

## **CAMINS AL MAR. Retrat fotogràfic d'un paisatge hàbitat.**

**Raquel Clausí Rochina**

Universitat Politècnica de València, raquel.clausi@gmail.com

---

### **Abstract**

*In "ROADS TO THE SEA. Photographic Portrait of an Inhabited Landscape", I tell with pictures a part of my origin landscape, a space of valencian orchard, a culture that is evolution of another cultures, leaving a physical print on this territory. Through photography I'm going picking up that wich points to the intangible, to the thought that made them. I meet again with spaces of my past, currently transformed, that are part of my vital memory. But I don't have graphical memories of them. At that moment I asked myself...could photography as a document reflects history and identity of a place and to establish a dialogical relationship with the represented reality?*

**Keywords:** Identity, History, Time, Place, Process

---

### **Resumen**

*En "CAMINS AL MAR. Retrat fotogràfic d'un paisatge hàbitat", narro visualmente retazos de mi lugar de origen, un espacio de la huerta valenciana, una cultura que es a su vez evolución de otras que la precedieron y dejaron su huella física sobre el territorio. A través de la fotografía voy recogiendo aquello que señala hacia lo intangible, hacia el pensamiento que las produjo y me reencuentro con espacios de mi pasado, transformados actualmente, que forman parte de mi memoria vital pero de los que no poseo memoria gráfica<sup>1</sup> Es entonces cuando me pregunto, ¿podría la fotografía como documento reflejar la historia y la identidad de un lugar y establecer una relación dialógica con la propia realidad representada?<sup>2</sup>*

**Palabras clave:** Identidad, Historia, Tiempo, Lugar, Proceso

---

<sup>1</sup> MARINA, José Antonio. (2002) "Teoría de la Inteligencia Creadora". Compactos, Editorial Anagrama. Págs. 118-119. Según el autor, la memoria es un sistema a través del cual percibimos, viendo, interpretando y comprendiendo desde su sistema dinámico.

<sup>2</sup> GARCÍA VARAS, Ana. (2011) "Filosofía de la Imagen". Ediciones Universidad Salamanca. Partiendo de las fotografías como superficies con significación, utilizo la fotografía para encontrar respuestas visuales a la pregunta "¿Cómo se vive la huerta ahora?". A partir de las imágenes realizadas, ¿qué pensamientos o nuevas preguntas surgen?

## **Introducción**

### **1. El origen del proyecto**

“Creación significa, ante todo, emoción”<sup>3</sup>

José Antonio Marina

“Camins al Mar. Retrat fotogràfic d'un paisatge hàbitat” surge de una sensación de reencuentro con mi lugar de origen, l'Horta Nord de Valencia. Nací y crecí junto a este paisaje cultural habitado. Es en un colegio que existía en la huerta dónde decidí con tres años que quería dedicarme a crear imágenes. También dónde en un instituto junto a los campos que ahora son carretera, descubrí la fotografía. Y revelé unas primeras instantáneas con película en blanco y negro cursando mis estudios en este campus de la Universitat Politècnica de València, ubicado sobre antiguos terrenos agrícolas.

Después de unos años por otras latitudes, regresé a mi lugar de origen y me reencontré con una huerta en degradación galopante, por el abandono de los campos y el expolio urbanístico. Ya no tuve esa sensación de paisaje agrícola donde caminar con libertad, y sentí que quería reconocer mi lugar de nuevo. La implicación y conexión con lo fotografiado, así como mi memoria visual sobre l'Horta, convierten el enfoque del presente proyecto fotodocumental en autobiográfico, de reencuentro, cuyas imágenes surgen a partir de lo que José Antonio Marina denomina “La Memoria Creadora”<sup>4</sup>, pues como señala “un organismo sin memoria no podría ni siquiera percibir: vemos, interpretamos y comprendemos desde la memoria” Y participo así, desde dentro, en la creación de sentido de la realidad representada.

El título del proyecto “Camins al Mar. Retrat fotogràfic d'un paisatge hàbitat”, hace referencia a la zona de l'Horta Nord que recorro mientras fotografío, siendo el paisaje una metáfora de lo personal, interrelacionado con el cuerpo a través del gesto cultural, como indicio gráfico de la evolución de la identidad. Con cada imagen, me construyo también como sujeto, construyo un significado asociado a mi, pues “Somos lo que somos en las fotos que generamos”, siendo el “yo” la suma de todos los actos realizados a través de mis posibilidades (res gestae)<sup>5</sup>. Estos caminos, según me alejo de la ciudad, pasan a llamarse calles, Avenida, Polígono y finalmente Autovía del Mediterráneo, como un indicio nominal de la transformación cultural de la sociedad del lugar.

## **Objetivos**

El proceso de desarrollo del proyecto ha sido un medio de conocimiento del entorno y del otro, mostrando una realidad compleja de múltiples variables interconectadas.

En “Camins al Mar. Retrat fotogràfic d'un paisatge hàbitat” utilizo la fotografía para:

- Conocer la evolución del imaginario del lugar a través del retrato fotográfico, del pasado al presente.
- Aprender sobre la realidad que me rodea.
- Reconocerme a través de mi mirada.

<sup>3</sup>MARINA, José Antonio. (2002) “Teoría de la Inteligencia Creadora”. Compactos, Editorial Anagrama. Pág. 169.

<sup>4</sup>MARINA, José Antonio. (2002) “Teoría de la Inteligencia Creadora”. Compactos, Editorial Anagrama. Pág. 119.

<sup>5</sup>FLUSSER, Vilém. (2001) “Una filosofía de la fotografía”. Proyecto editorial “El espíritu y la letra”. Editorial Síntesis. Pág. 163.

- Contar historias próximas.
- Recoger aquello que señala a lo intangible, al pensamiento que las produjo, a través del gesto.
- Reflejar la historia y la identidad en el presente de una cultura milenaria mediante un mapa visual.
- Establecer una relación dialógica con la propia realidad representada.
- Generar autoreflexión sobre lo fotografiado.

## Desarrollo de la innovación

### 2. Investigación gráfica

“La imagen, lugar del pensamiento y cristalización de la historia de la cultura”<sup>6</sup>

Ana García Varas

Con el fin de situar “Camins al Mar. Retrat fotogràfic d’un paisatge habitat” en su contexto visual e histórico, comienzo investigando la evolución del retrato fotográfico en la huerta valenciana a través de imágenes de archivo.<sup>7</sup> Es en esta fase de la investigación cuándo me hago la siguiente cuestión: ¿El cómo nos vemos y vemos la huerta influye en cómo la representamos y en nuestras acciones en relación al lugar?.

Realizo una lectura comparativa entre las imágenes del pasado y las del presente, partiendo de fotografías de la década de 1950 aprox. para evidenciar y contrastar los cambios culturales y tecnológicos que se muestran en las imágenes, en correlación con cada momento histórico.






**Figura 1.** Edición comparada sobre el archivo gráfico del retrato en la huerta valenciana.

#### 2.1 Investigación sobre la evolución del retrato fotográfico en la huerta valenciana.

<sup>6</sup>GARCÍA VARAS, Ana. (2011) “*Filosofía de la Imagen*”. Ediciones Universidad Salamanca.

<sup>7</sup> El © de las imágenes es de sus autores, y éstas se han utilizado únicamente con fines académicos en el proyecto.

	Época	Estilo	Técnica	Contexto H°
	Segunda mitad s. XIX	Retrato en estudio representando arquetipos con complementos que transmiten su posición y estamento social.	Instantáneas al colodión húmedo. Menor coste y tiempo de exposición que el daguerrotipo.	En el s. XIX la fotografía de retrato era accesible a casi toda la sociedad. Aparecen los Retratistas.
<b>E. Gateau</b> 	Finales s. XIX, principios del s. XX	Visiones folclóricas a modo de postal de la época. Búsqueda de estereotipos españoles, la pose y la anécdota pintoresca.	Invencción del calotipo y los negativos de vidrio al colodión. Posibilidad de fotografiar fuera del estudio. Exposición de 1°.	Auge de los viajes. España se convierte en destino exótico. Se democratiza el retrato. Surge la fotografía familiar y el foto-álbum.
<b>J. Laurent</b> <b>Ortiz Echagüe</b> 	Principios del s. XX	Movimiento pictorialista. Camera Club de Viena, primer impulso en 1891. En España, temas costumbristas. Libro "España, tipos y trajes".	El gelatino-bromuro (1882) procedimiento en seco. Mejores objetivos y lentes. Reducción del tiempo de exposición. Cámaras más reducidas y manejables.	En España, pérdida de las colonias. El Estado muestra el patrimonio. Documento con contenido ideológico y convencional de las imágenes. Se conserva la "memoria" del país.
 <b>Autoría desconocida</b>	Primera mitad del s. XX	Muchos fotógrafos aficionados de salón en la época de la posguerra. Salonismo. Fotografía Neorrealista: se plasma de una manera más cercana el modo de vida del hortelano.	Desarrollo de la técnica y la simplificación en el manejo de las cámaras fotográficas. Democratización de la fotografía.	Retrato comercial y de viajes, en el período de entreguerras. Progreso de los transportes. Después de la 2ª G.M. Fotografía de Aficionado. Se fotografian los grandes acontecimientos

	<p>Segunda mitad s. XX.</p>	<p>Las imágenes anónimas de esta época y las décadas posteriores, forman un archivo gráfico privado y popular, que representan la historia de los pueblos. Imágenes de lo doméstico. Realismo documental, reportaje puro. Grupo Afal (1952), compromiso con la realidad social de la época.</p>	<p>Desarrollo de la técnica y la simplificación en el manejo de las cámaras fotográficas. Democratización de la fotografía.</p>	<p>familiares entre la clase media y popular.</p> <p>Despegue económico a partir de los años '50. España entra en la ONU, la OCDE y el Fondo Monetario Internacional, bajo un modelo capitalista neoliberal. Posguerra. Emigración del campo a la ciudad. Colonización cultural. Aparición de la televisión. Censura.</p>
	<p>Finales del s. XX</p>	<p>Nuevo oficialismo documental, revista Nueva Lente (1971).</p>	<p>Influencia en España de Mayo del '68 y guerra de Vietnam. Muerte de Franco y reforma política. Transición a la democracia. Libertad informativa en el fotoperiodismo español.</p>	
	<p>Años '90</p>	<p>Nuevo individualismo, prima la visión personal. Testimonio de fiestas, ritos, costumbres populares, analizando e interpretando la realidad. Documentalismo intimista.</p>	<p>Crecimiento económico. España es país receptor de inmigrantes en los '90. Estado del Bienestar. Incorporación de la mujer al trabajo. Auge de las Universidades.</p>	

**Anónimo**

**Gabriel Cualladó, grupo "La Palangana", Madrid. Proyecto "L'Albufera. Visió Tangencial": 12 visiones sobre l'Albufera.**

**Francesc Jarque**


	S. XXI	Eclecticismo posmoderno. La atomización de las propuestas fotográficas es creciente y diversificada. Pluralidad. Era postfotográfica: imágenes entre realidad y ficción.	Fotografía digital, 2ª democratización de la Fotografía. Manipulación de las imágenes. Monopolio informativo. Búsqueda de canales alternativos para la difusión de las imágenes del mundo.	Crisis económica acuciante, marginación social, millones de inmigrantes, pérdida de la tradición... una contemporaneidad en la que la multiplicidad cultural conforma una sociedad líquida con identidades que se crean y se desvanecen continuamente.
<p><b>ALBELDA, José.</b>  <b>COLLETE, Nadia.</b>  <b>LORENZO, Pablo.</b> <i>Estar en la Punta. Retrato de una exposición itinerante. En defensa de la huerta.</i>                  Grupo de Investigación Retórica, Arte y Ecosistemas. Universidad Politècnica de València. 2000.</p>				

Tabla 1. Evolución del retrato en la huerta valenciana.

Desde los primeros retratos en estudio de personajes vestidos con trajes típicos valencianos a los hortelanos del nuevo milenio, la fotografía como documento nos muestra un espejo de la sociedad y un reflejo de la técnica utilizada por el fotógrafo.

En los primeros retratos conocidos de valencianos, el interés institucional define la creación de una imagen tradicional y popular. Esta imagen folclórica también se verá reflejada en los “tipos” realizados por J. Laurent, imágenes ofrecidas a la nueva burguesía viajera a través de álbumes que muestran un exotismo construido de esta cultura. Siguiendo el estereotipo, Echagüe parte de la realidad para crear las imágenes que serían la máscara de España en la época franquista. Pero el desarrollo de la técnica, y la democratización de la fotografía y de la sociedad, abre el paso a documentar lo real del mundo, ya sea a través de la fotografía de aficionado como de las Agrupaciones fotográficas y sus impulsores. Así, la imagen de las personas retratadas en la huerta va evolucionando y se aproxima a la realidad, al día a día de sus costumbres, vida, trabajo... En las fotografías más actuales, se vislumbra en diferentes grados la mirada del autor, y su intencionalidad, independientemente de que los proyectos sean encargos institucionales o partan de una iniciativa personal o ideológica, conformando un imaginario identitario múltiple y diverso, utilizado en algunos casos para intentar influir en el propio devenir histórico del lugar retratado.

## 2.2 Camins al Mar. Retrat fotogràfic d'un paisatge hàbitat. Una proposta de fotodocumentalismo mediterráneo.

En la propuesta desarrollada, lo esencial, el acto representado es el gesto como instante último de toda una herencia cultural, último eslabón de una cadena histórica. Y a partir de estas imágenes, el proyecto artístico toma un carácter híbrido, en el que se combinan la fotografía, el video, el texto, el arte público, el performance a través de la práctica del caminar y la instalación.

Así, la propuesta artística parte de una revisión vista desde una perspectiva de la modernidad según la ideología del “sur” o “mediterránea”, parafraseando a Antonio Saura: “la modernidad es una revisión radical de la historia; significa iluminar el pasado para buscar las razones del presente”.<sup>8</sup>

A la luz de esta revisión histórica de la fotografía de retrato en la huerta, podríamos entrever un *geniusloci*, el genio del lugar, que define el acto cultural representado, a lo largo de la línea de tiempo histórica. ¿Qué se mantiene en el gesto corporal a lo largo del tiempo? ¿Es propio de quien ha nacido en el lugar? ¿Se podría confirmar con las imágenes la hipótesis de que “es la energía atávica del lugar la que proporciona la principal fuerza para configurar un modo de expresión singular”? ¿Podría, además, convivir con el *Zeitgeist*, o el espíritu del tiempo, que daría uniformidad expresiva a diferentes comunidades humanas, introduciendo cambios intergeneracionales? ¿Podrían existir distintos espíritus del tiempo y diferentes genios del lugar en un mismo escenario de la realidad representada y vislumbrarse a través de las fotografías? ¿Podríamos hablar del conflicto entre culturas a través de las huellas del lugar?<sup>9</sup>

Desde finales de los setenta, en España se habla de un “documentalismo mediterráneo”. En el caso de “Camins al Mar”, centrado en la zona periurbana, en la huerta de Valencia y los pueblos de la comarca. Este “documentalismo mediterráneo” se nutre de una intención cargada de poesía y las vivencias del fotógrafo que se reflejan en el paisaje. También de los retratados, a través de la mirada directa y el testimonio. “El documento privado y el medio fotográfico se convierten en un camino para el autoconocimiento. El marco de referencia lo conforma el territorio vivencial”, en este proyecto, mi lugar de origen.<sup>10</sup>

---

<sup>8</sup>FONTCUBERTA, JOAN. (2008) “*historias de la fotografía española, escritos 1977-2004*”. Editorial Gustavo Gili, S.L., Barcelona. Pág. 204.

<sup>9</sup>FONTCUBERTA, JOAN. (2008) “*historias de la fotografía española, escritos 1977-2004*”. Editorial Gustavo Gili, S.L., Barcelona. Pág. 205.

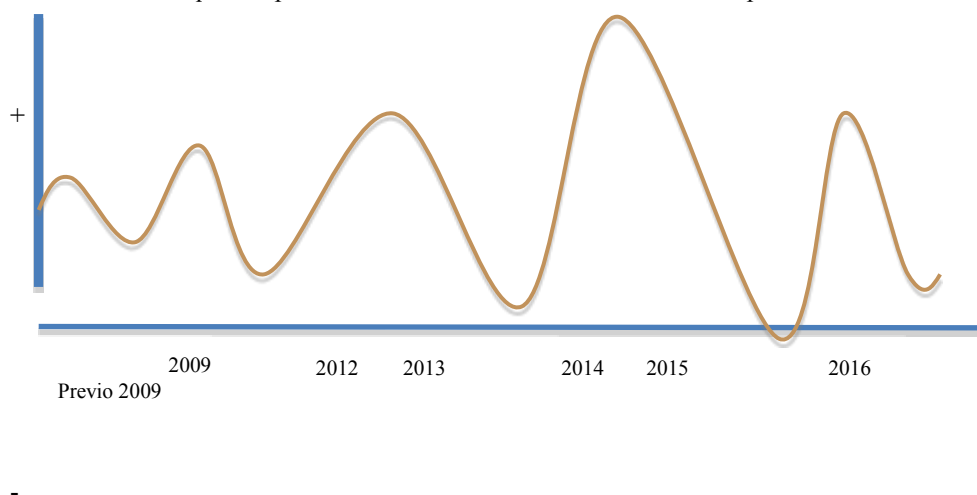
<sup>10</sup>FONTCUBERTA, JOAN. (2008) “*historias de la fotografía española, escritos 1977-2004*”. Editorial Gustavo Gili, S.L., Barcelona. Pág. 232.

### 3. Metodología

El gesto corporal, “la forma pictórica de la conciencia histórica”<sup>11</sup>

Jeff Wall

El proyecto se ha desarrollado temporalmente en distintas fases, en las que, de modo paralelo, se daban circunstancias vitales que se aproximaban al contenido de cada una de las partes:



**Gráfica 1.** Intensidad/Tiempo de desarrollo proyecto “Camins al Mar”. Fuente: Elaboración Propia.

En 2009, regreso a mi lugar de origen en l’Horta Nord, y surge la motivación .

En 2012-2013, me matriculo en el Master de Producción Artística y, mientras vivo en el centro histórico de Valencia, realizo la investigación fotográfica sobre el retrato en la huerta

En 2014-2015, realizo la mayor parte de las fotografías, caminando desde la carretera de Barcelona hacia la playa, pues mi siguiente residencia se encontraba allí en esta ocasión. Leo la mayor parte de los textos y referencias bibliográficas recomendadas, tanto referentes del trabajo como “coincidentes”, textos hallados al azar en los que encuentro respaldo teórico y conceptual de la práctica que ya estaba desarrollando.

Participo a su vez en la producción creativa de alguno de los referentes del trabajo: **FundacióAssut “Poemes a l’Horta”** y **I Congreso Internacional Sociedad, Territorio y Regadío Tomas F. Glick**, celebrado en la Ciutat Politècnica de la Innovació, presentando un poster.

En 2015-2016, vuelvo por circunstancias de impacto a mi residencia natal, y es aquí donde escribo el texto final y creo el mapa visual junto a la propuesta expositiva.

Caminar durante la etapa de realización de las fotografías, y hacerlo al azar, me permite explorar visualmente el paisaje de un modo empático, de la misma manera que lo hicieron durante siglos los hortelanos que habitaron el lugar, antes de la aparición del automóvil. Voy encontrando por los caminos a los retratados, que participan en la creación del mapa visual con su imagen y con su testimonio y experiencia sobre la huerta.

<sup>11</sup>WALL, Jeff. (2007) “Fotografía e inteligencia líquida”. Ed. GG mínima. Pág. 10.



La técnica utilizada está correlacionada con la intención de crear un efecto ventana al mundo, para diluir visualmente los límites entre la huerta y la ciudad:

-Utilizo un objetivo de 50 mm, en la mayoría de los casos, con un ángulo de visión de 45°, similar a la visión humana.

-Realizo retrato documental de cuerpo entero en contexto, con la mirada dirigida al espectador, recogiendo los testimonios de cada persona. Esto me permite observar que el uso del lenguaje nativo, el valenciano, está relacionado con el gesto captado sobre el territorio. Así, el idioma y la cultura transmitida producirían una acción directa sobre la conservación del paisaje construido a través de los gestos corporales.

-Empleo el rapport fotográfico en la toma de retrato documental, adoptando con mi cuerpo una posición corporal y un punto de vista similar a la persona retratada. Se sitúa así al espectador en sintonía con la imagen, con el otro.

-Capto la huella humana en el paisaje, como punctum histórico de una presencia ausente, vínculo invisible de la identidad de un colectivo, a través de las resonancias del pasado.

#### 4. Referentes

En “Camins al Mar. Retrat fotogràfic d’un paisatge hàbitat” hay fuentes y espejos, referentes y coincidentes descubiertos a lo largo del recorrido.

En relación al retrato documental:

-La FSA y Walker Evans (1903, Missouri-Connecticut, 1975) con sus fotografías de signos, carteles y arquitectura, además de sus retratos aparentemente simples.



*Figura 2. Arquitectura y retrato de “Camins al Mar. Retrat fotogràfic d’un paisatge hàbitat”.*

-Robert Frank (1924, Suiza), precursor del neodocumentalismo fotográfico, utiliza la sugerencia y la simbiología para fotografiar lo cotidiano mostrando su opinión, como en su obra “Los Americanos”(1958).



*Figura 3. Retrato de “Camins la Mar. Retrat fotogràfic d’un paisatge hàbitat”.*

-José Luís Guerín (Barcelona, 1960). Su largometraje “Tren de sombras” (1997) influye en la revisión histórica de la fotografía, los rastros del pasado y su huella en las imágenes en el presente, y la propuesta en el mapa visual a modo de recorrido en tren sobre la huerta.



**Figura 4.** La huella del pasado y recorrido en tren en “Camins al Mar. Retrat fotogràfic d'un paisatge hàbitat”.

En relación al viaje al origen, fotografía e identidad:

-José Manuel Navia (Madrid, 1957), afirma que “ser fotógrafo es resolver visualmente nuestra relación con el mundo”.<sup>12</sup> Su último libro “Nóstos” (Ediciones Anómalas, 2013) muestra un viaje de regreso al hogar. Es en “Camins al Mar. Retrat fotogràfic d'un paisatge hàbitat” donde se evidencia mi relación con mi lugar de origen. Metafórica y culturalmente, significaría la vuelta al origen de Occidente en el Mediterráneo, cuna de la civilización. A una revisión del pasado para resolver la encrucijada presenta sobre el futuro de la huerta.



**Figura 5.** Autorretrato en el origen en “Camins al Mar. Retrat fotogràfic d'un paisatge hàbitat”.

-Jitka Hanzlová (1958, República Checa) La exposición retrospectiva en la Fundación Mapfre en 2012, mostraba fotografías realizadas por la autora en su lugar de origen, tras un largo periodo de ausencia, captando a los habitantes del lugar en actitudes cotidianas, inmersos en escenarios de su vida diaria.

<sup>12</sup>NAVIA, José Manuel. (2014). Video de la sesión abierta de J. M. Navia. Centres Cívics de Barcelona. Proyecto de Fotografía Documental. *OBJECTIU BCN. Retratem la Ciutat*. Sessionsobertes.. <ccobjectiubcn.bcn.cat/2014/es/video-sesion-abierta-navia.> Min 11'. [Consulta: 2015]



**Figura 6.** Retrato de vida diaria en “Camins al Mar. Retrat fotogràfic d’un paisatge habitat”.

- Agnès Varda (1928, Bruselas). Precursora de la Nouvelle vague (la Nueva Ola), En 2009, recibe por su biografía documentada “Las playas de Agnès” el Premio César. Junto a “Los espigadores y la espigadora” (2000), constituyen obras de referencia en las que el proyecto “Camins al Mar. Retrat fotogràfic d’un paisatge habitat” recoge cierta inspiración referencial a través de algunas fotografías que forman parte del proyecto, en las que camino hasta mis playas, y “espigole” algunas de las imágenes que me ofrece la huerta.



**Figura 7.** Autorretrato en campo de patatas y frente al mar Mediterráneo en “Camins al Mar. Retrat fotogràfic d’un paisatge habitat”.

En relación a la fotografía, memoria e identidad contemporánea del lugar.

-Xavier Ribas (Barcelona, 1960). Reconduce la lectura de sus fotografías documentales a través del texto que las acompaña. Proyectos como “LC” (2002-2003), con rastros humanos en un territorio agrícola devastado, o “Greenhouse” (2007), en el que dos mentalidades culturales se encuentran sobre un mismo territorio en transición. forman parte de una serie de trabajos realizados entre 2002 y 2009, “CONCRETE GEOGRAPHIES”, donde el proyecto “Camins al Mar. Retrat fotogràfic d’un paisatge habitat” encuentra puntos en común.

-Allan Sekula (1951-2013) desarrolló su trabajo como fotógrafo, cineasta y teórico. Como historiador, crítico y teórico de la fotografía, el autor utiliza como alternativa al archivo la acumulación de imágenes y el retrato social. En su trayectoria, uno de los temas arraigados es la desigualdad social en el campo laboral, que dan a su obra un sello político<sup>13</sup> del que “emana un sentimiento de rechazo hacia las políticas globalizadoras”.

*“¿Cómo producimos un arte que fomente el diálogo en lugar de afirmaciones acrílicas y pseudopolíticas?” (Sekula, 2004)*

<sup>13</sup>SEKULA, Allan. (2003) Arte en el Mundo. El Cultural.< <http://www.elcultural.com/revista/arte/Allan-Sekula/7117>> [Consulta: 2015]

*Camins al Mar. Retrat fotogràfic d'un paisatge hàbitat.*

Fue precursor en incorporar a la fotografía el cuestionamiento sobre las maneras de representación contemporáneas, el imaginario transmitido y las relaciones política-representación, renovando el realismo crítico.

“El legado que Sekula nos deja es el de ayudarnos a comprender la globalización desde nuestro entorno inmediato, desde la experiencia del trabajo y de la vida cotidiana”.<sup>14</sup>

Defendió el arte como una manera compleja de comunicar y crear significado, reivindicando la reinención de la fotografía sociodocumental, en la idea de “práctica documental extendida”, en la que se utilizan como recursos el texto, la secuencia fotográfica, las proyecciones... para “retratar” desde múltiples puntos de vista la realidad a la que se hace referencia, defendiendo la tesis de que “el arte no es porque sí, sino que en su máxima expresión responde a una finalidad transformadora, perceptiva, estética o simbólica, la finalidad de ayudarnos a comprender que la realidad no es definitiva y que lo que nos rodea puede llegar a ser de un modo diferente”.

-Hamish Fulton (Londres, 1946). Comenzó a caminar como práctica artística a principios de los años 70. En sus caminatas alrededor del planeta, combina el solo performance con la fotografía, el cuaderno de viaje y la exposición<sup>15</sup>. Según su propia definición, “una caminata es como un objeto invisible en un mundo complejo”. La visibilización de mis recorridos fotográficos por la huerta es la esencia del mapa visual del proyecto, y trasladar la práctica artística del caminar a la acción social la intención que subyace, por una cuestión surgida durante el desarrollo del trabajo:

¿Podría llevarse la práctica del caminar la huerta a la ciudadanía como acción de sensibilización, generando conciencia medioambiental y fomentando así la recuperación del territorio?

## Resultados

El paisaje agrícola de la también llamada Vega de Valencia remonta sus orígenes a la época romana, con un complejo trazado de regadío construido en la época Árabe. Cómo sería la huerta en el siglo XIII lo podemos imaginar a través del fuero XVI, en el que Jaume I (Montpellier, 1208- Valencia 1276) indicaba que se debía “Hacer las cosas a la imagen y costumbre de los moros”<sup>16</sup>.

La Huerta, es y ha sido, una suma de culturas, una suma de identidades y gestos sobre el territorio. En el contexto del presente podríamos hablar de los paisajes en declive. “Ese paisaje por nosotros conformado, también a nosotros nos da forma. Los cambios en el paisaje, pero también en la forma de percibirlo y sentirlo, suponen también cambios en nuestra identidad.”<sup>17</sup>

Tomando como punto de partida la Fotografía Documental Contemporánea para visibilizar personas, en este proyecto de ciclo largo prima la libertad creativa, la emoción, la reflexión y la actuación participante apelando a la función activa del receptor. Mostrando la complejidad de la realidad de mi entorno vital, mi relación con el paisaje caminado y la co-creación con quien me encuentro al azar, deriva hacia el Arte Público Colaborativo, con la finalidad de preservar el medioambiente y mostrar la identidad cultural. Se trata de un retrato de la

<sup>14</sup>MARTÍNEZ COUSINOU, Pablo. (2014) “*Allan Sekula, la imagen como praxis. In memoriam.*” Periódico Diagonal. Agosto.

<sup>15</sup>FULTON, Hamish. Fuentes: Wikipedia.< [www.hamish-fulton.com](http://www.hamish-fulton.com)> [Consulta: 2015]

<sup>16</sup>**Furs de València:** normativa jurídica establecida por Jaume I tras la reconquista en 1238. “Els Furs. La identitat d'un poble”. Sala de Exposiciones Centro Arqueológico de la Almoína. Valencia, 2009.

<sup>17</sup>ALBELDA, José. (2004) “*La estética negativa de las intervenciones antrópicas en el paisaje*”. Actas del curso: Paisaje de los paisajes, Colegio de Arquitectos de la Comunidad Valenciana.

colectividad formado por historias individuales, donde “lo personal es político”. Es un retrato de un lugar, una fotografía de fotografías. Metafóricamente, el rostro de un paisaje, en el pasado, en el presente, en el futuro.

## 5. Pasado

Se muestra el pasado como camino al presente a través de un audiovisual en el que las fotografías y las imágenes de archivo (de 1870 al 2000 aprox.) dialogan, siendo el hilo narrativo el devenir histórico sobre la huerta, las personas, la sociedad. Esta transformación se refleja en los referentes y estéticas de la imagen. Todo el relato es un flashback que a la vez que retrocede, también avanza hasta el momento actual y nos vincula a la historia del lugar.



Figura 8. Imágenes de archivo del audiovisual “Camins al Mar. Retrat fotogràfic d'un paisatge habitat”.

## 6. Presente

El mapa visual lo conforman las experiencias en el paisaje de 70 personas, creándose sinergias entre el lenguaje visual de las imágenes y el lenguaje oral de los testimonios, aumentando la experiencia icónica de la interpretación, en la que “en la imagen, algo se hace visible como algo”<sup>18</sup>. En este caso, el gesto corporal, el lenguaje y la acción sobre el territorio, y mi mirada. “La mirada basada en la escucha es la condición necesaria para una hermenéutica de los hechos y gestos cotidianos que aspire a superar la compulsión depredadora”<sup>19</sup>. Escucho al otro en los retratos. Me escucho a mi misma, cuando camino. Escucho el paisaje, sus huellas culturales en el territorio. Decido fotografiar incluyendo el azar. ¿Qué nos descubre el azar? Introduce la performance, el acto personal, la aleatoriedad y, con ella, permite lo cotidiano y descubre las líneas de relación, los vínculos que se desvelan. “Lo que se muestra señala hacia otra cosa”<sup>20</sup>. Se apunta a través del gesto representado a la herencia cultural manifestada con el cuerpo: “Cada símbolo no es más que la punta de un iceberg en el océano del consenso cultural, y, cuando se hubiera descifrado un solo mensaje hasta su nivel más profundo, se mostraría toda la cultura con toda su historia y su presente.”<sup>21</sup>



Figura 9. Mapas visuales del intangible cultural “Camins al Mar. Retrat fotogràfic d'un paisatge habitat”.

<sup>18</sup>GARCÍA VARAS, Ana. (2011) “*Filosofía de la Imagen*”. Ediciones Universidad Salamanca. Pág. 156.

<sup>19</sup>CHEVRIER, Jean-François. “*Intimidad territorial y espacio público*”. Revista CONCRETA 01. Pág. 12.

<sup>20</sup>GARCÍA VARAS, Ana. (2011) “*Filosofía de la Imagen*”. Ediciones Universidad Salamanca. Pág. 167.

<sup>21</sup>FLUSSER, Vilém. (2001) “*Una filosofía de la fotografía*”. Proyecto editorial “El espíritu y la letra”. Editorial Síntesis. Págs. 42 y 43.

## 7. Futuro

En una futura exposició, se prevé un muro donde el espectador escriba su intención respecto a la realidad mostrada. Cada palabra, cada juicio, es el límite de la obra, el límite histórico de la cultura milenaria de la huerta, creándose una relación dialógica con la realidad a través del Arte.



*Figura 10. Mural participativo "Camins al Mar. Retrat fotogràfic d'un paisatge hàbitat".*

El futuro vendría con "NousCamins al Mar", con los pies que nos sostienen inmersos en un mundo líquido, en una nueva mediterraneidad, en una vuelta al movimiento peripatético utilizado por los presocráticos como método pedagógico de enseñanza, para realizar nuevas inmersiones en este espacio de vida que es l'Horta. Empoderarnos. Este poder es el poder de decisión sobre los alimentos para nuestro cuerpo, el poder de reapropiación del único espacio que realmente nos pertenece.

## Conclusiones

A través del desarrollo del proyecto "Camins al Mar. Retrat fotogràfic d'un paisatge hàbitat" he realizado una aproximación a mi lugar de origen mediante la práctica artística, que me ha permitido conocer la historia, el paisaje y la idiosincrasia cultural de quienes lo habitan. Los resultados visuales han sido un punto de partida para reflexionar, a partir de las imágenes, sobre los efectos de la globalización en el territorio y la identidad cultural.

El vínculo inicial con la temática del proyecto, así como mi memoria visual sobre el lugar, hacen que la obra parta de un planteamiento autobiográfico y se proyecte hacia un desarrollo fotodocumentalista, estableciendo una relación dialógica con la realidad referencial y representada.

En relación a la obra fotográfica previa, "Camins al Mar. Retrat fotogràfic d'un paisatge hàbitat" supone una evolución que integra los conceptos sobre los que se han desarrollado las creaciones anteriores: el paisaje como metáfora; el recorrido y el viaje; el retrato documental y el gesto cultural; las interrelaciones entre el cuerpo y el lugar.

En El Pasado, se muestra la evolución del retrato fotográfico en l'Horta, en el que técnica, estilo y contexto histórico están relacionados. Sitúa además el proyecto en la práctica artística contemporánea.

En El Presente, el mapa visual del intangible cultural, elaborado con fotografías de retrato en contexto acompañadas de sus testimonios y de la huella cultural en el paisaje, refleja el choque de culturas sobre un

mismo lugar. A su vez, una fotocomposición complementaria muestra el tejido de caminos, acequias, vías, vallas... que configuran la totalidad del territorio.

En El Futuro, se muestra la posibilidad de “Nous Camins al Mar”, en el que existe una integración armoniosa con el territorio, para sugerir al espectador la posibilidad de un futuro sostenible de la huerta a través de su toma de acción como consumidor de frutas y hortalizas agroecológicas de proximidad.

En la metodología seguida para el desarrollo del proyecto he utilizado la práctica artística del caminar, por lo que mi aproximación al territorio y a las personas ha sido cercana. Se ha generado durante el proceso una serie de cuestionamientos sobre las posibilidades de la práctica artística como medio de sensibilización de la sociedad, para la recuperación y mantenimiento de la huerta.

El desarrollo del trabajo a lo largo de varios años y con diferentes intensidades de dedicación, han generado una curva de representación gráfica del proceso de realización que podría plantearse como la “evolución del ciclo creativo del proyecto”.

El proyecto se enmarca dentro de la fotografía documental contemporánea y toma como punto de partida la autobiografía, diferenciándose de otros proyectos realizados en la huerta. El hecho de que la sociedad en la que se realiza el proyecto participe a través de su imagen y testimonio en la elaboración del mismo, sitúa el trabajo en el marco del Arte Público, que toma el paisaje periurbano como medio y como fin sobre el que dialogar e intervenir a través del Arte.

La existencia de referentes del proyecto relacionados con la fotografía (tanto en el pasado como actualmente) con el cine y el documental, y con la crítica e historia de la fotografía, así como una propuesta expositiva donde se utilizan diferentes recursos: fotografía, ilustraciones, texto, vídeo, intervención del espectador... sitúan a “Camins al Mar. Retrat fotogràfic d’un paisatge habitat” en la “práctica documental extendida” con una finalidad práctica del Arte, para sensibilizar y concienciar sobre la necesidad de un desarrollo sostenible de l’Horta de València.

## Referencias

- ALBELDA, José. (2004) *“La estética negativa de las intervenciones antrópicas en el paisaje”*. Actas del curso: Paisaje de los paisajes, Colegio de Arquitectos de la Comunidad Valenciana.
- CHEVRIER, Jean-François. *“Intimidad territorial y espacio público”*. Revista CONCRETA 01. Pág. 12.
- FLUSSER, Vilém. (2001) *“Una filosofía de la fotografía”*. Proyecto editorial “El espíritu y la letra”. Editorial Síntesis
- FONTCUBERTA, JOAN. (2008) *“historias de la fotografía española, escritos 1977-2004”*. Editorial Gustavo Gili, S.L., Barcelona.
- FULTON, Hamish. Fuentes: Wikipedia.< [www.hamish-fulton.com](http://www.hamish-fulton.com)> [Consulta: 2015]
- Furs de València:** normativa jurídica establecida por Jaume I tras la reconquista en 1238. “ElsFurs. La identitat d’un poble”. Sala de Exposiciones Centro Arqueológico de la Almoina. Valencia, 2009.
- GARCÍA VARAS, Ana. (2011) *“Filosofía de la Imagen”*. Ediciones Universidad Salamanca.
- MARINA, José Antonio. (2002) *“Teoría de la Inteligencia Creadora”*. Compactos, Editorial Anagrama.

*Camins al Mar. Retrat fotogràfic d'un paisatge hàbitat.*

MARTÍNEZ COUSINOU, Pablo. (2014) "*Allan Sekula, la imagen como praxis. In memoriam.*" Periódico Diagonal. Agosto.

NAVIA, José Manuel. (2014). Vídeo de la sesión abierta de J. M. Navia. Centres Cívics de Barcelona. Proyecto de Fotografía Documental. *OBJECTIU BCN. Retratem la Ciutat*. Sessionsobertes.. <cobjectiubcn.bcn.cat/2014/es/video-sesion-abierta-navia.> Min 11'. [Consulta: 2015]

SEKULA, Allan. (2003) Arte en el Mundo. El Cultural.< <http://www.elcultural.com/revista/arte/Allan-Sekula/7117>> [Consulta: 2015]

WALL, Jeff. (2007) "*Fotografía e inteligencia líquida*". Ed. GG mínima.