

# RECORREGUTS I RETROBAMENTS

L'AIGUA COM A ELEMENT TRANSFORMADOR DEL PARATGE DE SILLA

PROJECTE FOTOGRÀFIC



Ana Alba Zaragoza

2011-2012

# RECORREGUTS I RETROBAMENTS

L'AIGUA COM A ELEMENT TRANSFORMADOR DEL PARATGE DE SILLA

PROJECTE FOTOGRÀFIC

**Tipologia:** 4. Producció artística inèdita acompanyada d'una fonamentació teòrica.

**Autora:** Ana Alba Zaragoza.

**Director:** Francesc Vera Casas.

FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES





I- INTRODUCCIÓ .	5
II- LA FOTOGRAFIA COM A FORMA D'ART:	9
- Breu resum sobre la història fotogràfica.	9
- Fotografia com a art: debat i justificació.	11
- Consideracions sobre el terme paisatge.	17
- Tendències fotogràfiques en l'art contemporani: Fotografia documental i paisatgística.	19
TERRITORI I PRESENCIA:	25
- Fotografia com a testimoniatge del recorregut i recuperació de la memòria.	25
L'AIGUA COM A RECURS NATURAL:	28
- Utilització de l'aigua com a benefici humà.	28
- Importància de l'aigua a les terres valencianes.	32
SILLA, TERRA D'AIGUA:	36
- Situació geogràfica i context històric-social.	36
- Albufera, Marjal i terme rural de Silla.	40
- Sistemes de regadiu de Silla.	45
III-ARTISTES REFERENTS.	53
IV- MEMÒRIA CONCEPTUAL I METODOLÒGICA.	57
V- CONCLUSIONS.	67
VI- BIBLIOGRAFIA.	71
VII- ANEX.	75
VIII- AGRAÏMENTS.	77

## INTRODUCCIÓ:

Aquest projecte pretèn exposar totes aquelles experiències que sorgeixen del acte mateix de reflexió sobre la pròpia pràctica artística.

En aquest cas, els plantejaments conceptuals, han estat suscitats per la necessitat d'establir una relació amb uns territoris concrets: el terme rural de Silla, els seus camps, la Marjal i l'Albufera. Amb la intenció de descobrir aspectes dels mateixos que han estat, gairebé, en l'oblit –des de la perspectiva personal, però també, cada vegada més, des de la social-.

Per aquest motiu, s'ha investigat aquests territoris, des de la vessant més introspectiva; indagant en els aspectes i elements que sempre han estat presents a la pròpia pràctica artística com ho és l'aigua. I més concretament, sobre la seua capacitat com a element transformador dels paratges esmentats. Recorrent i retrobant-se amb els mateixos, per tal d'establir una relació de comprensió entre aquests llocs, l'aigua i la seua cultura. I per tal de mostrar la realitat objectiva que els uneix, des de la pròpia subjectivitat.

La fotografia, és la tècnica que s'ha escollit per portar a cap la part pràctica; tot i que resulta una nova experiència creativa, i un repte, si cap. Però l'elecció ha estat fonamentada en els resultats plàstics que s'han pretès obtindre, i els que s'han estimat mostrar, ja que aquesta tècnica permet captar la realitat més immediata, per suposat, sense deixar de costat la mirada personal.

Es proposa, per tant, fer un anàlisi personal sobre l'aigua com a element transformador dels paratges rurals de Silla, mitjançant la fotografia. Realitzant distints recorreguts per aquests, per tal d'aconseguir un obra pròpia presentada com a catàleg; a mode de diari, on les anotacions personals es mostren en forma de totes aquelles imatges que han sigut resultat de les experiències viscudes durant aquesta recerca fotogràfica.

Es d'importància exposar a continuació, una sèrie de plantejaments que s'han tractat al projecte, en distints apartats, per un millor enteniment del mateix.

En primer lloc, es presenta un breu resum sobre la història de la fotografia, per tal de contextualitzar la tècnica que s'ha utilitzat.

Seguidament, s'exposen una sèrie de plantejaments sobre la capacitat representativa d'aquesta tècnica, així com distintes justificacions per considerar-la una forma d'expressió artística. Doncs es considera adient, degut al caràcter d'aquest projecte, fer referència a aquests plantejaments, que tant han sigut qüestionats al llarg de la seua història.

D'altra banda, s'ha dedicat un apartat a fer una dissertació sobre el terme paisatge. Així, es pretèn exposar quina ha sigut la manera en que s'ha considerat aquest durant la realització del projecte. Puix, és d'importància entendre que, tret de les distintes accepcions que pot tindre aquest, s'ha utilitzat des de la seua vessant més subjectiva, com la construcció mental que es pot fer qualsevol sobre determinat espai.

També s'ha fet un apartat en el qual s'exposen alguns dels factors que, en part, han influenciat perquè la fotografia paisatgística, realitzada a mode d'estil documental, s'haja conformat en l'art contemporani com a tendència fotogràfica. Doncs, s'estima que, pels nous plantejaments que s'estan portat a cap sobre els territoris, i les distintes realitats socials, aquesta hibridació d'estils s'ajusta en molts casos als continguts conceptuals que hi ha darrere de les obres de molts fotògrafs. I s'anomenen alguns artistes com: Bernd i Hilla Becher, Bleda i Rosa, Richard Long i Andy Goldsworthy, entre altres.

En quant a la part més subjectiva de la fotografia, es dedica un apartat a tractar qüestios tant tècniques com metafòriques. Des de la capacitat que te aquesta tècnica de poder capturar la realitat tal com és, en el moment de la presa, com la lliure elecció del fotògraf a l'hora d'escollir què mostrar i de quina manera fer-ho. A més, s'exposa la idea de com distints temps –passat, present i futur- es poden trobar de forma metafòrica, fent constació de la memòria tant col·lectiva com individual.

I mitjançant la pròpia imatge i allò que es mostra en ella, a més, la fotografia és capaç de confirmar l'autenticitat del moment de la presa; concepte que es tracta al projecte de forma constant, per ser una de les premisses que més defineixen aquesta tècnica, i per tant, és una de les bases conceptuals fonamentals del projecte. Puix es mostra, en cadascun del recorreguts i retrobaments que s'han fet, com a testimoniatge dels mateixos.

Després d'aquests plantejaments més relacionats amb el fotogràfic i, per tant, amb la tècnica, es troben una sèrie d'apartats en els quals es presenta la temàtica sobre la qual s'ha basat el projecte: l'aigua com a font de vida; l'ús beneficiari que li dona l'humà; com element fonamental per als conreus de les terres valencianes; etc. Així com algunes problemàtiques generals sobre l'ús inapropiat que es fa de l'aigua en molts casos i algunes lleis i drets vigents que pretenen regular la qualitat i l'ús de les aigües.

Degut a que aquest projecte es centra en els terrenys rurals del municipi de Silla, els apartats que hi continuen expliquen la situació tant geogràfica com històrica i social d'aquest; a més de tota aquella informació necessària per entendre la forta tradició hídrica que hi existeix. D'aquesta manera, es poden trobar explicats els distints elements que formen part dels sistemes de regadiu de Silla i els seus funcionaments, entre altres.

Seguidament, es dedica un apartat als artistes que, d'una forma o altra, han servit com a referents per al desenvolupament d'aquest projecte. Entre ells es troben: Rafael Navarro, Humberto Rivas, Hamish Fulton i Ursula Schulz-Dornburg.

Per últim, es desenvoluparà una memòria conceptual i metodològica, per tal de mostrar quin a sigut el procés de treball, i baix quines premisses, s'ha portat a cap la part pràctica d'aquest projecte. Intentant deixar, en mesura del possible, la major constància de tots els detalls tant tècnics com experiencials que han fet possible la seua realització.

Per concloure aquesta introducció, a mode d'esquema conceptual –multidireccional-, s'exposen una sèrie de paraules que han sigut clau fer al desenvolupament teòric del projecte:





## LA FOTOGRAFIA COM A FORMA D'ART.

### Breu resum sobre la història fotogràfica.

El fet de poder capturar fragments de la realitat amb un senzill gest, era una cosa que molts pintors i científics, entre altres els del Renaixement, anhelaven ja a finals de l'Edat Mitjana. Doncs ja utilitzaven la cambra obscura com a ajuda per a esbossar els primers traços de les seues obres amb major facilitat i fidelitat a la realitat de la qual partien.

Aquest instrument, sens dubte, els va permetre molts avanços. Un d'ells, la rapidesa amb la qual podien executar una de les tasques més importants que concernien a aquests pintors: els retrats a la noblesa. Doncs açò, els aportaria grans facilitats i assoliments a l'hora d'aplicar les seues tècniques o realitzar els seus estudis.

A partir del s.XVIII, és quan es començà a crear el desitg de capturar qualssevol imatge de manera intantània; de retindre algun fragment de la realitat present sobre un suport per la resta del temps. Però, encara que el desitg era fort, encara no s'havia aconseguit inventar ninguna tècnica que plasmara les imatges amb immediatesa, sense haver-se d'utilitzar processos costosos.<sup>1</sup> En Aquest mateix segle, els retrats miniatures estaven en auge i es realitzaven, sobretot, a les classes burgeses; aquelles amb major poder adquisitiu. Aquestes demandes, en certa manera, hi rendien culte a les seues individualitats.

Les tècniques del gravat, com la litografia entre les més destacades, també van ser precursors a la fotografia.<sup>2</sup>

Però no va ser fins al s.XIX quan, després diversos segles d'investigacions i d'incansables proves científiques amb diferents agents sensibles a la llum solar i diferents superfícies, es va aconseguir amb resultats òptims la tècnica fotogràfica. Encara que els artistes pictòrics oferien espectaculars resultats, l'invent de la fotografia va esdevenir en la decadència dels miniaturistes, esmentats anteriorment. A causa de

---

<sup>1</sup> BATCHEN, Geoffrey, *Arder en deseos: la concepción de la fotografía*, Barcelona, Gustavo Gili, 2004.

<sup>2</sup> NEWHALL, Beaumont, *Historia de la fotografía, desde sus orígenes hasta nuestros días*, Barcelona, Gustavo Gili, 1983.

la seua efectivitat, se n'aprofitava del públic d'aquells, per oferir un producte més ràpid i barat, que a la fi, complia gairebé la mateixa funció.

Malgrat que existeixen fins a quasi vint inventors de la fotografia censats aproximadament, en un terme de diferència d'uns deu anys, la invenció d'aquesta se li ha atribuït sempre a Joseph Nicéphore Niépce i/o a William Henry Fox Talbot. Sense oblidar Daguerre, l'invent del qual és el primer que s'hi dóna a conèixer de manera generalitzada, ja que els experiments de Niépce no passaren de ser temptatives i els de Talbot, tot i haver-se donat a conèixer en la Royal Society de Londres abans, no tingueren la difusió del daguerrotip fins després de donar-se a conèixer aquest.



*La cour du domaine du Gras - Vista des de la finestra en Le Gras-, Joseph Nicéphore Niépce,1826.*

Amb el pas del temps, la fotografia va anar adquirint una gran importància social, entre altres motius, pel seu caràcter inherent documental. Va tenir una gran rellevància en diversos camps, entre ells el de la ciència, la legislació i la sociologia, etc. No obstant açò, per sobre de les seues utilitats més pràctiques, aquesta tècnica estava probablement destinada a exercir un paper summament important com a llenguatge d'expressió visual. El que podria qualificar-se com una simple imatge fixa extreta de la realitat, va poder arribar a representar una infinitat de conceptes, percepcions i emocions humanes.

## Fotografia com a art: debat i justificació.

“Una fotografía no es el mero resultado del encuentro entre un acontecimiento y un fotógrafo; hacer imágenes es un acontecimiento en sí mismo [...]”<sup>3</sup>

Des que es va inventar la tècnica fotogràfica com a tal en el s.XIX, fins a l'actualitat, ha sigut protagonista de molts debats i posada en dubte perquè es considerara, com ho és ara per ara, una forma d'art.

Qualsevol esdeveniment important en la societat així com qualsevol situació que ha esdevingut en canvi brusc, ha afectat a tots els sectors directa o indirectament i, d'aquesta manera, l'art sempre s'ha vist influït per açò. Per la seua condició natural íntima a la humanitat, per la seua manera d'expressar les realitats viscudes o per viure, pel seu paper crític amb el social i susceptible a açò; i per la necessitat humana de crear, expressar i comunicar, l'art, ha anat adaptant-se a les necessitats i pensaments de cada època, com no podria ser d'una altra manera, doncs l'art és intrínsec a l'artista, per tant, al ésser humà i als seus interessos.

Per açò, cada moviment artístic ha sorgit d'un canvi en el pensament social i cultural. Influït a nivell tècnic pels avanços tecnològics i industrials, per descomptat.

“En su origen y su evolución, todas las formas de arte revelan un proceso idéntico al desarrollo interno de las formas sociales.”<sup>4</sup>

En el cas de la fotografia, que els seus antecedents són pictòrics, li ha portat molts anys el seu reconeixement com a forma artística, i no simplement com a avanç tecnològic per a profit de pintors o historiadors, etc.

“Pero a pesar de la supuesta veracidad que confiere autoridad, interés, fascinación a todas las fotografías, la labor de los fotógrafos no es una excepción genérica a las relaciones a menudo sospechosas entre arte y la verdad. Aun cuando a los fotógrafos

---

<sup>3</sup> SONTAG, Susan, *Sobre la fotografía*, , Barcelona, Debolsillo, 2011, p. 12.

<sup>4</sup> FREUND, Gisèle, *La fotografía como documento social*, Barcelona, Gustavo Gili, 1977.

les interese sobre todo reflejar la realidad, siguen acechados por los tácitos imperativos del gusto y la conciencia.”<sup>5</sup>

El sol fet que la fotografia fóra considerada com una eina per a registrar fragments de la realitat, per a donar constància de que allò que era fotografiat era real, comportava també una forma de pensament bastant allunyada de l'art. Llavors, tot allò que es fotografiava eren coses importants, és a dir, coses que la gent de l'època considerava de tal importància com per a ser registrades per a la posteritat, tals com a monuments grandiosos, personatges reconeguts etc.

En els anys 60 del s.XIX, comença a haver un ús clarament documental de la fotografia en la guerra de l'opi (1856-1860), o la de secessió dels EUA (1861-1865) i en les posteriors campanyes de documentació del territori per a la colonització de les terres verges d'aquell país, - com son els treballs de Felice Beato, Timothy O'Sullivan o Mathew Brady-.



La collita de la mort, Timothy O'Sullivan, Pensilvania 1863.

Però el fet de considerar-se com a estil documental, que requería d'un treball d'arxiu, es va començar a utilitzar als anys 20 del s.XX a manera d'inventaris, com a llibres fotogràfics, amb Walker Evans, Berenice Abbott, etc.<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> SONTAG, Susan. *Op.Cit.* p. 16.

<sup>6</sup> ROUILLÉ, André, *La photographie, entre document et art contemporain*, París, Gallimard, 2005.



The passengers, Walker Evans, Nova York, 1938-1941.

En canvi, les primeres fotografies realitzades a obres pictòriques i la seua reproducció<sup>7</sup> mecanitzada cap al 1867, van permetre acostar l'art a milers de persones, per tant van acabar en certa manera d'estar aïllades, tornant-se accessibles al món.

La inclusió de la fotografia en els periòdics i en les revistes il·lustrades, va tenir les seues primeres aparicions a la fi del s.XIX, encara que el seu ús més continu va començar a partir dels anys 20 del s.XX.<sup>8</sup>



Revista francesa Vu, amb la fotografia "Muerte de un miliciano" de Robert Capa, setembre 1936.

<sup>7</sup> BENJAMIN, Walter, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, Mexico, Itaca, 2003.

<sup>8</sup> BORDIEU, Pierre, *Un arte medio: ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*, Barcelona, Gustavo Gili, 2003.

D'aquesta manera, la fotografia va començar a prendre un paper rellevant, doncs és capaç de mostrar més enllà de la visió quotidiana, aspectes diferents del món poc coneguts, és a dir, provoca un replantejament d'allò que succeeix al nostre al voltant, d'una forma clara i concisa, ja que aquesta parteix de la realitat.

Llavors, “[...] Cambia la visión de las masas [...] la imagen es el reflejo concreto del mundo donde vive cada uno [...] La fotografía inaugura los mass media visuales cuando el retrato individual se hace colectivo.”<sup>9</sup>

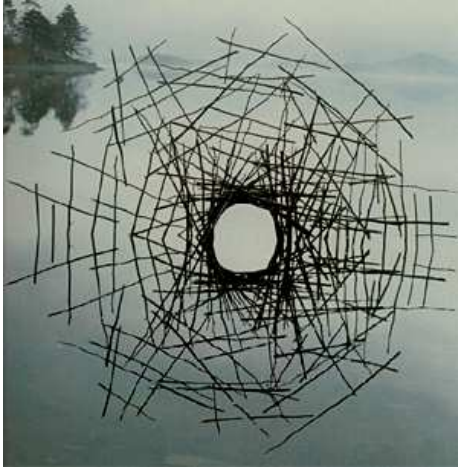
Com s'ha exposat anteriorment, un canvi en la societat implica també canvis en l'art; i durant el període d'entreguerres (1919-1939), en molts països, no solament en els involucrats directament, es van produir grans canvis en el pensament a causa de la situació tan extrema que s'estava vivint.

La fotografia, que havia estat sent usada per a immortalitzar coses valuoses i emblemàtiques, ara s'utilitzava també per a explicar, a través de la mirada del fotògraf, els moments tan durs que s'estaven produint en la societat. Llavors, va començar a valorar-se d'una altra manera molt més profunda aquelles imatges que es prenen de la realitat, i que cada vegada eren acostades a més nombre de persones, doncs aquestes mostraven molt més que alguna cosa bella o important, mostraven el dolor, els sentiments de totes aquelles persones en diferents moments, així com els esdeveniments que els provocaven, des de la subjectivitat del fotògraf.

D'altra banda, l'ús de la fotografia com a mitjà de representació d'altres obres d'art com les Dadaïstes i les d'Art d'acció en els anys 20 o les efímeres del Land-Art a la fi dels 60, entre unes altres, suposa un acostament inevitable i imprescindible de la fotografia als museus i galeries. Per aquest motiu es començara a veure, cada vegada amb més assiduitat, fotografies com a propis projectes expositius. En conseqüència d'açò, van sorgir nous replantejaments sobre aquesta, sobre el seu caràcter expressiu i documental, així com la seua relació organitzativa en aquests espais artístics, sota un títol o numeració. Amb el pas dels anys, s'ha convertit en un fet propi de la cultura visual.

---

<sup>9</sup> FREUND, Gisèle, *La fotografía como documento social*, Barcelona, Gustavo Gili, 1977. p. 96.



Sticks framing a lake, Andy Goldsworthy.



Fountain, Marcel Duchamp, 1917.

Aquests esdeveniments nomenats, han suposat un gran canvi per a la història de la fotografia, doncs des de llavors els fotògrafs cerquen fer de la introspecció el seu “modus operandi”. No simplement retraten un lloc, etc., sinó l'experiència que un mateix ha tingut amb ell. Per tant, l'espectador pot submergir-se per uns instants en la imatge, al veure tot allò que s'ha volgut mostrar, i sentir d'una forma més o menys ajustada a la del fotògraf, l'expressat en aquesta o fins i tot reinterpretar-ho de forma subjectiva.

Jean-Marie Schaeffer<sup>10</sup>, anomena aquest concepte com a “camp quasi perceptiu”; on l'espectador veu la fotografia “com si hagués estat” en el lloc del fotògraf, sense haver-hi estat. Doncs en la fotografia, en partir de la realitat, sempre existeix alguna cosa de vertader, com el moment de la presa, la qual cosa es retrata i el que estava succeint en aqueixos instants enfront de l'objectiu. Però el fotògraf té el poder de decidir què mostrar i que manera fer-ho, la qual cosa suposa un acte de reflexió i d'intencionalitat. Aquest correspon a la combinació d'una sèrie de factors perceptius que poden ser tant conscients com a inconscients, individuals o grupals.

“Registra la realidad, pero no como realidad; llega hasta ignorar la realidad si ésta interfiere con la concepción que ha sido visualizada [...] aunque el fotógrafo acierte valiéndose de medios científicos y mecánicos, [...] tiene que ser afinidad, tener imaginación y un conocimiento de los principios sobre los cuales pintores y fotógrafos

---

<sup>10</sup> SCHAEFFER, Jean-Marie, *La imagen precaria del dispositivo fotográfico*, Madrid, Cátedra, 1990.

se apoyan para hacer sus cuadros. Debe entender las leyes de la composición y también las que afectan a la distribución de luces y sombras [...] Estos conocimientos técnicos pueden ser adquiridos; debe además haber un sentido instintivo de la belleza de la línea, la forma y el color, que pueden ser desarrollados por medio de estudios y, finalmente, el don natural de la imaginación que concibe un tema bello y usa la técnica e instinto para expresarlo.” <sup>11</sup>

El fotògraf, compta amb diferents variables amb els quals pot manipular la manera en què mostra una determinada realitat, donant-li un altre sentit o impressió que varien depenent de la suma de subjectivitats que envolten al fotògraf, a l'espectador, a la tecnologia, a l'època, a l'estètica, etc., en determinat context social.

“Debía consentir la mezcla de dos voces: la de la trivialidad (decir lo que todo el mundo ve y sabe) y la de la singularidad (hacer emerger dicha trivialidad del ímpetu de una emoción que sólo me pertenecía a mí).” <sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> Charles H. Caffin en FONTCUBERTA, Joan, *Estética fotográfica: selección de textos*, 1ªed., Barcelona, Gustavo Gili, 2008.

<sup>12</sup> BARTHES, Roland, *La cámara lúcida: nota sobre la fotografía*, Barcelona, Paidós Ibérica, 1989. p.135.



## Consideracions sobre el terme paisatge.

A causa dels múltiples usos semàntics que se li atribueixen al terme “paisatge” en diferents àmbits, existeix una desvaloració del mateix que pot crear confusió a l'hora d'utilitzar-ho, com és en aquest cas, des d'un vessant artístic. Per açò, a continuació, s'exposa de forma explícita l'ús que se li ha donat a aquest, durant la realització del projecte, per a una millor concreció conceptual.

El terme paisatge, és utilitzat en aquest projecte des del seu vessant més introspectiu, fent referència a l'experiència que un mateix té amb un lloc; a l'observació íntima i subjectiva que es produeix en estrènyer fortament l'emoció, i també la consciència, front allò que està sent observat. Entenent doncs, aquest terme, com la recreació mental intencionada que un subjecte construeix en funció a les seues experiències i necessitats, entre altres, estètiques. Pel que és la mirada d'aquell que observa, la que condiona i crea la seua pròpia idea de paisatge.

Per descomptat, allò que conforma la mirada de cada subjecte, està òbviament vinculat a tots aquells factors que afecten de forma directa o indirecta a aquest, tals com: el lloc en què viu i l'època, la classe social de la qual forma part, l'entorn que li envolta, l'educació que ha rebut, la societat i la cultura a la pertany, etc.

En la contemplació de qualsevol lloc, està implícita la visió de diferents elements que s'articulen entre si, ja siguen abiòtics (no vius), biòtics (vius) o antròpics (influïts per l'activitat humana), però sense la intenció de mirar en lloc de veure, de sentir allò que s'anteposa davant nosaltres, difícilment es pot entendre un lloc com a paisatge.

A part de la visió com a aparell fisiològic, existeixen altres vies, per descomptat, que ens permeten acostar-nos als llocs, comprendre'ls i recrear-los. Com a éssers humans, estem dotats de cinc sentits que ens permeten apreciar infinitat de detalls que poden contribuir a la construcció de la nostra mirada cap a determinats elements.

És important esmentar alguns agents conceptuals, que diferents autors consideren clau per a l'esdevenir d'aquesta concepció mental a la qual anomenem paisatge.

-La distància física i/o cultural.<sup>13</sup>

Física, en el sentit d'aconseguir certa distància d'allò que està sent observat, doncs açò ens permet una visió més extensa i precisa.

Cultural, ja que per a apreciar que el lloc que es té al davant com a paisatge implica cert allunyament de la quotidianitat del subjecte que observa, doncs és recomanable, no mantenir un vincle massa estret de submissió amb el lloc per a poder concebre plenament sense judici algun a priori, deixant els sentiments immediats sorgir, la idea de paisatge.

-Allunyat de la idea de "naturalesa".

El terme paisatge no s'ha de vincular expressament amb la idea de naturalesa, terme més complex i amb un ampli contingut, propens a la confusió.

"El paisaje tampoco es la naturaleza, ni siquiera el medio físico que nos rodea o sobre el que nos situamos. El paisaje es un constructo, una elaboración mental que los hombres realizamos a través de los fenómenos de la cultura." <sup>14</sup>

En aquest projecte, per tant, l'utilització del terme paisatge i les seues variants s'ha utilitzat en funció a tots aquests conceptes exposats. Llavors, s'ha de tindre amb compte quan es parla de fotografia paisajística, doncs també aquests paràmetres han sigut considerats tant per la seua realització com per un correcte enteniment sobre aquest estil fotogràfic.

---

<sup>13</sup> ALBELDA, Jose; SABORIT, Jose, *La construcción de la Naturaleza*. Valencia, Direcció General de Promoció Cultural, Museus i Belles arts D.L. 1997. p. 78.

<sup>14</sup> MADERUELO, Javier, *El paisaje. Génesis de un concepto*, Madrid, Abada, 2005, p.17.

## Tendències fotogràfiques en l'art contemporani:

### Fotografia documental i paisatgística.

“Nunca puedo negar en la fotografía que la cosa haya estado allí. Hay una doble posición conjunta: de realidad y de pasado [...] <<Esto ha sido>> [...] lo que veo se ha encontrado allí, en ese lugar que se extiende entre el infinito y el sujeto” <sup>15</sup>

Com s'ha esmentat anteriorment, la fotografia ha estat associada, des del seu descobriment en el s.XIX, a la documentació. És evident que aquesta, pel seu caràcter realista, és capaç de mostrar-nos fragments de la realitat, malgrat que el punt de vista del fotògraf, la seua mirada inherent a la seua pròpia subjectivitat, sempre influeix en el resultat.

L'existència d'allò que ens mostra una fotografia, no pot ser negada. És a dir, allò que ha succeït en el moment de la presa, allò que s'ha trobat enfront de l'objectiu en aqueix determinat moment, estava allí. Era real i estava sent fotografiat per algú que, al seu torn, també ho era.

Independentment dels qüestionaments que es pugui fer l'espectador sobre el que està veient i el que estiga sentint en aqueixos moments, no hi ha dubte que la imatge ha sigut presa, en un temps real passat, per a mostrar-nos el present d'aquesta presa. Per precària que siga la informació, l'autenticitat d'aquesta, prevaleix sobre la seua capacitat representativa.

“Toda fotografía es un certificado de presencia. Este certificado es el nuevo gen que su invención ha introducido en la familia de las imágenes” <sup>16</sup>

En la fotografia, també en la contemporània, el document és inherent a ella. Per molt conceptual que aquesta siga, sempre hi ha part de documentació; la qual és necessària per a la descripció del món.

Evidentment, ha sigut i és molt útil per a aquesta funció, de fet, hi ha infinitat de coses documentades en l'actualitat gràcies a la fotografia. Però, encara que aquestes hagen

---

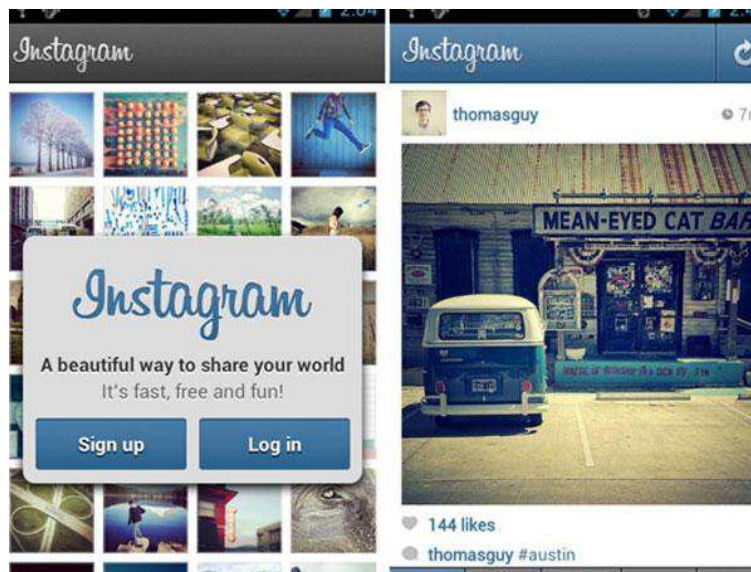
<sup>15</sup> BARTHES, Roland, *La cámara lúcida: nota sobre la fotografía*, Barcelona, Paidós, 1989. p.136-137.

<sup>16</sup> *Ibidem.* p. 151.

sigut registrades una vegada i una altra, sempre queda oberta la via íntima, “l’univers personal” de cada fotògraf.

“La imagen es de fácil comprensión y accesible a todo el mundo. Su particularidad consiste en dirigirse a la emotividad; no da tiempo a reflexionar ni a razonar como puedan hacerlo una conversación o un libro. En su inmediatez reside su fuerza y también su peligro. La fotografía ha multiplicado la imagen por miles de millones, y para la mayoría de la gente el mundo ya no llega evocado sino presentado”<sup>17</sup>

En l'actualitat, s'ha convertit en una tècnica a l'abast de tot el món, a causa dels avanços tecnològics que han aconseguit crear càmeres fotogràfiques de fàcil transport i ús, així com de diferents costos. A més, els nous recursos plàstics que s’han anat utilitzant en la fotografia com les apropiacions, els fotomuntatges, així com les distintes hibridacions entre materials i tècniques, han propiciat nous suggeriments conceptuals, que a la vegada han desencadenat en crítiques polítiques i socials.



Anunci d'Instagram, 2012.

D'altra banda, la omnipresència de les imatges, està òbviament vinculada als mass media, doncs la fotografia ha sigut precursora a aquests i avui dia, es retroalimenten. A més, els aparells electrònics d'última generació són capaços de proporcionar-nos, mitjançant les seues càmeres integrades, una infinitat d'imatges. La qual cosa ha

<sup>17</sup> FREUND, Gisèle, *La fotografía como documento social*, Barcelona, Gustavo Gili, 1977. p.185.

suposat un avantatge per a la gran majoria de la gent, per la comoditat i la facilitat per a crear les seues pròpies imatges en qualsevol moment o lloc. Però amb l'arribada d'aquests progressos tecnològics, també s'està perdent la consciència necessària i implícita que suscita l'acte mateix de fotografiar. Especialment si es tracta de fotografies paisatgístiques; doncs aquests progressos, junt a la facilitat que existeix hui en dia per viatjar, permet al turisme retratar cada un dels llocs que visiten i tot alló que s'exposa al seu davant indiscriminadament. Sent tan sols la intenció d'aquests, en molts casos, la mera constatació de que han estat en eixe determinat espai i temps; intentant treure una imatge idíllica i arquetípica, segons el context en què es troben. Sense fer-se'n cap plantejament que vaja més enllà de la aparença estètica personal, i en molts casos, deixant passar l'experiència mateixa de sentir la seua connexió amb l'entorn.

“La necesidad de confirmar la realidad y dilatar la experiencia mediante fotografías es un consumismo estético al que hoy todos son adictos [...] No sería erróneo hablar de una compulsión a fotografiar: a transformar la experiencia misma en una manera de ver.”<sup>18</sup>

D'altra banda, és de vital importància esmentar en aquest projecte la tendència fotogràfica que s'està produint, en l'art conceptual, sobre la fotografia documental híbrida amb la paisatgística. Tal vegada, per haver-se ampliat el concepte de paisatge en l'art, quedant aquest més relacionat amb la idea de construcció mental i personal de cada artista, com una búsqueda intel·lectual o simbòlica, més que un terme utilitzat per designar imatges merament evocadores, on es mostra la natura en el seu màxim esplendor.

La crítica de fotografia Deborah Bright planteja que les imatges paisatgístiques no deuen de ser simplement antídots per evitar parlar de situacions polítiques, i fer-ho com a fantasies que inciten a pensaments sobre la nostra pròpia insignificança. També exposa que no deurien de ser simplement ocasions per mantindre una cita estètica

---

<sup>18</sup> SONTAG, Susan, *Sobre la fotografía*, Barcelona, Debolsillo, 2011, p.33.

mitjançant un conjunt d'ironies en l'espai o composicions quasi artístiques per a que l'objectiu les capture i servir com evidències de la capacitat artística del fotògraf.<sup>19</sup>

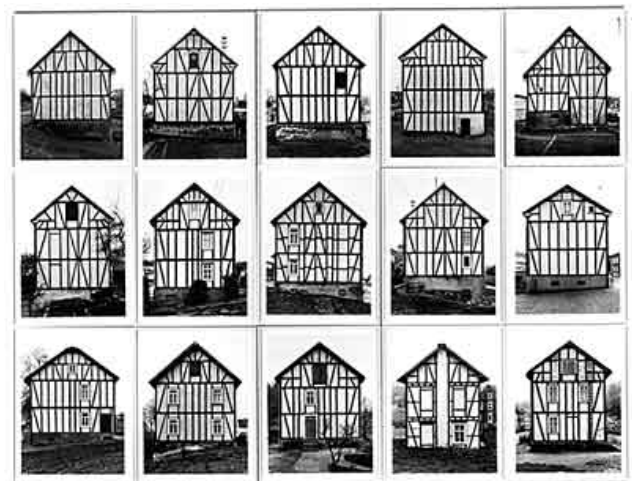
Molts autors construeixen a partir dels llocs que fotografien, vertaderes obres d'art. Basant-se en la seua particular idea de paisatge pel seu lloc i, en gran part, a través d'una gran càrrega conceptual preconcebuda.

El matrimoni Bernd i Hilla Becher, son uns dels fotògrafs amb més repercussió en l'art contemporani, per estar caracteritzades les seues fotografies com a obres autònomes i no sols con una tècnica auxiliar per a donar constància als espais museístics de qualsevol obra realitzada en altre espai. Combinant el documental i el monumental, aquests, utilitzen el treball seriat , més concretament les tipologies, com a forma d'expressió de les idees que volen transmetre sobre un determinat espai. Açó, ajuda a posar de manifest uns valors objectius i estètics que s'aprecien al exposar-se conjuntament, en forma de panells.

Les torres industrials, depòsits d'aigua, plantes de tractament, etc. en perill de demolició, son alguns motius que aquests fotògrafs han sigut capaços d'aïllar del seu espai natural per a donar-li un nou sentit de representació, vinculat per supost al context al que pertànyen. Doncs, construeixen a partir dels elements paisagístics que hi fotografien, un discurs ple de significats conceptuals.



Water towers, Bernd i Hilla Becher, 1980-1989.



Framework Houses, Bernd i Hilla Becher, 1993.

---

<sup>19</sup> CARTAGENA, Alejandro, Web personal, <<http://www.alejandrocartagena.com>>.

María Bleda i José María Rosa - Bleda i Rosa - son un bon exemple a destacar de la fotografia espanyola contemporània. La representació de distints territoris, a través de la mescla entre cultura i temps, així com la memòria, és la base sobre la que s'assenta la seua pròpia obra. Mostrant, de forma molt evocadora, la personal visió que transforma el gènere del paisatge en la seua pròpia experiència. I transmetent imatges plenes de contingut, que fan reflexionar sobre el territori, la seua cultura i els sentiments que desperten sobre la memòria i el imaginari del qui observa.



Mirando hacia el campamento de Peña-Redonda, Numancia, 133 a.J.C., Bleda i Rosa, 1999.

En canvi, nombrosos artistes del Land Art, com Richard Long, Hamish Fulton o Andy Goldsworthy, entre altres, son un exemple d'artistes que utilitzen la fotografia com a recurs per transllatdar les seues obres als espais d'art.

Degut al la seua efímeritat, i al complicat accés al públic que aquestes tenen, la fotografia els permet un aproximament a aquest. És una forma de parlar sobre el treball realitzat. Un medi per a comprendre. "La fotografía es mi manera de hablar sobre mis esculturas[...] mi modo de expresar y explicar lo que hago, estrachamente vinculado a un lugar"<sup>20</sup>

---

<sup>20</sup> Andy Goldsworthy en: RIEDELSHEIMER, Thomas, Rivers and tides: Andy Goldsworthy working with me, [Película documental], Alemany, GB, 2001.

D'altra banda, també actua com a mitjà per a poder transmetre la conceptualització de les obres i donar peu a series reflexions sobre l'espai i el temps, fonamentalment.



Midday muezzin line, Richard Long, Egipte 2006.

Per descomptat, la fotografia ha canviat la nostra visió de l'art, fent-ho accessible a tothom, potenciant la visió de diferents realitats socials a través de diferents perspectives.



## TERRITORI I PRESENCIA:

### Fotografia com a testimoniatge del recorregut i recuperació de la memòria.

“¿Cómo podremos vivir sin nuestras vidas? Sin nuestro pasado, ¿cómo sabremos que somos nosotros mismos?... ¿Cómo será eso de ignorar qué tierra es la que se extiende fuera de la puerta de nuestra casa?, ¿qué pasará si te despiertas por la noche y sabes... y sabes que el sauce no está ahí? ¿Puedes vivir sin el sauce? No, no puedes. El sauce eres tú mismo.”<sup>21</sup>

Després d’haver tractat els anteriors punts, es pretén en aquest fer constar alguns paràmetres sobre la fotografia com a testimoniatge. No tan sols de la veracitat dels subjectes que s’hi troben front a l’objectiu, sino també com a constatació de la experiència que suposen els recorreguts que es fan per un territori; en búsqueda d’un tema apropiat per a alló que es desitja expressar, axí com per la recuperació de la memòria generada d’altres experiències. Doncs aquests fets característics s’entremen suscitats pel propi aconeximent fotogràfic.

La subjectivitat del fotògraf per escollir què mostrar i de quina manera fer-ho és un fet que caracteritza a la fotografia, com s’ha exposat anteriorment.

Les necessitats, entre altres estètiques, del fotògraf es veuen reflectides en la imatge, mitjançant la disposició d’empremtes de llum que conformen aquesta. Els factors que hi influeixen estan relacionats amb aspectes compositius: punts de fuga de les línies, color, plans, textures, moviment, etc. que, per descomptat, son afectats pel “tall espacial”; és a dir, per la decisió que el fotògraf pren al escollir aquells elements que van a formar part de la imatge i aquells que va a deixar fora de camp, -quedant en mans de la intuïció o imaginació del receptor de la imatge-.

Però, existeix també una part implícita de memòria, de costatació d’aquesta. Doncs des de que el fotògraf pressiona el disparador, tot alló que ha succeït front l’objectiu es

---

<sup>21</sup> Steinbeck (*apud* SIMÓ, Vicente L.) En: SIMÓ, Vicente L., *La cultura del paisaje valenciano*, Valencia, C.S.I.C, 1983. p. 21.

converteix en passat. Es produeix aleshores, un “tall temporal”, un temps eteri, on es troben el passat, el present i el futur de forma metafòrica. Encara que aquest fet, no suposa que al veure una imatge es produeixca la restitució d’allò desaparegut - del instant i del referent-, sino que es pot sentir que allò que hi ha, ha sigut i ha existit. Ha estat testimoni d’aqueix moment presís. Aquesta idea de tall espacio-temporal es plantejada per Phillip Dubois en *El acto fotogràfico*<sup>22</sup> i per Henri Van Lier en *Philosophie de la photographie* –citada per Dubois com a inèdita en el seu moment-.

A la vegada, encara que sols es puga veure la informació que ens done una imatge, es pot intuir-ne altra mitjantçant la seua data, o el seu títol “[...] porque hace pensar, obliga a sopesar la vida, la muerte, la inexorable extinción de las generaciones[...].”<sup>23</sup> Llavors la fotografia, és capaç d’establir una presència immediata amb el món al que vivim, més que qualsevol altre tipus d’art; no solament de forma social, sino metafísica.

Aquest plantejament mencionat, on s’exposa la idea de que el temps del subjecte, del fotògraf i el present de qui l’observa es troben vinculats per una imatge, és de gran importància per fer un correcte enteniment d’aquest projecte. Doncs, parteix del lligam que es te sobre un territori concret, la seua història i les vivències dels qui l’habiten. Per tant, la búsqueda de noves experiències, en les que retrobar-se amb les costums i tradicions del territori, suposen un gran acte de reflexió sobre la presència d’allò que ha sigut i del que és. Basant-se en el context històric i social, per descomptat, però sempre baix el punt de vista merament personal, en quant a la part pràctica.

Quan el fotògraf es troba a un cert territori,-com s’ha esmentat en altre punt anteriorment-, és important que no hi haja un lligam massa fort de relació amb aquest, ja que la seua perspectiva sobre allò que veu pot veures afectada per la cotidianitat. Però d’altra banda, és apropiat tindre uns coneixemnets bàsics sobre aquest per poder

---

<sup>22</sup> DUBOIS, Philippe, *El acto fotogràfico: de la representación a la percepción*, Barcelona, Paidós, 1986.

<sup>23</sup> BARTHES, Roland, *La cámara lúcida: nota sobre la fotografía*, Barcelona, Paidós Ibérica, 1989. p.147.

establir una connexió més plena. Com la situació socio-cultural i/o geogràfica en la que es troba, puix açò pot ajudar a conformar un sentit més clar i vertader sobre els elements que formaran part de la imatge, si el que es pretén és fer fotografies de caràcter documental.

No obstant, aquestes pautes son genèriques i no tenen perquè donar-se en tots els casos. Cada fotògraf,- al igual que la resta d'artistes-,utilitza les seues pròpies maneres de treballar. Creen i trenquen regles segons les seues necessitats artístiques.

Altres qüestions que atànyen a aquest tipus de fotografies documentals i paisatgístiques, és el fet d'involucrar, a qui les fa, en un estat de nostàlgia donada per la pròpia emoció de conèixer el lloc i les seues arrels, o bé, pel fet d'experimentar-ne altres que son produïdes com a conseqüència dels descobriments que pot fer durant el recorregut. Ambdues possibilitats formen part de l'aventura que aquests estils fotogràfics suposen a la hora de portar-los a cap.

Així, també poden involucrar a qui les contempla. Baix la seua individualitat, per descomptat, poden fer aflorar diversos tipus d'emocions amb allò que hi ha representat; per associació d'idees, records nostàlgics, etc. O tal vegada, simplement pels valors estètics que hi poden advertir.

Tot i que la fotografia documental pot tendir a mostrar les característiques d'un territori d'una forma bastant objectiva, per la seua relació amb la realitat existent, no hi ha que oblidar que el tema escollit per a fotografiar i la manera de mostrar-lo, pot modificar el sentit en el que s'han d'observar.

En aquest cas, els elements paisatgístics d'un territori específic – els sistemes de regadiu a l'horta de Silla- han sigut mostrats baix les emocions suscidades de l'experiència que ha suposat recórrer i retrobar-se aquest territori. I mai, baix un punt de vista d'anàlisi científic.

Doncs, encara que les condicions geogràfiques, polítiques i socio-econòmiques s'han de tindre amb compte per no crear idees errònies, quan es tracta d'un projecte artístic com aquest, aquestes passen a ser un suport addicional; i la conceptualització de les experiències personals de l'autor el contingut principal a transmetre.

## L'AIGUA COM A RECURS NATURAL.

### Utilització de l'aigua com a benefici humà.

Degut a que aquest projecte està basat en els sistemes de regadiu de l'horta de Silla, -els quals es descriuran més avant en altre punt-, i l'aigua com a element transformador del seu paisatge, no és pot passar per alt el fet d'exposar alguns factors, els quals formen part fonamental de la base conceptual del mateix.



Microorganismes vius a una gota d'aigua. Arxiu personal, 2012.

Que l'aigua és un element natural fonamental per a la major part de formes de vida a la Terra és obvi. Per aquest motiu, no es va a entrar a fer una dissertació massa extensa sobre aquest tema. Però, no obstant, és d'importància considerar com per a l'ésser humà és font imprescindible de vida; i de quina manera la utilitza per al seu benefici.

Des que l'ésser humà va ser capaç de començar a fabricar les seues pròpies eines i utensilis amb distints usos, va poder evolucionar també el seu mode de vida, puix va suposar grans avanços com: l'inici del conreu i la ramaderia, assentaments a un lloc determinat, la construcció de noves formes de vivènda, etc. Sempre baix el condicionament d'estar a prop de zones amb aigua, per ser un element fonamental per a qualsevol forma de vida, com ja s'ha esmentat.

Aquest fet, que es remunta ara a fa milers d'anys, no deixa de ser en l'actualitat, una realitat. Doncs, amb el pas del anys s'ha anat evolucionat, i els invents de l'humà han

permès envair nous territoris, adaptar-se'n, així com mantindre'ls connectats amb l'aigua mitjançant canalitzacions, ponts, aqüeductes, pous, basses, etc. Puix, continua sent un element valuósíssim, per les seues condicions vitals, a tindre en compte en cadascú dels passos que es donen en la evolució de l'humà i tot el referent a ell.

Gran part de l'aigua potable de la que disposen molts països està destinada a l'agricultura, sent utilitzada per la irrigació dels cultius. La relació directa entre recursos hídrics i producció d'aliments és crítica, per tant, per una població en constant creixement. Puix la irrigació absorbeix fins un 90% aproximadament dels recursos hídrics d'alguns països en vies de desenvolupament, i un 70% aproximadament als més desenvolupats. Malgrat a aquests alts percentatges, cal dir que, al ser l'agricultura un sistema de producció tan antic, cada país s'ha anat adaptant als diferents règims hídrics, intentant rendibilitzar-los cada vegada amb més ímpetu.

L'aigua que s'utilitza amb finalitats industrials, en canvi, suposa un 20% aproximat; un percentatge menor, però que produeix altres problemàtiques molt severes en quant a la qualitat de l'aigua una vegada ha sigut utilitzada. D'aquesta manera, és d'importància esmentar la forta pressió que estan portant a cap les polítiques de desenvolupament sostenible, amb canvis legislatius de caràcter mediambiental, a la majoria de països per intentar aplacar el gran nombre d'abocaments residuals que produeixen les activitats humanes sobre els recursos hídrics.



Abocaments residuals a l'aigua d'una sèquia. Arxiu personal, 2007.

La depuració i tractaments d'aigües residuals –implantats per llei a finals del s.XX-, així com la normativa UNE-EN ISO 14.001 – que expressa com establir un Sistema de Gestió Ambiental (SGA) per aconseguir un equilibri entre el manteniment de la rendibilitat i la reducció dels impactes en l'ambient-, estan sent aplicats cada vegada més a la indústria; podent ser penades totes aquelles empreses que no respecten el mínim d'eliminació de residus tòxics i bacteriològics a les seues aigües.<sup>24</sup>

A més, en juliol del 2010, la ONU va declarar mitjançant la seua resolució A/RES/64/292 l'accés segur a una aigua potable i al sanejament com un dret fonamental per als drets humans.<sup>25</sup>

Tot i que en les últimes dues dècades s'ha aconseguit progressar sobre els diferents aspectes del desenvolupament i administració dels recursos hidràulics, els aspectes de la qualitat de l'aigua són més seriosos del que es creia. Per aquest motiu, s'estan fent estudis i canvis legislatius cada vegada més estrictes.

L'organisme que regula les accions comeses en les xarxes hidrològiques referents als espais que es troben en la conca de Xúquer –entre altres, les terres de València-, és la Confederació Hidrogràfica del Xúquer.<sup>26</sup>

L'aigua, per tant, ha sigut i és un element digne d'estima i veneració per totes les cultures. Malgrat que en moltes ocasions es fa un ús abusiu i sobreexplotat d'aquest; qüestions que no es tractaran de forma massa extensa al projecte, tret dels casos essencials relacionats amb el desenvolupament d'aquest.

En la cultura valenciana –especialment en la de Silla-, en la qual es centra aquest projecte, ha estat l'aigua un element primordial, degut a les grans quantitats que es poden trobar de manera natural a les seues terres. A més, per la forta tradició que existeix en la manera en que s'ha utilitzat al llarg dels segles per a l'ús beneficiari humà, com es podrà veure més avant.

---

<sup>24</sup> Boletín Oficial del Estado, <<http://www.boe.es>>.

<sup>25</sup> Naciones Unidas, <<http://www.un.org/es>>.

<sup>26</sup> Confederación Hidrográfica del Júcar, <<http://www.chj.es>>.

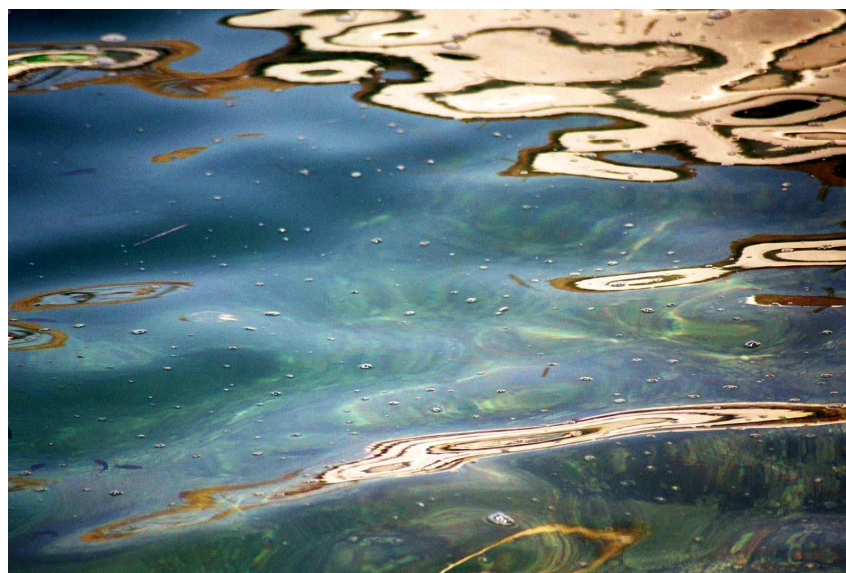
L'aigua en l'art:

D'altra banda, ja que es tracta d'un projecte artístic, esmentar com l'aigua ha sigut i és utilitzada com a temàtica bastant recurrent de molts artistes, evidentment des de distents vessants. Pot ser, pel fort lligam que l'humà sent per aquesta, per la seua importància; per la relació amb el món dels somnis, com a element eteri i canviant; etc. A més, per ser considerat un element purificador en la majoria de religions.

També en la filosofia de distintes cultures, l'aigua és considerada una de les substàncies bàsiques que conformen l'univers. Ja en l'antiga Grècia, Tales de Mileto va afirmar que l'aigua era la "substància última", on tota ella conformava el cosmos.

Diferents formes artístiques com la pintura, la fotografia, la dansa, la música, o la literatura, li han donat a l'aigua distints tractaments simbòlics, metafòrics, estètics, realistes, etc. I han mostrat la seua particular visió d'aquest element a la resta de la societat.

El que sí que està clar és que aquest element, és valorat per infinitat de camps, des dels més científics i biològics, fins als artístics i metafísics.



Reflexes. Arxiu personal, 2006

## Importància de l'aigua en les terres valencianes.

Gran part de la terra valenciana, - especialment des de la Plana de Castelló fins la Safor-, es considerada una de les més fèrtils del territori espanyol a causa del clima mediterrani pel qual és afectada la zona i al gran nombre d'aqüífers que retenen grans quantitats d'aigua.

La plana quasi extrema que caracteritza aquesta zona, es la més gran de la conca mediterrània espanyola, juntament amb els rius principals que la travessen, el Túria i el Xúquer, així com els embassaments dels quals disposa i el llac de l'Albufera, són factors imprescindibles per a l'obtenció de terres de tan magnífic ús agrícola. Al llarg de molts segles, s'ha estat traient el màxim profit a aquestes terres, a través dels sistemes de regadiu tan ben estructurats, i de perfectes sistemes hidràulics heretats de diverses cultures.

Un dels primers sistemes de regadiu en les terres valencianes va ser el sistema romà, molt similar al de les províncies del nord d'Àfrica. Aquestes obres d'enginyeria, restes arqueològiques trobades en les rodalies de la conca del riu Túria, arribarien a posar de manifest el colossal desenvolupament d'infraestructures del regadiu d'aquestes regions del litoral valencià.

Un exemple és l'impressionant aqüeducte de Cella el traçat del qual aconseguia una longitud de 18 quilòmetres, o el de Xelva, amb els seus 35 metres d'altura, pretenia proveir no solament les grans viles i urbs, sinó també centrar el regadiu en petits nuclis d'horta en zones de secà.

A partir de l'any 711 DC, i durant el llarg període de dominació islàmica, es van aprofitar els antics canals romans i es va crear un vertader teixit de sèquies i ramificacions en territoris valencians que es pot considerar com una grandiosa obra d'enginyeria.

Des dels temps dels àrabs fins a mitjan segle XIV, que és l'època en què apareixen datades les ordenances més antigues, els sistemes de reg de l'horta valenciana han seguit els mateixos mètodes, ajustant-se doncs als costums i usos antics. Els sistemes utilitzats en l'època musulmana eren els de derivació d'un riu mitjançant



un assut<sup>27</sup> per a regar camps de la part més baixa a través de sèquies; la sénia i el qanat<sup>28</sup> per a les terres més altes en relació amb el nivell de l'aigua. A més van crear el sistema de reg comunal que preveia la distribució de l'aigua en parts iguals, depenent en cada cas del cabal que transitava per la llera del riu, incorporant el nou concepte pel qual el dret d'explotació anava unit al dret de l'aigua.

La continuïtat d'aquest model iemenita entre els regants, tant cristians com a musulmans, amb posteritat a la conquesta de tot el territori valencià pel rei Jaume I, va ser gràcies a la cura que van posar els conqueridors a mantenir els antics drets “segons fo establert e acostumat en temps de sarrhins”.<sup>29</sup>

Aquest model va donar lloc al que avui dia es coneix com el Tribunal de les Aigües, constituït l'any 960 DC en temps de Abderramán III.

Així doncs, la influència de l'aigua ha sigut vital per a la ciutat de València i per a les seues fèrtils terres, des de temps primitius. I encara que els sistemes de reg tenen antecedents romans, com s'ha tractat d'exposar, l'entramat actual sobre el sistema de partició de les aigües és totalment d'origen musulmà.

Doncs,

“Si Roma hubiera sido la autora de toda esta red de canales, regulando el aprovechamiento de las aguas de Valencia, creando unas leyes y un tribunal que juzgara los pleitos, hubieran sobrado documentos y testimonios sobre una organización tan detallada y perfecta que regulara la distribución de las aguas, redes de canales y acequias, y más teniendo en cuenta que el pueblo romano disponía de un carácter esencialmente jurídico.”<sup>30</sup>

---

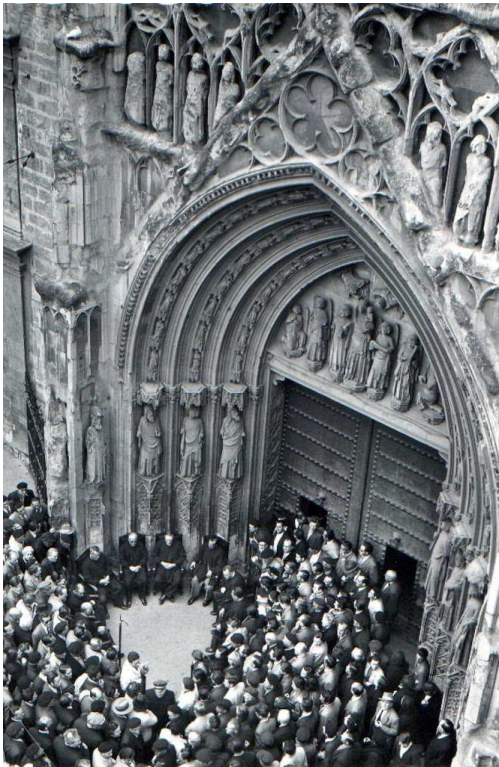
<sup>27</sup> És una presa de reduïdes dimensions. Es tracta d'una obra de poca alçària construïda transversalment en un riu o en un rierol per a aturar l'aigua, fer-ne pujar el nivell i derivar-la fora de la llera en general cap una sèquia.

<sup>28</sup> És un sistema de reg agrícola que consisteix en pous que busquen l'aigua de la capa freàtica i la canalitzen en pendent pel seu aprofitament, generalment mitjançant una serie de pous en línia.

<sup>29</sup> MASCARELL, M<sup>a</sup> José; TARÍN, Ramón; SALA, Daniel, *El tribunal de las aguas de Valencia*, Valencia, Javier Boronat Editor, 2002.

<sup>30</sup> *Ibidem*.

A més, la manera tradicional i oral del Tribunal de les Aigües per a solucionar els possibles conflictes dels denunciants o propietaris, dista bastant de les pràctiques jurídiques del poble romà que mai haguera deixat d'escriure un codi en el qual recolzar-se per a poder dictar les seues sentències justament.



Reunió del Tribunal de les Aigües.



Reunió del Tribunal de les Aigües, 1910

El Tribunal de les Aigües:

El Tribunal de les Aigües és la més antiga de les institucions de justícia existents a Europa. Com s'ha nomenat anteriorment, es va constituir l'any 960 DC i encara en el segle XXI perduren les maneres d'exercir els tràmits referits a problemàtiques sobre el reg i les aigües valencianes.

Cada dijous de l'any -últim dia laborable del calendari musulmà-, en el costat dret de la gòtica Porta dels Apòstols de la Catedral de València, s'estableix una cita obligatòria entre els síndics, abillats amb les seues bruses negres d'hortolans, a les dotze hores - moment en el qual el sol està en posició zenital, fet que significa el canvi del dia per als

mahometans-. Després d'aquesta senzillesa i simplicitat de funcionament, feturós de enrevessats protocols i fórmules jurídiques, es troba un model de justícia que l'home de l'horta ha respectat en una mil·lenària institució que ha sobreviscut a totes les reformes legislatives sent molt benvolguda, per la seua particularitat i efectiu funcionament, un dels més benvolguts béns del conjunt cultural valencià.

Sens dubte, els nostres avantpassats, van deixar un gran llegat a posteriors generacions, ja que els regants es van estar regint per aquestes lleis medievals de reg que van anar passant de pares a fills al llarg dels segles, i gràcies també a açò, es va conservar l'essència històrica d'aquesta cohesió cultural fins als nostres dies.

## SILLA, TERRA D'AIGUA:

### Situació geogràfica i context històric-social.

Existeixen diferents versions sobre l'origen etimològic del nom de Silla, sembla ser que té a veure amb la paraula àrab “zihyla” amb el significat d’ “illa”, per estar assentada la població, originalment un istme, sobre l'Albufera de València. La catalanització del regne de València va convertir al llarg del temps l'expressió àrab original en “sa illa”, ja que antigament era freqüent l'ús de l'article salat. No obstant açò, una altra versió també d'arrel àrab apunta al fet que aquest nom prové de “suhayla” que significa “la plana”<sup>31</sup>. En tot cas, les arrels etimològiques fan referència a allò més característic de la zona: el terreny pla i com no, a l'aigua.

Silla, amb una extensió de 24,52 km<sup>2</sup>, es troba en una zona en que les seues terres son considerades com unes de les més fèrtils i productives del planeta, en la comarca de l'Horta de València, concretament en la subcomarca de l'Horta Sud. La ciutat de València, capital de la comarca i principal centre de referència política i econòmica de la Comunitat Valenciana es deixa albirar al nord de la ciutat, la qual es troba a tan sols uns 12km.

Gran part de la superfície del territori situat a l'est del poble forma la Marjal, protegida i integrada dins del “Parc Natural de l'Albufera”.

Avui dia, la que ha sigut una terra històrica i tradicionalment coneguda pel cultiu d'arròs i una fertilíssima horta, es troba compartint l'espai agrícola amb terrenys terciaris, industrials i importants vies de comunicació com autovies, carreteres i línies ferroviàries.

Cal destacar la gran influència cultural que ha anat quedant a causa del pas de diferents assentaments humans a Silla des de fa més de 2000 anys, tals com:<sup>32</sup>

---

<sup>31</sup> ANTICH, Josep, Web personal, <<http://www.janticb.blogspot.com.es>>.

<sup>32</sup> TORTOSA, Paco, *Silla entre hortes, marjals i l'Albufera*, Valencia, Edicions 96, 2011. p.33-41.

- Romans, segles II i I AC. L'actual emplaçament de Silla es relaciona amb el pas de la Via Augusta romana; a més s'han trobat diferents vestigis arqueològics: monedes, carreus, fragments de ceràmica etc.

- Àrabs, en els segles XI i XII: edificació de la torre àrab, sent la construcció més important del municipi i Monument Històric Nacional.

- Cristians, en el 1243: primera carta de població.

- La revolta de les Germanies, segles XIV i XVII: convivència entre cristians i musulmans.

- Període Borbònic, segle XVIII: durant el regnat de Carles III, la Sèquia Real del Xúquer, una importantíssima obra hidràulica iniciada per Jaume I en el 1258, arriba a Silla en el 1771.

Durant els segles XIX i XX, van ocórrer grans canvis industrials, històrics i econòmics que van conformar la Silla actual: vies fèrries, la desamortització liberal de béns eclesiàstics i feudals, noves tecnologies etc. Així, el cultiu de les terres va decreïxer en la dècada dels anys 70 a causa d'un increment d'ocupació en les fàbriques.

A més, en 1986, es va declarar l'Albufera com a Parc Natural, la qual cosa va suposar un gran esdeveniment, ja que el llac és part imprescindible de la cultura del municipi.

Com a dades addicionals, esmentar que, quan en l'any 1957 es van produir les fortes pluges que va fer que el riu Túria es desbordara –“la riuada”-, Silla va ser un del municipis que més va sofrir les conseqüències.

La rambla d'aigua que el travessava de part a part se'n va eixir de mare, quedant tot aquest inundat. I degut a la plana característica de la zona, va estar molt complicat tornar a la normalitat durant varies setmanes.

Hui en dia, malgrat que la original rambla va ser tapada i substituïda per una avinguda, i suposadament preparada per a les possibles inundacions mitjançant canalitzacions artificials, cada vegada que plou amb intensitat continua sent el punt principal on acudeix l'aigua. Mostrant com aquesta torna al seu llit natural, i recordant als

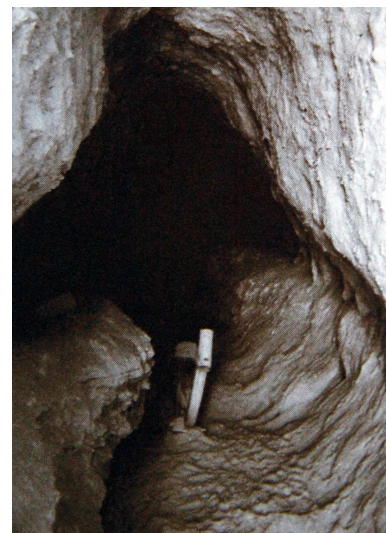
habitants del municipi que es troba situat damunt una gran xarxa d'aigües subterrànies.



Rambla de Silla desbordada per la "riuada" en 1957. Arxiu Municipal de Silla.

D'altra banda, la forma en que alguns dels habitants de Silla van aconseguir destapar pous d'aigua natural, mitjançant una antiga tècnica anomenada radioestèsia, és una dada bastant curiosa, degut a la manca de proves científiques de la seva eficàcia, tot i que s'utilitza des de fa uns 4.500 anys aproximadament.

Gracies a les radiacions i ones magnètiques emeses per un element emissor -en aquest cas aigua-, amb un pèndol metàl·lic mantingut en suspensió i molta concentració, van trobar sortidors d'aigua natural, completament apta per al consum humà.



Paco Alberola després de trobar una corrent d'aigua subterrània a Silla l'any 1958. I galeria sotterrània.

Arxiu personal.

A causa dels nous aires tecnològics i globals del segle XXI, l'estructura espacial i el territori de Silla s'han modificat vertiginosament per ampliacions i remodelacions dels polígons industrials. Aquests canvis marcaran l'avenir del paratge i la cultura del municipi al llarg del segle.<sup>33</sup>

---

<sup>33</sup> Es poden trobar més referències bibliogràfiques i informació sobre la història de Silla, consultant: Algudor. Revista del Centre d'Estudis Locals de Silla.<<http://www.cel-silla.com>>

### Albufera, marjal i terme rural de Silla.

D'una forma semi-circular i situat a uns 12km de la ciutat de València el llac de l'Albufera -de l'àrab Al-Buhaira, "el llac"- , abraça una superfície de 210 Km<sup>2</sup>.

Fa ara 26 anys des que es va considerar Parc Natural, i aleshores, la major part del terme de Silla; el qual és d'importància esmentar per poder entendre i valorar qualsevol qüestió relacionada amb amb la cultura d'aquest municipi.

Geomorfològicament, es va conformar pel tancament del golf de València, i fa uns 200.000 anys, en estat original, l'Albufera devia ocupar unes 31.000 Ha. aproximadament.<sup>34</sup> Actualment, i degut als distins canvis geomorfològics que ha sofrit aquesta zona, gran part d'aqueixes hectàrees, s'han transformat en perifèria de l'Albufera, sent tretze els municipis que aporten al Parc Natural una part del seus respectius termes rurals: València, Sedaví, Alfafar, Massanassa, Catarrotja, Albal, Baniparrell, Silla, Sollana, Albalat de la Ribera, Algemesí, Sueca i Cullera.

Distints tipus de fenòmens naturals han influït en la formació i en el desenvolupament del llac com son:

- Les aportacions fluvials sedimentàries de les conques dels rius Túria i Xúquer.
- L'aportació d'aigües dels barrancs i rius secs que hi desguassen llims, argiles i distintes matèries orgàniques.
- Els corrents marins, que en aquesta zona son longitudinals, afavoreixen la deposició de materials sedimentaris al llarg de la costa.

D'altra banda, és d'importància esmentar que la Marjal ocupa la major part de la superfície d'aquesta zona humida litoral, incloent els sistemes de drenatge naturals com son les sèquies, les goles i els ullals, que permeten les inundacions i evacuacions d'aquesta.

---

<sup>34</sup> ROSSELLÓ, V.M., *L'albufera de València*, Barcelona, PAM, 1995.





Vistes aèries de l'Albufera i la Marjal de València.

Les goles són comunicacions directes del llac amb la mar, i hi existeixen dos de naturals, el Perelló i El Perellonet; i una d'artificial, El Pujol, oberta el 1953.

Els anomenats ullals, son naixements d'aigua naturals. Es poden trobar al terra, propiciats per impulsos naturals d'aigua del subsòl o dintre del llac, a mena de fonts subaquàtiques. La seua aportació de volum al llac és pràcticament insignificant, però la qualitat de les seues aigües és discretament potable.<sup>35</sup>

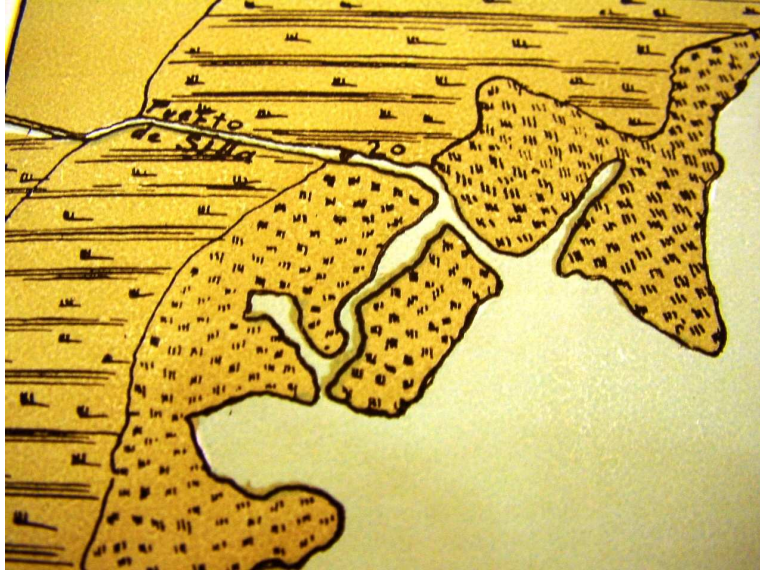
La Marjal es conforma de de grans zones formades per llims marrons i negres i, en conjunt, allò més representatiu son els camps o basses dedicats al cultiu de l'arrós. Aquest cultiu ocupa 1.005 Ha. de les 2.127 Ha. totals de la superfície agrícola al terme municipal de Silla. En canvi 1.410 Ha. estan dedicades a explotacions de cultius herbacis i totes elles en règim de regadiu. Les 717 Ha. restants estan ocupades per cultius arborícoles dels quals, solament un es cultiva en règim de secà.

Un dels fets més cridaners pel qual l'Albufera va minvar considerablement, va ser precisament pels aterraments causats per la mà de l'home a principis del s.XVIII. Aquests, consistien en abocar terra a les vores del llac fins el punt de convertir-les en terrenys aptes per als cultius.

Al s.XVIII el llac ocupava unes 14.000 Ha., mentre que al s.XIX unes 5.000 ha.

---

<sup>35</sup> FUSTER, Joan, *L'Albufera de València*, Alzira, Bromera, 1993. p.71.



Dibuix dels aterraments a l'Albufera i del canal del port de Silla. 1854. Arxiu Municipal de Silla.

L'augment dels aterraments va ser propiciat, en part, pel fet de que aquesta zona albuferenca va passar a ser, després de molts anys, possessió dels municipis. Abans, tant el llac com les terres que l'envoltaven van ser propietat de reis, ducs i personatges de l'aristocràcia, deixant únicament que els pagesos treballaren la terra a canvi d'un 15% aproximat dels beneficis.

A partir de la conquesta de Jaume I, en 1238, es té registre de dades i documents del llac de l'Albufera; sent així alguns dels més importants posseïdors d'aquest: la Corona (1419) fins el s.XVIII, Esperança Ramos (1705), Cristóbal Moscoso (1708), Carles III reincorporà el llac a la Corona (1761), Manuel Godoy, Mariscal Suchet, etc., fins que Isabel II en 1841 va disposar que tornara a ser propietat total de la Corona; i, posteriorment, el va cedir a l'Estat en 1865.

En 1927, va passar a ser propietat de L'ajuntament de València.<sup>36</sup>

Quan va tornar a ser possessió de l'Estat en 1865, els habitants d'aquesta zona per fi van poder comprar trossos de terra per al seus cultius personals. És van crear, aleshores, minifundis.

Al s.XIX, les diverses situacions per les quals van d'atravessar els ciutadans d'aquestes terres com les plagues a l'Albufera - i les malalties que allò hi comportava-, la pobresa

---

<sup>36</sup> TORTOSA, Paco; PRÓSPER, Pepa, *La Albufera. Guía para descubrir el parque natural*, Valencia, Publicacions de la Universitat de Valencia, 2009.

que havia produït la guerra, etc., van provocar que els pagesos sentiren la necessitat de treure-li més partit, si cap, a les seues terres; ja que el cultiu d'arròs era una bona manera d'obtindre aliment, beneficis econòmics al exportar-lo, així com mantindre les terres en un bon estat, lliures de malesa.

L'any 1927 els aterraments van anar disminuint, fins que en els anys 50 es va prohibir definitivament la pràctica d'aquests, quedant fixades les mesures i els límits que te a l'actualitat: 2.830 Ha., un diàmetre aproximat de 5Km. i una mitjana de 80cm de profunditat.

Però amb l'arribada de la indústria a Silla cap als anys 60 del s.XX, poc a poc aquests treballs tan característics de la zona, van anar decreixent front a les noves ofertes laborals i com no, a la forta especulació urbanística i sobreexplotació de les terres. Molts dels terrenys més fèrtils del municipi van desaparèixer en favor d'espais residencials i polígons industrials. Llavors, la necessitat d'aigua va créixer de manera exponencial, generant l'alteració més greu derivada del nou paradigma productiu: el balafament de recursos hídrics i la seua degradació fisicoquímica.

A més, l'ús d'adobs artificials, d'insecticides i pesticides químics, entre altres, i l'abús d'utilització d'aquest paratge natural com a abocador de residus urbans i industrials va afavorir a una ràpida contaminació d'aquestes terres, de les seues aigües i, evidentment, de la seua fauna i flora. Convertint aquest paratge i a la seua cultura en un focus d'atenció a tindre molt en compte per als ecologistes i sistemes legislatius, que cada vegada hi estaven més pendents de prendre fortes mesures per protegir-ho.

L'any 1986 es va declarar aquesta zona com a Parc Natural de l'Albufera i, des d'aleshores, es troba protegit com a reserva natural de la Biosfera.

Cada vegada és menys el nombre de gent que viu exclusivament del cultiu propi, especialment el d'hortalisses, ja que és molt difícil competir contra grans explotacions i suposa un gran esforç econòmic. El de l'arròs en canvi, encara aporta beneficis econòmics –sobretot a nivell industrial–, encara que no els suficients per a dedicar-se'n exclusivament com a mitjà de vida laboral – en el cas dels llauradors–, però manté els sòls en estat òptim i, per suposat, per als seus propietaris representa una mena de vincle d'estima cap a la seua cultura.



Cultius d'hortalisses amb fàbriques al fons i espigues d'arròs. Arxiu personal. 2012.

El que va ser fins aleshores un treball i un mitjà de vida costós, tradicional i de tant de valor cultural per a les anteriors generacions, s'ha vist convertit, amb el pas dels anys, amb una mena de passatemps laboriós per als que encara conserven els seus camps i desitgen treure-li partit mitjançant el cultiu de l'arròs o algun cultiu que encara pugui fer front als grans mercats.

D'altra banda, sembla que la gran acollida turística que suposa aquest Parc Natural, front la controvèrsia que aquest fet suposa, ha propiciat que les noves generacions hi troben, encara que molt lentament, un sentiment de lligam amb allò més típic i significatiu de la seua terra, les seues tradicions i la seua aigua. Encara que, en la majoria dels casos, es tracta d'un sentiment de nostàlgia amb les seues arrels, més que d'un pensament conscienciat amb el medi ambient.

Per tant, podem concloure que, pràcticament en la seua totalitat, Silla utilitza al seu terme un règim gairebé absolut de regadiu, i açò influeix potencialment en que l'aigua siga un element fonamental a la seua cultura.

## Sistemes de regadiu de Silla.

Com en el cas dels camins, la necessitat de proveir d'aigua al nombrosíssim nombre de parcel·les existent en la localitat, ha obligat a la construcció d'una complexa xarxa de reg en la qual les sèquies s'entrellacen i varien de grandària per a proveir a tota la superfície agrícola. Si unim a açò, el fet que l'aigua per a reg d'una explotació pot procedir de la Sèquia Real del Xúquer, de l'extracció que realitzen els motors del subsòl, o fins i tot de l'aigua de l'Albufera; llavors la complexitat d'aquesta xarxa és encara molt major.

La xarxa de reg de la localitat de Silla, es subdivideix en tres estructures fonamentals, que són: Les feses, els motors i la xarxa de distribució d'aigües.

Les feses:

El sinònim de fesa és esquerda. En definitiva es tracta d'açò. Les feses són les comportes que es troben als costats de la Sèquia Real del Xúquer, l'obertura de les quals provoca una pèrdua de cabal en el curs del canal que va a parar a la xarxa de distribució que encapçala la fesa.

És en aquest tipus de comportes, on es regula el cabal de reg del que van a gaudir les explotacions que estan connectades a aqueixa xarxa.

A més de les feses, existeixen un altre tipus de comportes que també prenen l'aigua del canal de la Sèquia Real que per la seua per la seua menor dimensió i per ser menor la superfície que reguen, es denominen paletes.

Dins de les xarxes de distribució que encapçala cada fesa, també es troben les anomenades fesetes o vesses; que no són una altra cosa que partidors de l'aigua que, amb el seu tancament o obertura, permeten el reg d'una determinada part de la superfície total a la qual proveeix la xarxa.

El funcionament de totes aquestes comportes és manual, és a dir, per mitjà de mecanismes que han de ser accionats pel sequier -en el cas de les feses que donen al canal- o el bidell de la Junta Local de Regs -en el cas de les vesses-.

Són vàries les comportes i paletes que proveeixen d'aigua els regadius de la zona, algunes d'elles a pesar que reguen superfície agrícola de Silla, estan situades en altres termes municipals. Les que ofereixen l'aigua del canal de la Sèquia Real a Silla, són les següents:

- Fesa de La Canyada: Aquesta es troba en el terme municipal de Picassent, però la seua influència arriba fins a Silla, regant 150 fanecades en aquesta localitat.
- Fesa del Papa o de Don José: Aquesta proveeix d'aigua a una explotació agrícola en exclusiva, la situada en l'anomenat Mas de Don José. Aquesta comporta rega unes 100 fanecades. Com a dada curiosa dir que fins a abans de l'últim canvi de règim, aquesta paleta gaudia del privilegi de ser la primera a regar.
- Paleta de L'Albudor: Aquesta comporta permet el reg de 190 fanecades. L'aigua que entra per aquesta, va directament al motor de L'Albudor que eleva aquesta per a posteriorment regar en llana cota major que la del canal.
- Fesa de L'Algudor: Rega 4.130 fanecades de superfície agrícola, la qual cosa la situa en la segona posició en el rànquing de superfícies regades. Aquesta comporta es troba entre "El Barranquet" de Silla i Sollana. Mereix destacar en ella l'existència de fesetes o vesses, entre elles les del Baure, La Fita i La Venda.
- Paleta de Ntra. Sra. dels Desamparats. Aquesta permet el pas d'aigua al motor que porta el mateix nom. Amb aquesta aigua es reguen 1.800 fanecades de superfície agrícola.
- Paleta de la Sénia dels Mingos. Aquesta paleta solament permet el pas d'aigua per a regar 45 fanecades.

- Fesa de Silla. És la més important en nombre de superfície regada, amb les seues aigües es reguen gens menys que 7900 fenecades. Mereixen també esment les fesetes o vesses que apareixen en la xarxa de distribució que aquesta encapçala, com són les de la Vega, El Port, L'Alter, La Camisola, etc.
- Fesa del Plater. Ve a regar 600 fenecades.
- Fesa de Bernat. Està situada en el terme municipal de Picassent però, malgrat açò, rega 2.000 fenecades en el terme de Silla.
- Fesa de L'Aliaga. Situada en el terme de Alcásser, molt prop de la frontera amb Silla, aquesta comporta està destinada íntegrament al reg dels camps de Silla.

Els motors<sup>37</sup>:

Els motors d'extracció d'aigua, són una altra de les importants peces que presenta la infraestructura de regadiu de la localitat. Aquests motors normalment utilitzen com a energia per a posar-se en funcionament, l'elèctrica. Solament un entre tots ells utilitza per al seu funcionament el Gas-oíl, (Motor Plus Ultra o del Palaco).

Per a obtenir aigua dels motors que es troben en l'horta, primer cal pertànyer a l'associació que regeix el motor i després comprar les fitxes de reg en qualsevol entitat bancària, cada soci de l'entitat posseeix la clau d'un fitxer que es troba en el motor. Aquest fitxer s'obri i s'introdueix la fitxa amb la qual cosa s'obté un servei d'aigua d'uns 20 minuts, (depenent de cada motor, la quantitat de litres d'aigua per minut varia, arribant als 15.000 l/min. els de major potència). Les fitxes són posteriorment dipositades per l'encarregat de nou en l'entitat bancària, amb la qual cosa el procés de

---

<sup>37</sup> GUILLEM, Francesc, *Els motors de l'Albufera*, 1ª ed., Valencia, Perifèric Edicions, novembre 2009, (Monografies de l'Horta Sud, 9).

tresoreria queda en mans d'aquesta i els socis no tenen responsabilitat en aquest tema.

Els motors que es troben en la Marjal, funcionen d'altra manera. En aquests, el sistema de control de l'aigua és primer elevat per un empleat, anomenat motorista, o per un sistema automàtic de boia que segons quin siga el nivell de l'aigua engega el motor o deté el procés. Perquè una explotació siga regada per aquests motors, és precisa la integració en l'associació que els comanda, ja que es tracta d'infraestructures privades. La relació de motors que existeixen a Silla, és la següent:

Motors que es troben en les terres d'arròs, que serveixen tant per a buidar d'aigua els camps desembocant en L'Albufera, com per a traure aigua de l'Albufera amb la finalitat de cobrir les necessitats de reg dels camps.

1. Motor del Port.
2. Motor del Desaigüe.
3. Motor del Mill.
4. Motor del Valencia.
5. Motor de Germanells.
6. Motor deis Calvos o de Mustieles.
7. Motor del Figuero.
8. Motor del Dulero, del Negre o del Sucre.
9. Motor de Hueso.
10. Motor del Comú.
11. Motor de Pasiego.
12. Motor Plus Ultra o del Palaco.
13. Motor del Port. o del Progrés.
14. Motor de la Ratlla.
15. Motor del Riolo.
16. Motor del Rorro, del Francés o deis Oriueles.
17. Motor de Sant Lluís o de Gorres.
18. Motor del Sequiasser, de Pusa o del Sequiol de Gabrielo.



19. Motor del Lluent.
20. Motor Silvestre Vega.
21. Motor de Carota.
22. Motor Torreta Ampla.
23. Motor de La Vega.

Motors situats en zona d'horta, que trauen les seues aigües del subsòl de la localitat.

1. Motor de L'Algudor.
2. Motor de L'Alteró.
3. Motor de La Canal.
4. Motor del Papa.
5. Motor Font d'Alapont.
6. Motor Pont Nova o de la Séquia Nova.
7. Motor Maset de Pastor.
8. Motor "Mas" de Baix.
9. Motor del Plater.
10. Motor del Productor.
11. Motor de la Providencia o de Mariano.
12. Motor del Salvador.
13. Motor de San Francisco.
14. Motor de San Pedro.
15. Motor de la Senyoría.

Motors situats en zona d'horta que bomben les aigües que els subministra la Sèquia Real Del Xúquer.

1. Motor del "Mas" de L'Albudor.
2. Motor de La Pinada.
3. Motor Madre Sacramento.
4. Motor Verge Desamparats.



Aigua sorgint d'un motor. Motor "Mas" de Baix. Arxiu personal 2012.

La xarxa de distribució d'aigües:

Aquesta és sens dubte la part més complexa de les infraestructures rurals. La xarxa de distribució d'aigües ha d'arribar a totes les explotacions, per a açò necessita d'una immensa quantitat de metres de conducció d'aigua que en la seua majoria són canals oberts i van entre els camps de la localitat.

Els canals de distribució, segons les necessitats que han d'aportar, van disminuint i augmentant de grandària. Aquests reben diferents noms, segons la dimensió i la funció que exerceixen. En la superfície d'horta, les sèquies serien la xarxa primària, o siga, les de major grandària i de les quals parteix la xarxa secundària. Aquesta xarxa secundària, està formada pels denominats "recs", els quals aporten aigua a la xarxa terciària, que és la que porta un menor cabal i la que aporta directament l'aigua a l'explotació. Els canals d'aquesta xarxa terciària es denominen "braçals".

Quan es passa de la superfície d'horta a la de marjal, canvia el nom d'aquests canals, les sèquies passen a cridar-se "sequiols", i els "recs" i "braçals" passen a denominar-se "reguerots" i "malejons".

A continuació, apareix una relació de les sèquies i sequiols, més importants de la localitat, al seu costat figura nombre d'identificació, per a poder localitzar-los en el plànol denominat, xarxa de distribució. L'ordre amb què han sigut col·locats respon al criteri de nomenar-los d'oest a est i nord a sud.

1. Sequiol de le Ratlla
2. Sequiol Font de Mariano
3. Sèquia de L'Alter
4. Sequiol del Comú
5. Sequiol de la Font Nova
6. Sequiol de Santa Anna
7. Sequiol del Mas
8. Sequiol del Figueró
9. Sèquia de L'Aliaga
10. Sequiol de Rull
11. Canal del Port
12. Sèquia del Molí
13. Sequiol de Marco
14. Sequiol de la Torreta Estreta
15. Sequiol de Valencia
16. Sequiol de la Torreta Ampla
17. Sèquia de la Vega
18. Sequiol del Rull
19. Sequiol de la Font de Vedrenyo
20. Sequiol del Pateniqui
21. Sèquia del Oro
22. Sèquia de la Camisola
23. Sequiol del Catarro
24. Sequiol del Rorro
25. Sequiol del Gat
26. Sequiol del Ratat
27. Sèquia de l'Algudor
28. Sèquia del Barranquet
29. Sequiol de L'Ullal
30. Sequiol de la Font de L'Ullal
31. Sequiol del Maset de Uiso
32. Sèquia de La Fita

33. Sequiol dels Catalans
34. Sequiol de Gori
35. Sequiol del Pasiego
36. Sequiol de Parreta
37. Sequiol de Carlets
38. Sequiol de Peretacos
39. Sequiol del Poll
40. Sequiol de la Torisana

Els problemes de la xarxa de distribució de Silla, vénen donats per l'escassa qualitat constructiva que presenten molts dels canals. La majoria d'aquests són canals de terra i plantes. Açò implica alguns inconvenients, com són la pèrdua d'aigua per infiltració i percolació profunda que es produeix en les lleres d'aquest tipus, a més de la provocada per l'absorció de les plantes que viuen abocades al canal i de la produïda a causa de l'evaporació, per transcórrer normalment les lleres obertes.

Els canals de distribució de terra, també tenen l'inconvenient que constantment cal estar realitzant labors de llavat i netetja dels residus de les lleres, per a permetre el pas sense problemes de l'aigua.

Com a solució al problema, solament cap la inversió en aquest tipus d'infraestructures. Aquesta inversió pot arribar a ser rendible si tenim en compte l'estalvi que suposa no haver de realitzar treballs de condicionament dels canals constantment. A més, en l'actualitat existeixen diferents tipus de revestiments (formigó, fibrociment, asfàtics, plàstics, etc.) assequibles per als diferents tipus d'explotacions agrícoles.

En l'actualitat ja hi ha institucions preocupades per aquest tema, així, la Junta Local de Regs de la Sèquia Reial del Xúquer, facilita de forma gratuïta als afiliats que desitgen escometre aquest tipus d'obres, blocs de formigó. Aquesta és una bona mesura per a potenciar la remodelació de la xarxa de distribució d'aigües.

## ARTISTES REFERENTS.

Son artistes que, d'una manera o altra, han influït en la realització d'aquest projecte; tant per la seua filosofia front a la pròpia manera de treballar, en alguns casos, com per la tècnica i els interessos estètics d'altres.

D'una manera més o menys conscient, s'ha trobat una relació amb les seues obres o, inclús, amb el procés, els pensaments front l'obra o front la pròpia experiència de crear.

L'obra fotogràfica realitzada per diversos artistes per a les "II Jornades fotogràfiques a València" en 1985<sup>38</sup>, han sigut font de referència, en alguns casos, per a aquest projecte; especialment, els artistes que s'exposaran a continuació.

Per les distintes visions que es mostren sobre un mateix lloc, l'Albufera, sense acudir a imatges tòpiques sobre aquest, sinó fent interpretacions molt diferents entre elles i mostrant les relacions entre l'home i el medi, i els fotògrafs i l'espai concret.

Les fotografies realitzades per **Rafael Navarro**, mostren la seua particular visió sobre l'Albufera de València i el seu entorn. Composicions estètiques molt personals de les sèquies, partidors i del propi llac, on les diagonals son accentuades de forma bastant extremada. Mostra sense manipulació alguna, amb frontalitat i amb claredat allò que va trobant al seu pas; a mode de documentació.

Però, no obstant, és d'interès la manera en que tracta la temàtica, amb molta poètica. Expressant les sensacions que afloren al albirar els recorreguts de l'aigua:

"Quan t'estàs uns dies recorrent, solitari, els camins de traçat estany, leberíntic a voltes, vas establint una base de compromís, de coneixement, de diàleg entre l'arrossar i la seua remor, la pols del camí, l'olor salobrosa de l'aigua, el sol que puja cremant-te, avisant-te, que no és hora ja de disparar sinó de cabussar-se en aquest món aquàtic tan semblant, a voltes, als deserts."<sup>39</sup>

---

<sup>38</sup> Generalitat Valenciana Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, Catàleg de l'exposició *L'Albufera: visió tangencial. II Jornades fotogràfiques a València*, València, novembre 1985.

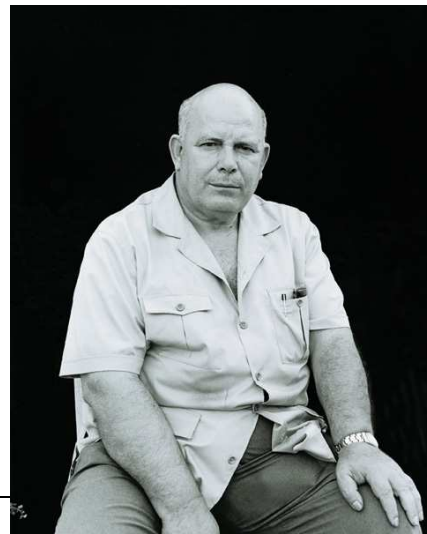
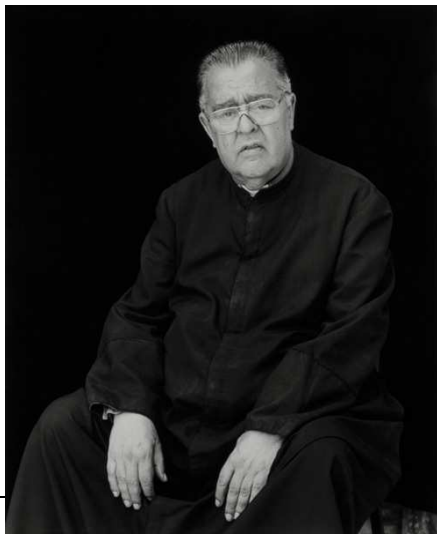
<sup>39</sup> Generalitat Valenciana Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, Catàleg de l'exposició *L'Albufera: visió tangencial. II Jornades fotogràfiques a València*, València, novembre 1985.



Albufera-2 i Albufera-8, Rafael Navarro, València 1985.

Les fotografies realitzades per **Humberto Rivas**, per a les mateixes jornades fotogràfiques, han sigut molt interessants de consultar. Es tracta d'una sèrie de retrats de gent que treballa les terres pròximes a l'Albufera i, a través d'aquests, és capaç de transmetre la vertadera imatge dels habitants d'aquestes terres, en el seu ambient i context vital. Els sentiments d'alegria, de tristesa o d'arrogància que els seus rostres transmeten al ser fotografiats mostren l'acceptació de la seua aparença, sense prejudicis, inclús posen amb il·lusió.

Amb un gran detall a la imatge i des de distints plans, mostra totes les empremtes que ha deixat el pas del temps, el clima i la dura feina a aquesta gent; fet que recolza la idea d'aquest projecte en quant al que es refereix al pas del temps, a allò que va quedant de la tradició d'una certa cultura, la gent d'una generació que encara hi treballa les seues terres i que transmet el seu esforç, empeny i emocions per elles.



El cura de l'Albufera i Gabriel Cualladó. Humberto Rivas, València 1985.

**Hamish Fulton**, ha sigut uns dels referents principals per al desenvolupament i realització d'aquest projecte. Tot i que aquest es considera a si mateix un artista que fa caminades i, de fet, la major part de la seua obra gira en torn a aquestes, la seua obra va més enllà; doncs els seus qüestionaments sobre l'art van molt lligats a la idea d'experimentar el camí, gaudint del recorregut que fa en cadascuna de les caminades, trobant-se amb distints motius a partir dels quals realitza les seues obres fotogràfiques; motiu fonamental que ha influenciat en el plantejament i desenvolupaments d'aquest projecte.

En una entrevista realitzada per el crític Miguel Fernández-Cid, en motiu d'una mostra d'obres de l'autor per al MEIAC de Badajoz, junt amb la Fundació Ortega Muñoz, Fulton exposava: "Cuando camino, me coloco en un mundo que no controlo, donde pueden suceder o descubrirse muchas asociaciones, condiciones y coincidencias."<sup>40</sup> I és precisament aquesta actitud, reflectida a les seues obres, la que incita a la reflexió. El pas del temps, els paisatges canviants, la incertesa del recorregut i d'allò que es troba, son exemples de plantejaments que es poden advertir a les seues obres fotogràfiques.

A més, els escrits que fa com a complement de les obres, és una manera bastant poètica i descriptiva d'allò que vol expressar. Mostrant les seues ideologies i experiències a mode de conversacions interiors.



Walking, 7 one day walks from and to Punta Mujeres walking of pavements roads tracks and phatsLanzarote Canari Islands, 12-18 february 2004, Hamish Fulton.

---

<sup>40</sup> FERNÁNDEZ-CID, Miguel, "Hamish Fulton", Elcultural.es, 24-04-2008.

L'obra fotogràfica d'**Ursula Schulz-Dornburg**, ha sigut consultada per ser capaç de mostrar els territoris que hi fotografia, d'una forma estretament vinculada amb les experiències personals que manté amb aquests. Les seues imatges plenes de poètica i una forta càrrega conceptual sobre el lloc, la seua història i cultura, son un clar exemple a tindre amb compte per el desenvolupament d'aquest projecte. Doncs expressa una relació amb l'espai que treballa, en cada sèrie fotogràfica, com a un procés dinàmic i canviant, ple de vivències, on el buit no rerepresenta cap mancança. Es tracten de paisatges subjectius, però mostrats amb bastant objectivitat, deixant clara la seua intenció sobre allò que vol mostrar de ells. Com en les cinc sèries realitzades entre 1980 i 2001, en les que les fotografies interpreten elements amb precisió com allò que son: ermites, estacions d'autobús, tendes de campanya, etc., però a la vegada com a metàfores, referint-se a aquests com a com a refugis. Tot i que en moltes de les seues sèries no apareixen persones, els temes que tracta sempre versen sobre llocs que mostren signes evidents de haver estat habitats. Els exercicis d'espera que realitza, junt a la idea de tornar al mateix lloc una vegada i altra per capturar-lo des de distints punts de vista, distintes hores i en distintes èpoques de l'any,-com en les sèries *Sonnenstand*, *Grenzlandschaften*- son molt enriquidores conceptualment, doncs son mostra d'una gran reflexió sobre l'espai i el temps, com a elements canvians. I també sobre els vestigis que van quedant als territoris, les empremtes de l'humà, els paisatges desapareguts com a resultat dels espais en contínua transformació.<sup>41</sup>



Erevan – Tiflis i Erevan-Goris, Ursula Schulz-Dornburg. Armenia 1997-2004.

---

<sup>41</sup> IVAM Institut Valencià d'Art Modern, Catàleg de l'exposició Ursula Schulz-Dornburg: *Across the territories - A través de los territorios*. IVAM Institut Valencià d'Art Modern, Valencia, 2002.



## MEMÒRIA CONCEPTUAL I METODOLÒGICA:

A continuació, s'exposa la metodologia que ha sigut utilitzada per a portar a cap la part pràctica d'aquest projecte, així com tots els elements que hi han sigut necessaris; sense deixar de costat, per suposat, totes aquelles vivències i factors que han influenciat a nivell conceptual, d'una manera o altra, en el curs d'aquest recorregut fotogràfic. S'exposen en un mateix apartat, ja que la tècnica ha estat influenciada per la part conceptual i a la inversa.

Aquest projecte, és resultat d'una serie de sentiments personals provinents de l'experiència que suposa pertànyer a un lloc determinat, sense mantindre un fort lligam amb aquest durant bastant temps. El fet de tornar a recórrer les seues terres, descobrint de nou, els seus paisatges, -amb una mirada més madura-, retrobant-se amb les tradicions, - quasi perdudes a nivell personal, però també social-, i coneixent altres qüestions i factors que hi afecten a aquest, és motiu pel qual s'ha decidit fer-ne un plantejament tant teòric com pràctic.

A nivell personal i des de fa bastant temps, s'ha mantingut una relació molt estreta des de distintes vessants amb l'aigua, element fonamental i condicionant a nivell conceptual en el projecte. No obstant, els recorreguts que hi fa als terrenys de Silla, -municipi sobre el qual es realitza la investigació-, els seus usos, així com les distintes maneres en la que la podem trobar, ha estat una informació bastant desvinculada, gairebé desconeguda, en un primer moment; quan el projecte encara era un cúmulo d'idees anotades sobre un paper. Però, amb tot i això, l'interès per retrobar-se amb aquests territoris i costums que tant han estat, i continuen, vinculats a l'aigua, prevalia sobre la incertesa d'enfrontar-se al recorreguts quasi oblidats, d'un lloc proper en la distància i llunyà en quant al sentimentalisme.

La idea de transformar aquestes sensacions en un projecte fotogràfic, va sorgir a partir de cursar aquelles assignatures relacionades amb la fotografia, al Màster de Producció Artística. Fins aleshores, l'experiència personal havia estat sempre vinculada al camp

més pictòric tot i que, la tècnica fotogràfica havia sigut practicada de forma autònoma, des de la humilitat i el respecte que suposa l'admiració per aquesta.

D'altra banda, els interessos suscitats per la idea de recórrer, de caminar, i anar trobant-se amb nous sentiments i experiències es conformava, cada vegada més, en ser registrats de forma fotogràfica. Puix aquesta tècnica permet treballar amb la realitat i sensacions més immediates.

Unes primeres preses de contacte físic amb els terrenys- en aquest cas, l'horta, Marjal etc. de Silla- van ser necessàries per reformular-se algunes idees preestablertes, ja que feia anys que no es mantenia una relació massa estreta amb aquests.

D'aquesta manera, el fet de trobar-se novament recorrent les terres que havien sigut tantes vegades transformades per la pròpia natura, per les tradicions dels avantpassats i ara també per les noves tecnologies, suposava, a la mirada, un paratge replet de contrastos: d'història i evolució, memòria –col·lectiva i individual-, d'elements naturals i artificials; i sobre tot d'empremtes de vivències.

A partir d'aquests contactes amb els llocs esmentats i havent-se fet una idea més clara sobre les rutes que es podien seguir, en busca dels elements i paratges relacionats amb l'aigua i els sistemes de regadiu, es va procedir a planificar quins serien, aproximadament, els dies i hores més apropiats per encontrar-se amb aquests; malgrat que alguns dels llocs, presentarien esdeveniments interessants, en horaris que podrien dificultar les preses fotogràfiques. Alguns d'aquests son: els regs a primeres hores del matí, on es troba l'ambient encara massa fosc; l'engega de distints motors a la vegada; les distintes hores a les que acudeixen els llauradors als camps, els canvis meteorològics que interfereixen en les dates estimades per regar, plantar o segar; etc., així com les complicacions que poden sorgir de forma inesperada. Però, és important esmentar, que tots aquests, es van tindre amb compte a mesura que s'anaven anteposant, prenent-los com a nous reptes. I a la vegada, van resultar com a experiències indispensables per a l'enteniment i comprensió del funcionament d'aquests llocs.

Per realitzar les fotografies, es va utilitzar una càmera fotogràfica digital Canon EOS 60D, amb distintes lents també Canon: una fixa de 28mm f/2.8 – que amb aquesta càmera equival a una de 50mm aproximadament i ha servit, sobretot, per a plans generals-; altra fixa de 50mm f/1.4 – que equival a una de 80mm, i s’ha utilitzat per fotografiar als llauradors i els motors, per ser més lluminosa i distorsionar menys-; i altra multifocal de 17-55mm, per a aquelles imatges que tenien un difícil accés o requerien del “zoom” per a ser preses.

Amb càmera en mà, i durant els dies que es va estar anant a investigar aquests territoris, el procés fotogràfic es va portar a cap baix les següents pautes auto-establertes, respectant-les en mesura del possible i atenent-se a els canvis inesperats que pogueren sorgir:

- Pels matins, acudir a aquests llocs, aproximadament, entre les 08:00h i les 11.00h, durant els mesos més calorosos. Els mesos més freds, permetien romandre fins el migdia.
- Per les vesprades, a partir de les 19:00h, durant els mesos calorosos, i a partir de les 16.00h, aproximadament, durant els més freds; fins que la llum ho permetia.
- Seguir cada vegada un recorregut diferent, en tal de trobar-se amb tots els elements possibles.
- Anotar els esdeveniments que interfereixen en el curs dels regs, en tal d’entendre’ls millor, per poder acudir a aquests en el moment desitjat.
- Acudir durant diferents èpoques en tal de trobar els terrenys en diferents estats.
- No acordar cap cita amb ningun llaurador per tal de fotografiar-lo.

- No intervindre en cap esdeveniment natural o propiciat per l'humà en aquests recorreguts, per obtenir qualsevol benefici propi.

No obstant, puix que la intenció d'aquest projecte ha estat fonamentada en les experiències viscudes durant els recorreguts en cerca de l'aigua, i el referent a ella, com a transformadora del paisatge de Silla, és importat al·ludir a una sèrie de factors i esdeveniments que s'han donat durant la recerca fotogràfica. D'aquesta manera, és pretén mostrar la part més sociològica relacionada amb el propi quefer artístic, ja que ha sigut fonamental per al desenvolupament del mateix.

Tots i cadascun dels dies que es va anar a prendre fotografies van resultar ser més que trobaments, retrobaments. Doncs aquest últim terme expressa amb més fidelitat allò que es va sentir.

Com s'ha explicat anteriorment, el fet d'haver-se desvinculat durant un període bastant llarg de temps d'aquests territoris, -tot i que estan pròxims a l'habitatge personal-, va ser suficient per oblidar gran part de la vida que en aquests es genera, i de quina manera: el seu curs natural, les feines que es porten a cap per la gent que encara els treballa, els seus colors i olors, la seua fauna i flora, etc., així com la història que l'envolta. I tot girant en voltant de l'aigua.

“Resultava curiosa la manera en que les sensacions fluïen. Semblava que no era tan llunyana l'estima que sentia per aquests llocs...”<sup>42</sup>

Per aquests motius, recórrer aquests llocs suposava retrobar-se de nou amb moltes emocions, imatges i records - els què, per moments, no semblaven haver estat tant de temps en l'oblit-. Va ser retrobament el primer dia que es va anar a indagar, però també cadascuna de les vegades que es va continuar anant. Doncs, suposava retrobar-se amb un lloc des de feia molt de temps, i retrobar-se novament, en cada visita, amb

---

<sup>42</sup> Anex –Notes en primera persona-

uns elements en estats distints, però que formaven part d'un tot plegat d'aquesta cultura hídrica.

Passejant i intentant gaudir de tot allò que envoltava, es deixaven albirar molts elements que conformaven, poc a poc, distintes idees sobre el paisatge. El terme rural de Silla, la Marjal i les terres colindants a l'Albufera, resulten una zona plena de contrastos.

“La planícia resulta una visió alhora sorprenent i sedativa. Les horitzontals sempre influeixen consoladorament sobre els nervis del públic. Ací tot és horitzontal, horitzontal rigorosa. I segons com vinga el calendari – cal fer-ne, de nou, la indicació expressa-, la immensa esplanada presenta una cara diferent: ocupada per l'aigua, com un espill infrangible, unes voltes, eixuta, amb els terrossos en descans, exhaustos després de la sega, unes altres: i amb els brins verds, quan hi han plantat la planta, i a continuació, tota la gamma de verda possibles, fins a incidir en el groc, amb les espigues medures, un groc obscur o apagat, al final...”<sup>43</sup>

Les paraules que va escriure Joan Fuster, son un bon exemple per definir allò que més caracteritza aquests terrenys. La plana extrema i l'aigua com a element transformador d'aquests paratges.

De fet, resulta quasi impensable descriure'ls sense al·ludir a l'aigua. Doncs quan s'està a zones properes, la seua presència és obvia. Unes vegades s'albira, literalment, i d'altres es sent pel seu remor. I quan es va coneixent la zona, simplement la seua història, sense cap altra senyal, és capaç de fer-la present.

Totes aquestes afirmacions venen donades, més que per proves irrefutables, per un cúmul de sentiments que s'experimenten a mesura que alguna cosa es va coneixent en profunditat.

El fotògraf i professor Mario Rabasco, en una de les classes que va impartir al Màster de Producció Artística, va exposar la seua opinió sobre aquest tema dient que, quan una cosa s'estima, es coneix, aleshores es treballa i es pot contar sense mentir; de tal

---

<sup>43</sup> FUSTER, Joan, *L'Albufera de València*, Alzira, Bromera, 1993.

manera que, no és mostra simplement una façana- la part exterior d'alguna cosa-, sinó molt més.

I aquesta opinió, s'ajusta perfectament a la ideologia d'aquest projecte. No obstant, és d'importància matisar que, no per aquest motiu s'ha deixat d'instigar en la part més tècnica de l'acte mateix de fotografiar, -i més, tractant-se de la primera vegada que s'afrontava un projecte d'aquestes característiques-. Doncs ha sigut necessari combinar ambdós parts, -la que implica sentiment i la tècnica- per poder afrontar aquest projecte amb la coherència suficient per mostrar una imatge el més ajustada possible a la realitat que s'estava donant en cada presa fotogràfica - a nivell personal-; intentant evitar qualssevol malentès conceptual i, per suposat, respectant algunes de les pautes bàsiques -estètiques, entre altres-, que s'han anat conformant en el camp de la fotografia.

Algunes de les pautes tècniques bàsiques que es van tindre amb compte, i es portaren a cap en mesura del possible, per a la realització de les fotografies,- tenint present l'estil documental i paisatgístic- i allò que es pretenia obtindre mitjançant aquestes, van ser les següents:

- Evitar els blancs "cremats" i els negres "tapats"; buscant la major informació possible. Per açò, la il·luminació havia de ser difusa i el més neutral possible, sempre i quan el clima ho permetés.

- Escollir la distància apropiada per a cada presa. En plans generals, per exemple, abraçant un angle bastant obert i allunyant-se el suficient com per a que el referent es mostre quasi de forma independent; evitant les distorsions i potenciant el gaudi òptic.

En retrats, en canvi, es va escollir un angle molt més tancat i una distància propera al referent per mostrar més detall en les seues expressions, vestimentes etc. A més, cal dir, que a mesura que s'anava conversant amb els llauradors, s'anava creant un vincle de confiança, quasi gratuïta, i d'amabilitat que permetia acostar-se de forma espontània.

Per les imatges de sèquies, patidors i altres elements, la distància va ser

escollida en funció del lloc i la posició en la que es trobava; mantenint, en mesura del possible un angle congruent amb allò que es pretenia mostrar, -en molts casos, des del punt de vista subjectiu, com un pla zenital-, mostrant l'experiència del lloc que s'estava recorrent mitjançant la pròpia posició.

- Posicionar-se amb la major frontalitat possible front als objectes escollits. Tret d'algunes imatges, en les que l'objecte permetia ser fotografiat des d'altre punt de vista i ,tot i així, es mantenia dins del discurs, la frontalitat va ser respectada a la majoria d'imatges.

Als retrats dels llauradors sobretot, la frontalitat era necessària perquè es poguera apreciar de forma clara i objectiva, mitjantçant les seues expressions i detalls, totes aquelles vivències i sentiments que mostraven els seus rostres. Entre altres, destacaven l'ímpetu amb el que posaven, l'estima que sentien pels seus camps i l'acceptació que transmetien per la seua pròpia imatge. Però, tot i que en un primer moment es va desidir prendre aquestes fotografies més frontalment, segons el llaurador i el moment, es va accedir a que posaren amb certa llibertat, atenent-se a les seues pròpies suggerències –a vegades, suscidades per l'emoció i d'altres per la timidesa-.

- Escollir punts de fuga similars en les imatges, per tal d'accentuar la uniformitat estètica i conceptual del discurs fotogràfic.

En el cas de moltes imatges verticals de sèquies, per exemple, es van potenciar les diagonals que s'apreciaven des del punt de vista que eres presses. En alguns plans generals, en canvi, es van prendre com a referència, -a mode d'eix simètric-, alguns elements com camins, marges o sèquies; per ser en molts moments indicadors d'alguns dels recorreguts que es van fer. Altres vegades, per mantenir una estètica semblant entre aquestes.

- Utilitzar, en funció d'allò que es volia representar, la verticalitat o horitzontalitat en les imatges.

Als plans generals, es va utilitzar sobretot el format horitzontal per potenciar la plana extrema dels terrenys. Així com als motors, perquè es vera millor on es

troben situats. En el cas de moltes imatges de sèquies, es va utilitzar el format vertical, tot i que no és massa corrent en les imatges paisatgístiques, per potenciar, com ja s'ha esmentat, les diagonals que formaven les línies de fuga, entre altres aspectes compositius.

- Tindre amb compte els aspectes compositius –de la nostra cultura- per crear imatges harmòniques en quant al color, la disposició dels elements etc. Sobretot, es va insistir en que aquestes mantingueren un ritme fluid, de manera que mostraren fàcilment un recorregut per tota la seua superfície, potenciant aquelles zones o elements que es consideraren d'importància.
- No prendre cap fotografia des d'enquadraments massa forçats, que puguin distorsionar fortament la imatge, per tal d'obtindre-la.  
Per açò, es van discriminar varies possibles presses, ja que en ocasions podrien mostrar un discurs completament contrari al estimat.

D'altra banda, es considera important matissar que, tot i que aquest projecte fotogràfic es mostra, aparentment, per distintes sèries, aquestes formen part d'una mateixa. Entenent per sèrie, un conjunt d'imatges que desenvolupen una mateixa idea, que posseeixen una unitat tècnica o temàtica, les quals fa guardar una relació única amb el discurs que presenta.

La intenció d'aquest no ha sigut fer un arxiu basat en imatges "tipus", on es respecten distintes pautes com: un mateix enquadrament, objecte, lloc, il·luminació, pose, disposició dels elements, etc.; ja que, com s'ha esmentat anteriorment, la ideologia d'aquest projecte esta basada, sobretot, en mostrar les impressions que s'han anat sentint i experimentat al llarg dels recorreguts i, per tant, seria incongruent haver realitzat unes imatges d'aquestes característiques. Doncs cada lloc i element fotografiat han estat influïts – a part de per les pautes ja exposades i guardant una estètica similar, però no idèntica - per la realitat personal del precís moment.

En quant a la utilització del color a les imatges, esmentar que va ser una decisió que es va prendre després d'haver mantingut les primeres presses de contacte amb els llocs



on es realitzaria la pràctica fotogràfica, ja que, en un primer moment, l'ús del blanc i negre era una possible opció pel seu caràcter unificador i, tal vegada, nostàlgic que hi pot atribuir. Però, al veure la gran quantitat de colors i tons que oferia la zona, es va discriminar aquesta opció, puix es va considerar que la utilització del color era necessària per poder mostrar, amb més fidelitat, la vida d'aquesta. Els colors tan mediterranis i rurals que oferia, son part fonamental per l'enteniment del discurs del projecte.

Una vegada pressos les fotografies, s'ha fet una selecció en base a allò que millor mostra de forma objectiva la vida i els canvis que es generen a aquestes terres, en relació a l'aigua, així com l'experiència personal que es va mantindre durant la execució de les mateixes.

Posteriorment, en algunes fotografies, s'han retocat els nivells d'exposició i els contrastos mitjançant els programes: Camera Raw i Photoshop CS5.

Com que la finalitat d'aquest projecte no es realitzar, a priori, cap exposició – encara que la idea no es descarta-, i la tipologia del mateix consisteix, sobretot, en reflexionar sobre la pròpia pràctica artística, es va decidir presentar aquesta sèrie fotogràfica en forma de catàleg. No tant en intenció de fer-lo servir d'expositor -a mena de port-foli-, sinó com a obra pròpia i singular. Més semblant a la idea de llibre d'artista; com una espècie de bloc o diari d'anotacions personals que, en aquest cas, es mostren en forma d'imatges fotogràfiques.

Es per aquest motiu, que cap la possibilitat de continuar ampliant la sèrie, amb el pas del temps i amb nous recorreguts.

Per la realització del catàleg s'ha escollit un format personalitzat de 29,7cm x 34cm. I la maquetació bastant senzilla, deixant un marge d'uns 5cm aproximadament als quatre costats, per centrar l'atenció a les imatges.

En quant al títol de cadascuna de les imatges, esmentar que s'ha decidit posar la pròpia data i hora en que van ser pressos. Doncs, reforça la idea que s'ha seguit al llarg del projecte en quant als retrobaments. A més, tractant-se de fotografies de caràcter

documental i paisatgístic, s'estima aquesta opció com coherent; ja que aquesta informació, malgrat que passe el temps, sempre farà referència al moment en que va succeir, allò que es veu en elles, front l'objectiu.

Posteriorment, s'han afegit algunes de les anotacions personals que es van escriure durant la pràctica.

La impressió digital s'ha fet sobre paper estucat o "couché" mate de 200g. i s'ha enquadernat de forma encolada.

## CONCLUSIONS.

Després d'haver realitzat aquest projecte en el que es pretén reflexionar sobre la pròpia pràctica artística, podem extreure les següents conclusions:

En quant a la part conceptual basada, en gran part, en l'experiència d'investigar l'aigua com a element transformador dels paratges de Silla així com, en els seus sistemes de regadiu, es pot afirmar, que:

- L'aigua és fonamental per al desenvolupament de la cultura de Silla degut a que, al seu terme, s'utilitza un règim quasi absolut de regadiu -sobretot destinats al cultiu de l'arròs i al de cítrics-; les seues terres son colindants amb l'Albufera; existeix una gran xarxa de distribució d'aigües i de rambles al seu subsòl, etc.
- Aquesta classe de cultius s'esta veient cada vegada més afectada pel fort creixement de la industria, la economia i els nous aires tecnològics.
- Els sistemes tradicionals de regadiu que encara son utilitzats, i que son heretats dels avantpassats àrabs de Silla, s'estan veient amenaçats pels sistemes de reg per goteig que, malgrat que és una manera, en part, més ecològica de regar els camps, és una qüestió que es podria posar en tela de judici pels conflictes que suposa la inadequada gestió de l'aigua que porten a cap les institucions privades i legislatives en molts casos.
- Tot i que l'Albufera, les sèquies de Silla i els seus abasts d'aigua es troben protegides per lleis, cada vegada més estrictes, continuen sent abocadors de moltes empreses, institucions i habitants desconsiderats amb el medi ambient.
- La gent que treballa actualment aquestes terres son, generalment, homes major de 50 anys i propietaris d'aquestes. Sent gairebé els únics joves que les treballen familiars del propietaris; però, sobretot, arrendataris generalment immigrants d'altres països.

- L'aigua, mitjançant els seus brollaments i assentaments naturals – llacs, ullals, rius, etc.- i de la manera que s'utilitza per la irrigació dels camps – motors, sèquies, etc.- afecta clarament a la transformació del paisatge de Silla. Doncs aquesta, segons l'època de l'any, inunda gran part dels terrenys de cultiu; provoca que les plantacions cresquen i mostren infinitat de colors; etc. A més, és gran causant de que moltes aus immigren a aquestes zones, provocant que els camps i el cel es plenen de moviment.

I, per suposat, la causant de que la majoria de dies de l'any, independentment de l'estació, es plenen els terrenys de llauradors treballant o gaudint d'ells. Així com de que a les aigües del seu port o a la pròpia Albufera es continuen practicant tradicions com les carreres de "perxadors" de barques i les regates de "vela llatina"; o esports de gran acollida al municipi com el piragüisme.

En quant a la tècnica, estils fotogràfics i referents utilitzats per portar a cap la pràctica, es pot concloure el següent:

- La tècnica fotogràfica s'ha escollit per la seua relació immediata amb la realitat i per la seua capacitat de representació tan fidel.  
Tot i que és la primera vegada que s'afronta un projecte d'aquestes característiques, ha resultat una bona elecció, ja que amb altra tècnica no s'hagués pogut mostrar amb tant de realisme i detall tot allò que s'ha volgut expressar.
- El fet d'enfrontar-se a la realització de fotografies documentals i paisatgístiques ha resultat ser una experiència que requereix prestar molt de deteniment a allò que es va trobant durant els recorreguts pels territoris i s'ha d'intentar arribar a conèixer com actuen per tal de no mostrar una imatge que no reflexe la realitat del lloc.

- Tots els autors que s'han estudiat – i que es poden trobar a la bibliografia- han servit de gran ajuda per acostar-se millor a aquesta tècnica.
- Els fotògrafs que s'han exposat com referents: Rafael Navarro, Humberto Rivas, Hamish Fulton i Ursula Schulz-Dornburg, entre altres, han resultat una gran ajuda tant per la part teòrica com la pràctica del projecte. Sobretot, pels seus plantejaments tan lligats a la subjectivitat i al gaudi de l'experiència; i per la forma d'interpretar fotogràficament la càrrega conceptual que hi ha implícita a les seues obres.
- La fotografia documental i paisatgística es troba en un lloc important dins de la fotografia contemporània. Tal vegada pels nous plantejaments, més amplis, que s'han fet sobre els termes paisatge, naturalesa, etc. Que transmeten noves visions sobre els llocs que s'habiten, que romanen verges o que son manipulats, i de quina manera es veuen afectats pels canvis socials, culturals, econòmics, mediambientals, etc.

Seguidament, les conclusions que es poden treure de la pròpia experiència de realitzar aquest projecte son les següents:

- El fet de retrobar-se amb un lloc amb el que no es manté un lligam massa estret, efectivament, dista del concepte de quotidianitat; el què suposa una mirada expectant a nous detalls i esdeveniments.
- La relació que s'ha arribat a mantindre amb aquests llocs, ha propiciat reflexions a nivells introspectius; el qual ha resultat beneficiós per poder portar a cap aquest projecte des de la seua vessant més teòrica fins a la pràctica.
- Es considera que la història i geografia a la que pertany un lloc concret, s'han de tenir amb compte, en mesura del possible, per tal d'entendre el seu

comportament social i natural. D'aquesta manera, pot resultar recíproca la comunicació tant sociològica com artística amb aquest.

- Utilitzar la fotografia com a mitjà d'expressió ha suposat un repte, es pensa, adient a les necessitats creatives que s'han pretès exposar mitjançant els plantejaments conceptuals.
- L'element que ha generat tots aquest plantejaments, sobre aquests recorreguts, ha estat l'aigua. El fet d'investigar els seus cursos naturals, així com els usos que es fan d'aquest, ha esdevingut en sentiments, més si cap, de respecte i agraïment cap al mateix.

Per finalitzar, concloure que aquest projecte ha estat suscitat per la necessitat de reflexió sobre la pròpia pràctica artística. Per aquest motiu, s'ha treballat sobre aquells elements i conceptes que han estat d'una forma o altra molt presents, a nivell personal: l'aigua, i els paratges rurals -en aquest cas, els del propi entorn-.

La recerca de noves vies d'expressió personal, com ho és la tècnica fotogràfica, ha resultat seu un incentiu més per emprendre aquests recorreguts experimentals i experiencials.

## BIBLIOGRAFIA.

ALBELDA, Jose; SABORIT, Jose, *La construcción de la Naturaleza*. Valencia, Direcció General de Promoció Cultural, Museus i Belles arts D.L. 1997.

BARTHES, Roland, *La cámara lúcida: nota sobre la fotografía*, trad. Joaquim Sala Sanahuja.1ª ed., Barcelona, Paidós Ibérica, 1989.

BASILICO, Gabriele, *Arquitecturas, ciudades, visiones. Reflexiones sobre la fotografía*, Madrid, La fábrica, 2008.

BATCHEN, Geoffrey, *Arder en deseos: la concepción de la fotografía*, Barcelona, Gustavo Gili, 2004.

BENJAMIN, Walter, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, Mexico, Itaca, 2003.

BORDIEU, Pierre, *Un arte medio: ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*, Barcelona, Gustavo Gili, 2003.

CHEVRIER, Jean-François, *La fotografía entre las bellas artes y los medios de comunicación*, Barcelona, Gustavo Gili, 2007.

DUBOIS, Philippe, *El acto fotográfico: de la representación a la percepción*, Barcelona, Paidós, 1986.

FONTCUBERTA, Joan, *Estética fotográfica: selección de textos*, 1ªed., Barcelona, Gustavo Gili, 2008.

FREUND, Gisèle, *La fotografía como documento social*, trad. José Elías, 7ª ed., Barcelona, Gustavo Gili, 1977.

FUSTER, Joan, *L'Albufera de València*, 1ª ed., Alzira, Bromera, novembre 1993.

GERNSHEIM, Helmut, *Historia grafica de la fotografía*, Barcelona, Omega, 1967.

GUILLEM, Francesc, *Els motors de l'Albufera*, 1ª ed., Valencia, Perifèric Edicions, novembre 2009, (Monografíes de l'Horta Sud, 9).

LEMAGNY, Jean-Claude, *Historia de la fotografia*, Barcelona, Alcor, 1988.

LUGON, Olivier, *El estilo documental: de August Sander a Walker Evans, 1920-1945*, 1ª ed., Salamanca, Universidad de Salamanca / Focus 11, Juny 2010.

MADERUELO, Javier, *El paisaje. Génesis de un concepto*, Madrid, Abada, 2005.

MASCARELL, Mª José; TARÍN, Ramón; SALA, Daniel, *El tribunal de las aguas de Valencia*, Valencia, Javier Boronat Editor, 2002.

NEWHALL, Beaumont, *Historia de la fotografia, desde sus origenes hasta nuestros dias*, Barcelona, Gustavo Gili, 1983.

ROSSELLÓ, V.M., *L'albufera de València*, Barcelona, PAM, 1995.

ROUILLÉ, André, *La photographie, entre document et art contemporain*, París, Gallimard, 2005.

SCHAEFFER, Jean-Marie, *La imagen precaria del dispositivo fotográfico*, trad. Dolores Jiménez, Madrid, Cátedra, 1990.

SIMÓ, Vicente L., *La cultura del paisaje valenciano*, Valencia, C.S.I.C, 1983.

SONTAG, Susan, *Sobre la fotografia*, trad. Carlos Gardini, 5ªed., Barcelona, Debolsillo, octubre 2011.

SOUGEZ, Marie-Loup, *Historia de la fotografia*, 1ªed., Madrid, Cátedra, 1981, (Cuadernos Arte Cátedra, 12).

TORTOSA, Paco, *Silla entre hortes, marjals i l'Albufera*, 1ª ed., Valencia, Edicions 96, maig 2011.

TORTOSA, Paco; PRÓSPER, Pepa, *La Albufera. Guía para descubrir el parque natural*, Valencia, Publicacions de la Universitat de Valencia, 2009.



### **Catàlegs:**

Generalitat Valenciana Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, Catàleg de l'exposició *L'Albufera: visió tangencial. II Jornades fotogràfiques a València*, València, novembre 1985.

IVAM Institut Valencià d'Art Modern, Catàleg de l'exposició Ursula Schulz-Dornburg: *Across the territories - A través de los territorios*. IVAM Institut Valencià d'Art Modern, València, 2002.

### **Diccionaris:**

CAMACHO, Aurora; ARIOSA, Liliana, Diccionario de términos ambientales, La Habana, Centre Félix Varela, 2000.

ESTEBAN, C. [et al.], Diccionari d'ús del valencià, 3<sup>a</sup>ed., Barcelona, Voramar / Santillana, 1998.

### **Documents electrònics:**

Algudor. Revista del Centre d'Estudis Locals de Silla.<<http://www.cel-silla.com>>, [consulta: desembre del 2012]

Ajuntament de Silla,<<http://www.ajuntamentdesilla.org>>, [consulta: febrer del 2012]

ANTICH, Josep, Web personal, <<http://www.janticb.blogspot.com.es>>, [consulta: juny del 2012]

Boletín Oficial del Estado, <<http://www.boe.es>>, [consulta: maig del 2012].

CARTAGENA, Alejandro, Web personal, <<http://www.alejandrocartagena.com>>, [consulta: juliol del 2012].

Cob, Julio, Web personal, <<http://valenciablancoynegro.blogspot.com.es>>, [consulta juny del 2012].

Confederación Hidrográfica del Júcar, <<http://www.chj.es>>, [consulta maig del 2012].

El cultural, <<http://www.elcultural.es>>, [consulta: juny del 2012]

Institut d'Estudis Catalans, <<http://www.iec.cat>>, [consulta juliol del 2012].

Naciones Unidas, <<http://www.un.org/es>>, [consulta maig del 2012].

#### **Películes:**

RIEDELSEIMER, Thomas, Rivers and tides: Andy Goldsworthy working with me, [Película documental], Alemania, GB, 2001.

## ANEX.

Notes en primera persona.

Resultava curiosa la manera en que les sensacions fluïen. Semblava que no era tan llunyana l'estima que sentia per aquests llocs...

Després de tant de temps sense passejar detingudament per ací, els olors i els colors curiosament em transmetien sensacions més bé quotidianes. Suppose que aquestes mai arriben a oblidar-se o, tal vegada, s'hereten amb als anys per tal no perdre l'estima a les pròpies terres...

Em detenia a mirar les herbes, la terra i tota mostra característica dels camps. Els detalls menuts solen ser molt importants...

Caminant entre les planes, planíssimes, i quan tot era desèrtic pels mesos més freds, permetia escoltar el soroll d'aquestes terres que semblaven dormides. Tan sols eren els llims i el vent sobre algunes canyes.

Però l'aigua sempre era prop... semblava vigilar-ho tot, creuant els camps, una vegada i altra quan menys ho esperava.

Per la primavera, el reflex del cel aguaitava sobre les basses inundades per regar els camps i em feia reflexionar sobre el pas del temps.

Havia tornat als mateixos llocs, però tot era distint.

Les aus sobrevolaven tots aquests paratges i on hi havia aigua, poc després, havien brins. Verds i allargats. I amb ells, també altres plantacions començaven a florir.

Però el que semblava tan tranquil i solitari no era més que una aparença, o tal vegada hi ha que entendre el seu funcionament.

Durant tot l'any hi ha homes que venen a treballar. I també a gaudir dels terrenys de colors canvians.

Vaig tenir la sort de parlar amb uns quants, i l'amabilitat i la confiança eren alguns dels trets que vaig poder observar. Em contaven històries, del passat i del present.

Era inevitable escortar-les... Els ulls se'ls omplien de goig, i l'experiència es feia notar a la seua pell.

Acabant l'estiu tot es torna daurat. Alguns cultius estan madurs i l'arròs per recollir... I un olor humit plena l'ambient.

M'he acostat de ben a prop, i l'aigua segueix allí. No es veu massa, però es sent creuar d'ací cap enllà.

He fet aquests recorreguts seguint l'aigua, els seus cursos. I ha semblat ser un retrobament amb experiències noves i d'altres ja viscudes.

AGRAÏMENTS.

A la meua familia,  
als meus amics i companys,  
a la gent que m'ha ajudat  
i  
al meu tutor Francesc Vera Casas.