



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES
ARTS DE SANT CARLES

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

El río que no llega al mar. Exploraciones artísticas desde el
paisaje fragmentado del Turia.

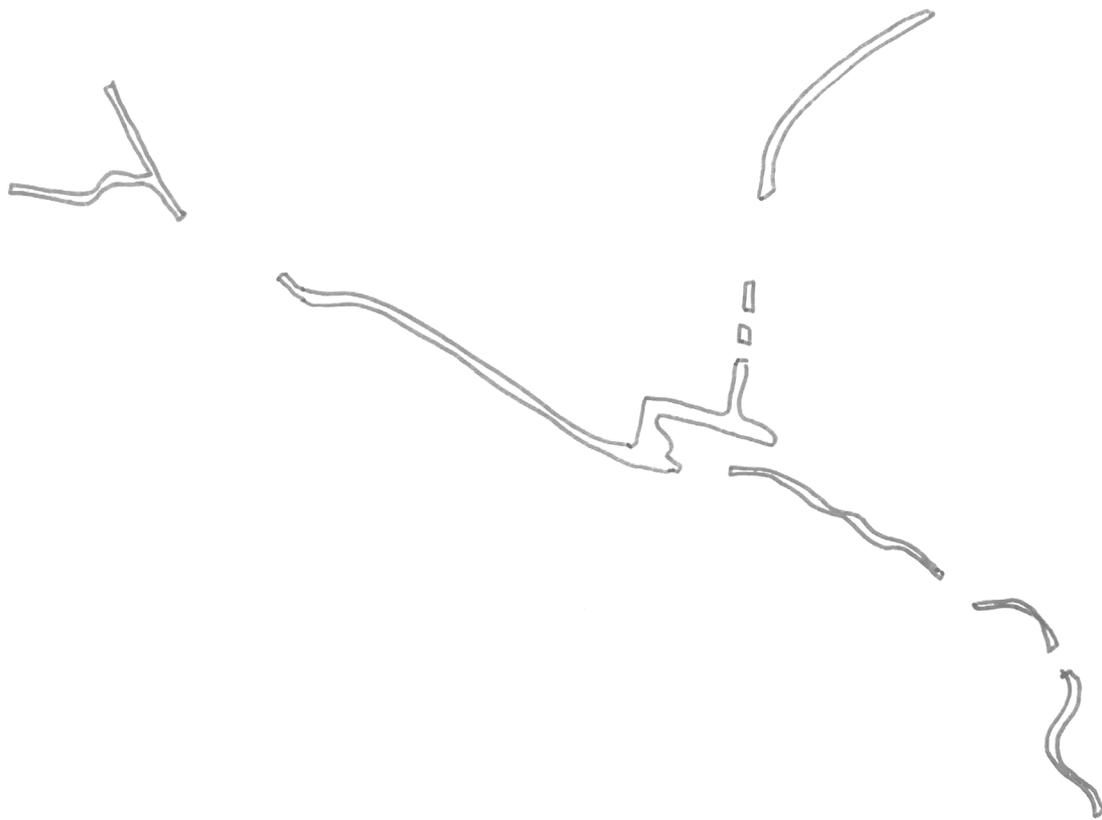
Trabajo Fin de Máster

Máster Universitario en Producción Artística

AUTOR/A: Agudelo Ganem, Andrés

Tutor/a: Marín Jordá, Eva María

CURSO ACADÉMICO: 2023/2024



El río que no llega al mar.

Exploraciones artísticas desde el
paisaje fragmentado del Turia

Andrés Agudelo Ganem
Tutora: Eva Marín Jordá

Agradecimientos

Esta investigación no hubiera sido posible sin el apoyo y la guía de muchas personas. En primer lugar, quiero expresar mi profundo agradecimiento a mi tutora, Eva. Tu conocimiento, orientación han sido fundamentales en cada etapa de este proceso. Gracias por creer en este proyecto y por ayudarme a darle forma.

A mi familia, les debo todo. Su constante motivación y apoyo incondicional han sido mi fuerza. Gracias por estar siempre ahí, por entender mi ausencia y por animarme a seguir adelante.

A mis amigos, tanto los de siempre como los nuevos que he tenido la fortuna de conocer durante este máster y mi año en Valencia, gracias por su amistad y apoyo. Han enriquecido mi vida y mi trabajo con sus perspectivas y experiencias compartidas.

Esta investigación es el resultado de la acumulación de conocimientos y experiencias a lo largo de mi trayectoria. Cada persona que ha contribuido, desde profesores hasta compañeros de clase, ha dejado una huella en este trabajo. Es un esfuerzo conjunto que refleja la suma de aprendizajes y vivencias compartidas.

A todos, gracias por ser parte de esta experiencia. Esta investigación no solo es un logro académico, sino también un testimonio de las relaciones y el apoyo que la han hecho posible.

Resumen

La presente Investigación artística se centra en los paisajes del agua en la huerta de Valencia, específicamente en el río Turia. Nos hemos sumergido en el territorio para escuchar y traducir fenómenos en piezas visuales y audiovisuales. Si bien partimos de experiencias particulares y de un territorio concreto, nuestro objetivo es abordar cuestiones globales y comunes, con una metodología que pueda replicarse en otros lugares.

Nuestro enfoque se basa en las derivas como método de exploración. Tratamos conceptos como la diferenciación entre naturaleza y cultura, los territorios en el contexto del Antropoceno, la fragmentación del paisaje y la aprehensión del entorno mediante la inmersión, tanto física como conceptual. En la cuenca del Turia, la interacción entre los sistemas de agua y la organización agrícola muestra cómo naturaleza y cultura se entrelazan, teniendo como ejemplo la modificación del río a lo largo de los siglos.

Abordamos también el contexto del Antropoceno y la fragmentación del paisaje como temas centrales, donde la actividad humana impacta significativamente al medio ambiente. Un ejemplo claro de ello es La huerta de Valencia, que se enfrenta a presiones modernas como son el cambio climático y la urbanización.

Para el desarrollo de nuestro trabajo la inmersión en el entorno ha sido crucial. A través de derivas, capturamos imágenes que revelan esta complejidad las cuales nos permitieron crear piezas que transmiten visualmente estas tensiones. Los resultados alcanzados se manifiestan en tres obras: *Dibujo de la deriva*, *la deriva en el dibujo*, *El río que no llega al mar*, y *Repartment*, que resaltan la relevancia cultural de los paisajes del agua en la geografía mencionada.

Palabras claves:

Acequia, Río Turia, Huerta Valenciana, Territorio fragmentado, Paisaje

Summary

The present artistic research focuses on the water landscapes in the orchard of Valencia, specifically on the Turia River. We have immersed ourselves in the territory to listen to and translate phenomena into visual and audiovisual pieces. Although we start from particular experiences and a specific territory, our objective is to address global and common issues, with a methodology that can be replicated in other places.

Our approach is based on drifts as an exploration method. We deal with concepts such as the differentiation between nature and culture, territories in the context of the Anthropocene, the fragmentation of the landscape and the apprehension of the environment through immersion, both physical and conceptual. In the Turia river basin, the interaction between water systems and agricultural organization shows how nature and culture are intertwined, taking as an example the modification of the River over the centuries.

We also address the context of the Anthropocene and landscape fragmentation as central themes, where human activity significantly impacts the environment. A clear example of this is the orchard of Valencia, which faces modern pressures such as climate change and urbanization.

For the development of our work, immersion in the environment has been crucial. Through drifts, we captured images that reveal this complexity which allowed us to create pieces that visually transmit these tensions. The results achieved are manifested in three works: *Dibujo de la deriva*, *la deriva en el dibujo*, *El río que no llega al mar*, and *Repartiment*, which highlight the cultural relevance of water landscapes in the aforementioned geography.

Key words:

Irrigation ditch, Turia River, Valencian Orchard, Fragmented territory, Landscape

TABLA DE CONTENIDOS

1. Introducción	6
2. Objetivos	9
3. Metodología	10
4. El territorio fragmentado	12
4.1. La dimensión estética del andar	14
4.2. Aprender el paisaje	16
4.3. Los ríos del Antropoceno	20
4.4. La identidad cambiante de un río	25
4.5. La intrincada red del Turia	27
5. Experiencias estéticas en el paisaje	29
5.1. Obras referenciales	29
5.2. Primeros pasos: ejercicios de deriva y mirada	33
5.3. Resultados de las prácticas artísticas.	36
5.3.1. <i>Dibujo de la deriva, la deriva en el dibujo</i>	37
5.3.2. <i>El río que no llega al mar</i>	42
5.3.3. <i>Repartiment</i>	47
6. Conclusiones	54
7. Fuentes referenciales	56
8. Índice de imágenes	59
9. ANEXOS	61
ANEXO I: ODS	

1. Introducción

En esta investigación artística hemos explorado diferentes aspectos de los paisajes del agua en un territorio específico: la huerta de Valencia, enfocándonos especialmente en el río Turia. Este acercamiento va más allá de una mera contemplación en superficie; ha sido una forma de sumergirnos en el territorio, de escuchar atentamente los fenómenos que puedan surgir y de traducir esas experiencias a piezas visuales. Nuestro objetivo ha sido partir de experiencias particulares y de un territorio concreto, no obstante nuestra pretensión es alcanzar cuestiones globales y comunes. La intención es que nuestra metodología pueda replicarse e implementarse en otros lugares de características similares.

Las obras y trabajos realizados durante la investigación han partido de las derivas como forma de adentrarnos al territorio. Las tres experiencias principales de las que hablaremos en este trabajo están relacionadas con conceptos como la diferenciación entre naturaleza y cultura, los territorios en el contexto del Antropoceno, la fragmentación del paisaje, y la aprehensión del entorno mediante la inmersión en el mismo.

Una de las principales cuestiones que abordamos es la diferenciación impuesta entre naturaleza y cultura y las consecuencias que esta separación supone para el paisaje. La huerta de Valencia, con sus sistemas ancestrales de distribución y gestión de las aguas, y su organización agrícola, es un claro ejemplo de la interacción humana con el medio ambiente. El río Turia, que atraviesa la ciudad y la huerta, ha sido modificado y gestionado por el ser humano durante siglos.

En nuestras exploraciones, nos centramos en cómo ambas dimensiones, la natural y la cultural se entrelazan y se definen mutuamente. Las acequias, canales de riego tradicionales, no solo son estructuras funcionales sino también símbolos culturales que han moldeado el paisaje y la vida de esta y otras regiones. A través de nuestra obra, buscamos capturar esta dualidad, mostrando cómo la intervención humana ha transformado el entorno natural en un paisaje culturalmente significativo.

También nos ocupa la idea de los territorios en el contexto del Antropoceno. Este término, que denota la era histórica y geológica actual en la que la actividad humana tiene un impacto dominante sobre el clima y el medio ambiente, es particularmente relevante para nuestra investigación. La huerta de Valencia, con su sistema de riego tradicional, ofrece un ejemplo palpable de cómo las sociedades humanas pueden interactuar sosteniblemente con sus entornos naturales, pero también hemos observado cómo las presiones modernas, como el cambio climático y la urbanización, están afectando estos sistemas. Nuestras piezas artísticas reflejan estas tensiones. Al utilizar técnicas como la superposición de imágenes y la manipulación digital pretendemos mostrar la

fragilidad y la resiliencia del paisaje en la era del Antropoceno. De este modo, la técnica y la poética se entrelazan y se fusionan en un esfuerzo conjunto para guiar y estructurar el discurso. Lo dotan de coherencia y buscan alcanzar un nivel de expresión que enriquezca el mensaje y su impacto.

La fragmentación del paisaje es otro tema y recurso central de nuestra investigación. Las acequias, aunque conectadas como parte de un sistema de riego integral, también representan una fragmentación del paisaje natural en unidades manejables por el ser humano. Esta división del territorio en pequeñas parcelas irrigadas ha permitido una gestión eficiente del agua, pero también ha modificado significativamente el entorno.

Mediante nuestras derivas, capturamos imágenes que ilustran esta fragmentación y que muestran cómo las acequias fragmentan y estructuran el territorio. Al hacerlo, revelamos la complejidad del paisaje fragmentado, invitando al espectador a reconsiderar la relación entre lo natural y lo construido.

La inmersión en el entorno ha sido una metodología clave en nuestra investigación. Adentrarse en el territorio, caminar por las acequias, observar y escuchar, nos ha permitido capturar la esencia del paisaje de una manera que va más allá de la observación superficial. Esta inmersión nos ha permitido crear piezas que no solo representan el paisaje visualmente, sino que también transmiten otros de sus valores como sonidos, texturas y ritmos.

En esencia, nuestro acercamiento no solo representa un registro visual del territorio, sino también una exploración artística que busca revelar su belleza y su complejidad inherentes. Cada pieza creada durante esta investigación es un intento de resaltar la relevancia de los paisajes del agua, no solo como infraestructuras funcionales, sino también como elementos de un entorno culturalmente significativo.

El resultado de este proyecto de investigación artística se materializa en tres obras, abordando cada una de ellas, diferentes aspectos del paisaje y la infraestructura del río Turia, y de su entorno en la huerta de Valencia. Estos trabajos son: *Dibujo de la deriva*, *la deriva en el dibujo*, la pieza audiovisual *El río que no llega al mar* y, el trabajo fotográfico, instalativo y editorial *Repartiment*.

Dibujo de la deriva, *la deriva en el dibujo* es una serie que explora la relación entre el movimiento físico, a través del territorio, y el proceso creativo del dibujo. Esta práctica se basa en la idea de la deriva, un concepto tomado de los Situacionistas, que implica una exploración sin rumbo fijo del espacio urbano o natural. En nuestro caso, la deriva se utiliza para descubrir nuevas perspectivas y conexiones en el paisaje.

El río que no llega al mar aborda la paradoja y el simbolismo del río Turia, cuyas aguas se desvían y utilizan de múltiples maneras. Este trabajo emplea la imagen en movimiento para capturar y explorar los elementos visuales y sonoros del río y sus acequias.

Finalmente, *Repartiment* es una obra que abarca fotografía, instalación y edición experimental, centrada en el Azud del Repartiment, en Quart de Poblet, y en sus acequias asociadas. Este proyecto profundiza en la exploración acerca de cómo estas infraestructuras hidráulicas fragmentan y transforman el territorio.

Las obras desarrolladas durante esta investigación constituyen un conjunto cohesivo de exploraciones visuales y conceptuales que abordan la fragmentación del paisaje y la intervención humana en el territorio. A través de diferentes medios y enfoques, estas obras invitan a una reflexión profunda sobre la relación que se establece entre la naturaleza y las infraestructuras, entre el paso del tiempo y la identidad del paisaje en el contexto contemporáneo. Cada pieza, en su singularidad, contribuye a obtener una comprensión más rica y matizada del río Turia, y su entorno en la huerta de Valencia, destacando la capacidad del arte para recontextualizar y revelar nuevas capas de significado.

En esta investigación, seguimos una estructura que comienza con una introducción y la definición de objetivos, para llegar a una descripción detallada de la metodología empleada. Posteriormente, desarrollamos un marco conceptual que parte de la idea del andar y de la noción general de paisaje para enfocarse en el río Turia como caso específico, analizando, en este proceso, diversos referentes teóricos. A continuación, abordamos la práctica artística comenzando con el análisis de obras referenciales que han influido en nuestro trabajo, seguido de la introducción de prácticas propias de acercamiento. Y, finalmente, profundizamos en las tres obras principales de la investigación, estableciendo conexiones tanto con los conceptos teóricos revisados como con artistas y obras de referencia. La investigación concluye con un resumen de los hallazgos y la exposición de las reflexiones finales.

2. Objetivos

El objetivo general de esta investigación artística es realizar un estudio del paisaje fragmentado de la cuenca del río Turia, especialmente en la Huerta de Valencia. A través de obras artísticas, pretendemos ofrecer nuevas lecturas del territorio desde un enfoque estético. Este objetivo general se alcanzarán a través de los siguientes objetivos específicos:

1. Estudiar la historia del cauce del río Turia y su importancia en el desarrollo territorial y en la construcción de la identidad local.
2. Reflexionar sobre la relevancia contemporánea de los ríos y del agua mediante el análisis de fuentes referenciales específicas, y examinar cómo la tecnología y la urbanización han afectado su uso y su morfología.
3. Implementar una metodología de investigación artística que pueda ser replicada en otros lugares con características similares.
4. Identificar y evidenciar, a través de piezas artísticas, los procesos sociales, económicos y culturales ligados a la fragmentación del paisaje.
5. Desarrollar obras artísticas que consideren las características técnicas y arquitectónicas de las infraestructuras del agua.

3. Metodología

La metodología desarrollada e implementada en esta investigación artística se enfoca en la observación y en la inmersión profunda en el territorio, para escuchar los fenómenos emergentes y traducir esas experiencias en piezas visuales. El objetivo es que esta metodología pueda ser replicada e implementada en otros lugares con características similares, permitiendo una exploración y comprensión más global de los paisajes acuáticos.

Utilizamos las derivas como una forma de adentrarse en el territorio. Estas caminatas sin un destino fijo permiten observar y documentar las características del paisaje y de las infraestructuras hidráulicas de manera espontánea y orgánica. Durante estas derivas, registramos observaciones a través de fotografías, notas de campo y grabaciones de vídeo. Este enfoque nos facilita una conexión más profunda y auténtica con el entorno.

Además de las observaciones visuales, resulta fundamental sumergirse en el entorno a nivel sensorial. Prestamos atención a los sonidos, olores, texturas y temperaturas, así como la percepción del espacio y del tiempo. Buscamos con esto capturar aspectos del paisaje que van más allá de lo visual. Estas experiencias sensoriales y emocionales enriquecen la comprensión del paisaje, aportando una dimensión adicional a la investigación artística.

Conforme las derivas y la inmersión en el territorio nos develaban fenómenos de interés, empezamos a realizar una revisión exhaustiva de la literatura sobre el área específica y sus características históricas, culturales y ecológicas. Esto incluye el estudio de mapas, documentos históricos y fotografías aéreas, entre otras, para comprender la modificación del paisaje y su infraestructura hídrica. Esta fase del proceso nos proporciona una base sólida de conocimiento que enmarca y guía nuestra exploración artística.

Tras las primeras exploraciones, identificamos localizaciones específicas dentro del territorio, de interés para la investigación. Para ello, seguimos criterios formales y contextuales como la presencia de sistemas de acequias y azudes, y la evidencia de la intervención humana, a lo largo de la historia, en la gestión del entorno, por tanto, la elección del territorio debe reflejar la fuerte interacción entre naturaleza y cultura.

La documentación visual es una parte crucial en nuestro proceso de creación e investigación artística. Tomamos fotografías y grabamos vídeos desde diversos ángulos, registrando detalles de las acequias y otros elementos hidráulicos, desde planos de detalle hasta vistas aéreas. El uso de herramientas digitales (*Google Maps*, fotografías satelitales, cartografía digital, etc.), nos permite capturar imágenes aéreas que proporcionan una perspectiva amplia del

territorio, y nos proporcionan un punto de vista diferente. Este material visual nos sirve como base para la elaboración de estas y otras obras artísticas, y nos facilita una comprensión más completa del paisaje.

Al mismo tiempo, creamos dibujos y esquemas que pueden ser tanto representativos como abstractos. Estos dibujos buscan resaltar formas, patrones y texturas esenciales del paisaje. Hemos utilizado papel vegetal y otras técnicas de descontextualización, lo cual nos permite abstraer los elementos esenciales y desarrollar composiciones exploratorias. Este proceso de dibujo y esquematización es una manera de reflexión y análisis útil para traducir las observaciones en expresiones visuales.

Un componente metodológico, clave de la investigación, es adentrarnos conceptualmente en el entendimiento del paisaje y analizar cómo los elementos naturales y culturales se diferencian e interrelacionan en el paisaje, lo que nos lleva a cuestionar esta aparente dicotomía. Este enfoque nos ayuda a reflexionar sobre el modo en que las intervenciones humanas han transformado el entorno natural y cómo estos cambios son percibidos visualmente, reflexión que resulta fundamental para entender la complejidad del paisaje y su transformación.

Estudiamos y analizamos el impacto de la actividad humana en el paisaje en el marco del Antropoceno, considerando aspectos como la fragmentación y la alteración de los ecosistemas. Esto nos permite evaluar los cambios en el territorio. La reflexión sobre el Antropoceno contextualiza la investigación en una narrativa global de cambio y sostenibilidad.

Las experiencias y reflexiones alcanzadas mediante el proceso descrito se reflejan en nuestra producción artística, en la que experimentamos con diferentes formatos y medios para expresar las complejidades y los matices que nos ofrece el territorio. Este proceso creativo es el resultado de la síntesis entre la inmersión en el territorio y la reflexión crítica, dando como resultado piezas que comunican la esencia del paisaje y sus posibilidades de transformación.

Nos interesa resaltar que esta metodología ofrece un enfoque integral y replicable, combinando inmersión sensorial, documentación visual y reflexión crítica. Al partir de experiencias particulares en un territorio específico aspiramos a abordar cuestiones globales, buscando enriquecer nuestra comprensión y apreciación de los paisajes en un mundo en constante cambio.

Img. 1. Fotografía satelital obtenida de Google Maps que muestra la fragmentación del paisaje en la huerta de Valencia. Se pueden diferenciar los distintos usos: residencial, industrial, agrario y el trazado de infraestructuras.



4. El territorio fragmentado

En este capítulo, desarrollaremos varios puntos clave relacionados con el territorio fragmentado y su representación artística. Exploraremos la dimensión estética del andar, la aprehensión del paisaje, la condición de los ríos en la era del Antropoceno, la identidad cambiante del río Turia, y su compleja red de infraestructuras. A través de estas temáticas, profundizaremos en cómo la interacción entre el ser humano y el entorno natural moldea y transforma el paisaje. El objetivo es ofrecer una comprensión enriquecida y matizada del territorio fragmentado, subrayando la importancia de estos elementos en la configuración del entorno y en la creación de nuevas perspectivas estéticas.

El territorio fragmentado se presenta como un espacio de múltiples capas, donde la dimensión estética del andar permite una conexión profunda y consciente con el entorno. Esta práctica se convierte en una herramienta para descubrir y comprender los matices del lugar. Aprehender el paisaje implica más que una mera observación; es un acto de inmersión que revela la esencia de los lugares recorridos, permitiendo captar sus texturas, sonidos, y ritmos de manera integral. Esta inmersión ayuda a desentrañar las historias y dinámicas que conforman el territorio, proporcionando una base para la creación artística que lo refleja y reinterpreta.

En el contexto de los ríos del Antropoceno, se examina cómo estos cuerpos de agua reflejan y sufren los impactos de la actividad humana en la era contemporánea. Los ríos, como el Turia, se convierten en indicadores cruciales de estas transformaciones. Estos cambios se manifiestan en la identidad cambiante del río, mostrando cómo su historia y evolución están entrelazadas con las transformaciones sociales y ambientales.

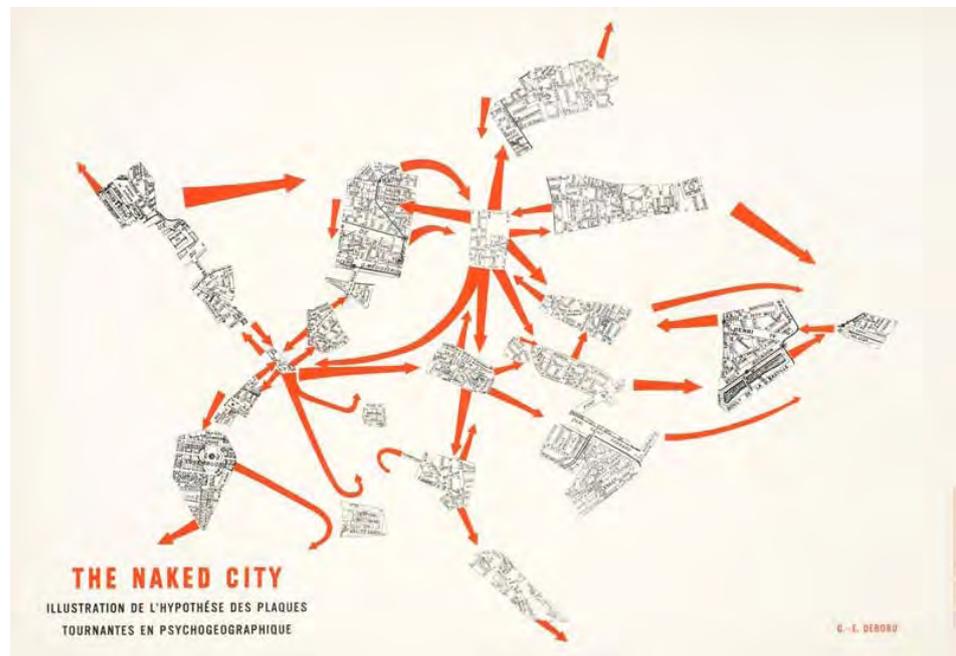
La intrincada red del Turia, con sus acequias y canales, no solo forma parte de un sistema de riego eficiente, sino que también cuenta historias de ocupación, uso y adaptación que marcan el territorio de manera única. Estas infraestructuras hidráulicas son testimonios de la relación continua entre los seres humanos y su entorno. Al analizar estos elementos, se puede ver cómo las necesidades humanas han moldeado el paisaje, creando un mosaico de intervenciones que reflejan tanto la resiliencia como la fragilidad del medio ambiente.

A través de estas exploraciones, buscamos entender y representar el paisaje fragmentado desde una perspectiva estética y crítica. Al abordar temas como la fragmentación del paisaje, la relación entre naturaleza y cultura, y las tensiones del Antropoceno, se pretende no solo documentar, sino también reinterpretar y reimaginar el paisaje de la huerta de Valencia y el río Turia. Esta aproximación artística, apoyada en referencias teóricas y prácticas, aspira a ofrecer nuevas lecturas y entendimientos del entorno, resaltando la complejidad y la riqueza de estos paisajes fragmentados.

Img. 2. Fotografía satelital obtenida de Google Maps que muestra la fragmentación del paisaje en la huerta de Valencia. Aquí se puede ver como la infraestructura rompe y degrada el paisaje agrícola.



Img. 3. *The naked city*,
Ilustración de la hipótesis
de las placas rotatorias.
Guy Debord



4.1. La dimensión estética del andar

Históricamente, el andar, entendido como una práctica estética y metodológica, ha sido una herramienta en la exploración y representación del entorno. Esta práctica ha encontrado sus raíces en movimientos artísticos de gran influencia. Las excursiones y visitas dadaístas en París a principios del siglo XX, organizadas por figuras como André Breton y sus contemporáneos, utilizaron el deambular urbano como una forma de subvertir las convenciones de la vida cotidiana y la percepción del espacio urbano. Estos paseos dadaístas fueron una oportunidad para cuestionar y reinterpretar la ciudad, rompiendo con la racionalidad y el orden establecidos para abrir paso a la imaginación y la creatividad.

En la década de 1950, las derivas situacionistas, lideradas por Guy Debord y otros miembros de la Internacional Situacionista, llevaron la práctica del andar a un nuevo nivel conceptual. Las derivas implicaban caminar por la ciudad sin un destino predeterminado, dejándose llevar por los estímulos del ambiente y las emociones del momento. Este enfoque buscaba revelar las dinámicas ocultas del espacio urbano y desafiar la alienación producida por el capitalismo. Los situacionistas veían en la deriva una herramienta para descubrir nuevas formas de interacción y relación con el entorno, proponiendo una experiencia directa y sensorial del espacio que se oponía a la planificación urbana funcionalista y tecnocrática. Debord (1996) describe esta actividad al hablar de la teoría de la deriva:

Entre los procedimientos situacionistas, la deriva se presenta como una técnica de paso ininterrumpidos a través de ambientes diversos. El concepto de deriva está ligado indisolublemente al reconocimiento de efectos de naturaleza psicogeográfica y a la afirmación de un comportamiento lúdico-constructivo que la opone en todos los aspectos a las nociones clásicas de viaje y de paseo (p. 22).

En el contexto contemporáneo, el colectivo mexicano Derivelab ha continuado y expandido estas tradiciones. Derivelab se dedica a explorar la ciudad y otros entornos mediante derivas que combinan elementos de la performance, la cartografía crítica y la intervención urbana. Sus proyectos buscan visibilizar las dinámicas sociales, económicas y políticas que configuran el espacio urbano, utilizando el andar como una forma de investigación y creación artística.

Careri (2017) nos habla del andar como una de las formas primarias de abordar el territorio y darle un significado estético:

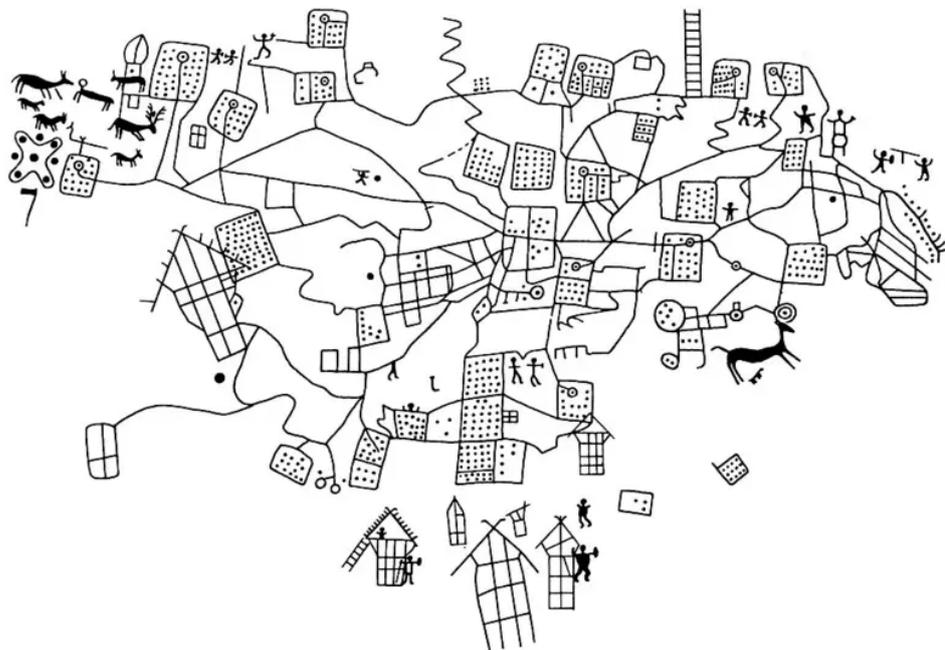
La acción de atravesar el espacio nace de la necesidad natural de moverse en el fin de encontrar alimentos e informaciones indispensables para la propia supervivencia. Sin embargo, una vez satisfechas las exigencias primarias, el hecho de andar se convirtió en una acción simbólica que permitió que el hombre habitara el mundo. Al modificar los significados del espacio atravesado, el recorrido se convirtió en la primera acción estética que penetra en los territorios del caos, construyendo un orden nuevo sobre cuyas bases se desarrolló la arquitectura de los objetos colocados en él (p.15).

Img. 4. Parte del proceso de trabajo con las derivas es reconstruir las rutas en el plano bidimensional y abstraerlas.



En nuestro caso, al explorar un paisaje a través de esta acción, no nos limitamos a reconocerlo superficialmente, sino que nos sumergimos en la posibilidad de percibirlo de una manera más permeable y completa. En este proceso, nos vemos atravesados por el paisaje tanto como lo atravesamos nosotros mismos, se genera una interacción simbiótica. Esta conexión trasciende la mera identificación visual; implica darle significado al entorno, al mismo tiempo que este nos otorga significado a nosotros. La acción de atribuir significado a un paisaje se despliega de manera interseccional, transita desde lo político hasta lo estético, desde lo histórico hasta lo identitario y cultural. Entendemos el paisaje como parte indisoluble de nuestra humanidad, como producto indiscutible de la cultura. Así lo presenta Venturi Ferriolo (2007) “Todo paisaje es una obra de arte de una entera comunidad en continuo movimiento. Espejo de su cultura, es el resultado del arte creador de un mundo caracterizado por la presencia del presente y del pasado” (p. 132).

Img. 5. Mapa de Bedolina, valle de Camonica, Italia. Uno de los primeros mapas que representan un sistema de recorridos (8.000 años A.C.).



4.2. Aprender el paisaje

La dicotomía entre naturaleza cultura ha sido un eje central en la reflexión sobre el paisaje y el territorio. Este dualismo, profundamente arraigado en la tradición occidental asigna a cada uno un dominio distinto y aparentemente opuesto. Sin embargo, esta división se ha mostrado insuficiente para captar la complejidad de las dinámicas y tensiones que realmente configuran nuestros entornos.

Históricamente, la naturaleza se ha concebido como el ámbito de lo no humano, lo prístino y lo inalterado, mientras que la cultura se ha asociado con la intervención humana, la tecnología y la civilización. Este marco dicotómico ha llevado a ver los paisajes naturales como opuestos a los paisajes culturales, subestimando las formas en que ambos coexisten, y desestimando la idea de que uno no es posible sin el otro.

La mirada, en este contexto, se convierte en una herramienta crucial para desentrañar las complejidades del territorio. Al observar atentamente, podemos percibir las huellas de la historia, las interacciones ecológicas y las intervenciones humanas que configuran un lugar. Esta observación atenta nos puede encaminar a superar la falsa dicotomía naturaleza y cultura, revelando una unidad viva y dinámica. A través de la mirada y otros sentidos, podemos desarrollar una comprensión más holística de la realidad, reconociendo las intersecciones y mutuas influencias entre ambas.

Según Roger (2007), “Hay país y hay Paisajes, de la misma manera que hay “desnudez” y Desnudos. La naturaleza es indeterminada y solo recibe sus determinaciones del arte [...] esa mediación que yo llamo artealización.” (pp. 26-28) Estéticamente, el paisaje y el territorio son conceptos que van más allá de lo visual; son espacios vividos, narrativos, que encapsulan historias de interacción y transformación. En este sentido, cada paisaje es un palimpsesto, una superficie donde se inscriben, borran y reescriben historias.

En la práctica artística hay dos formas de acercarse a estas cuestiones. Roger (2007) habla de el “Proceso artístico que transforma y embellece la naturaleza, ya sea directamente (*in situ*) o ya sea indirectamente (*de visu*) a través de modelos perceptivos”(p. 26). El artista puede intervenir directamente en el paisaje, como en el caso del *Land Art*, o puede utilizar su experiencia en y con el paisaje para revelar las conexiones intrínsecas entre el entorno natural y la actividad humana.

A través de la observación pueden, al no estar la obra incrustada ya en el paisaje sino abstraída del mismo, tanto el artista como el espectador, entender el paisaje de una manera nueva.

En este contexto, Venturi Ferriolo (2007) se refiere a la mirada como forma de conocimiento, “El horizonte de la vista es el del conocimiento: observar significa al mismo tiempo conocer [...] Ver es conocer la forma final del mundo: la capacidad de distinguir lo universal y los detalles mediante la sensación”(p. 132).

Superar la dicotomía entre el *in situ* y el *de visu* requiere un cambio de paradigma en nuestra percepción y comprensión del paisaje y el territorio. La mirada, entendida como una forma profunda de conocimiento y reflexión, puede ser el medio para lograr este cambio. Al mirar con atención, no solo vemos la superficie del paisaje, sino también las capas de historia, la interacción y la transformación que lo configuran.

Una visión integrada nos permite entender el paisaje en su complejidad y reconocer la importancia de las interacciones y la interdependencia. Nos invita a considerar cómo nuestras acciones afectan y son afectadas por el entorno, promoviendo una relación recíproca más sostenible y respetuosa con los lugares que habitamos. La supuesta división entre naturaleza y cultura es una construcción que limita nuestra comprensión del mundo.

Img. 6. Careri habla de la idea de paisaje, antes de que existiera la palabra misma. Esto pudo haber ocurrido cuando los seres humanos comenzaron a demarcar el territorio y a establecer vínculos con el entorno. Un ejemplo de esto se puede observar en las formaciones megalíticas de Carnac, ubicadas en la Bretaña francesa.



Girot, (2007) ofrece una visión sobre cómo se configura la identidad de los paisajes, “Las raíces de la identidad del paisaje se entremezclan con la necesidad de orientación y memoria que tiene el hombre y las fuerzas de la transformación global que han quedado al descubierto”(p.95). Este concepto abarca no solo la dimensión física del entorno, sino también su capacidad de orientar y preservar la memoria colectiva en un contexto de cambio global.

La necesidad de orientación es una característica fundamental e intrínseca del ser humano. Desde tiempos antiguos, los humanos han utilizado elementos geográficos y naturales del entorno para orientarse. Montañas, ríos, bosques y otros elementos del paisaje han servido como puntos de referencia, ayudando a las personas a navegar y a situarse en el planeta. Esta relación de orientación no es solo física, sino también existencial; los paisajes nos ayudan a encontrar nuestro lugar en el mundo, a definir quiénes somos en relación con el espacio que habitamos.

El paisaje es también un archivo de memoria colectiva. Cada lugar guarda historias, eventos y significados que se transmiten a través de generaciones. Son testigos de la historia humana, registran cambios, conquistas, tradiciones y transformaciones. Esta memoria es fundamental para la identidad de las comunidades, ya que proporciona un sentido de continuidad y pertenencia.

La globalización, el cambio climático, la urbanización acelerada y la tecnología están reconfigurando los paisajes a una velocidad sin precedentes. Estas fuerzas pueden erosionar la identidad del paisaje, alterando su apariencia, su función y su significado. La globalización introduce nuevos elementos y estilos que pueden homogenizar los paisajes, haciendo que ciudades de diferentes partes del mundo se parezcan entre sí. El cambio climático afecta los ecosistemas y los entornos naturales, transformando paisajes que han permanecido estables durante milenios. La urbanización y el desarrollo infraestructural cambian la fisonomía de los lugares, y afectan así los elementos tradicionales y memorables.

En este contexto de cambio, la identidad del paisaje se convierte en un ámbito de negociación entre la necesidad de preservar la orientación y la memoria, y las inevitables transformaciones que traen las fuerzas globales. La capacidad de un paisaje para mantener su identidad a pesar de estas influencias depende en gran medida de la resiliencia de sus elementos clave y de la capacidad de las comunidades para adaptarse sin perder su conexión con el pasado y debe considerar la adaptabilidad y la integración de nuevos elementos que reflejan las dinámicas contemporáneas.

Al hablar de la impuesta diferencia entre paisajes naturales y paisajes culturales, Galí Izard (2007) hace hincapié en la importancia del tiempo:

La diferencia entre los paisajes no humanizados, estrictamente naturales y aquellos que en menor o mayor grado son manejados por el hombre, es precisamente el tiempo [...] Con la desaparición del paso del tiempo dejan de existir otros muchos conceptos: catástrofe, desgracia, fracaso, declive, degradación, pérdida... son simplemente cambios que suceden sin más (p. 181).

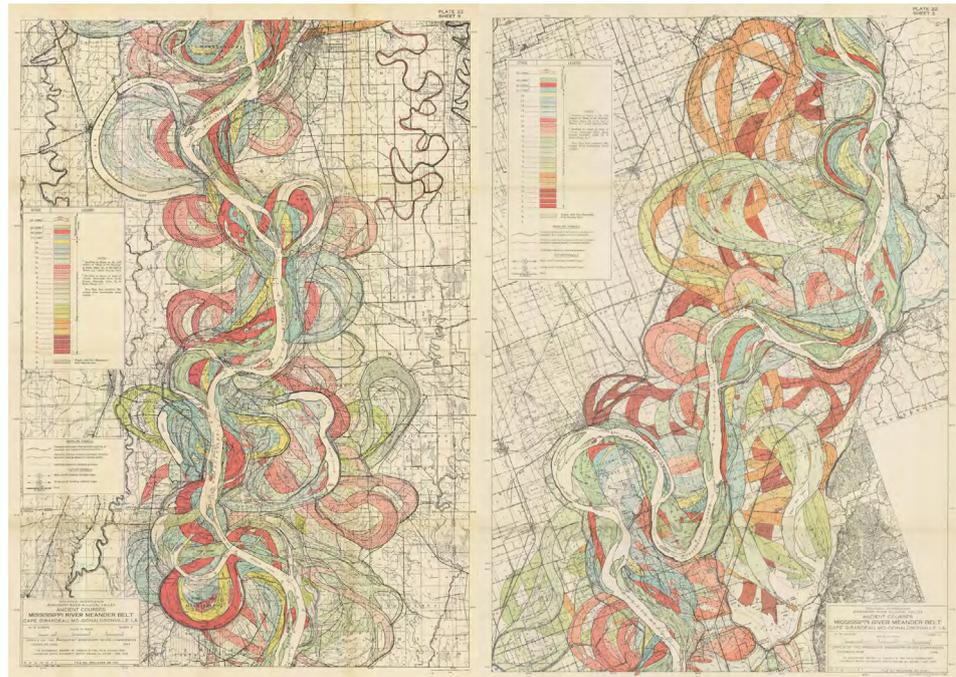
Los paisajes no humanizados, aquellos considerados estrictamente naturales, son moldeados por fuerzas geológicas, climáticas y biológicas a lo largo de vastos períodos. Estos procesos, como la erosión, la sedimentación y la sucesión ecológica, operan en escalas de tiempo que suelen superar la vida humana. La percepción del tiempo en estos paisajes se asocia con una sensación de permanencia y estabilidad. Sin embargo, incluso los paisajes naturales están en constante transformación, aunque estos cambios pueden ser menos perceptibles debido a la magnitud temporal en la que ocurren. El tiempo, en este contexto, se convierte en un factor que revela la historia profunda de la Tierra y la evolución de la vida. “Estos paisajes son la expresión de la libertad, nada ni nadie los determina” (Galí Izard, 2007, p. 181).

Por otro lado, los paisajes manejados por el humano son testigos de cambios más rápidos y visibles. La intervención humana introduce un ritmo diferente al proceso de transformación del paisaje. La agricultura, la urbanización, la construcción de infraestructuras y otras actividades humanas alteran el entorno en escalas temporales más cortas. Estas modificaciones pueden ser observadas en décadas, años o incluso meses. El tiempo en los paisajes humanizados se refleja en la superposición de capas de uso y ocupación.

Img. 7. Fotografía aérea tomada de Google Maps donde vemos la profunda fragmentación del territorio en la zona del Azud del Repartiment. Especialmente podemos diferenciar las capas de uso, ocupación y manipulación del territorio.



Img. 8. Mapas donde se muestra la superposición de los meandros del río Mississippi a través del tiempo. Estos cambios morfológicos responden a factores como la deforestación, la construcción de diques y presas, el uso intensivo de la tierra para la agricultura y la ganadería, etc. *Ancient Courses: Harold Fisk's Meander Maps of the Mississippi River (1944)*



4.3. Los ríos del Antropoceno

En la tradición occidental, los territorios y paisajes a menudo han sido percibidos como meros objetos; recursos a ser explotados, escenarios para actividades humanas, o simples fondos para nuestras vidas cotidianas. Sin embargo, una visión emergente en las disciplinas de la geografía, la ecología y las artes sugiere que debemos considerar a los territorios y paisajes como sujetos con agencia propia. Este cambio de perspectiva tiene profundas implicaciones para cómo entendemos y nos relacionamos con el mundo.

Ver el territorio como un sujeto implica reconocer su capacidad para influir y moldear las acciones humanas. Los territorios no son simplemente espacios vacíos; están vivos y en constante cambio. Tienen historias propias, dinámicas internas y una influencia significativa sobre los seres humanos y otras formas de vida que los habitan. "Para abolir la inútil dicotomía moderna Natural-artificial [...] es necesario un nuevo plano social y político... paso del paisaje de objeto a sujeto [...] La aproximación de humanos y no humanos, de artificio y naturaleza, es un objetivo técnico, estético y político." Ábalos (2007, pp. 91-92)

Los territorios tienen una voz. Esta voz se manifiesta en sus características físicas, sus cambios a lo largo del tiempo y las historias que albergan. Un paisaje puede contar la historia de las eras geológicas, las migraciones de especies, y las culturas humanas que lo han habitado y transformado. Si consideramos a los territorios y paisajes como sujetos, nuestras interacciones con ellos han de cambiar. Ya no es adecuado verlos solo como recursos a ser explotados o espacios a ser ocupados. Debemos desarrollar relaciones de respeto, reciprocidad y cohabitación.

Un buen ejemplo de esta aproximación es la gestión de los sistemas de riego tradicionales en la huerta de Valencia, mencionada anteriormente. Aquí, los agricultores no solo ven las acequias y el río Turia como infraestructuras útiles, sino también como partes vivas del paisaje que deben ser cuidadas y mantenidas. Esta relación simbiótica permitió durante mucho tiempo una gestión sostenible

del agua, beneficiando tanto a los humanos como al ecosistema. Pero también, al perderse el equilibrio se han visto las consecuencias del desluge con el territorio: su fragmentación, explotación y deterioro.

Reconocer a los territorios y paisajes como sujetos conlleva una ética de responsabilidad y cuidado. Implica entender que nuestras acciones tienen consecuencias profundas y duraderas sobre estos sujetos, y que debemos actuar con consideración y respeto. Esta ética se refleja en prácticas sostenibles que buscan armonizar la presencia humana con la integridad del territorio. Reconceptualizar los territorios y paisajes como sujetos en lugar de objetos representa un cambio profundo en nuestra relación con el mundo natural. Este enfoque reconoce la agencia, la voz y la historia de los territorios.

El concepto de Antropoceno está estrechamente vinculado con la visión de los territorios como objetos en lugar de sujetos. Es esencial abordar el concepto de Antropoceno con una connotación política y cultural y no solo desde una perspectiva científica. El Antropoceno, entendido como el periodo marcado predominantemente por la actividad humana, se convierte en un concepto complejo. Haraway (2015) aborda esta complejidad: “Yo, junto con otros, creo que el Antropoceno es más un evento límite que una época [...] El Antropoceno marca severas discontinuidades; lo que viene después no será como lo que vino antes”¹. Enfatiza la influencia que esto tiene en la historia de la tierra al hablar de un antes y un después y de una discontinuidad. La dicotomía clásica entre cultura y naturaleza, al ser el punto de partida para entender estos procesos, conlleva consecuencias significativas.

En este contexto, surgen términos alternativos que añaden matices a nuestra comprensión del impacto humano en el planeta. El Capitaloceno, por ejemplo, sugiere que el sistema capitalista y las sociedades basadas en el crecimiento desenfrenado son los responsables de la influencia humana acelerada y desproporcionada en el mundo. Así lo comenta Girot (2007) diciendo que “De hecho, la identidad del paisaje es producto de una única fuerza económica. Esta fuerza económica puede encauzarse de distintas formas: por ejemplo, hacia la conservación exclusiva de un paisaje determinado o, por el contrario, hacia la producción, consumo y transformación radical de un lugar”(pp.95-97).

Este enfoque destaca la relación intrínseca entre sistemas económicos y la transformación ambiental. Durante esta época, los territorios han sido vistos predominantemente como recursos a explotar y espacios a dominar, reflejando una relación extractiva y utilitaria con el entorno. Este enfoque ha llevado a la degradación ambiental, la pérdida de biodiversidad y el cambio climático, ya que los paisajes son manipulados sin consideración de sus dinámicas propias y

¹ Traducción propia: “I along with others think the Anthropocene is more a boundary event than an epoch (...) The Anthropocene marks severe discontinuities; what comes after will not be like what came before” (pp. 159-165).

de sus roles intrínsecos dentro de los ecosistemas. Al tratar los territorios como meros objetos, se ignoran sus capacidades de resiliencia y su valor intrínseco, exacerbando las crisis ecológicas que definen el Antropoceno y subrayando la necesidad urgente de revalorizar nuestra relación con el entorno natural.

Asimismo, es crucial considerar la noción de colonialismo en este debate. Estas prácticas han dejado una huella profunda en la forma en que la humanidad se relaciona con la naturaleza, marcando territorios, explotando recursos y estableciendo jerarquías de poder que persisten hasta hoy. De esta manera la acción humana no se traduce en una responsabilidad colectiva, sino que también está entrelazada con estructuras de poder y desigualdades. Nogué (2007) aborda esto al hablar de paisaje como constructo social, “Los paisajes se construyen socialmente en el marco de un juego complejo y cambiante de relaciones de poder, esto es de género, de clase, de etnia [...] de poder en el sentido más amplio de la palabra” (p. 12). Se resalta que no todos los seres humanos comparten la misma responsabilidad en las transformaciones del planeta. Al reconocer la diversidad de comportamientos humanos, podemos comprender mejor la complejidad de la interacción entre la cultura y el entorno.

Nos adentramos en el tejido mismo de la cultura. Los ríos, que han sido testigos de la evolución humana, se entrelazan con la construcción cultural del paisaje. En este sentido, se convierten en elementos intrínsecos al escenario civilizatorio, al añadir capas significativas que van más allá de la mera topografía y llegan hasta lo estético. El paisaje, entendido como un constructo cultural, otorga a los ríos un componente y un potencial estético poderoso. Esta apreciación va más allá de la nostalgia romántica por la naturaleza inalterada. También se extiende hacia una perspectiva donde los significados de los paisajes trascienden sus representaciones visuales. “El paisaje es, a la vez, una realidad física y la representación que culturalmente nos hacemos de ella [...] Es, a la vez, el significante y el significado, el continente y el contenido, la realidad y la ficción” (Nogué, 2007, pp. 19-20).

A través de la historia, los ríos han desempeñado un papel esencial, al actuar como las arterias que transportan la vida vegetal y animal y, para efectos de este texto, en especial la vida humana. A lo largo de milenios, estos cuerpos de agua han sido testigos del devenir de la civilización, al servir como vías de exploración, descubrimiento y subsistencia para las comunidades. Desde el cultivo hasta la pesca, la caza, el intercambio y la fundación de poblaciones, los ríos han sido protagonistas en la construcción de la cultura. Así lo señala Martínez de Pisón (2009), “los lugares surcados por ríos son ejes que ordenan el mundo: canales acogedores que han definido las áreas vitales, los asentamientos, la supervivencia, la circulación, la civilización” (pp. 239-240).

Estos cursos de agua han sido esenciales no solo desde una perspectiva geográfica, sino también espiritual, teológica y filosófica. Los ríos han representado dioses

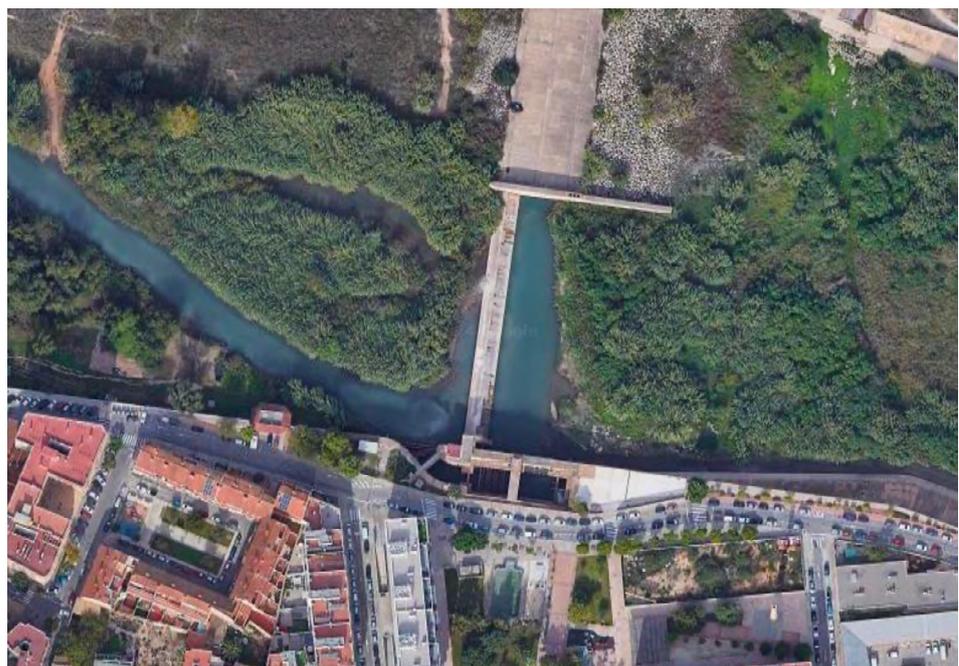
y espíritus, han sido símbolos de fertilidad, abundancia y prosperidad, así como de destrucción, renovación y cambio.

En este contexto, la interconexión entre la cultura y los ríos se revela como un vínculo inextricable. La historia de la humanidad fluye junto con los ríos, y la una no puede concebirse ni entenderse plenamente sin la existencia del otro. “Los cursos de agua han definido las redes geográficas y, con ellas, los paisajes-eje de los hombres” (Martínez de Pisón, 2009, p. 243).

Sin embargo, esta relación no ha sido unidireccional; la cultura también deja una huella profunda en la existencia de los ríos. En algunos casos, la influencia humana ha sido tan significativa que ha transformado estos cuerpos de agua de manera radical, a un punto donde serían irreconocibles para un viajero en el tiempo.

Más allá de los deleites sensoriales que puede ofrecer un río, como el sonido del agua chocando con las piedras o el canto de los pájaros que pueblan sus orillas, estos cursos de agua se presentan como amalgamas de lo natural y lo artificial, de lo sublime y lo caótico, de lo bello y lo decadente. En el marco de la cultura estos ríos se convierten en una especie de cibernéticos. Entendemos lo cibernético desde su definición más simple como la fusión de lo humano (principalmente), lo natural o lo biológico con lo tecnológico. Esta forma de entender estos ecosistemas permite diversas interpretaciones. El río del Antropoceno se revela como un escenario donde convergen narrativas complejas. Es un lienzo donde se dibujan las huellas culturales y naturales, donde el pasado y el presente se funden.

Img. 9. Fotografía satelital obtenida de Google Maps que muestra el carácter de máquina que cobra el río, adaptado a la explotación de las aguas y del territorio.



Explorar estos ríos ciborgs es adentrarse en un terreno donde la dualidad de la influencia humana y la respuesta de la naturaleza crea una narrativa nueva, una vista a ese antes y después del que habla Haraway (2015). La manipulación del curso del agua es un ejemplo paradigmático. Las presas, los azudes y las acequias, son monumentos humanos que desafían la corriente natural de los ríos y representan la acción implacable del ser humano sobre el entorno. Su construcción implica la alteración de ecosistemas completos, el desequilibrio de antiguas armonías. Sin embargo, también lleva consigo un legado cultural acumulado en materiales y formas, un saber ancestral que perdura y moldea la vida de las comunidades ligadas a estos cursos de agua.

Nos interesa revisar el interés por este tema desde un ámbito más académico y multidisciplinario. Por ejemplo, el *Anthropocene Curriculum* de *Haus der Kulturen der Welt* (HKW) en Berlín aborda temas relacionados con el Antropoceno desde perspectivas artísticas e investigativas. Este programa reúne a artistas, científicos, académicos y activistas para explorar las complejidades del Antropoceno, una era definida por el impacto significativo del ser humano en la geología y los ecosistemas del planeta. A través de talleres, exposiciones y publicaciones, el *Anthropocene Curriculum* promueve una comprensión integrada de las crisis ambientales y sociales contemporáneas, fomentando el diálogo y la colaboración entre disciplinas.

Img. 10. Vista de la instalación *Earth Indices* de Giulia Brunno y Armin Linke con HKW y científicos de AWG en el marco del *Anthropocene Curriculum*.



Img. 11. Fotografía antigua que muestra el uso que la comunidad de Monte Olivete le daba al río Turia como lugar de encuentro y esparcimiento. Postal de época, alrededor de 1930.



4.4. La identidad cambiante de un río: el Turia como caso de estudio.

Girot (2007) nos dice que “La identidad del paisaje puede entenderse de dos formas extremas: o bien como un lugar de atmosfera exquisita concebido para mantenerse invariable a lo largo del tiempo, o bien como un lugar en constante cambio, expresión de las cualidades del progreso y la evolución” (p. 95).

En este marco, el río Turia se convierte en un microcosmos que refleja las dinámicas y tensiones del Antropoceno. Desde las antiguas infraestructuras hasta las intervenciones modernas, cada elemento en su entorno cuenta una historia única de la relación entre la humanidad y el medio ambiente.

Desde el lugar de su nacimiento en los Montes Universales hasta Teruel, Al río se le conoce como Guadalaviar, un nombre árabe de los tiempos de la dominación musulmana; significa río blanco o río de los pozos. Los Iberos, por su parte, se referían a este río con el sonido Tchuria o Txuria. La llegada de los romanos a Valencia modificó ese sonido hasta convertirlo en Turia, que también significa blanco.

Este cambio de nombre no es meramente lingüístico; es una ventana a la historia, una crónica que revela la convivencia del río con las distintas culturas que han dejado su huella en su curso. ¿Cómo es posible que un río tenga dos nombres? ¿Refleja esto acaso sus personalidades múltiples? Estas preguntas resuenan en un tiempo donde algunos ríos y otros ecosistemas, al igual que personas y animales, se han convertido en receptáculos de derechos, una herramienta legal empleada para salvaguardar su bienestar y supervivencia. El Turia aun no los tiene, pero podría ser una forma de cambiar nuestra forma de relacionarnos con nuestro entorno, al verlo, a lo mínimo, como a un igual, como un sujeto y no como un objeto.

Sus aguas han sido el sustento vital de numerosas poblaciones y culturas en sus riberas, sirviendo para el riego y el abastecimiento. Su historia está marcada por una intervención humana profunda, evidenciada en el gran número de azudes y presas que manipulan su cauce. Esta intervención ha transformado la forma

misma del río, modelándolo de acuerdo con las necesidades y aspiraciones humanas.

Las características hidrográficas del Turia, con un caudal altamente variable debido a su tipo mediterráneo y la influencia de las precipitaciones en su cuenca, se ven acentuadas por la intervención humana y el cambio climático. A pesar de su aparente serenidad, es también portador de una naturaleza destructora. Innumerables riadas han impactado asentamientos en sus riberas, lo que ha llevado a realizar desviaciones en su cauce y ha dejado en él una marca difícil de borrar.

En este contexto, las dualidades del Turia —su nombre dual, su función vital y su capacidad destructiva, su carácter cíborg— dan testimonio de la relación intrincada entre la cultura y los ríos en el Antropoceno.

Geografías diferentes pero con dinámicas similares han inspirado el trabajo de varios artistas. Por ejemplo, la artista colombiana Clemencia Echeverri (Img. 15) ha creado videoinstalaciones que ofrecen una mirada crítica al paisaje y a cuerpos de agua en su país. Sus obras combinan elementos visuales y sonoros para crear experiencias inmersivas que invitan a los espectadores a reflexionar sobre los impactos ambientales y sociales de la intervención humana en los sistemas naturales. A través de su enfoque sensible y poético, Echeverri logra destacar la fragilidad y resaltar la identidad del paisaje, al tiempo que denuncia las consecuencias de la explotación y la negligencia.

Img. 12. Puente de tráfico sobre el nuevo cauce del Turia. Foto de autoría propia.



Img. 13. Mapa antiguo de la Huerta de Valencia con los principales riegos de los ríos Guadalaviar y Xucar. 1820



4.5. La intrincada red del Turia

Tomemos como ejemplo el río Mekong, que corre desde la meseta tibetana a través del suroeste de China, Myanmar, Laos, Tailandia, Camboya y Vietnam. O el río Mississippi, el sistema de drenaje más grande de América del Norte, que, como señala Mario García Torres en su conferencia-espectáculo de 2017, *Five Feet High and Rising*, es “no sólo un teatro para la historia” sino “el escenario de una larga lista de cuentos de ficción”¹ Bailey (2024).

Los sistemas de distribución de agua a lo largo del río se entrelazan como una compleja red de infraestructuras que trascienden los límites temporales. Estas construcciones, algunas tan antiguas como la ocupación árabe, forman un mosaico que abarca desde represas y azudes hasta acequias, puentes, campos cultivados, fábricas, molinos, puertos y vías. Algunas estructuras ancestrales aún funcionan, adaptándose a las prácticas recientes de riego y cultivo, mientras que otras han quedado en desuso, acumulándose en el tiempo y el espacio.

Estas construcciones van más allá de su función práctica y se elevan a la categoría de elementos escultóricos. Marcan el territorio de manera tangible y artística, configuran paisajes dentro del propio paisaje. Son capas acumulativas que narran historias de ocupación, transformación y evolución, al convergir en un conjunto que trasciende las dimensiones físicas para convertirse en una suerte de *Land art*, una obra de arte que surge de la interacción única entre la naturaleza y la creatividad humana.

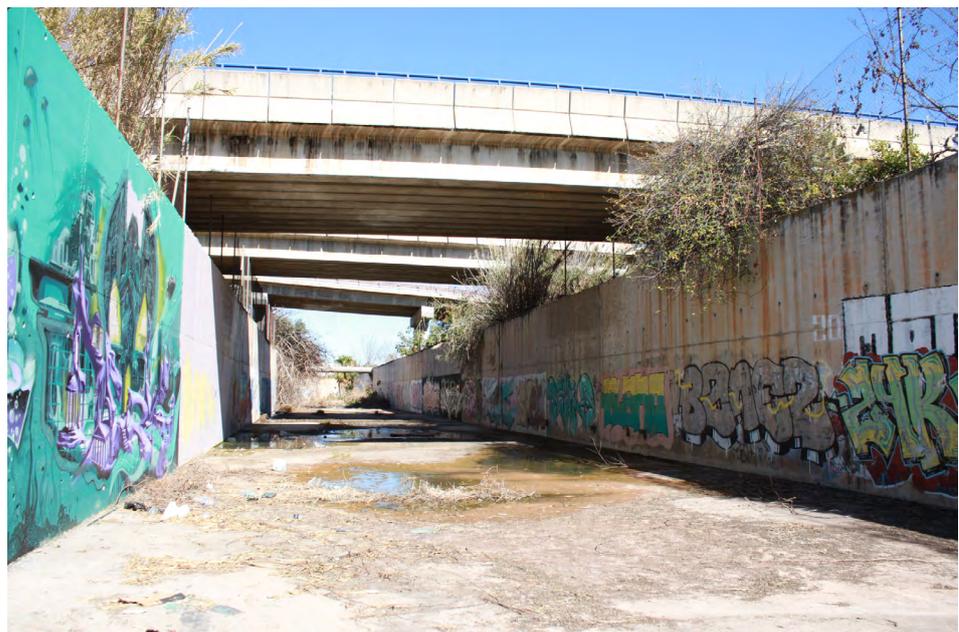
1 Traducción propia: Take the Mekong River, which runs from the Tibetan Plateau through Southwest China, Myanmar, Laos, Thailand, Cambodia, and Vietnam. Or the Mississippi River, the largest drainage system in North America, which, as Mario García Torres points out in his 2017 lecture-performance, *Five Feet High and Rising*, is ‘not only a theater for history’ but ‘the setting for a long list of fictional tales.’

Las infraestructuras del agua han sido un tema recurrente en la obra de diversos artistas. El vasco Ibon Aranberri (Img. 17) ha investigado las infraestructuras hidráulicas de la posguerra en la península ibérica, utilizando su trabajo para explorar la interacción entre tecnología, naturaleza y política. Sus proyectos revelan cómo estas estructuras, aunque diseñadas para controlar y gestionar recursos naturales, también reflejan las tensiones y contradicciones de la modernidad y el desarrollo industrial.

Aprehender los paisajes del Turia con una mirada estética nos permite entender estas estructuras no solo como piezas funcionales, sino como elementos que dan forma a la identidad del río y a la vida que se desarrolla a su alrededor. Cada presa, cada acequia, cada puente, cuenta una historia concreta, que a su vez nos cuentan la historia del territorio. En este entramado de infraestructuras, se revela una suerte de arquitectura cultural que ha sido moldeada por generaciones. Son monumentos que no solo facilitan el fluir del agua, sino que también encapsulan la historia de las comunidades que han dependido de estas estructuras a lo largo de los siglos. Estas construcciones, en su diversidad y en su capacidad para sobrevivir al paso del tiempo, se convierten en testigos de la relación dinámica entre la humanidad y el río.

Conceptualizar el paisaje desde el plano estético no significa, pues, despojarlo de su potencialidad para el estudio de las tensiones que observamos en la sociedad actual, sino que, por el contrario, implicaría entender que las categorías de lo bello, lo sublime o lo pintoresco también participan de las luchas políticas, es decir se hacen presentes a la hora de construir relaciones de poder (Zusman, 2008, p.291).

Img. 14. El Barranco d'en Dolça, en el Repartiment, forma parte de la extensa red de infraestructuras para el manejo del agua. Foto de autoría propia.



5. Experiencias estéticas en el paisaje

En este capítulo, exploraremos las experiencias estéticas en el territorio a través del análisis de las obras de artistas referentes como Clemencia Echeverri e Ibon Aranberri, así como nuestras propias producciones artísticas. Los trabajos de Echeverri y Aranberri se destacan por su capacidad para captar y criticar la transformación del paisaje natural mediante intervenciones humanas, abordando temas como la explotación minera y las infraestructuras hidráulicas. Sus obras, *Sin cielo* (Img. 15 y 16) y *Política hidráulica* (Img. 17), respectivamente, nos ofrecen una mirada profunda y reflexiva sobre cómo la actividad humana impacta y redefine el entorno natural. Paralelamente, nuestras propias prácticas artísticas, que incluyen obras como *Dibujo de la deriva, la deriva en el dibujo* (Img. 22), la pieza audiovisual *El río que no llega al mar* (Img. 35) y el proyecto fotográfico *Repartiment* (Img. 48), también buscan descubrir y aprehender el paisaje fragmentado de la cuenca del río Turia en la huerta de Valencia. A través de métodos como el andar, la observación detallada y la inmersión en el territorio, nuestras obras intentan proponer nuevas lecturas estéticas y conceptuales sobre el paisaje, resaltando su complejidad y dualidad entre lo natural y lo construido. Estas experiencias estéticas, tanto de los artistas referentes como de nuestra producción propia, se convierten en una herramienta poderosa para cuestionar y reinterpretar la relación entre el hombre y su entorno, invitando al espectador a reflexionar sobre la interacción entre naturaleza y cultura en la era del Antropoceno.

5.1. Obras referenciales

Para nuestra investigación nos interesa analizar en detalle las prácticas artísticas sobre el paisaje de dos destacados artistas contemporáneos: Clemencia Echeverri e Ibon Aranberri, cuyas obras *Sin cielo* y *Política hidráulica* respectivamente, ofrecen perspectivas profundas y críticas sobre la relación entre el ser humano y su entorno natural. Clemencia Echeverri utiliza el medio audiovisual para explorar y denunciar la explotación y contaminación de ríos en Colombia. Su obra *Sin cielo* es una videoinstalación multicanal que captura la devastación ambiental y social causada por la minería del oro, ofreciendo una mirada crítica y poética sobre cómo estas prácticas extractivas afectan tanto al paisaje como a las comunidades locales. A través de imágenes detalladas y panorámicas del río y su entorno, Echeverri revela las cicatrices dejadas por siglos de explotación y plantea preguntas sobre la sostenibilidad y la justicia ambiental.

Por otro lado, Ibon Aranberri aborda las infraestructuras del agua desde una perspectiva histórica y crítica en su instalación *Política hidráulica*. Esta obra documenta las intervenciones humanas en el paisaje fluvial durante la posguerra en la península ibérica. Aranberri recorre y fotografía estos lugares, reflejando cómo las políticas de gestión del agua han transformado radicalmente el entorno

natural, generando espacios residuales y fragmentados. Su trabajo destaca la complejidad y la ambigüedad de estas infraestructuras, que si bien se presentan como necesarias para la subsistencia y el desarrollo humano, también pueden convertirse en símbolos de dominación y control sobre la naturaleza.

Ambos artistas, a través de sus respectivas obras, abordan la intersección entre naturaleza y cultura, y cómo las intervenciones humanas en los ríos y paisajes acuáticos generan nuevas dinámicas y conflictos. *Sin cielo* y *Política hidráulica* no solo documentan estas transformaciones, sino que también invitan a una reflexión crítica sobre nuestro papel en la configuración del entorno. En las siguientes secciones, se explorarán con mayor profundidad estas obras, analizando cómo cada una de ellas utiliza el arte para cuestionar y reinterpretar la relación entre el hombre y la naturaleza. La influencia de Echeverri y Aranberri en la comprensión contemporánea del paisaje y el territorio se manifiesta en su capacidad para transformar la percepción del espectador, llevándolo a reconsiderar la fragilidad y la resiliencia del medio ambiente en la era del Antropoceno.

Img. 15. Still de la pieza
Sin Cielo de Clemencia
Echeverri. Captura de
pantalla tomada de la Web
de la artista.



Sin cielo

Sin cielo, (2017) es una videoinstalación multicanal de nueve pantallas en formato horizontal con imágenes cambiantes del cauce de un río y la zona que le rodea. Las imágenes incluyen tomas de detalle, así como panorámicas e imágenes a vista de pájaro. Está acompañada por el sonido del entorno mezclado con música instrumental ambiental.

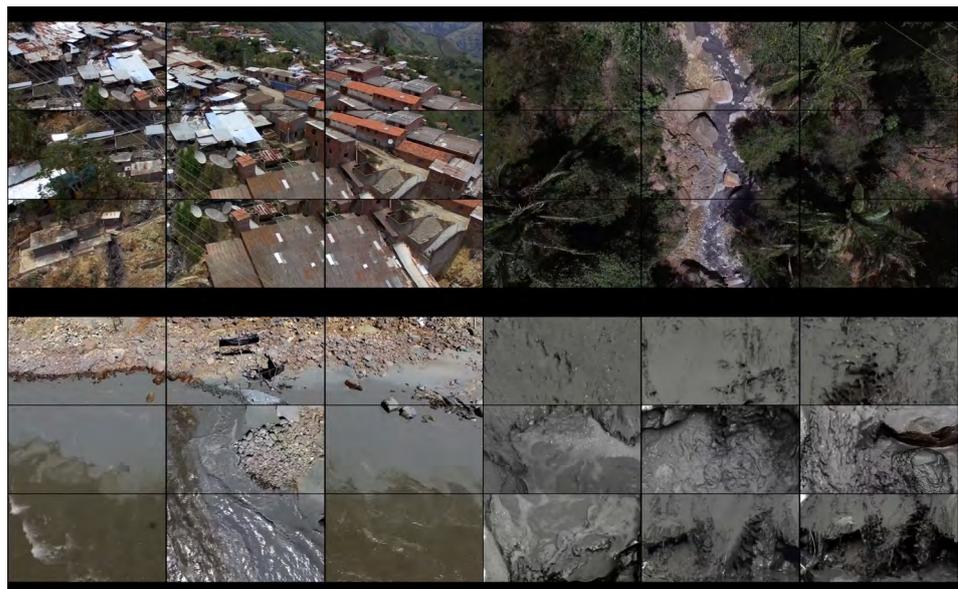
La obra muestra imágenes del río Cauca, en Colombia, zona que ha sido explotada para la minería del oro desde hace aproximadamente 400 años, históricamente

por manos de particulares y en años recientes por empresas multinacionales. Las imágenes nos hablan de la contaminación de las aguas del río y sus alrededores, que afecta no solo al ecosistema de fauna y flora, sino también a las personas que la explotan, así como las que viven en sus zonas de influencia. Por medio de repetición de imágenes y de la combinación de estas para formar vistas más generales de la zona, la artista enfatiza la acción destructora de la práctica extractivista.

La observación crítica del paisaje es la motivación principal de este trabajo. La artista nos acerca de una forma muy sensorial a la realidad y a los procesos sociales, económicos y culturales que allí se encuentran. Nos invita a reflexionar sobre como interactuamos con nuestro entorno. Lo hace con un caso de estudio particular pero que brinda universalidad en sus dinámicas y las estructuras que hacen posible que fenómenos como la explotación de un territorio afecten nuestra propia existencia en el planeta.

El proceder investigativo de Clemencia Echeverri hace evidentes estructuras presentes, pero que no siempre son visibles. Nos invita a exponernos a la realidad, a dejar que esta nos permee y a devolverle a esa realidad una reflexión, de esta forma se crean vínculos con los objetos observados e intervenidos y, así, posicionarnos en nuestro entorno y quizá, llevarnos a un cambio de paradigma. a esa realidad una reflexión, de esta forma se crean vínculos con los objetos observados e intervenidos y, así, posicionarnos en nuestro entorno y quizá, llevarnos a un cambio de paradigma.

Img. 16. Stills de la pieza Sin Cielo de Clemencia Echeverri. Podemos ver el recorrido visual que hace sobre el territorio estudiado. Capturas de pantalla tomadas de la Web de la artista.



Política hidráulica

Img. 17. Instalación de la pieza Política hidráulica de Ibon Aranberri.



Política hidráulica (2004-2010) es una instalación compuesta de 98 fotografías a color y en blanco y negro, de tamaños y marcos variables. Las fotografías están arrinconadas y recostadas unas sobre otras formando un semicírculo. Las imágenes son el producto de la investigación hecha por el artista, en la que recorría los lugares a pie para después encargar las fotografías.

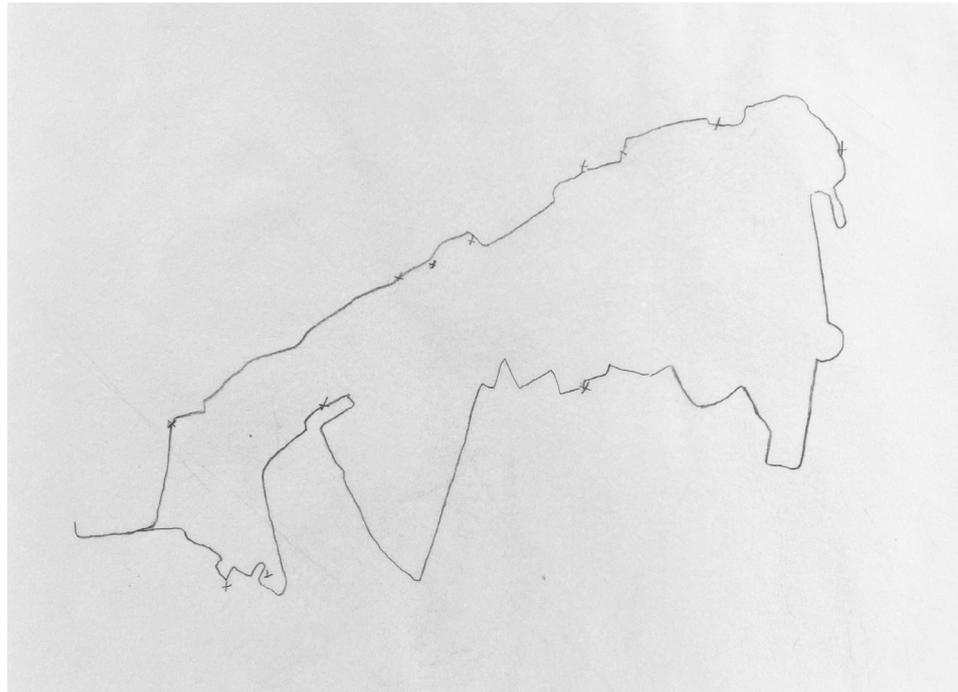
En este trabajo, Aranberri nos muestra imágenes diferentes embalses proyectados en la década de 1930 en España y Portugal. Son obras de infraestructura e ingeniería civil de gran envergadura para las que fue necesario expropiar tierras y que resultaron en una importante modificación del paisaje. En ellas no solo se muestra la monumentalidad de las construcciones sino también se alude al poder y al control político y económico sobre el territorio.

En su gran mayoría son vistas aéreas o panorámicas. Esta perspectiva nos aleja del objeto y lo sitúa inalcanzable e inaccesible. Es casi como si estuviéramos observando un mapa donde las formas se vuelven abstractas.

La forma en que el artista nos muestra el paisaje sugiere una visión crítica del mismo. La obra tiene un carácter que va más allá de lo documental. La cantidad de imágenes presentadas y la forma de enmarcarlas y exhibirlas acentúan el espíritu expansionista y de dominación de dichos proyectos. Es casi un catálogo de territorios manipulados con la misma intencionalidad: la construcción de una idea de estado y la soberanía física, política y económica de los recursos y las personas.

5.2. Primeros pasos: ejercicios de deriva y mirada

Img. 18. Trazado de las primeras derivas realizadas en la ciudad de Valencia con la única motivación de encontrar agua.



Las propuestas que presentamos a continuación, se basan en el andar como método fundamental para descubrir y aprehender un territorio específico, permitiendo una conexión íntima y directa con el entorno. Este proceso no solo implica la exploración física del paisaje, sino también una profunda inmersión en el mismo permeándonos con sus características, lo que nos permite abstraer elementos formales y conferirles nuevos significados estéticos. El andar, como práctica estética, nos ofrece la oportunidad de observar minuciosamente los detalles del entorno, capturando aspectos que podrían pasar desapercibidos en una observación superficial.

Para enriquecer nuestro proceso creativo, hemos utilizado herramientas como *Google Maps* y la fotografía digital. Estas herramientas nos han permitido documentar y analizar el paisaje desde múltiples perspectivas, facilitando la identificación y aislamiento de trazados y elementos esenciales. La capacidad de examinar el territorio desde vistas aéreas y de detalle nos ha proporcionado una comprensión más completa y matizada del espacio que estamos estudiando.

Al trasladar estos elementos al plano bidimensional, los descontextualizamos, lo que nos permite verlos con una nueva luz y reimaginar sus formas y funciones. Esta descontextualización nos conduce a composiciones más abstractas y poéticas, donde los elementos del paisaje son destacados no solo por su funcionalidad original, sino también por sus cualidades estéticas intrínsecas. Formas, patrones

y texturas emergen como protagonistas en nuestras composiciones, revelando una belleza y complejidad que normalmente podrían ser ignoradas.

En esencia, este enfoque transforma los elementos funcionales del paisaje en objetos de contemplación artística. La repetición de trazos y la exploración visual constante se asemejan a un deambular con el lápiz, donde cada línea y cada forma descubierta durante nuestras caminatas se reinterpreta en el estudio. Así, el proceso de andar se convierte en un método tanto de investigación como de creación, donde la técnica y la poética se imbrican, permitiendo que el discurso estético evolucione de manera orgánica y coherente. Este proceso reflexivo y creativo enriquece nuestras obras, otorgándoles una profundidad que va más allá de lo meramente visual, permitiendo al espectador conectar con el paisaje de una manera más íntima y significativa.

Voy al río y ejercicios de vídeo correspondencia.

Img. 19. Reconstrucción visual del cauce del agua con el material recopilado durante la deriva.



En algunos trabajos previos, hemos realizado el ejercicio de vagar por el territorio, permitiendo que la experiencia de atravesarlo se convierta en una simbiosis donde el espacio también nos atraviesa a nosotros. Este enfoque de inmersión y reciprocidad con el entorno es evidente en proyectos como *Voy al río* (Img. 18 y 19). En esta obra, nos dedicamos a buscar vestigios de agua dispersos por el entramado urbano y la periferia de la ciudad de Valencia. Durante un periodo de cuatro días, documentamos cartográficamente y de manera analógica los recorridos realizados, registrando cada encuentro con el agua mediante una única fotografía. Posteriormente, estas imágenes se recomponen artificialmente en una cadena que reconstruye el paisaje. Para esta reconstrucción, se tomaron en cuenta criterios meramente formales, sin considerar el lugar geográfico exacto donde se tomaron las fotografías. Este proceso de recomposición destaca la relación estética con el agua y el paisaje urbano, subrayando cómo los elementos dispersos pueden formar una nueva narrativa visual y conceptual.

Img. 20. Still del primer ejercicio de vídeo correspondencia.



<https://youtu.be/RfeYCbUcttQ>

En el primer ejercicio de vídeo correspondencia, abordamos la recomposición del territorio a través de la perspectiva dinámica de una ventana de tren. Las imágenes capturadas durante el viaje se acompañan con una voz en off que reflexiona sobre el paisaje que se despliega ante nosotros. Este enfoque no solo documenta el territorio atravesado, sino que también ofrece una meditación sobre nuestra percepción del paisaje en movimiento, la temporalidad y la experiencia del viaje.

Img. 21. Still del segundo ejercicio de vídeo correspondencia.



<https://youtu.be/753hur8NDQ0>

El segundo ejercicio de vídeo correspondencia nos lleva a explorar la relación entre el entorno doméstico y los hallazgos en el paisaje natural. Imágenes de objetos encontrados en las acequias se entrelazan con escenas del entorno cotidiano, acompañadas por una reflexión en voz en off sobre el paisaje urbano y nuestra relación con el territorio y, en un sentido más amplio, con el planeta. Este ejercicio destaca la conexión íntima y a menudo inadvertida entre lo doméstico y lo natural, sugiriendo que los límites entre estos mundos son porosos y constantemente negociados.

Ambos ejercicios nos permiten recomponer y reinterpretar el territorio, tanto desde una perspectiva física como conceptual. Al combinar la observación directa del paisaje con reflexiones personales, creamos un diálogo entre el individuo y el entorno, cuestionando cómo percibimos y nos relacionamos con el espacio que habitamos. Estos trabajos subrayan la importancia de la mirada subjetiva en la construcción del paisaje, mostrando que el territorio no es solo un objeto de estudio, sino un sujeto con el que interactuamos y al que damos significado a través de nuestras experiencias y narrativas personales.

5.3. Resultados de las practicas artísticas.

Este proyecto de investigación artística se materializa en varias obras que abordan diferentes aspectos del paisaje y la infraestructura del río Turia y su entorno en la huerta de Valencia. Estas obras incluyen *Dibujo de la deriva*, *La deriva en el dibujo*, la pieza audiovisual *El río que no llega al mar* y el trabajo fotográfico, instalativo y editorial *Repartiment*. Cada una de estas piezas explora la interacción entre lo natural y lo construido, utilizando diferentes medios y técnicas para capturar y reinterpretar el paisaje.

En *Dibujo de la deriva*, *La deriva en el dibujo*, utilizamos la repetición de trazos y el deambular con el lápiz para documentar y abstraer elementos formales del paisaje, otorgándoles nuevos significados estéticos. Este enfoque conecta con trabajos previos como *Voy al río*, donde documentamos vestigios de agua en el entramado urbano y recomponemos el paisaje de manera artificial.

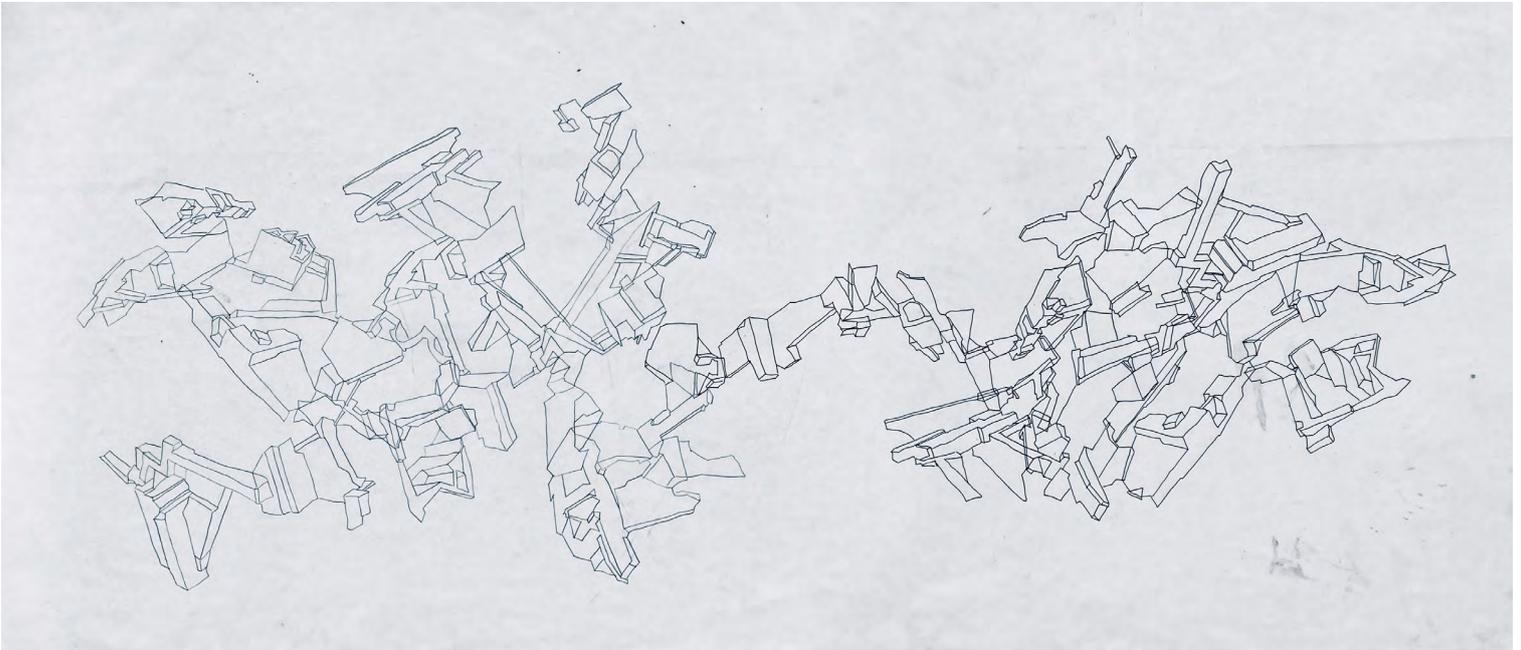
La pieza audiovisual *El río que no llega al mar* utiliza planos fijos de detalle para proporcionar una nueva perspectiva de las acequias, destacando elementos formales como el color, la iluminación y las texturas de materiales y superficies. Este enfoque se vincula con nuestras video correspondencias, donde utilizamos la abstracción y repetición de imágenes para recomponer y reinterpretar el territorio.

Repartiment es un trabajo fotográfico, instalativo y editorial que explora un paisaje fragmentado, con el azud del Repartiment en Quart de Poblet como eje central. Este lugar se convierte en una máquina que irrumpe y domina un territorio “natural”, generando no-lugares y espacios residuales. La obra investiga cómo estas infraestructuras hidráulicas han moldeado el paisaje y su percepción.

Estas obras están conectadas con referentes teóricos y artísticos como las derivas situacionistas y el *Derivelab*, las exploraciones de Ibon Aranberri y las videoinstalaciones de Clemencia Echeverri. También se relacionan con el enfoque multidisciplinario del *Anthropocene Curriculum* del HKW en Berlín, que aborda temas del Antropoceno desde perspectivas artísticas e investigativas. En conjunto, estas obras reflejan una metodología que combina la exploración física del paisaje con la reflexión artística, mostrando cómo la intervención humana transforma el entorno natural en un paisaje culturalmente significativo.

Dibujos de la deriva, la deriva en el dibujo

Dibujo a lápiz y tinta sobre papel vegetal de 90gr
Dimensiones variables: 297x210mm y 1200x900mm



Img. 22. *Dibujo de la deriva, la deriva en el dibujo* es una práctica que explora la relación entre el movimiento físico, a través del territorio, y el proceso creativo del dibujo. Esta práctica se basa en la idea de la deriva, un concepto tomado de los Situacionistas, que implica una exploración sin rumbo fijo del espacio urbano o natural. En nuestro caso, la deriva se utiliza para descubrir nuevas perspectivas y conexiones en el paisaje.

5.3.1. Dibujos de la deriva, la deriva en el dibujo

La primera práctica consiste en la creación de dibujos basados en fotografías tomadas durante diversas visitas a la huerta. Estas fotografías capturan múltiples ángulos de las acequias, centrándose especialmente en los nodos de distribución de agua del entramado. A partir de estas imágenes, se buscaron formas que luego se utilizan en composiciones más abstractas. El resultado es una serie de dibujos de diversos tamaños y grados de complejidad. Aquí, es crucial observar el proceso y cómo la repetición de trazos, similar a un deambular con el lápiz, va dando lugar a esos nuevos significados de los que hablamos.

La deriva ocurre en múltiples niveles: al atravesar físicamente el territorio y en la acción de dibujar sin una forma final predeterminada. Este método de trabajo permite una exploración profunda y personal del paisaje, donde cada línea y cada trazo se convierten en una forma de meditación y descubrimiento. El acto de dibujar se transforma en una conversación continua con el territorio, cada iteración añade capas de comprensión y conexión con el entorno.

Además, este enfoque resalta la importancia de la observación detenida y la interpretación subjetiva del paisaje. Las formas y patrones encontrados en los nodos de las acequias no solo representan elementos físicos, sino que también evocan historias y funciones históricas de la infraestructura hídrica. Al abstraer estas formas, se extraen esencias que van más allá de lo visible, al permitir una interpretación artística que resalta tanto la belleza inherente de estas estructuras como su relevancia cultural y funcional.

En esta práctica se destaca la transformación del territorio en un sujeto activo dentro del proceso creativo. Al interactuar con el entorno a través de la deriva y la acción de dibujar, el territorio deja de ser un simple objeto pasivo de observación y se convierte en un participante dinámico que influye y guía la creación artística. Esta relación simbiótica entre el artista y el paisaje subraya la interconexión profunda entre naturaleza y cultura, desafiando la dicotomía tradicional y promoviendo una visión más integrada del entorno.

El proceso también enfatiza la importancia de la temporalidad y la repetición en la creación artística. Cada visita a la huerta y cada sesión de dibujo captura un momento específico que contribuye a una narrativa más amplia de interacción y comprensión del espacio. La repetición de estos ejercicios es más que mera reiteración; es una profundización continua en la experiencia del lugar, donde cada trazo añadido es un paso más en la interpretación y la representación del paisaje.

En los dibujos de mayor formato, este proceso de abstracción y repetición se amplifica. Los trazos repetitivos y las formas abstractas se expanden, creando composiciones que pueden ser vistas como mapas emocionales y conceptuales

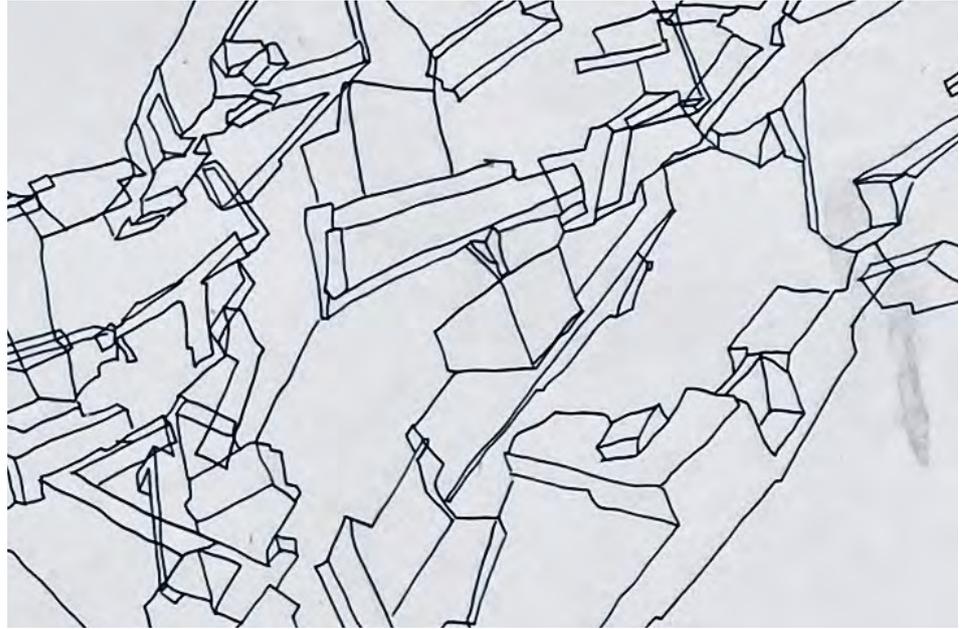
del territorio. Estos dibujos son manifestaciones de las interacciones dinámicas entre el artista y el entorno y trascienden la representación visual. La gran escala permite una inmersión más completa, donde los detalles minuciosos y las amplias gestualidades coexisten, reflejando la complejidad y la riqueza del paisaje observado.

Al igual que las investigaciones de Derivelab, nuestro proyecto se basa en el caminar como práctica estética, permitiendo que el recorrido físico por el territorio se transforme en un proceso creativo. Conocido por sus publicaciones y exploraciones en torno a la deriva como metodología para comprender y reinterpretar el entorno urbano y natural, en Derivelab encontramos una conexión con este trabajo.

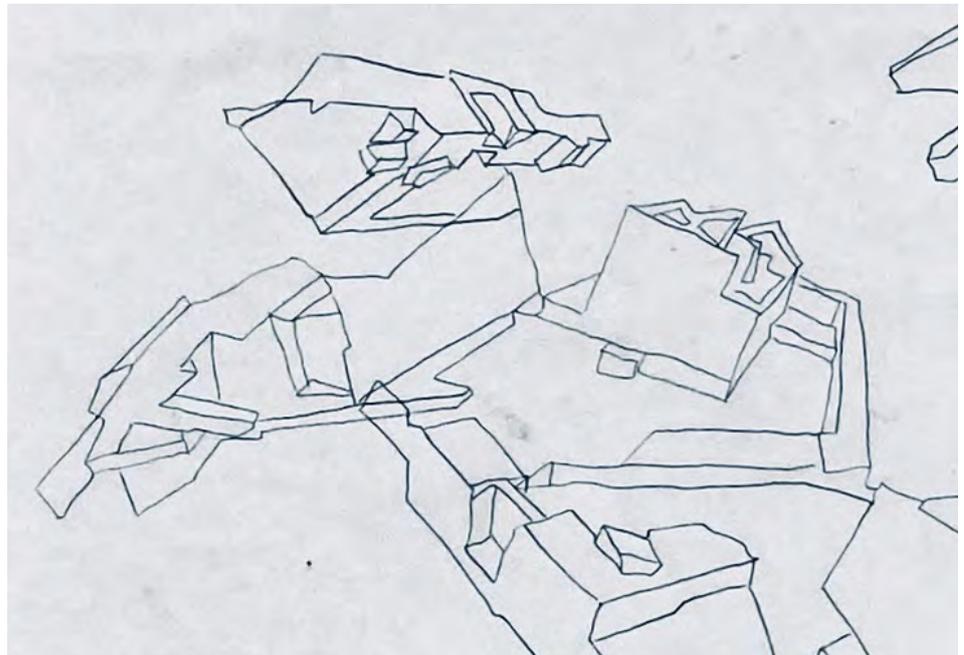
Partimos de la misma premisa utilizada por Derivelab: la experiencia directa y subjetiva del espacio. Al caminar por la huerta de Valencia y las acequias del río Turia, no solo observamos el paisaje, sino que también interactuamos con él, registrando nuestras percepciones y emociones a través del dibujo. Este enfoque resonante con el espíritu de las publicaciones de Derivelab, que promueven la idea de la deriva como un medio para descubrir y conectar con el territorio de una manera íntima y personal.

Nuestra obra, al igual que los trabajos de Derivelab, busca traducir la experiencia del andar en formas visuales que capturan la esencia del paisaje. Los dibujos resultantes son interpretaciones artísticas que reflejan la interacción dinámica entre el caminante y el entorno. Al hacerlo, se genera un diálogo entre lo vivido y lo representado, permitiendo que el paisaje se revele en su complejidad y belleza intrínseca.

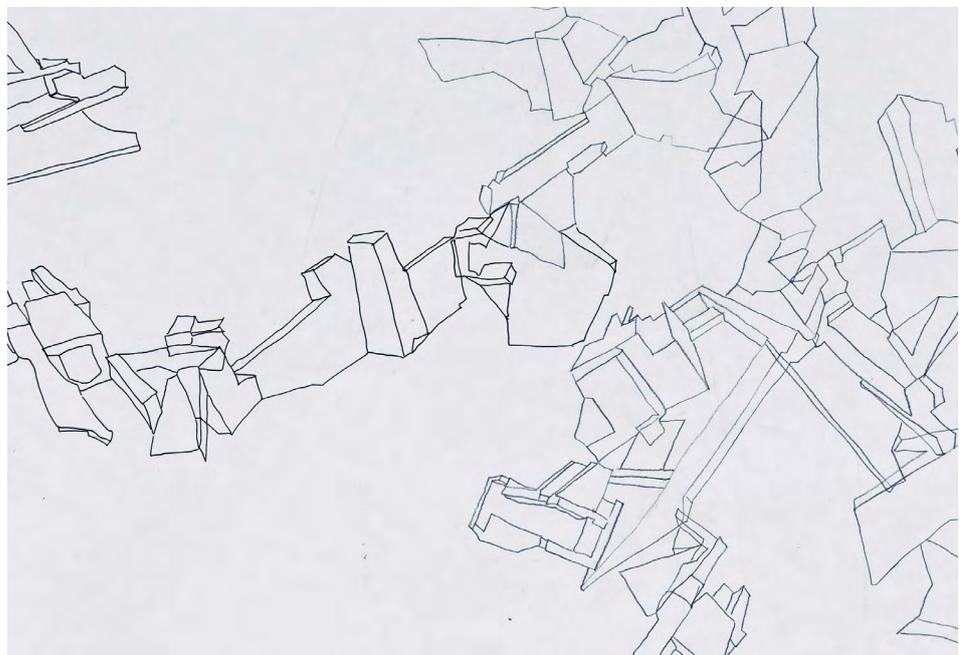
Dibujo de la deriva, la deriva en el dibujo profundiza en la metodología del andar como práctica estética y en la observación directa del territorio. Al basarse en la repetición de trazos y en la creación de composiciones abstractas a partir de fotografías de las acequias, resalta la importancia de la experiencia sensorial y física del paisaje. La pieza transforma la percepción del entorno a través del acto de dibujar, revelando nuevas formas y significados que emergen del paisaje observado. En el contexto de la investigación artística, esta obra demuestra cómo la inmersión y la interacción continua con el territorio pueden generar una comprensión más profunda y una reinterpretación estética de los espacios naturales y culturales.



Img. 23 y 24. Detalles de los trazos de la pieza de gran formato.



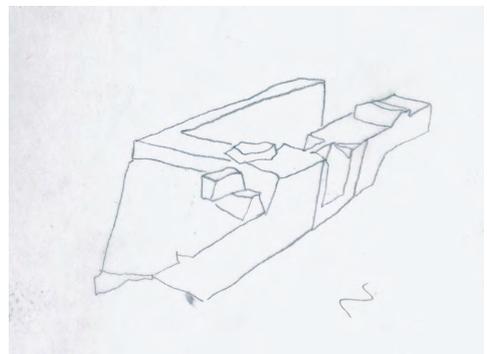
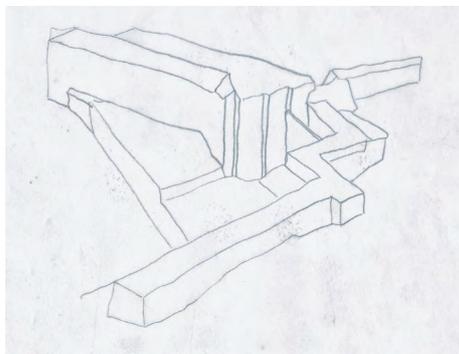
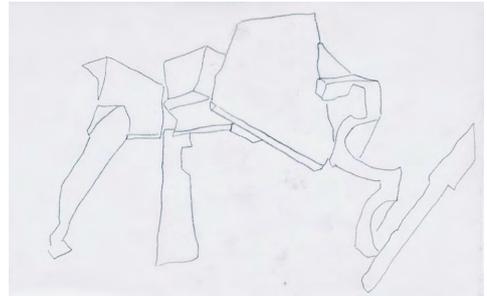
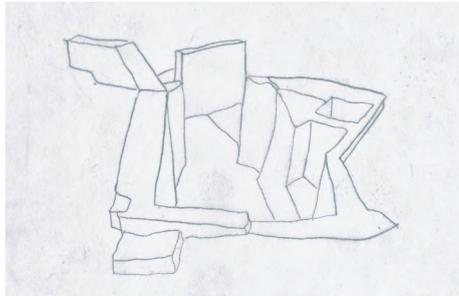
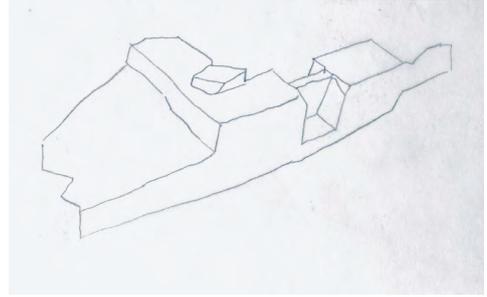
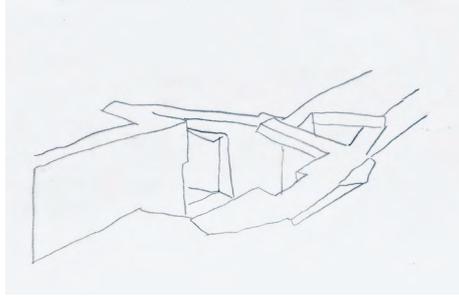
Img. 25. Detalle donde se aprecia el cambio en la línea, y donde se encuentran los trazos hechos con lápiz y los hechos con micropunta.



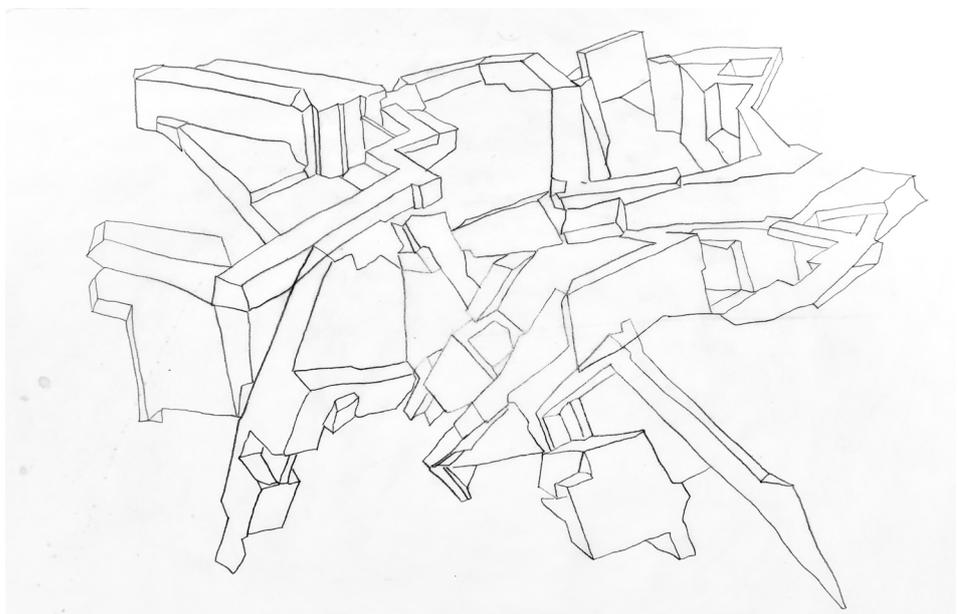
Img. 26 y 27. Fotografías tomadas en las derivas por las acequias.



Img. 28 a 33. Dibujos de abstracción obtenidos de las fotografías de los elementos de las acequias.



Img. 34. Composición a partir de la adición de los elementos básicos.



El río que no llega al mar.

5:04 minutos

Proyección multicanal 9 pantallas HD



Img. 35. <https://youtu.be/VqF33zR9gTQ>

El río que no llega al mar aborda la paradoja y el simbolismo del río Turia, cuyas aguas se desvían y utilizan de múltiples maneras. Este trabajo emplea la imagen en movimiento para capturar y explorar los elementos visuales y sonoros del río y sus acequias.

5.3.2. El río que no llega al mar.

La segunda práctica es un trabajo audiovisual donde se exploran las acequias a través de una lente cinematográfica. En esta pieza, el movimiento del agua se captura mediante planos fijos de detalle, proporcionando una nueva perspectiva de este elemento del paisaje. A través de una pantalla, se mezclan nueve imágenes que invitan a una lectura renovada y profunda de las acequias. Los elementos formales como el color, la iluminación, y las texturas de materiales y superficies establecen las pautas para las composiciones visuales.

La obra es una instalación multicanal de nueve pantallas con una duración total de cinco minutos. Está compuesta por aproximadamente 30 planos fijos filmados con un *iPhone 11 Pro* en full HD. La postproducción se realizó utilizando *Adobe Premiere*, donde los planos, originalmente de entre 35 y 60 segundos de duración, se redujeron a 15 segundos cada uno para el montaje final, que se presenta sin sonido directo. Sin embargo, el ambiente sonoro de una de las tomas se utilizó, ralentizado, para extenderse a lo largo de toda la secuencia, proporcionando una textura auditiva uniforme y envolvente.

La elección de trabajar con planos fijos pone de relieve el movimiento inherente del agua y el entorno, en lugar de depender del movimiento de la cámara. Esta decisión estética permite que la atención del espectador se centre en los sutiles cambios y fluctuaciones dentro del encuadre, tales como el flujo del agua y el movimiento del viento sobre las superficies de las acequias. Los planos varían desde primeros planos hasta detalles íntimos, dejando a un lado la vista general para evitar develar demasiada información contextual y así mantener un enfoque en la abstracción de las texturas y colores.

La numeración y organización de los planos en la secuencia es fundamental para crear una estructura visual coherente y rítmica. Cada imagen aparece y desaparece en un orden determinado, estableciendo un flujo visual que guía la mirada del espectador a través de la instalación. La repetición y la variación en la duración de los planos crean un ritmo que refleja la naturaleza repetitiva y cíclica del flujo del agua en las acequias.

El sonido ambiente de una de las tomas, ralentizado para abarcar la totalidad de la secuencia, actúa como un elemento unificador que vincula las imágenes entre sí. Esta elección sonora contribuye a la atmósfera meditativa de la instalación, y permite que el espectador se sumerja completamente en la experiencia visual y auditiva. La ausencia de sonidos intrusivos o abruptos mantiene un ambiente sereno y contemplativo, ideal para la reflexión sobre los elementos visuales presentados.

Este trabajo audiovisual no solo se centra en la estética, sino que también invita a la reflexión sobre la relación entre las acequias y su entorno. Las acequias, como sistemas de gestión del agua, son testigos de la intervención humana en la naturaleza. Al capturarlas de esta manera, la pieza hace visible la infraestructura hídrica que a menudo se da por sentada, revelando su importancia tanto funcional como simbólica.

A través de la detallada observación de las acequias, se pone de manifiesto la interacción entre la naturaleza y la cultura. Las marcas de desgaste, la presencia de vegetación, y los reflejos en el agua cuentan historias sobre el uso y el cuidado (o la falta de él) por parte de las comunidades que dependen de estas estructuras.

Al tratar las acequias como objetos de arte en lugar de meras infraestructuras utilitarias, se promueve una nueva apreciación por su estética y su historia. Esta recontextualización permite al espectador ver las acequias bajo una nueva luz, apreciando su belleza intrínseca y su complejidad.

La estructura multicanal y la presentación de planos fijos en la pieza audiovisual reflejan y enfatizan el concepto de territorio fragmentado. Cada una de las nueve imágenes en la pantalla representa una fracción del paisaje, capturando diferentes aspectos y detalles. Esta fragmentación visual simboliza la fragmentación física y conceptual del territorio en el contexto del Antropoceno.

Las acequias mismas son elementos que dividen y organizan el paisaje. A través de su red, fragmentan el territorio en parcelas cultivables y gestionables. La presentación de múltiples planos fijos destaca cómo estas estructuras individuales se integran en una red más amplia, reflejando la complejidad del manejo del agua y del territorio.

Al mismo tiempo, la simultaneidad de las imágenes invita al espectador a considerar cada fragmento del paisaje por separado y como parte de un todo. Esta forma de presentación visual refuerza la idea de que el territorio no es un continuo homogéneo, sino una serie de partes interconectadas que deben ser entendidas tanto en su individualidad como en su relación con el conjunto. Este enfoque facilita una comprensión más profunda de cómo la intervención humana y los procesos naturales interactúan para crear paisajes multifacéticos.

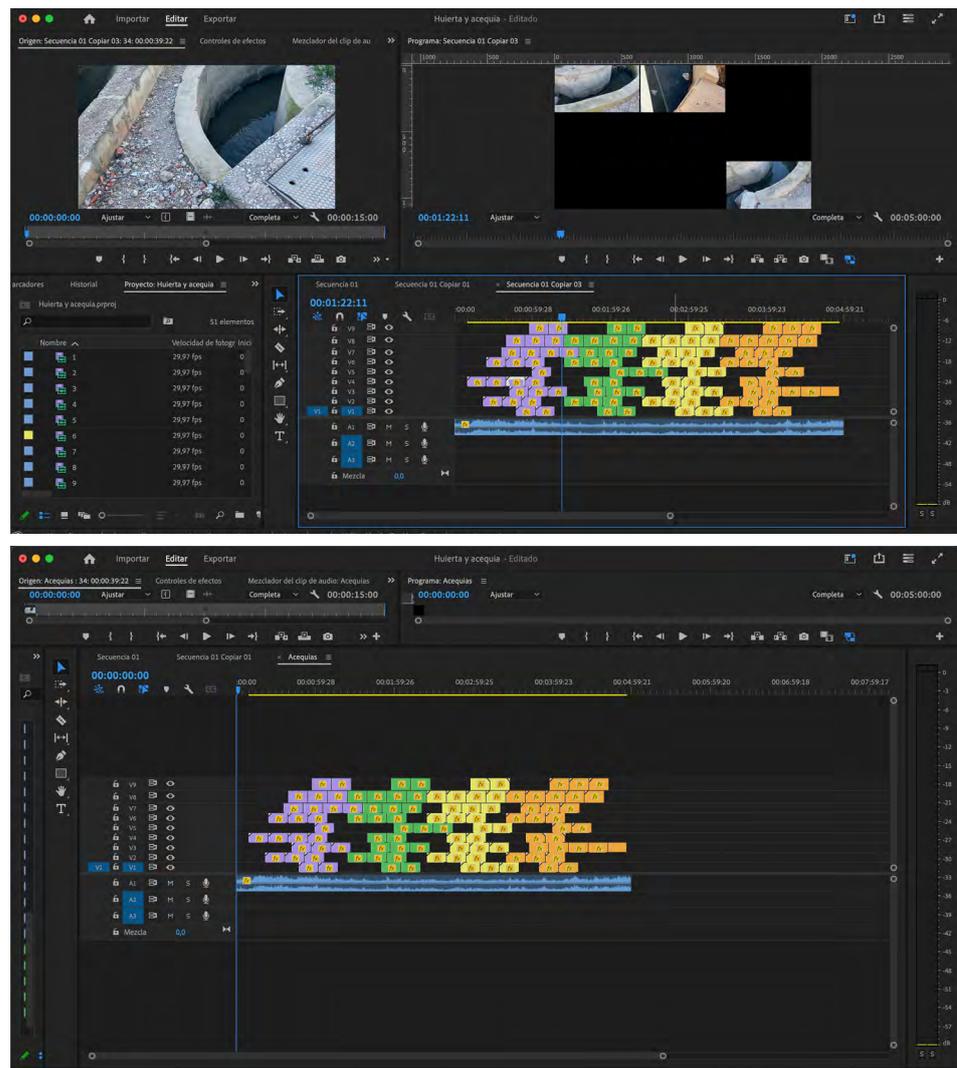
Al combinar elementos formales de color, iluminación y textura con una estructura visual innovadora, se crea una experiencia que va más allá de la simple observación, invitando a una inmersión profunda y reflexiva en el paisaje del agua. Esta práctica no solo documenta, sino que también transforma la percepción de las acequias, destacando su relevancia estética y su papel en la configuración del entorno cultural e histórico. La relación con el concepto

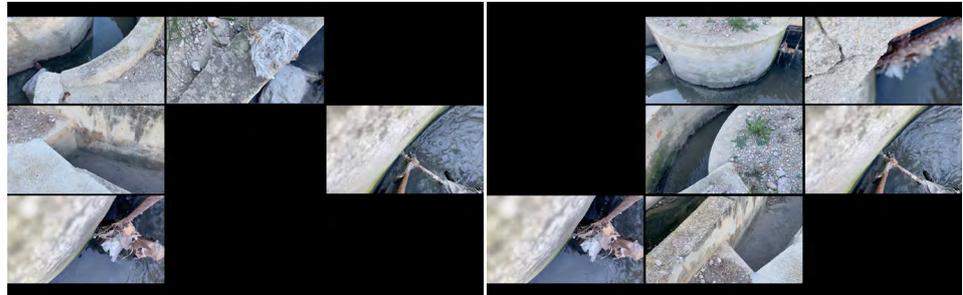
del territorio fragmentado añade una capa adicional de reflexión, y subraya la complejidad y la naturaleza del paisaje en el contexto del Antropoceno.

La videoinstalación multicanal *Sin cielo* de Echeverri y la pieza audiovisual *El río que no llega al mar* comparten un enfoque en la exploración detallada de paisajes acuáticos, aunque en contextos geográficos y temáticos diferentes. *Sin cielo* pone de relieve la grave contaminación del río y sus consecuencias para el ecosistema y las comunidades locales, utilizando la repetición y la combinación de imágenes para enfatizar el impacto destructivo de la minería extractivista.

El río que no llega al mar subraya cómo la intervención artística puede revelar la complejidad y la fragilidad de los sistemas hídricos en la era del Antropoceno. En el contexto de la investigación, esta pieza ilustra cómo el arte puede servir como un medio poderoso para reflexionar sobre la sostenibilidad y la resiliencia de los paisajes transformados por la acción humana.

Img. 36 y 37. Trabajo de edición de la pieza audiovisual en Adobe Premier. Vemos la importancia de la composición y el ritmo.





Img. 38 a 47. Stills de la pieza audiovisual El río que no llega al mar. podemos ver el ritmo de las imagenes en el mosaico multicanal.

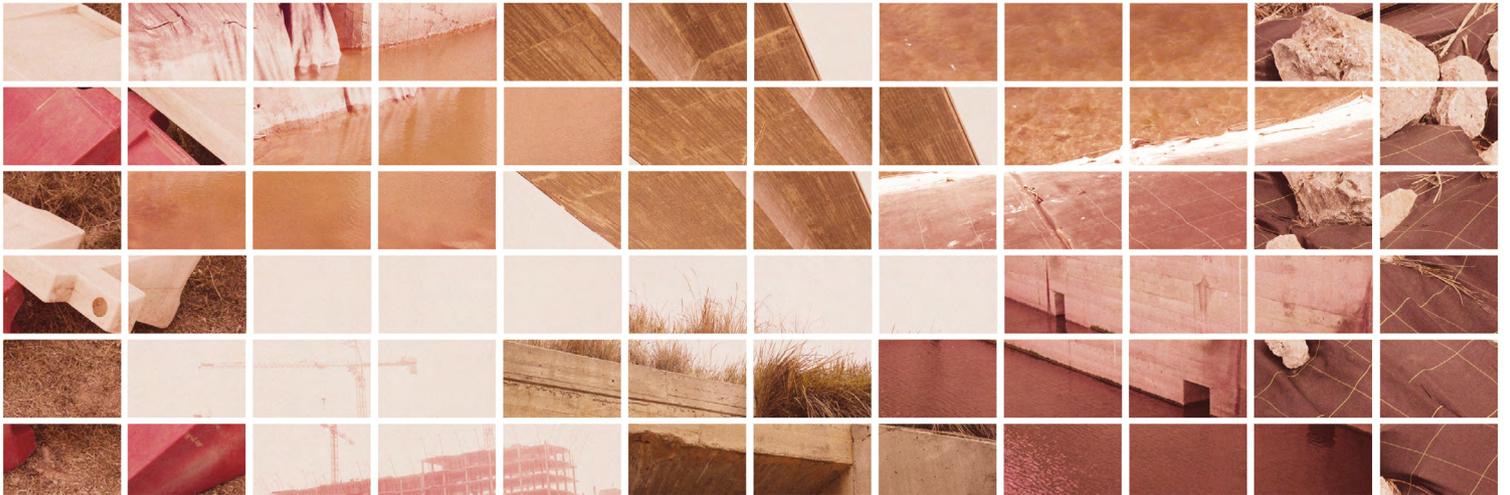


Repartiment

Fotografías: 420 x 594 mm, Impresión digital sobre papel fotográfico de 260gr.

Mosaico: 3480 x 1260 mm, Impresión digital sobre papel acuarela de 300gr.

Libro de artista: 200 x 250 mm, Impresión digital sobre papel Arena rough White 120gr de Fedrigoni y papel vegetal de 90gr. Encuadernación con grapas omega.



Img. 48. **Repartiment** es una obra que abarca fotografía, instalación y edición experimental, centrada en el Azud del Repartiment, en Quart de Poblet, y en sus acequias asociadas. Este proyecto profundiza en la exploración acerca de cómo estas infraestructuras hidráulicas fragmentan y transforman el territorio.

5.3.4. *Repartiment*

La transformación del territorio es inherente a la vida humana, en mayor o menor grado la actividad cultural ha influido en su entorno. A través de la historia han existido diferentes formas de abordar esta transformación y hemos visto como estas intervenciones se han usado para el control y el ejercicio del poder. No solo se trata de explotar los recursos naturales, sino también de propagar un modelo de estado o una ideología específica.

El azud del *Repartiment*, con su carácter de infraestructura, se convierte en una especie de máquina que irrumpe y domina un territorio “natural”, generando no-lugares y espacios residuales. El concepto de fragmentación es fundamental para entender el proyecto *Repartiment*. La fragmentación aquí no solo se refiere a la división física del territorio, sino también a su desintegración conceptual y visual. Las acequias y el azud del *Repartiment* actúan como elementos de corte y separación, dividiendo el paisaje en múltiples partes que, aunque interconectadas, mantienen su individualidad y características únicas.

El azud y las acequias son infraestructuras hidráulicas que fragmentan físicamente el territorio. Estas estructuras controlan y distribuyen el flujo del agua, transformando el río Turia en una red de canales y compartimientos. Esta división del paisaje no solo responde a necesidades prácticas de riego y manejo del agua, sino que también modifica la percepción del territorio, creando nuevas formas y espacios que deben ser explorados y entendidos en su propia especificidad.

Conceptualmente, la fragmentación implica una ruptura de la visión unitaria y homogénea del paisaje. Cada fotografía del proyecto *Repartiment* captura un fragmento del territorio, enfocándose en detalles específicos que resaltan la intervención humana y la transformación del entorno. Esta mirada fragmentada nos permite reflexionar sobre cómo las infraestructuras modifican el paisaje físico al mismo tiempo que modifican nuestra percepción y comprensión del mismo.

El azud es un símbolo de intervención y control sobre la naturaleza. Representa el poder humano de modificar el curso del agua, de transformar un río en una herramienta para el beneficio agrícola y urbano. Esta intervención no solo cambia el flujo del agua, sino que también impone una nueva organización espacial y funcional sobre el paisaje.

Augé (2017) define los no-lugares como espacios de transitoriedad y anonimato, donde no se establecen relaciones significativas. El azud y las acequias generan estos no-lugares en el sentido de que crean espacios que, aunque funcionales, carecen de identidad y significado cultural propio. Los espacios residuales

son aquellos que quedan marginados o subutilizados debido a la presencia y funcionamiento de la infraestructura. Son un subproductos, áreas que no se integran plenamente en el tejido urbano o natural, quedando como zonas intermedias y a menudo olvidadas.

En *Repartiment*, estos espacios son capturados y destacados, mostrando cómo las zonas periféricas y marginadas del paisaje pueden revelar mucho sobre la relación entre naturaleza e infraestructura. Estos espacios residuales son testigos de la transformación del paisaje.

La pieza se compone de una serie de 12 fotografías a color, de las cuales cuatro están impresas en tamaño A2 en papel fotográfico y 8 están divididas en 9 partes para un total de 72 impresiones en formato A4 que, dispuestas como instalación, trazan un recorrido o recomposición del paisaje fragmentado.

Las 8 fotografías, a su vez, están fragmentadas en nueve partes y abstraídas, tanto en su forma como en su paleta cromática. La ausencia del color cian destaca, remitiendo a la dificultad de encontrar el río en su cauce original, subrayando así la transformación y manipulación del entorno por parte de la intervención humana. Esta obra invita a reflexionar sobre la relación entre la infraestructura y el paisaje, cuestionando nuestra percepción y relación con el entorno construido.

Así mismo, se crea bajo la misma línea de investigación, una publicación de artista (Img. 57 a 66) que contiene los trabajos fotográficos a color y que se mezclan con elementos tipográficos en un primer cuadernillo, en el segundo se usó el texto como elemento compositivo y se genera poesía visual. El envoltorio en papel vegetal tiene un dibujo croquis del territorio con lenguaje arquitectónico y cartográfico, así como un colofón con la información de la publicación.

Uno de los aspectos más notables de esta obra es cómo los cuadros individuales parecen capturar fragmentos de un entorno más grande y cohesionado. Cada cuadro, aunque independiente, se relaciona con los cuadros adyacentes, sugiriendo una narrativa visual que atraviesa la totalidad de la imagen. Esta técnica crea una sensación de continuidad y flujo, invitando al espectador a explorar cada sección en detalle para comprender la totalidad del paisaje o estructura representada.

Los bordes de los cuadros están bien definidos, lo que añade un aspecto gráfico a la composición. El estilo de presentación en forma de mosaico también permite una interpretación más detallada y segmentada de la imagen, donde cada sección puede ser vista como una pieza única, pero también como parte de un todo.

La obra se enfoca en temas de fragmentación y deterioro del paisaje y la interacción entre lo natural y lo construido. La repetición de elementos como el concreto agrietado, la madera desgastada y la vegetación seca sugiere un entorno que ha sido influenciado tanto por la intervención humana como por la naturaleza. Esta dualidad añade una capa de significado a la obra, haciendo que el espectador reflexione sobre el impacto del tiempo y el uso en los materiales y estructuras.

La instalación *Política hidráulica* y el proyecto *Repartiment* comparten una profunda conexión en su enfoque hacia la exploración de infraestructuras hidráulicas y sus impactos en el paisaje. *Política hidráulica* es producto de una investigación exhaustiva del artista, quien recorrió los lugares a pie para capturar imágenes en color y blanco y negro que documentan la intervención humana en los sistemas de agua. De manera similar, *Repartiment* examina cómo una infraestructura hidráulica fragmenta y domina el territorio, transformando el paisaje natural en un conjunto de no-lugares y espacios residuales. Ambos trabajos, a través de sus enfoques metodológicos y sus resultados visuales, ponen de relieve las complejas interacciones entre las infraestructuras humanas y el entorno natural, invitando a una reflexión crítica sobre la manera en que gestionamos y alteramos nuestros paisajes acuáticos.

A través de una serie de fotografías y composiciones, *Repartiment* refleja la tensión entre lo natural y lo artificial, evidenciando la fragmentación del paisaje y su impacto en la identidad local. La investigación artística se manifiesta aquí como una herramienta crítica que desentraña las capas históricas, sociales y ecológicas de un territorio específico, proponiendo una nueva lectura estética y conceptual del mismo.

Img. 49. Fotografía aérea tomada de Google Maps donde vemos la profunda fragmentación del territorio en la zona del Azud del Repartiment. El mosaico creado con las imágenes fragmentadas evoca ese territorio roto y desarticulado.





CUANDO NO ESTEMOS NO HABRA PAISAJE



ADAPTACIÓN Y RESISTENCIA



¿Y SI AL FINAL SOLO SOMOS CICATRICES ?



ESTE RÍO NO ES UN RÍO

Img. 50 a 53. Serie de cuatro fotografías intervenidas. Retiramos el color azul de las imágenes para simbolizar la ausencia del río y lo introducimos de nuevo en el texto escrito a mano.

ESTE RÍO NO ES UN RÍO



Img. 54. Vista frontal de la instalación a modo de mosaico en el lugar expositivo de PAM! 24.

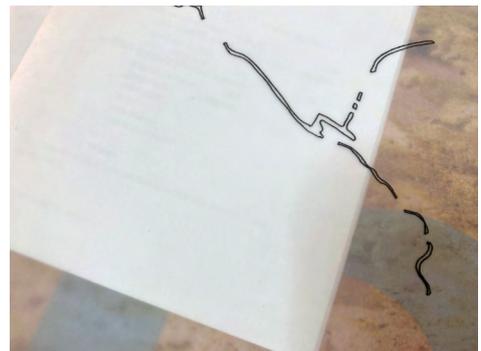


Img. 55. Vista de la instalación a modo de mosaico en el lugar expositivo de PAM! 24.

Img. 56. Detalle de las impreiones donde se aprecia la textura tanto del papel como de la imagen misma.



Img. 57 a 66. Detalles del libro de artista. Vemos como está compuesto de tres partes: imágenes, cuadernillo de poesía visual y el envoltorio con cartografía. Estas partes forman un objeto, pero al fragmentarse permiten la creación de nuevas lecturas.



6. Conclusiones

La investigación artística ha proporcionado nuevas perspectivas y lecturas que van más allá de la función original de las acequias como infraestructuras hidráulicas.

La revisión histórica de estos elementos ha revelado su profunda conexión con el desarrollo territorial y la identidad local de la región. Este conocimiento contribuye a la comprensión más completa de la importancia de estas estructuras en el pasado y su impacto en la configuración del entorno actual.

Al partir de las características técnicas y arquitectónicas de las acequias, hemos logrado componer piezas artísticas que capturan la esencia de estas infraestructuras y exploran nuevas posibilidades creativas. El trabajo técnico, en especial la creación audiovisual, ha enriquecido nuestra expresión artística.

En conjunto, la conceptualización de esta investigación artística y el desarrollo de las distintas prácticas han profundizado en nuestra comprensión del territorio, su pasado y presente.

Nuestra investigación artística sobre los paisajes del agua en la huerta de Valencia y, en particular, sobre el río Turia y sus acequias, ha sido un viaje de descubrimiento y reflexión. A través de nuestras derivas y la inmersión en el entorno, hemos explorado la diferenciación impuesta entre naturaleza y cultura, los territorios en el contexto del Antropoceno, la fragmentación del paisaje y la aprehensión del entorno mediante la inmersión.

Nuestras piezas visuales son un testimonio de la riqueza y complejidad de este paisaje cultural. Al destacar las formas, patrones y texturas de las acequias, no solo hemos creado un registro visual, sino también una interpretación artística que invita a la reflexión y al aprecio de estas infraestructuras ancestrales.

Esperamos que nuestra investigación sirva como inspiración para otros artistas e investigadores interesados en explorar la relación entre el ser humano y el entorno. Las lecciones aprendidas en la huerta de Valencia y el río Turia pueden aplicarse a otros contextos similares, promoviendo una comprensión más profunda y un aprecio por los paisajes y las dinámicas que los sostienen. La metodología de la deriva ofrece un enfoque poderoso y replicable para estudiar y reinterpretar el territorio.

Nuestra intención es que otros investigadores y artistas puedan tomar esta metodología para aplicarla a sus propios contextos, descubriendo en el proceso las particularidades y los secretos de sus entornos locales. La replica de este enfoque puede llevar a un reconocimiento más amplio de cómo los paisajes

moldean y son moldeados por la actividad humana. Además, al destacar la belleza y complejidad de estos paisajes a través del arte, se puede fomentar una mayor apreciación y cuidado hacia ellos, especialmente en una época donde la sostenibilidad y la conservación son cruciales.

Para facilitar esta replica, es fundamental compartir nuestras experiencias y hallazgos de manera abierta y accesible. Publicaciones, talleres, y exposiciones que detallen nuestro proceso creativo y metodológico servirán como guías prácticas para aquellos que deseen emprender proyectos similares. Al documentar cada paso del proceso —desde la elección del territorio y la preparación de las derivas, hasta la creación y exposición de las obras— proporcionamos un marco de referencia útil y adaptable.

En resumen, la investigación y las obras derivadas de nuestra exploración del río Turia y la huerta de Valencia buscan interpretar y representar un paisaje específico, así como ofrecer un modelo replicable para el estudio y la creación artística en otros contextos. Aspiramos a que nuestra práctica enriquezca nuestra comprensión del entorno local y que también inspire a otros a embarcarse en sus propias derivas, explorando y celebrando las complejidades de los paisajes que los rodean.

A través de las piezas, esperamos haber capturado y transmitido la esencia de este territorio, inspirando a otros a explorar y apreciar la belleza y la complejidad de los paisajes del agua.

7. Fuentes referenciales

Ábalos, I. (2007), pp. 91-92, Hibridación, Natural-artificial, *Land&ScapeSeries: Landscape + 100 palabras para habitarlo*, ed. Colafranceschi, D. Gustavo Gili.

Aguas de Valencia. (n.d.). Un río que cambia de cauce. *125 Aniversario Aguas de Valencia*. <https://125aniversario.aguasdevalencia.es/portfolio/aguas/un-rio-que-cambia-de-cauce/>

Andreotti, L., & Costa, X. (1996). *Teoría de la deriva y otros textos situacionistas sobre la ciudad*. Museu d'Art Contemporani de Barcelona. ISBN : 8489698201

Anthropocene Curriculum. (n.d.). *Anthropocene Curriculum*. <https://www.anthropocene-curriculum.org>

Augé, M. (2017). *Los "no lugares" : espacios del anonimato : una antropología de la sobremodernidad*. Gedisa Editorial. ISBN : 9788416919208

Bailey, S. (2024) A river runs through it: how artists are reframing the landscape, *Art Basel* <https://www.artbasel.com/stories/river-an-my-le-zoe-leonard-emilija-skarnulyte-nguyen-trinh-thi?lang=en>

Bürgi, P. (2007), pp. 60-62, Emoción, *Land&ScapeSeries: Landscape + 100 palabras para habitarlo*, ed. Colafranceschi, D. Gustavo Gili.

Careri, F. (2017) *Walkscapes. El andar como práctica estética*. Editorial Gustavo Gili, SL. ISBN: 978-84-252-2598-7

Carles Blat, A. (1958) *Documentales Color. El Turia*. rtve. <https://www.rtve.es/play/videos/documentales-color/turia/2912935/>

Castro Bobillo, A. (1975) *Los ríos. El Turia*, rtve. [www.youtube.com. https://www.youtube.com/watch?v=op0HC7XGfzQ](https://www.youtube.com/watch?v=op0HC7XGfzQ)

Colafranceschi, D. (2007). *Landscape + 100 palabras para habitarlo*. Gustavo Gili. ISBN : 9788425220241

DeriveLab. (n.d.). *DeriveLab*. <https://derivelab.org>

Galí Izard, T. (2007), pp. 181-182, Tiempo, *Land&ScapeSeries: Landscape + 100 palabras para habitarlo*, ed. Colafranceschi, D. Gustavo Gili.

Galofaro, L. (2003). *Artscapes : el arte como aproximación al paisaje contemporáneo = art as an approach to contemporary landscape*. Gustavo Gili.

Giner Boira, V. (s.f). Etimología de la palabra Turia. El Tribunal de las Aguas de Valencia. Seminario permanente IBERDROLA Instituto tecnológico sobre Ciencia y tecnología del agua. <https://hispagua.cedex.es>

Girot, C. (2007), pp. 95-97, Identidad, *Land&ScapeSeries: Landscape + 100 palabras para habitarlo*, ed. Colafranceschi, D. Gustavo Gili.

Gutiérrez González, MJ. (2022). *La cartografía como estrategia para rescatar las pérdidas de identidad en el paisaje* [Tesis doctoral]. Universitat Politècnica de València. <http://hdl.handle.net/10251/182250>

Haraway, D. (2015) Anthropocene, Capitalocene, Plantationocene, Chthulucene: Making Kin. Environmental Humanities, vol. 6, 2015, www.environmentalhumanities.org ISSN: 2201-1919

Kroll, L. (2007), pp. 46-47, Deconstrucción, *Land&ScapeSeries: Land&ScapeSeries: Landscape + 100 palabras para habitarlo*, ed. Colafranceschi, D. Gustavo Gili.

Küster Santa-Cruz, V. (2020), *El Tribunal de las Aguas de la Vega de Valencia, en lectura fácil*. Registradores de la Comunidad de Valencia.

Martínez de Pisón, E. (2009) *Miradas sobre el paisaje*. Paisaje y Teoría. Biblioteca Nueva. ISBN: 978-84-9742-908-5

Merchán Romero, M. (2021). *LA TALLERIZACIÓN DE LA CIUDAD. Acciones y reflexiones sobre el entorno urbano*. Universitat Politècnica de València. <http://hdl.handle.net/10251/178300>

Nogué, J. (ed.) (2007) *La construcción social del paisaje*. Paisaje y Teoría. Biblioteca Nueva, ISBN: 978-84-9742-624-4

Roger, A. (2007), pp. 26-28, Artealización, *Land&ScapeSeries: Landscape + 100 palabras para habitarlo*, ed. Colafranceschi, D. Gustavo Gili.

Roger, A. (2008) Vida y muerte de los paisajes. Valores estéticos, valores ecológicos. Nogué, J. (ed.) *El paisaje en la cultura contemporánea*. Paisaje y Teoría. Biblioteca Nueva. ISBN: 978-84-9742-846-0

Ruisánchez, M. (2007), pp. 50-51, Depredar, *Land&ScapeSeries: Landscape + 100 palabras para habitarlo*, ed. Colafranceschi, D. Gustavo Gili.

Soldevila, M. (2021, diciembre). El paisaje, ¿nace o se hace? Teorías culturales del paisaje. *Mètode*. <https://metode.es/revistas-metode/monograficos/el-paisaje-nace-o-se-hace-teorias-culturales-del-paisaje.html>

The Public Domain Review. (n.d.). Maps of the Lower Mississippi by Harold Fisk. *The Public Domain Review*. <https://publicdomainreview.org/collection/maps-of-the-lower-mississippi-harold-fisk/>

Venturi Ferriolo, M. (2007), pp. Acaecer-Definir, *Land&ScapeSeries: Landscape + 100 palabras para habitarlo*, ed. Colafranceschi, D. Gustavo Gili.

Venturi Ferriolo, M. (2007), pp. 44-45, *Cultura, Land&ScapeSeries: Landscape + 100 palabras para habitarlo*, ed. Colafranceschi, D. Gustavo Gili.

Venturi Ferriolo, M. (2007), pp. Mirada, *Land&ScapeSeries: Landscape + 100 palabras para habitarlo*, ed. Colafranceschi, D. Gustavo Gili.

World History Commons. (n.d.). Ancient courses: Mississippi River meander belt. *World History Commons*. <https://worldhistorycommons.org/ancient-courses-mississippi-river-meander-belt>

Zusman, P. (2008) Epílogo. Perspectivas críticas del paisaje en la cultura contemporánea. Nogué, J. (ed.) *El paisaje en la cultura contemporánea*. Paisaje y Teoría. Biblioteca Nueva. ISBN: 978-84-9742-846-0

8. Índice de imágenes

Img. 1. Fotografía satelital obtenida de *Google Maps* que muestra la fragmentación del paisaje en la huerta de Valencia. Se pueden diferenciar los distintos usos: residencial, industrial, agrario y el trazado de infraestructuras. P. 12

Img. 2. Fotografía satelital obtenida de *Google Maps* que muestra la fragmentación del paisaje en la huerta de Valencia. Aquí se puede ver como la infraestructura rompe y degrada el paisaje agrícola. P. 13

Img. 3. *The naked city*, Ilustración de la hipótesis de las placas rotatorias. Guy Debord. P. 14

Img. 4. Parte del proceso de trabajo con las derivas es reconstruir las rutas en el plano bidimensional y abstraerlas. P. 15

Img. 5. Mapa de Bedolina, valle de Camonica, Italia. Uno de los primeros mapas que representan un sistema de recorridos (8.000 años A.C.). P. 16

Img. 6. Careri habla de la idea de paisaje, antes de que existiera la palabra misma. Esto pudo haber ocurrido cuando los seres humanos comenzaron a demarcar el territorio y a establecer vínculos con el entorno. Un ejemplo de esto se puede observar en las formaciones megalíticas de Carnac, ubicadas en la Bretaña francesa. P. 17

Img. 7. Fotografía aérea tomada de *Google Maps* donde vemos la profunda fragmentación del territorio en la zona del Azud del Repartiment. Especialmente podemos diferenciar las capas de uso, ocupación y manipulación del territorio. P. 19

Img. 8. Mapas donde se muestra la superposición de los meandros del río Mississippi a través del tiempo. Estos cambios morfológicos responden a factores como la deforestación, la construcción de diques y presas, el uso intensivo de la tierra para la agricultura y la ganadería, etc. *Ancient Courses: Harold Fisk's Meander Maps of the Mississippi River* (1944). P. 20

Img. 9. Fotografía satelital obtenida de *Google Maps* que muestra el carácter de máquina que cobra el río, adaptado a la explotación de las aguas y del territorio. P. 23

Img. 10. Vista de la instalación *Earth Indices* de Giulia Brunno y Armin Linke con HKW y cinéticos de AWG en el marco del *Anthropocene Curriculum*. P. 24

Img. 11. Fotografía antigua que muestra el uso que la comunidad de Monte Olivete le daba al río Turia como lugar de encuentro y esparcimiento. Postal de época, 1930. P. 25

Img. 12. Puente de tráfico sobre el nuevo cauce del Turia. Foto de autoría propia. P. 26

Img. 13. Mapa antiguo de la Huerta de Valencia con los principales riegos de los ríos Guadalaviar y Xucar. 1820. P. 27

Img. 14. El Barranco d'en Dolça, en el Azud del Repartiment, forma parte de la extensa red de infraestructuras para el manejo del agua. Foto de autoría propia. P. 28

Img. 15. Still de la pieza *Sin Cielo* de Clemencia Echeverri. Captura de pantalla tomada de la Web de la artista. P. 30

Img. 16. Stills de la pieza *Sin Cielo* de Clemencia Echeverri. Podemos ver el recorrido visual que hace sobre el territorio estudiado. Capturas de pantalla tomadas de la Web de la artista. P. 31

Img. 17. Instalación de la pieza *Política hidráulica* de Ibon Aranberri. P. 32

Img. 18. Trazado de las primeras derivas realizadas en la ciudad de Valencia con la única motivación de encontrar agua. P. 33

Img. 19. Reconstrucción visual del cauce del agua con material recopilado durante la deriva. P. 34

Img. 20. Still del primer ejercicio de video correspondencia. P. 35

Img. 21. Still del segundo ejercicio de video correspondencia. P. 35

Img. 22. *Dibujo de la deriva, la deriva en el dibujo* P. 37

Img. 23 y 24. Detalles de los trazos del la pieza de gran formato. P. 40

Img. 25. Detalle donde se aprecia el cambio en la línea, y donde se encuentran los trazos hechos con lápiz y los hechos con micropunta. P. 40

Img. 26 y 27. Fotografías tomadas en las derivas por las acequias. P. 41

Img. 28 a 33. Dibujos de abstracción obtenidos de las fotografías de los elementos de las acequias. P. 41

Img. 34. Composición a partir de la adición de los elementos básicos. P. 41

Img. 35. *El río que no llega al mar* P. 42

Img. 36 y 37. Trabajo de edición de la pieza audiovisual en *Adobe Premier*. Vemos la importancia de la composición y el ritmo. P. 45

Img. 38 a 47. Stills de la pieza audiovisual *El río que no llega al mar*. podemos ver el ritmo de las imágenes en el mosaico multicanal. P. 46

Img. 48. *Repartiment* P. 47

Img. 49. Fotografía aérea tomada de *Google Maps* donde vemos la profunda fragmentación del territorio en la zona del Azud del Repartiment. El mosaico creado con las imágenes fragmentadas evoca ese territorio roto y desarticulado. P. 50

Img. 50 a 53. Serie de cuatro fotografías intervenidas. Retiramos el color azul de las imágenes para simbolizar la ausencia del río y lo introducimos de nuevo en el texto escrito a mano. P. 51

Img. 54. Vista frontal de la instalación a modo de mosaico en el lugar expositivo de PAM! 24. P. 52

Img. 55. Vista de la instalación a modo de mosaico en el lugar expositivo de PAM! 24. P. 52

Img. 56. Detalle de las impresiones donde se aprecia la textura tanto del papel como de la imagen misma. P. 52

Img. 57 a 66. Detalles del libro de artista. Vemos como está compuesto de tres partes: Imágenes, cuadernillo de poesía visual y el envoltorio con cartografía. Estas partes forman un objeto, pero al fragmentarse permiten la creación de nuevas lecturas. P. 53

ANEXO I.
RELACIÓN DEL TRABAJO CON LOS OBJETIVOS DE DESARROLLO SOSTENIBLE
DE LA AGENDA 2030

Anexo al Trabajo de Fin de Grado y Trabajo de Fin de Máster: Relación del trabajo con los
Objetivos de Desarrollo Sostenible de la agenda 2030.

Grado de relación del trabajo con los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS).

Objetivos de Desarrollo Sostenible	Alto	Medio	Bajo	No procede
ODS 1. Fin de la pobreza.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 2. Hambre cero.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 3. Salud y bienestar.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 4. Educación de calidad.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 5. Igualdad de género.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 6. Agua limpia y saneamiento.	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
ODS 7. Energía asequible y no contaminante.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
ODS 8. Trabajo decente y crecimiento económico.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
ODS 9. Industria, innovación e infraestructuras.	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
ODS 10. Reducción de las desigualdades.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 11. Ciudades y comunidades sostenibles.	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
ODS 12. Producción y consumo responsables.	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
ODS 13. Acción por el clima.	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
ODS 14. Vida submarina.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
ODS 15. Vida de ecosistemas terrestres.	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
ODS 16. Paz, justicia e instituciones sólidas.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 17. Alianzas para lograr objetivos.	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

Descripción de la alineación del TFG/TFM con los ODS con un grado de relación más alto.



**Anexo al Trabajo de Fin de Grado y Trabajo de Fin de Máster:
Relación del trabajo con los Objetivos de Desarrollo Sostenible de la agenda 2030.**

La investigación artística realizada en la huerta de Valencia y el río Turia, centrada en el paisaje fragmentado y su interacción con el ser humano, está alineada con los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS). Esta investigación refleja y promueve varios ODS clave a través de su enfoque y metodología.

6. Agua Limpia y Saneamiento: Nuestro estudio del sistema de riego tradicional en la huerta de Valencia subraya la importancia de la gestión sostenible del agua.

11. Ciudades y Comunidades Sostenibles: La investigación documenta cómo las infraestructuras de agua coexisten con la urbanización y la naturaleza. Este entendimiento puede ser aplicado en otras regiones urbanas para mejorar la planificación y el diseño urbano, asegurando que el desarrollo no comprometa la integridad ecológica y cultural del entorno.

13. Acción por el Clima: Las obras reflejan las tensiones entre la sostenibilidad ambiental y el desarrollo humano, subrayando la urgencia de adoptar medidas para combatir el cambio climático y sus impactos. Al hacer visible la fragilidad de estos paisajes en el contexto del Antropoceno, promovemos prácticas sostenibles.

15. Vida de Ecosistemas Terrestres: El trabajo resalta la importancia de los ecosistemas terrestres y cómo los sistemas de riego tradicionales han mantenido la biodiversidad y la productividad del suelo. Promovemos una mayor conciencia sobre la necesidad de conservar y restaurar los ecosistemas degradados.

17. Alianzas para Lograr los Objetivos: La replicabilidad de nuestra metodología y la intención de compartir conocimientos se alinean con el objetivo de fortalecer las alianzas globales para el desarrollo sostenible. La colaboración con otros artistas y comunidades locales fomenta un intercambio de conocimientos y mejores prácticas.

Integración de Objetivos en la Práctica Artística: Nuestra metodología emplea técnicas como la deriva para adentrarse en el territorio y herramientas digitales para analizar y abstraer elementos del paisaje. Este enfoque promueve una forma de investigación inclusiva y sostenible.