de las mismas en todos los niveles académicos y escolares.

Un último objetivo de esta propuesta, es el de actuar como elemento integrador de otras iniciativas, particulares e institucionales, que se están llevando a cabo en la comarca, y que podrían considerarse paralelas o complementarias. Algunas de estas iniciativas son: el Museo del Petróleo (Ayuntamiento de Sargentos de la Lora); el Centro de Interpretación del Románico y Museo del Románico, (Aguilar de Campoo); las excavaciones arqueológicas y Centro de Interpretación e Información Paleo-ambiental, en el Castro de Monte Bernorio; el Museo de Fósiles, en La Rad; o el Museo Etnográfico (colección de Felix Arroyo), en Basconcillos del Tozo.

1.3. Delimitación del ámbito de estudio

El topónimo “Las Loras” está referido a una comarca, pero en la relación de “comarcas naturales” (en Divisiones Territoriales - CEOTMA, 1980) sólo figura “La Lora” para demarcar una pequeña parte del territorio ocupado por los páramos del norte de las provincias de Burgos y Palencia. Entonces, ¿cuáles son los límites que deberían establecerse? ¿Y cómo podría llamarse al terreno así acotado?

La delimitación espacial del ámbito de la reserva y su denominación estuvieron sujetas a varias consideraciones preliminares:

- Los límites tenían que incluir el territorio perteneciente a las entidades locales promotoras del proyecto.
- El ámbito territorial debía disponer de un significado y una coherencia geológica.
- Era necesario acordar una relación equilibrada entre los límites ‘naturales’ de la reserva y la capacidad de gestión del territorio.
- El nombre tenía que responder a los principios de la promoción, pero también reflejar alguna característica o cualidad de la zona.

No cabe duda de que los elementos geológicos que mejor caracterizan el paisaje de este territorio, por suponer el rasgo geomorfológico común, son los páramos y cerros testigo, perfilados en las rocas de edad mesozoica; que además, son conocidas como “loras” por sus habitantes. Las loras son el marco espacial y fisiográfico que define perfectamente el ámbito territorial de la futura Reserva Geológica, tratándose, por tanto, de un espacio y un nombre definidos por una característica de su paisaje. De esta manera, los límites morfoestructurales elegidos para determinar el ámbito de estudio, responden a la mayor relevancia que se le ha asignado a la morfología externa del territorio con respecto a su litología o a su estructura interna.

1.4. Objetivos de la Reserva Geológica

1.4.1. Conservación del patrimonio geológico

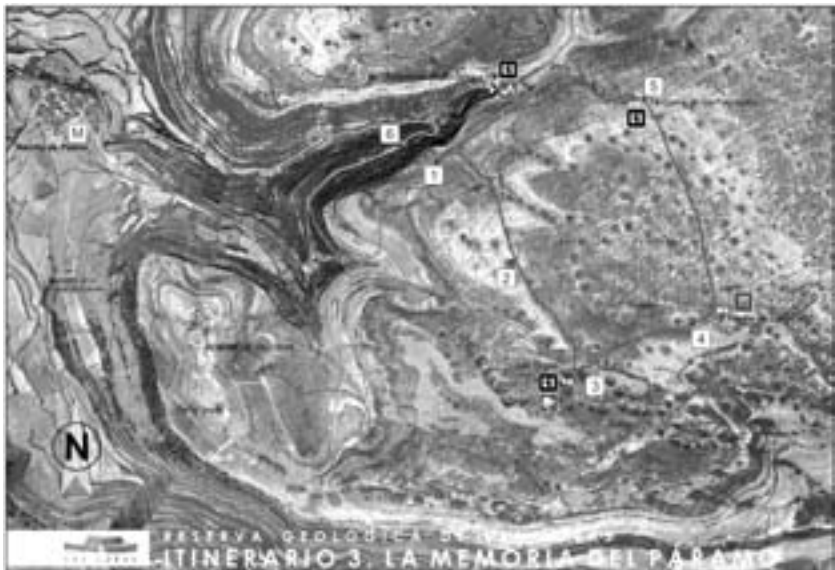
- Proteger y difundir el patrimonio geológico de la reserva mediante la puesta en valor de los valiosos recursos paisajísticos, naturales, históricos y culturales de la comarca natural de Las Loras, a partir de un eje vertebrador, constituido por los puntos de interés geológico, tan abundantes y característicos del territorio.
- Fomentar la conservación del patrimonio geológico, resaltando su importancia en la valoración del paisaje como elemento de identidad del mismo, así como generando una estrategia de recuperación y conservación de todos los recursos del patrimonio local.

1.4.2. Divulgación científica

- Integrar la difusión y el conocimiento de los enclaves de interés paisajístico de la zona en un marco común, a través de un mismo hilo conductor.
- Divulgar el conocimiento geológico mediante la definición y dotación de medios y recursos que desarrollen sus programas a través de metodologías activas.
- Poner en valor aquellos elementos propios del paisaje que conforman los espacios naturales señalados.

1.4.3. Promoción socio-económica

- Coordinar las inversiones relativas al desarrollo turístico, creando un producto de turismo cultural de gran envergadura, con dimensión crítica de alcance regional, nacional e internacional; con un perfil de producto eco-turístico, vertebrado sobre la singular geología del territorio, con fuertes atractivos y una estrategia de producto basada en la diversidad, diferenciación e innovación, tanto de la oferta global, como de cada uno de los productos que integran el proyecto.
- Atraer un importante número de nuevos visitantes e incrementar el tiempo de estancia de los mismos, ofreciendo un paquete integrado de actividades, visitas y recorridos por los municipios considerados y sus poblaciones respectivas.
- Animar un proceso de desarrollo endógeno, integral y sostenible para el conjunto del territorio y de cada uno de sus municipios, destacando el patrimonio geológico como un recurso natural.



TALLER - ESPACIO DE TRABAJO

22 campanadas tejen la malla del silencio. Ramiro Palacios.

David arma una estructura con huesos fuertes y duros, con los huesos de una roca. Nos servirán para armar la bóveda del cielo.

Andrea recoge el canto del petirrojo y lo va anudando con sus manos hasta formar una manta. Con ella, pasaremos los rigores del invierno.

Fernando camina mientras da los buenos días al sol, al aire, a la piedra, cuando volvamos por donde él ha pasado, las piedras, el aire y el sol, nos devolverán el saludo.

Ana Condado vierte colores sobre un cuenco, con ellos elabora jabón, tiene el jabón rojo para lavar las heridas de la tierra, tiene el verde para curar la asfixia de nuestros pulmones, tiene el amarillo para dar el fruto, tiene el azul para el descanso de nuestra vista. Todos los días, nada más levantarse, sujeta la tierra con las manos y la frota con sus jabones. Así, nosotros podemos ver el gris turbio de los salientes rocosos, el verde profundo de los robledales, el rojo triste del final del día.

Alberto Santomé lleva comiendo en las hojas de la morera toda la mañana. Al final de la tarde, cuando el sol planta su arco dorado sobre el horizonte, quedan recortadas cientos de figuras sobre la copa del árbol. Antes de que se caigan las hojas, iremos nosotros a recogerlas, con ellas formaremos una bola, de la que nacerá un gusano. Lo plantaremos en la tierra mullida del jardín.

María pregunta a la montaña el lugar por el que desciende el arroyo, la montaña hace un hueco al silencio, por el que se introduce el sonido del agua. Llena unos cántaros de barro y los lleva hasta su casa. Con ese agua lavaremos nuestras ropas, con el silencio, nuestro estómago, con la pregunta... la roca formará una respuesta para nuestras cavilaciones.

Tomás pela patatas en un rincón de la cocina, en las peladuras queda impreso el contenido de su mirada. Este invierno daremos las patatas a las gallinas y nosotros nos comeremos las peladuras.

Eva hinca sus rodillas en el suelo y toma el pincel de las plegarias para pintar el azul del cielo, el de las súplicas para la roja tierra, el de los agradecimientos para los verdes prados, el de la plenitud para la mies de agosto. Un día, toma el pincel de la nada, ese día, tiene todos los colores.

Berta fabrica ladrillos al otro lado del río, gentes de todas partes vienen a comprarlos para hacer con ellos paredes. Un día, alguien comienza a molerlos para, mezclados con agua, utilizarlos como cemento. Ahora, sus casas resisten los embates del viento y sus gentes no tienen frío, ni siquiera cuando están solos.

Luis prepara un molido con diferentes pedazos de roca, lo cuela sobre una gasa una y otra vez, hasta que solo quedan sobre la tela unas minúsculas piedras negras y blancas. Con las blancas completaremos el cerebro, con las negras, tendremos el fermento. Por la mañana, cuando hayamos visto el nuevo día, añadiremos una gotas del caldo en el desayuno.

Cristina corta pedazos de roca con un bisturí, con saliva los va uniendo hasta formar una cinta que rodea las paredes de los prados y acompaña las aguas hasta su descanso en el mar. Con el tiempo, veremos los pliegues de su cinta cuando nos fijemos en las rocas, allí estará su paisaje.

Esther hace un nido en su cuaderno, lo va formando con trocitos de letras que han quedado desperdigadas, sus pinceles ponen el calor, del que nacerá un signo. Esta primavera, anidaremos allí y cantaremos la letra de ese signo hasta hallar las formas y tildes contenidas en el nido de su cuaderno.

Miguel Ángel hace un jersey con pedazos de cristal, teje sus mangas de tal modo que no lleguen a mellar siquiera los pliegues del sobaco, ni el cuello amenaza la garganta. Nos

pondremos este jersey para captar la luz, con la que fabricaremos un traje tan transparente que nadie notará nuestra desnudez.

Ana Sanz escarba la tierra para buscar sus formas. Con las manos, va sacando a la vista las elevadas cumbres, los imposibles desniveles que una y otra vez la tierra ha tapado. Un día, encuentra un mosaico de huertos junto al río, otro, saca a flote un poblado que poco a poco fue inundado por la tierra, otro, nos muestra aquella montaña a la que le habían serrado la cabeza. Cuando vemos los dibujos que hace en su cuaderno, sentimos el flujo de la corriente de aquél río, de las manos de quienes formaron aquél mosaico de huertos. En ese cuaderno queremos dormir.

Alberto Chinchón recoge el aire con un cazamariposas. Desde lo alto, puede vérselo batiendo su herramienta contra las ráfagas que vienen del Oeste. Cuando llega a casa, destila sus porciones de viento; con ellas pinta sus cuadros. Un día, pondremos nuestras manos en dirección al viento del Oeste, para hacerlo llegar hasta el objetivo de su cámara, él nos lo devolverá manso a nuestros ojos.

Silvia no para de vender abanicos desde una esquina del mercado. Saca uno de los más pequeños y le pide al comprador que cierre sus ojos. Dibujado, aparece un mosaico de piedras blancas sobre el revés del abanico. Cuando el comprador abre sus ojos, ya está sintiendo el entrechocar de las piedras blancas sobre el envés del abanico, de las piedras blancas del río, de las minúsculas piedrecillas blancas que nacen en la orilla del mar. Este será nuestro abanico para el frío.

Ramiro está pegando cinta de carroceros entre dos enormes farallones, que, paralelos se alzan entre las demás rocas. Con una vara de prestidigitador, se dispone a caminar sobre la cinta. Quince metros más abajo lo están esperando quienes, con sus miradas, consiguen elevar los pies unos milímetros, haciendo que la cinta ni siquiera llegue a combarse. Llega hasta el otro extremo y sus pies tienen ruedas, su cerebro, alas.

Esti va dando grandes zancadas en una tierra recién labrada, con la mano sujeta un capazo del que va sacando puñados de semillas. Camina y camina y de su mano siempre surge un abanico de granos que instantáneamente se introducen en la tierra. Iremos a esa tierra a buscar la simiente, por si tal vez, una sola de ellas sería capaz de llenar nuestro capazo.

Xavier lanza pelotas sobre la pared de un frontón, en cada una de ellas va una pregunta, que es respondida en el siguiente golpe, con una nueva pregunta, que es respondida... Con las preguntas construiremos una casa, con las respuestas, instalaremos el mecanismo que nos permitirá moverla.

Rubén vuela sobre los tejados, desde el aire labra los campos a los que dirige su mirada, en ellos plantará su comida. Un día, nos invitará a probarla y nos pondremos a volar con él.

Tonia coge una piedra blanca y escribe con ella sobre la roca, agarra una piedra negra y vuelve a escribir sobre las letras blancas, toma una piedra blanca y repite la operación. Los pájaros se alimentarán este invierno con las motas de arena que bordean las letras, nosotros leeremos el discurso de la tiza blanca, el de la tiza negra, el de la tiza blanca...

Belín hila una madeja de lana y va formando figuras geométricas. Cuando tiene un montón, las pone en una cesta y las lleva hasta el lugar en el que construye una casa. Toma con cuidado cada figura de lana y la añade a las que ya forman una pared. Utiliza sus ojos como argamasa, con sus manos perfila su dirección. Hace calor en su interior sin haber puesto el tejado, hay gente viviendo, hay casa.

RUBÉN GARCÍA GARCÍA

MAPA EMOCIONAL

FOTOGRAFÍA - INFOGRAFÍA - POESÍA - MÚSICA

El primer término con el que empecé a trabajar fue GEO:

geoviento, geología -como secta,logia- geometría, geoemociones, geopalabras.

De todo esto intenté extraer un producto emocional. Primero intenté hacer un paisaje muy sintético geometrizando y extrayendo claves del mapa. Luego pasé a lo poético.

La imagen del pastor allí abajo, fundido con el entorno, esa relación íntima del pastor con el lugar donde está todo el día viviendo, me hizo escribir el primer verso. El segundo alude a ciclos de temporalidad. El hecho geológico y paisajístico va variando en una escala absolutamente inabarcable para mí.

Hice una banda de colores que deseché pronto ya que soy daltónico. Aquí me di cuenta de que iba a hacer todo en escala de grises y que iba a intentar dibujar con palabras lo que supuso la visita a la Lora.

De lo textual pasé a algo más gráfico y creé un paisaje textual, relacionado con un paisaje de datos. En este gráfico el texto no da lugar a una forma, sino que de la forma, de la piedra, he extraído un texto, una sensación, una emoción.

Con esa idea empecé a fomar un horizonte.

Lo hice de una sola línea y me pareció soso. Remarca la fluidez de las formas de un horizonte ideal, no me interesaba que fuese reconocido. Esto me ayudó a crear lo que pretendía: un mapa emocional.

Surgió luego la idea de cambiar los papeles de esas cualidades básicas de la materia, el cielo ligero y la tierra más compacta, pesada y tangible, cambiando sus códigos gráficos.

El primer mapa emocional tuvo un aspecto normalizado de hoja cartográfica, con estos tres conceptos: es la hoja uno de uno, porque no creo que se puedan compartimentar lotes del paisaje, creo que el paisaje es continuo; la escala es $1 = x$, sea cual sea la unidad, insisto, en el terreno emocional, cualquier cosa por ínfima que nos parezca provoca diferentes sensaciones e incluso algún regustillo estético; y, por último, la proyección es individual.

Va a haber una relación entre este perfil, más o menos identificable, de la Lora y el Valle, y para su interpretación desde el gráfico, más explicativo, hago varios estratos de interpretación distintos. Cada punto del paisaje o del terreno va a tener un reflejo en un estrato imaginario, musical y poético que es más textual.

He necesitado complementarlo con las artimañas gráficas para representarlo. El estrato musical es solamente música, es una parcela un poco íntima; y el estrato imaginario alude al terreno onírico, de la memoria.

He cambiado el $1 = x$ por $1 = 0$, después de hablar con Xabier Laka y Luis Ortega. Que cada uno interprete lo que quiera. El documento que ha resultado es interactivo.

Me ha interesado poner elementos de contrapunto: La Lora y el Valle; uno muy estático o aparentemente muy estático, me seducía el concepto de depósito, algo que va creciendo de alguna manera, La Lora; y el Valle, algo mucho más dinámico y que me parecía también antagonista en el sentido de que es sustractivo, va arrancando terreno y se lo va llevando de allí.

Estrato poético de la Lora: Unas líneas de terreno que revientan la disposición habitual de este tipo de historias, una acotación textual, una espiral que sería impensable en un texto que va y viene rapidísimamente para que, de repente, la persona que está ahí mirando se quede en blanco en ese espacio negro, es como intentar enseñar algo, enseñar una emoción y decir: mirad lo que hay aquí; y que sea un espacio de reflexión. No estoy intentando mostrar lo que yo siento o lo que a mí me emociona de ese paisaje sino, en general, una pequeña reflexión, si es posible, si el arte es un diálogo...

Estrato musical de La Lora: No tuve ninguna duda al poner esta música porque la conocía muy bien y cuando estuvimos en la Lora, de alguna manera, estaba escuchando este tema de Wim Mertens. Es una melodía muy pausada, que es aparentemente monótona pero que esconde pequeños huecos, pequeños paisajes en el terreno, y a nivel musical tiene también una cierta analogía. Lo ligué también al concepto de un terreno que es más o menos uniforme y, en función de a la escala que lo observemos pues apreciamos más detalles, más variación en el conjunto general; en el hecho visual puramente es más intrincado cuanto más te acercas.

Estrato imaginario de La Lora: En el que hay varias imágenes, que aluden un poco a esa última mirada que se echa atrás en un espacio casi puramente visual, como se trata normalmente al paisaje lo concibo como algo solamente visual. Otra imagen que da cuenta de la escala. De la última mirada que se echa atrás siempre queda más que un paisaje, intentando captar algo que parece que ha quedado inacabado. Y, en contraposición a todo esto El Valle.

Estrato poético del Valle: Es un texto que escribí esta mañana:

*La piedra no ama, la piedra solo espera una fuerza
Las grandes cadenas montañosas se me antojan ejércitos de espera.
Los ríos que antes -estoy seguro de ello- fueron roca,
Son masas desertoras, revolución mineral que fluye
Y formula hipótesis liberadoras.*

*Con su dis-curso erosionan voluntades pétreas que se llevan consigo
En una cabalgata de meandros y gritos de agua.*

Cuando un río desemboca muere y se da cuenta que retorna a su naturaleza de sedimento

Se reintegra en un flujo constante al devenir pétreo de las cosas.

El dis-curso evolucionario pierde consistencia entre aleteos de bogavante.

Del mismo modo que mi camiseta preferida no es mía...

...que las personas que amo no son mías...

...el horizonte que sueño NO me pertenece...

Gráficamente me interesó hacer una analogía con los estratos. El primer verso es el que está el último en una lectura un poco geológica de la poesía.

Estrato musical del Valle: Va a ser otra pieza musical de Wim Mertens, de un solo instrumento. Me interesó como contrapunto a la de La Lora, tenía una mayor viveza y también varios niveles, unos más lentos otros más rápidos, mucho más vivo, dinámico, y me pareció que retrataba muy bien la idea de dinamismo del Valle.

Musicalmente también me interesaba la idea de bucle, en cada evolución de la música va creciendo ahí un esquema muy marcado de repetición y parece que va adquiriendo un poco de fuerza, el río, que para mí es el símbolo del valle, el motor del valle, va adquiriendo fuerza a medida que va avanzando, va llevándose más cosas y, a la vez, sigue siendo el mismo. Es lo que

me sugería esta música, la mano izquierda del pianista va haciendo una base muy monótona que para mí era el concepto de río que no va variando, es el mismo agua, y una muerte final, sedimentación. Es como lo que decía en el estrato poético, el río llega a un final sedimentario.

Estrato imaginario del Valle: Vuelvo a intentar averiguar porqué el río ha transcurrido por ahí, cómo el río se ha llevado todo lo que falta ahí. Y tuve la necesidad de generar un relieve de manera tangible. Cogí papel, el primer papel que me introdujo en el proyecto, una especie de croquis que me dibujó Luis Ortega y que me pareció gráficamente muy potente y que metido aquí, en este relieve, me parecía que funcionaba muy bien y explicaba muchas de las cosas que tampoco consigo penetrar, dentro de toda esta maraña de conceptos en la que he estado intrincado.

PRESENTACIÓN DE MAPAS

ANA CONDADO - ANA SÁENZ DE OLAZAGOITIA PENDIENTE DE UN HILO

PIEZA

Hemos trabajado con la expresión “pendiente de un hilo” y con la palabra “pendiente” por el juego que ofrecen sus distintas acepciones, entre ellas la Real Academia de la Lengua dice:

Pendiente: Arete con adorno colgante o sin él. Joya que se lleva colgando. Que está por resolverse o terminarse.

Sumamente atento, preocupado por algo que se espera o sucede. *Todos estaban pendientes de las palabras del orador.*

Pendiente de un hilo: Para indicar el gran riesgo o amenaza de ruina de algo.

El pendiente es una pequeña esfera que representa el planeta tierra en miniatura, tiene un largo un hilo con tramos de diferentes colores y longitudes que representan el tiempo geológico traducido de millones de años a centímetros.

La caja representa el conocimiento, la mente; tiene una leyenda para identificar las eras geológicas. En el interior, el mapa de una forma genérica representa la función concretizadora de la mente, que registra, establece límites con criterios y parámetros...

DAVID RODRÍGUEZ VARONA TERRITORIOS

FOTOGRAFÍA - INSTALACIÓN

PUNTO DE PARTIDA

Mi trabajo ha partido de la EXPERIENCIA. Experiencia enriquecedora a todos los niveles y que intuyo no va a quedar limitada al contexto en el que se ha llevado a cabo. Creo que, en todo caso, ha sido una aproximación, un punto de partida, un ENCUENTRO con el paisaje: físico, emotivo y humano...

FORMATO

Presento este trabajo con la intención de que éste sea considerado como una serie de FOTOGRAFÍAS, fotomontajes, fotorreportaje etc... que tienen vocación de ser impresas, sino todas, si alguna. Por ello, en todos los casos especifico las dimensiones con las que fueron concebidas.

TERRITORIOS

Como se podrá apreciar no se trata de un trabajo homogéneo. Así que he subtitulado cada uno de los trabajos como un tipo de TERRITORIO diferente. En todos los casos describiré brevemente la experiencia que los propició.

En total son 6 territorios:

TERRITORIO FÍSICO	PIE-DRA
TERRITORIO MÁGICO	LA PISADA
TERRITORIO ECONÓMICO	CULTIVO
TERRITORIO EMOTIVO	BERTA
TERRITORIO VIAJERO	VIAJE DE LAPIS
TERRITORIO INTERIOR	CONJUNCIÓN

PIE-DRA (90x60)

TERRITORIO FÍSICO

EXPERIENCIA - Berta, Estibaliz y Fernando se habían teñido los pies de azul. Entre ellos trataban de representar la morfología del rocoso terreno que habíamos visitado por la mañana. Estaban asimilando el paisaje en su propio cuerpo, con los pies. Esa experiencia produjo un nuevo paisaje.

INTENCION - Me fije en este nuevo paisaje. Los pies como roca, como lo que nos une a la tierra. Fotografíé el paisaje y, de entre el material recogido, elegí aquello que de alguna forma determinaba las cualidades físicas de la piedra, de la roca, del paisaje rocoso:

EQUILIBRIO, TENSIÓN, SOSTÉN, EROSIÓN.

LA PISADA (60x40)

TERRITORIO MÁGICO

EXPERIENCIA - Hubo magia; yo la sentí. Tomamos el *I Ching*. Miguel Ángel formuló una pregunta "¿Nosotros en este paisaje...?". Tiramos las monedas, Dersu, Miguel Angel, Fernando... hasta seis veces:

ARRIBA

EL CIELO

ABAJO

EL LAGO

HEXAGRAMA 10

LA PISADA

“Pisar la cola del tigre sin ser mordido por Él...”

INTENCIÓN - La respuesta nos dejó sorprendidos, existía una cierta correspondencia con nuestra experiencia. Cuando llegué al taller descubrí la foto del enclave en el que habíamos tirado las monedas. Su simetría reproduce algo parecido a una estructura ósea, como una vértebra o una cola, ¿la del tigre?.

¿Estábamos pisando la cola del tigre sin ser mordidos por él?.

CULTIVO (40x60)

TERRITORIO ECONÓMICO

EXPERIENCIA - “Dersu” horadó la tierra con sus manos. Aquella era una tierra fértil. Después, “Dersu”, en el pequeño hoyo, arrojó las monedas. Las tapó delicadamente, (eran las manos de “Dersu”). Por último, Fernando regó aquel cultivo con agua. Quedamos en buscar los frutos al año siguiente.

INTENCIÓN - Quiero hablar del territorio económico, de la tierra que nos da de comer, de aquel paisaje que, como ya nos explico Miguel Moreno, evoluciona en la historia a la par que evoluciona la cultura del hombre.

Fue una sucesión temporal, pero he querido reunirla en un montaje para establecer un territorio, casi cartográfico, delimitado por cuatro manos, manos que cuidan la tierra; tal ha sido siempre nuestra relación con la **MADRE NUTRICIA**.

BERTA (60x60)

TERRITORIO EMOTIVO

EXPERIENCIA - Aquella tarde fuimos al pantano. Me escapé del grupo, en la orilla dejé la ropa y, desnudo, salté al agua. El agua estaba fresca y tuvo un efecto purificador en mi cuerpo. Flotando, a cierta distancia, un tobogán se balanceaba en medio del agua. Me deslicé tres veces por él. Reí, reí como un niño, con una plenitud íntima que hacía tiempo no experimentaba. Más tarde, Berta, me entregó una sandalia de niña que había recogido en la orilla.

INTENCIÓN - Mi intención es hablar del tiempo emocional. Un tiempo no lineal, aquel en el que podemos estar en el mismo lugar que otra persona en un día, un mes, un año, un siglo, diferente. Pese a esa distancia podemos compartir un mismo estado anímico, después del cual, quizás, tan solo permanezcan unidas nuestras huellas.

(Para Berta que sintió el pétéro peso de mi persona).

VIAJE DE LAPIS (50x32)

TERRITORIO DE VIAJE

EXPERIENCIA - En el paraje de Recuevas encontré esta piedra. Después de mirarla detenidamente la llevé conmigo; era una piedra con personalidad.

INTENCIÓN - Una tarde decidí sacarla a dar un paseo por el pueblo de Aguilar de Campoo. Pensé que debería conocer a sus hermanas las urbanas y a otros materiales con las que éstas se relacionan. El viaje es una de las mejores formas para conocerse a uno mismo. Después de

esto yo aprendí, además, a reconocer a **LAPIS**.
(Se trata de un reportaje con 6 fotos).

CONJUNCIÓN (28.9x43.35)

TERRITORIO INTERIOR

EXPERIENCIA - Esta es la obra más personal, y quizás la más cercana a mi territorio interior. Realicé el montaje con la intención de que éste evolucionara. Pero no pudo ser, el tiempo no lo permitió. Sin embargo esta proposición me vale, son los planos de un funcionamiento.

INTENCIÓN

Se trata de un lugar de conjunción entre “el cielo” y “la tierra”.

Tomo dos copas de alzado triangular, tal y como se representa a estos elementos en la alquimia. La copa es la representación del vacío. El vacío creador del cielo; el vacío receptor de la tierra. Un pliego de papel es la representación de la montaña, también es la interfase “de este cielo y esta tierra”, el plano cartográfico, el testigo, la superficie donde se consuma el matrimonio. En esta composición domina el eje vertical. Un eje axial en el que gira este matrimonio. Eje axial que también es representado por el **ÁRBOL** y, quizás, ¿por qué no?, por el **DOLMEN**.

PRESENTACIÓN DE MAPAS

ALBERTO CHINCHÓN

EL PAISAJE_PAISAJE EN V ACTOS

VIDEO - 5 '02"

El territorio que nos rodea y que puede acabar conformando un paisaje es un espacio inaprensible de un solo vistazo, de un golpe de ojos.

Se revela irreductible a ese conocimiento alejado, distante.

Su sentido estriba en la deriva de un sujeto incapaz de asimilar la escala que le rodea.

El agotamiento estético ante los estímulos (visual, sonoro, olfativo, táctil) es embriagador. Se requiere de un punto de vista constantemente móvil.

Para sentir ese paisaje se hace imprescindible la inmersión como sujeto en él, mínimo en cuanto a tamaño, ridículo en cuanto a sabiduría y longevidad.

El paisaje se vive.

Por eso es ciego para los ojos y sordo para los oídos, porque justamente niega la posibilidad de reducirse a un solo estímulo claro y preciso. Es una amalgama imposible de ser solo vista o escuchada.

Como territorio inmenso invita constantemente, casi retando a ser recorrido, palpado, acariciado en todas sus arrugas. Pero no hay tiempo suficiente para pisarlo entero, y se hace necesario correr, perderse con ansiedad por sus recovecos, colonizar con piedras tocadas por las manos allá donde no llegan los pies. Fundir finalmente la propia piel con los espacios que conforman su orografía, para que él sea nuestros nervios y nosotros sus piedras.

El paisaje sólo puede ser vivido.

RAMIRO PALACIOS - ESTIBALITZ ÁLVAREZ - FERNANDO GARCÍA NO SABEMOS CUANDO...

FOTOGRAFÍA - INSTALACIÓN - PROYECCIÓN - LECTURA

No sabemos cuándo decidieron marcharse de los cerros en los que fueron confinadas, separadas de sus otras hermanas, algunas de las cuales partieron hace tiempo para introducirse en el núcleo terrestre del que habían salido. A otras se les fue comiendo la base, segándoles el terreno que las sujetaba, para finalmente verse a expensas de cualquier helada o tormenta y recibir de ellas el golpe definitivo y rodar con sus enormes cabezas por la ladera de la montaña con el peso muerto del cerebro, centrifugado infinitas veces, hasta poder alcanzar paz en el seno de la tierra.

Las hay también viejas y desdentadas, vestidas de jirones, con el lomo torcido, conteniendo el aliento para no desperdiciar ni un gramo del poco calor que les queda, desde el momento en el que salieron del núcleo y emprendieron un viaje que les acabó postrando en este punto. Con sus dientes ya descompuestos y sin fuerza para enseñar, un día, partirán como las demás, leves y silenciosas.

Otras tienen alas, y su cuerpo se inclina de tal modo hacia el valle, que pareciera que ya han partido, que solo les faltase una excusa para despegarse y marchar, con su equipaje preparado, con sus alas ya tensionadas, con su vista ya en el lugar en el que aposentarse. Y por eso, un día, cuando menos lo esperemos, emprenderán el vuelo, batirán sus alas en un movimiento que les llevará al centro de la tierra, a su mismo núcleo. Ni casas, ni huertas, ni iglesia, ni muros, ni pararrayos, ni religiones, serán capaces de ni siquiera mellar en un solo milímetro la dirección de su viaje.

Las que yacen medio muertas, protegiéndose en alguna zona recogida, en un recodo, parecen abandonadas, sin arrestos para iniciar la marcha, pero solo recuperan fuerzas. Se tumban para que el sol y la lluvia rellenen sus músculos, para que el hielo asiente sus huesos, apretando la maquinaria y ajustando su estructura. Así, inmóviles, se protegen de la mirada inquisitiva de las demás rocas, mientras, acumulan trocitos de vida, fijándola a su esqueleto. Un día, poco a poco, suavemente comienzan a deslizarse, hacen pequeños movimientos como si estuviesen engrasando el mecanismo, desentumeciendo los músculos. Y llega el momento en el que la nieve cae sobre la blanca tierra, la blanca hierba, las hojas, el blanco del cielo pintado de blanco, blanco como el blanco corazón de la roca, y se dejan caer, como novias suicidas, radiantes de felicidad, dejando que su peso muerto vuelva al corazón de la tierra, haciendo un hueco a su fuerza, poniendo fin a su viaje.

También hay rocas que permanecen enhiestas, ajenas a lo que sucede fuera de sí mismas, a los remolinos del viento, a la corrosiva humildad de la niebla, al sobrevolar de las nubes. Estas, confiadas, contemplarán la marcha de sus hermanas, seguras en sus cimientos, en inmóvil compostura. Pero, un día, se darán cuenta de que sus venas comenzarán a hincharse, que ese hinchazón se pudrirá, dando lugar a un reuma mineral, que pasará de molécula a molécula, de átomo a átomo, haciendo una papilla ligera, que llegará a su corazón, hinchando el vientre, e instalando una sinuosa corriente, que tomará fuerza a medida que recorra toda su estructura corporal, arrastrándolo todo, los intestinos, el ombligo, la bilis, los pulmones, los sesos, los ojos, el bazo, el riñón, los glúteos, para finalmente condenar a la roca al puro esqueleto. Frágil para desplazarse siquiera unos metros, frágil ante el sol, el agua o el viento, frágil hasta

el punto de no poder siquiera salvar la espina de su esqueleto, que tristemente quedará des-
perdigado entre la hierba, que tardará un tiempo en llevar el descanso a esos minúsculos pe-
dazos de roca, presentes otra vez en las hojas y tallos de las plantas, comidos y deglutidos
para alcanzar una forma digestible para el corazón de la tierra.

Y una vez en el centro, reunidas todas las rocas, acarreadas en sus peregrinajes, comenzarán
a generar el calor de su propia fusión, formarán una estructura con un núcleo, atado por
una serie de cortezas que funcionan a modo de bridas, construyendo una olla para que el
calor se multiplique en una progresión tan infinita como imparables, para que una vez más, la
olla explote y las rocas vuelvan a la soledad de la que venían, dando continuidad al flujo de su
energía, conteniéndola y expulsándola tantas veces como formas hubiere de expresar el
discurso del tiempo. *Ramiro Palacios.*

PRESENTACIÓN DE MAPAS

ALBERTO SANTOMÉ SÁNCHEZ

MALLA SENSITIVA

MAQUETA DE INTERVENCIÓN - CARTOGRAFÍA

Interferencias supraemocionales

Constantemente estamos invadidos por emisiones sensoriales que no somos capaces de trans-
formar y gestionar, redes de vibraciones, datos, ondas electromagnéticas, aire, temperaturas,
deformaciones, presiones... de una forma o de otra, las redes de comunicación están presentes
con diversos códigos, que no estamos preparados para descifrar. Datos que nos atraviesan, que
nos traspasan, y como inmóviles sensoriales no tomamos conciencia.

La geología sufre esta inmovilidad sensorial, las rocas tienen un proceso más allá de lo que
superficialmente podemos observar dentro de nuestra escala de tiempo, muy lejana a la geológica.
Sus procesos de deformación, su desgaste, no es percibido en el mismo momento que
ocurre; después de un tiempo propio de las rocas, nuestra percepción recibe información
de que las rocas no son como las vemos ni serán como las vemos ahora.

Han sido erosionadas, químicamente transformadas, levantadas, fundidas, un constante
cambio. ¿Imaginas un lugar, donde una vez estuvo el mar, y ahora, en mi tiempo, la distancia
del mar se cuenta por kilómetros? Si, lo hago... y todo me comienza a funcionar, levanta-
miento rocoso, colisión, ruptura, acción química, erosión, fusión, derrumbamiento...

Procesos temporales, más largos, más cortos, incluso mínimos...pero es lo que nos pone
en común a todo aquello que existe...todo lo que imagines, todo... es un proceso temporal,
tiene un desgaste, una duración....

Un fin...que acaba cuando el mismo fin acaba. Dos rectas paralelas...que se unen en el infinito.
Una frase, que no lo dice todo y deja juego a la imaginación, no es una frase, es una experiencia.

ANDREA MILDE

INTENTO DE APROXIMACIÓN AL PAISAJE A TRAVÉS DE UN MAPA-MALLA PARA TEJER UN INSTANTE DE MEMORIA COLECTIVA

DIBUJO - INSTALACIÓN - ACCIÓN

Capítulo I

Donde se narra la experiencia de una aproximación *textil* al paisaje como un objeto de trabajo y no sólo como un escenario para la percepción sensorial y fuente de experiencias sensoriales (Sinnlichkeit und Be-sinnlichkeit), y como nace la idea de realizar un *mapa-malla*.

Desde que me dedico a la creación de lo que en alemán se denomina de forma tan ilustrativa “Bildteppiche”, es decir, tapices pictóricos, disfruto cada fase del lento proceso creativo, con los materiales y con el lenguaje figurativo que he elegido para expresarme; disfruto incluso con las limitaciones que impone el trabajo en un telar de alto lizo, el cual, a su vez, funciona como un marco para la obra bidimensional que en él crece. De la idea de aportar esta visión y estas experiencias como una posibilidad más para aproximarse al paisaje y trabajar con y sobre él sin abandonar los habituales instrumentos de trabajo, lo que me tentó enormemente era afrontar el reto de romper esta bidimensionalidad, “abrir” el marco y “salir” de él, conservando, eso sí, el carácter táctil y tangible, que es propio de los tejidos.

A la vez, reflexionando sobre el concepto de “paisaje”, un aspecto que me quedó claro es que para mí significa más que una determinada configuración de un territorio más o menos extenso, que se distingue de otra por sus características o particularidades... Es decir, sin la existencia de un ser, quien percibe el paisaje conscientemente y con capacidad para estructurarlo, clasificarlo o identificarlo, éste sería un trozo de superficie terrestre sin más. Desde este punto de vista, el paisaje me obliga a definirme de alguna manera, a tomar una postura respecto a él, bien física, bien emocional, cultural o conceptual. No puedo estar simplemente en o frente a él. Es una referencia y yo me sitúo respecto a ella.

Este paisaje es abarcado por el hombre de las más diversas formas. Solemos tomarle medidas para hacerle mapas, para representarlo de tal forma que cualquiera se pueda hacer una idea de cómo es. Sin embargo, según la motivación o la finalidad de quién toma estas medidas, el mapa que de ello resulta está muy lejos de tener siempre el mismo aspecto. Un mapa topográfico es distinto a uno geológico, o demográfico, o administrativo. Así como un mapa hecho por o para un visitante debería ser bien distinto del mapa hecho por un lugareño, pues la percepción del paisaje obedece a otra vinculación con él, y los criterios que se aplicarían (el disfrute, el recreo, la contemplación, en el primer caso, frente a las necesidades directas -clima, vivienda, trabajo, alimentación- en el segundo) no serían los mismos. De ahí que naciera la curiosidad por los diversos entramados que puedan recorrer un mismo paisaje.

Capítulo II

Donde se explica cómo se construye el *mapa-malla*, cuales son los materiales que se utilizan y su disposición final, y se insinúan algunas asociaciones.

Para hacer palpable un instante de memoria colectiva, debe haberse producido con anterioridad una vivencia, una experiencia colectiva. Así que el primer requisito es el de definir un momento,

un espacio compartido por todos de forma que pueda ser identificado por cada uno. Escogí el valle de Recueras, uno de los parajes que a lo largo de los primeros días del taller recorrimos juntos. En primer lugar, porque por su extensión limitada resulta fácilmente representable y, en segundo, porque estuvimos explorándolo juntos pero con el tiempo suficiente para que cada uno tomara conciencia de su “estar” y “sentir” en este paraje.

En consecuencia, surgió la obligación de fijar el lugar y hacerlo reconocible. Elegí un mapa topográfico del área de Recueras del que “me presté” las curvas de nivel y la simbología justa para que este mapa a modo de ‘alfombra’ sirviera de sutil indicación del lugar. Sobre este mapa coloqué una malla de gallinero, lo suficientemente rígida para poder moldear el paisaje y, a la vez, lo suficientemente ligera, para no aplastar pero sí de alguna forma ‘domesticar’ lo que en la realidad se extendía delante de nosotros y en la memoria nos proponíamos visitar. Es mi malla, con la que según mi estado de ánimo, mis intereses prioritarios o circunstanciales, etc., percibo y estructuro el paisaje, y representa la malla mental que llevamos con nosotros cuando, saliendo de nuestras circunstancias, nos encontramos con el paisaje, como cualquiera que se va de excursión con una manta o esterilla en la mochilla. Esta malla no deja huella en el paisaje y la podemos llevar fácilmente a cualquier lugar. Sirve de soporte, como un marco puede servir de limitación. Y sobre este soporte dispongo las marcas que este día en concreto a mí me situaron de forma muy particular en el espacio.

Sobre la malla deformada según las corrientes y sensaciones que percibí, descansa un nido fabricado de ramas, musgo y hierba seca que no sólo alude de forma anecdótica a la presencia de la pareja de petirrojos que nos recibió con cierto recelo y alerta en este espacio, su territorio vital, sino que me parece una metáfora de la relación del visitante transitorio de un paraje con sus habitantes. En un pequeño ejercicio de solidaridad y enlazando con la idea arriba apuntada de las diferentes redes o los entramados como reflejos de las motivaciones y finalidades a la hora de desplazarse por el paisaje, intento verlo con los ojos del pájaro, o con los ojos de quien llega a este valle y lo explora como un posible espacio vital. Enseguida noto como cambia mi valoración del paisaje y empiezo a verlo con un sentido práctico (¿hay agua?, ¿alimento?, ¿refugio?, ¿me sirve o no me sirve?). Ha dejado de ser un lugar de recogimiento o de contemplación, o un objeto de estudio.

En el espacio aéreo, encima de esta malla, se extiende una red hecha de sedal como representación de la territorialidad del petirrojo, que se manifiesta, invisible, a través de su canto, convirtiéndose en metáfora de todos los territorios que solemos proyectar sobre un paisaje y que, sin ser vistos, en determinadas circunstancias sí que interfieren en nuestra libertad de movimiento (los límites administrativos, las áreas de influencia, la cobertura de redes, etc).

Capítulo III

Donde se intenta describir cómo se podría tejer en el *mapa-malla* un instante de memoria colectiva.

El mapa-malla, como objeto frágil y ligero que es, no se sostiene por sí sólo. Requiere de una base, de un fondo sobre el cual extenderse. Cuando moldeaba esta pieza del tamaño de una manta cubrecama individual, adopté una postura muy propia de un sastre en tiempos pasados, o de los pescadores reparando las redes de pescar. La malla reposaba sobre el regazo y de esta forma encontró su soporte natural. Desde la distancia, esta aparente carencia debía servir de invitación directa para los observadores y, en este caso, para los compañeros del taller, para que se aproximaran y se prestaran como soporte para el mapa-malla.

En esta postura, forzosamente, cambia la perspectiva. Nos situamos en lo alto, el valle se extiende por debajo de nosotros, pero podemos abarcarlo con las manos, podemos “acariciar” el paisaje sobre la malla, podemos desandar lo andado y, ante todo, podemos dejar nuestra huella en la malla y construir uno a uno el tejido de nuestra memoria colectiva.

Las pequeñas canillas con cuerda de lino se atan en los pentágonos de la malla en un hipotético punto de salida, de reunión, de confluencia, y con ellos se recorre el mapa-malla, como si el alambre fuera la urdimbre y el hilo de lino hiciera de trama. Para conservar el carácter del proceso, que es tan íntimo-reflexivo como comunicativo, y por el tamaño de la pieza, es preferible abogar no tanto por la participación simultánea como por la consecutiva.

Así, poco a poco, con cada recorrido, con cada nudo, cada enlazar y entrecruzar, se crea un tejido más tupido que refleja nuestra memoria de la vivencia colectiva en Recueras.

PRESENTACIÓN DE MAPAS

MARÍA JOSÉ CASTAÑO

MONTAÑA DE AGUA. CAJA DE MONTAÑAS.

PINTURA - INSTALACIÓN - FOTOGRAFÍA

Todo empezó en la sorpresa del encuentro con el taller libre de paisaje. Se despertó en mí una imagen de la piedra por dentro y ello suscitó la inquietud de mirar el paisaje siendo por él mirada. El tiempo se convirtió en profundo y atemporal como mi impulso de “hacer” se paralizó y dejé hacer al mundo... Dejé brotar mi paisaje emocional.

Así, con la montaña que nada en un río de tres pulgadas, considerando esta visión como una metáfora, recogí tres piedras de lugares diferentes y fuerte presencia cada una de ellas y las llevé al taller donde empezó a crearse **MONTAÑA DE AGUA**.

Una secuencia de tres piedras, tres cuadros de montañas y tres espejos dados la vuelta. Por otro lado, **CAJA DE MONTAÑAS**, un desplegable de siete tablas unidas y articuladas, pintadas por ambos lados; en uno de ellos se representa la secuencia de las tres piedras naturales, en el otro una cordillera que es el reflejo del contorno paisajístico recorrido de Las Loras. Cada una de estas propuestas permite continuar desarrollando otros proyectos que están en proceso de creación y evolución.

PRESENTACIÓN DE MAPAS

ESTHER ACHAERANDIO

ASIMILANDO EL PAISAJE

DIBUJO - FOTOGRAFÍA - INSTALACIÓN - ACCIÓN

La propuesta de replantearse el paisaje como elemento artístico me llevó a crear una serie de mapas-bocetos que pretenden ser un recorrido de asimilación del paisaje.

El paisaje pegado a la mirada, entra por la retina y se deshace en el pensamiento, para acabar siendo digerido, formando así parte de mi propio organismo. Me hago paisaje por medio de prótesis ficticias que se articulan desde mi cuerpo al cuerpo del paisaje, y viceversa. La serie de bocetos aquí presentados no es más que un curioso intento de representar las emociones y sensaciones transcurridas durante el viaje a través de este país inventado al cual estáis todos invitados.

MIGUEL ÁNGEL FERNÁNDEZ INDICIOS DEL GRAN ESTRATO BLANCO (Rodapié)

DIBUJO - FOTOGRAFÍA - INSTALACIÓN - ACCIÓN

“Considerar el mapa como “una construcción social del mundo”. (...) “El mapa describe el mundo en términos de prácticas culturales y relaciones de poder, preferencias y prioridades. En este sentido, se puede tratar el mapa más como un texto que como una imagen especular de la realidad. Puede ser decodificado de la misma forma que otros sistemas de signos no verbales. La representación del mundo en cartografía se construye a partir de signos, convencionales o no, símbolos o metáforas e imágenes retóricas.” (1)

A causa de la evolución crítica de una serie de disciplinas y objetos implicados, disciplinas de representación -desde la cartografía o la geografía, al paisaje como género- y sus objetos sobre-marcados -los territorios, (geológicos, biotópicos, culturales o políticos), los mapas, las vistas sobre la naturaleza, los miradores...- parece existir en relación a lo que es hoy un territorio, un paisaje, un mapa, y al lugar desde el que se determinan, una zona de indiferenciación, de mezcla o de indiscernibilidad, en la que se puede habitar eventualmente, en la que se puede colocar una tienda de campaña, por ejemplo. Y cabe.

El arte puede ser una guía para montarla, para transportarla, para desmontarla.

De la vida en ella una temporada es resultado este texto hecho de acciones, palabras e imágenes, entrevisto aquellos días de septiembre en Aguilar de Campoo.

**Muchas veces
me he preguntado
por el espesor de la nieve
*Masaoka Shiki***

I.

La serie de fotografías, acciones y objetos, concebida en Las Loras al hilo de lo que se iba produciendo con “otros” en esos días de taller incluyen muchas veces un pequeño rectángulo blanco. (Los parentesis de este texto, los abiertos y los que se inhiban, se dirigirán siempre al campo donde hay encuentros, acogida, apertura misma y atisbos de colectivo, de comunidad y refractario a las palabras, la fundación y el asentamiento. Es su interlineado secreto sin secreto. En qué medida la propia mirada se puso en juego en la conversación, en el intercambio, en la discusión, lo saben quienes *estuvieron allí.*)

Fue portado siempre junto a algunas gomas de borrar y algunos pequeños cristales circulares, y circuló -o rodó- en las salidas, del fondo de la mochila a la mano, al suelo o a la vista.

Es un mirador.

Es una señal -un indicio- de nada que le preexista ni de nada que le vaya a suceder, y sin embargo, es también un indicio -una señal-, quizá presignificante, por un lado de la inmanencia del territorio (tal vez también del mapa -del paisaje- de la tierra) así como de su producción, y por otro de aquello que sin duda llega a suceder(le): gesto, inscripción, fotografía, otro mapa, voz, lectura, -tal vez comunidad(es), colectivo(s)-.

Si el índice elige y señala, el indicio emerge, revela o anticipa algo oculto, latente o por venir. Este indicio-señal es ya un mapa en cierto grado, y no sólo su señal-indicio, o al menos el origen de su pragmática, de sus usos, pero puestos en suspenso, o no hilados.

Geodesia diferida. Geodesia de paseo.

Geodesia para un laberinto -alguien dijo que un laberinto es un mapa hecho territorio- que no es solo territorio sino territorio más todo-lo-de-más, más todo el resto.

Un mapa blanco es un mapa dado la vuelta contra el suelo y la potencialidad de todos los mapas, restos, diagramas, fotos aéreas.

También su recuerdo o persistencia cuando a todos se los ha tragado la tierra incorporal de los signos, o estos se han velado en la “sobrecodificación” -y en los regímenes de poder de los signos, de cualquier poder-.

Es parte de su punto ciego.

O de su instante ciego.

Un instante kárstico en Las Tuerces, o, en el Páramo de Valdivia, la meseta de un instante. Un instante preciso extraído de la fenomenología del recorrido, del paseo, y de la presencia “*in situ*”.

El tiempo y lugar que ocupa y desaloja en el estar Aquí, cualquier mapa que desplegamos o fijamos para asegurarnos la lectura anticipada del probable camino, de la conquista y de la postal, de la prospección acertada y de la “naturaleza” de los órdenes, los cercados, las rutas, la historia, son su tiempo y lugar.

(Aún no se ha trazado el plan y, antes, de un golpe de *olvido* (y *espera*, estamos *Aquí*. Antes de cualquier reconocimiento. Es necesario. Un instante y su desdoblamiento. *De-una-sóla-vez*.) (2)

Un mapa así no es un mapa: es su señal extranjera y un indicio migrante: su traducción a un código aún no formado que se iría a efectuar provisionalmente en acontecimientos sin correlato, en poblaciones nómadas, en asentamientos eventuales, sería en principio un silenciamiento disponible, un espaciamiento.

No es el registro de una evaporación del lugar, de una invisibilidad, o del “ninguna parte” que el *Non-Site Mono Lake* de Robert Smithson, con su épica de la desaparición y la inmaterialidad registra en su mapa, aunque siempre hay falta. Más bien podría ser el registro del enhebrado de marcas que traman el lugar, y de una posible costura libre en el texto que lo produce.

Sólo un momento. De la lejanía que esas marcas, nombres, clasificaciones, cardinales, minutos horarios, cotos, establecen por anticipado en el acto de la percepción, la lectura y el hábito.

Si Smithson trata en sus “*Mirror displacements*” con la mimesis y sus domesticaciones, emplazando espejos que devolvían irregularmente el lugar con su doble inmaterial, aquí trataríamos con el *parergon* (fuera de obra), tal y como lo definió en “*De la verdad en pintura*” Derrida (3), y con su relación al corte (dentro del paisaje, en la vista, un rectángulo blanco puesto, recortado), al marco, al título y el topónimo, la cartela, la fecha, este texto, el rótulo, la propia fotografía, la etiqueta, la pancarta, la leyenda, el letrero, el aviso, la sala de mapas, el atlas físico y el político y cómo todos se dirigen por el desierto del que estos blancos son su señalética en la frontera (o en el rodapié) de un momento. El corte sin nombrar está atravesado de luz, aire, roca, aulagas y avellanos anteriores a sí mismos, la lejanía considerable que instaura siempre el mapa y la marca que llevamos en nosotros.

Pero si fuera un mapa, si pudiera serlo, estaría funcionando por metonimia, o por alegoría.

Remitirían a un estrato geológico, conformado por la pervivencia de una extraña glaciación, ese desierto, pero congelado, donde se conservarían todas las representaciones del lugar, de este lugar, o de las cosas todas del orbe.

Sería un estrato último, entrópico. Y éstas serían algunas surgentes, balizas o plataformas, siempre precarias e improvisadas, de su superficie -que es la del gran glaciar que ha ocupado por completo el valle, y del que no se divisa la morrena-. Pueden servir para re-elevarse a un plano no formado, distinto a él, pero futura parte suya y su relevo transformador.

Se pueden registrar en un mapa geológico como el encuentro del tiempo profundo de los substratos y de la tierra, con el instante pre-subjetivo y con el tiempo histórico.

Una llanura polar, cristalizada. Nuestro estrato blanco.

Sobre él la cartografía está siempre por comenzar. A partir de él tenemos una superficie, aire, quizás vacío. Es nuestra superficie de estratificación, o nuestro momento en el palimpsesto, entre dos escrituras, estratos o juicios de Dios, como Deleuze-Guattari los caracterizaba en ese capítulo de “*Mil Mesetas*” titulado “*La geología de la moral (¿por quién se toma la Tierra?)*” (3). Es el devenir nuestra responsabilidad de la imagen de un mundo.

Se dice que los *innuit* del ártico son capaces de guiarse, y por tanto de trazarse en el territorio vacío, helado y cambiante, por indicios inéditos, olores, luces, variaciones mínimas de color o sonido en sus 37 nieves de 37 palabras distintas.

Comprender así los datos inéditos de la presencia -y la experiencia- de un territorio, por cuya invisibilidad, censura u olvido los mapas están lastrados, experimentar un devenir colectivo que refunde los signos en los que se constituirá este territorio, pueden ser los u-topos de nuestra estancia sobre el gran estrato blanco. Esos signos pueden *desterritorializar* las marcas heredadas, buscar los indicios y señales donde éstas se vuelven blancas, transparentes, receptivas y mutables. Ver qué aparece.

En otro lugar de “*Mil Mesetas*” puede leerse: “La prudencia como dosis, como regla inmanente a la experimentación: inyecciones de prudencia. Habría que hacer lo siguiente: instalarse en un estrato, experimentar las posibilidades que nos ofrece, buscar en él un lugar favorable, los eventuales movimientos de desterritorialización, las posibles líneas de fuga, experimentarlas, asegurar aquí y allá condiciones de flujo, intentar segmento por segmento, *continuums* de intensidades, tener siempre un fragmento de una nueva tierra.”

II.

A esa superficie de estratificación le convienen sus lentes, sus retículas, sus escalas, sus túmulos y apariciones, su planisferio y mapa-mundi. Y su texto.

Se hacen a la medida que parece marcar el proceso de generación colectiva y sus “campos mórficos”. Se ensayan, son eventuales, mutan, tientan, para eso se ha espaciado, para eso estamos sobre el estrato blanco. (La puesta en valor de algunos de nuestros territorios o comarcas, o de sus espacios en blanco, podría pasar porque condiciones de posibilidad así fueran hechas visibles, y no sólo a este nivel, dado su aparente vaciamiento en los mapas, que ya han advertido hace tiempo promotoras de estaciones de esquí, constructoras o compañías hidroeléctricas). Se llevan siempre con uno y se producen a un tiempo.

Las que se ensayaron en el proyecto son más apuntes de poemas en medio de una conversación, partes de esa conversación, que obras o intervenciones, aunque sean fotografía, dibujo u objeto. Se recitan en una sala de mapas con su rodapié bien visible, entre nosotros. Los signos salen al campo, se *exponen*, y vuelven como la imagen probable de un juego de revelados. La dialéctica entre exterior e interior no es estable y no dispone los términos de modo tranquilizador. Aquí se está siempre en espacios abiertos, aunque quepan en un umbral.

Unas son cuadrículas de gomas de borrar. Son retículas en las que los elementos de las

coordenadas se han dejado de sustituir borrándose una y otra vez unos a otros. Las latitudes y longitudes ocultan y suplantando resúmenes dramáticos de inscripciones sin fin.

Otras son circulares, transparentes, se van a repartir en la acción que cierra el proyecto, ruedan con el pie pero se ejecutan en la vista. Van de mano en mano. También esperan: su distancia focal, su curvatura, su destino de ojo des-terrado, de telescopio, de plano de proyección, también de esfera.

O de contra-moneda, de don sin presente, como Derrida lo encontraba en el origen de la razón económica, de su locura, antes del *potlach* estudiado por Mauss y del intercambio. (4). En una fotografía de los días de la liberación de Auswitchz un montón de gafas redondas permanecían apiladas sobre el suelo, como la maqueta de una cordillera. En otra, un superviviente se prueba algunas.

III.

La evaluación de una representación no radica hoy sólo en la adecuación de sus elementos proyectivos a un objeto, sino en cómo se pone en juego en determinado contexto la inexactitud, el error, la aberración, que lleva consigo inevitablemente. Los mecanismos de estas proyecciones anticipan este hecho, y se dirigen presas de un deseo perspectivo, prospectivo, o propiamente proyectivo, sobre el sistema, el sujeto, el objeto, el contexto comunitario o social, permeándose de eventualidades circunstanciales, de singularidades, micropolíticas o historias en las que habrá de jugar su papel.

De nuevo, Deleuze-Guattari comienzan un capítulo de “¿*Qué es filosofía?*”, titulado “*Geofilosofía*” (5) del siguiente modo:

“El sujeto y el objeto dan una mala aproximación del pensamiento. Pensar (y podríamos añadir, representar, crear, experimentar, actuar) no es un hilo tensado entre un sujeto y un objeto, ni una revolución de uno alrededor de otro. Pensar se hace más bien entre el territorio y la tierra. (...)

“La tierra procede sin cesar a un movimiento de desterritorialización *in situ* a través del cual supera cualquier territorio: es desterritorializante y desterritorializada. Se confunde ella misma con el movimiento de los que abandonan en masa su propio territorio, langostas que se ponen en marcha en fila en el fondo del agua, peregrinos o caballeros que cabalgan sobre una línea de fuga celeste. La tierra no es un elemento entre los demás, aún todos los elementos en un mismo vínculo, pero utiliza uno u otro para desterritorializar el territorio. Los movimientos de desterritorialización no son separables de los territorios que se abren sobre otro lado ajeno y los procesos de reterritorialización no son separables de la tierra que vuelve a proporcionar territorios. Se trata de dos componentes, el territorio y la tierra, con dos zonas de indiscernibilidad, la desterritorialización (del territorio a la tierra) y la reterritorialización (de la tierra al territorio). No puede decirse cuál de ellos va primero.”

Tal vez un idioma del que apropiarse cuando se trata, como aquí, de experimentar muy cerca de los elementos que proporcionan las entradas más relevantes de su diccionario.

Yo me encontré con un planisferio, un mapamundi, la imagen de una tierra, a través de un ojo de pez, en el que quien podía divisarlo y registrarlos no podía evitar aparecer.

Aunque es Aquí, Ahora, es doble. No se sabe cuál es su cara oculta. Y aunque tiene vocación de escala 1:1, es imposible darle uso fuera de la metáfora.

Tal vez su óptica desterritorializa los flujos de agua a través de los tubos de órgano que ellos horadan en la caliza, y de la presencia en el Karst, el devenir Karst, de quien mira así.

Esta imagen doble es montada sobre dos cristales más grandes que ella y no puede estar sino, como un rodapié, entre el suelo y la pared o cubriéndolo. Entre el paso y la vista. En el

horizonte o “descubierta” de la cámara de mapas donde nos encontramos.

Hans Blumentberg desarrolló su estudio acerca de una protohistoria de la teoría en “*La risa de la muchacha Tracia*” (6) a partir de la vieja historia relatada por Platón en la que se refiere la grotesca caída en un pozo de Tales de Mileto mientras paseaba por su jardín observando y estudiando los astros. Una joven criada tracia río entonces. “*Hay que construir más pozos*” es la cita con la que abre el libro. Podemos hacer rodar los pozos como ojos, como focos, por los paisajes.

IV.

“La presencia no está solamente separada, es lo que todavía viene en el seno de la desaparición”

Maurice Blanchot

Otra acción ensayada los días del taller consistió en fotografiar momentos de las salidas que incluyeran un cuerpo tendido o caído. Y probar qué clase de fontera o límite fundaban en la imagen del paisaje con figuras. Las figuras nuestras que tomaban el lugar con la atención y apertura más disponible. No cruzamos las fronteras o los límites, sino que o ellos nos cruzan a nosotros o nosotros los trazamos y habitamos, presas siempre de su dibujo y producidos por él. Cómo escamotearse ilusoriamente a esta regla inmanente tendría que ver aquí con la muerte, la caída o la repentina pérdida de conocimiento. Con el devenir el límite y la frontera, al mismo tiempo que la superficie en la que ellos se inscriben: mapa, territorio, tierra, otra vez.

Robert Antelme relata en *La especie Humana* (7) su experiencia en un campo de concentración alemán durante la segunda guerra mundial, uno de aquellos lugares que estaban en el revés oculto de cualquier representación de Europa -parece que ni siquiera se revelaban en las fotografías aéreas- y que fueron una de las más radicales manifestaciones del confinamiento en los límites y de la violencia de las fronteras y las alambradas que puede producir un territorio, además de un territorio simbólico y político. Escribe acerca de la resistencia en este contexto extremo: *El SS no puede perseguir al compañero en la muerte. (...) Está rozando un límite. Hay momentos en los que uno podría matarse únicamente para forzar al SS a chocar contra el límite, ante el objeto cerrado en el que uno se convertiría, el cuerpo muerto que le da la espalda se ríe de su ley. Un límite último dentro de los más férreos límites.*

Devenir una desaparición, revelando de otro modo la presencia, o la resistencia de ésta a la representación. Si recuerdo *Viajero frente a un mar de nubes, Monje frente al mar* de Friedrich, o tantas imágenes similares de la tradición romántica, puedo entrever quizás el sentido de este “de otro modo”.

También si lo hago en los túmulos y enterramientos, como los que vimos en La lora de Valdivia, y todos los afloramientos y testimonios de la parte inhumada de la historia. Aunque aquí el rastro es fantasmal y efímero: tal vez un índice -indicio y señal, de nuevo-. Siempre hay quien cae al suelo. Fantasmal porque también hay historia sin resto, desaparecida y latente en los paisajes por donde se establecieron y desplazaron frentes de guerra, huyeron fugitivos, se devastaron fortalezas con sus necrópolis o cayeron aquellos que no tenían lugar en el mapa de cada época, impregnando esos paisajes de sospecha. Los fantasmas del lugar. En la Guerra Civil Española y en la represión posterior muchos de los aún hoy desaparecidos lo fueron después de que se les diera “el paseo”.

Siempre hay quien cae.

En la arista final del Espigüete, una de las montañas que se divisan desde las Loras hacia el NO, en varios puntos a los que llegan las vías de la cara N, hay algunas placas que recuerdan a

escaladores que perdieron la vida en ellas. El conjunto de ideas y concreciones culturales, de las que no es ajeno el proceso de desarrollo de ciencias como la geología, que han producido nuestro modo de percibir las montañas como un límite a alcanzar, y con él esa cosa con tantas implicaciones territoriales y paisajísticas que es el alpinismo, tiene en esas placas una representación paradójica y una territorialización funesta.(8).

Tiempo después de realizar la primera pieza de este tipo en un paisaje nevado (*Maraña*, 2005) encontré una fotografía extrañamente similar, en la que aparecía el cuerpo sin vida del escritor Robert Walser, caído sobre la nieve después de un paro cardíaco, cuando se disponía a dar otra de sus caminatas por los alrededores alpinos del sanatorio donde vivió durante más de veinte años. Era el autor de un delicioso librito titulado *El Paseo*. En ambas imágenes aparece un cercado.(9).

V.

El texto que le conviene, o le ad- viene, al gran estrato blanco, a su superficie de estratificación, no es éste, o si éste y estas cosas fueran parte de él habrían de abrirse al estado por el que los textos sólo llegan, pero no se establecen. Por el que suceden, o se producen. Se ponen a devenir y a mutar y a abrirse a la inminencia de un grupo, no formado sino aconteciendo, de personas o pre-individualidades, que serían la comunidad de lectura nómada que se dispersa y reúne cada vez en esa superficie, haciendo sus pozos y volando en su voz, constituyendo su mapa y territorio a la vez, haciéndose y des-haciéndose constantemente en ese instante que le caracteriza. Formando el grado de temperatura que retarda o trasciende su entropía.

Si una casualidad es sólo una casualidad, una co-incidencia una coincidencia y el azar azar, sería una cuestión distinta a la que se aplica a las posibilidades que éstos tienen para poner en relación hechos aparentemente dispersos, heteróclitos, en un acontecimiento. Mientras en un caso esa cuestión conviene a la naturaleza indagatoria de lo teórico (y en éste ámbito ya hay muchas aportaciones en torno a la idea de sincronicidad creada por Jung o a las tendencias del llamado nuevo paradigma en las ciencias...) en el otro se aplica en la creación de mecanismos y dispositivos para generar texto, mapa, a partir de la exploración de la aleatoriedad o el azar como los flujos de un sistema con capacidad para albergar la indeterminación espacio-temporal dentro de sí, y con ellas todas las heterotopías -y por tanto una disolución de límites-.

No se procede en este contexto del modelo a los acontecimientos, ni a la inversa, sino de los acontecimientos a los acontecimientos cuando es el acontecimiento el que funda o abre inscripción y lectura al mismo tiempo, y el modelo está siempre diferido, aunque suceda, a una posición no representable, cambiante por naturaleza y nunca presente a sí misma.

Así, todo es sujeto de experiencia. El mismo tiempo se espacia como un terreno en el que esos acontecimientos lo atraviesan o tejen proyectándose sobre el instante, como en un mapa. Y los momentos pueden dejar huellas perdurables, decía Jung.

En Aguilar utilizamos el *I Ching* o "*Libro de las mutaciones*", el clásico chino y uno de los textos más antiguos que se conservan, como modo de crear ocasionalmente un intermedio, un curso, una ocasión, un filtro poético y simbólico, rico en imágenes, entre el momento de lectura y todos los detalles que lo constituyen, y como modo de inducir representaciones mentales del lugar y de la situación no predeterminadas más que por su compleja red fluctuante, y su capacidad para inaugurar relaciones y tropos, y expandarlos.

Funcionaba como un puro productor de lectura. Una malla tendida sobre el tiempo, el paisaje y lo que sucedía allí entre nosotros, sus procedencias y destinos.(10)

La acción realizada el último día de taller consistiría en una consulta al *I Ching* mientras el actor se cambia de ropa y se recuesta o cae de espaldas sobre el rodapié, cubriéndolo. En lugar de tres monedas, se lanzan tres gomas de borrar, -las caras dicen un lugar, la cruces están vacías- se hace sobre el cartoncillo blanco con el que se realizaron las acciones y las imágenes en los paseos, y se lee el hexagrama que le corresponde a ese momento. Después se reparten las lentes.

VI

Através de hechos, reuniones de hechos, dispersiones de hechos, líneas de hechos, los indicios del gran estrato blanco proceden por rodapié y horizonte al retorno y al descanso precario en una forma -que como todo mapa, nunca sabe del todo dónde se encuentra- mientras recomienzan a escapar afuera, alejándose en la niebla, algunas rocas grandes, unas hayas, la ventisca, tres nativos irreconocibles, la propia voz, que calla...

“El cambio de escala es a veces una cuestión de supervivencia. Primero vemos la montaña y luego dibujamos una línea en el mapa. Así, línea a línea, formamos la cordillera que no podemos abarcar con los ojos y, sólo a través del ejercicio de la reducción, somos capaces de trazar un camino, tal vez de transitarlo. De todo lo que nos importa y no comprendemos terminamos por dibujar un mapa, alterando al hacerlo el verdadero tamaño de nuestra ignorancia.”

Menchu Gutiérrez.

A Nd.

(1) CAPDEVILA, Joan. Harley, J. B. *The new nature of maps: essays in the history of cartography*. Biblio 3W, Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales, Universidad de Barcelona, Vol. VII, n. 404, 15 de octubre de 2002. <http://www.ub.es/geocrit/b3w-404.htm>

(2) Términos extraídos de Blanchot, M. “*La espera el olvido*”, Arena Libros, Madrid, 2004, y Derrida J. “*Schibboleth. Para Paul Celan*”, trad. J. Pérez de Tudela, Madrid, Arena Libros, 2002.

(3) Deleuze G., Guattari F. “*Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*”, Pretextos, Valencia, 2002.

(4) Derrida, J. “*Dar el tiempo. La moneda falsa*”, Paidós, Barcelona, 1992.

(5) Deleuze G., Guattari, F. “*¿Qué es filosofía?*”, Anagrama, Barcelona, 1993.

(6) Blumemberg, H. “*La risa de la muchacha tracia. Una protohistoria de la teoría*”, Pretextos, Valencia, 2000.

(7) Antelme, R. “*La especie humana*” Arena Libros, Madrid.

(8) Esta temática ha sido el objeto de un excepcional estudio de historia cultural: Macfarlane, R. “*Las montañas de la mente. Historia de una fascinación*”, Alba Ed., Barcelona, 2005.

(9) Walser, R. “*El paseo*”, Siruela, Madrid, 1996.

Seelig, C. “*Paseos con Robert Walser*”, Siruela, Madrid, 2000.

(10) Para encontrar explicaciones sobre el funcionamiento oracular y consultivo del *I Ching* así como su lugar en la culturas china y japonesa tradicionales, su relación con occidente en la modernidad, o sus implicaciones simbólicas y filosóficas hay un completísimo texto traducido, con diversos estudios que lo acompañan: Wilhhelm, R. “*I Ching. El Libro de las Mutaciones*” Edhasa, Barcelona, 2003.

TOMÁS MAIZ AGIRRE TALLER LIBRE DE PAISAJE TALLER LIBRE DE PAISAJE TALLER LIBRE DE PAISAJE

INSTALACIÓN - FOTOGRAFÍA - INFOGRAFÍA - ACCIÓN

“No hay nada que sea tuyo; todo pertenece a la existencia”.

“Tú no creas la verdadera belleza, sino que se crea a través de ti. La existencia fluye; tú eres sólo un conducto”.

(Osho)

Taller libre de Paisaje

Érase una vez un taller de artes plásticas allá en los albores del tercer milenio de nuestra era (2002), en un monasterio a los pies del Moncayo (Veruela), en el cual participé con gran espíritu “lúdico”. El título del taller: “Crear y sentir. Procesos artísticos en la naturaleza”, me hacía albergar expectativas que imaginaba podrían llegar a ser concretadas en algún tipo de “aséptica” especulación estética (un objeto para la galería). Mi limitada experiencia en esta modalidad creativa contribuyó a hacer más patente mi ingenuidad en torno a este tipo de proceso creativo. ¡Que sorpresa! ver que, al margen de la concreción formal de todo lo sentido, los diferentes momentos, movimientos, y fases de la realización artística rezumaban “autobiografía”. A buen seguro que tanto el lugar como lo compartido con el grupo contribuyeron a hacer más evidente algo que siempre había sido así, aunque, por lo visto, de forma inconsciente. A pesar de lo expuesto, el tiempo activó mi amnesia, sólo quedaba un vago recuerdo, aunque suficiente para tener conciencia del momento en el que me encontraba y de lo que podría suponer tomar parte en el taller de Aguilar de Campóo. Cada día, cada momento eran distintos, mayormente gratos (amén de dudas y temores), reveladores y desconcertantes a la vez. Un excepcional contexto para estar alerta. Todos los ingredientes propios para la realización de un acto psicomágico *versus* Alejandro Jodorowsky. En su libro “Psicomagia” (2004) en el capítulo en el que describe el sentido y los entresijos del acto psicomágico propiamente dicho habla de los condicionamientos familiares: *Así, muchas personas asumen una personalidad que no es la suya, sino que proviene de uno o de varios miembros de su entorno afectivo. Nacer en una familia es, por decirlo así, estar poseído. Esta posesión suele ser transmitida de generación en generación*¹.

Continúa diciendo que para romper con este círculo vicioso descubrió que no era suficiente la toma de conciencia de la dinámica de fondo del sistema familiar sino que era necesaria la prescripción de “actos” precisos inteligibles para el subconsciente. En una reciente entrevista con motivo de la presentación de su último libro: “El tesoro de la sombra”, el suplemento dominical “El semanal”² entresacaba de la entrevista el siguiente titular:

“El arte tiene que servir para curar. Si no, es sólo neurosis”.

Claudio Naranjo en su libro “El Eneagrama de la sociedad” hace una descripción de las tipologías neuróticas más comunes en distintas culturas y países, corroborando, de otro modo, lo manifestado por Jodorowsky. El “Eneagrama” consta de nueve tipologías básicas, siete de las cuales las hemos conocido con la denominación de “pecados capitales”. En el apartado referido a

a la tipología denominada E-IV (El artista-Romántico) dice:

“Los valores superiores con que se conecta la persona (E-IV) son principalmente el amor al arte y el amor a la naturaleza”³.

Estas informaciones en modo alguno me dejaron indiferente, muy al contrario, han dado más sentido al proceso vivido: lo autobiográfico y la realización de un acto “psicomágico” de prescripción propia. Acepté, pues, la libertad que se me ofreció para poder expresar, compartir y trascender, también, mis condicionantes.

Taller libre de paisaje.

Lo que entendemos por paisaje ha sido una de las preguntas más recurrentes de este taller. Para quienes hemos estado “condicionados” largo tiempo por conocidas definiciones de paisaje, un largo y sentido silencio, no sería mala respuesta. *Si creemos en algo, nos plegamos a ello y tratamos de preservarlo, protegerlo. En este caso nuestras actividades se tornan autodefensivas y se encierran en sí mismas, al creer en algo e intentar probar que es cierto. Sin embargo no podemos abrirnos. A causa de ello no gozamos de libertad⁴.* No obstante, hay una definición de paisaje con la que me suelo sentir más identificado, pertenece a Fernando Pessoa y dice: *Un paisaje no es lo que vemos sino lo que somos.* Que duda cabe que en cualquier lugar donde pongamos nuestra vista se nos muestra lo realizado por el hombre y, con ello, todo su mundo de necesidades y creencias.

Más allá de esta genérica definición de paisaje, los espacios concretos, más singularmente “geológicos”, que han sido objeto de nuestra atención: los estratos de Peña Mesa, el valle de Recuevas, la Lora de Valdivia y el karst de las Tuerces, han suscitado en mi reflexiones que iré relatando a continuación.

En primer lugar, la diversidad, contraste, espectacularidad y potencia evocadora de los espacios visitados. La sensación de “espejismo”, refiriéndome a la sorprendente accesibilidad de la muralla de Peña Mesa, su geometría, así como lo aéreo del recorrido. El maternal cobijo del valle de Recuevas, su escala humana y la seducción de su verticalidad. La invitación al recogimiento anímico del Páramo de la Lora de Valdivia y, algo más que lo que alcanza la vista: la brisa y el viento. El espacio “escultórico” y “laberíntico” de Las Tuerces... Esta breve descripción puede ser suficiente para ilustrar el amplio campo metafórico en el que ha tenido lugar la suelta de este peculiar “rebaño de artistas” que con su poético rumiarse consiguen que lo que ya está en la cabeza (geología, historia, etc.), llegue más fácilmente... ¿al corazón?.

La información científica recibida, tanto la referida a los primeros poblamientos humanos y, muy especialmente, la que atañe a los largos y convulsos procesos geológicos me promueven sentimientos de “sublimidad”. Una categoría estética en “retroceso”. Un retroceso comparable al de los glaciares y cuyas causas no son tan dispares. Por un lado, el efecto invernal que no es ajeno a nuestros continuos desplazamientos: diariamente cerca, frecuentemente lejos y, ocasionalmente, muy lejos. Por otro, como una de las consecuencias de lo anterior, la saturación-congestión de nuestras miradas. ¡Qué no hemos visto ya!

El contraste entre el tiempo geológico evocado y el tiempo existencial, es decir, el tiempo real, o si se prefiere, la suma de los instantes vividos durante los recorridos realizados. En este punto me resulta paradójica la concepción que algunos místicos, entre ellos Osho (2005, p.), tienen del tiempo. Según este último: *El tiempo se suele dividir en estos tres tiempos verbales: pasado, presente y futuro. Esta división es errónea, carece de base científica, porque el presente no forma parte del tiempo. Sólo forman parte del tiempo el pasado y el futuro. El presente va más allá*

del tiempo; es la eternidad⁵. Para él, el tiempo sería la mente, es decir, el pasado acumulado, por el contrario, sólo el no tiempo, es decir, el presente, correspondería a la “consciencia”, al tiempo existencial. La paradoja resultaría, pues, de lo “irrelevante” del tiempo geológico frente al concepto de eternidad y que el tiempo geológico más remoto imaginable convergería, con ese presente, como lo hacen dos rectas que son paralelas: en un infinito.

Con este no tiempo concordaría también el modo de mirar contemplativo. Como es sabido, puede llegar a haber tantas “experiencias estéticas” como individuos pero, todas ellas implican una actitud contemplativa. Aquella que Aristóteles denominaba como “actitud de espectador”. *La esencia de la contemplación es la pasividad, la concentración en los objetos exteriores: difiere así tanto de la actitud práctica como de la investigativa. Es una percepción total, pasiva, concentrada que, como dice Schopenhauer, “se sumerge” en el objeto, “llenándose” de él, “convirtiéndose en su reflejo”⁶.*

Un ejemplo de ese sumergirse en el objeto, que a mi entender se asemeja a lo que Kant o Shopenhauer entienden como requerimientos para la contemplación de la belleza, lo podemos ver en una de las tantas experiencias vividas y descritas por Krishnamurti quien relaciona la capacidad de reconocer lo bello con la “capacidad de AMAR”: *En este mundo dividido y árido no hay amor, porque el placer y el deseo juegan los roles más importantes; no obstante, sin amor nuestra vida cotidiana no tiene sentido. Y ustedes no pueden tener amor si no hay belleza. La belleza no es algo que vemos, no es un árbol hermoso o una bonita pintura o un bello edificio o una hermosa mujer. Hay belleza sólo cuando el corazón y la mente saben lo que es el amor*⁷. Continúa diciendo que esta incapacidad de percibir la belleza y, en última instancia, de vivir en plenitud, no se resolverá con un ejercicio de análisis mental del modo al que solemos estar acostumbrados a hacer (miradas adiestradas), sino adoptando una mirada con atención completa que nos permita abarcarlo todo de una vez, como de un solo vistazo. Así el observador se situaría fuera de ello (actitud de espectador), se pierde la noción del tiempo y el dolor (sic) llega a su fin:

“Un hombre que sufre, que teme, no está relacionado”.

Que duda cabe que la dificultad nos viene dada por la intermediación de la mente con un permanente bombardeo de recuerdos e ideas. *Estar relacionado significa estar en contacto. El contacto debe ser algo directo, no entre dos imágenes (creadas por la mente). Para poder mirar, no tiene que haber interferencia alguna de la palabra, que es la exteriorización del pensamiento. Tenemos que estar libres de la palabra, y para mirar tiene que haber silencio*⁸.

Rubén Feldman defiende esta misma idea apoyándose en los descubrimientos que en el campo de la física, más concretamente en relación al funcionamiento del electrón, se dieron a principios del siglo XX. Desde entonces sabemos que el electrón se comporta como partícula y como onda al mismo tiempo (tiempo irrelevante). De este principio se pueden deducir dos maneras de contactar con la realidad: la percepción fragmentaria y la percepción unitaria. *La percepción fragmentaria establece contacto con partículas, masas, formas, “identidades”, “yoes”, la separación de la emoción en miedo, rabia y tristeza (sin ver que las tres son una), creencias, ideologías, tiempo absoluto, espacio dividido, comparación y paradojas.*

*La Percepción Unitaria es el contacto con la realidad como energía, y en la Percepción Unitaria el lenguaje y el pensamiento son secundarios o irrelevantes (aunque tengan su función). Cuando hay lenguaje y pensamiento no hay Percepción Unitaria, cuando hay Percepción Unitaria puede o no haber lenguaje y pensamiento funcionales*⁹.

Todo lo que conocemos es memoria, lenguaje y pensamiento. Todo lo que conocemos es lo conocido. En Percepción Unitaria “ingresamos” a lo desconocido ya mismo.

Quiero, finalmente, poner énfasis en la contemplación y preservación del paisaje “real”, entendiéndolo por paisaje “real” lo que podríamos calificar como denominador común de las miradas carentes de pensamiento que han sido dirigidas a un mismo lugar. Como sabemos, el juicio estético no es un juicio moral, es por esto que la sola especulación estética puede llegar a recrearse, tanto en la estética de la transformación de todo lo visto como, también, en la estética de su opuesto. Destacar, pues, las cualidades de lo observado, sin más aderezos. *Para pulir el espejo de su mente los taoístas se apartaban a sus clásicos retiros montañosos, donde por la contemplación y la quietud vaciaban el espejo de imágenes y escuchaban en silencio las armonías de todas las cosas [...] Sólo en la serenidad y el silencio es posible la empatía con los paisajes taoístas, y sólo con ellos se consigue la concentración necesaria para rendirse totalmente al estado de ánimo de la obra de arte, hasta que ésta se rinde totalmente a nosotros y nos lo transmite [...] Mirémosla (naturaleza) atentamente parando todos los ruidos de la mente [...] Para los ojos calmados por el amor, ventanas del alma, todas las cosas están vivas e irradiando espíritu¹⁰.*

Taller libre de paisaje.

El taller..., un espacio y un tiempo para la integración y la comunicación de todo lo vivido. Un espacio y un tiempo para la “digestión creativa”. Un lugar para compartir dudas y certezas. El momento de reconocernos en lo experimentado.

Como he comentado al principio del escrito, tenía una vaga intuición respecto del sentido que el taller podía tener para mí, en estos momentos, algo que se podría resumir en la expresión: “poner los pies en la tierra”. Un acto de reconciliación y agradecimiento con y por la existencia en este mundo.

Recordando lo vivido en el monasterio de Veruela, los “objetos” allá producidos, fue una sorpresa para mí ver la diferente factura del producto-propuesta final de este taller, que resultó ser: “un poema visual”. Algo inesperado pero que, de algún modo, posibilitaba integrar mucho de lo sentido y experimentado. Una especie de “diario poético”. Un diario que trataba de integrar tanto los paseos, como los trabajos del taller, la convivencia o la estancia en Aguilar de Campóo.

La parte gráfica que acompaña a este escrito, más modesta que aquella secuencia de imágenes de la presentación del “poema visual”, es una pequeña muestra del recorrido realizado adaptada a un formato y un ámbito comunicativo diferente de aquel. Así pues, esta parte gráfica consta de dos imágenes “claves”, de mayor formato, debajo de las cuales se presentan dos series de imágenes de menor formato de factura bien diferente.

La primera de estas dos imágenes “clave” hace referencia al antes, aparte de los condicionamientos propios previos que título: “con los pinos de punta”. Una clara referencia formal a una de las modalidades de esquilma de la naturaleza muy extendida en el País Vasco: los monocultivos de *insignis*. Una alegoría en la que subyace un “sentimiento de pérdida”.

La segunda de las imágenes de gran formato se refiere al primer contacto con el lugar y la iniciativa de la Reserva Geológica de la Loras que título: “paisaje gastronómico”. Más que una visión crítica de ciertas iniciativas de carácter cultural de amplia “trastienda” turístico-consumista, sería una especie de recordatorio de ese riesgo potencial.

El primer grupo de imágenes de menor formato corresponde a una selección de las fotografías realizadas, tanto durante las excursiones matinales, como en la propia estancia en Aguilar de Campóo. Imágenes fotográficas con una gran carga subjetiva.

El segundo grupo de imágenes de pequeño formato sería una muestra de la secuencia de elaboración de los “mapas existenciales”. Mapas realizados a partir de materiales recogidos en momentos y lugares significativos de los paseos matinales: piedras, tierras de distintos tonos, ramas, etc. Además de estos materiales naturales, he utilizado otros que estaban disponibles en el taller, así como algún otro que demandé a mis compañeros. A esta parte del proceso creativo correspondería la mayoría de las fases de lo que en la primera parte del escrito he calificado de “acto psicomágico”. A diferencia de lo propuesto por Jodorowsky, contrariando las habituales recomendaciones de los servicios sanitarios, este acto resultaría ser una “auto-medicación”.

Como colofón del mismo realicé una “operación” de recogida, selección y embalaje de los materiales utilizados en la realización de los “mapas existenciales” para el posterior lanzamiento de los mismos, en una caja de cartón convenientemente embalada, al río Pisuerga. La caja contenía la mayor parte de los materiales utilizados para la elaboración de los mapas. Esta operación, realizada en la más estricta intimidad, fue una operación compartida, dado que una compañera (María José), en el último momento, aportó sus propios “restos”, lo que nos convirtió en “pareja de deshecho”. La “operación” requirió tanto de la “bendición” del director del taller (Luis) como de la asistencia de dos testigos, compañeros de taller (Fernando y Miguel Angel), en calidad de reporteros gráficos.

El resto de materiales que no fueron a parar al río Pisuerga están pendientes de un “destino” en el País Vasco.

Índice Bibliográfico.

¹ Jodorowsky, Alejandro: *Psicomagia*, Ediciones Siruela, Madrid, 2004, p. 147.

² El Correo, suplemento: *El Dominical*, agosto de 2004.

³ Naranjo, Claudio: *El eneagrama de la sociedad*, La Llave, Vitoria-Gasteiz, 2000, p. 135.

⁴ Dhiravamsa, V. R.: *La vía del no apego*, La Liebre de Marzo, Barcelona, 1991, p. 114.

⁵ Osho: *Alegría*, Grijalbo, Barcelona, 2005, p. 177.

⁶ Tatarkiewicz, Wladyslaw: *Historia de seis ideas* (1976), Barcelona, Tecnos, 1987, p. 367.

⁷ Krishnamurti: *Amor, sexo y castidad*, Ed: ?, 1966, p. 65.

⁸ *Ibidem*, p. 9.

⁹ Feldman, Rubén: *Lo profundo de la mente*, Punto Cero, Vitoria-Gasteiz, 2004, p. 7.

¹⁰ Racionero, Luis: *Textos de Estética Taoísta*, Alianza editorial, Madrid, 1983, p. 45, 46, 66.

Índice de Imágenes.

Imágenes Grandes:

Mi sombra sobre el plano en Recuevas: “Con los pinos de punta”. Cinco postales de Aguilar de Campóo y su entorno entre planos arrugados: “Paisaje gastronómico”.

Imágenes Pequeñas:

Orden de lectura: izquierda-derecha / arriba-abajo.

Pórtico de la iglesia de Aguilar. Grupo del taller en Peña Mesa. Límite en Peña Mesa. Muro de piedra en Villaescusa de las Torres. Menhir de Canto Hito. Cabaña derruida en Villaescobedo. Ramiro “Pero-blasco”. Planta espinosa en el laberinto de las Tuerces. Xabier Laka.

Imágenes Pequeñas:

Algunos de los “Mapas existenciales”, seis imágenes superiores. Parte del acto “Psicomágico”, tres imágenes inferiores.

BERTA LÁZARO CORCUERA

KIT MARCO POLO - KIT DE SUPERVIVENCIA PAISAJÍSTICA

PIEZA - FOTOGRAFÍA - INFOGRAFÍA

¿Qué es?. What is it?

El Kit **Marco Polo** es un *diario de viaje*, un elemento dinamizador de mentes, creador de situaciones de empatía con el medio. Con él sientes la necesidad de interactuar con el entorno, enmarcar paisajes y momentos espaciales, temporales y emocionales.

El Kit **Marco Polo** es un nuevo *formato de recuerdo*. Dejando atrás el “trasto” fotográfico que únicamente separa con una lente al espectador del entorno y fija el paisaje como un puro geosistema en una imagen estática, el Kit **Marco Polo** libera estos límites para crear momentos de intimidad con el Paisaje, evidenciando así la eternidad de cada paisaje emocional, como vivencia de cada individuo, de sus circunstancias, sus emociones y sus sensaciones en cada *momento Marco Polo*.

El Kit **Marco Polo** fomenta la diversidad emocional frente al paisaje y apuesta por una apropiación del entorno libre, personal y sostenible, y por el desarrollo personal sostenible en el medio.

Modo de Empleo. How to use it?

El Kit **Marco Polo** tiene un uso fácil a la par que divertido, y sobre todo creativo.

El primer paso y condición primordial es el interés personal por el Proyecto Kit **Marco Polo**, y la ilusión de creer en la aportación al planeta. Este primer impulso se revela en una primera y única acción de consumo: comprar un metro de carpintero. Es posible que se encuentren dificultades en la búsqueda debido a la retirada del producto del mercado de ferreterías. Consejo: Seguir buscando....

Como tónica general se buscan las variables que normalmente afecten más a cada individuo portador del Kit **Marco Polo**. El grafismo utilizado para cada variable es muy sencillo, y debe ser muy abstracto ya que nos tenemos que ceñir a la gradación milimétrica del metro (depende del metro que, por fin, hayamos encontrado habrá tres o cuatro tipos). Buscamos la personalización del elemento para cada usuario, así que esto serán únicamente unas pautas orientativas para menjar el Kit **Marco Polo**.

Para este primer ejemplo y por motivos personales hemos elegido los siguientes elementos: **Tiempo**. El momento vital dentro de la escala cronológica de cada uno.

Hora. La hora concreta dentro del día en el que se utiliza el Kit.

Coordenadas Físicas. El lugar físico donde se dispone a utilizar el Kit. Habrá que investigar las coordenadas X,Y,Z, del medio.

Climatología. Los agentes climáticos siempre presentes, y siempre imprevisibles influyen en la *experiencia Marco Polo* como los mayores agentes externos: viento, lluvia, sol, nubes,...

Plenitud vital. El Momento vital de cada uno. La fase anímica que podamos estar pasando es una de las variables casi imprescindibles para entender los *momentos Marco Polo* en un futuro, y poder recordar la vivencia asociándola a etapas vitalicias.

Orientación. Una exploración rápida nos dará el punto cardinal al que dedicamos nuestro *momento Marco Polo*.

INFORMACIÓN ASISTENTES

Estibalitz Álvarez García. Lcda. BBAA. Profesora grabado. Impresión, grabado, acción. Miembro de *Txokolarte*. San Sebastian. www.txokolarte.org

Esther Achaerandio García. Estudiante BBAA y Antropología social y cultural. Dibujo, instalación, acción, fotografía. Madrid.

Alberto Chinchón Espino. Lcdo. BBAA. Doctorando Dpto. Pintura. Universidad Complutense. Acción, video. Madrid. www.albertochinchon.com.

Eva del Fraile Fiz. Lcda. BBAA. Pintura. Valladolid.

Ramiro Palacios. Agente Desarrollo Local. Creación, desarrollo y culturas rurales. La Rioja.

Berta Lázaro Corcuera. Arquitecta. Paisaje y Medio Ambiente. Urbanismo, redes. Bilbao.

Fernando García Arnáiz. Miembro de *Imágenes y Palabras* y de *El Hacedor*. Escultor. Burgos.

Ana Condado Jaén. Enseñanza de Artes Plásticas. Pintura, dibujo, instalación, maquetas, réplicas románicas. Burgos.

Ana Saenz de Olazagoitia Blanco. Geógrafa. Cartografía, estudios sobre paisaje. Vitoria-Gasteiz.

Miguel Ángel Fernández Álvarez. Lcdo. BBAA. Profesor EEMM. Doctorando Dpto. Pintura. Universidad Complutense. Instalación, fotografía, dibujo. León.

María José Castaño Rodríguez. Lcda. BBAA. Pintura. Burgos.

Tomás Maiz Agirre. Lcdo. BBAA. Profesor EEMM. Vizcaya.

Andrea Birgit Milde. Estudios en L'École d'Art decoratif d'Aubousson, Francia. Alto lizo, textil. Madrid.

Alberto Santomé Sánchez. Estudiante arquitectura efímera. Stands, diseño de interiores. Asturias.

Ruben García García. Estudiante arquitectura efímera. Diseño gráfico, ilustración, infografía. Palencia.

David Rodríguez Varona. Biólogo. Fotografía. Burgos.

Cristina Jorge Camacho. Arquitecta. Profesora de Paisajismo, Fac. de Arquitectura de Segovia. Energía en áreas deportivas. Madrid.

INFORMACIÓN TUTORES E INVITADOS

Luis Ortega. Formación troncal en geología y arte. Fac. Bellas Artes del País Vasco (1975). Licenciado en Ciencias Geológicas (1980). Estancias en los Países Bajos, Noruega, Martinica e Israel. Consultor en análisis territorial en trabajos ligados a cartografía, ordenación del territorio y recuperación de espacios degradados, llevados a cabo en España, Marruecos y Guatemala. Actividad artística en desarrollo en torno a la representación del espacio y a la elaboración de proyectos de recuperación de espacios degradados. Ha llevado a cabo proyectos de recuperación en Valdelamusa (Huelva), minas de lignito (Teruel), Canteras de Lemona (Bizkaia) y Andoain (Gipuzkoa), entre otros. Ha participado con seminarios, acciones e intervenciones en eventos de arte y acción y en varias exposiciones individuales y colectivas. Trabaja en la actualidad en proyectos de recuperación del campo petrolífero de Ayoluengo, y en el complejo de canteras subterráneas de Hontoria-Cubillo del Campo, (Burgos). Ha realizado elementos escultóricos ornamentales en Vitoria-Gasteiz y el Parque arqueológico de Pinto (Madrid). Autor de trabajos sonoros en espacios mineros (Proyecto Ayoluengo y Worthi). Autor y coautor de publicaciones y mapas, tanto de temática geológica, como de reflexión sobre cartografía (Foro Arte y Territorio) y el espacio territorial (minas de Ojos Negros y Ayoluengo).

Javier Basconillos Arce. Licenciado en Ciencias Geológicas por la Universidad de Oviedo, 1989. Auxiliar Técnico de Topografía, 1989. Acreditado por la Junta de Castilla y León para realizar Evaluaciones de Impacto Ambiental, 1997. Cursos de Doctorado en Patrimonio Histórico de Castilla y León, Universidad de Burgos 1998-99. Master de especialización en Gestión Técnica y Administrativa de Riesgos y Situaciones de Emergencia, Escuela Nacional de Protección Civil, 2005. Desde 1999 desarrolla su actividad profesional como Técnico Superior

de Protección Civil en la Subdelegación del Gobierno en Burgos. Miembro del equipo redactor del “*Proyecto de Creación de la Reserva Geológica de Las Loras*”. Miembro del equipo gestor del Foro Arte y Territorio. Coordinador de *Sub-Burgos*, 2003.

Tonia Raquejo. Profesora Titular de la Universidad Complutense en *Teoría e Historia del Arte Contemporáneo*, Facultad de Bellas Artes. Autora del libro “*Land Art*” (Ed. Nerea, 1999, 2001) donde se exploran las intervenciones en la naturaleza de artistas como Smithson, Heizer, Holt, etc, bajo una óptica antropológica y en relación a las teorías científicas sobre el tiempo-espacio a propósito de los viajes espaciales a la Luna en 1969. Es autora de numerosos artículos relacionados con el arte y la naturaleza y ha sido invitada como conferenciante a propósito de espacios reciclados como las minas de Ojos Negros de Teruel y el Centro de Operaciones Land Art de Bercianos, León. Asimismo ha participado en cursos sobre arte y paisaje en la Fundación Cesar Manrique, Círculo de Bellas Artes de Madrid, La Rábida, etc.

Silvia de Santos. Arquitecta. Miembro del equipo gestor del Foro Arte y Territorio y de Espacio Tangente. Coordinadora de los Encuentros Cero y 1 del Foro Arte y Territorio así como de la edición de sus actas.

Belín Castro. Artista. Miembro del equipo gestor del Foro Arte y Territorio y de Espacio Tangente. Coordinadora de los Encuentros Cero y 1 del Foro Arte y Territorio y de *Sub-Burgos*, 2003.

Josu Larrañaga Altuna. Artista plástico y profesor titular de pintura en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid. En la actualidad dirige el departamento de pintura y restauración. Es director del master en *Teoría y práctica del arte contemporáneo*, de la UCM. Es autor de las obras: *De memoria*, Lítica, Ciudadella de Menorca, 2001; *Círculo de reflexión*, Des-esculturas, Círculo de Bellas Artes Madrid y Castillo de Sta. Bárbara Alicante, 2002; *Ejercicio de entendimiento*, El hall transformado, Fac. Filosofía León, 2005. Y de los libros: *Instalaciones*, Hondarribia, Ed. Nerea, 2000; *La Distancia y la Huella: para una antropología de la mirada*, Cuenca, UIMP y Diputación Provincial, 2001; *Objeto representado-objeto presentado*, Madrid, Ed. Complutense 2002; *Entre nubes de polvo*, *Poéticas del presente*, Ed. Aurora Fernández Polanco y Josu Larrañaga, Cuenca, UIMP y Dip. Provincial, 2005. Es autor, entre otros, de los siguientes artículos; *Vice-versa. Del espacio poético como espacio plástico- y viceversa*, Madrid, MAPC 2003; *Entramados espaciales: itinerarios de un arte deslocalizado*, Madrid, MAPC 2004; *El origen del-lo original en el arte contemporáneo*, Original, Copia, Original?, Buenos Aires, CAIA, 2005; *Figuras de la manipulación en la economía de la manipulación de las figuras*, Arte y Cultura del siglo XIX al XXI, Puebla-México, 2005 -en prensa-; *In-visibilidad del arte (en la era de la visibilidad)*, “El arte en la era de la visibilidad”, Universidad de La Laguna, 2006 -en prensa-.

Eva Lootz. Nace en Viena (Austria) donde cursa estudios de Filosofía y Artes Plásticas y se licencia en Dirección de Cine y Televisión. A finales de los sesenta se traslada a España junto a A. Schlosser y a partir de 1973 comienza su actividad expositiva. Partiendo de planteamientos anti-expresivos y procesuales, tendentes a una ampliación del concepto del arte, evoluciona hacia la creación de espacios intersensoriales y envolventes o en términos de la autora “arte continuo”. Su obra, en la que existe un marcado interés por la interacción entre materia y lenguaje, se caracteriza desde el inicio por la utilización de registros heterogéneos. Entre sus exposiciones cabe destacar *Metal* (Madrid, 1983), *Noche, decían* (Barcelona, 1987), *Alfombra escrita* (Amsterdam, 1990), *Arenas Giróvagas* (Tarragona, 1991), *A Farewell to Isaac Newton* (Londres, 1994), *La madre se agita* (Valencia 1997), *Eva Lootz* (Boras, 1997; Suecia, Lund, 1998; Suecia, Odense, 1998; Dinamarca), *Ich und Du* (Colonia, 2000), *Derivas* (Oporto, 2001), *Berggasse 19* (Madrid, 2001), *La lengua de los pájaros* (Palacio de Cristal del Retiro MNCARS, Madrid, 2002.), *Sedimentacions* (Fundació Sa Nostra Palma, Ibiza, Mayo, 2004. Ha realizado intervenciones permanentes en el espacio público como NO - MA -DE - JA - DO en la isla de la Cartuja en la Exp092, LA MANO DE LINNEO en Bohuslän (Suecia) en 1996 y EN-DLESS FLOW en 2002 en Silkeborg (Dinamarca). Fue profesora en la Facultad de Bellas Artes de Cuenca en los primeros ocho años después de su fundación y ha impartido cursos y

conferencias en Facultades de BB AA de España, Suecia, EE.UU. y últimamente en el Museo Thyssen Bornemisza (enero 2006). Obtuvo el Premio Nacional de Artes Plásticas en 1994 .

Jean Simon Pagés. Director de la Réserve Géologique de Haute Provence, Francia, donde trabaja desde 1986. Es geólogo.

Miguel Angel Moreno Gallo. Licenciado en Ciencias de la Información por la Universidad Complutense de Madrid y en Geografía e Historia por la UNED. Doctor por la Universidad de Burgos. Profesor y director del Área de Comunicación Audiovisual de la Facultad Humanidades de la Universidad de Burgos. Director del grupo de investigación sobre *Comunicación Audiovisual y Patrimonio*. Realizó la tesis doctoral sobre la “*Distribución espacial del Megalitismo en la provincia de Burgos*”, con la que obtuvo el premio extraordinario de la Universidad de Burgos. Autor del libro “*Megalitismo y Geografía*”, editado recientemente por la Universidad de Valladolid y por la Diputación Provincial de Burgos, y autor de numerosos trabajos sobre Megalitismo en revistas académicas fue coordinador del libro “*El ferrocarril minero de la Sierra de la Demanda*” y del anteproyecto del *Museo del Petróleo de la Lora*. Autor de la principal web de España sobre Megalitismo. En 2005 ha excavado un túmulo con menhir en el páramo de la Lora.

José Angel Sánchez Fabián. Geólogo consultor. Miembro del equipo redactor del “*Proyecto de Creación de la Reserva Geológica de Las Loras*”.

Dorien Jongmsma, cofundadora de la Asociación *Imágenes y Palabras*, de la Aldea de Portillo del Busto, Burgos. Geógrafa y actualmente trabajando en la investigación de un futuro espacio natural protegido en los Montes Obarenes de Burgos.

Xabier Laka Antxustegi. (Ondarroa, Bizkaia). Economista, Universidad de Deusto, Bilbao. Master en Escultura, Saint Martin´s School of Art (Londres). Escultor y profesor de Bellas Artes, Universidad del País Vasco UPV/EHU, Bilbao. Investigador en el ámbito del arte público. Teórico y docente de la materia *Arte y Naturaleza, Cultura y Territorio*. Miembro del comité de redacción de la revista de Humanidades “*biTARTE*”, Donostia.

Carlos de la Varga. Presidente del Centro de Operaciones Land Art “*El Apeadero*”, Bercianos del Real Camino. León. Director de “*Tráfico de Arte*”, León, galería promotora y gestora de “*El Apeadero*” desde 1998. Galería promotora y gestora del proyecto de carácter interdisciplinar *Transitart*, 1992; del espacio alternativo *Acción Pública*, León 1994-95; del proyecto de intervención en el territorio urbano *El espacio inventado*, desde 1997. Participación en todas las ediciones de la Feria Tránsito, Toledo, 1999, 2000, 2001. Proyectos y exposiciones ideados y comisariados parcialmente: *León Punto y Aparte, la nueva escena artística 1995 - Pintura sin pintura*, 2001 - *Otro lugar de encuentros*, proyecto de arte público 2003. Comunicaciones: *Galerías y GALERÍAS: Galeristas* - Ciclo de conferencias. A.M.B.A. Asociación de Amigos del Museo de BBAA y Artium de Álava. Vitoria 2001. *La emoción inventada* - Curso: *Viaje a través de las pasiones. La recuperación de la emoción en el arte de las últimas décadas*. UNED. Ávila 2004. Taller Land Art, El Apeadero - Curso: *El arte entra en el aula*. CFIE. León 2005. *Territorio Público: arte público*. Barrio del Carmen - Propuestas: *Entre la utopía y lo imposible*. Centro de Educación y Didáctica. Gijón, 20005.

BIBLIOGRAFÍA LIBRE DE PAISAJE - en negrita libros disponibles en el Taller -

ARTE CONTEMPORÁNEO.

- Chavarría, J.: *Artistas de lo inmaterial*. Ed. Nerea.
- Danto, A. C.: (1997) *Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia*. Paidós, Barcelona, 2001.
- Dorfles, G.: *El arte del siglo XX. Crónica del arte contemporáneo*, 5 v. Barcelona. Salvat 1989.

- Dorfles, G.: *Devenir de las Artes*. Ed. Fondo De Cultura Económica. Col. Breviarios, 170. 1977.
- Foster, H.: (1996) *El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo*. Madrid, Akal, 2001.
- Fernández Polanco, A.: *Arte Povera*. Ed. Nerea. 1999.
- Fernández Polanco, A.: *Formas de mirar en el arte actual*. Ed. Edilupa. 2004.**
- Guash, A. M.: *El arte último del siglo XX. Del postminimalismo a lo multicultural*, Madrid, Alianza, 2002.
- Hughes, R.: *El impacto de lo nuevo. El arte en el siglo XX*, Madrid, Galaxia Gutemberg. - Circulo de Lectores, Barcelona, 2000. (BCA).
- Larrañaga Altuna, J.: *Instalaciones*. Ed. Nerea. Col. Arte hoy. 2001.**
- Ocampo, E y Perán, M.: *Teorías del arte*. Icaria 1991.
- Rubert de Ventós, X.: *El Arte Ensimismado*. Ed.: Anagrama. ISBN:8433914707.
- Marchan Fiz, S.: *Del arte objetual al arte de concepto*. Akal, 1990.**
- Revista CIMAL sobre arte. Universidad Complutense.
- Revista *Fourth Door Review. The Hearth Movies Issue*. N. 5, 2001. Ed. Hyacinth House. UK.**

ARTE - NATURALEZA.

- Hernando Carrasco, J.: *Arte público y naturaleza: El Apeadero, un modelo de intervención en un marco de desarrollo sostenible*. Revista CIMAL 2001 Núm. 54.
- Arte y Naturaleza, Diputación de Huesca, Huesca, 1996. Ed. Maderuelo, J.**
- K. Grande, J.: *Diálogos arte y naturaleza*. Fundación César Manrique. 2005.**
- Tiberguien, G. A.: *Land Art*. Editions Carrè, París, 1993.
- Raquejo, T.: *Land art*. Ed. Nerea. Col. Arte hoy. 1998.**
- Kastner, J. y Wallis, B.: *Land and enviromental art*. 1998 Phaidon Press.
- New Land Marks: Public Art, Community, and the Meaning of Place*. Ed. Penny Balkin Bach.
- Smithson, R.: *The Collected Writings*. Jack D. Flam (Editor). 1996.**
- Smithson, R.: *El paisaje entrópico*. Generalitat de Valencia, 1993.
- Coomaraswamy, A. K.: *Transformación de la naturaleza en arte*. Ed. Kairós. ISBN: 847245360X.
- Careri, F.: *Walkscapes. El andar como práctica estética*. Ed. Gustavo Gili. Colección: Land&Scape. 2002.**
- Lootz, E.: *Laboratorio de paisajes. 2003-2004*. Fundación Antonio Pérez. Cuenca.**
- Shapiro, M.: *Earthwards, Robert Smithson and art after Babel*. Los Ángeles, Univ. Press. California. 1995.
- Karavan, D.: *Dialogue with the Environment / Resonance with the Earth*. Ed. Asahi Shimbun, 1997.**
- Morris, R.: *Continous Project Altered Daily*. MIT Press 1993.
- Albelda, J. y Sabonit, J.: *La construcción de la naturaleza*. Generalitat de Valencia. 1997.
- Arte en la tierra. 4 artistas intervienen en el paisaje. Santa Lucía de Ocón. La Rioja. 2004. Ed. Gobierno de la Rioja y Fundación Caja Rioja.**
- Plaza, A.: *Huellas visuales en el Camino*. Consejería de Cultura y Turismo. Junta de Castilla y León. 2004.**
- Arte, industria y territorio. Minas de ojos negros. Teruel. Arribas, D. (Coord.) Ed. Artejiloca. 2002.**
- Argullol, R.: *Naturaleza: La conquista de la soledad*. Fundación Cesar Manrique, 1995.
- Fontcuberta, J.: *Ciencia y fricción: Fotografía, naturaleza y arteificio*. Ed. Mestizo. Col. Palabras de arte, n. 4 , Murcia 1998.

ARQUITECTURA - PAISAJE - JARDINES.

- Brinckerhoff Jackson,; *A sense of place, a sense of time*. John. Yale University Press, New Haven and London 1994.
- Mc Grath, E. D.: *El arte del paisaje*. Atrium Group, 2002.
- Predock A.: *Architecture of the land*. Javier Rodríguez Marcos, Anatxu Zabalbeascoa (eds.).

ISBN: 84·252·1737·7.

-Galofaro, L.: **Artscapes. El arte como aproximación al paisaje contemporáneo.** Gustavo Gili.

Colección: Land&Scape. 2003.

- Santarcangeli P., Umberto Eco: *El libro de los laberintos.* Siruela, Madrid, 1997.
- Church, T. y Laurie M.: *Gardens are for The People.* University of California Press. Berkeley, 1995.
- Bollnow, O. Friedrich. *Hombre y espacio.* Ed. Labor S.A., Barcelona, 1969.
- Maderuelo, J.: *El Jardín como arte.* Diputación de Huesca, 1998.
- Añón, C. y Luengo, A.: *Jardines Artísticos de España.* Espasa Calpe, Madrid 1995.
- Ovidio: *Metamorfosis.* Espasa Calpe, Madrid, 1995.
- Costa, X. e de Solà-Morales, I.: *Metrópolis. Ciudades, redes, paisajes.* ISBN: 84·252·1950·7.
- Hough, M.: *Naturaleza y Jardín, Planificación urbana y procesos ecológicos.* GG, Barcelona, 1995.
- Holden, R.: *Nueva arquitectura del paisaje,* Gustavo Gili. ISBN: 968·887·402·7.
- Maderuelo, J.: *Nuevas visiones de lo pintoresco. El paisaje como arte.* Fundación César Manrique. ISBN: 8488550111, 1996.
- El Paisaje,* Diputación de Huesca, Huesca, 1997. Ed. Maderuelo, J.
- Jellicoe G. y Jellicoe, S.: **El paisaje del Hombre. La conformación del entorno. Desde la prehistoria hasta nuestros días.** Gustavo Gili. 2000.
- Levy, L. y Walker, P.: *Peter Walker, Minimalist Gardens.* Spacemakerpress, Washington, 1997.
- Ábalos, I.: **La buena vida. (Visita guiada a las casas de la modernidad).** Gustavo Gili 2001.
- W.J.T. Mitchell: *Landscape and Power.* Chicago Press, 1993.
- Estudios sobre el paisaje.* Madrid, Universidad Autónoma. Fundación Duques de Soria. 1999. *Reflexiones sobre el paisaje.* Estudios sobre historia del paisaje español. 2001.
- Mata Olmo, R. y Sanz Herráiz, C. : *Atlas de los paisajes de España.* FEDER, Ministerio de Medio Ambiente, Universidad Autónoma Madrid. 2003.
- Freeman, M.: *Fotografía Digital de Paisaje,* Julio 2005. Ed. Evergreen. ISBN: 3-8228-3617-6.
- Rehacer paisajes.* Colección Arquithemas n 6a, Caja de Arquitectos, Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña, Barcelona, 2000.
- Revistas: *Arquitectura Viva, El paseante,* número triple sobre taoísmo, *Topos.*
- Publicación trimestral. *Landscape Architecture.* ISSN: 1136·9647.
- Rossler, M. *Los paisajes culturales y la convención del patrimonio mundial cultural y natural: Resultados de reuniones temáticas previas.* UNESCO.
- Categorías de paisajes culturales, historia del concepto y legislación en UNESCO de los paisajes culturales,* Lista Mundial de Patrimonio. 2000.

ARTE PÚBLICO.

-**Discurso sobre la vida posible. Textos situacionistas sobre la vida cotidiana.** Ed. HIRU.

Fuenterrabía, 1999.

- Riegl, A.: *El culto moderno a los monumentos.* Visor, 1987.
- Arnaiz Gómez, A; Elorriaga, X; Laka, X; Moreno, X.: *De modernidades y de oportunidades: escultura pública en el País Vasco.* Revista CIMAL 2001 Núm. 54.
- Arte público,** Diputación de Huesca, Huesca, 1994, 2000. Ed. Maderuelo, J.
- Maderuelo, J. y otros: **Arte público, Naturaleza y ciudad.** Fundación César Manrique, 2001. Ed. Javier Maderuelo.
- Arte público. Calaf 99/00. Proyectos, intervenciones y debates.** Madrid, 2001. ISBN. 84-89582-72-6.
- Arte y Territorio. Actas Encuentro Cero: Actualizar la mirada.** Burgos. 2002. Ed. Espacio Tangente. Actas Encuentro Uno: *Ciudades por hacer. Urbanismo, participación ciudadana, intervención artística.* Burgos, 2005.
- AA.VV.: Poéticas del lugar: arte público en España.** Fundación César Manrique, 2001.
- Auge, M.: *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad.*

Barcelona. Gedisa. 1996.

-Fuentes Feo, J.: *El paseo olvidado: entre el Arte Público y el Arte Exterior*. Revista CIMAL 2001 Núm. 54.

-Idensitat. CLF_BCN/01_02. *Proyectos de intervención crítica e interacción social en el espacio público*. Madrid, 2003. ISBN 84-96028-07-0.

-Krauss, R: *La escultura en el campo expandido*, Barcelona. Ed Kairós 1985.

-Maderuelo, J: *La pérdida del pedestal*, Círculo de Bellas Artes. Visor, Madrid, 1994.

-Maderuelo, J: *El espacio raptado. Interferencias entre arquitectura y escultura*. Madrid: Ed. Mondadori. 1990. Fundación César Manrique. 2001.

-*Proyecto de arte público. Otro lugar de Encuentros*. Sahagún. Grajal de Campos. 2003. Ed. Junta de Castilla y León.

-*Cabanyal Portes Overtes. Art, política i participació ciutadana*. Ed. Plataforma Salvem el Cabanyal, Banyamellar. Valencia, 2004. 2005.

-Popper, F.: *Arte, acción y participación. El artista y la creatividad de hoy*. Akal, 1989.

-Remesar, A.: *Hacia una teoría del arte público*. Universitat de Barcelona, 1998.

-Remesar, A (Ed): *Urban regeneration a challenge for Public Art*. Barcelona. Universitat de Barcelona, Col. Monografía socio-ambiental.

-Acconci, V.: *Public Art*. Ed. Florian Matzner. 2003.

-*El espacio inventado. De 1 a 8. 1998-2004*. Galería Tráfico de Arte. León.

-Revistas: *W-Art. Punta*, asociación de artistas plásticos de Madrid. *Desacuerdos*, sobre arte, políticas y esfera pública en el estado español. Acto, pensamiento artístico, Univ. de La Laguna, Tenerife.

LITERATURA - POESÍA - VIAJES.

-Chatwin, B.: *En la Patagonia*. Muchnik Ed. 1997.

-Humboldt, A.: *Del Orinoco al Amazonas*. Ed. Guadarrama 1981.

-Ibn Battuta: *A través del Islam*. Editora Nacional 1981.

-Macfarlane, R.: *Las montañas de la mente*. Alba Ed. Barcelona. 2005.

-Watanabe, J.: *La piedra alada*. Valencia. Ed. Pretextos, 2005.

-del Rivero, E.: *Rutas y paseos por tierras de Burgos I, II y III*. Ed. Sua. 1991, 1992, 1999.

-Prieto, J. y Genovés, P.: *Castilla y León de punta a punta 1*. Ed. Ámbito. 1997.

-Jiménez, M. y Manuel, C.: *Rutas para descubrir la montaña palentina*. Ámbito Ed. 2004.

-Fontón, I.: *Rutas románticas en el Camino de Santiago*. Ed. Jaguar. 1999.

-del Rivero, E.: *Rincones singulares de Burgos. IV. Sedano y Las Loras*. Ed. Caja de Burgos. 2000.

-Chatwin, B.: *Los trazos de la canción*. 1987. Ed. Península. 2000.

-Fumagalli, V.: *Las piedras vivas*. Ed. Nerea.

-Pimentel, J.: *Testigos del mundo. Ciencia, literatura y viajes en la Ilustración*. Madrid, Marcial Pons, 2003.

-Maillard, C.: *Árbol De La Vida*. Ed.: Kairós. ISBN: 847245486X.

-Rodríguez, M.: *Diseción de una tormenta*. Ed. Siruela.

FILOSOFÍA - CIENCIA.

-Jodorowsky, A.: *Psicomagia*. Ed. Siruela 2003.

-Delgado, M.: *El animal público*. Premio Anagrama de Ensayo, Barcelona, 1999.

-Johnson, S. Turner. *Sistemas emergentes, o qué tienen en común hormigas, neuronas, ciudades y software*. Fondo de Cultura Económica. México DF, 2003.

-VV:AA.: *La historia más bella de la tierra*. J. Anagrama, Barcelona, 2003.

-Capra, Fritjob: *Las conexiones ocultas. Implicaciones sociales, medioambientales, económicas y biológicas de una nueva visión del mundo*. Anagrama, 2003. Doubleday, N.Y. 2002.

-Charpak, G. y Omnes, R.: *Sed sabios, convertíos en profetas*. Anagrama, Colección Argumentos.

Barcelona, 2005.

-Augé, M.: *El viaje imposible. El turismo y sus imágenes*. Ed. Gedisa. 1998.

-Melville, H.; Deleuze, G.; Agamben, G. y Pardo, J.L.: *Preferiría no hacerlo*. Pre-Textos. Valencia. 2000.

-Ojeda Figueroa, C.: *La presencia de la ausencia. Ensayo sobre el deseo*. Ed. Cuatro Vientos. Santiago de Chile. 1998.

-Guatari, F.: *Las tres ecologías*. Pre-Textos. Valencia. 1996.

-López, C.: *El ogro rehabilitado*. El País Aguilar (colect. El nuevo siglo), Madrid 1995.

-Paris, C.: *El animal cultural*. Ed. Critica, Barcelona 1994.

-Wagensberg, J.: *Ideas para la imaginación impura (53 reflexiones en su propia sustancia)*. Tusquets edit. (colect. Metatemas), Barcelona, 1999.

-Glacken, C.J.: *Huellas en la playa de Rodas, Naturaleza y Cultura en el pensamiento occidental des de la Antigüedad hasta finales del siglo XVIII*. Ed. del Serbal, Barcelona, 1996.

-Martin Hennerberg, J.: *L' excursionisme científic i la seva contribució a les ciències naturals i a la geografia*. Alta-Fulla, Barcelona, 1994.

-CENDEAC. Estudios Visuales 1. 2003. Ensayo, teoría y crítica de la cultura visual y el arte contemporáneo.

M. AMBIENTE - ECOLOGÍA.

-Los retos medioambientales del S.XXI. Gomendio, M.(ed.) Fundación BBVA. Bilbao, 2004.

-García, E.: *Medio ambiente y sociedad. La civilización industrial y los límites del planeta*. Alianza Ensayo. Madrid 2004.

-Vilches, A. y Gil, D.: *Construyamos un futuro sostenible*. Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura (OEI). Cambridge UP. 2003.

-López Cerezo, J.A.; González García, M.I.: *Políticas del bosque*, Cambridge University Press, Madrid, 2002,

-McNeill, J. R.: *Algo nuevo bajo el sol. Historia medioambiental del mundo en el siglo XX*. Alianza, Madrid, 2003.

-Gómez Romero, P. y Heredia Bayona, A.: *El ethos del científico en el siglo XXI: carta abierta por un compromiso de participación de la ciencia en la sociedad*. Publicado en El País, Futuro, el 8 de Mayo de 2002.

-Gómez Romero, P.: *Metaevolución. La Tierra en el Espejo*. Ed.Celeste, Nov. 2001.

-Araújo, J.: *XXI siglo de la ecología. Para una cultura de la hospitalidad*., Ed. Espasa, Madrid 1996.

-Gonzalez Bernaldez, F.: *Ecología y paisaje*. Blume. Madrid 1981.

-Gonzalez Bernaldez, F.: Invitación a la ecología humana. Tecnos. Madrid 1985.

-Riechmann, J.: Gente que no quiere viajar a Marte. Ensayos sobre Ecología, Ética y autolimitación. Los libros de la Catarata, Madrid 2004.

-Wagensberg, J.: Si la naturaleza es la respuesta ¿cuál era la pregunta?. Ed Tusquets, Barcelona 2002.

HISTORIA - ARQUEOLOGÍA - GEOLOGÍA - GEOGRAFÍA.

-Moreno Gallo, M.A.: Megalitismo y Geografía. Ed. Universidad de Valladolid. Diputación Provincial de Burgos. 2005.

-Moreno Gallo, M.A.: *El megalitismo de la Lora burgalesa. Atapuerca y Jaramillo, un espacio continuo*. En BSAA LXV (1999). Universidad de Valladolid, Valladolid. 1999.

-Ladero Quesada, M.A.: *La formación medieval de España. Territorios. Regiones. Reinos*. Madrid: Alianza, 2004, 526 pp.

-Criado, F. y Parceró, C.: *Landscape, Archaeology, Heritage*, Revista TAPA No. 2. G.I. de Arqueología del Paisaje. Univ. de Santiago de Compostela. España. 1997.

-Orejás, A.: *Los parques arqueológicos y el paisaje como patrimonio*. Arqueoweb, 3. 2001.

- Jay Gould, S.: *La flecha del tiempo*. Ed. Alianza Universidad. Madrid. 1992.
- Klein E.: *¿Existe el tiempo?*. Ed. Akal. Madrid. 2005.
- Lippard, L.: *Overlay, Contemporary Art and Prehistory*. New York, 1983.
- Mattaner, M.:** *Las deformaciones de los materiales de la corteza terrestre*. Ed. Omega. 1976. Revista Raña. Ed. SEG y AEQUA. Hasta el 2001.
- Fray Valentín de la Cruz. El subsuelo de Burgos. Caja de Burgos.**
- Revistas: *Cuatrenario* y *Geomorfología*. Ed. SEG y AEQUA. *Enseñanza de las Ciencias de la Tierra*. <http://es.geocities.com/cienciastierra.htm>
- Mapa geológico minero de Castilla y León*. Escala 1:400000. 2001. SIEMCALSA.
- El libro de la piedra. Sociedad de Investigación y Explotación Minera en Castilla y León (SIEMCALSA).** Ed. Junta de Castilla y León. ISBN 84-9718-019-4. 2001.
- García de los Ríos Cobo, J.I.: Báez Mezquita, J.M. Jiménez Benayas, S. *La Piedra en Castilla y León*, XI Congreso Internacional de Industria, Minería y Metalurgia. 2002. Zaragoza.
- Woodcock, A. y Davis, M.:** *Teoría de las catástrofes. Madrid Cátedra. Col. Teoremas. 1986.*
- Gómez, A. L.: *El geógrafo español. ¿Aprendiz de brujo?. Algunos problemas de la geografía del paisaje*. Universidad de Barcelona. ISSN: 0210-0754. 1976. Año V., N. 25. 1980.
- Artículo: La pasión por la montaña. *Geo-Crítica*, Universidad de Barcelona n. 66, 1986.
- Gómez Mendoza, J. et al.: *El pensamiento geográfico*, Madrid, Alianza Universidad, 1982.

Páginas Web de interés:

- Foro Arte y Territorio en torno a la Creación Contemporánea en relación con nuestro ámbito geográfico*. <http://www.espaciotangente.net/ForoAyT.html>
- Fundación César Manrique. *Teguise. Arte y Naturaleza*. www.fcmanrique.org
- Arte, industria y territorio. Minas de Ojos negros*. www.minasojosnegros.org
- Centro de operaciones Land art El Apeadero. Bercianos del Real Camino. León*. www.fundacionsiglo.org/web_jacobeo/expos3.htm
- Cabanyal. Portes Obertes. Arte en la lucha ciudadana. Valencia*. www.cabanyal.com/portesober/homeportoberes.htm
- Archivo electrónico Transacciones. Fondo de documentación digital. Sobre el flujo de emigrantes ilegales en el Estrecho de Gibraltar*. <http://transacciones.wewearbuildings.cc/feature/display/23/index.php>
- Fadaiat. Proyecto de arte, arquitectura y tecnología en la frontera*. www.fadaiat.net
- Col.lectiu Banusaidi. Contra l'amnèsia col.lectiva. Valencia*. www.banusaidi.org
- CER POLIS. Proyecto Observatorio de Arte Público. Universidad de Barcelona*. www.ub.es/escult/1.htm
- Arte en la ciudad... Alcobendas*. www.alcobendas.org/contenidos_estaticos/arte_en_la_ciudad/
- Txokolarte. Paisajes horizontales*. www.txokolarte.com
- Universidad Nacional de San Juan. Argentina. Arte público*. www.ffh-unsj.net/artepublico/index1.htm
- Territoires inoccupes*. <http://territoiresinoccupes.free.fr/art/accueil.html>
- Fourth Door Research, forum for discussion, debate and dialogue, across a range of environmental synergies*. www.fourthdoor.co.uk
- Klaus Staeck: arte público y política alternativa*. www.nodo50.org/tortuga/article.php3?id_article=1056 www.staeck.com
- Free Radical. After land art*. www.intelligentagent.com/archive/Vol4_No4_freerad_afterlandart_stalbaum.htm
- Brett Stalbaum. Arte para señalar basura nuclear. This place is not a place of honor*. <http://geology.about.com/gi/dynamic/offsite.htm?site=http://www.vanderbilt.edu/AnS/Anthro/Anth101/wipp.html>
- Geolandscape photography*. http://geology.about.com/od/geo_landscapes/

- Ars astronautica. *Exploring, reporting and nurturing the contemporary arts in and about space.* www.arsastronautica.com
- AININ. *Asociación de artistas y colectivos interesados en la naturaleza. Francia.* www.artinnature.org
- Landscape and arts network was launched in 1993 by artist Francis Carr with the aim of bringing together landscape architects, engineers, architects, artists, educationalists and ecologists. www.landartnet.org
- Grizedale. *Parque escultórico. RU.* www.grizedale.org
- Arcadi. *Action régionale pour la création artistique et la diffusion en Île-de-France. Francia.* www.arcadi.fr
- SOS Tierra. *Acciones creativas x un viaje sin retorno.* www.heterogenesis.com/SOSTierra.htm
- Transhumanidades. www.aleph.se/Trans/Cultural/Art/
- Idensitat. *Calaf-Manresa. Arte público y participación ciudadana.* www.idensitat.org/e_home.htm
- Brossa. *Espacios poéticos.* www.uoc.edu/jocs/brossa/
- Bleda y Rosa. *Fotografía. Territorios de la memoria bélica.* www.fundacion.telefonica.com/at/colfotografia/paginas/ao6.html
- www.unia.es/arteypensamiento02/ezine/jun12.htm
- Ceci n'est pas un congrés. *Arte público. Sevilla. Desacuerdos.* www.desacuerdos.org
- www.unia.es/arteypensamiento03/estetica/estetica02/frame.html
- Sitesize. *Cultura visual, la representación territorial centrada en la identificación y construcción de imaginarios sociales urbanos y de estrategias de participación comunitaria.* www.sitesize.net/team.html
- Universite Tangente. *Elle se constitue en rupture avec les recherches scientifiques, les productions et transmissions de connaissance, les pratiques culturelles et artistiques domestiquées par l'État ou le marché. Francia.* http://utangente.free.fr/index2.html
- Cartografías.
- El Bosque. *Proyecto artístico ecológico EEUU-México.* http://elbosque-theforest.arteven.com/
- Hablar en arte. *Arte sonoro para radio. Radio Circulo. CBA.* www.hablarenarte.com/Convocatorias_radio.htm
- Pro arte cultural. *Brasil. Capacitación y ciudadanía.* www.proartecultural.org.br/proarte.html
- Office for Outer Space Affairs. *UN. Viena. Committee on the Peaceful Uses of Outer Space.* www.oosa.unvienna.org
- Contaminame. *Fundación para el mestizaje cultural.* www.contaminame.org
- Imágenes digitales del cielo. www.allthesky.com
- Eurepan geoparks network. www.europeangeoparks.org
- Para ver la luna y la tierra. http://fourmilab.ch/earthview/vplanet.html
- Científicos divulgando ciencia. www.cienciateca.com
- Librería Gea. *Ciencias de la tierra y geología.* www.libreriagea.com
- National Geophysical Data Center. *Satélite. Fondos marinos.* www.ngdc.noaa.gov/mgg/
- Observatorio Latinoamericano de Conflictos Ambientales. www.olca.cl/oca/index.htm
- Cátedra UNESCO desarrollo sostenible. *Urdaibai Reserva de la Biosfera.* www.ehu.es/cdsea/Inicial.htm
- S.E.D.P.G.Y.M. *Sociedad Española para la Defensa del Patrimonio Geológico y Minero.* http://www.sedpgym.org
- Centro nacional de información Geográfica. *Fotos aéreas. Calculadora geodésica, etc.* www.cnig.es
- Portal de País Románico. www.paisromanico.org/
- Megalitos Burgos y otros. *Miguel Moreno Gallo.* www.arrakis.es/~morenobl/
- Celtiberia. *Megalitos.* www.celtiberia.net/articulo.asp?id=678&cadena=5

Organización TALLER LIBRE DE PAISAJE: Espacio Tangente - Foro Arte y Territorio. Burgos.
Organismos e instituciones colaboradoras: Grupo de Acción Local País Románico, Ayuntamiento de Aguilar de Campoo, Ayuntamiento de Pomar de Valdivia, Ayuntamiento de Rebolledo de la Torre, Caja España.

Patrocina: Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación. Grupo de Acción Local País Románico, Programa Leader +

Director: Luis Ortega.

Coordinador: Javier Basconillos Arce.

Tutores de continuidad: Luis Ortega, Tonia Raquejo, Silvia de Santos, Belín Castro.

Tutores de sesión: Eva Lootz, Xavier Laka, Josu Larrañaga Altuna, Miguel A. Moreno Gallo.

Invitados: Dorien Jongsma, Jean Simon Pagès, Carlos de la Varga, José Á. Sánchez Fabián.

Coordinación País Románico: Fernando García, Ana González.

Participantes:

Ruben García García, David Rodríguez Varona, Ramiro Palacios, Estibalitz Álvarez, Fernando García Arnáiz, Alberto Santomé Sánchez, Alberto Chinchón, Andrea Milde, Esther Achaerandio, Ana Condado, Ana Sáenz de Olazagoitia, Miguel Ángel Fernández, María José Castaño, Berta Lázaro, Tomás Maiz Agirre.

Presentaron las actividades públicas del Taller, el 4 de septiembre de 2005, en el Salón de Caja España, el Gerente de País Románico, Álvaro Carrasco, el concejal de Cultura del Ayuntamiento de Aguilar de Campoo, Jesús Medrano, el director de Caja España Aguilar de Campoo, José Manuel del Hoyo Cossio, y el director del Taller Libre de Paisaje, Luis Ortega.

Agradecimientos:

En Aguilar de Campoo a Juan Carlos Andrés Izquierdo y al personal del Albergue Nido de Águilas, a los músicos y usuarios del Centro Cultural Municipal donde instalamos el taller, a la Biblioteca Municipal, a los comerciantes, a la gente en los bares y paseos, a los conductores de los autobuses de los itinerarios.

A los impulsores del Centro de Operaciones Land Art "El Apeadero" por el estímulo que genera su labor y a Carlos de la Varga por difundir sus actuaciones.

A Alberto de la Varga, a Patruka y a quienes han hecho posible la realización del Taller y de esta Memoria con sus trabajos y apoyo.

MEMORIA - TALLER LIBRE DE PAISAJE.

Edita: ESPACIO TANGENTE.

Burgos. Marzo 2006.

Maquetación, documentación: Belin Castro.

Diseño Convocatoria Taller Libre de Paisaje: Javier Basconillos Arce.

Imágenes Portada: Javier Basconillos Arce, Tonia Raquejo, Belin Castro, Berta Lázaro, Silvia de Santos.

Textos de las conferencias e itinerarios: de los autores. Texto e imágenes de la conferencia "Ejercicios de Orientación": Josu Larrañaga Altuna.

Fotografías, Imágenes Vídeo: Silvia de Santos, Berta Lázaro, Fernando García Arnáiz, Tonia Raquejo, Belin Castro, Javier Basconillos Arce, Alberto Chinchón, Tomás Maiz.

Impresión: Amábar, S.L.

Fotocomposición: Rico Agradados, S.L.

I.S.B.N.: 84-96135-23-3 D.L.:BU-101-2006

www.paisromanico.org

www.espaciotangente.net

arteyterritorio@espaciotangente.net

復

El Tiempo del Solsticio



El tiempo del solsticio, del retorno solar, queda sugerido por el hecho de que, luego de haber desalojado las líneas oscuras a las luminosas, impulsando a todas éstas a salir por arriba, ahora vuelve a entrar en el signo un trazo luminoso que llega desde abajo. El tiempo de la oscuridad ha pasado. El solsticio trae el triunfo de la luz. El signo se adjudica al undécimo mes, el mes del solsticio (diciembre-enero).

Luego de una época de derrumbe llega el tiempo del solsticio de la vuelta. La fuerte luz que antes fuera expulsada, vuelve a ingresar. Hay movimiento, y este movimiento no es forzado. El trigramma superior *K'un* se caracteriza por la entrega. Se trata, pues, de un movimiento natural de aparición espontánea. Por eso también resulta enteramente fácil la transformación de lo viejo. Lo viejo es eliminado, se introduce lo nuevo: ambas cosas corresponden al tiempo y por lo tanto no causan perjuicios. Se forman asociaciones de personas que profesan ideas iguales. Y esa alianza se realiza con pleno conocimiento público; corresponde al tiempo, por lo tanto toda aspiración particular y egoísta queda excluida y tales asociaciones no implican falta alguna. El retorno tiene su fundamento en el curso de la naturaleza. El movimiento es circular, cíclico. El camino se cierra sobre sí mismo. No hace falta, pues, precipitarse en ningún sentido artificialmente. Todo llega por sí mismo tal como lo requiere el tiempo. Tal es el sentido de Cielo y Tierra.

Todos los movimientos se realizan en seis etapas. La séptima etapa trae luego el retorno. De este modo, al correr del séptimo mes después del solsticio de verano, a partir de lo cual el año desciende llega el solsticio de invierno, y del mismo modo una vez pasada la séptima hora doble siguiente a la puesta del sol, llega la salida del sol. Por esta causa el número siete es el número de la luz joven que se genera por el hecho de que el número seis, que es el de la gran oscuridad, se incrementa por el uno. De este modo se introduce el movimiento en la quietud, en la detención.

Este *I Ching* se ha construido a partir de un paisaje grabado durante uno de los itinerarios del taller. La imagen ha sido fragmentada en seis líneas, formando un hexagrama, que ha sido interpretado y leído de acuerdo con los principios yin-yan, según sean las líneas continuas o discontinuas. El texto arriba corresponde al oráculo número 24 *Fu/El Retorno (El Tiempo del Solsticio)*. El taller de paisaje se abrió con una lectura del *I Ching*, libro que se consultó en los itinerarios para leer desde los contenidos del oráculo, el paisaje. Este texto interpreta el conjunto de experiencias colectivas de los participantes durante el taller.

Tonia Raquejo y Luis Ortega. 21 12 2005

