

CAMINS AL MAR

Retrat fotogràfic
d'un paisatge
habitat

Raquel Clausí Rochina

Tutor: José Albelda

Máster Producción Artística

Septiembre 2016



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



MÁSTER OFICIAL
EN PRODUCCIÓN
ARTÍSTICA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

PARTICULAR DE
DE LA ACEPTA DE
HACIENDA

GENERAL

Derechos de Autor

© 2016 Raquel Clausí Rochina

RESUMEN Y PALABRAS CLAVE

Investigación fotográfica y teórica sobre el retrato en la huerta valenciana. Del retrato en sus orígenes al retrato documental contemporáneo. Relaciones entre el imaginario identitario reflejado en la fotografía y el contexto histórico.

Producción de obra inédita: Mapa visual de retrato documental y huellas indiciales del intangible cultural humano en el paisaje. Propuesta expositiva donde se relaciona el pasado, el presente y el futuro de la huerta a través de la fotografía y de la relación dialógica con la realidad representada y la sociedad.

IDENTIDAD

Etnografía, Retrato, Fotodocumento, Imaginario, Cotidianeidad, Vínculo, Cuerpo, Gesto

HISTORIA Y PENSAMIENTO CONTEMPORÁNEO

Tradicición, Modernidad, Contemporaneidad, Autobiografía, Intrahistoria, Incertidumbre

TIEMPO

Huella, Instantes, Pasado, Presente, Futuro

LUGAR

Paisaje, Metáfora, Territorio, Origen, Periferia, Medioambiente, Crisis, Sostenibilidad

PROCESO

Caminar, Apropiación, Empatía, Autorreflexión, Dialógicas, Interacción.

ABSTRACT AND KEYWORDS

Photographic and theoretical research about photographic portrait in “Horta de València”. From the portrait at the beginning in the XIX century to contemporary photodocumentary portraits. Relations between imaginary identity reflected in pictures and historic context.

Production of unpublished work: visual map with documentary portraits and indexical traces of the human cultural intangible in the landscape. Exhibition proposal where past, present and future of the “Horta de València” are in relation through photography and the dialogic relation with the reality showed and the society.

IDENTITY

Photodocumentary, Portrait, Photodocumentary, Imaginary, Everyday life, Link, Body, Gesture

HISTORY AND CONTEMPORARY THOUGHT

Tradition, Modernity, Contemporaneity, Autobiography, intrahistory, Uncertainty

TIME

Mark, Instants, Past, Present, Future

PLACE

Landscape, Metaphor, Territory, Origin, Periphery, Environmental, Crisis, Sustainability

PROCESS

Walking, ownership, empathy, self-reflection, dialogic interaction.

In Memoriam



1945 - 2016

Agradecimientos a:

José Albelda, tercer y último tutor (El futuro, relación dialógica con la realidad representada a través de la propia producción artística realizada).

Pep Benlloch, por la acertada dirección en la segunda tutorización (El presente, producción mapa visual del intangible cultural).

Francesc Vera, por la primera tutorización (El pasado, Investigación histórica del retrato) y apoyo inicial al plantearle el tema del trabajo.

Los profesores y profesoras del Master de Producción Artística de la Universitat Politècnica de València que me enseñaron y aconsejaron en cada uno de las áreas relacionadas con el proyecto: la Pública funciona.

Compañeros y compañeras del master, por su apoyo.

Todos los referentes que he podido ver, escuchar y/o participar a su vez en sus proyectos.

Joanvi Cubedo, por enseñarme a trabajar mi voz.

Las encargadas de la biblioteca del MVE, por su interés en la investigación del archivo histórico y en ver el proyecto cuando esté acabado.

Fotógrafas y fotógrafos de otras andaduras que se han interesado por lo que estaba haciendo.

Amigas y amigos, que me han acompañado en mis momentos de euforia y en mis momentos más críticos.

Tatiana y Pilar, especialmente. También son mujeres de l'Horta Nord.

La familia cercana.

Los grandes protagonistas de esta historia, los hortelanos y hortelanas, las retratadas y retratados. Con su imagen y su confianza compartiendo su experiencia ha sido posible realizar **"CAMINS AL MAR. Retrat fotogràfic d'un paisatge habitat"**.

“La utopía está en el horizonte. Camino dos pasos, ella se aleja dos pasos y el horizonte se corre diez pasos más allá. ¿Entonces para qué sirve la utopía? Para eso, sirve para caminar.”

Eduardo Galeano

ÍNDICE

	Pág.
1. INTRODUCCIÓN	10
1.1 Motivación	10
1.1.1 Creación fotogràfica previa	13
1.2 Objetivos	18
1.3 Metodología	19
1.3.1 Realización fotogràfica	22
Retrato documental, rapport fotogràfico y empatía visual.	23
Caminar el paisaje habitado	24
2. BASE CONCEPTUAL	27
2.1 FOTOGRAFIA DOCUMENTAL CONTEMPORÁNEA. AUTOBIOGRAFIA	27
2.1.1. FOTOGRAFIA DOCUMENTAL CONTEMPORÁNEA.	27
2.1.2. AUTOBIOGRAFÍA	29
2.2 RETRATO DOCUMENTAL Y ARTE PÚBLICO: IDENTIDAD, INTANGIBLE CULTURAL Y DIALÓGICAS CON LA REALIDAD.	31
2.3 EL PAISAJE CULTURAL Y LA HUELLA HUMANA COMO METÁFORA DE LA HISTORIA.	33
3. REFERENTES	44
3.1. INVESTIGACIÓN GRÁFICA SOBRE LA EVOLUCIÓN DEL RETRATO FOTOGRÁFICO EN LA HUERTA DE VALENCIA.	44
Conclusiones sobre la evolución del imaginario fotogràfico identitario de la huerta valenciana.	50
3.2 Retrato documental: Walker Evans. La FSA. Robert Frank: la sugerencia y la simbología.	52
3.2.1. La FSA. Walker Evans. CONSECUENCIAS.	52
3.2.2 Robert Frank: la sugerencia y la simbología.	55
3.3. José Luís Guerín: El tiempo y la huella.	57
3.4. Viaje al Origen, fotografía e identidad: J. M. NAVIA. JITKA HANZLOVÁ. AGNÉS VARDÁ.	58
3.4.1. J.M. NAVIA.	58
3.4.2. JITKA HANZLOVÁ.	59
3.4.3. AGNÉS VARDÁ.	60
3.5. Fotografía, Memoria e Identidad Contemporánea del Lugar: Xavier Ribas. Allan Sekula.	61
3.5.1 Xavier Ribas.	61
3.5.2 Allan Sekula.	65
3.6 Hamish Fulton.	66

4. PROPUESTA CREATIVA Y CREACIÓN FOTOGRÁFICA	68
4.1 PROPUESTA CREATIVA	68
4.2 CREACIÓN FOTOGRÁFICA	72
4.2.1. AUDIOVISUAL “CAMINS AL MAR: RETRAT FOTOGRÀFIC D’UN PAISATGE HABITAT”	74
4.2.2 MAPA VISUAL DEL INTANGIBLE CULTURAL DE L’HORTA NORD.	77
4.2.3. PROPUESTA EXPOSITIVA PARA EL MUSEU VALENCIÀ D’ETNOGRAFIA.	79
SALA EL PASADO	82
SALA EL PRESENTE	83
SALA EL FUTURO	84
4.3. RELACIÓN DIALÓGICA CON LA REALIDAD REPRESENTADA	87
5. CONCLUSIONES	92
6. LISTA DE FIGURAS Y GRÁFICOS	94
7. BIBLIOGRAFÍA	97
8. ANEXOS	105

1. INTRODUCCIÓN

1.1 Motivación

“No hay que ser un experto, ni un sentimental, ni siquiera ecologista, para comprobar y lamentar el gravísimo expolio a que ha estado sometido este enclave privilegiado, especialmente desde los años sesenta a esta parte. Recordemos que, hasta ese momento, la Huerta de Valencia estaba prácticamente intacta”¹.

Joan Olmos.

Cuando fotografío, en muchas ocasiones utilizo este medio para conocer un poco más la realidad que me rodea. También para reconocermé a través de las imágenes, pues me reflejan en aquello en lo que mi mirada se detiene. En estas ocasiones, utilizo la imagen fotográfica para contar una historia que me es próxima, cercana por algún motivo afín a mi persona, y destacable. En “CAMINS AL MAR. Retrat fotogràfic d'un paisatge habitat”, narro visualmente retazos de mi lugar de origen, un espacio de la huerta valenciana, lugar en el que viví durante muchos años y en el que, de nuevo, me encuentro. Convierto así mi práctica fotográfica en un documento visual desde la perspectiva autobiográfica, ya que formo parte de este espacio y tiempo, de una cultura que es a su vez evolución de otras que la precedieron. Este lugar es fruto de sociedades anteriores que dejaron su huella física sobre el territorio, y a través de la fotografía voy recogiendo aquello que señala hacia lo intangible, hacia el pensamiento que las produjo. Esta manera de reconocer la cultura de mi lugar de origen surge del reencuentro con espacios de mi pasado, transformados actualmente, que forman parte de mi memoria vital pero de los que no poseo memoria gráfica². Es entonces cuando dirijo mi mirada hacia el paisaje habitado de l'Horta Nord, heredero de una cultura milenaria, y me pregunto, ¿podría la fotografía como documento reflejar la historia y la identidad de uno

¹ OLMOS, Joan. “La Huerta ¿Qué huerta?” Artículo publicado el 14-05-2005 en El País (C. Valenciana).

² MARINA, José Antonio. “Teoría de la Inteligencia Creadora”. Compactos, Editorial Anagrama, 2002. Págs. 118-119. Según el autor, la memoria es un sistema a través del cual percibimos, viendo, interpretando y comprendiendo desde su sistema dinámico.

de los lugares más productivos y singulares de Europa y establecer una relación dialógica con la propia realidad representada?³

Decido entonces hacer mío este paisaje a través de la mirada, caminando el lugar como se ha hecho durante siglos de cultura preservada, para descubrir mediante la fotografía la realidad intangible, la historia en el presente⁴. Para crear un mapa visual cultural con las imágenes obtenidas que muestre la conexión de sus habitantes entre sí y con un fragmento del territorio de l'Horta Nord, en un contexto de crisis como el que se vive en la actualidad, tal y como hicieran los fotógrafos estadounidenses de la *Farm Security Administration* en Estados Unidos tras el crack del '29. Pero, ¿cómo fueron retratados los habitantes de este paisaje cultural en el pasado? ¿cómo la técnica fotográfica ha influido en la creación del imaginario identitario en cada etapa? La investigación de archivo fotográfico previo me permitirá durante el desarrollo del trabajo descubrir la historia social a través de las fotografías, que documentan y reflejan la evolución a través del tiempo⁵ de esta cultura de herencia milenaria en los últimos 150 años, aproximadamente: Desde los primeros retratos en estudio en la segunda mitad del siglo XIX hasta la propia sociedad que se autorrepresenta como consecuencia de la segunda democratización de la fotografía, por la introducción de la tecnología digital. Viendo esta documentación gráfica que me precede, sitúo mi intervención a través del fotodocumentalismo, desde una mirada personal vinculada a la realidad que fotografío, en la que sus habitantes se convierten en protagonistas y transmiten a través de su voz y sus palabras, su cuerpo, sus acciones y gestos, su huella sobre el lugar, su mirada dirigida al espectador, la cultura heredada a la que pertenecen.

³ GARCÍA VARAS, Ana. "Filosofía de la Imagen". Ediciones Universidad Salamanca. Año 2011. Partiendo de las fotografías como superficies con significación, utilizo la fotografía para encontrar respuestas visuales a la pregunta "¿Cómo se vive la huerta ahora?". A partir de las imágenes realizadas, ¿qué pensamientos o nuevas preguntas surgen?

⁴ MARINA, José Antonio. "Teoría de la Inteligencia Creadora". Compactos, Editorial Anagrama, 2002. Pág. 155. El autor señala que la creación artística puede ser considerada como la solución de un problema, aunque éste en un inicio sea únicamente "un esbozo vacío, casi un presentimiento" para el propio autor.

⁵ CARTIER-BRESSON, Henri. "Fotografiar del natural". Editorial Gustavo Gili. Barcelona, 2006. Como señala el autor en su trabajo sobre la URSS, la comparación de imágenes de un mismo lugar en distintas etapas revela su continuidad y sus diferencias históricas.

“Creación significa, ante todo, emoción”⁶.

José Antonio Marina.



Figura 1. Postal “Recuerdo de Valencia” con motivación personal.

⁶ MARINA, José Antonio. “Teoría de la Inteligencia Creadora”. Compactos, Editorial Anagrama, 2002 Pág. 169.

1.1.1 Creación fotográfica previa

Con tres años y en un colegio en plena huerta, hice el primer dibujo que recuerdo y en esos momentos supe que dedicaría una parte de mi vida a crear imágenes. Ya en la adolescencia, en un instituto desde cuyas ventanas se veían los cultivos, descubrí la fotografía, transformándose mi pasión por la pintura y el dibujo a lápiz en pasión por el dibujo con luz a través de una cámara. Y durante mi etapa universitaria, en un campus ubicado sobre antiguos terrenos agrícolas, revelé mis primeras fotografías de l'Horta Nord.



Figura 2. Mapa con ubicaciones de las primeras aproximaciones a mi representación visual de la huerta.

Es en 2007 cuando tomo la firme decisión de convertir en profesión lo que hasta entonces había sido el deseo de fotografiar, y comienzo a mirar el mundo con la intención de comunicar. Desde distintas visiones estéticas y experiencias vitales, surgen los proyectos “**Geografies Emocionals**”, “**Viviendo en Granada: pequeñas historias de muchas culturas**” y “**IleBEig**”. La confluencia de la esencia de estos proyectos, el retorno a mi lugar de origen y mi motivación por realizar un proyecto artístico en un Master Oficial dan lugar al germen de “**Camins al Mar. Retrat fotogràfic d'un paisatge habitat**”.

“**Geografies Emocionals**” lo componen “**Soliloquis del Paisatge**” (2007-2011), 20 fotografías en blanco y negro que muestran un recorrido vital por diferentes geografías; y “**Veles e Vents**” (2009-2011) un políptico de 10 imágenes sobre la transformación visual de la orilla del mar. Expuestos en la sala Fotoespaigandia, con sede en el Campus de Gandía de la UPV, entre otras.



El Paisaje como metáfora de lo personal

El recorrido, el viaje



Figura 3. Creación fotográfica previa: el paisaje como metáfora.

“Viviendo en Granada. Pequeñas historias de muchas culturas” (2008-2009). Utiliza el retrato documental sobre la evolución de la cultura en Granada a través de historias fotográficas de personas de distintas culturas que habitan en la ciudad. Proyecto becado en 2008 por la IAAV y con el que obtengo el título “Experto Universitario en Artes Visuales: Fotografía y Acción Creativa”, promoción 2007-2009, por la Universidad Miguel Hernández de Elx.

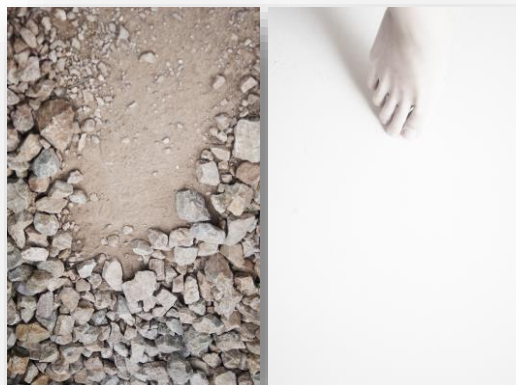


Retrato documental
Gestos Culturales
Evolución de la Identidad
Testimonios



Figura 4. Creación fotográfica previa: el retrato documental.

“IleBEig” (2009-2013) es una serie de dípticos donde el cuerpo y el paisaje se encuentran, fue expuesto en PAM! 2013, en la Facultad de BB.AA. San Carlos, UPV.



El Paisaje y el Cuerpo
Interrelaciones y pertenencias
Pulsión Vital



Figura 5. Creación fotográfica previa:
interrelaciones entre el lugar y el cuerpo.

La implicación y conexión con lo fotografiado, así como mi memoria visual sobre l’Horta, convierten el enfoque del presente proyecto fotodocumental en autobiográfico, de reencuentro, cuyas imágenes surgen a partir de lo que José Antonio Marina denomina

“La Memoria Creadora”⁷, pues como señala “un organismo sin memoria no podría ni siquiera percibir: vemos, interpretamos y comprendemos desde la memoria.” Y participo así, desde dentro, en la creación de sentido de la realidad representada.

⁷ MARINA, José Antonio. “Teoría de la Inteligencia Creadora”. Compactos, Editorial Anagrama, 2002. Pág. 119.

1.2 Objectivos

Hipòtesis

La identidad de un paisaje habitado puede representarse y regenerarse a través de la fotografía documental como práctica de Arte Público.

OBJETIVO GENERAL: Crear un mapa visual para mostrar fotográficamente el intangible cultural de l'Horta Nord, mi lugar de origen.

Objetivo específico 1: Mostrar la evolución en la representación fotográfica de una parte de la huerta valenciana a partir de imágenes fotográficas de autores de referencia.

Objetivo específico 2: Establecer relaciones entre el contexto histórico y la representación fotográfica de los habitantes de l'Horta de València a lo largo de la historia de la fotografía hasta la actualidad.

Objetivo específico 3: Retratar fotográficamente una parte de la huerta valenciana desde una mirada personal que documente la coyuntura económica, social y medioambiental de mi lugar de origen, realizando mi aportación a su memoria histórica mediante un mapa visual que muestre fotográficamente el intangible cultural actual a través del gesto corporal de las personas y su huella sobre el territorio.

Objetivo específico 4: Establecer una relación dialógica con la realidad representada a través de la producción artística participativa que motive a la autorreflexión.

1.3 Metodología

“**Camins al Mar. Retrat fotogràfic d'un paisatge habitat**” es el título del Trabajo Final de Master que presento.

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

En 2009, regreso a mi lugar de origen en l'Horta Nord, y surge la motivación de realizar un proyecto de fotografía documental sobre este paisaje habitado.

En 2012-2013, me matriculo en el Master de Producción Artística y, mientras vivo en el centro histórico de Valencia, realizo la investigación fotográfica sobre el retrato en la huerta, y su evolución desde casi los orígenes de la invención de este medio en el siglo XIX hasta el principio del siglo XXI, estableciendo una comparativa visual entre las imágenes de ambas épocas. Surgen entonces en mi interrogantes ¿existe algún tipo de correlación entre la transformación de la sociedad y la transformación de la imagen en la representación de la identidad? ¿Influye la representación en la propia evolución y transformación de la cultura y del lugar?



Figura 6. Investigación del archivo gráfico del retrato en la huerta valenciana.

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

Participo a su vez en la producción creativa de alguno de los referentes del trabajo: **Fundació Assut “Poemes a l’Horta”**, en el que se establece una relación dialógica con la realidad representada. Realizo para el documental, la foto fija, y una lectura poética a los propios hortelanos.



Figura 7. Participación con rapsodia y foto fija en el documental “Poemes a l’Horta” del director Miguel Ángel Baixauli, de la Fundació Assut.

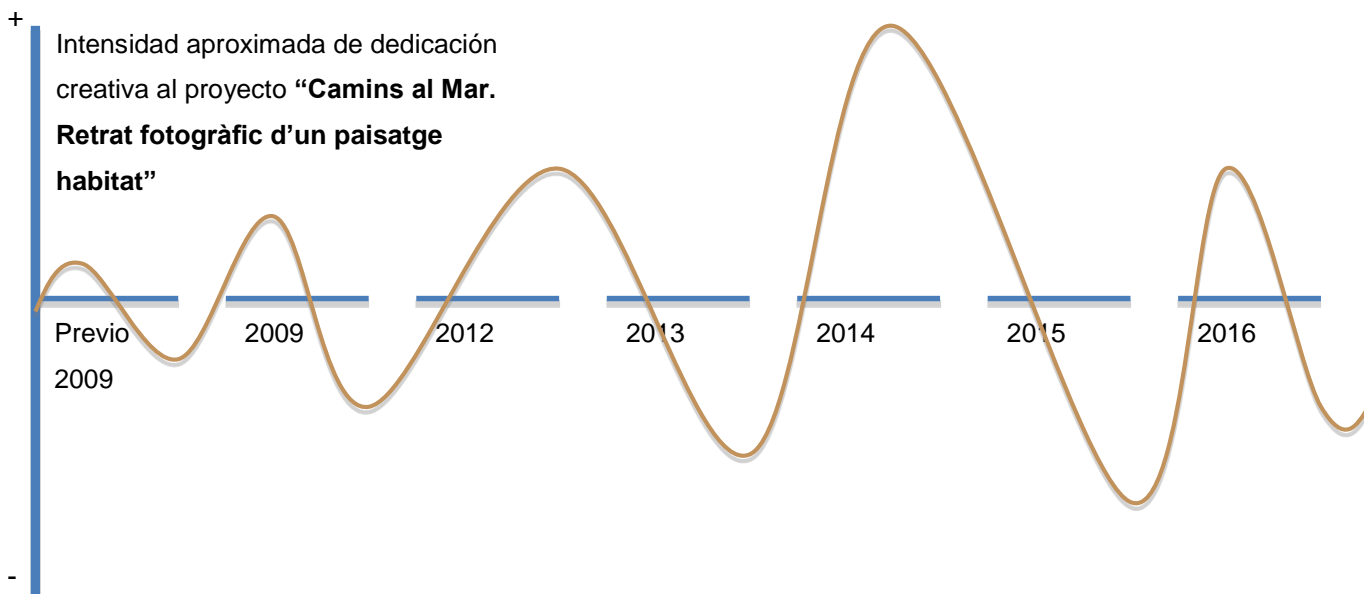
Asisto al concierto de “**6 veus per al poeta**” en el Museu Comarcal de l’Horta Sud, conociendo a las mujeres que componen la formación musical y utilizando una de sus canciones para la realización del audiovisual.

Participo en 2014 en el **I Congreso Internacional Sociedad, Territorio y Regadío Tomas F. Glick**, celebrado en la Ciutat Politècnica de la Innovació, presentando un póster con fotografías de retrato documental y de la huella cultural en el paisaje. Información procedente de estas ponencias la utilizaré posteriormente en el desarrollo del texto y de la propuesta expositiva.



Figura 8. Participación en el I Congreso Internacional “Sociedad, Territorio y Regadío. Homenaje a Thomas F. Glick. 2014.

En 2015-2016, vuelvo por circunstancias de impacto a mi residencia natal, y es aquí donde escribo el texto final y creo el mapa visual junto a la propuesta expositiva. Se cierra así el ciclo del proceso creativo del proyecto.



1.3.1 Realización fotográfica

La metodología seguida en la realización de las fotografías consiste, en primer lugar, en delimitar la zona donde fotografiar: desde el límite de la ciudad de Valencia hacia el límite de l'Horta Nord, y desde la carretera de Barcelona hacia el mar Mediterráneo, siguiendo en ocasiones los "Camins al Mar" de algunos de los pueblos de esta comarca. Caminos que, según me alejo de la ciudad, pasan a llamarse calles, Avenida, Polígono y finalmente Autovía del Mediterráneo, como un indicio nominal de la transformación cultural de la sociedad del lugar.

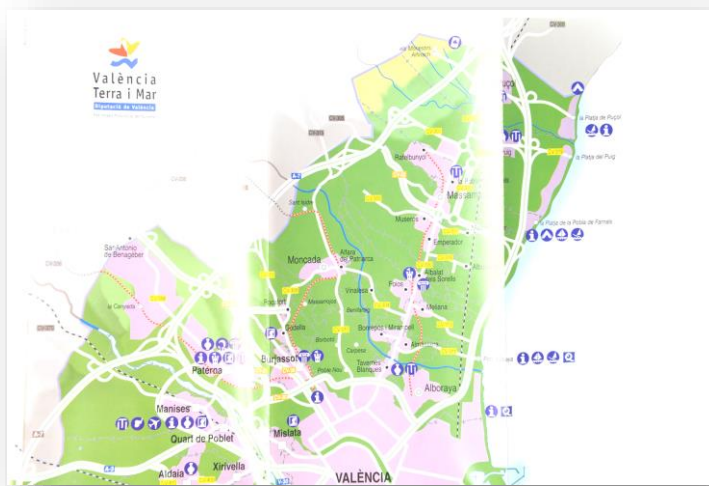


Figura 9. Mapa turístico de la comarca de l'Horta Nord.

Utilizo para la captar los momentos y retratos una cámara digital, intentando usar en la mayoría de ocasiones una óptica normal (50 mm) para obtener un ángulo de cobertura de 45°, similar al de la visión humana. Mi intención con esa manera de fotografiar, principalmente a los retratados, es la de crear un efecto “ventana” al mundo, una imagen sin distorsiones ópticas. En ningún caso utilizo flash, sino luz natural.

Durante varias jornadas en distintas épocas del año realizo fotografías de retrato documental, anotando sus testimonios, huella en el paisaje, caminos y acequias, así como mi sombra en el lugar para visualizar la metodología de caminar por la huerta hacia el mar.

Mediante retrato documental en formato horizontal junto a imágenes de paisaje y territorio cargada de “documentalismo simbólico”, vinculo las imágenes por un *punctum* histórico de quien imprimió su huella en el lugar, heredado ahora por otros hortelanos, creándose entre las imágenes un hilo histórico y territorial invisible, que sintetiza una identidad vital que hunde sus raíces en la huella de la historia sobre el lugar. Cada imagen fotográfica se sitúa en un espacio de intersección entre el instante efímero (el presente que se diluye) y el instante dilatado (la resonancia del pasado), la presencia ausente (la huella) y la presencia evidente (la mirada dirigida al espectador) y la interacción entre la persona y el territorio, el paisaje habitado. Reflejando el nexo entre el pasado y el presente, remarco así a través del tiempo suspendido y la mirada dirigida al espectador la incertidumbre futura sobre el lugar, representada también en su propia actuación como receptor de las imágenes.

Retrato documental, rapport fotogràfic y empatía visual.

Durante el momento del retrato, mi posición corporal y altura del punto de vista es similar al de la persona que retrato en la mayoría de las imágenes. Según el antropólogo Edward T. Hall⁸, una cultura se organiza de un modo que él denomina metafóricamente la danza de la vida, en la que “el comportamiento humano se organiza desde diferentes aspectos: kinésico (gestualidad), rítmico (temporalidad), proxémico (espacio y cuerpo) y totalidad de la cultura (lengua, religión, filosofía, etc.” Desde esta perspectiva, la utilización del rapport corporal en el momento de la toma al realizar los retratos

⁸ FUENMAYOR, Víctor. “Técnicas del cuerpo y técnicas de la danza”. Pág. 5

fotogràfics situa al espectador en sintonía con la cultura representada a través del gesto corporal mientras actúa sobre el territorio. Busco diluir así los límites entre el referente cultural representado y la persona que mira la imagen fotográfica, al colocarla mentalmente en la misma posición del gesto que denota el saber de la acción agrícola de la huerta o, por el contrario, nuevos gestos culturales sobre el territorio en el que se sitúan.

Durante la toma fotográfica, el intercambio verbal con el sujeto representado toma relevancia al denotar el conocimiento/desconocimiento del uso tradicional del territorio transmitido oralmente, siendo especialmente relevante para ello el conocimiento del idioma nativo. A través de la metodología descrita para la realización de los retratos fotográficos contextualizados se pone de manifiesto que el idioma y la cultura producen una acción directa sobre la conservación del paisaje construido. Observo así a través de la práctica artística de caminar y fotografiar que la transmisión verbal/no verbal de la técnica agrícola heredada, incide sobre la conservación del territorio y del paisaje, reforzando o disgregando la identidad del grupo al cohesionar o no comportamientos culturales. Como señala Jeff Wall, el gesto corporal representado en el medio fotográfico es la expresión de la esencia, de la acción que muestra su nivel de significación cultural a través de movimientos cotidianos, aprendidos, “la forma pictórica de la conciencia histórica”⁹, evidenciando lo invisible de la imagen fotográfica, rompiendo el velo entre la realidad representada y la realidad del espectador, diluyendo límites entre huerta y ciudad.

Caminar el paisaje habitado

“La acción de caminar pone en marcha nuestro interior, nos conecta, nos oxigena y nos libera...El caminar nos sitúa, pero también nos atenaza. El caminar es cansancio, es placer de contemplación. Ambas naturalezas generan en nosotros, por si solas, una extraña mezcla de goce y desaliento. Un estado interno generador de dudas y preguntas.”¹⁰

Javier Broto.

⁹ WALL, Jeff. “Fotografía e inteligencia líquida”. Ed. GG mínima, 2007. Pág. 10.

¹⁰ BROTO, Javier. Exposición “Tres pies y medio, 1141 m”. Espacio 55. Valencia. 2014.

La zona de la huerta donde realizo las fotografías la recorro en casi toda su extensión caminando. Andar es una manera de mirar el paisaje para construir con imágenes una genealogía fotográfica en el presente. Como hiciera el grupo Stalker¹¹ en sus caminatas por la campiña francesa, introduzco el azar a partir de una dirección prefijada desde la carretera de Barcelona hacia el mar, yendo por parcelas de modo aleatorio y descubriendo a sus habitantes sin un acuerdo previo, sin conocerlos. Interactúo con las personas que me encuentro en el camino. Con diferentes grados de diálogo, colaboran con la transmisión de su conocimiento y su experiencia sobre la huerta, a la vez que participan en la creación del mapa visual del intangible cultural ofreciendo su imagen. Sin embargo, también me alejo de este grupo para aproximarme a la figura de Hamis Fulton al caminar sola, tal y como él define esta metodología: “un performance de uno solo”.

Una vez concluida esta parte de exploración visual sobre el paisaje, y con un total de 4196 fotografías, hago varias selecciones hasta llegar a la edición final, calibrando el monitor y retocando mínimamente las imágenes. Con éstas, junto a las imágenes de archivo, elaboro el audiovisual y la propuesta expositiva para el Museu Valencià d'Etnografia. También en la experiencia de mirar las fotografías por parte del espectador, establezco recorridos. En el audiovisual, el recorrido es histórico, se introduce la línea de tiempo desde los orígenes de la Fotografía hasta la contemporaneidad, para mostrar la evolución estética en los retratos en la huerta. En el mapa visual de la propuesta expositiva, realizo un giro del plano horizontal recorrido para situarlo en el plano vertical de la pared, con la mirada de los retratados en la línea visual del espectador, conjugando la mirada frontal con un recorrido a vista de pájaro sobre el territorio, que también camina a lo largo del espacio para ver el mapa visual del intangible cultural de una parte de l'Horta Nord. Todo ello se muestra con detalle en la parte práctica del documento.

La redacción de la Memoria Final la he ido elaborando a lo largo de la realización del proyecto, mediante la lectura de los textos y la escritura de pensamientos y anotaciones surgidas en ocasiones de manera espontánea, que después utilizo en coherencia con el contenido elaborado durante las lecturas.

Finalmente, la presentación audiovisual y de propuesta expositiva se realizará a los propios retratados y a otras personas relacionadas con el proyecto en un espacio de la

¹¹ CARERI, Francesco. “Walkscapes. El andar como práctica estética” Ed. Gustavo Gili, 2012. Pág. 11.

propia huerta representada. Con ello, se pretende generar una relación dialógica con la realidad a partir del proyecto artístico y participativo **“Camins al Mar”** al exponer una de las conclusiones: *¿Se podría aumentar la sensibilización de la ciudadanía trasladando la práctica artística del caminar para fomentar la producción y el consumo de alimentos ecológicos de proximidad mediante unas jornadas estacionales de **“Nous Camins al Mar”** promovidas desde Organismos Públicos?*

Con una postura constructiva de este planteamiento, se estaría generando un método lúdico de apropiación visual del territorio, aumentando el conocimiento de la procedencia de los alimentos para nuestro cuerpo, que sería así un verdadero lugar para una “revolución medioambiental”, practicando la “Transhortancia”¹², abandonando la cultura del automóvil para introducirse en la cultura del caminar.

¹² CARERI, Francesco. “Walkscapes. El andar como práctica estética” Ed. Gustavo Gili, 2012. Pág. 178. El Movimiento Stalker acuñó el término “Transurbancia”, que al trasladar al paisaje de la huerta derivaría en “Transhortancia”.

2. BASE CONCEPTUAL

2.1 FOTOGRAFIA DOCUMENTAL CONTEMPORÀNEA. AUTOBIOGRAFIA.

2.1.1. FOTOGRAFIA DOCUMENTAL CONTEMPORÀNEA.

La realización práctica del proyecto se ha planteado desde la fotografía documental, mostrando una realidad sin intervenirla, haciendo visibles a personas, a un “sujeto cultural que accede a la alteridad, a otra realidad, cuando ésta se transforma en discurso periodístico”¹³, aunque con una metodología que se aproxima al foto-ensayo, pronunciado por Lewis Hine¹⁴ para definir un principio fotográfico “de actuación-observación participante, trabajos de ciclo largo, libertad creativa, unión de emoción y reflexión y consciencia de la función activa del receptor.”

Un ejemplo fotográfico documental contemporáneo vinculado a la Huerta de Valencia sería el proyecto “ESTAR EN LA PUNTA, Retrato de una exposición itinerante. En defensa de la huerta”¹⁵. En éste, se muestra visualmente el choque de intereses sobre el uso del territorio. En las imágenes se refleja la problemática de la huerta de la Punta en el año 2000, bastante ignorado por la ciudad, denotando así la brecha existente en el vínculo entre huerta y ciudad. En este caso, la huella de la sociedad industrial sobre el territorio destruye por completo el eco de la cultura anterior, eliminando el patrimonio cultural y natural al superponerse a éste. Se trata de un proyecto de arte público y colaborativo con los propios habitantes del lugar. En su realización, invitados por los vecinos, también caminan por los caminos de la huerta,

¹³ LEDO, Margarita. “Documentalismo fotográfico. Éxodos e identidad.” CÁTEDRA. Signo e imagen. 1998. Pág. 22.

¹⁴ LEDO, Margarita. “Documentalismo fotográfico. Éxodos e identidad.” CÁTEDRA. Signo e imagen. 1998. Pág. 90.

¹⁵ ALBELDA, José. COLLETE, Nadia. LORENZO, Pablo. “Estar en la Punta. Retrato de una exposición itinerante. En defensa de la huerta”. Grupo de Investigación Retórica, Arte y Ecosistemas. Universidad Politècnica de València. 2000.

viviéndola y conociéndola mejor. Se diferencia así del proyecto que realizo, en el que la motivación es interior, y las personas encontradas en los diferentes caminos al azar participan por mi aproximación a ellas, mostrando la complejidad de la realidad de la huerta desde una mirada personal que toma como punto de partida mi propia experiencia vital y mi relación con este paisaje. Se pone en evidencia la “supuesta imparcialidad y objetividad de la técnica fotográfica”¹⁶ del mismo modo que lo hacen otros proyectos que también toman la idiosincrasia de la huerta valenciana como *leit motiv*, analizados en el punto de referentes históricos.

Como receptor activo de las imágenes, en la fotografía documental realizada en el proyecto citado y tomado como referente, los sujetos retratados realizaban una alusión directa al espectador: “Per a estimar cal conèixer. Vos convidem a visitar l’horta de La Punta el dia 14 de febrer (1998)”¹⁷. Con esta invitación los vecinos y habitantes de la huerta intentaron aproximarse a los habitantes de la ciudad de Valencia. En su libro “Amor y libertad”, Erich Fromm¹⁸ hace referencia a la necesidad de conocer para amar libremente, lo que significa también con responsabilidad. Valorar para cuidar. ¿Cómo? Desde el proyecto “Camins al Mar: Retrat fotogràfic d'un paisatge habitat”, se pretende establecer una relación dialógica con la propias personas representadas, para generar una reflexión en relación a posibles actividades sobre la huerta tomando como punto de partida la práctica artística de caminar. Tomaría entonces el proyecto de fotografía documental el cariz de Arte Público Colaborativo, y la contemplación de la belleza del paisaje su objetivo principal. Ampliar la experiencia estética de la huerta implicaría una inmersión en el lugar, una aproximación al dinamismo constructivo del espacio agrícola, un intercambio y aprendizaje cultural desde el gesto en el territorio y la transmisión cultural a través del diálogo con el indígena del lugar, todas ellas dimensiones de la experiencia que implica el hecho de caminar el paisaje, de vivirlo, de respirarlo, de integrarlo en la memoria visual. Llegamos así, a partir de la práctica fotodocumentalista, al Arte Participativo que toma la belleza del Paisaje como una experiencia estética y

¹⁶ LEDO, Margarita. “Documentalismo fotográfico. Éxodos e identidad.” CÁTEDRA. Signo e imagen. 1998. Pág. 58.

¹⁷ ALBELDA, José. COLLETE, Nadia. LORENZO, Pablo. “Estar en la Punta. Retrato de una exposición itinerante. En defensa de la huerta”. Grupo de Investigación Retórica, Arte y Ecosistemas. Universidad Politècnica de València. 2000. Pág. 14.

¹⁸ FROMM, Eric. “El arte de amar”. Ediciones Paidós Ibérica, S.A., 2000.

saludable para el espectador¹⁹, con la finalidad de preservar el medioambiente y la identidad cultural.

2.1.2. AUTOBIOGRAFÍA

En 2009 me reencuentro con mi lugar de origen en Valencia, l'Horta Nord. Descubro entonces un proceso de degradación acelerado que ha hecho desaparecer parte de los paisajes en los que se desarrolló una etapa de mi vida. Me reencuentro con el lugar a través de la fotografía, para reubicar estos nuevos paisajes en mi memoria visual. Y reconociendo las personas que lo están habitando, el reflejo de la cultura actual y lo que persiste de la cultura original sobre el territorio a través de sus gestos y de su huella en el lugar. Es a través de la inmersión en el paisaje, caminándolo, que voy recolectando imágenes fotográficas con acciones y gestos que atrapan el devenir temporal de la sociedad, con testimonios orales indicativos de la transmisión de la herencia cultural y del encuentro e hibridación de los modos de habitar, como un intangible que permanece o que se pierde en el devenir vital de las personas retratadas y los espacios.

Con cada imagen, me construyo también como sujeto, construyo un significado asociado a mi, pues “Somos lo que somos en las fotos que generamos”, siendo el “yo” la suma de todos los actos realizados a través de mis posibilidades (*res gestae*).²⁰

El subtítulo del proyecto “Retrat fotogràfic d'un paisatge habitat”, se convierte entonces en metafórico, al referirse desde este planteamiento a mi propio retrato a través de las fotografías realizadas, una muestra de mi yo a través del otro, un paisaje habitado, un cuerpo vivido en un tiempo, en un lugar, en una historia. La tendencia de centrar la fotografía en historias personales forma parte de un “proceso de individualización del

¹⁹ CONVENIO EUROPEO DEL PAISAJE. (Florenca, 20-X-2000). En este documento se reconoce explícitamente que el paisaje “constituye un elemento esencial del bienestar individual y social”.

²⁰ FLUSSER, Vilém. “Una filosofía de la fotografía”. Proyecto editorial “El espíritu y la letra”. Editorial Síntesis, 2001. Pág. 163.

artista del siglo XXI, que destruye la importancia de la imagen totalitaria, de un archivo solemne o una memoria unitaria.”²¹

Tomando también como premisa la afirmación llevada a la práctica en proyectos de Arte Público, en el que “Lo personal es Político”, el proyecto tendría el matiz de autobiografía social “un espacio de intersección de diversos medios que se influyen mutuamente. La forma de involucrarse y compartir problemas sociales o económicos de forma activa, incorpora el pensamiento crítico del artista y renueva el reportaje. Asimismo, se va incorporando el texto, la secuencia y la escenificación de las estrategias documentales al uso”²².

Como señala Ana Jiménez en su Tesis Doctoral “*La autobiografía en la fotografía contemporánea*”, un proyecto fotográfico autobiográfico aunque se realice en torno al autor, la intención puede ir más allá de mostrarlo, y centrarse en la relación con el otro, con el contexto y el entorno, tal y como sería el caso de “Camins al Mar”, en el que el “horizonte imaginario” que me anima también a fotografiar es “el deseo de construir una imagen del mundo en la que aparezca la propia presencia”²³.

En la investigación previa de fotografías de archivo, a modo revisionista de la memoria histórica, me re-apropio de las imágenes de los otros para plantear desde la autobiografía la revisión de un pasado que me afecta y pertenece a nivel cultural, creando visualmente, no recuerdo, sino memoria de mi lugar en la actualidad, enlazada a través del hilo narrativo establecido en el audiovisual con los retratos realizados en el presente, pues “la imagen encontrada y multiplicada proporciona la narratividad requerida por la autobiografía para mostrar la evolución del ser.”²⁴

²¹ JIMÉNEZ REVUELTA, Ana. “La autobiografía en la fotografía contemporánea”. Tesis doctoral dirigida por Mercedes López Suárez y María Victoria Legido García. Departamento de Filología Española III. Facultad de Ciencias de la Información. UCM. Madrid, 2013. Pág. 14.

²² JIMÉNEZ REVUELTA, Ana. “La autobiografía en la fotografía contemporánea”. Tesis doctoral dirigida por Mercedes López Suárez y María Victoria Legido García. Departamento de Filología Española III. Facultad de Ciencias de la Información. UCM. Madrid, 2013. Pág. 39.

²³ TISSERON, Serge. “El misterio de la cámara lúcida. Fotografía e Inconsciente”. Ediciones Universidad de Salamanca, 2000. Pág. 44.

²⁴ JIMÉNEZ REVUELTA, ANA. “La autobiografía en la fotografía contemporánea”. Tesis doctoral dirigida por Mercedes López Suárez y María Victoria Legido García. Departamento de Filología Española III. Facultad de Ciencias de la Información. UCM. Madrid, 2013. Cap. 4: Memoria y fotografía encontrada.

2.2 RETRATO DOCUMENTAL Y ARTE PÚBLICO: IDENTIDAD, INTANGIBLE CULTURAL Y DIALÓGICAS CON LA REALIDAD.

La motivación para realizar retratos fotográficos en el contexto, junto con fotografías de la huella sobre el territorio como resultado cultural de la acción humana en el paisaje, viene dada por la definición que realiza John Berger de la “fotografía”, como “el proceso de hacer consciente la observación”²⁵. Una observación sobre el paisaje con la intención de mostrar de una manera transparente la transformación y degradación hallada en el lugar de mis orígenes, tras unos años de ausencia, que me motiva a caminar el paisaje habitado y a fotografiarlo al considerar que “merece la pena registrar lo que estoy viendo”, pues el mensaje implícito es la visibilización del paisaje cultural y quienes lo habitan actualmente para mostrar la urgencia de actuar y garantizar la supervivencia del espacio singular de la huerta.

Los motivos fotográficos, la huella sobre el territorio y los retratos en contexto mirando al frente, al observador, juegan con los polos opuestos en fotografía de ausencia y presencia²⁶, para evidenciar historias y maneras de habitar este paisaje cultural, mostrando más que retratos individuales, un retrato de la colectividad dentro del contexto histórico y social, relacionando las individualidades con las totalidades culturales²⁷. Reflejos de un pensamiento colectivo, de un orden implícito en lo creado conjuntamente, mostrando “la realidad como una totalidad”²⁸. Las fotografías se relacionan entre sí como los elementos de una sola fotografía, y aportan diferentes significados en su lectura, según el ojo del espectador. Es un retrato de un lugar, una fotografía de fotografías. Metafóricamente, el rostro de un paisaje.

²⁵ BERGER, John. “Sobre las propiedades del retrato fotográfico”. Ed. GG mínima, 2006. Pág. 11.

²⁶ BERGER, John. “Sobre las propiedades del retrato fotográfico”. Ed. GG mínima, 2006. Pág. 12.

²⁷ BERGER, John. “Sobre las propiedades del retrato fotográfico”. Ed. GG mínima, 2006. Pág. 32.

²⁸ ANDRADE, Raiza. CADENAS, Evelin. PACHANO, Eduardo. PEREIRA, Luz Marina. TORRES, Aurora. “El paradigma complejo. Un cadáver exquisito”. Universidad Interamericana de Educación a Distancia de Panamá. UNIEDPA. Pág. 1.

Frente al retrato pictórico en el que, según John Berger²⁹, la intención del pintor se encuentra reflejada en la interpretación del rol social del individuo a través de la pose, la indumentaria, los símbolos...estereotipos volcados sobre el lienzo, el retrato fotográfico se centraría en la decisión fotográfica de captar un momento, un instante de la acción llevada a cabo por el sujeto en el contexto, denotando la herencia cultural del retratado a través del gesto en su movimiento detenido.

En cada retrato la mirada dirigida hacia el espectador atraviesa el velo que marca la separación entre el observado y el observador, aproximando el espacio y el tiempo de la huerta en la actualidad como paisaje cultural habitado, y el espacio y tiempo del espectador, que puede formar parte de una realidad ajena pero que se convierte en próxima. El espectador con su lectura y su interpretación pasa a formar parte de la parte invisible del mapa visual propuesto en la exposición, pudiendo intervenir en el devenir de la historia a través de su acción en relación al paisaje cultural. Se establece así una relación dialógica entre la sociedad y el paisaje habitado, prolongando la participación en el mundo a través de la fotografía. Como afirma Serge Tisseron³⁰ “Antes de ser una imagen <<Eikon>> o <<Imago>>, la fotografía es una forma de participación empática en el mundo. El fotógrafo, más que fijar el mundo, lo acompaña. La fotografía no es tanto un modo de detener el mundo-según la fórmula clásica de <<muerte simbólica>>- como un modo de intentar tocar la herida del tiempo vivo”, dejando “entrever los hilos de secretas cadenas de sentido que desembocan, a veces, en universos muy distantes del tratado por el tema de la foto”³¹: fotografiar los límites del gesto y el encuentro cultural, a través del cuerpo y sobre el territorio. “Los límites del mundo somos nosotros, con un pie implantado dentro y fuera. Somos los límites mismos del mundo”.³² “Somos habitantes de la frontera, determinados por el territorio compartido de una comunidad moral. Somos miembros de una comunidad que conjuga, a su modo, los principios del bien y el mal, o que materializa y mediatiza la Orden formal vacía en el modo propio de

²⁹ BERGER, John. “Sobre las propiedades del retrato fotográfico”. Ed. GG mínima, 2006. Pág. 24.

³⁰ TISSERON, Serge. “El misterio de la cámara lúcida. Fotografía e Inconsciente”. Ediciones Universidad de Salamanca, 2000. Pág. 49.

³¹ SCHNAITH, Nelly. “Lo visible y lo invisible en la imagen fotográfica”. La oficina ediciones, 2011. Madrid. Pág. 48.

³² TRÍAS, Eugenio. “Los límites del mundo”. Ediciones Destino, 2000. Pág. 36.

ciertos usos, costumbre y normas jurídicas compartidas. Del ser que soy se producía, en el umbral del mundo ético, un primer acceso a lo que desborda la opción solipsista: de eso que soy, yo mismo, a eso que somos, sujetos de una comunidad histórica.”³³

2.3 EL PAISAJE CULTURAL Y LA HUELLA HUMANA COMO METÁFORA DE LA HISTORIA.

El proyecto “Camins al Mar: Retrat fotogràfic d'un paisatge habitat” se desarrolla en una parte de la zona norte periurbana de la ciudad de Valencia, a orillas del mar Mediterráneo: la comarca de l’Horta Nord. Junto a l’Horta Sud, forman el conjunto de l’Horta de València.

El paisaje agrícola de la también llamada Vega de Valencia remonta sus orígenes a la época romana, con un complejo trazado de regadío construido en la época árabe. La Huerta de Valencia es el territorio delimitado por los perímetros máximos de las acequias de origen islámico medieval que captaban el agua en el distrito del término de Valencia. El arabista español, Julián Ribera Tarragó (1858-1934), estudia el fenómeno del contacto entre culturas y la aculturación. En su “Orígenes del Justicia de Aragón” desarrolla la “Teoría de la imitación” en la difusión de elementos desde la cultura islámica a la cristiana en la España Medieval. Ribera, en sus estudios concluye que “cuando los árabes conquistan Valencia hicieron lo que los Cristianos harían después: encontraron un sistema de riego establecido y “tuvieron la prudencia de respetar las tradiciones locales”.³⁴ La Huerta, es y ha sido, una suma de culturas, una suma de identidades y gestos sobre el territorio.

³³ TRÍAS, Eugenio. “Los límites del mundo”. Ediciones Destino, 2000. Pág. 36.

³⁴ GLICK, Thomas F., “Irrigation and society in medieval valencia”, The library of iberian resources online. Parte 2: continuidad cultural en regadío. cap. 8 ¿Árabes, Romanos o Cristianos? La Historiografía del regadío español en el siglo XIX. Págs. 11 y 12.

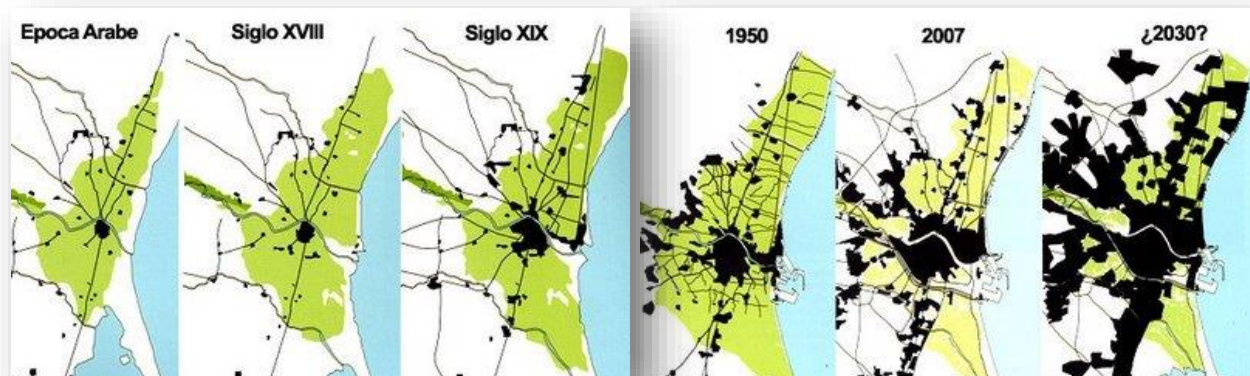


Figura 10. Proceso de urbanización de Valencia sobre en entorno periurbano

En el s.XVI el Ven. Juan Bautista Agnesio describe Valencia y los paisajes de la Vega en la Elegía apologética impresa en 1543.

Inclita florigeris redimita Valentia sertis
Florida frugifero dives amœna solo.
Campestri es formosa situ , pulchroque recessu.
Montibus ambita est dextera , læva salo.
Fontes non desunt , latis nec flumina campis
Turia te nitidis irrigat amnis aquis.
Silvis pomiferis , riguis nemorosa viretis
Flores , fructificas , perpetuoque vires.
Ver tibi perpetuum est ; cœli inclementia sævit
Nulla tibi , aut æstas , durave sævit hyems.
Non zephyri torrent , boreas non horrifer urget,
Non pluviis rapidis auster inundat aquis.
Opposita Eois impune haud diceris hortis.
Æther arridet ; sidera læta favent.

*Ínclita València, con guirnaldas de flores coronada.
Florida, amena, rica en suelo fértil.
Eres hermosa por tu situación en una vega y bello retiro.
Rodeada a la derecha por montes, a la izquierda por el mar.
No faltan fuentes, ni ríos en tus amplios campos.
El Túria te riega con las nítidas aguas de su fluir.
Con bosques fructíferos, nemorosa con huertos de regadío.
Floreces, fructificas y verdeas siempre.
Tu primavera es eterna; ninguna inclemencia del cielo en ti se ensaña.
Ni en el estío, ni en el duro frío invernal.
No te abrasan los céfiros, ni el horrible bóreas te apremia.
Ni el Austro te inunda con rápidas, lluviosas aguas.
No en vano se dice que te hallas frente a los jardines orientales.
El cielo te sonrío; los astros felices te favorecen.*

Una de las características relevantes es la existencia del minifundio, como terreno agrícola de poca extensión, lo que ha dado a la huerta un aspecto de fragmentación del terreno. Así lo describe Joan Fuster en su ensayo “Nosaltres els valencians”:

“Al camp valencià predomina el minifundi. Això ja ve dels temps de la Conquesta, en què el repartiment de terres als repobladors fou fet per lots no massa extensos i creà una capa de petits propietaris rurals francament sòlida, en el regadiu”



Figura 11. Plano de Tosca de las propiedades de Santo Tomás. Extramuros de la ciudad. 1722.

También Don Antonio Josef Cavanilles, en el año 1795, realizaba sus observaciones sobre la historia natural, geografía, agricultura, población y frutos del Reino de Valencia.

[133]

tas de la capital, y gran parte de sus preciosos arrabales. Jamas descansa el suelo en estas huertas, sucediéndose las cosechas sin interrupcion ; por esto pues, y por ser el suelo de suyo poco feraz , se ven los labradores en un continuo movimiento. No pone allí la noche términos al trabajo : el riego se ha de dar quando le toca á cada campo , aunque sea á media noche ; se ha de estar continuamente reparando las pérdidas que los campos padecen por los muchos frutos que producen ; en fin se han de renovar las labores y faenas sin intermision. Mas para todo hay brazos en la huerta , donde viven 130 vecinos ; para todo hay fuerzas y medios poderosos. La capital fomenta la industria y genio laborioso de los labradores por el enorme consumo que hace de frutos , y por la prodigiosa cantidad de estiercol que proporciona para el campo. El piso de las calles , compuesto de are-



LAS OBSERVACIONES DE CAVANILLES

[137]

una multitud en fin de direcciones y colores en los campos vecinos , y en estos las varias producciones á que los destinó la prudencia ó el gusto del labrador. El cielo despejado y la pureza del ayre añaden nuevo interes ; de modo que ni se cansan los ojos , ni se sacian de ver y registrar aquel prodigio de la naturaleza y del arte. Esta vista produce una sensacion comparable á la que excita uno de aquellos quadros en donde los célebres pintores amontonáron varios grupos de figuras con cuidadosa confusion. Si la primera vista sorprehende y embelesa , el exâmen que despues se hace de cada figura y de sus partes causa nuevo deleyte. Pero dexadas generalidades , exâminemos los lugares empezando por Puzól.

Figura 12. Extractos de las “Observaciones sobre la historia natural, geografía, agricultura, población y frutos del Reino de Valencia.” Josef Cavanilles, año 1795.

Vicente Blasco Ibáñez, en su novela “La Barraca”, escrita en el año 1898, con un estilo que pertenece al Naturalismo, describe así la huerta:



“El espacio se empapaba de luz; disolvíanse las sombras, como tragadas por los abiertos surcos y las masas de follaje. En la indecisa neblina del amanecer iban fijando sus contornos húmedos y brillantes las filas de moreras y frutales, las ondulantes líneas de cañas, los grandes cuadros de hortalizas, semejantes a enormes pañuelos verdes, y la tierra roja cuidadosamente labrada.”

Figura 13. Ilustración de Blasco Ibáñez en su residencia de verano en la playa de Valencia.

Esta imagen del paisaje fue por algunos descrita en un tono menos amable: “Uns diuen que Unamuno, d’altres que Ortega y Gasset, i potser foren tots dos els qui van afirmar, en un to despectiu, que València és una ciutat envaïda pel camp: per l’horta”³⁵



Figura 14. 1908. Huerta de Valencia y Campanar en primer término.

³⁵ FUSTER, Joan. “Nosaltres els Valencians”. Ediciones 62. Valencia, 1962.

Sin embargo, en la actualidad es la huerta la que se ha visto invadida progresivamente por la ciudad: expansión urbanística, especulación territorial...



Figura 15. Ciudad de las Artes y las Ciencias, construida sobre terrenos agrícolas.



Figura 16. Tierras y Patrimonio arquitectónico expoliados para la ampliación de la Zona de Actividades Logísticas del Puerto de Valencia.

Incluso, esta huerta milenaria es reemplazada por el nuevo huerto urbano, propuesto en el macroproyecto “Sociópolis”, en l’Horta Sud.



Figura 17. Representación virtual de “Sociópolis”. El complejo, ideado por arquitectos de renombre, pretendía ser “**el nuevo modelo de barrio**”, con huertos y amplios espacios deportivos.

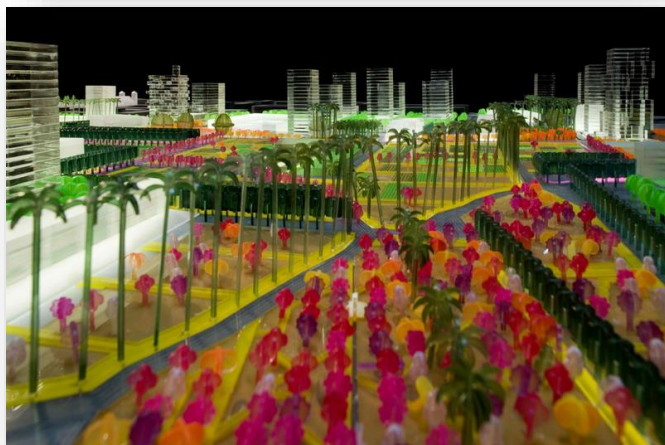


Figura 18. En “Sociópolis” se propone un nuevo modelo de desarrollo urbano en el que la vivienda y los equipamientos multifuncionales se integran en un entorno agrícola, siguiendo el modelo de “hortulus” mediterráneo.



Figura 19. Representación virtual del **nuevo huerto urbano**.



Figura 20. El complejo urbanístico Sociópolis, paralizado por la crisis inmobiliaria.

Las acciones generadas sobre el territorio de la huerta podrían considerarse la escritura icónica cultural de la sociedad sobre el territorio si contemplamos la afirmación de Ana García Varas: “Mientras que los juegos de espejos y sombras, más fugaces, se vinculan con la fotografía y el cine, la huella está más cerca de las artes gráficas y, por supuesto, de la escritura.”³⁶ Es a través de la imagen fotográfica que recojo esta escritura, indicio de la interacción del cuerpo sobre el territorio. Interacciones que cambian a lo largo de la Historia, igual que cambia el sujeto para adaptarse al entorno y al intercambio social. Es desde hace algunas décadas, bajo el fenómeno de la gentrificación, que existen “procesos de desplazamiento vecinal y sustitución residencial”³⁷, conllevando el alejamiento del territorio, la mecanización de los desplazamientos, el debilitamiento del vínculo y del sentido de comunidad.

En el contexto del presente podríamos hablar de los paisajes en declive, y de cómo frente a esto se alzan también algunos agentes sociales a través de diferentes iniciativas. Es el caso del libro “Veus per l’Horta”: Reúne 56 voces, expresión de lo riguroso y complejo del ecosistema de la huerta. A nivel macroeconómico, la crisis en

³⁶ GARCÍA VARAS, Ana. “Filosofía de la Imagen”. Ediciones Universidad Salamanca. Año 2011. Pág. 169.

³⁷ BENLLOCH I CALVO, Lluís. “Tras la senda del desplazamiento. Valencia (1995-2007). Revista CONCRETA 01.

el sector de la construcció (y la reciente paralización del PGOU en mayo de 2015) suponen una oportunidad para repensar la huerta. Participan en el libro 15 fotoperiodistas valencianos, aportando imágenes de valor documental y periodístico. La huerta de Valencia se presta como ejemplo del discurso de valenciania fracasado, pues el territorio identitario se degrada. En este punto, Tomas F. Glick afirma que “cualquier pueblo culto debería ocuparse de la huerta”, protegiendo el patrimonio cultural y paisajístico ya que, como decía Víctor Hugo “La belleza nos pertenece a todos”. Además de la belleza del paisaje, otro de los puntos cruciales para repensar la huerta hoy es la producción agrícola. Los cultivos, a lo largo de la historia, se han ido adaptando a la demanda del consumidor, a aquellos frutos con los que se obtenía mayor rentabilidad en el mercado. Existían en la huerta varias formas de comercialización, siendo principalmente la venta en el mercado local y la venta directa al público en la puerta de las casas las más comunes. Pero en el presente hay voces de alerta, como la de José Pío Beltrán, impulsor del proyecto editorial: “Yo estoy muy preocupado por cómo de ensimismada está la Unión Europea, España y Valencia, sin darse cuenta de cómo vamos a resolver el gran problema del siglo XXI, y es cómo se producen los alimentos. Estoy absolutamente convencido que en unas décadas en Valencia vamos a tener problemas para conseguirlos”.

La pérdida de la huerta periurbana refleja una sociedad en conflicto territorial y medioambiental: Abandono de la actividad agraria, crecimiento urbanístico, generalización de arquitectura de baja calidad estética. Paisajes mediocres, homogéneos, triviales...aumentan la “sensación de divorcio entre los paisajes que imaginamos y los que vivimos.” (Nogué, 2006). Se abre así la brecha entre el paisaje heredado, los paisajes de referencia, en mi recuerdo, y el paisaje actual: la huerta convertida en espacio fronterizo, de transición, de límites desdibujados, de fragmentación y complejidad, de hibridación, de confusión, de desconcierto, de pérdida de sentido, de incertidumbre social... “Ese paisaje por nosotros conformado, también a nosotros nos da forma. Los cambios en el paisaje, pero también en la forma de percibirlo y sentirlo, suponen también cambios en nuestra identidad.”³⁸

³⁸ ALBELDA, José. “La estética negativa de las intervenciones antrópicas en el paisaje”. Actas del curso: Paisaje de los paisajes, Colegio de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, 2004.

Aun así, existen esperanzas de que el “paisaje alimenticio”³⁹ del que dependemos de un giro hacia una evolución positiva. En una encuesta llevada a cabo en el “PLAN DE ACCIÓN TERRITORIAL DE LA HUERTA DE VALENCIA” en relación a la nueva política de paisaje de la Comunitat Valenciana, resultó que “A la población le gustaría que los paisajes del agua, de la naturaleza, de las ciudades con paisajes urbanos de calidad y los pueblos con encanto, fueran la imagen futura de la Comunitat Valenciana”. En conclusión, la imagen deseada para su paisaje por los valencianos coincide casi punto por punto con una imagen de sostenibilidad.



Figura 21. Folleto informativo sobre el plan de acción territorial de proyección de l'Horta de València.

Sobre los paisajes de agua y sostenibilidad se debatió ampliamente durante el I Congreso Internacional “Regadío, Sociedad, Territorio. Homenaje a T.F. Glick”. Celebrado en la Ciutat Politècnica de la Innovació, en la UPV, en septiembre de 2014.

En las diferentes ponencias se habló de las huertas como espacios culturales vinculados al modo tradicional de gestión del paisaje. Ecosaberes que podrían ofrecer respuestas ante los retos que se presentan en la actualidad. Por ello, un planteamiento participativo

³⁹ ALBELDA, José. “Los paisajes del declive. La concepción del paisaje en el contexto de la crisis ecológica global.”

en los proyectos de Arte⁴⁰ impulsan cambios de visión y activan procesos en los que la acción participativa enlazan al sujeto artista, al sujeto beneficiario del proyecto y al espectador, en un territorio compartido, en un espacio de encuentro.

Una de las tendencias sociales es el carácter multifuncional del espacio agrario periurbano de la huerta, puestos en valor como lugares de espacio y recreación y como zonas de cultivo de alimentos sanos y ecológicos, adquiriendo así la huerta una nueva utilidad social. Se maximizan la función económica, la función social y la función medioambiental.⁴¹ Estos valores ambientales, culturales, históricos y paisajísticos han sufrido varias amenazas, destacando el éxodo rural y la mecanización/tecnificación de la actividad agrícola.⁴² Si se da a conocer aquello que aún queda, se llevaría a la sociedad a reconocer los altos valores de la huerta y, con ellos, la motivación de la preservación⁴³. En este dar a conocer, toma una especial relevancia la oralidad, un producto histórico dentro de los regantes, un método de empoderamiento.⁴⁴

En el espacio de la huerta, lo que subyace, lo esencial, es el modo de organizarse y sobrevivir el territorio, por ejemplo, la cristiana después de la conquista a los árabes. En la actualidad, estaríamos hablando o refiriéndonos a una nueva culturización de la sociedad, la consumista, que también deja su huella sobre el territorio a través de las

⁴⁰ ALBAREDA-FERNÁNDEZ, Elena. SERA-PERMANYER, Marta. "La gestión del ciclo del agua a través de una investigación-acción participativa. El caso de las Hortas de Baix. Mesa Redonda Participación social y estrategias de preservación. Moderador Guillermo Palau. I Congreso Internacional "Regadío, Sociedad, Territorio. Homenaje a T.F. Glick". Valencia, 2014.

⁴¹ MARQUÉS, Inmaculada. SEGURA, Bernardo. "Valoración social de los sistemas agrarios periurbanos. Aplicación al sistema periurbano de la Huerta de Valencia." Mesa Redonda Participación social y estrategias de preservación. Moderador Guillermo Palau. I Congreso Internacional "Regadío, Sociedad, Territorio. Homenaje a T.F. Glick". Valencia, 2014.

⁴² APARICIO VAYÁ, José Vicente. IRANZO GARCÍA, Emilio. HERMOSILLA, Jorge. "Los regadíos tradicionales del eje del río Turia. Inventario de los sistemas de riego y de los elementos catalogados del patrimonio hidráulico." Mesa redonda La Preservación del patrimonio hidráulico I. Moderador Luis Pablo Martínez. I Congreso Internacional "Regadío, Sociedad, Territorio. Homenaje a T.F. Glick". Valencia, 2014.

⁴³ VERDEJO GIMENO, Pedro. CÁRCEL GARCÍA, Carmen. CLEMENTE RAMÍREZ, David. "Molino de Lovera, patrimonio de la arquitectura tradicional de la Huerta de Valencia". Mesa redonda La Preservación del patrimonio hidráulico II. Moderador Emilio Iranzo. I Congreso Internacional "Regadío, Sociedad, Territorio. Homenaje a T.F. Glick". Valencia, 2014.

⁴⁴ Archivo de Protocolos del Patriarca de Valencia. s. XIV, s. XV y s. XVI

acciones de las personas que lo habitan, denotando lo intangible cultural, el indicio de la imagen. Imágenes que en “Camins al Mar”, sirven para mirar, para crear memoria, y memoria colectiva. Para conocer, para estimar, para conservar, preservar y cuidar.

Hay casos de éxito de buenas prácticas en otros lugares, en los que consumidores urbanos valoran el producto agroecológico, pues existe un aumento de la conciencia medioambiental y de la demanda de alimentos de agricultura de proximidad. Nuevos movimientos sociales de transición se están implantando, formando parte de una sociedad reflexiva de si misma en la que se está configurando un nuevo paradigma alimentario, que contempla la huella ecológica que afecta al cambio climático, la sostenibilidad y la eficiencia productiva y la ética de la proximidad y la re-localización económica en un circuito corto de producción y consumo para alcanzar un modelo de progreso de reequilibrio⁴⁵, apoyado ahora también desde la Administración Pública a través de una de las líneas prioritarias de intervención con la que se pretende “fomentar un consumo consciente, responsable y ecológico”⁴⁶.

3. REFERENTES

3.1. INVESTIGACIÓN GRÁFICA SOBRE LA EVOLUCIÓN DEL RETRATO FOTOGRÁFICO EN LA HUERTA DE VALENCIA.

La presente investigación contiene una exposición teórica sobre los referentes fotográficos consultados en relación a la evolución del retrato en l'Horta de València, desde sus inicios en 1870 hasta principios del s.XXI, y que contextualizan la producción de obra fotográfica inédita realizada. Con esto se quiere mostrar cómo la evolución histórica de la Fotografía ha influido en la construcción del imaginario identitario.

⁴⁵ ALBELDA RAGA, José. “Tendencias del sector agroalimentario. Perspectivas para la producción hortofrutícola local.” Jornada Horticultura para el siglo XXI. Un proyecto por la ética y la sostenibilidad. UPV, Valencia 2016.

⁴⁶ ROSELLÓ, Josep. “Plà Valencià de la Producció Ecològica”. Servei de Producció Ecològica, Innovació i Tecnologia. SPEiT. Julio 2016. Valencia. I Jornada de Agroecologia, cultura i llengua. La sembra xarxa ecològica. UPV, Valencia 2016.



“La imagen, lugar del pensamiento y cristalización de la historia de la cultura”⁴⁷


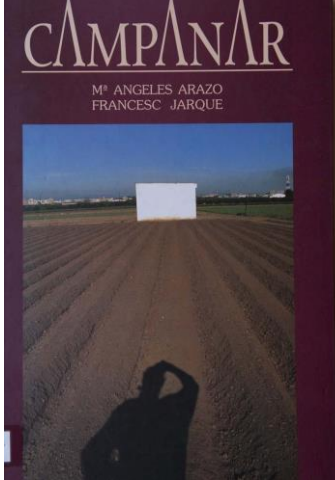
	ÉPOCA	ESTILO	TÉCNICA	CONTEXTO Hº
 <p>E. GATEAU. CASAMIENTO. FOTÓGRAFO Caballeros 74. S. M. D. ALFONSO XII. Valencia</p>	<p>Segunda mitad s. XIX</p>	<p>Retrato en estudio. Se colocaba a los clientes en situación, representando arquetipos con complementos que transmiten su posición y estamento social. En este caso, la tradición popular agrícola de la sociedad valenciana.</p>	<p>Instantáneas al colodión húmedo. Menor coste y tiempo de exposición que el daguerrotipo.</p>	<p>En el s. XIX la fotografía de retrato era accesible a casi toda la sociedad. Es la época en que aparecen los Retratistas.</p>
<p>E. Gateau</p>				
 <p>SS. Valencia JUNTO AL POZO (A LA BORA DEL POZO)</p>	<p>Finales s. XIX, principios del s. XX</p>	<p>Visiones folclóricas inundan las imágenes fotográficas a modo de postal de la época. Búsqueda de estereotipos españoles, habitantes que reflejan la esencia del lugar. Se recurre a la pose y a la anécdota pintoresca, identificando supuestas tradiciones y atmósferas de corte etnográfico, evocando a lo cotidiano.</p>	<p>Inventión del calotipo, y los negativos de vidrio al colodión. Posibilidad de fotografiar fuera del estudio que permite captar los “tipos” en su propio contexto. Inventión del papel leptográfico (J. Laurent, J. Martínez Sánchez), permite tiempos</p>	<p>Auge de los viajes e interés por los destinos exóticos de la burguesía europea. España se convierte en destino exótico. Se democratiza el retrato; se introduce la tarjeta de visita (Disderi, 1854). Surge la fotografía familiar y el foto-álbum para afianzar lazos.</p>
<p>J. Laurent</p>				

⁴⁷ GARCÍA VARAS, Ana. “Filosofía de la Imagen”. Ediciones Universidad Salamanca. Año 2011.

	<p>Principios del s. XX</p> <p>Movimiento pictorialista. Camera Club de Viena, primer impulso en 1891. Impresiones nobles, al carbón, papel Fresson, goma bicromatada, bromóleo.</p> <p>En España, fotografía artística pictorialista de José Ortiz Echagüe (1886-1980). Miembro de la Real Sociedad Fotográfica. Introduce el papel Fresson. Utiliza técnicas pictorialistas. Temas costumbristas, virtuoso de la estampa típica. Libro "España, tipos y trajes".</p>	<p>breves de exposición de 1".</p> <p>El gelatino-bromuro (1882) con su procedimiento en seco, desbanca al colodión. El soporte de la emulsión es la película de acetato de celulosa. Nuevos procedimientos y técnicas. A principios del s. xx, favorecen la divulgación de la fotografía. Mejores objetivos y lentes. Reducción del tiempo de exposición, se puede prescindir del trípode. Cámaras más reducidas y manejables.</p>	<p>En España, con la pérdida de las colonias, la reacción del Estado fue la de rehacer una personalidad presentable del país, mostrando con orgullo el patrimonio artístico, cultural, geográfico y antropológico. Documento construido e idealizado, contenido ideológico y convencional de las imágenes. Se conserva la "memoria" del país.</p>
---	--	---	---

Ortiz Echagüe

	<p>Primera mitad del s. XX</p>	<p>Muchos fotógrafos aficionados de salón en la época de la posguerra. Desarrollaban temas costumbristas, folclóricos y etnográficos, y presentaban sus imágenes en salones y concursos. Surgen las asociaciones. Fotografía Neorrealista: se plasma de una manera más cercana el modo de vida del hortelano.</p>	<p>Desarrollo de la técnica y la simplificación en el manejo de las cámaras fotográficas. Democratización de la fotografía.</p>	<p>Retrato comercial y de viajes, en el período de entreguerras. Progreso de los transportes. Después de la 2ª G.M. Fotografía de Aficionado. Se fotografían los grandes acontecimientos familiares entre la clase media y popular.</p>
	<p>Segunda mitad s. XX.</p>	<p>Las imágenes anónimas de esta época y las décadas posteriores, forman un archivo gráfico privado y popular, que representan la historia de los pueblos. Imágenes de lo doméstico. Realismo documental, reportaje puro. Grupo Afal (1952), compromiso con la realidad social de la época.</p>	<p>Desarrollo de la técnica y la simplificación en el manejo de las cámaras fotográficas. Democratización de la fotografía.</p>	<p>Despegue económico a partir de los años '50. España entra en la ONU, la OCDE y el Fondo Monetario Internacional, bajo un modelo capitalista neoliberal. Posguerra. Emigración del campo a la ciudad. Colonización cultural. Aparición de la televisión. Censura.</p>
<p>Finales del s.XX</p>		<p>Nuevo oficialismo documental, revista</p>	<p>Influencia de Mayo del '68 y</p>	

		<p>Nueva Lente (1971).</p>	<p>guerra de Vietnam en España. Muerte de Franco y reforma política. Transición a la democracia. Libertad informativa en el fotoperiodismo español.</p>
<p>Gabriel Cualladó, grupo “La Palangana”, Madrid. Proyecto “L’Albufera. Visió Tangencial”: 12 visiones sobre l’Albufera.</p>			
 <p>Francesc Jarque</p>	<p>Años '90</p>	<p>Nuevo individualismo, prima la visión personal, la mirada del autor: crean testimonio de fiestas, ritos, costumbres populares...analizando e interpretando la realidad. Surge también un documentalismo intimista.</p>	<p>Crecimiento económico. España es país receptor de inmigrantes en los '90. Estado del Bienestar. Incorporación de la mujer al trabajo. Auge de las Universidades.</p>
	<p>S. XXI</p>	<p>Eclecticismo posmoderno. La atomización de las propuestas fotográficas es creciente y diversificada. Pluralidad. Era postfotográfica:</p>	<p>Fotografía digital, 2ª democratización de la Fotografía. Manipulación de las imágenes. Monopolio informativo. Búsqueda de</p> <p>Crisis económica acuciante, marginación social, millones de inmigrantes, pérdida de la tradición...una contemporaneidad en la que la</p>



ALBELDA, José. COLLETE, Nadia. LORENZO, Pablo.

Estar en la Punta. Retrato de una exposición itinerante. En defensa de la huerta. Grupo de Investigación Retórica, Arte y Ecosistemas. Universidad Politècnica de València. 2000.

“**Estar en la Punta**” es un proyecto fotográfico colectivo de componente ideológico y social realizado en el año 2000. A través de este trabajo, se pretendía mostrar apoyo y dar a conocer a la ciudadanía una realidad concreta por medio de una exposición sobre la vida en la huerta de habitantes a los que se expropiaron viviendas y terrenos en pos del desarrollo económico industrial y de la construcción de la ZAL (Zona de Actividades Logísticas) del puerto de Valencia.

imágenes entre realidad y ficción.

canales alternativos para la difusión de las imágenes del mundo.

multiplicidad cultural conforma una sociedad líquida con identidades que se crean y se desvanecen continuamente.

Conclusiones sobre la evolución del imaginario fotográfico identitario de la huerta valenciana.

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

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

Fotografía posmoderna

Si fuésemos un paso más allá, se podría Invertir el proceso fotográfico documental, construyendo el referente. En este caso, el paisaje de la huerta, paisaje cultural. Imaginar el imaginario, para después crearlo.

Se trata en sí misma de una propuesta de vuelta al origen al igual que lo hiciese el fotógrafo y jardinero inglés Charles Jones en la década de 1890. Plantaba y hacia

germinar las semillas que después, una vez convertidas en plantas, fotografiaría. Crear lo que queremos fotografiar, construir el referente, invirtiendo el orden tradicional de la fotografía. Crear el nuevo imaginario para poder fotografiarlo:

Referente->Fotografía->Memoria visual

Visualización, deseo, inteligencia creadora (José Antonio Marina) ->Creación del Referente->Fotografía

“En la concepción <<moderna>> la fotografía es en sí misma un fin, vs. la concepción <<posmoderna>> en la que la fotografía es un medio”⁴⁸. En la propuesta desarrollada, lo esencial, el acto representado es el gesto como instante último de toda una herencia cultural, último eslabón de una cadena histórica. Y a partir de estas imágenes, el proyecto artístico toma un carácter híbrido, en el que se combinan la fotografía, el video, el texto, el arte público, el performance a través de la práctica del caminar y la instalación. Así, la propuesta artística parte de una revisión vista desde una perspectiva de la modernidad según la ideología del “sur” o “mediterránea”, parafraseando a Antonio Saura: “la modernidad es una revisión radical de la historia; significa iluminar el pasado para buscar las razones del presente”.⁴⁹

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

⁴⁸ FONTCUBERTA, JOAN. “historias de la fotografía española, escritos 1977-2004”. Editorial Gustavo Gili, S.L., Barcelona, 2008. Pág. 180.

⁴⁹ FONTCUBERTA, JOAN. “historias de la fotografía española, escritos 1977-2004”. Editorial Gustavo Gili, S.L., Barcelona, 2008. Pág. 204.

escenario de la realitat representada y vislumbrarse a través de las fotografías?
¿Podríamos hablar del conflicto entre culturas a través de las huellas del lugar?⁵⁰

Documentalismo mediterráneo

“Desde finales de los setenta, en España se habla de un “documentalismo mediterráneo”. En el caso de “Camins al Mar”, centrado en la zona periurbana, en la huerta de Valencia y los pueblos de la comarca. Este “documentalismo mediterráneo” se nutre de una intención cargada de poesía y las vivencias del fotógrafo que se reflejan en el paisaje”. En Camins al Mar también en los retratados, a través de la mirada directa y el testimonio, es lo que se pretende recoger con la cámara. “El documento privado y el medio fotográfico se convierten en un camino para el autoconocimiento. El marco de referencia lo conforma el territorio vivencial”, en este proyecto mi lugar de origen.⁵¹

3.2 Retrato documental: Walker Evans. La FSA. Robert Frank: la sugerencia y la simbología.

3.2.1. La FSA. Walker Evans. CONSECUENCIAS.

Tras la Gran Depresión provocada por el crack financiero del 1929, el gobierno estadounidense realizó un encargo documental a un grupo de fotógrafos para retratar las zonas rurales del país, y las condiciones de vida de los campesinos, con fines propagandísticos.

Entre los fotógrafos que trabajaron para la FSA (Farm Security Administration) se encuentra Walker Evans, que fotografía lo ordinario sin poetizarlo, dando lugar a

⁵⁰ FONTCUBERTA, JOAN. “historias de la fotografía española, escritos 1977-2004”. Editorial Gustavo Gili, S.L., Barcelona, 2008. Pág. 205.

⁵¹ FONTCUBERTA, JOAN. “historias de la fotografía española, escritos 1977-2004”. Editorial Gustavo Gili, S.L., Barcelona, 2008. Pág. 232.

imágenes “aparentemente simples de sujetos insignificantes”⁵². Nacido en 1903 en Missouri, sus inquietudes literarias lo llevaron a París, donde asistió como oyente a la Sorbona. Mientras escribía sin los resultados esperados, dio sus primeros pasos en la fotografía, viéndose influenciado por el modernismo y las vanguardias en sus primeras imágenes, aunque posteriormente cambió su estilo de modo radical. Las primeras aproximaciones de Walker Evans para fotografiar la cultura americana fueron en un viaje a Virginia, retratando con cámara de gran formato interiores derruidos y mansiones victorianas. Se interesó también por los signos y señales de tráfico, los carteles y el texto escrito, en la que el autor encuentra estética y cultura americanas.



Figura 22. Mansión victoriana en Louisiana. © Walker Evans 1935.

⁵² <https://oscarenfotos.com/2012/06/10/walker-evans-lo-extraordinario-en-lo-ordinario/>



Figura 23. Garaje, Atlanta. © Walker Evans. 1936.© Walker Evans 1935.

Arquitectura en decadencia, letras y signos como expresión cultural de personas en apariencia cotidianas, son los motivos que se reflejan en el proyecto que realizo sobre mi lugar de origen, el paisaje habitado de la huerta valenciana. Un espacio próximo en el que actualmente se levanta una interrogante futura y donde se refleja parte de la crisis económica y medioambiental, también a través de las personas.

Walker Evans situó a personas empobrecidas del entorno rural americano en el punto de mira, retratando sus condiciones de vida y su situación. Sus fotografías, junto a las imágenes de los demás fotógrafos de la FSA, impulsaron programas de reactivación económica y ayuda en estas zonas deprimidas. Así, este proyecto de fotografía documental consiguió hacerse eco y tuvo repercusiones directas sobre la propia población retratada.



Figura 24. Familia de aparceros, Alabama. Walker Evans. 1936.

3.2.2. Robert Frank: la sugerencia y la simbología.

Robert Frank (1924, Suiza) es el precursor del Neo-documentalismo fotográfico, y su obra, compuesta de fotografías de lo cotidiano, apuntan más allá de lo referencial, pues su mirada contiene también su opinión, así como su visión estética y lo que implica aquello que fotografía. Se impone su visión de autor sobre lo que documenta.

Exiliado a Estados Unidos en 1947, realizó en este país una de sus obras cumbres: “Los Americanos”. En ésta realiza un retrato de los estadounidenses de la década de los '50, utilizando cámara de pequeño formato, figuras recortadas dentro del encuadre. Presentando emociones, el tono de la obra es en general pesimista, enmarcando su trabajo en un realismo severo.⁵³

⁵³ <https://oscarenfotos.com/2012/05/13/robert-frank-y-la-fotografia-gestual/>



Figura 25. Desfile. Hoboken, Nueva Jersey. © Robert Frank.

“Los Americanos” es el resultado de dos años de viaje en el que Robert Frank recorrió diferentes territorios de Estados Unidos en coche. El resultado fue censurado y muy criticado, pues mostraba una imagen de los estadounidenses en las que no se reconocían, desmitificando el “American way of life”. Aunque su visión no procedía de una intención puramente crítica, sino de una óptica ligada a su propia experiencia, con la pérdida prematura de una hija y la enfermedad mental de su otro hijo.

El sentir de un modo de vida y el punctum gestual son influencias que recojo en el proyecto “Camins al Mar”, al querer captar el estilo de vida de habitantes de un lugar a través de su gesto sobre el territorio, desde una visión de re-conocimiento y exploración personal.

3.3. José Luís Guerín: El tiempo y la huella.

Nacido en Barcelona en 1960, José Luís Guerín es uno de los directores de cine relevantes del panorama actual. Su estilo es claro y depurado, reflexivo y poético, conectado con la Historia del cine.

Entre su filmografía se encuentra el largometraje “Tren de sombras” (1997), coincidiendo con el centenario de la invención del cinematógrafo. A través de unas películas familiares encontradas, la historia se desarrolla en la localidad francesa de Le Thuit. Su protagonista, el cámara aficionado Monsieur Fleury, realiza una revisión de los archivos encontrados y de las historias que contienen, con la que el espectador asiste a su vez a una revisión de la misma historia del cine, reflejado con la imagen simbólica del recorrido de un tren.



Figura 26. Fotogramas de “Tren de Sombras” (1997), de José Luis Guerín.

La revisión histórica de la fotografía, los rastros del pasado y su huella en las imágenes en el presente, y la propuesta en el mapa visual a modo de recorrido en tren sobre la huerta, son algunos de los matices que reciben la influencia de la obra de José Luís Guerín en el proyecto “Camins al Mar: Retrat fotogràfic d'un paisatge hàbitat”.

3.4. Viaje al Origen, fotografía e identidad: J. M. NAVIA. JITKA HANZLOVÁ. AGNÉS VARDÀ.

3.4.1. J.M. NAVIA.

José Manuel Navia (Madrid, 1957), fotógrafo español contemporáneo, ofrece en sus imágenes una mirada de aparente sencillez. Es en estas fotografías sintéticas, donde más nos proyectamos, como sugiere. Para él, “ser fotógrafo es resolver visualmente nuestra relación con el mundo”.⁵⁴

Es esta relación con la huerta la que se evidencia en el proyecto, a la vez que reconozco el paisaje, me reconozco a mi misma y como fotógrafa en mi relación con éste lugar, y a través de las imágenes que creo, asentando la base de futuros proyectos. Como sugiere Navia, “el fotógrafo que vamos a ser está en el fotógrafo que somos”.⁵⁵

En su último libro, “Nóstos”, que significa camino, regreso, llegada, viaje y salida. Es el viaje de retorno al hogar, la posibilidad de regresar. El primer “nostos” fue la Odisea. En este proyecto incluye una casa de donde nació, comenzando así una reflexión del viaje.

Esta influencia significativa a nivel conceptual se refleja en el hecho de regresar al paisaje nativo, fotografiándolo, reflexionándolo visualmente durante mis recorridos por el lugar, dándole importancia a la experiencia del caminar, del trayecto más que el destino.

⁵⁴ NAVIA, José Manuel. Vídeo de la sesión abierta de J. M. Navia. Centres Cívics de Barcelona. Proyecto de Fotografía Documental. OBJECTIU BCN. Retratem la Ciutat. Sessions obertes.. ccobjectiubcn.bcn.cat/2014/es/video-sesion-abierta-navia. Min 11’.

⁵⁵ NAVIA, José Manuel. Vídeo de la sesión abierta de J. M. Navia. Centres Cívics de Barcelona. Proyecto de Fotografía Documental. OBJECTIU BCN. Retratem la Ciutat. Sessions obertes.. ccobjectiubcn.bcn.cat/2014/es/video-sesion-abierta-navia. Min 59’ 30”.



Figura 27. Fotografía de la lata de membrillo familiar, de “Nóstos”, Ediciones Anómalas, 2013, de José Manuel Navia.

3.4.2. JITKA HANZLOVÁ.

La exposición retrospectiva de la fotógrafa Jitka Hanzlová (1958, Rep. Checa) en la Fundación Mapfre en 2012, mostraba fotografías realizadas por la autora en su lugar de origen, tras un largo periodo de ausencia.



Figura 28. Exposición fotográfica de Jitka Hanzlová en la Fundación Mapfre. Madrid, 2012.

En las imágenes, captaba a los habitantes del lugar en actitudes cotidianas, inmersos en escenarios de su vida diaria. Mirando a cámara, se muestran ante la fotógrafa con una actitud de dignidad en un entorno rural donde los indicios de decadencia están latentes.



Figura 29. Retratos en el lugar de origen de Jitka Hanzlová en la Fundación Mapfre. Madrid, 2012.

La fotografía del lugar de origen y el reencuentro con las personas que lo habitan, con su estilo de vida, con las huellas del tiempo sobre el lugar, son aproximaciones existentes entre la obra de Jitka Hanzlová y las imágenes realizadas en el proyecto “Camins al Mar”, al regresar tras algunos años de ausencia.

3.4.3. AGNÉS VARDA.

Agnés Varda (1928, Bruselas) es una directora de cine que vive y trabaja en París, considerada pionera del cine feminista y precursora de la Nouvelle vague (la Nueva Ola). De carácter realista y social, y con un estilo experimental que la distingue, ha creado películas, documentales y vídeo-instalaciones. En 2009, recibe por su biografía documentada “Las playas de Agnés” el Premio César. Junto a “Los espigadores y la espigadora” (2000), constituyen obras de referencia en las que “Camins al Mar: retrat fotogràfic d'un paisatge habitat” recoge cierta inspiración referencial a través de algunas fotografías que forman parte del proyecto, en las que camino hasta mis playas, y “espigole” algunas de las imágenes que me ofrece la huerta.



Figura 30. Fotogramas de “Las playas de Agnés”, 2009.



Figura 31. Fotograma de “Los espigadores y la espigadora” (2000).

3.5. Fotografía, Memoria e Identidad Contemporánea del Lugar: Xavier Ribas. Allan Sekula.

3.5.1 Xavier Ribas.

Xavier Ribas (Barcelona, 1960) utiliza la fotografía no sólo como “dispositivo documental” ⁵⁶, acompañándola de texto que se convierte en la imagen del lugar y

⁵⁶ CLEMENTE, José Luis. “Otras formas de ver”. El Cultural, 2015.

reconduce al espectador a una nueva lectura visual, cuestionando la realidad de las geografías que muestra, concretamente en su proyecto “It Would Never Be Quite The Same Again (Nunca volverá a ser la misma)”.



Figura 32. Thus the Dream of my Youth and the Love of my Life Passed Away and Let me Desolate, 2015. (c) Xavier Ribas.

Otros proyectos en los que las fotografías del autor muestran territorios donde los hechos allí acontecidos se hacen eco, como “LC” (2002-2003) o “Greenhouse” (2007), forman parte de una serie de trabajos realizados entre 2002 y 2009, “CONCRETE GEOGRAPHIES”.

En “LC 2002-2003 (Utopía Aplazada)”, Xavier Ribas presenta una serie de imágenes del barrio de La Catalana, mostrando un “territorio devastado” en el que sin embargo existen signos de ocupación humana. Sobre este territorio a punto de extinguirse, se proyectó una utopía urbana sobre territorios agrícolas planificada por Cerdà en 1859, cuyos planos acompañan también a las imágenes fotográficas de la actualidad.

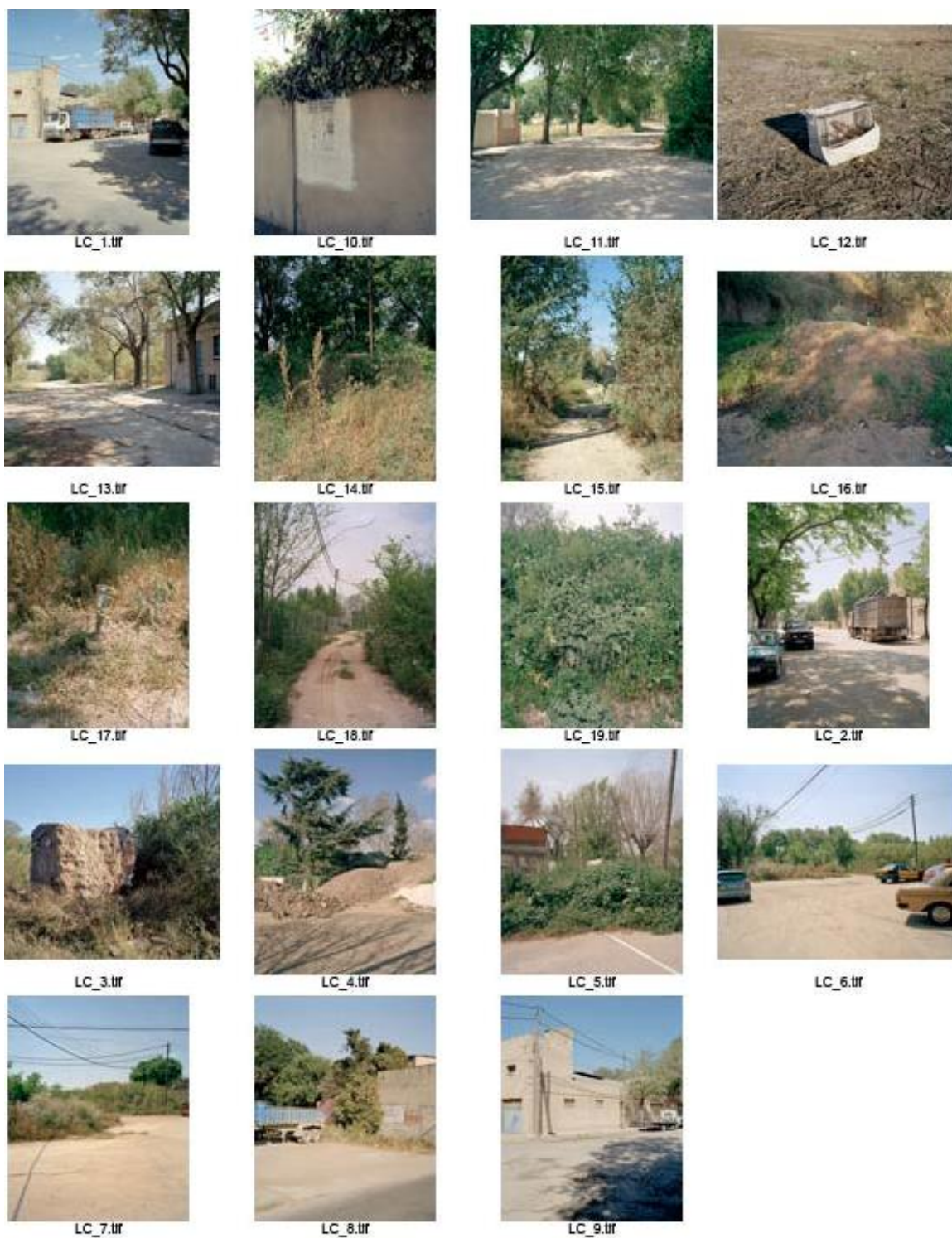


Figura 33. LC 2002-2003 (Utopía aplazada) (c) Xavier Ribas.

En "Greenhouse" (2007), Xavier Ribas propone una instalación sobre el cambio en el paisaje contemporáneo holandés.⁵⁷ Tomando como *leit motiv* la construcción del mayor invernadero de Europa, muestra a través de un traveling a velocidad lenta, de caminar, su construcción. Mientras, los testimonios de dos personas de allí nos trasladan al paisaje agrícola del pasado, a sus vivencias y recuerdos antes de tener que abandonar su casa. Con este contraste, se ponen en confrontación dos mentalidades sobre un mismo territorio en transición.



Figura 34. Greenhouse, 2007 (c) Xavier Ribas.

En "Camins al Mar", la aproximación sobre un territorio agrícola que parece a punto de desvanecerse pero sobre el que hay actividad humana, amenazada en un pasado con proyectos urbanísticos de alto impacto, y la confrontación de varias mentalidades y culturas sobre un mismo territorio, son elementos próximos a la obra y fotografía de Xavier Ribas.

⁵⁷ www.xavierribas.com

3.5.2 Allan Sekula.

Allan Sekula (1951-2013) desarrolló su trabajo como fotógrafo, cineasta y teórico. Como historiador, crítico y teórico de la fotografía, el autor utiliza como alternativa al archivo la acumulación de imágenes y el retrato social. En su trayectoria, uno de los temas arraigados es la desigualdad social en el campo laboral, que dan a su obra un sello político⁵⁸ del que “emana un sentimiento de rechazo hacia las políticas globalizadoras”.

"¿Cómo producimos un arte que fomente el diálogo en lugar de afirmaciones acríticas y pseudopolíticas?" (Sekula, 2004)

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

“El legado que Sekula nos deja es el de ayudarnos a comprender la globalización desde nuestro entorno inmediato, desde la experiencia del trabajo y de la vida cotidiana”.⁵⁹

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

Los planteamientos artísticos de Allan Sekula coinciden plenamente con las motivaciones creativas del proyecto “Camins al Mar: Retrat fotogràfic d'un paisatge habitat”, tanto en la finalidad de crear un diálogo para el cambio con la realidad representada, como en los recursos múltiples utilizados en la propuesta expositiva.

⁵⁸ SEKULA, Allan, Arte en el Mundo. El Cultural, 2003. <http://www.elcultural.com/revista/arte/Allan-Sekula/7117>

⁵⁹ MARTÍNEZ COUSINOU, Pablo. “Allan Sekula, la imagen como praxis. In memoriam.” Periódico Diagonal. Agosto, 2014.

3.6 Hamish Fulton.

Hamish Fulton (Londres, 1946), destacado land artista británico, comenzó a caminar como práctica artística a principios de los años 70. En sus caminatas alrededor del planeta, combina el solo performance con la fotografía, el cuaderno de viaje y la exposición⁶⁰.

Su aproximación al paisaje es a través de la mirada, escribiendo, fotografiando, dibujando. Es un artista que hace caminatas, según su propia definición, “una caminata es como un objeto invisible en un mundo complejo”.



Figura 35. Hamish Fulton. Walk-Installation. Turner Contemporary 2012.



Figura 36. Hamish Fulton. Siete jornadas a pie. 2004.

⁶⁰ FULTON, Hamish. Fuentes: Wikipedia. www.hamish-fulton.com

La práctica artística de la caminata ha sido la herramienta metodológica con la que he realizado las fotografías y los retratos en el trabajo. Las imágenes y los testimonios son el resultado de mis solo performance por la huerta, de los recorridos que se entreen en la red de caminos, vías, acequias, carreteras...que, entrelazados en una continuidad, muestran los vínculos del territorio explorado a través de un mural fotográfico.

Con la caminata, el artista clarifica el pensamiento, se cuestiona y se responde, con lo que va más allá de la caminata tradicional. Esta consecuencia del movimiento también se ha producido durante "Camins al Mar", en la que me planteaba cuestiones alrededor de la recuperación de l'Horta, que han conformado la evolución y creación del proyecto, así como la propuesta final de llevar la práctica artística del caminar a la ciudadanía en unas "Jornadas estacionales de caminar el paisaje".

4. PROPUESTA CREATIVA Y CREACIÓN FOTOGRÁFICA

4.1 PROPUESTA CREATIVA

“CAMINS AL MAR: Retrat fotogràfic d'un paisatge habitat”

El reencuentro con mi lugar de origen en la comarca de l'Horta Nord, de la Vega de Valencia, constituye el momento inicial donde surge la motivación de realizar un proyecto de fotografía documental para contar con imágenes las expresiones culturales actuales sobre el territorio, expresiones pertenecientes a un *continuum* histórico milenario que se abre a la incertidumbre futura.

En una fase inicial, realizo unas primeras aproximaciones fotográficas en forma de retrato y detalle en el paisaje, además de fotografiar mi sombra en el camino como muestra de la acción metodológica llevada a cabo para explorar visualmente el territorio habitado.

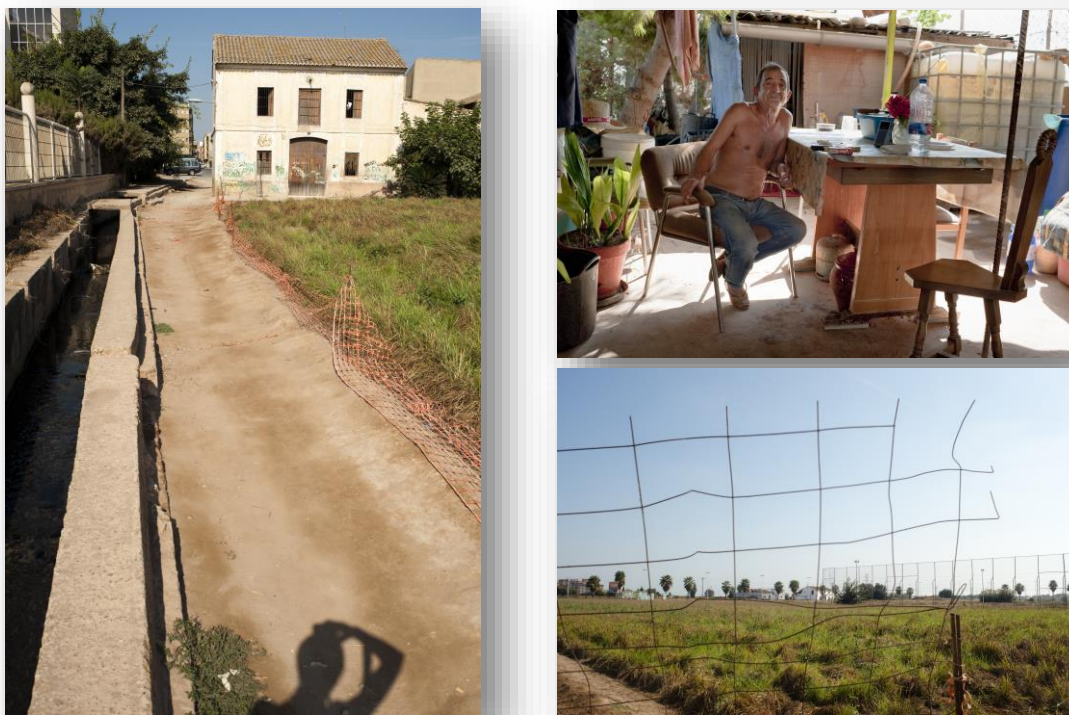


Figura 37. Primera aproximación visual al proyecto “Camins al Mar: Retrat fotogràfic d'un paisatge habitat”.

Mi intención es vincular cuerpo y lugar a través de dípticos fotográficos, para mostrar la interrelación existente entre éstos.

Paralelamente a este primer esbozo visual a partir del cual se desarrollará y conformará el mapa visual del intangible cultural para la propuesta expositiva, realizo una investigación histórica de fotografía de archivo sobre el retrato en la huerta valenciana, de modo que sitúen tanto temporal como estéticamente mi propuesta artística en la creación contemporánea. Con ello, realizo una lectura comparativa entre las imágenes del pasado y las del presente, partiendo de fotografías de la década de 1950 aprox. para evidenciar y contrastar los cambios culturales y tecnológicos que se muestran en las imágenes, en correlación con cada momento histórico.

El resultado de esta investigación es la primera parte del audiovisual que relaciona el proyecto con la historia del lugar, con el pasado.

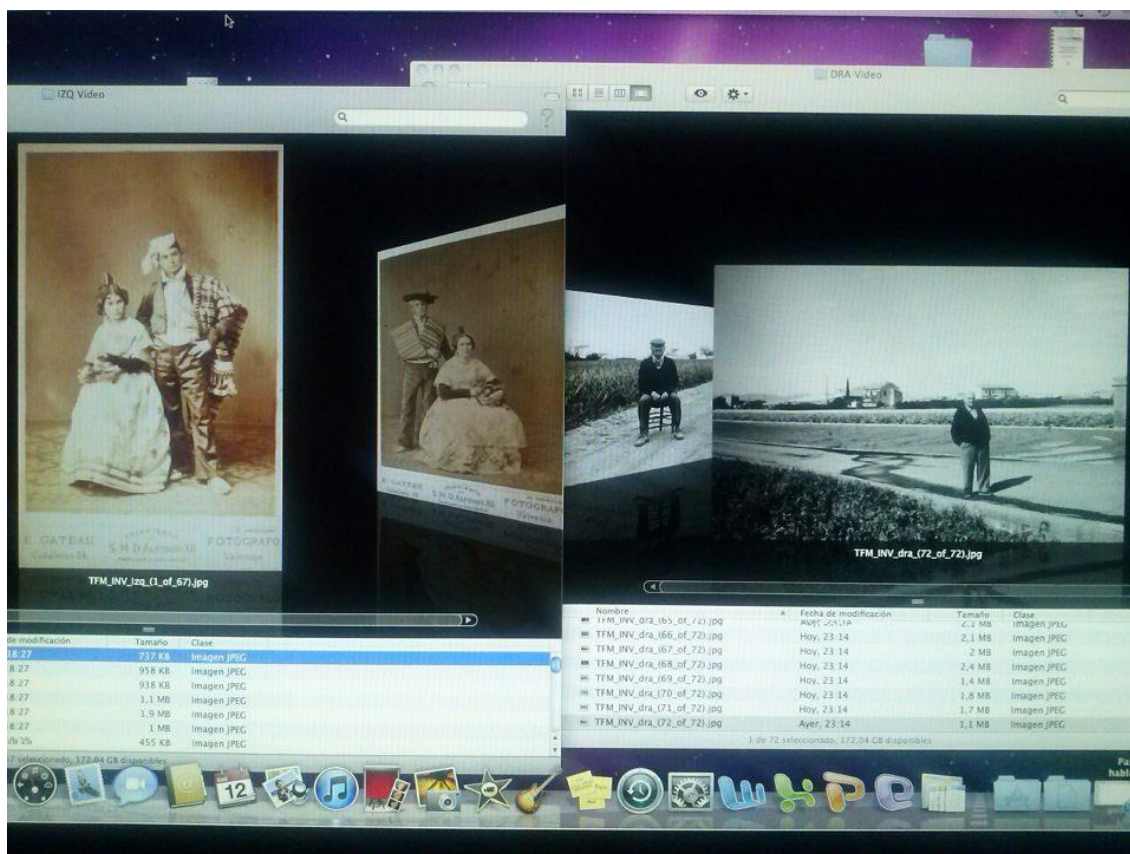


Figura 38. Edición comparada sobre el archivo gráfico del retrato en la huerta valenciana.

Con este soporte referencial del pasado, comienzo a realizar las fotografías del presente. Camí de la Mar, Carrer del Mar, Partida de la Mar, Avenida del Mediterráneo, Polígono del Mediterrani, Autovia del Mediterrani...

La diferencia gradual de las vías de comunicación presentes en el territorio de la huerta representado y su denominación articulan las zonas fotografiadas en los siguientes espacios:

-Límite y encuentro de la huerta con la ciudad.

-Inicio de la huerta.

-Corte longitudinal del Barranc del Carraixet.

-El corazón de l'Horta Nord. Espacio ya protegido, donde cohabitan antiguos y nuevos paradigmas de hortelanos, con múltiples y variados cultivos de Alborai a Meliana, lo que da lugar a una profusión de las imágenes sobre el territorio y de las personas retratadas.

Hasta aquí recorro la huerta caminando.

-De Meliana a Rafelbunyol. La disgregación de la huerta, comienzan los monocultivos, ofreciendo menos imágenes en relación al proyecto, existiendo en mi a su vez menor egoimplicación, ya que estos paisajes no están presentes en mi memoria visual biográfica.

Esta zona la recorro en bicicleta.

-De Rafelbunyol a Puçol, localidad que marca el límite del área metropolitana de l'Horta Nord. Influidas por el medio de transporte, la implicación, el vínculo y el encuentro con la huerta y con el otro están disgregadas, diluidas, son casi inexistentes. Este tramo da lugar a un epílogo metafórico: Adán y Eva expulsados del paraíso, que es la huerta, por la pérdida del contacto con el territorio fértil.

Represento la belleza del paisaje como bien común e intangible cultural a través de las imágenes, cuyo referente varía de los campos con cosecha propios de la cultura indígena, donde se intenta representar la belleza como valor intrínseco a la cultura original, frente a las barreras y vallas, carreteras, huellas de deshechos sobre el territorio, con imágenes tendentes al desorden y al feísmo. La intención es generar una confrontación visual entre las diferentes culturas que actúan sobre el territorio.

Mientras recorría la huerta y la fotografiaba, pensaba en cómo el sencillo y humano acto de caminar, de respirar, de mirar...me permitía conocer, arraigar, estimar...y surgió

entonces la idea de mostrar “**Nous camins al mar**”, donde la belleza y la integración de los agricultores en el paisaje pudiese aproximarse a las personas de la ciudad. Planteo así una tercera parte al proyecto, la del futuro, la de la acción participativa tanto con las personas retratadas como con los espectadores de la propuesta expositiva. Acción participativa a las personas retratadas y vinculadas al proyecto, a través de la proyección audiovisual en la propia huerta donde mostrar la evolución en el retrato para generar reflexiones y propuestas de acción. A los espectadores en la ciudad, a través la propuesta de recorridos por la huerta, “Nous Camins al Mar”, y de una pared mural de pizarra donde quienes visiten la exposición puedan dejar su propia huella en el proyecto mediante la expresión de sus impresiones, intenciones, pensamientos... sobre el futuro de este patrimonio paisajístico, porque... ¿Es posible generar un diálogo y co-crear la realidad a través del arte?

4.2 CREACIÓN FOTOGRÁFICA

Con 4.196 fotografías tomadas, se llega a una selección final de 409 imágenes, utilizadas para la generación de la propuesta expositiva. Para la edición, una de las variables tenidas en cuenta en la selección final de las imágenes es el grado de belleza. La belleza es patrimonio cultural intangible, bien público en un paisaje. Según esto, el mapa visual se compone con imágenes de diferentes grados de belleza en el paisaje representado, en tres zonas: el límite entre huerta y ciudad, el espacio central protegido y el final de la huerta por el norte. En el límite, las imágenes son de decadencia y gradación progresiva hacia imágenes más bellas, en la zona central, en contraste con las imágenes del final de la huerta, más frías y esquemáticas.

Las etapas en la edición de las fotografías han sido:

Aproximación. Bocetaje fotográfico con las primeras fotografías realizadas para encontrar “el camino fotográfico a seguir”, el que reflejaba de un modo más coherente y eficiente los objetivos y las intenciones iniciales.

Realización de las fotografías. Total 4.196 fotografías.

Edición final:

70 retratos.

14 sombras en el camino.

270 paisajes y huellas.

55 “Nous camins al Mar”

En la toma fotográfica del retrato documental, se tiene en cuenta la frontalidad del sujeto representado, como un método de provocar la máxima proximidad en el espectador, colocándolo directamente en el espacio narrativo, haciéndole formar parte de la escena. En la aproximación del espectador, la verosimilitud del relato deviene necesaria, ya que será esta condición la que permita su reconocimiento con la historia narrada. Se llega incluso a una mirada directa, interpeleándolo y haciendo que ocupe el lugar de la cámara y que el espacio del espectador se convierta en el fuera de campo de la escena.

La secuencia en el flujo de trabajo seguida en cada una de las fotografías ha sido: Realizar la captura en RAW; ajuste de Temperatura de Color; ajuste de Exposición; Ajuste de Brillo y Contraste; Limpieza de motas en la imagen; Ajuste por Curvas y zonas;

Reducció de Ruido y Aberraciones cromàtiques en las fotografías que así lo requiriesen; un ligero Enfoque; Exportar a formato jpeg de máxima calidad. Reveladas digitalmente con la intención de llegar a una imagen de estética y luces próximas a la realidad, como en el “cinema verité”, que facilitase la transparencia de la mirada y la inmersión del espectador en la visión del referente mostrado. En síntesis, utilizando la imagen como canal de comunicación con el menor “ruido visual y estético” posible de acuerdo a la intención de mi mensaje: “La Huerta es ésta”.

Tanto la edición como el procesado de las fotografías se realizó en software de edición de imágenes, en una pantalla calibrada, con unas condiciones lumínicas y de trabajo lo más próximas posible a las de un laboratorio digital profesional.⁶¹

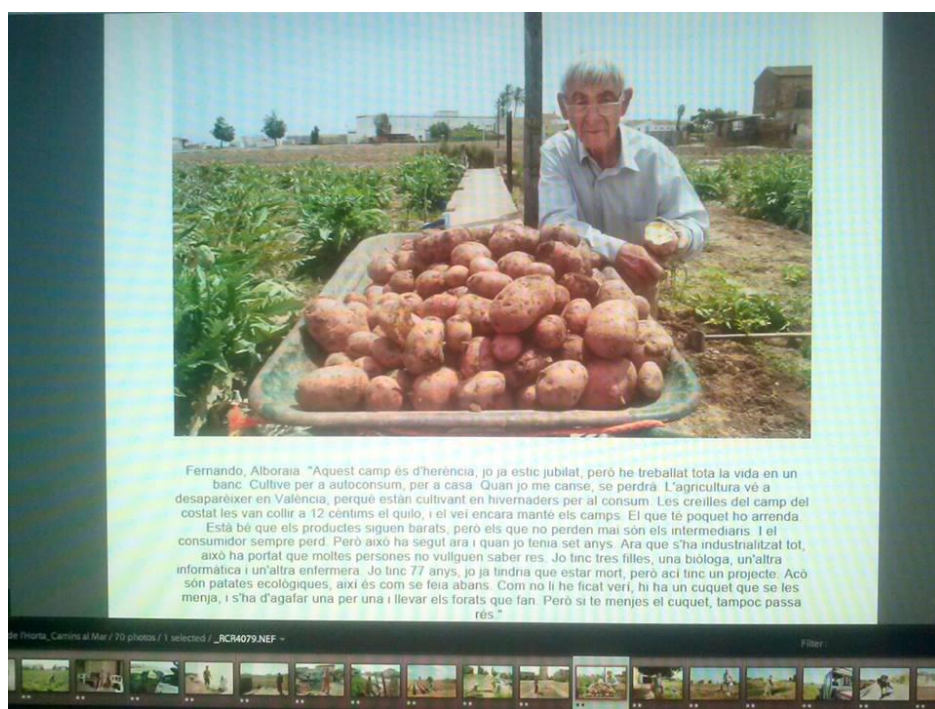


Figura 39. Postproducció fotogràfica en software digital del retoque y edición.

⁶¹ El entorno de trabajo utilizado ha sido pantalla calibrada, luz natural y fondo oscuro frente a la pantalla durante el procesado para poder distinguir y trabajar con detalle las zonas más oscuras. Sin embargo, en un entorno profesional se utilizan: 1) Luminaria con 2 tubos Philips TL-D 90 Graphics 36W950, como luz ambiente. 2) Ausencia de luz de ventana. 3) Color de habitación, paredes y techo, blanco o gris neutro 4) Monitor Eizo ColorEdge CG277 con autocalibración o similar. 5) Ropa negra y tela negra detrás del asiento de trabajo para percibir bien las diferentes densidades.

4.2.1. AUDIOVISUAL “CAMINS AL MAR: RETRAT FOTOGRÀFIC D’UN PAISATGE HABITAT”

Mostrar el pasado como camino al presente.

La referencia a la temporalidad del proyecto fotográfico se pone en evidencia a través del audiovisual, mostrando los distintos momentos fotografiados en la huerta mediante el retrato, desde la invención de la fotografía en 1839 hasta la actualidad, situando en la línea de tiempo el registro fotográfico realizado y que compone el cuerpo práctico del trabajo. También se genera así un diálogo histórico entre las imágenes y sus referentes.

La técnica utilizada para la obtención de imágenes ha sido la apropiación. A partir de archivos gráficos, libros y otras fuentes que recopilaban fotografías de distintas épocas y estilos. He digitalizado, editado y procesado las imágenes más interesantes que pertenecían al mismo género, el retrato. La Architextualidad de las fotografías seleccionadas genera a su vez una historia propia, conformando el hilo narrativo: el devenir histórico sobre el lugar a través de las personas que lo habitan, y la transformación de la sociedad. Transformación que se refleja en los referentes fotográficos y en la estética de la imagen.

El relato se inicia a partir de dos imágenes similares que representan un icono valenciano: la imagen de la fallera. Ambas pertenecen a 1950. A partir de este punto de inflexión, momento histórico en que aparece la televisión, se democratiza la fotografía, se desarrolla el fotodocumentalismo, se evoluciona hacia la creación de proyectos fotográficos. Comienza una línea de tiempo que avanza desde este punto hacia la actualidad (con fotografías mostradas en la derecha de la pantalla), y a la vez retrocede hacia el pasado (con fotografías mostradas en la izquierda de la pantalla). La distancia temporal entre las fotografías que aparecen juntas es cada vez mayor, creándose entre éstas un diálogo del referente que muestran, de su significado histórico.

A su vez, a lo largo de la secuencia, se van intercalando fotografías a pantalla completa de escenas similares, que también dialogan temporalmente entre sí, pero esta vez durante distintos momentos del tiempo en que se narra la película, haciendo referencia a distintos momentos históricos de la sociedad y a los diferentes estilos fotográficos que se han desarrollado en la Fotografía. Así, los tiempos representados se extienden desde

1870 hasta el 2000 aprox., durante los 2' 30" aprox. de duración de la primera parte del vídeo. Es un relato anisocrónico.

El final de la historia narrada es abierto, continúa la cronología en la historia de la huerta y de quienes la habitan, dando paso a la producción fotográfica propia con la que captar y reflejar la sociedad contemporánea del lugar, y vincularla históricamente con quienes ya habitaron aquí en un viaje al pasado a través de las huellas que dejaron y aún existen. La intención es provocar en el espectador sensación de incertidumbre hacia el futuro, y vínculo histórico con el pasado, incitándole así a la reflexión y al posicionamiento ante una realidad actual que le es próxima.

Aunque en un principio la enunciación dada hace que el espectador pueda sentirse ajeno al referente y el significado que representa, a medida que la línea temporal se aproxima a la contemporaneidad puede llegar a sentirse identificado con la historia coetánea representada. A la vez, se crea una apropiación con la historia del lugar, al mostrarse el cambio social que ha dado lugar a la sociedad actual.

El relato avanza a partir de flashbacks y flashforwards si situamos al espectador en el punto de inflexión inicial. Aunque siendo más concisos, todo el relato es en sí un flashback que a la vez que retrocede, también avanza hasta llegar al momento actual y alcanzarnos, situándonos a nosotros mismos en la línea de tiempo del devenir histórico a partir de una realidad propia, como es la huerta, mi lugar de origen. En esta primera parte, las fotografías de archivo se muestran alternativamente en la pantalla, en un montaje que divide la pantalla en dos y que hace parpadear las imágenes, como visiones interiores de la memoria.

La imagen que introduce la parte narrativa de las fotografías con mi sombra en el camino, así como la que la concluye, es la de mis pies en posición de cámara subjetiva. Con ello, quiero introducir al espectador en el proceso de caminar sobre la huerta, de inmersión en el territorio, para después volverlo a sacar, y situarlo fuera de la escena. Una escena que rompe de nuevo el velo a través de la mirada de las personas retratadas, dirigidas al espectador, en la tercera parte del audiovisual.

El sonido también evoluciona en antigüedad, del mismo modo que las imágenes fotográficas. "Una cançó, una tonada de dolçaina... [...]; la tocata de la Muixeranga d'Algemesí hi representa la tradició popular, senzilla i emocionant.", como señala Joan Fuster. La utilizo en la parte de documentación histórica del retrato fotográfico en la

huerta de Valencia. En las fotografías de la metodología seguida del caminar con mi sombra en los caminos hasta llegar al mar, una “cançó de batre”, una canción de trabajo, de "8 veus per al poeta", grupo valenciano de mujeres intérpretes y cantantes que conozco personalmente gracias a las redes sociales mientras buscaba “albaes”⁶². Su repertorio se compone de poemas de Vicent Andrés Estellés (Valencia, 1924-1993), el “poeta del poble”, nacido en Burjassot, Horta Nord. Se aproximan así de nuevo referentes y producción artística, generándose diálogos con la realidad. Y una melodía fusión de dolçaina y música electrónica, “Fent-se a la mar”, de Emili Someño, “dolçainer” valenciano, acompaña a las fotografías de los retratos, situando el proyecto en la contemporaneidad.



Figura 40. Imágenes de cada una de las partes del audiovisual.

⁶² La “albà” es un canto de estilo típico valenciano. Pertenece al género de la poesía oral improvisada, en el que un “versaor” improvisa la letra que dicta al oído a un “cantaor” o “cantaora”. El “improvisaor” es un creador de opinión, ya que lo que dice tiene sentido en el contexto y momento en que lo dice. La canción improvisada está reviviendo, celebrándose la “Nit d’Albaes” en el Puig, l’Horta Nord. Conferencia “Pensar en vers”. FRECHINA, José Vicente. Museu Valencià del’Horta Sud. Valencia, 2013.

4.2.2 MAPA VISUAL DEL INTANGIBLE CULTURAL DE L'HORTA NORD.

En el momento de realizar los primeros retratos documentales, las personas a quienes fotografiaba me relataban su experiencia en la huerta, y fui consciente de la importancia de vincular retrato y testimonio, ya que denotaba de un modo muy directo la relación de las personas con el paisaje al narrar el conocimiento que tenían sobre la cultura agrícola del lugar. Así, anoté las experiencias en relación a la huerta de las 70 personas retratadas con las que me crucé al azar, creándose sinergias entre el lenguaje visual de las imágenes y el lenguaje oral de los testimonios, aumentando la experiencia icónica de la interpretación, en la que “en la imagen, algo se hace visible como algo”⁶³. En este caso, el gesto corporal, el lenguaje y la acción sobre el territorio, y mi mirada. “La mirada basada en la escucha es la condición necesaria para una hermenéutica de los hechos y gestos cotidianos que aspire a superar la compulsión depredadora”.⁶⁴ Escucho al otro en los retratos. Me escucho a mi misma, cuando camino. Escucho el paisaje, sus huellas culturales en el territorio. Decido fotografiar incluyendo el azar. ¿Qué nos descubre el azar? Introduce la performance, el acto personal, la aleatoriedad y, con ella, permite lo cotidiano y descubre las líneas de relación, los vínculos que se desvelan. Muestra una experiencia. “Esta experiencia permite multiplicar los caminos de la intimidad territorial, franquear la frontera de las competencias homologadas. Al igual que el trazar, vincula, une puntos distantes; crea las condiciones de un espacio (público) innominado.”⁶⁵

En el mapa cultural se visibiliza en su totalidad las relaciones entre las imágenes, son a su vez elementos que conforman una imagen global. Mostrando mi visión formando parte de un campo de visión más amplio, de una totalidad que relaciona los elementos. “Lo que se muestra señala hacia otra cosa”⁶⁶. Se apunta a través del gesto representado a la herencia cultural manifestada con el cuerpo: “Cada símbolo no es más que la punta

⁶³ GARCÍA VARAS, Ana. “Filosofía de la Imagen”. Ediciones Universidad Salamanca. Año 2011. Pág. 156.

⁶⁴ CHEVRIER, Jean-François. “Intimidad territorial y espacio público”. Revista CONCRETA 01. Pág. 12.

⁶⁵ CHEVRIER, Jean-François. “Intimidad territorial y espacio público”. Revista CONCRETA 01. Pág. 20,

⁶⁶ GARCÍA VARAS, Ana. “Filosofía de la Imagen”. Ediciones Universidad Salamanca. Año 2011. Pág. 167.

de un iceberg en el océano del consenso cultural, y, cuando se hubiera descifrado un solo mensaje hasta su nivel más profundo, se mostraría toda la cultura con toda su historia y su presente.”⁶⁷

“Si el fotógrafo puede captar el reflejo de un mundo, tanto exterior como interior, es porque las gentes están “en situación”, como se suele decir en el lenguaje teatral. El fotógrafo, pues, deberá respetar el ambiente, integrar el hábitat que describe el medio, evitar sobretodo el artificio que mata la verdad humana y conseguir, también, que se olvide la cámara y el que la manipula”⁶⁸.

En los cuerpos representados la mirada se dirige al espectador desde el lugar en el que realizan su acción, mostrando la figura en su totalidad inmersa en un fondo en el que intervienen. “El intercambio de miradas con las imágenes adquiere una gran significación cuando alguien, que reclama para sí autoría, nos observa desde la imagen”⁶⁹. Se percibe presencia, se visibiliza la existencia, se da voz.

En el mapa visual del intangible cultural, la huella en el paisaje funciona como <<objeto epistémico>> ”La primera clase comprende aquellos modos de representación cuya función principal es dar testimonio y que utilizan lo visual como prueba referencial de algo. La segunda clase organiza las imágenes”⁷⁰, elaborándose un nuevo tipo de significado entre las imágenes individuales, al relacionarlas, conformando una “visualización constructiva”. Con ello, a lo largo del mapa visual, se invita al espectador a detenerse, a mirar al retratado, a leer su testimonio, a relacionar elementos en cada imagen con la cultura y con la historia, a relacionar las imágenes entre sí. Un mapa que precisa ser visto con una mirada pausada. “La serenidad es condición tanto del dar como del dejar tiempo. De la misma manera que para edificar hay que hacerlo sobre un terreno sólido, la vida hay que sostenerla sobre un tiempo cualitativo y sereno, y no a base de

⁶⁷ FLUSSER, Vilém. “Una filosofía de la fotografía”. Proyecto editorial “El espíritu y la letra”. Editorial Síntesis, 2001. Págs. 42 y 43.

⁶⁸ CARTIER-BRESSON, Henri. “Fotografiar del natural”. Editorial Gustavo Gili. Barcelona, 2006. Pág. 22.

⁶⁹ GARCÍA VARAS, Ana. “Filosofía de la Imagen”. Ediciones Universidad Salamanca. Año 2011. Pág. 203.

⁷⁰ GARCÍA VARAS, Ana. “Filosofía de la Imagen”. Ediciones Universidad Salamanca. Año 2011. Pág. 269.

prisas. [...] La serenidad supone afinidad a lo permanente y a un tiempo más bien lento.”⁷¹

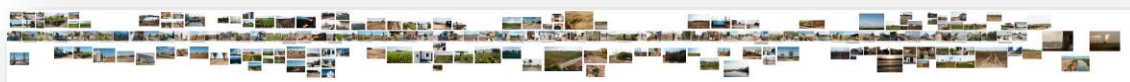


Figura 41. Mapa visual del intangible cultural en una parte de l'Horta Nord.

4.2.3. PROPUESTA EXPOSITIVA PARA EL MUSEU VALENCIÀ D'ETNOGRAFIA.

“Las imágenes son intermediarios entre el mundo y los hombres. El hombre existe, es decir, no accede al mundo de forma inmediata, sino a través de las imágenes, que le permiten imaginarlo.”⁷²

El motivo principal del planteamiento de la propuesta expositiva del proyecto “**Camins al Mar: Retrat fotogràfic d'un paisatge habitat**” es el de mantener una relación dialógica con la realidad a través del Arte, presentando el espacio de la huerta y su situación actual frente a un público que podría actuar de acuerdo a la información recibida en el museo.

Tomando el esquema presentado por Ferran Puig Vilar en su conferencia “El Canvi climàtic després de París”⁷³, y siendo el espacio de l'Horta de València un lugar mediante el que se podría actuar frente al calentamiento global, el acercamiento de la realidad al público mediante una exposición museística es un canal directo en el que el mensaje se vería mínimamente modificado. Con ello, el paso hacia una acción participativa sobre la realidad representada, que además es cercana, se hace más probable, creándose así

⁷¹ ESQUIROL, Josep Maria. “El respirar de los días. Una reflexión filosófica sobre el tiempo y la vida”. Ed. Paidós Contextos, 2009. Pág. 95.

⁷² FLUSSER, Vilém. “Una filosofía de la fotografía”. Proyecto editorial “El espíritu y la letra”. Editorial Síntesis, 2001. Pág. 13.

⁷³ PUIG VILAR, Ferran. “El Calvi climàtic després de París”. La Nau. Forum de Debats. DESEEEA. Universitat de València. 2016.

una relación dialógica con la realidad a través de la práctica artística.

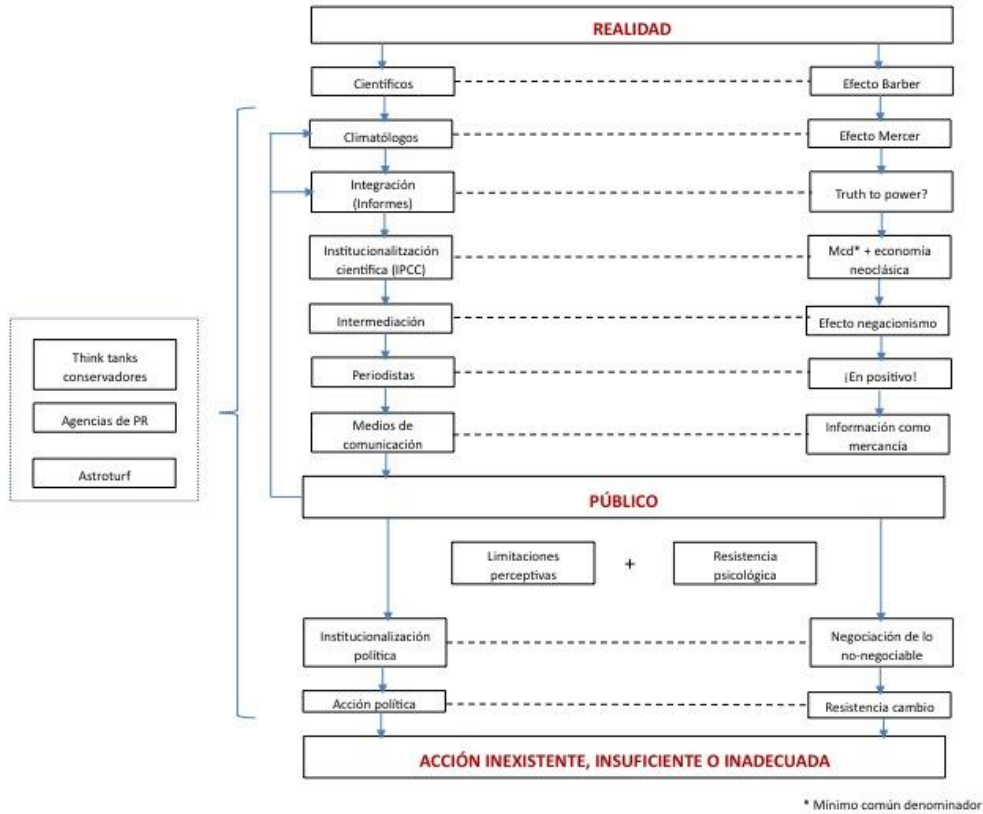


Figura 42. Flujo informativo sobre el cambio climático. Fuente: Ferran Puig Vilar.

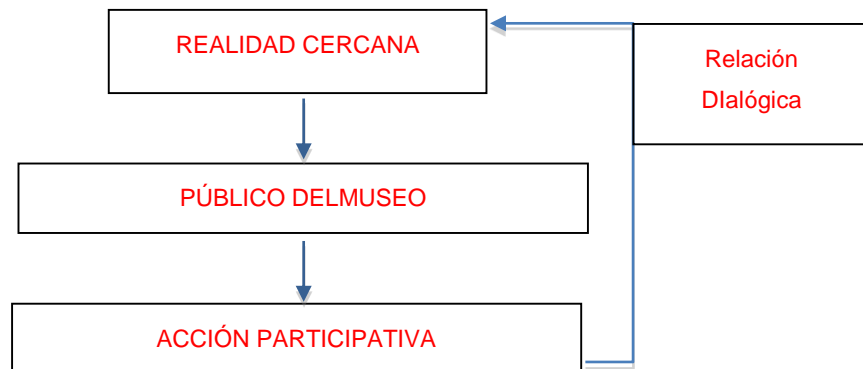


Figura 43. Flujo informativo en la propuesta expositiva. Fuente: Elaboración propia.

El objetivo es motivar al público a consumir productos de cercanía, tanto que se podría ir incluso caminando a por ellos. Con ello, se reducirían las emisiones de CO2 y se aseguraría la alimentación, pues con el sistema actual, si se paralizase el suministro de diésel, los supermercados se vaciarían en una semana, tal como se dijo en la conferencia.

La fotografía documental es además un medio con el que se llega a amplios sectores de la sociedad por su referencia directa, con lo que se amplían las posibilidades de impacto cultural y social.⁷⁴

El Museu Valencià d'Etnografia⁷⁵ se considera el lugar más apropiado debido a que las temáticas expositivas que ofrece están relacionadas con la cultura y etnografía en general y con la cultura valenciana en particular. Existe además una exposición permanente sobre los sistemas agrícolas valencianos, en los que se muestra también la cultura de l'Horta. La propuesta expositiva no pretende ser una muestra permanente, sino una exposición temporal, en la que existe un tiempo límite, tal como la necesidad de actuación sobre la huerta periurbana que se plantea a la sociedad valenciana actualmente.

Además de ser un museo urbano, la distribución y dimensiones de la sala para la que se ha presentado la propuesta encaja con el planteamiento de un espacio pasado, un espacio presente y un espacio futuro, con unas dimensiones adecuadas para las fotografías presentadas en cada parte de la exposición.

⁷⁴ GARCÍA CANCLINI, Néstor. Coloquio del Seminario "Migraciones: territorios y fronteras. Desplazamientos culturales y nomadismo artístico". Vicerrectorado de Alumnado y Cultura. Universitat Politècnica de València, 2012.

⁷⁵ "Etnología, la ciencia social que estudia y compara los diferentes pueblos del mundo y sus culturas. Cultura, la lengua que se habla, los objetos utilizados, la manera en que se organizan las relaciones familiares, la ropa que se utiliza o los comportamientos. Cultura es el conjunto de prácticas para organizar una sociedad y su relación con la Naturaleza, adquiridas por los humanos en tanto que seres sociales." Folletos didácticos de la exposición permanente "Horta i marjal", Museu Valencià d'Etnografia.

SALA EL PASADO

Se inicia el recorrido expositivo en una sala que ubica al espectador en la sugerencia visual de cómo sería la huerta en el siglo XIII a través del fuero XVI, en el que Jaume I (Montpellier, 1208- Valencia 1276) indicaba que se debía “Hacer las cosas a la imagen y costumbre de los moros”⁷⁶.

Una ilustración antigua muestra la representación del territorio de Valencia, visto de este a oeste. Sobre ésta, señalo en azul a través de una “forma autónoma”⁷⁷ la zona donde se desarrolla el proyecto “**Camins al Mar: Retrat fotogràfic d'un paisatge habitat.**”.

El título y la intención creativa del proyecto se sitúan junto a la entrada de la sala donde se proyecta el audiovisual realizado con los retratos de archivo, mi sombra en el camino y los retratos documentales que posteriormente se verán en el mapa visual de la siguiente sala: el presente.



⁷⁶ **Furs de València:** normativa jurídica establecida por Jaume I tras la reconquista en 1238. “Els Furs. La identitat d'un poble”. Sala de Exposiciones Centro Arqueológico de la Almoina. Valencia, 2009.

⁷⁷ Concepto sobre el que el artista Juan Sánchez (Murcia, 1987) fundamenta y desarrolla una parte de su obra.

SALA EL PRESENTE

“Al mismo tiempo que registra lo que se ha visto, una foto, por su propia naturaleza, se refiere siempre a lo que no se ve. Aísla, preserva y presenta un momento tomado de un continuo”⁷⁸.

El modo de presentación expositiva de las fotografías muestra fragmentos del paisaje cultural habitado, de aquellos momentos registrados de personas y huellas encontradas al azar, poniendo de manifiesto el resto del continuum no fotografiado para sugerir y referenciar la parte de paisaje cultural y personas que lo habitan que no han sido fotografiadas, invocando lo no mostrado. Representando a través del gesto, de la acción y de la huella una verdad que muestra el intangible cultural y cuya lectura y significado acabará el espectador.

Bajo cada retrato, cada uno de los testimonios dilata el significado de lo fotografiado, siendo a su vez la palabra de la huerta una huella sobre la pared del museo en la ciudad. “En un reportaje, los pies de foto deben ser el contexto verbal de las imágenes, o pueden completar la imagen con lo que no se puede obtener con la cámara”⁷⁹.

La ubicación de los retratos a la altura de los ojos del espectador crea una relación directa, reforzada por el tamaño de impresión de algunas de las fotografías de la huella en el paisaje, donde sus elementos aparecen a una escala de reproducción próxima a la realidad, dando con ello la sensación de estar recorriendo la propia huerta representada en el museo, en coherencia con el planteamiento de rapport y empatía visual en el espectador.

“Esta escala es la de nuestro cuerpo, la realización de imágenes en que los objetos y figuras se trazan de manera que parezcan ser o tener la misma escala de los espectadores que contemplan la imagen”.⁸⁰

⁷⁸ BERGER, John. “Sobre las propiedades del retrato fotográfico”. Ed. GG mínima, 2006. Págs. 13 y 14.

⁷⁹ CARTIER-BRESSON, Henri. “Fotografiar del natural”. Editorial Gustavo Gili. Barcelona, 2006. Pág. 28.

⁸⁰ WALL, Jeff. “Fotografía e inteligencia líquida”. Ed. GG mínima, 2007.

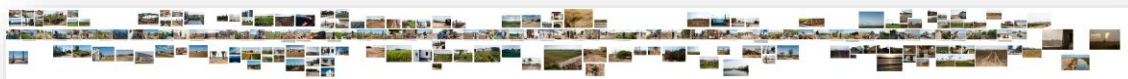


Figura 45. Mapa visual del intangible cultural en una parte de l'Horta Nord, en la sala el Presente, de la proposta expositiva.

Frente a este mapa visual del intangible cultural a través del cuerpo y la huella en el paisaje con imágenes interrelacionadas, se sitúa otro mapa visual, que comienza con un trazado lineal de mi sombra en el camino, para expandirse de un modo orgánico como queriendo conformar una biorregión, en el que las formas se entrelazan generando continuidades. Las continuidades a veces quebrantadas de caminos, acequias, vallas, vías...que se extienden desde el límite de la ciudad al límite de l'Horta Nord, y desde la franja de asfalto de la carretera de Barcelona hacia la franja de la orilla del mar Mediterráneo.

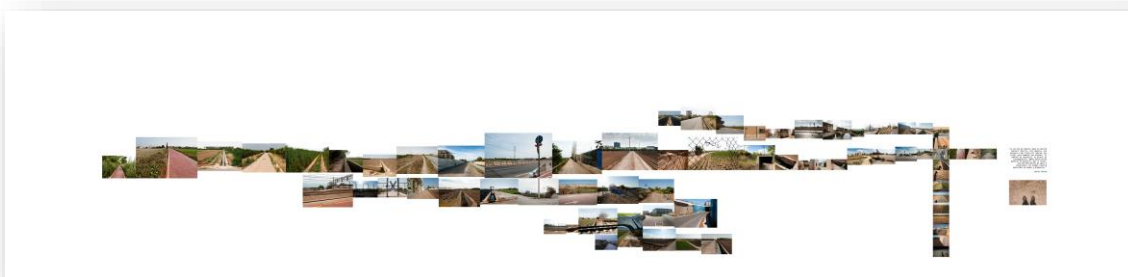


Figura 46. Mapa visual de los caminos recorridos de una parte de l'Horta Nord, en la sala el Presente, de la propuesta expositiva.

SALA EL FUTURO

El futuro viene con “Nous Camins al Mar”, con los pies que nos sostienen inmersos en un mundo líquido, en una nueva mediterraneidad, en una vuelta al movimiento peripatético utilizado por los presocráticos como método pedagógico de enseñanza.

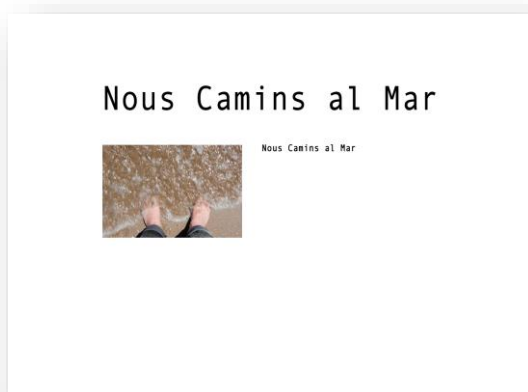


Figura 47. Caminar para conocer, en la sala el Futuro, de la propuesta expositiva.

“Cuando uno anda descalzo por la vida, concibe de a poco otra definición del mundo. Los pies reciben en sus plantas el sentido cabal de lo que pisan, ya sean baldosas, yuyos, caminos, hierbas, adoquines, praderas, bulevares, collados, veredas o andurriales.

Lentamente, los pies van aprendiendo qué es la tierra, o sea este planeta que nos ha tocado en suerte. Las plantas descalzas comienzan ignorantes, pero lentamente se van volviendo sabias. La superficie por la que andamos tiene su lenguaje y nos va instruyendo. Los pies descalzos elevan su informe y gracias a esa gratuita desnudez, vamos sabiendo algo más, tanto de los otros como de nosotros mismos.”

Mario Benedetti

A través de nuevos recorridos que aproximen al espectador a la realidad de una huerta periurbana en la que aún existe belleza y una fusión del agricultor con el territorio. Los tres recorridos propuestos, tienen su punto de partida en un transporte público para llegar hasta el mar recorriendo la huerta por caminos ya existentes, tal y como las imágenes representan. Indicados en un mapa vertical visto de sur a norte, con un trazado esquemático, cierran el ciclo de las imágenes presentadas como propuesta expositiva.

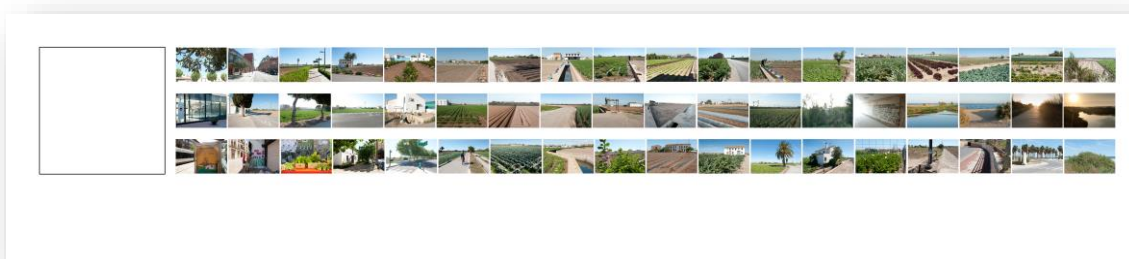


Figura 48. Mapa visual de “Nous Camins al Mar” de una parte de l’Horta Nord, en la sala el Futuro, de la propuesta expositiva.

A modo de libro de visitas, y utilizando el método en que los labradores se comunican entre sí para designar el turno de riego, de acceso al agua, una pared mural se ofrece

al visitante para que, como sujeto histórico, deje su huella escribiendo su intención respecto al futuro de la huerta. Se denota así el cambio de coyuntura histórica y de poder sobre el territorio: de Jaume I el Conquistador, a la actual sociedad globalizada y el poder del ciudadano. Cada palabra, cada juicio del espectador, es el límite de la obra, el límite histórico de la cultura milenaria de la huerta. El puente hacia un nuevo límite histórico, en el que la Vega de Valencia sea lo mejor que puede llegar a ser. Se llegaría así al “imperativo pindárico de <<llega a ser lo que eres>> [...] como tarea en lo ético y en lo político: llega a ser (dice el imperativo) lo que eres, habitante de un lugar fronterizo que tiene como marco histórico esa frontera o límite, fundamento de criticismo y crisis, al que poder llamársele modernidad”.⁸¹ Este poder es el poder de decisión sobre los alimentos para su cuerpo, el poder de reapropiación del único espacio que realmente le pertenece.

“El pueblo más progresivo es aquel capaz de afincar en la frontera misma, realizando el imperativo pindárico; el que logra realizar los principios de la modernidad en crisis del modo más atinado y aproximado, dejando vacantes los lugares de emergencia y extinción, el lugar de la madre originaria y el lugar del ancestro muerto. [...] Ese pueblo abre, en virtud de esa doble liberación y vacación, el ámbito de una convivencia libre, democrática y relativamente justa. Los vestigios de tiranía y despotismo han sido, en él, máximamente controlados y sofocados.”⁸²



Figura 49. Pared pizarra a modo de libro de visitas, en la sala el Futuro, de la propuesta expositiva.

⁸¹ TRÍAS, Eugenio. “Los límites del mundo”. Ediciones Destino, 2000. Pág. 167.

⁸² TRÍAS, Eugenio. “Los límites del mundo”. Ediciones Destino, 2000. Pág. 190.

4.3. RELACIÓN DIALÓGICA CON LA REALIDAD REPRESENTADA

A través de la presentación del audiovisual en la propia huerta y la exposición fotográfica en un contexto urbano, se pretende la implicación del público y de la realidad representada. Implicar para crear lugares dialécticos. Dialéctica, según Platón, denomina el método que hace surgir la verdad a partir de un diálogo contradictorio, en general. En una situación actual de la Huerta que así es, contradictoria, la propuesta expositiva y la proyección audiovisual invitan a los espectadores a participar de los planteamientos propuestos, a la implicación para la resolución del conflicto: influir en la historia con su acción. “Una exposición no debe tratar de tomar el poder de los espectadores, sino proporcionar recursos que incrementen la potencia del pensamiento”⁸³

Tomando el significado de realidad⁸⁴ establecido por Vilém Flusser como “los obstáculos en nuestro camino a la muerte; por tanto: lo que nos interesa.” La intención para crear una relación dialógica a partir del proyecto es generar el interés por esta realidad cultural periurbana llevando la práctica artística a la propuesta participativa de volver a caminar el paisaje comestible, generar momentos y espacios de encuentro entre agricultores y ciudadanía, creando nuevos vínculos para co-crear una nueva realidad.

“Después de aprender a hacernos imágenes (en la cueva), éramos capaces de construir un mundo imaginario que pudiera mediar entre nosotros y la situación objetiva. Ese mundo imaginario nos representaría la situación y nos serviría de modelo para nuestros actos”⁸⁵.

⁸³ DIDI-HUBERMAN, Georges. “La exposición como máquina de guerra. Keywords”. Revista Minerva 16.

⁸⁴ FLUSSER, Vilém. “Una filosofía de la fotografía”. Proyecto editorial “El espíritu y la letra”. Editorial Síntesis, 2001. Pág. 80.

⁸⁵ FLUSSER, Vilém. “Una filosofía de la fotografía”. Proyecto editorial “El espíritu y la letra”. Editorial Síntesis, 2001. Pág. 104.

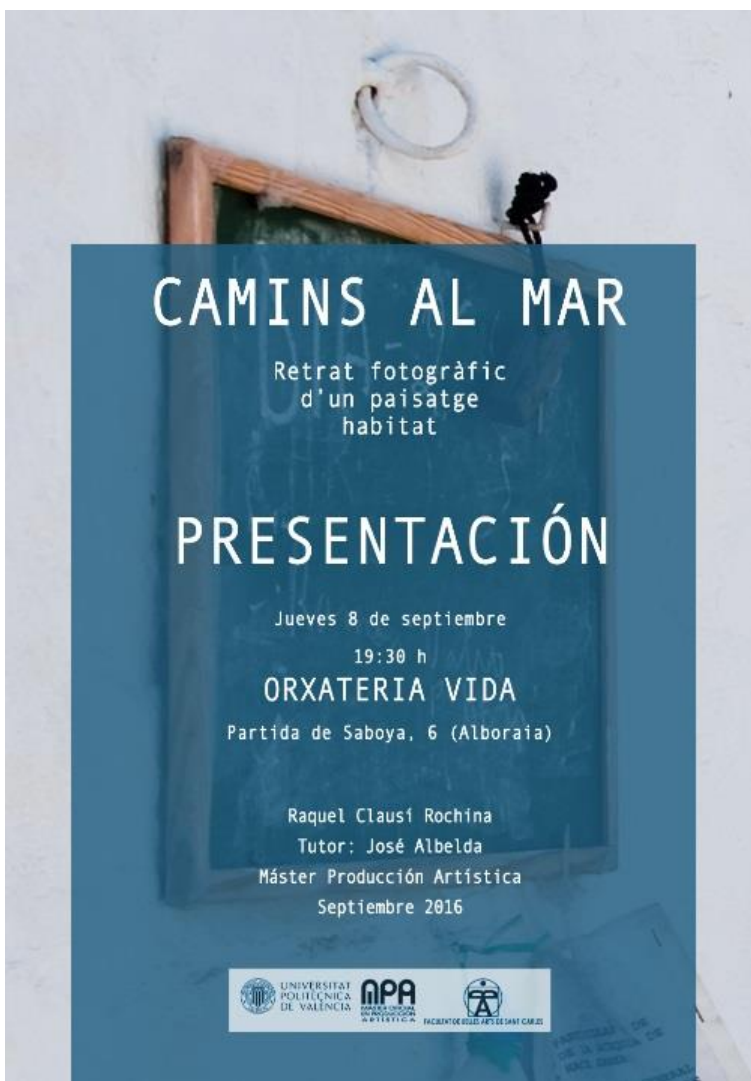


Figura 50. Invitación a la presentación “Camins al Mar” en l’Horta Nord.

Uno de los objetivos de “Camins al Mar: Retrat fotogràfic d’un paisatge habitat” es el de proponer trasladar la práctica artística a la sensibilización de la sociedad urbana acerca de las posibilidades futuras de l’Horta de València, dándola a conocer.

“Quien no conoce nada, no ama nada. Quien no puede hacer nada, no comprende nada. Quien nada comprende, nada vale. Pero quien comprende también ama, observa, ve...Cuanto mayor es el conocimiento inherente a una cosa, más grande es el amor...Quien cree que todas las frutas maduran al mismo tiempo que las frutillas nada sabe acerca de las uvas.” PARACELSO.⁸⁶

⁸⁶ FROMM, Eric. “El arte de amar”. Editorial Paidós. Barcelona, 2004.



Gráfico 2. Diagrama de relaciones dialógicas entre los distintos agentes relacionados con el proyecto “Camins al Mar: Retrat fotogràfic d'un paisatge habitat.”

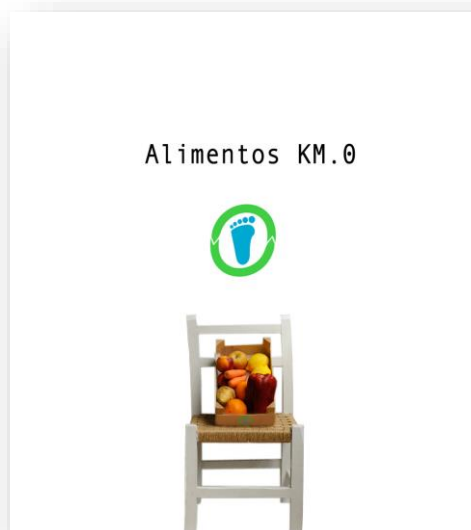


Figura 51. Marca propuesta para alimentos km.0 de l'Horta Nord a partir del proyecto, en la sala el Futuro, de la propuesta expositiva.

Las voces que señalan la necesidad de actuación son muchas y proceden de muy diversas fuentes.

En el debate “**UNA CIUTAT EN L'HORTA**”, que tuvo lugar en el Botànic en Mayo de 2015, se describe la Huerta de Valencia y su área metropolitana como “uno de los agrosistemas más antiguos de Europa” que “garantiza la producción hortícola de consumo de alimentos de proximidad” con la que “se gestiona uno de los bienes comunes: el agua”. Enric Aguilar, agricultor y vecino de Alboraià, en l'Horta Nord, afirmaba que “L'Horta és la carta de presentación de València”. El Presidente del Tribunal del les Aigües, declarado Patrimonio Cultural de la Humanidad por la UNESCO, aseveraba que “És l'última ocasió de salvar al llaurador, no a l'Horta. Si es salva el llaurador [...] salvarem l'horta nosaltres a soles.”

Josep Gavaldà, en el “Plà d'Acció Territorial de l'Horta”, señalaba que “hay razones ecológicas, de vida y de salud para la conservación de la Huerta”.

La fórmula CAMINAR+HUERTA+AGRICULTOR podría crear una relación directa entre diferentes agentes sociales, rompiendo y diluyendo límites, a través de caminos de ida y vuelta entre los consumidores y agricultores que acorten el canal de distribución y fomenten la venta directa. El objetivo de esta propuesta participativa a partir del arte

sería dar valor a los productos agroecológicos. Como apuntaba uno de los participantes: “No tiene sentido que en Valencia se estén consumiendo productos de procedencia a miles de kilómetros.”

Con las jornadas de caminar el paisaje, se crearía el pretexto para la regularización de los canales cortos de comercialización, generándose un cambio de paradigma estratégico y fundamental en la lucha contra el cambio climático. Serían estas jornadas a su vez una acción metafórica de la necesidad que señala Giuseppe Grezzi en el debate: “Necessitem una societat civil movilitzada”, “Cal una xarxa comunicativa que ens vertebre com a poble”. Mobilizar a través de la Educación Ambiental.

Jorge Peris pone de manifiesto que “València és l’Horta, i l’Horta és València”, recalcando la necesidad de repensarse a sí misma, la imagen, el imaginario, la identidad que es Valencia, meditación propia de una sociedad autorreflexiva, como a la que apunta Ulrich Beck. A los futuros caminantes de un lugar que es patrimonio, paisaje y alimento: ¿Qué fotografías de l’Horta de València les gustaría hacer?

“Pensarnos desde un mundo común nos obliga a reaprender a ver el mundo en sus relieves, imbricaciones e inacabamientos. Puesto que el punto de partida ya no es el de una conciencia distanciada, sino el de un cuerpo implicado, desde ahí, no hay posibilidad de hacer tábula rasa ni de delimitar con precisión de tiralíneas un eje de coordenadas para la representación y para la acción”.⁸⁷ Cuidando el entorno a través del gesto cotidiano de comer, gesto cultural como límite del mundo que influye en el mismo cuerpo y en el mismo lugar. Como afirma Lefebvre, “la historia del espacio implica una historia del cuerpo”. “La historia del espacio social ha sido la del desarrollo del espacio natural o absoluto (inmediato) como espacio abstracto (mercantil y mediatizado) [...] El espacio mercantil disponible es un espacio formal y cuantitativo que niega las diferencias. Es una abstracción dotada de un terrible poder de restricción de lo vivido”. Con esta propuesta, se pretende asociar la huerta a un significado que vaya más allá de verla como un espacio productivo. Comenzar a verla también como un espacio de vida. Para Lefebvre, por tanto, si la historia del espacio implica una historia del cuerpo <<una reapropiación del cuerpo ligada a una reapropiación del espacio forma parte integrante de todo proyecto revolucionario hoy en día>>. Reapropiarnos de los paisajes

⁸⁷ GARCÉS, Marina. “La rebelión de los intervalos”. Revista Concreta 4.

de la huerta, de los caminos, de los diálogos, de sus maneras de producir alimentos, de los nutrientes de nuestro cuerpo, pues:

“L’Horta és Vida, Cultura, Salut. L’Horta és Futur”

Una utopía hacia la que se puede empezar a caminar, ya que, por lejos que se vea...

“Un largo viaje empieza con un pequeño paso”.

Lao Tsé.

5. CONCLUSIONES

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

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

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

La aportación de las asignaturas cursadas en el Master de Producción Artística han sido determinantes para el desarrollo del presente trabajo. Fotografía I y II, Hacia una nueva imagen del Arte, Cine, Narrativa experimental, Vídeo, Videodanza, Ecología y Arte, Claves del Discurso Contemporáneo, Metodología de Proyectos...Así como algunos de los seminarios y conferencias durante los cursos en los que he elaborado mi trabajo.

El resultado de la práctica artística ha dado lugar a una propuesta expositiva con tres partes: El Pasado, el Presente y un Futuro posible sobre la huerta valenciana:

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

En El Presente, el mapa visual del intangible cultural, elaborado con fotografías de retrato en contexto acompañadas de sus testimonios y de la huella cultural en el paisaje, refleja el choque de culturas sobre un mismo lugar. A su vez, una fotocomposición complementaria muestra el tejido de caminos, acequias, vías, vallas...que configuran la totalidad del territorio.

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

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

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

El proyecto “Camins al Mar: Retrat fotogràfic d'un paisatge hàbitat”, se enmarca dentro de la fotografía documental contemporánea y toma como punto de partida la autobiografía, diferenciándose de otros proyectos realizados en la huerta. El hecho de que la sociedad en la que se realiza el proyecto participe a través de su imagen y testimonio en la elaboración del mismo, sitúa el trabajo en el marco del Arte Público, que toma el paisaje periurbano como medio y como fin sobre el que dialogar e intervenir a través del Arte.

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

6. LISTA DE FIGURAS Y GRÁFICOS.

Figura 1. Postal “Recuerdo de Valencia” con motivación personal.

Figura 2. Mapa con ubicaciones de las primeras aproximaciones a mi representación visual de la huerta.

Figura 3. Creación fotográfica previa: el paisaje como metáfora.

Figura 4. Creación fotográfica previa: el retrato documental.

Figura 5. Creación fotográfica previa: interrelaciones entre el lugar y el cuerpo.

Figura 6. Investigación del archivo gráfico del retrato en la huerta valenciana.

Figura 7. Participación con rapsodia y foto fija en el documental “Poemes a l’Horta” del director Miguel Ángel Baixauli, de la Fundació Assut.

Figura 8. Participación en el I Congreso Internacional “Sociedad, Territorio y Regadío. Homenaje a Thomas F. Glick. 2014.

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

Figura 9. Mapa turístico de la comarca de l’Horta Nord.

Figura 10. Proceso de urbanización de Valencia sobre en entorno periurbano de la huerta.

Figura 11. Plano de Tosca de las propiedades de Santo Tomás.Extramuros de la ciudad. 1722.

Figura 12. Extractos de las “Observaciones sobre la historia natural, geografía, agricultura, población y frutos del Reino de Valencia.” Josef Cavanilles, año 1795.

Figura 13. Ilustración de Blasco Ibáñez en su residencia de verano en la playa de Valencia.

Figura 14. 1908. Huerta de Valencia y Campanar en primer término.

Figura 15. Ciudad de las Artes y las Ciencias, construida sobre terrenos agrícolas.

Figura 16. Tierras y Patrimonio arquitectónico expoliados para la ampliación de la Zona de Actividades Logísticas del Puerto de Valencia.

Figura 17. Representación virtual de “Sociópolis”. El complejo, ideado por arquitectos de renombre, pretendía ser “**el nuevo modelo de barrio**”, con huertos y amplios espacios deportivos.

Figura 18. En “Sociópolis” se propone un nuevo modelo de desarrollo urbano en el que la vivienda y los equipamientos multifuncionales se integran en un entorno agrícola, siguiendo el modelo de “hortulus” mediterráneo.

Figura 19. Representación virtual del **nuevo huerto urbano**.

Figura 20. El complejo urbanístico Sociópolis, paralizado por la crisis inmobiliaria.

Figura 21. Folleto informativo sobre el plan de acción territorial de proyección de l'Horta de València.

Figura 22. Mansión victoriana en Louisiana. © Walker Evans 1935.

Figura 23. Garaje, Atlanta. © Walker Evans. 1936.

Figura 24. Familia de aparceros, Alabama. Walker Evans. 1936.

Figura 25. Desfile. Hoboken, Nueva Jersey. © Robert Frank.

Figura 26. Fotogramas de "Tren de Sombras" (1997), de José Luis Guerín.

Figura 27. Fotografía de la lata de membrillo familiar, de "Nóstos", Ediciones Anómalas, 2013, de José Manuel Navia.

Figura 28. Exposición fotográfica de Jitka Hanzlová en la Fundación Mapfre. Madrid, 2012.

Figura 29. Retratos en el lugar de origen de Jitka Hanzlová en la Fundación Mapfre. Madrid, 2012.

Figura 30. Fotogramas de "Las playas de Agnés", 2009.

Figura 31. Fotograma de "Los espigadores y la espigadora" (2000).

Figura 32. Thus the Dream of my Youth and the Love of my Life Passed Away and Let me Desolate, 2015. (c) Xavier Ribas.

Figura 33. LC 2002-2003 (Utopía aplazada) (c) Xavier Ribas.

Figura 34. Greenhouse, 2007 (c) Xavier Ribas.

Figura 35. Hamish Fulton. Walk-Installation. Turner Contemporary 2012.

Figura 36. Hamish Fulton. Siete jornadas a pie. 2004.

Figura 37. Primera aproximación visual al proyecto "Camins al Mar: Retrat fotogràfic d'un paisatge habitat".

Figura 38. Edición comparada sobre el archivo gráfico del retrato en la huerta valenciana.

Figura 39. Postproducción fotográfica en software digital del retoque y edición.

Figura 40. Imágenes de cada una de las partes del audiovisual.

Figura 41. Mapa visual del intangible cultural en una parte de l'Horta Nord.

Figura 42. Flujo informativo sobre el cambio climático. Fuente: Ferran Puig Vilar.

Figura 43. Flujo informativo en la propuesta expositiva. Fuente: Elaboración propia.

Figura 44. Paredes correspondientes a la sala El pasado de la propuesta expositiva.

Figura 45. Mapa visual del intangible cultural en una parte de l'Horta Nord, en la sala el Presente, de la propuesta expositiva.

Figura 46. Mapa visual de los caminos recorridos de una parte de l'Horta Nord, en la sala el Presente, de la propuesta expositiva.

Figura 47. Caminar para conocer, en la sala el Futuro, de la propuesta expositiva.

Figura 48. Mapa visual de "Nous Camins al Mar" de una parte de l'Horta Nord, en la sala el Futuro, de la propuesta expositiva.

Figura 49. Pared pizarra a modo de libro de visitas, en la sala el Futuro, de la propuesta expositiva.

Figura 50. Invitación a la presentación "Camins al Mar" en l'Horta Nord.

Gráfico 2. Diagrama de relaciones dialógicas entre los distintos agentes relacionados con el proyecto "Camins al Mar: Retrat fotogràfic d'un paisatge habitat."

Figura 51. Marca propuesta para alimentos km.0 de l'Horta Nord a partir del proyecto, en la sala el Futuro, de la propuesta expositiva.

7. BIBLIOGRAFÍA

FUENTES CONSULTADAS

Archivo gráfico

Biblioteca Valenciana San Miguel de los Reyes. Consulta web y solicitud

Fotocopias. Digitalización.

Biblioteca MVE

Biblioteca IVAM

Memoria Gráfica de Alboraiá

Colecció Díaz Pròsper, patrimoni i memòria. Fotografies 1839-1900.

-Montaña (1936)

-C. Llorens (1964)

-Arxiu Mas (1917)

-Arxiu Ripoll (1920)

-Arxiu Salvador Calabuig (1960)

-Floreal Palanca (1982). MVE.

-Joan Gregori (1985). MVE.

-Fernando Ros. (1986). MVE.

-Col·lecció Ruth de la Puerta.

-Arxiu José Huguet.

Fotógrafos:

Julio Derrey (1er fotografo en Valencia)

José Ramón Cancer Matinero

E. Gateau: labradores valencianos, 1878.

Humberto Rivas.

Visió Mediterrània. CAM.

L'Albufera. Visió Tangencial.

"Els Paisatges de Joanot Martorell"

JARQUE, Francesc. "Terra, L'aigua, l'home, l'horta Valencia" (GV). José Manuel

Alberic Iborra. Instituto Valenciano de Calidad Agroalimentaria.
Hortografías. SPUV. Biblioteca UV.

Luis Baylón, Bernard Plossu, Valencia. UV, Servei Publicacions.

BOIRA MAIQUES, Josep V. ARDIT LUCAS, Manuel. "L'Horta, el paisatge de la
Ed. Afers.

HURTADO, Álex. "La huerta que se desvanece". Museu Comarcal Horta Sud.

Memoria de la Luz. Fotografía en la Comunidad Valenciana 1839-1939.
Generalitat Valenciana, 1992.

Historia de la Fotografía Valenciana. Valencia, Levante-El Mercantil
Valenciano. 1990.

Sociedad Valenciana de Historia de la Fotografía.

Gran Enciclopedia de la Región Valenciana.

Retrato y Paisaje en la fotografía del siglo XIX. Madrid. Fundación Telefónica,
2001.

Retratos. Fotografía Española 1848-1995. Barcelona. Fundació Caixa
Catalunya, 1996.

Fotógrafos de Fin de Milenio. CD's Vol 3 (2000).
-Jordi Esteva. Países Mediterráneos.

IMATGES COLECCIÓN. *Las fotografías valencianas de J. Laurent*. Oficina e
Publicaciones Ayuntamiento de Valencia, 2003.

Cien años de agricultura valenciana. Mercavalencia, Ayuntamiento de
Valencia. Valencia, 1999.

ORTIZ ECHAGÜE, José. *En las colecciones del Museo Nacional de Antropología*. Edición Secretaría General Técnica. Subdirección General de Información y Publicaciones. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Madrid, 2002.

MEMORIA GRÁFICA DE VALENCIA. Fasc. 20, Personajes Valencianos. Ed. Prensa Valenciana, S.A.. Valencia, 1998.

JARQUE, Fransesc. ARAZO, M^a Ángeles. *Borbotó, Massarrojos*. Edita Ajuntament de Valencia. 1999.

JARQUE, Fransec. ARAZO, M^a Ángeles. *Campanar*. Edita Ajuntament de Valencia. 1998.

CANCER MATINERO, José Ramón. *Retratistas fotógrafos en Valencia (1840-1900)*. Col·lecció Formes Plàstiques. Institució Alfons el Magnànim.

HERNÁNDEZ, Agustí. MARTÍ, Cristòfor. *Alboraia, Memoria Gráfica I*. Alboraia, 2011.

ALBELDA, José. COLLETE, Nadia. LORENZO, Pablo. *Estar en la Punta. Retrato de una exposición itinerante. En defensa de la huerta*. Valencia, 1998.

ARTAL, Susi. GRANELL, Marc. *L'Horta Nostra*.

L'Albufera. Visió Tangencial. Jornades Fotogràfiques a València-Novembre 1985.

Documentos pedagógicos exposición "HORTA i MARJAL", Museu Valencià d'Etnografia. Valencia, 2012.

© Fotografías: de sus autores.

ARCHIVOS GRÁFICOS:

Archivo Levante-EMV

Archivo Toni Sanchis

Colección José Aleixandre
Colección José Luis Galiana
Agricultores de la Tira de Contar
José Huguet Chanzá
Carlos Teixidor Cadenas
Pau Manyés
José R. Cancer Metinero
M^a Victoria Licerias
César Díaz-Aguado y Martínez
José Ramón García Martínez

Archivo audiovisual

Documental “La Huerta, a la vuelta de la Esquina”. Universitat de València. Director Vicent Tamarit.

BIBLIOGRAFIA

ALBELDA, José. COLLETE, Nadia. LORENZO, Pablo. “Estar en la Punta. Retrato de una exposición itinerante. En defensa de la huerta”. Grupo de Investigación Retórica, Arte y Ecosistemas. Universidad Politécnica de València. 2000.

ALBELDA, José. “La estética negativa de las intervenciones antrópicas en el paisaje”. Actas del curso: Paisaje de los paisajes, Colegio de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, 2004.

ALBELDA, José. “Los paisajes del declive. La concepción del paisaje en el contexto de la crisis ecológica global.”

ANDRADE, Raiza. CADENAS, Evelin. PACHANO, Eduardo. PEREIRA, Luz Marina. TORRES, Aurora. “El paradigma complejo. Un cadáver exquisito”. Universidad Interamericana de Educación a Distancia de Panamá. UNIEDPA.

BENLLOCH I CALVO, Lluís. “Tras la senda del desplazamiento. Valencia (1995-2007). Revista CONCRETA 01.

BERGER, John. "Sobre las propiedades del retrato fotográfico". Ed. GG mínima, 2006.

CARERI, Francesco. "Walkscapes. El andar como práctica estética" Ed. Gustavo Gili, 2012.

CARTIER-BRESSON, Henri. "Fotografiar del natural". Editorial Gustavo Gili. Barcelona, 2006.

CLEMENTE, José Luis. "Otras formas de ver". El Cultural, 2015.

CONVENIO EUROPEO DEL PAISAJE. (Florencia, 20-X-2000).

CHEVRIER, Jean-François. "Intimidad territorial y espacio público". Revista CONCRETA 01.

DIDI-HUBERMAN, Georges. "La exposición como máquina de guerra. Keywords". Revista Minerva 16.

ESQUIROL, Josep Maria. "El respirar de los días. Una reflexión filosófica sobre el tiempo y la vida". Ed. Paidós Contextos, 2009.

FLUSSER, Vilém. "Una filosofía de la fotografía". Proyecto editorial "El espíritu y la letra". Editorial Síntesis, 2001.

FONTCUBERTA, Joan. "historias de la fotografía española, escritos 1977-2004". Editorial Gustavo Gili, S.L., Barcelona, 2008.

FROMM, Eric. "El arte de amar". Ediciones Paidós Ibérica, S.A., 2000.

FUENMAYOR, Víctor. "Técnicas del cuerpo y técnicas de la danza".

FUSTER, Joan. "Nosaltres els Valencians". Ediciones 62. Valencia, 1962.

GARCÉS, Marina. "La rebelión de los intervalos". Revista Concreta 4.

GARCÍA VARAS, Ana. "Filosofía de la Imagen". Ediciones Universidad Salamanca. Año 2011.

GLICK, Thomas F., "Irrigation and society in medieval valencia", The library of iberian resources online. Parte 2: continuidad cultural en regadío. cap. 8 ¿Árabes, Romanos o Cristianos? La Historiografía del regadío español en el siglo XIX.

JIMÉNEZ REVUELTA, Ana. "La autobiografía en la fotografía contemporánea". Tesis doctoral dirigida por Mercedes López Suárez y María Victoria Legido García. Departamento de Filología Española III. Facultad de Ciencias de la Información. UCM. Madrid, 2013.

LEDO, Margarita. "Documentalismo fotográfico. Éxodos e identidad." CÁTEDRA. Signo e imagen. 1998.

MARINA, José Antonio. "Teoría de la Inteligencia Creadora". Compactos, Editorial Anagrama, 2002.

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

OLMOS, Joan. "La Huerta ¿Qué huerta?" Artículo publicado el 14-05-2005 en El País (C. Valenciana).

SCHNAITH, Nelly. "Lo visible y lo invisible en la imagen fotográfica". La oficina ediciones, 2011. Madrid.

TISSERON, Serge. "El misterio de la cámara lúcida. Fotografía e Inconsciente". Ediciones Universidad de Salamanca, 2000.

TRÍAS, Eugenio. "Los límites del mundo". Ediciones Destino, 2000.

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

SEMINARIOS, CONFERENCIAS Y CONGRESOS

ALBAREDA-FERNÁNDEZ, Elena. SERA-PERMANYER, Marta. "La gestión del ciclo del agua a través de una investigación-acción participativa. El caso de las Hortas de Baix. Mesa Redonda Participación social y estrategias de preservación. Moderador Guillermo Palau. I Congreso Internacional "Regadío, Sociedad, Territorio. Homenaje a T.F. Glick". Valencia, 2014.

MARQUÉS, Inmaculada. SEGURA, Bernardo. "Valoración social de los sistemas agrarios periurbanos. Aplicación al sistema periurbano de la Huerta de Valencia." Mesa Redonda Participación social y estrategias de preservación. Moderador Guillermo Palau. I Congreso Internacional "Regadío, Sociedad, Territorio. Homenaje a T.F. Glick". Valencia, 2014.

APARICIO VAYÁ, José Vicente. IRANZO GARCÍA, Emilio. HERMOSILLA, Jorge. "Los regadíos tradicionales del eje del río Turia. Inventario de los sistemas de riego y de los elementos catalogados del patrimonio hidráulico." Mesa redonda La Preservación del patrimonio hidráulico I. Moderador Luis Pablo Martínez. I Congreso Internacional "Regadío, Sociedad, Territorio. Homenaje a T.F. Glick". Valencia, 2014.

VERDEJO GIMENO, Pedro. CÁRCEL GARCÍA, Carmen. CLEMENTE RAMÍREZ, David. "Molino de Lovera, patrimonio de la arquitectura tradicional de la Huerta de Valencia". Mesa redonda La Preservación del patrimonio hidráulico II. Moderador Emilio Iranzo. I Congreso Internacional "Regadío, Sociedad, Territorio. Homenaje a T.F. Glick". Valencia, 2014.

ALBELDA RAGA, José. "Tendencias del sector agroalimentario. Perspectivas para la producción hortofrutícola local." Jornada Horticultura para el siglo XXI. Un proyecto por la ética y la sostenibilidad. UPV, Valencia 2016.

ROSELLÓ, Josep. "Plà Valencià de la Producció Ecològica". Servei de Producció Ecològica, Innovació i Tecnologia. SPEiT. Julio 2016. Valencia. I Jornada de Agroecologia, cultura i llengua. La sembra xarxa ecològica. UPV, Valencia 2016.

Exposición fotográfica de Jitka Hanzlová en la Fundación Mapfre. Madrid, 2012.

FRECHINA, José Vicente. Conferencia "Pensar en vers". Museu Valencià del'Horta Sud. Valencia, 2013.

PUIG VILAR, Ferran. "El Calvi climàtic després de Paris". La Nau. Forum de Debats. DESEEEA. Universitat de València. 2016.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. Coloquio del Seminario "Migraciones: territorios y fronteras. Desplazamientos culturales y nomadismo artístico". Vicerrectorado de Alumnado y Cultura. Universitat Politècnica de València, 2012.

"Els Furs. La identitat d'un poble". Sala de Exposiciones Centro Arqueológico de la Almoina. Valencia, 2009.

INTERNET

<https://oscarenfotos.com/2012/06/10/walker-evans-lo-extraordinario-en-lo-ordinario/>

<https://oscarenfotos.com/2012/05/13/robert-frank-y-la-fotografia-gestual/>

NAVIA, José Manuel. Vídeo de la sesión abierta de J. M. Navia. Centres Cívics de Barcelona. Proyecto de Fotografía Documental. OBJECTIU BCN. Retratem la Ciutat. Sessions obertes..
ccobjectiubcn.bcn.cat/2014/es/video-sesion-abierta-navia.

www.xavierribas.com

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

FULTON, Hamish. Fuentes: Wikipedia. www.hamish-fulton.com

8. ANEXOS.

8.1 Póster I Congreso Internacional “Sociedad, Territorio, Regadío. Homenaje a Thomas F. Glick”. Valencia, 2014.

8.2 Participación en el documental “Poemes a l’Horta”. 2014.

8.3 Audiovisual y Archivo Gráfico.

8.4. Propuesta Expositiva y Fotografías.

8.1 Póster I Congreso Internacional "Sociedad, Territorio, Regadío. Homenaje a Thomas F. Glick". Valencia, 2014.

CAMINS AL MAR

Retrat fotogràfic d'un paisatge habitat



**UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA**

Raquel Clausí Rochina
Mester Oficial Producció Artística. UPV.



Introduction

Investigació fotogràfica i històrica sobre el regadiu en la huerta valenciana, del present en els orígens al present documental contemporani. Història sobre el regadiu i l'arquitectura regada en la fotografia i el present històric.

Objectives

Davant el fenomen històric que representa a una realitat vivida a un lloc de origen, es planteja una investigació fotogràfica sobre el present en la huerta valenciana, desde les arrels de la fotografia hasta el present documental contemporani, permetent así descriure la història social a través de les fotografies, que documenten i reflecten la evolució a través del temps de esta cultura regada en les últimes dècades, desde les primeres entrevistes en situació en la segona meitat del segle XX hasta la pregó actual que es desenvolupa com a conservació de la segona democràcia de la fotografia per la intervenció de la temàtica regada.

Tras esta documentación gráfica que se genera, sólo así se intervenció fotogràfica, desde una mirada personal vivida a la realitat que fotografio, en la que sus historias se convierten en protagonistas, transformando a través de su tiempo, sus acciones, su huella sobre el lugar, se marca durante el desarrollo, lo que queda de la cultura heredada a la que pertenecen, y cómo ésta se transforma e interviene, sobre lugares donde se vive desde el antiguo mundo actual en l'huerta real.

El presente documental y la fotografía de la huella social sobre el paisaje de quienes se habitan en el lugar, permite mostrar las interacciones entre habitantes de esta paisaje agrícola, la cultura regada y las acciones de otros actores que se intervienen sobre el territorio de la huerta valenciana, uno de los lugares más antiguos y productivos de Europa.

Methods

Definir el paisaje que el paisaje del regadiu hasta el mar: estudiar a quienes que vive durante el desarrollo, siempre al territorio de esta persona actual y su relación con la huerta: sobre visualmente al mundo sobre present, lugar, historia.

References

SCITTA, Suso (1981) Sobre la fotografía documental, Edusa.

CARTIER-BRESSON, Henri (2001) Fotografía del natural documental, Gustavo Gili.

LEIC, Margita (1998) Documentación fotográfica, Madrid, Círculo.

CASER, Francesc (2002) Paisajes. El andar como práctica estética documental, Gustavo Gili.

Results

Sección de resultados



Mar Mediterráneo

Acknowledgments A mi madre y a mi padre, que me enseñaron a mirar y a los protagonistas y participantes de l'huerta, que me enseñaron a mirar y a testificar a mi tiempo y a quienes los del 1981.

8.2 Participación en el documental "Poemes a l'Horta". 2014.

Què succeeix quan se prenen iniciatives com aquesta de la [Fundació Assut](#), per recitar en l'Horta poemes del "Libre de Meravelles" de Vicent Andrés Estellés (el gran poeta valencià del segle XX) als mateixos hortelans? Experiències tan increïbles com la d'aquest matí: que es genere un debat arran de cada poema, per trobar respostes que ajuden a mantindre viu aquest paisatge cultural mil·lenari. Amb la seua saviesa donada per l'experiència, han anat molt més enllà amb la interpretació del poema que he recitat, "Documentals": "L'Horta funcionava per què funcionaven les relacions."

.....

¿Qué sucede cuando se toman iniciativas como esta de la Fundació Assut, para recitar en la Huerta poemas del "Libro de Maravillas" de Vicent Andrés Estellés (el gran poeta valenciano del siglo XX) a los mismos hortelanos? Experiencias tan increíbles como la de esta mañana: que se genere un debate a partir de cada poema, para encontrar respuestas que ayuden a mantener vivo este paisaje cultural milenario. Con su sabiduría dada por la experiencia, han ido mucho más allá con la interpretación del poema que he recitado, "Documentales": "La Huerta funcionaba porque funcionaban las relaciones".









DOCUMENTALS

*Elle parlait des civils des atrocitats
d'una guerra civil, amb els seus ulls
d'una guerra civil, amb els seus ulls
d'una guerra civil, amb els seus ulls*

Albert de Vilatorrada

HAS viscut plenament i dolorosament
en un temps i un país, has viscut en Europa
uns anys determinats, / Ais passen pel·licules,
documentals d'aquell temps, de tanta misèria.
S'esgarrien els fills, / Sols hi havia la guerra,
les delacions, el tacte de colzes, sols la fam,
Oh sí, també hi havia, com la ceba que grita,
un dolor que mat per a tota la vida!
... els darreres files, /
... apafant-se del braç,
... en arribar a casa, /
... Oh sí, també n'hi havia,
... abé un sentiment confús
... la barbanat
... erpetrava, toye, en un replanell, /
... a trist-Era alegre la vida, /
... distint-Fan futbol per la tele. / ||



Fundació Assut

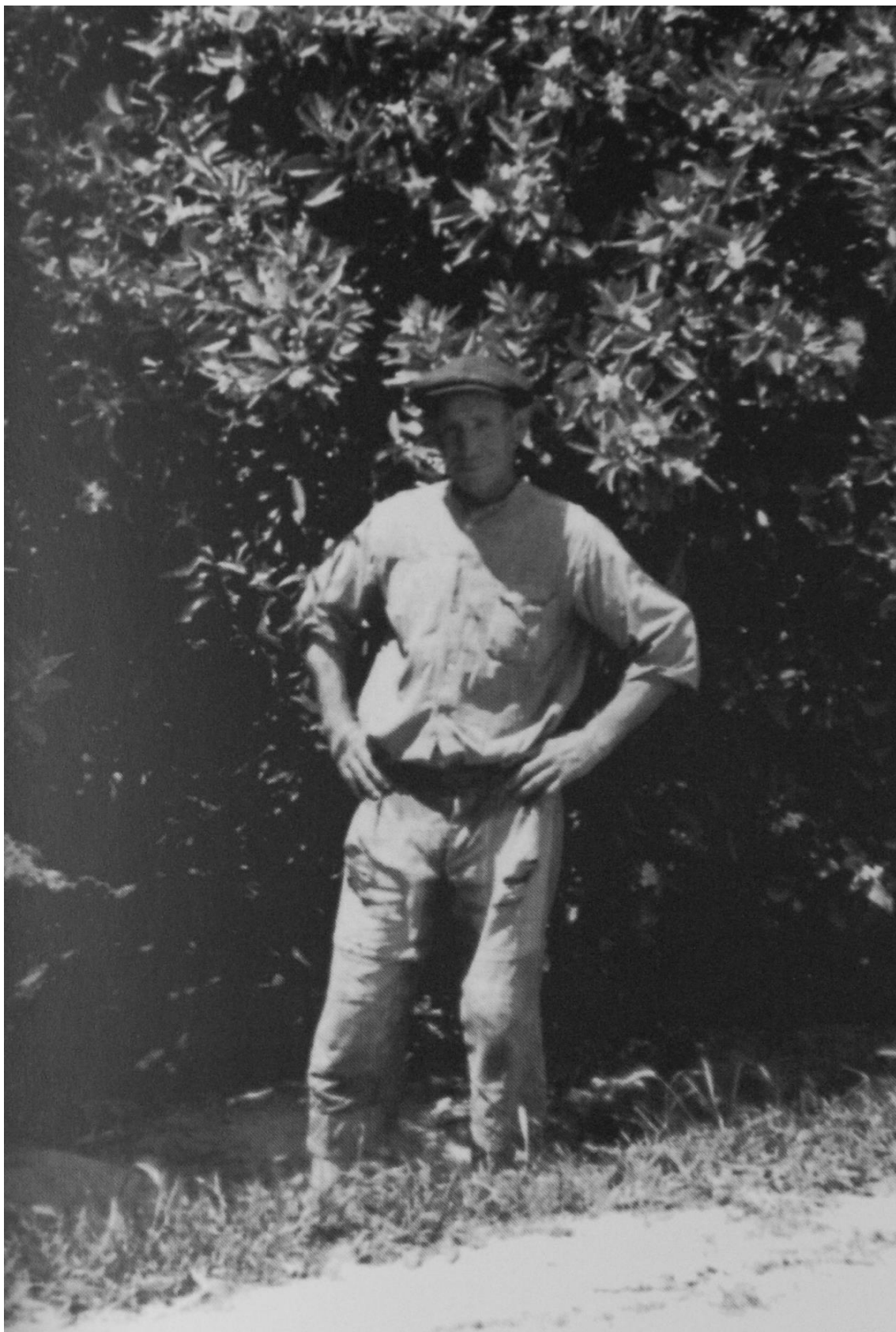
<http://fundacioassut.org/es/preestrena-de-poemes-a-lhorta/>

8.3 Audiovisual y Archivo Gráfico.



Archivo Gráfico. 1950 a 1859 aprox.





































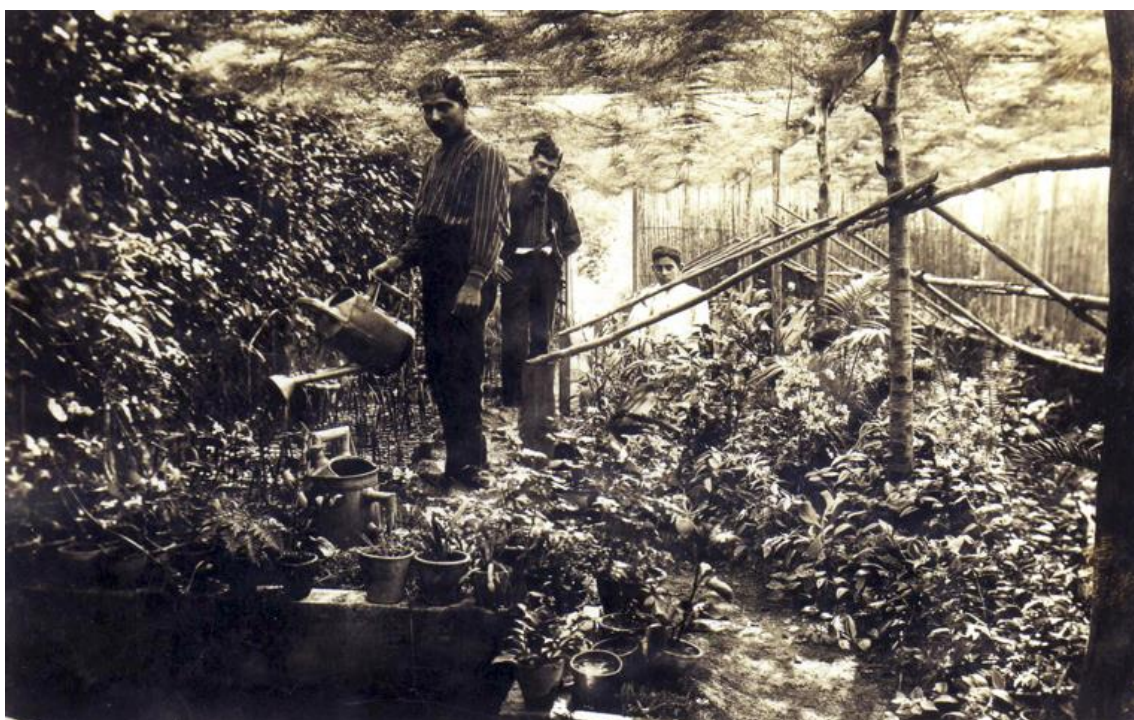








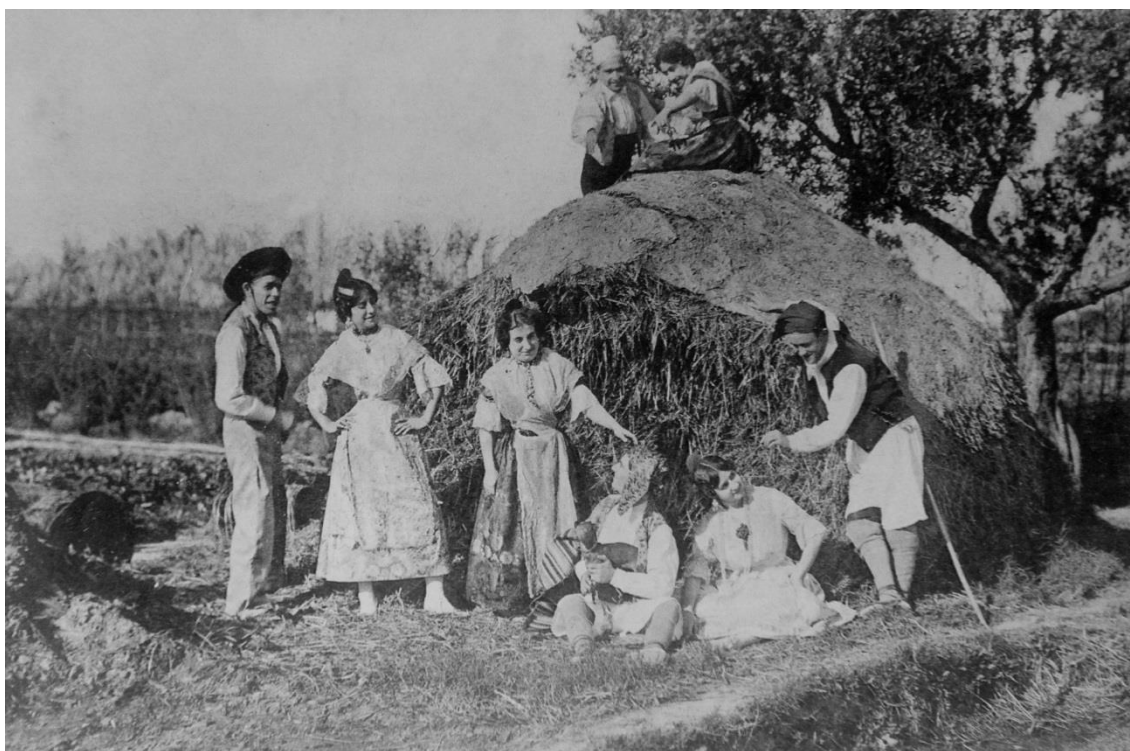


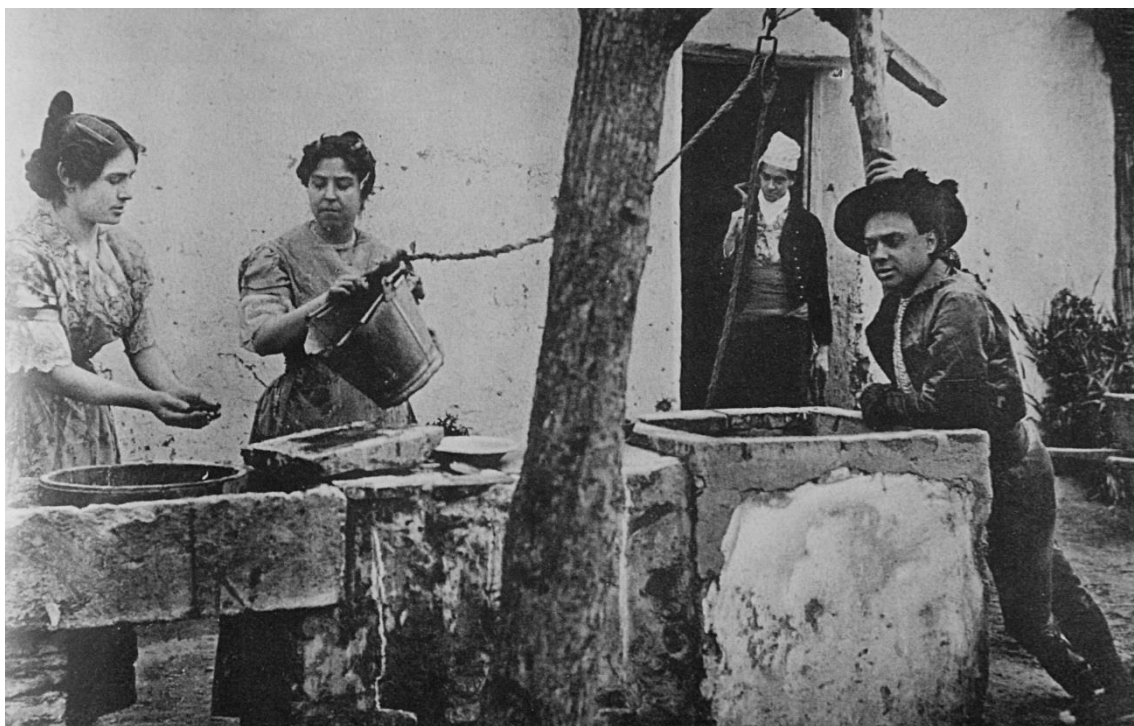
















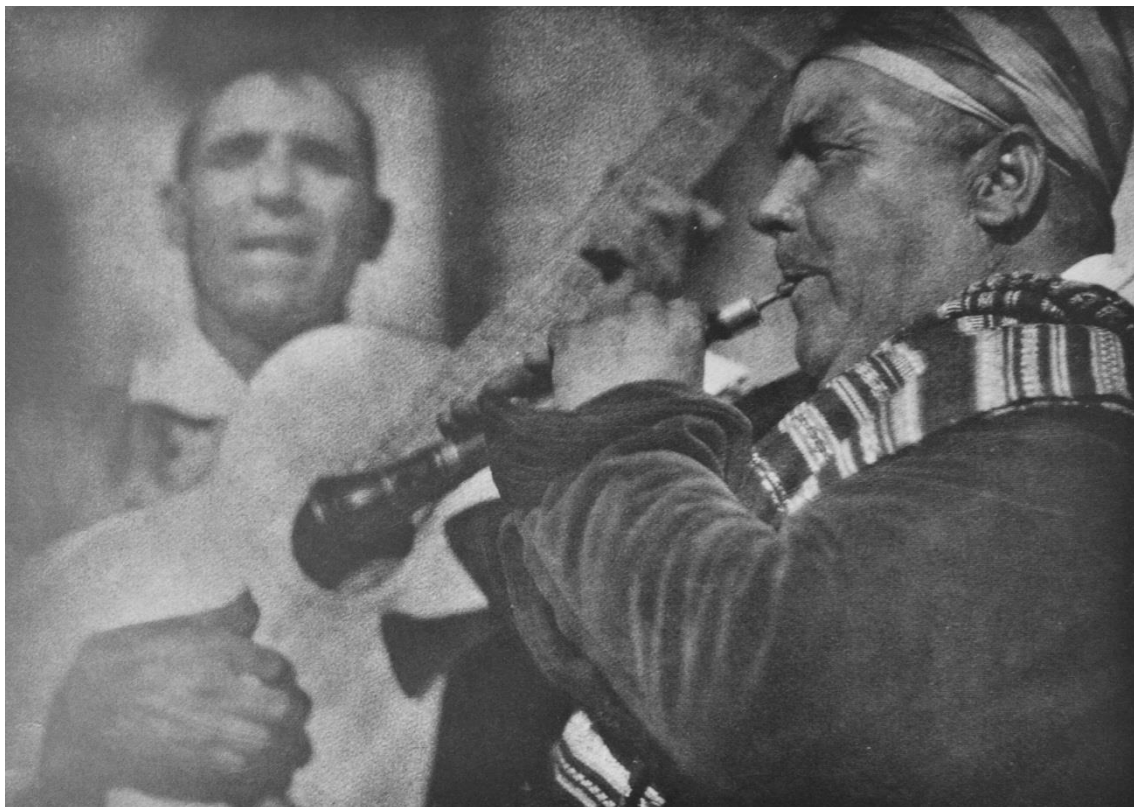




















J. AGRASOT. 2212. — Une cour ou patio à Valence.

J. Laurent y C. - Madrid
Es. nacional. - España



070. Grupo de cidareras. (types d'après nature).







VALENCE. 685. Paysan et cigarrera. (d'après nature)

















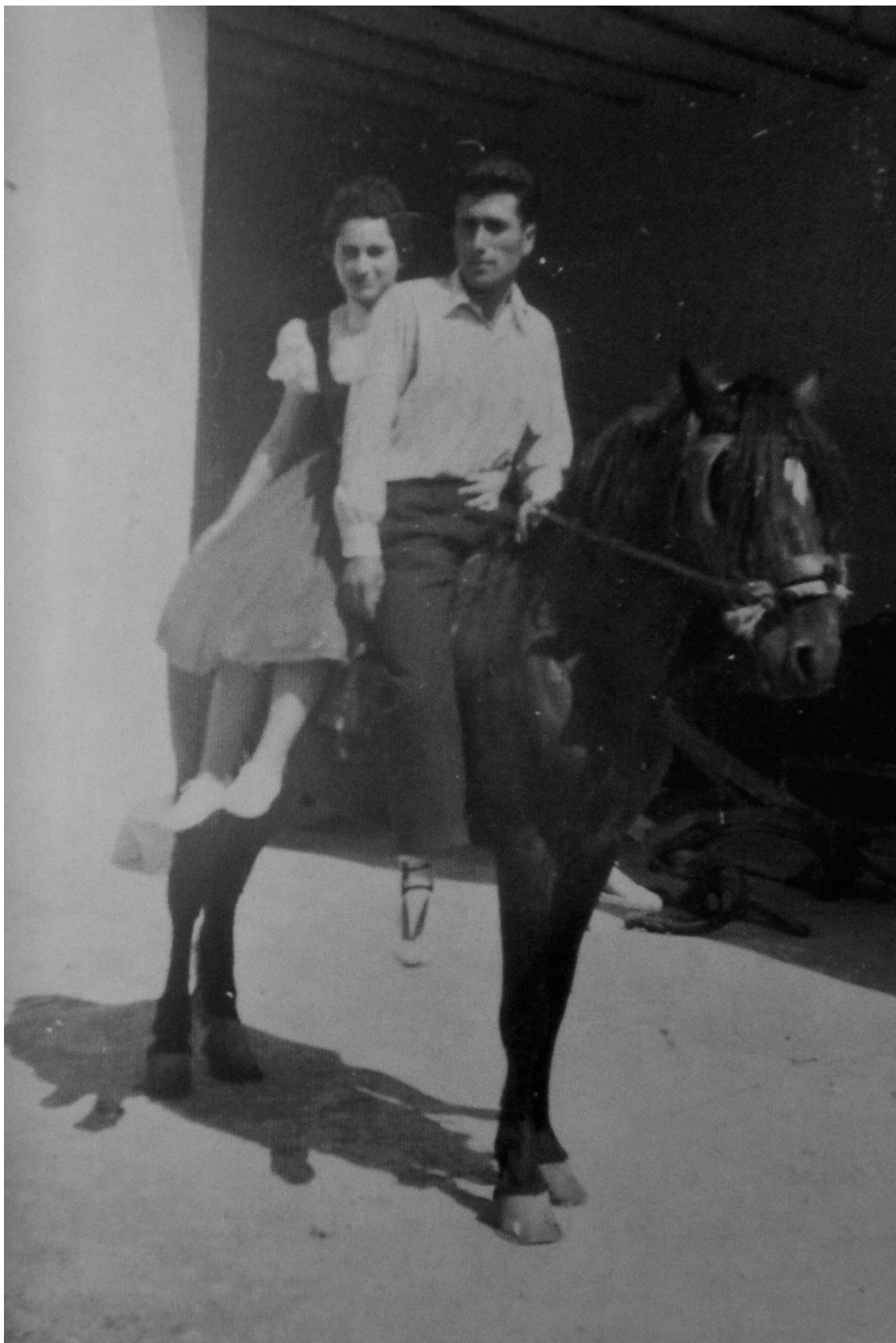


Archivo Gráfico. 1950 a 2000 aprox.







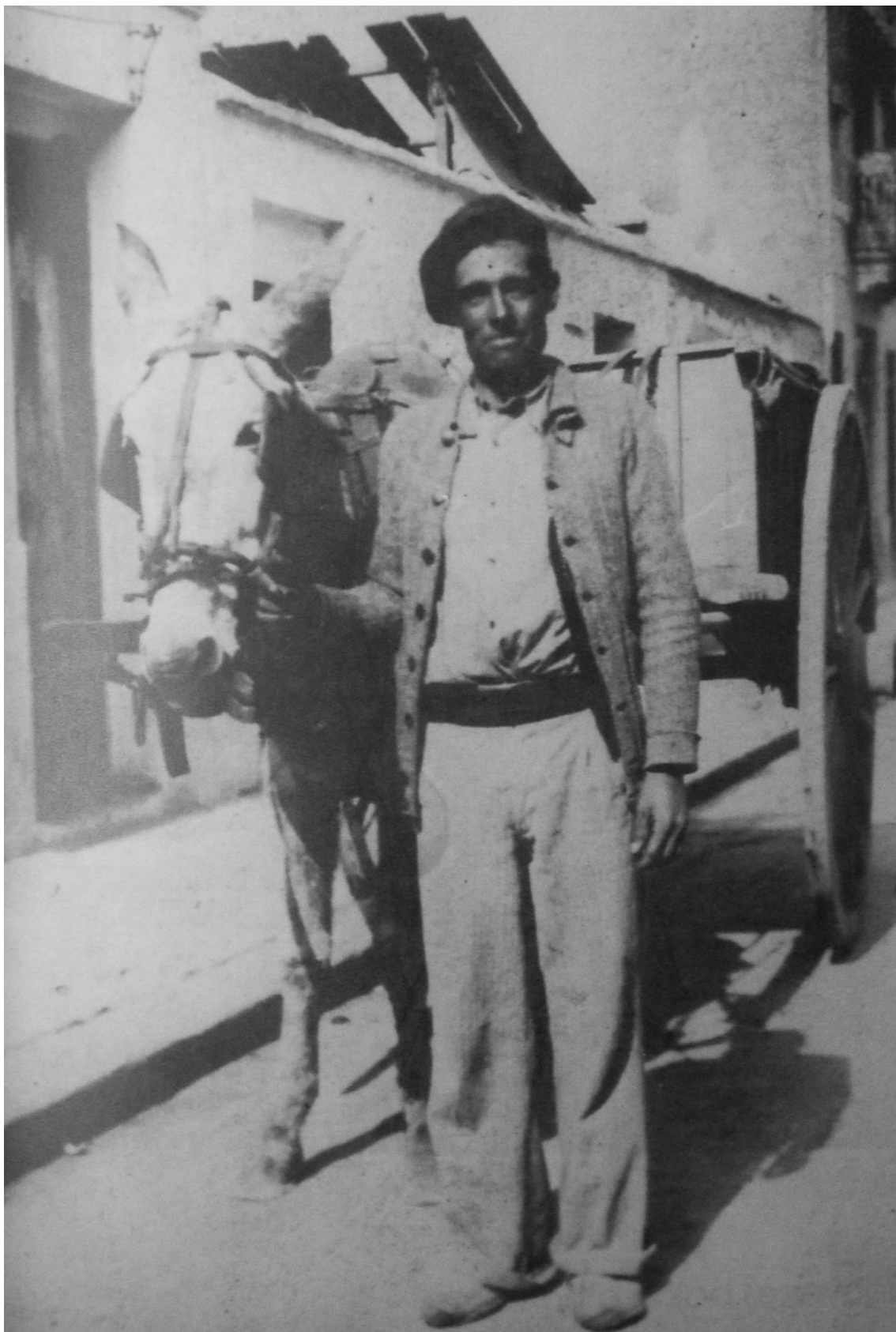




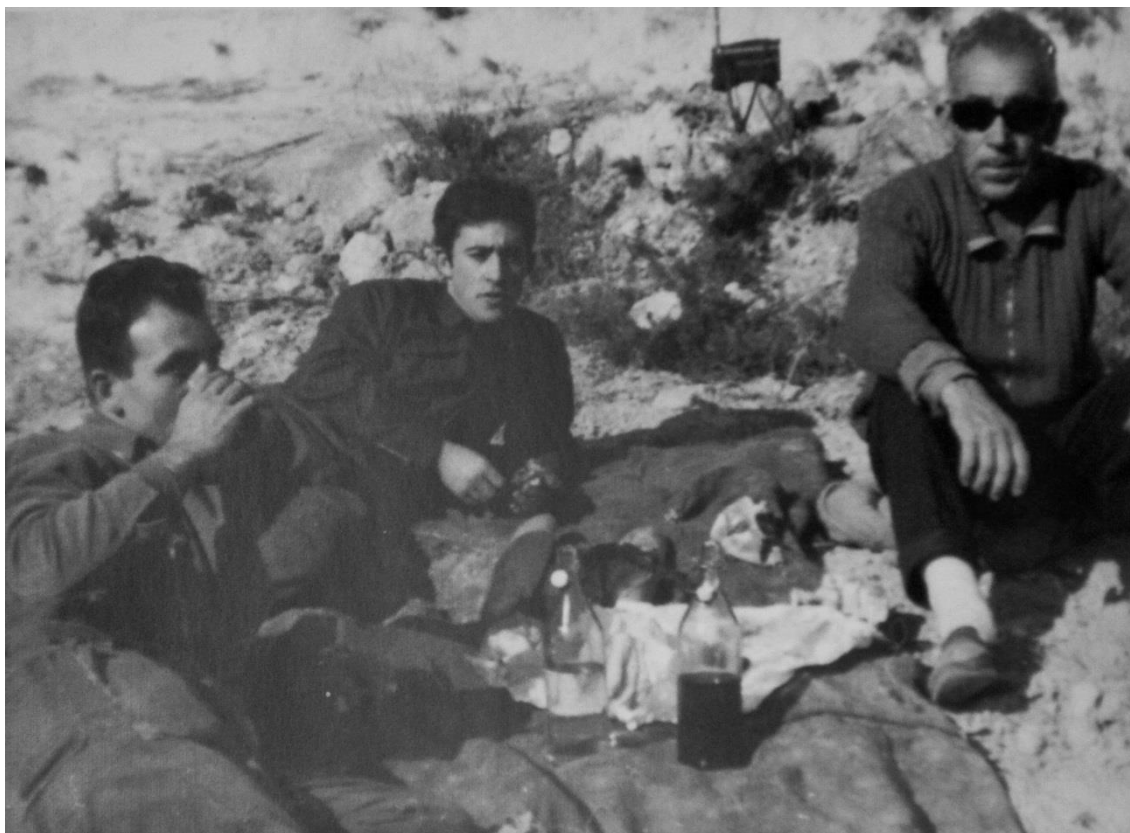




























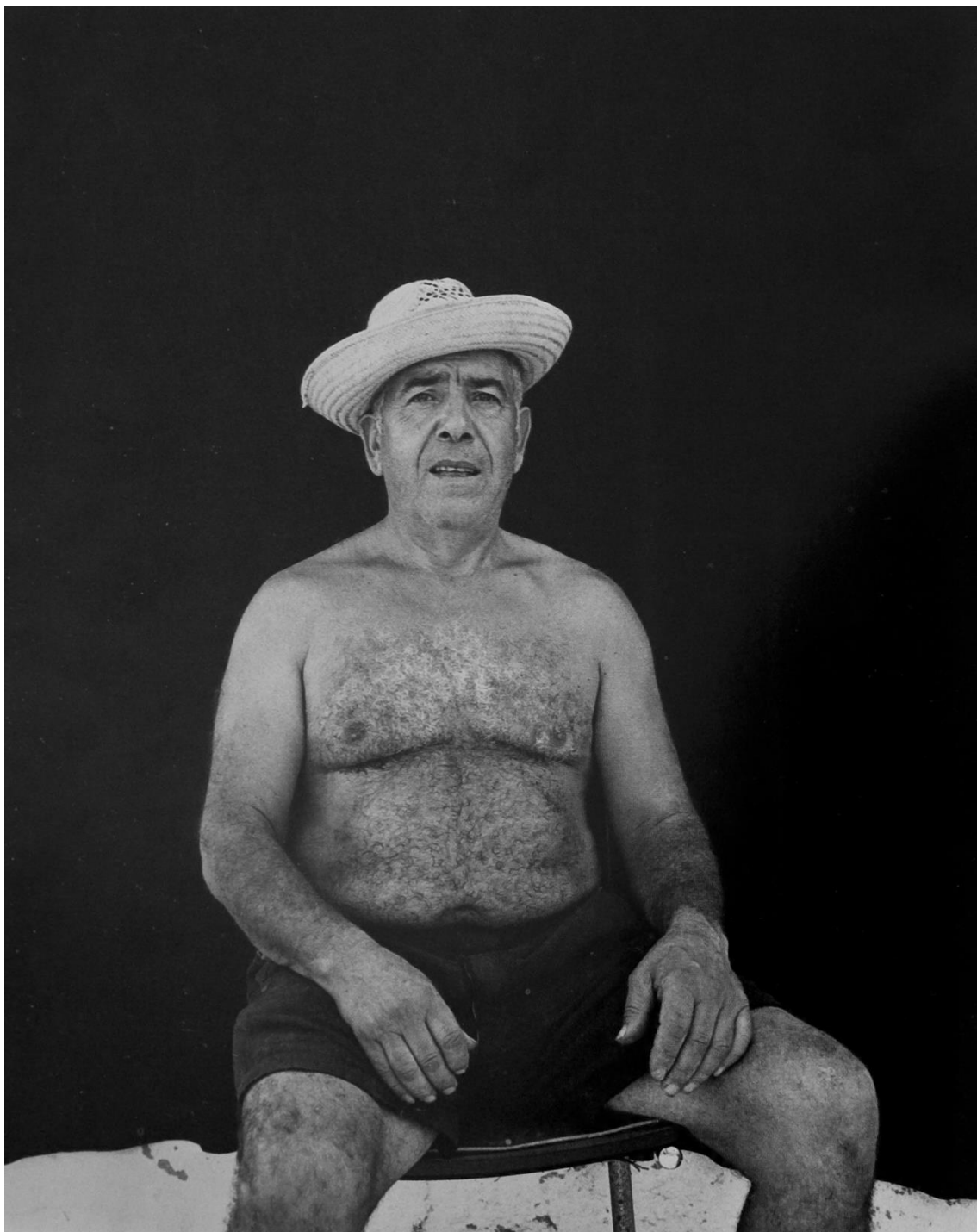


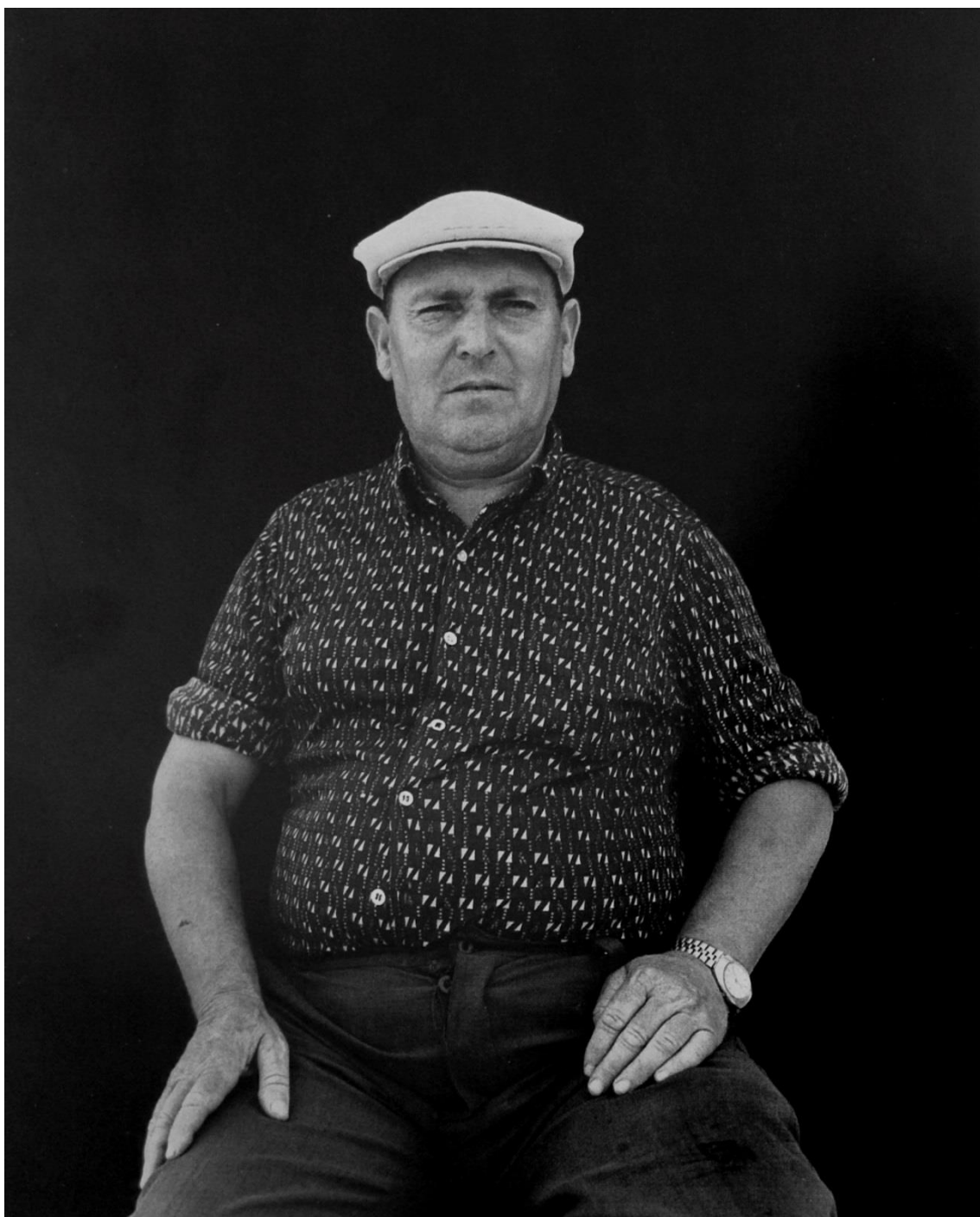


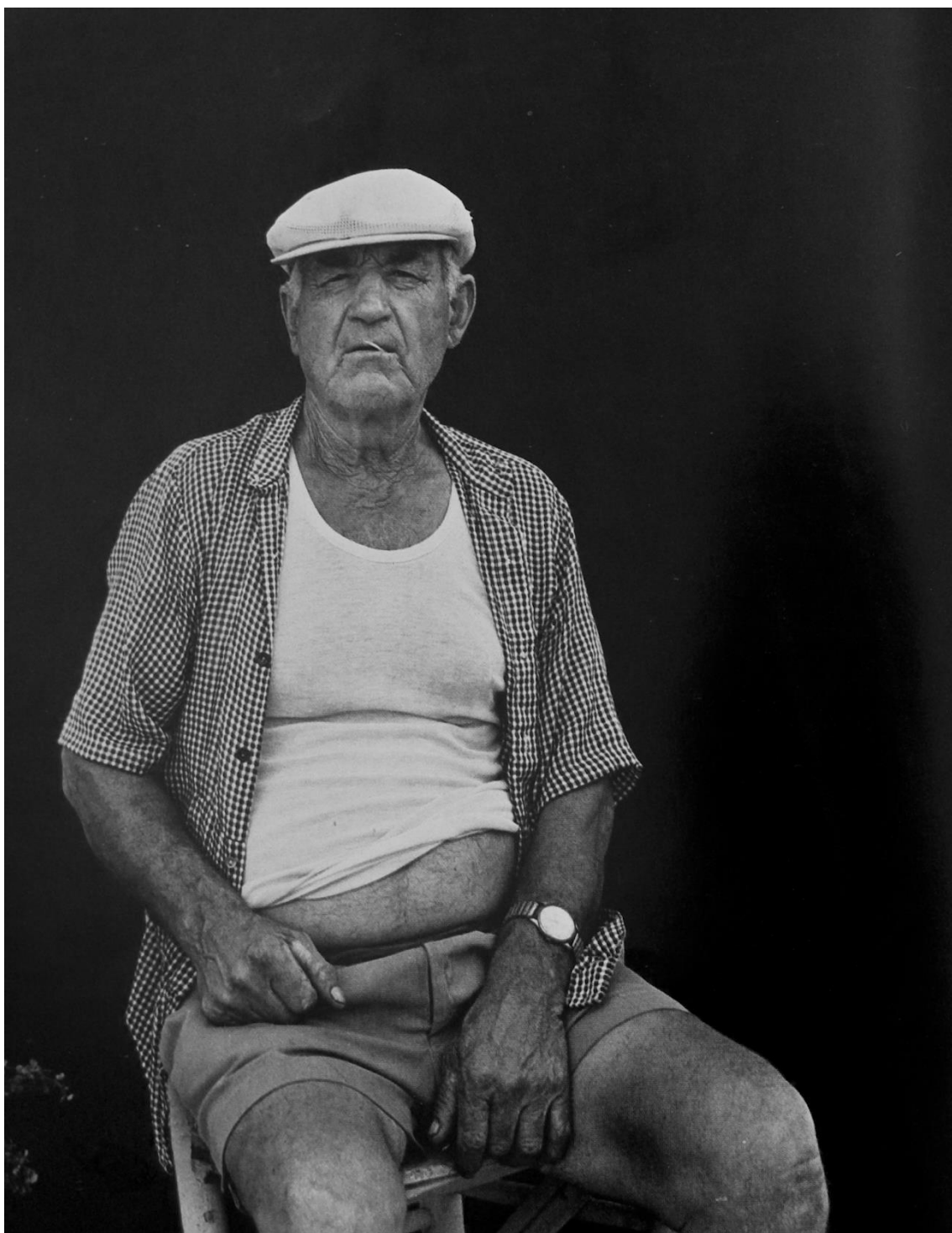


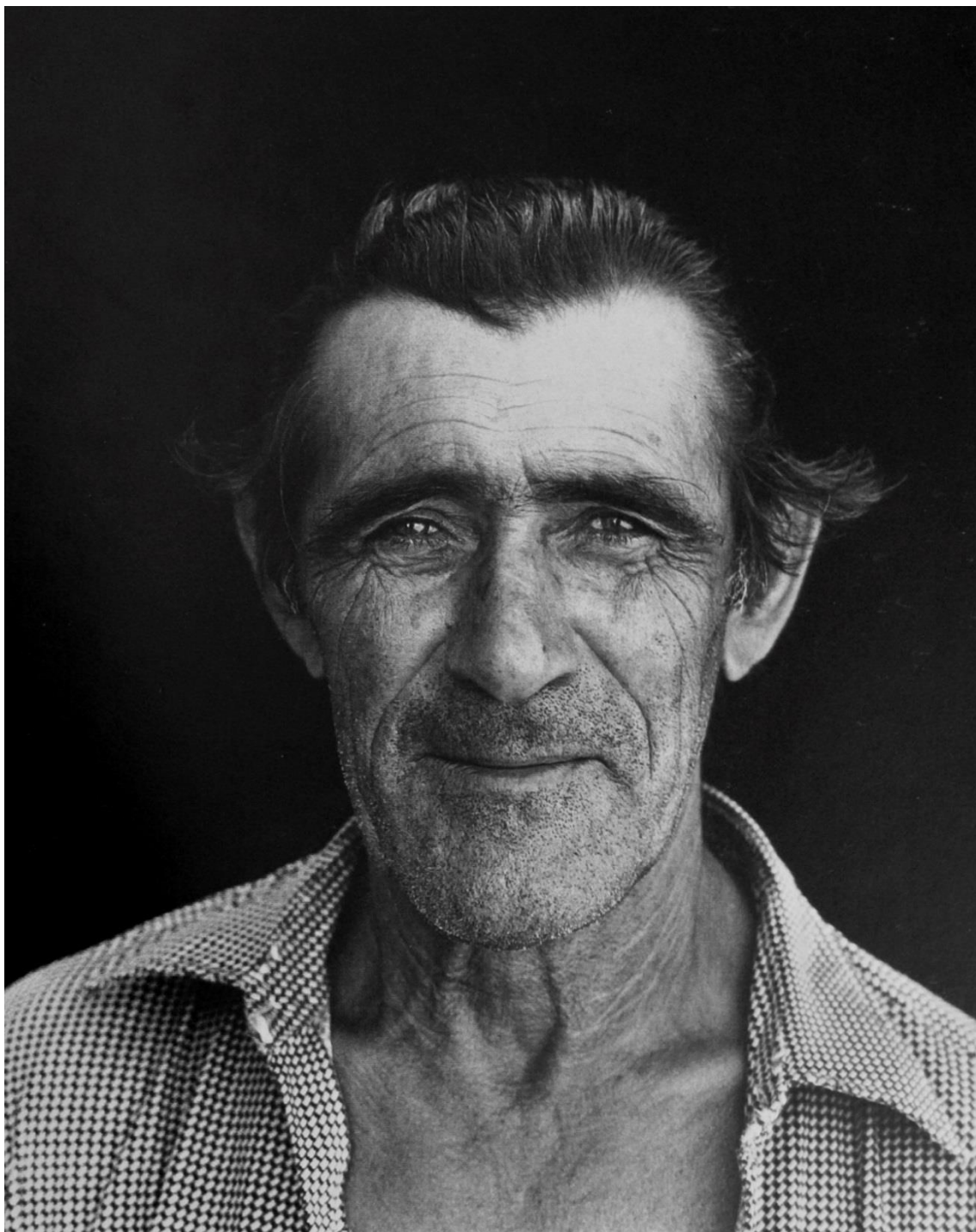


















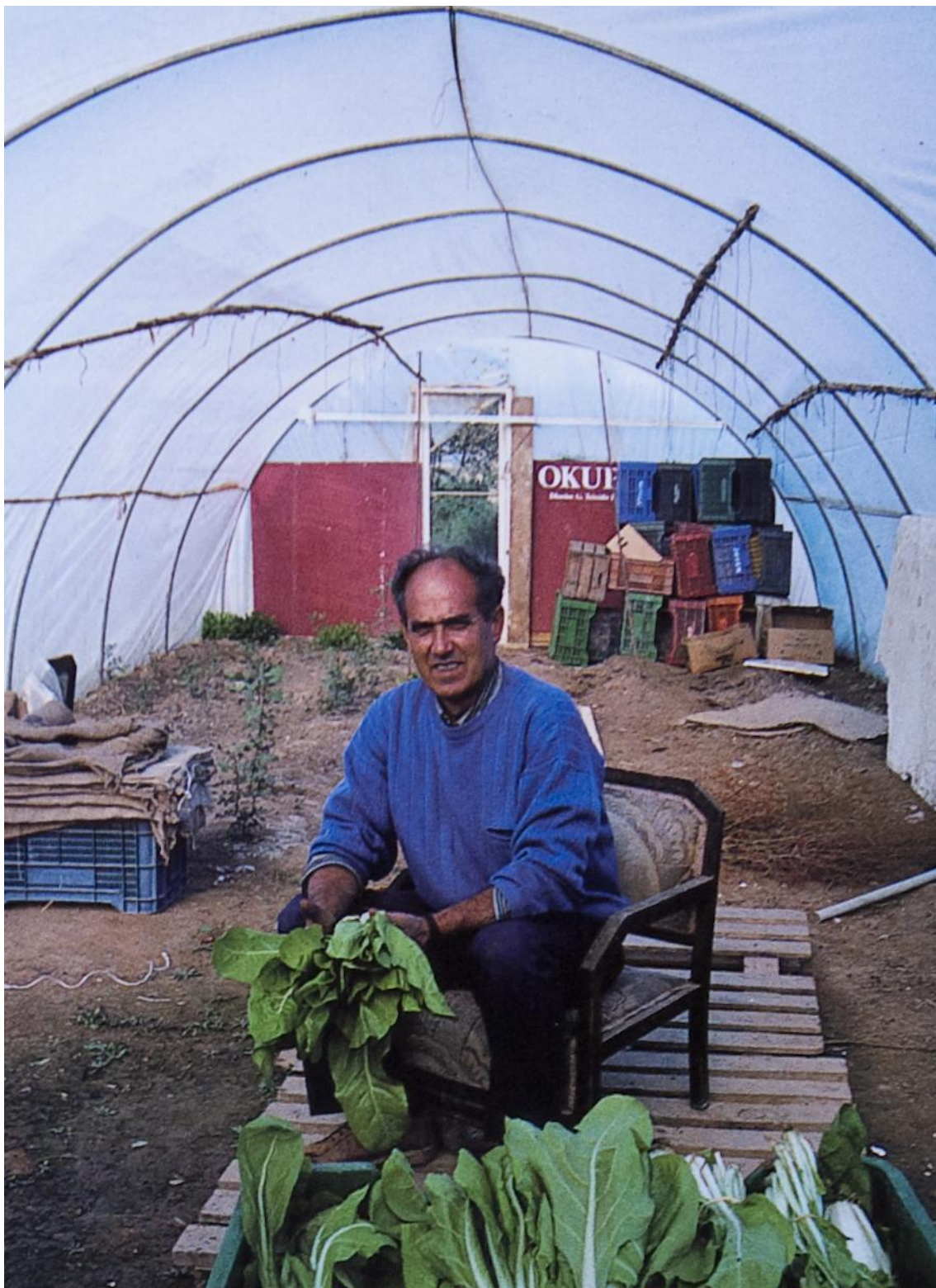




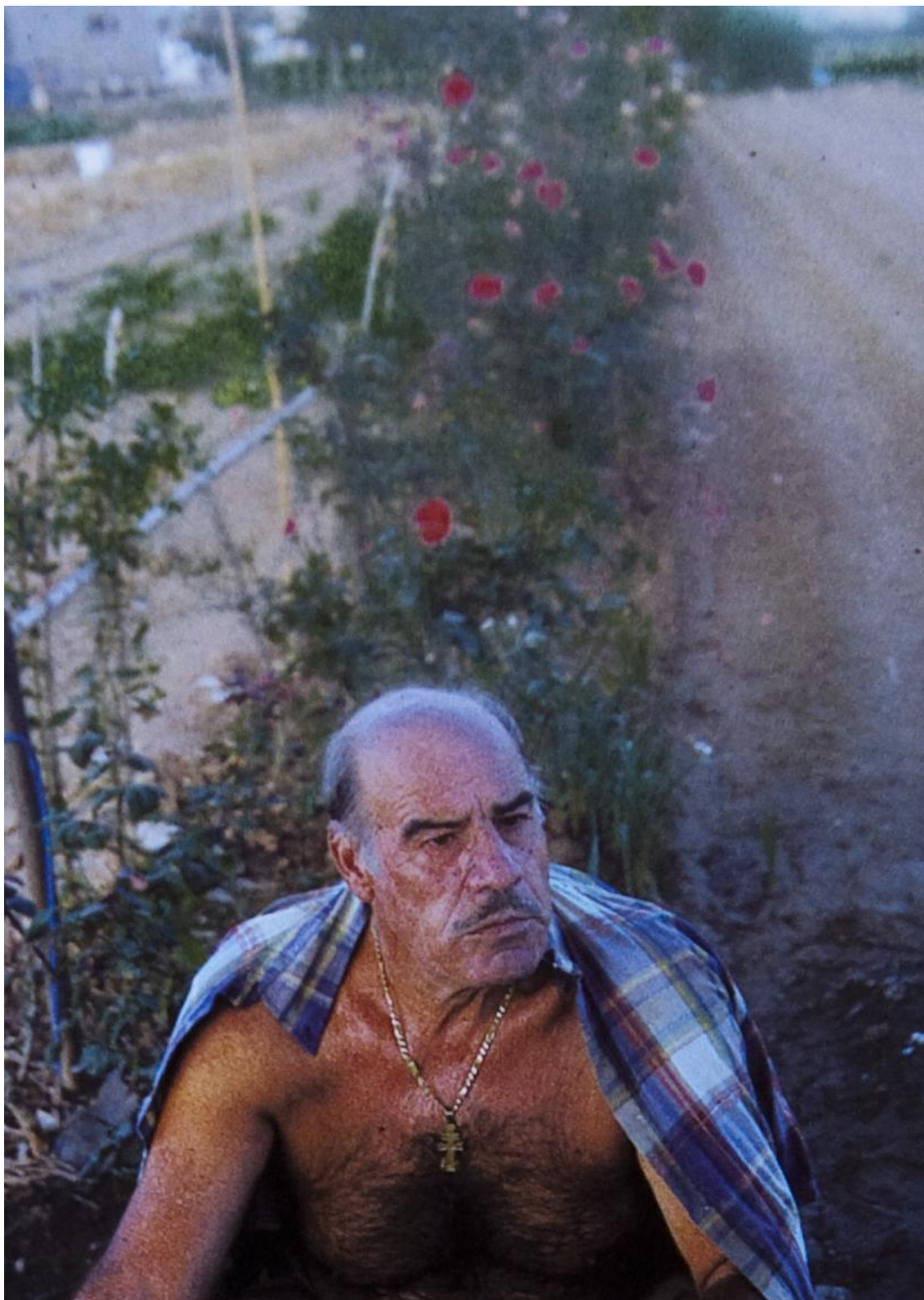












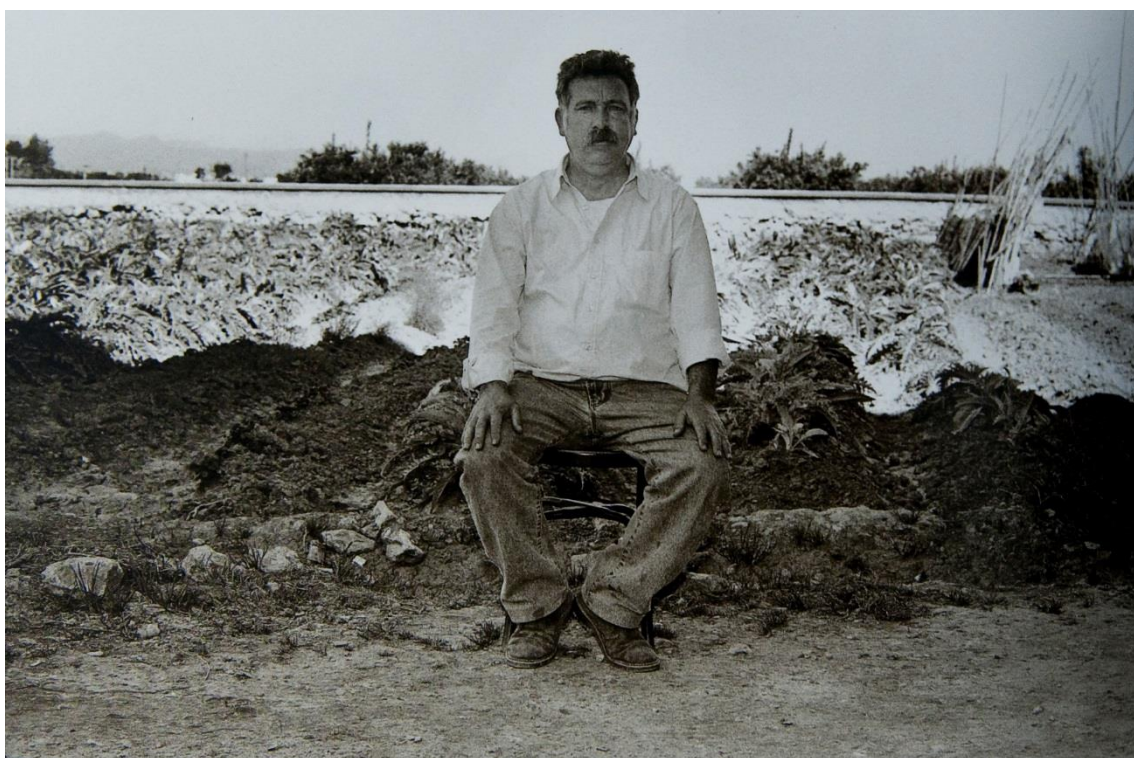


















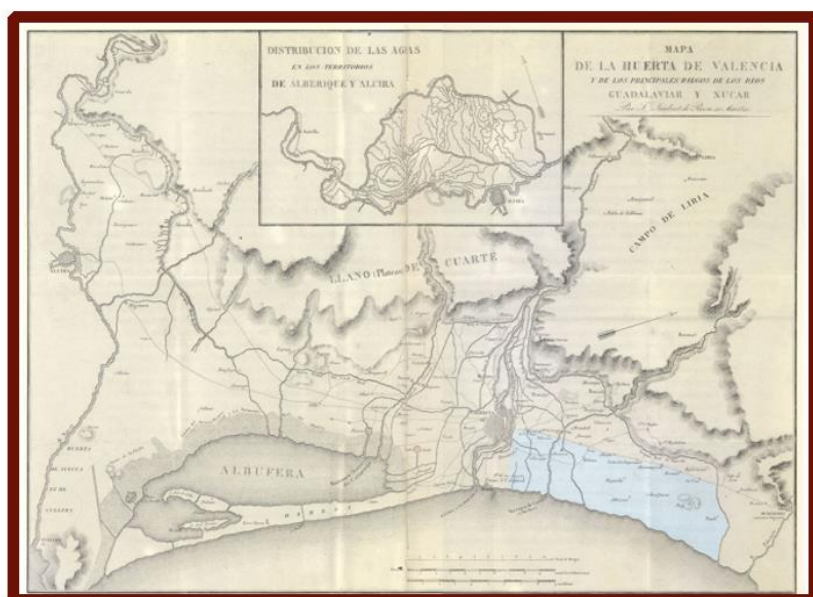




8.4. Propuesta Expositiva y Fotografías.

Sala EL PASADO

*“Hacer las cosas a la imagen y costumbre de los moros”
Jaume I, Furs de València (s.XIII)*



Camins al Mar

Retrat fotogràfic d'un paisatge habitat

Tomando el fotodocumentalismo como aproximación a una realidad vinculada a mi lugar de origen, realizo un viaje al pasado para investigar el retrato fotogràfic en la huerta valenciana, desde los inicios de la fotografía hasta el retrato documental contemporáneo. Se refleja la historia social a través de las fotografías, que documentan la evolución a través del tiempo de la cultura en un paisaje milenario en los últimos 196 años. Desde los primeros retratos en estudio en la segunda mitad del siglo XIX hasta la propia sociedad que se autorrepresenta como consecuencia de la segunda democratización de la fotografía por la introducción de la tecnología digital. Viendo esta documentación gráfica que me precede, sitúo mi intervención fotogràfica contemporánea, desde una mirada personal que forma parte de la realidad que fotografío, en la que sus habitantes se convierten en protagonistas, transmitiendo a través de su cuerpo, sus acciones, su huella sobre el lugar, su mirada dirigida al espectador, lo que queda de la cultura heredada a la que pertenecemos, y cómo ésta se transforma o desaparece. Las imágenes captadas conforman un mapa visual del intangible cultural actual en la parte más próxima a la costa de l'Horta Nord. El retrato documental y la fotografía de la huella indical sobre el territorio de quienes va habitaron el lugar, permite visualizar las intersecciones entre habitantes de este paisaje agrícola, la cultura milenaria y los indicios de otras culturas ajenas que van instalándose en la huerta valenciana, uno de los lugares más singulares y productivos de Europa.

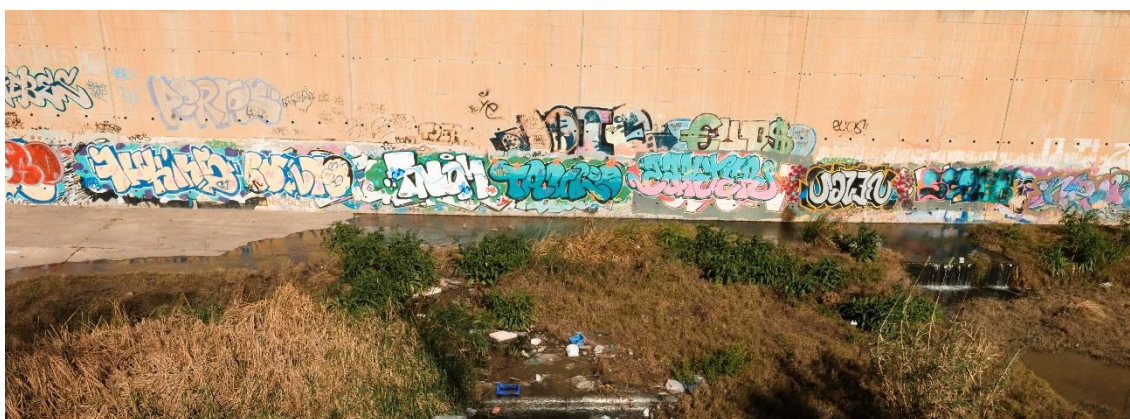
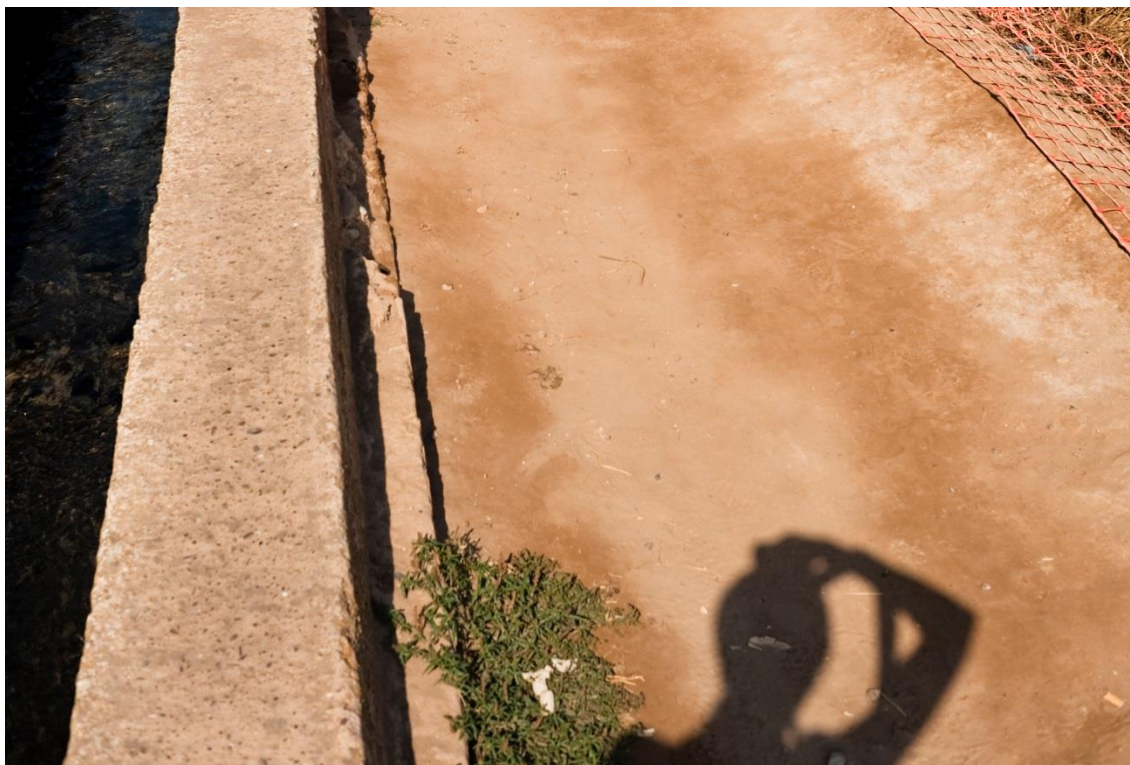
RAQUEL CLAUSSI
Valencia 2016

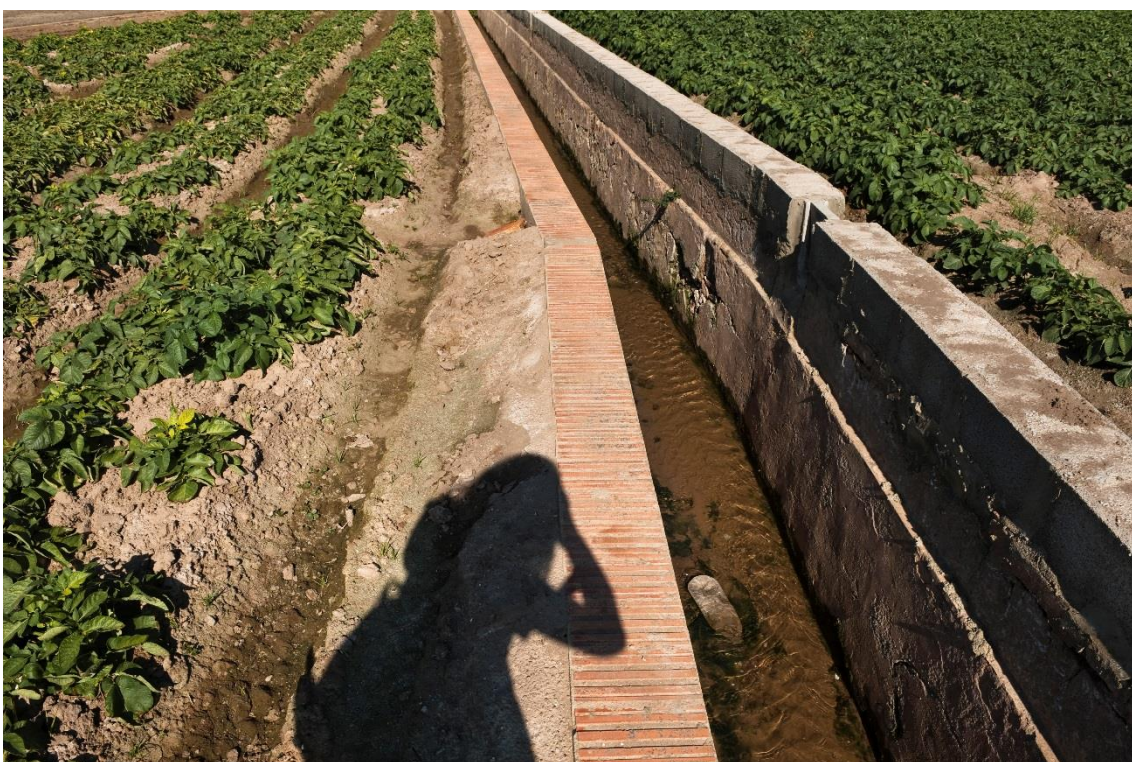
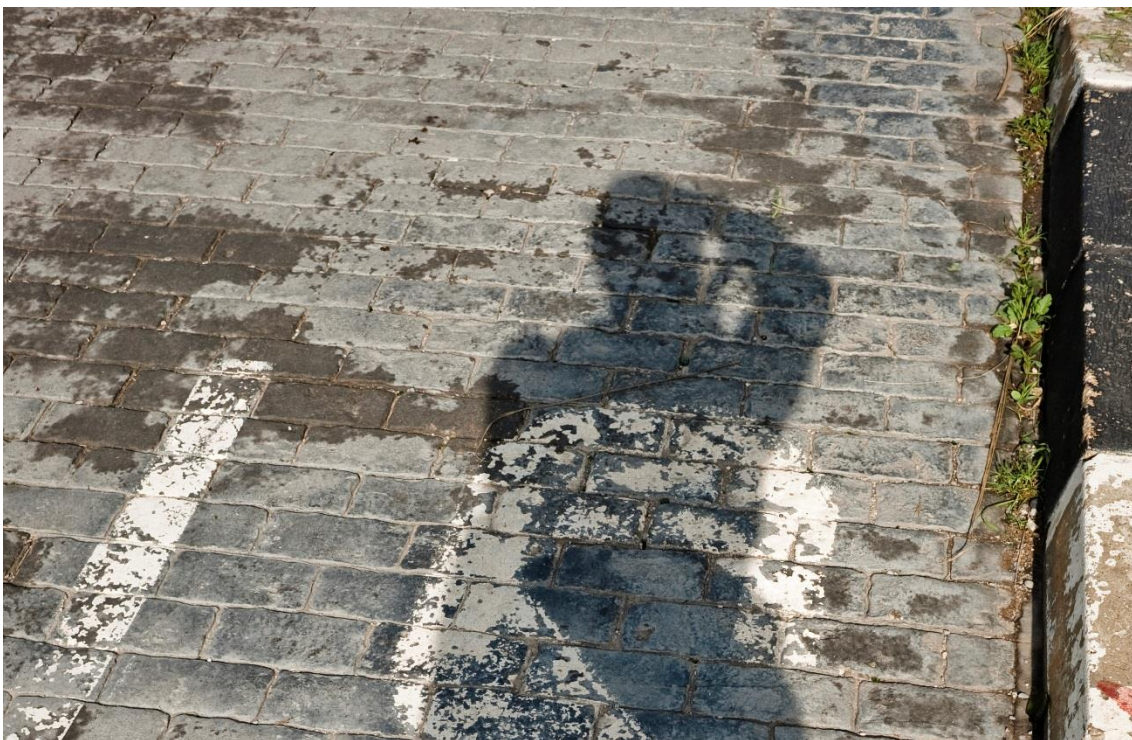


Sala EL PRESENTE

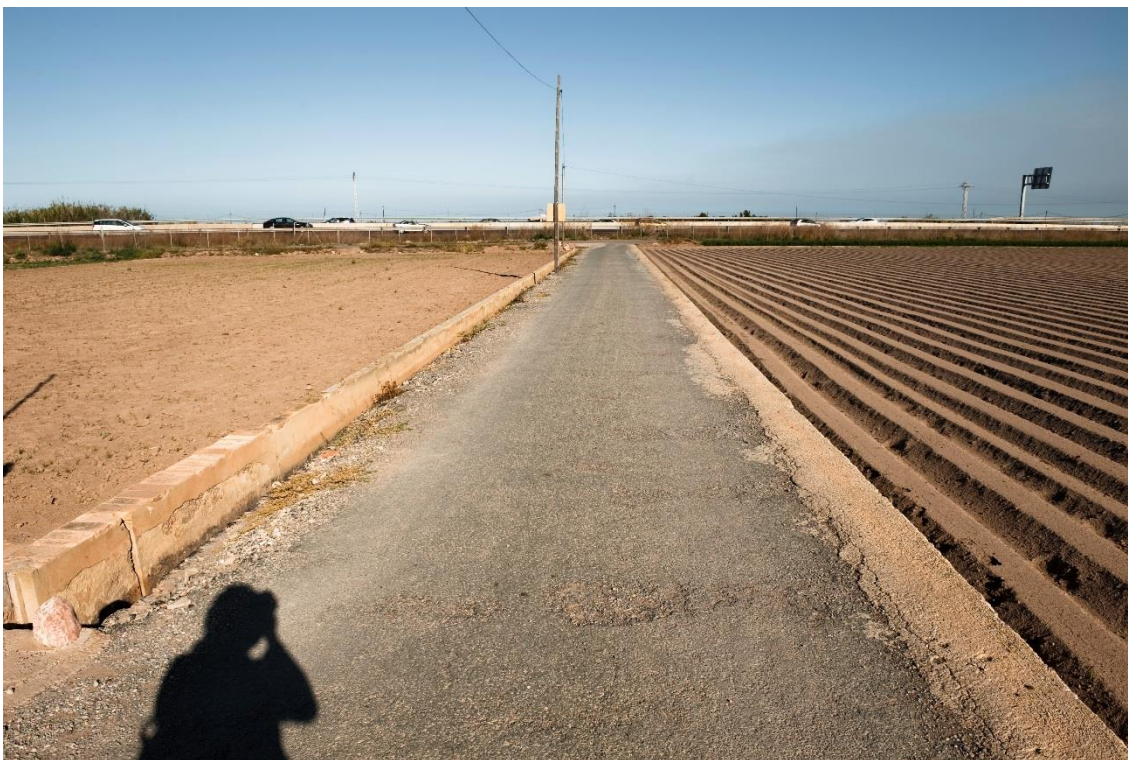
Panel Metodología de Caminar

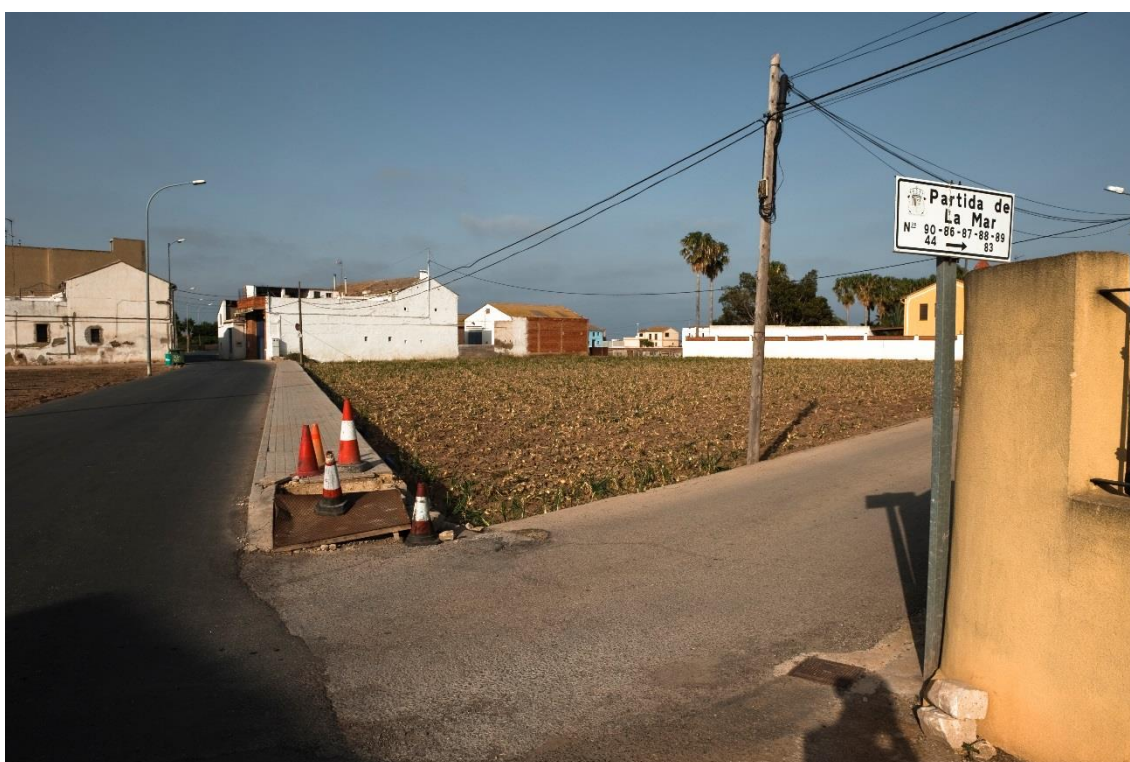


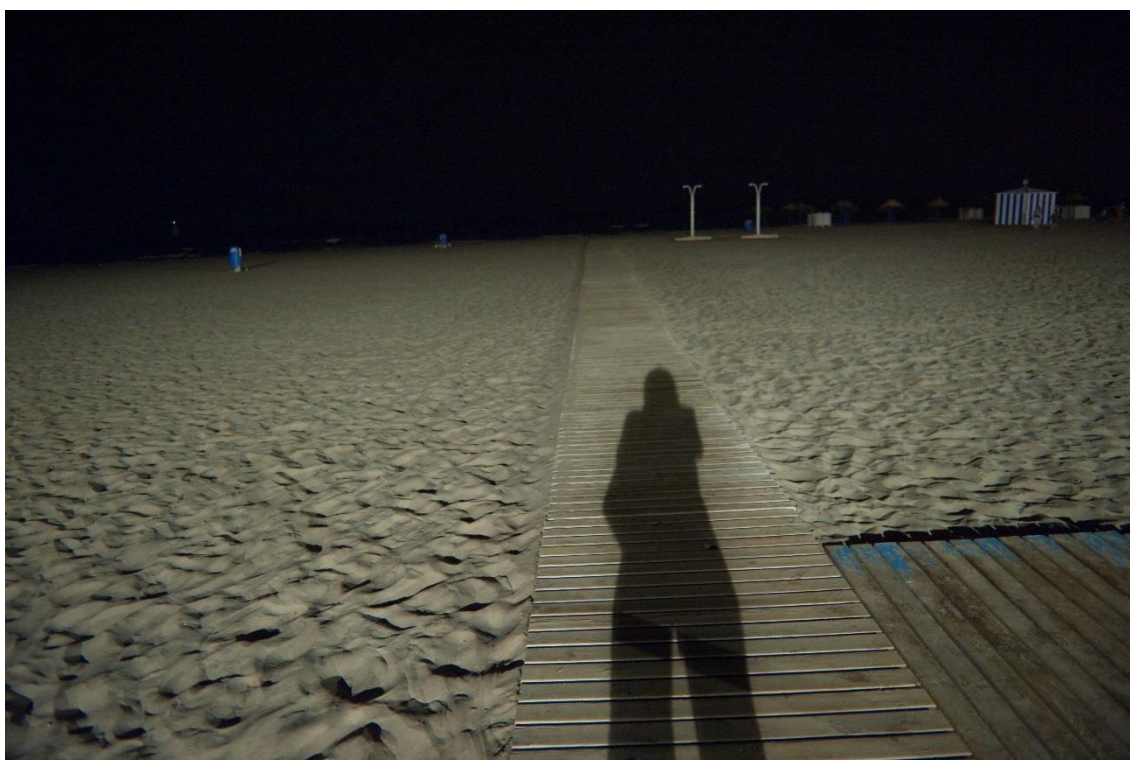












Retratos y testimonios



Tavernes Blanques. "Ven, que te enseñe lo que tengo plantado. Aquí paso mis ratos libres".



Rumania.



Alboraia. "Els meus avis ja cultivaven aquestes terres. Ara la casa on vivien l'hem heredada, però la utilitzem com a magatzem."



Sorjn. Rumania.



Pep, Valencia. "Llevo la cuadra Aldi. Enfrente está Vicente, que tiene una barraca restaurada. Es de Alboraiá."



Amparo, Alboraià. "El meu home és enginyer. S'ha de saber com cultivar l'horta. El que és d'ací i ho porta dins ho sap. Però els governs, siguen del color que siguen, no apoyen als agricultors. I si no es cultiva s'acava l'ecosistema. Hi ha terres que els estrangers estan comprant, però ells no saben com es fa l'agricultura de l'horta, no ho han après."



Isabel, Alboraya.



M^a Carmen, "Hace 8 años que vivo en Alboraya".



Rafael, 47 años en Valencia. "Soy de Sevilla, y aquí estoy para lo que mande".



Familia con la perrita Nela, Tavernes Blanques.



Tavernes Blanques. "He vivido en Francia, y me compré una vivienda de alto standing junto a lo que iba a ser el Pulmón Verde de Valencia, pero la crisis ha dejado el proyecto parado."



"¿Por qué me habla en valenciano? Soy andaluz, vivo 50 años en Valencia. Pero este campo no es mio, estoy arrendado. Dame un besico, bonita."



Teodoro, Cuenca. "Hace 40 años que vine a Valencia, pero soy un poco torpe y aún no he aprendido el valenciano. He alquilado esta tierra hace dos años, la trabajo y así me entretengo. Vendo las cebollas en el mercado del Cabanyal y en el del Puig. Pero no hay futuro, no se paga nada. Aquí quieren hacer un cementerio, orque esta tierra está al lado del cementerio. Pero con la crisis no sé cuando lo harán."



David, de Alcoi. "Llevo 7 años en la casa, viviendo en ella a cambio de cuidar los cultivos de palmitos, palmeras, junto al mar. Las circunstancias que conlleva la crisis me han traído hasta aquí."



Paco, de Campanar, Valencia. "El terreno que cultivo me lo han cedido unos familiares desde hace 2 años y medio, prácticamente desde que me he jubilado. Cultivo para casa. ¿Quieres una lechuga?"



Juanma, de Cabanyal, Valencia. "Hace 15 años que ocupamos estos terrenos que pertenecen a Renfe para hacer pequeñas huertas, para que no estuviese lleno de yonkis. Los huertanos que ya vivían aquí nos habilitaron una acequia para regar. Y ahora vamos a contribuir con un pago de 50 o 60 euros al año."



José. "Soy vecino del Cabanyal. Venir aquí nos va muy bien, estamos con los niños y cultivamos nuestras verduras."



Adela, Alboraià. "Aquesta casa i aquestos camps ja eren dels meus avis. Però en aquest moment estem en "arrendament històric", ja que la Politècnica ens vol tirar."



Antonio, Alboraià. "Soc hortelà. Els terrenys els comprà mon pare quan tenia 18 anys. ara vaig a regar i a sulfatar. Cada cap de setmana tenim l'aigua fins que s'acaven les collites. Durant l'hivern hem tingut cada quinze dies. No plou i no hi ha aigua aleshores per la conca del Xúquer i el Túria. Els pantans de Contreras o del Generalísimo no repleguen aigua".



Casimiro y Virgilio, Lituania. "Aquí estamos bien, podemos dormir".



Ramón, Alboraiá. "Les collites no valen, no se pot viure. Estic jubilat, però jo abans treballava l'horta, i he vist el canvi. Tinc dos filles enginyeres i cap de les dos treballarà els camps."



Júlia, Alboraià. "Visc ací tota la vida. S'està bé, però açò s'està perdent perquè ja no hi ha qui ho treballa, les collites no valen res."



Natalia, Marta, Tania. Bonrepós. "Vamos a la playa caminando".



Genaro, Alboraià. "Vis de la ganaderia, però s'ho han endut tot. M'han expropiat fa sis anys i encara no m'han pagat res, ni dels bous ni de les naus. No han pagat res. Ens han deixat al carrer. Els meus fillas han tingut que buscar-se un'altra feina. Ens han deixat sense res."



Francisco. "Trabajo con mi suegro. El campo es de herencia, cultivamos para autoconsumo."



Cecilio, Cabanyal, València. "Les plantes són com els amics, si les cuides són agraïdes, si no es moren. El present ho veig prou malament, no es cuida la qualitat del producte, s'utilitzen pesticides i químics, que van al sol i al mar."



Gonzalo, Alboraià. "Treballa el camp tota la vida, ara estic labrant el camp d'un amic".



Vicent, de malnom Barric, Alboraià. "Ara quasi ningú treballa en el camp, perquè quasi tots tenen tractors. Treballa la terra de mon pare, qu és una herència de més de 100 anys. La meua filla ja no treballa la terra, treballa en València. Acò s'ha de netejar, passen dos vegades a l'any la revisió. El guarda de l'acèquia d'Alboraià ho vigila, que estiga net. Si no denuncien al Tribunal de les Aigües. No m'han denunciat mai, gràcies a Déu!. Els marges abans eren de terra, i açò ho he fet jo tot, seguint el traçat antic. Així està més net, però costa molts diners de fer. Jo ja estic jubilat, tinc 85 anys, però la terra la tinc arrendada per a fer herba per als cavalls d'una quadra que hi ha ací al costat. Ara no hi ha molta gent als camps perquè s'ha mecanitzat tot. Abans estava toto plé de gent i de carros."



Fernando, Alboraià. "Treballem el camp des de de què ens quedarem sense feina. És per a casa."



José Navarro. "Visc al Camí de Vera, al costat de la Universitat Politècnica".



Rafa, Córdoba. "Vivo hace poco en la huerta, hemos alquilado esta alquería, yo y mi familia. Se está muy bien, vemos unos amaneceres increíbles, y estamos a diez minutos en bici del centro de Valencia."



Emilio, Tavernes Blanques. "Trabajo el terreno cedido a cambio de dos fines de semana de trabajo en la hípica. Es todo ecológico, también crío gallinas y conejos. Las semillas son de un amigo y de mi abuelo. Cuando murió, encontré un saquito con más de 4.000 semillas. Son

semillas que no proceden de ningún cruce ni están modificadas. Incluso me atrevería a decir que su origen se remonta a las semillas de los tomates que trajeron de América."



Vicent, Alboraià. "Visc a Alboraià, però el meu avi ja vivia en aquesta barraca. Abans criàvem animals i recorde que quan era xicotet el camp d'enfront era de dacsà per als animals, s'arreglava i en hivern les esgranàvem. Criàvem gallines i cavalls, els utilitzàvem per a tirar del carro i anàvem a València a pel fem orgànic, i així abonàvem els camps. I ara? Ara al fem no hi ha més que plàstics, ja no serveix."



Fernando, Alboraià. "Treballem el camp des de què ens quedarem sense feina. És per a casa.", Alboraià. "estic treballant els vivers d'un amic".



Francesc, Alboraià. "No vivim ací, però treballem la nostra terra i altra que la ofereixen per arrendament, sobretot persones que ja estan jubilades i no treballen els camps. Abans podiem cultivar de tot, anavem a MercaValència i ho veniem als majoristes. Ara, primer passa per els almacenistes, i ens estrangulen amb els preus. Així que no se pot viure de la terra, és molt difícil. Nosaltres ens alcem a les sis del matí, per estar ací a les set. Ara estem plantant la xufa, que es replega cap a l'hivern, i la venem a la indústria de l'orxata. Abans es cultivaven les llavors a mà, en un poalet, se feia un forat i després se tapava. Ara amb la llauraora es fa tot mecànic. És més ràpid."



Paco, Alboraià. "L'aigua ve de l'acèquia de Rascanya i tardarà tres hores en regar-se tot el camp, per què es la primera vegada que es rega i la terra està molt seca, ¡si no ve un'altre i comença a regar i es talla l'aigua!".



Naufal i el gosset Max, Marroc. "Estoy aquí desde el 2005. Trabajo en el campo pero no tenemos derecho a coger agua, así que no podemos cultivar. Lo que tenemos es para autoconsumo".



Miguel, Alboraià. "Estoy trabajando, quitando las malas hierbas. El campo no es mío, pero lo trabajo toda la vida".



Pilar, Alboraya. "Visc ací des de que era xicoteta, els meus avis també vivien ací. He treballat els camps, i ara els treballa el meu fill, que a més té una clínica. Fa 25 anys que es va morir el meu home, i ja no he tornat a obrir la porta d'entrada a ma casa..."



Paco y Vicente, Albacete y Cuenca. "Llevamos toda la vida aquí, en Tavernes Blanques. Antes hemos trabajado un poco en la naranja. Desde hace tres meses cultivamos el campo, que tenemos arrendado. Es para autoconsumo".



Marcos, Tavernes Blanques. "Trabajo para el dueño de la casa, que va a vivir aquí".



Manolo, Ecuador. "Llevo 15 años en España. Trabajo en la cebolla y en la naranja, por temporada".



José M^a, València. "Visc a la carretera de Barcelona, en una casa. Visc de l'horta des de sempre. Hui he regat tot, i tinc varios camps".



Pepe, València. "Mon pare era llaurador, i jo també. Treballa més de 100 fanecades. Quedem quatre treballant la terra, i el que ens queda és per als gastos, és tan poquet que no val la pena treballar-ho. Faig xufes, creïlles i cebes tendres. Ara estem canviant de cicle."



Manuel, Burjassot. "Els camps són arrendats. Des de que tenia catorze anys ja treballo l'horta. Mon pare també treballava l'horta però faltà quan jo tenia 19 anys. Els meus fills també treballen la terra, han acabat d'estudiar i no tenen faena. Les hores ens ixen a 3 ó 4 euros i ens alcem a les sis del matí. Estan pagan la creilla a 15 cèntims el quilo. He llaurat hui 3 camps, 24 fanecades, 2 hectàrees."



Inés y Goya, Benimaclet. "Eres la cuarta persona que nos hace fotografías para un proyecto sobre la huerta. Estamos de limpieza comunitaria para los márgenes".



César y Andrea, Benimaclet. "La semana pasada hemos estado plantando hortalizas. Tenemos una concesión por 20 años".



Fernando, Alboraià. "Aquest camp és d'herència, jo ja estic jubilat, però he treballat tota la vida en un banc. Cultive per a autoconsum, per a casa. Quan jo me canse, se perdrà. L'agricultura vé a desaparèixer en València, perquè estan cultivant en hivernaders per al consum. Les creïlles del camp del costat les van collir a 12 cèntims el quilo, i el veí encara manté els camps. El que té poquet ho arrenda. Està bé que els productes siguen barats, però els que no perden mai són els intermediaris. I el consumidor sempre perd. Però això ha segut ara i quan jo tenia set anys. Ara que s'ha industrialitzat tot, això ha portat que moltes persones no vullguen saber res. Jo tinc tres filles, una biòloga, un'altra informàtica i un'altra enfermera. Jo tinc 77 anys, jo ja tindria que estar mort, però ací tinc un projecte. Acò són patates ecològiques, així és com se feia abans. Com no li he ficat verí, hi ha un cuquet que se les menja, i s'ha d'agafar una per una i llevar els forats que fan. Però si te menjes el cuquet, tampoc passa res."



Alboraià. "Hui és diumenge, hui no treballe, és dia de descans".



Cabanyal, València. "Siempre he cogido patatas espigolando, pero no puedo coger mucho peso porque luego voy caminando hasta casa".



Alboraia. "Amb més de 90 anys estic treballant el camp, jo no puc estar-me queta. I si no haguérem lluitat, ara mateix, ací on estem, en lloc de treballar la terra estariem comprant amb el carro a l'hipermercat que volien construir".



Vicent, Alboraià. "L'horta avui s'està quedant pelà, i a les noves generacions no les interessa, perquè no dona rendiment. Jo tinc dos fills, i uno a lo millor comença a treballar la terra perquè amb la crisi és una eixida. L'altre va per altres camins. Però ja veus, les creïlles hui a 10 cèntims".



Silvia y Jaleo, Tavernes Blanques. "Aquí en Alboraià es donde más huerta queda. En tavernes ya no queda nada".



Jorge, Alboraià. "Estic desaiçant. Es a dir, el camp ja s'ha regat i l'aigua que sobra la tornem a l'acèquia per a què regue el camp de baix. Visc a Alboraià i treballo el camp des de xicotet."



Vicen, Alboraià. "Ara estem plantant la collita d'estiu, amb carabasetes...En hivern la collita és de fabes, carxofes, floricol, bròcoli...La collita de primavera és de lletugues, tomaques, pimentons, bajoqueta...La terra la va comprar al senyoret l'abuela del meu marit al quedar-se vidua i amb fills. Quina herència anem a deixar als nostres fills? Fa uns dos anys vaig obrir també una orxateria en l'alqueria on visc. Abans eren unes casetes, al 1880 feren una barraca i ha anat transformant-se fins a l'alqueria que es ara. La gent que ve també compra verdura fresca, se ven a soles pel seu sabor. Ven directament al consumidor. L'abuelo del meu home, amb quatre fanecades de terra, va viure, se va fer una casa, i va fer-li la casa a totes les seues filles. Són els intermediaris els que fiquen el preu d'eixida, i amb això ens esclavitzen. No cubrim ni els gastos i a més hem de ficar diners de la nostra butxaca. Això és un sinsentit. Com pot entrar en la temporada de creïlla una collita d'Israel?. Aquest és un projecte que he volgut començar perquè no li veia cap sentit a estar sense fer res, asseguda en el sofa, mirant la tele, per a què? Per a esperar la mort?".



Antonio, Meliana. "Trabajo como hobby la huerta de mi abuelo, para recuperarla y pasar los días. A parte tengo mi trabajo. De pequeño sí que venía cada día con mi abuelo. Aquí quien la trabaja y vive de la huerta suele tener cinco campos o más. Por ejemplo, mi abuelo tenía este y dos arriendos. Ahora hay más gente en la huerta, recuperando los campos por la cuestión de la crisis, ahora se está poniendo el minihuerto de moda de fin de semana, como ocio y para autoconsumo. Yo planté lechugas y no las vendí. Ahora se está labrando para airear la tierra. Yo lo hago con la mula eléctrica. Pero el vecino del campo de al lado aún labra con caballo como se hacía antiguamente. Así mantiene la tradición y ejercita al caballo."



"-¿Puedo hacerte una foto? -Si -¿Cuál es tu nombre? -Rafa -Gracias -Adèu."



Pep, Meliana. "He treballat tota la vida el camp. Ara estic desinfectant la terra, li he ficat este plàstic i assegurant els bordes per què no entre l'aire de ponent i s'emporte el plàstic. Estarà dos mesos així i a l'interior hi ha, quan fa calor i li dona el sol, una temperatura de 60º graus. Així se moren tots els microbis i les infeccions i se queda la terra neteta, sense necessitat de verins. Després plantaré carxofar, amb les llavors del camp que tinc al costat."



Benito, Meliana. "Ara l'horta és un hobby, estic jubilat. Tinc cultiu ecològic de carabasses, ni abono, ni pesticides, ni pulveritzats. A l'any l'aigua em costa 40 euros. Així és més barat. Abono ja tenen de les fabes que vaig plantar. He plantat també albergines i cols. A vore com creïxen".



Emilio y Mónica, Valencia. "Estamos cultivando un huerto de alquiler en Meliana desde hace un año. Estamos encantados".



José M^a, Almàssera. "Estic entaulant la xufa, per a què el terreny estiga més calfat i no hi haja brossa. Així creix més apresa. aquestes terres són meues i cultive tota la vida. Tinc també terra a Alboraià, com els camps són xicotets, la tinc repartida".



Paco, de malnom el Salao, Barri Roca. "Estic menejant la terra amb el cavall per aguantar més la saó, i així se tarda més en regar. Cultive el camp tota la vida. Entre setmana no vé ningú a l'horta. Hui dissabte has tingut sort de trobar-mos per ací, i a més de vesprada. Ara caus un bac i no hi ha ningú que t'ajude a alçar-te. No trobes quasi a cap llaurador. Jo he passat tota la infància dinant a l'horta. Hui tot són problemes. Almorçavem junts. La gent jove no li pega al camp perquè no hi ha benefici. Ara n'hi ha gent jove en paro que estan recuperant els camps per a cultivar. Hui en el

mercat hi ha més joves que mai, però d'Albuixec cap allà estan tots els camps perduts. Abans treballavem de nit i de dia i hi havia harmonia. Se n'anavem de treballar quan volíem. Hui ja no hi ha això".



Jose, de malnom el Niño, Almàssera. "He plantat aguacates. La gent no s'ho creu perquè no és un cultiu d'ací, és tropical. He viscut a l'horta des de xicotet. La torre d'alta tensió ens la ficaren perquè el camp entrava dins del traçat. diuen que si està prop de les cases dona càncer a qui viu allí".



Edu, Meliana. "El camp és de m'abuela, de la família Lluch. Vaig a regar, aleshores vaig a tirar guano. Per a què no se'n vaja estic tapant les eixides que té".



Boro, Meliana. "Això és una cadena, i mentre no se trenque l'eslabó la cadena va aguantant".



Motó, Meliana. "Solaritzarem la terra, és ecològic, va millor per a les collites. Si no passa rés, plantarem cebes. Les xufes se planten en Abril i s'arreguen en novembre. La terra no és una oficina. Però hui, dia de festa, estem ací. si no reguem hui, a lo millor demà no se pot. L'aigua vé de l'acèquia de Rascanya".



Vicent Martí, Alboraià. "Faig conreu ecològic des de fa 32 anys. Ja he eixit en alguns documentals sobre l'horta".



Germà, Ermita de Santa Bàrbara, Partida de Savoia. "Que vols que te diga jo d'això. Això...estem en la ruina i ja està. Però ahí estem. Jo me'n vaig del món. Lo que queda...".



Anónimo en el tren, trayecto a Puçol.



Capvespre a l'horta des de la finestra del tren València-Puçol.

