



El fin de la cosecha

LAURA GARCÍA BAUTISTA

El fin de la cosecha

Laura García Bautista
TRABAJO FIN DE GRADO



UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA



Grado en Bellas Artes
Facultad de Bellas Artes, Universidad de Málaga
Curso académico: 2020-2021

Tutora: Dra. M. Ángeles Díaz Barbado

*Dedicado a mi abuelo,
que trabajó conmigo proyectos previos y
antes de marcharse sembró en mí el interés
por el invernadero y la agricultura.*

*A mi abuela,
que continúa la labor que él comenzó.*

Por eso me gusta Almería.
Porque no tiene Giralda ni Alhambra.
Porque no intenta cubrirse con ropajes ni adornos.
Porque es una tierra desnuda, verdadera...

JUAN GOYTISOLO

ÍNDICE

| | |
|--|----|
| Resumen..... | 8 |
| Descripción detallada y razonada de la idea que fundamenta el discurso del trabajo | 10 |
| Trabajos previos..... | 11 |
| Descripción detallada y razonada del proceso de investigación plástica realizado, apoyado por imágenes (bocetos, fases de ejecución...) | 16 |
| Descripción del proceso de investigación teórico-conceptual realizado para la consecución del trabajo plástico | 21 |
| Referentes..... | 33 |
| Cronograma | 39 |
| Presupuesto de producción | 40 |
| Bibliografía | 41 |
| Anexo con imágenes y fichas técnicas | 43 |

Resumen:

Este proyecto artístico titulado *El fin de la cosecha*, está compuesto por trece fotografías de 45x67'5 cm que revelan el impacto ambiental que tiene la producción agrícola intensiva bajo plástico. Dicha denuncia se hace a través de los residuos que provienen de la agricultura, creando una alegoría visual entre los desechos que se arrojan al paisaje y la fisionomía de este, siendo elementos que se integran en la naturaleza y configuran un nuevo entorno. A partir de las imágenes captadas, se introduce al espectador en los aspectos sociales, económicos y culturales que derivan de esta situación para así concienciarlo y potenciar el desarrollo sostenible del entorno.

Para ello, recorro diferentes zonas del Campo de Níjar, situado al Sur de la provincia de Almería, explorando la geografía y buscando los residuos que allí se hallan. Elijo esta localización por la vinculación familiar que me une a ella y por ser una de las mayores zonas de invernaderos del territorio nacional.

El título se ha escogido por la ironía que refleja. Cuando parece que voy a mostrar el resultado de producción, la abundancia y el campo frondoso, lo que se ven son los restos que han quedado tras la recogida.

Para finalizar, en esta memoria se exponen los desarrollos de investigación teórico-plástica a partir de los cuales se ha desarrollado el proyecto artístico que se presenta como Trabajo Fin de Grado.

Abstract:

This artistic project entitled "The End of Harvest" is composed of thirteen photographs (45x67,5 centimetres) that reveal the environmental impact that provoke an intensive agricultural production under plastic. Such accusation is made by means of the residues that come from agriculture, creating a visual allegory due to the wastes that are thrown into the landscape and its physiognomy, these elements are integrated into nature and set a new landscape. From the captured images, the viewer is introduced to social, economic, and cultural aspects derived from this situation in order to educate and encourage an environment's sustainable development.

To this end, I cover different areas in the countryside of Níjar, which is located in the South of the province of Almería, examining geography and looking for the wastes

found there. I choose this localization because of the family ties that bind me to it and because it is one of the largest greenhouse areas in the country.

The title was designated for the irony it reflects. When it seems that I am going to show the production result, the abundance, and the lush field, what you see are the remains that have been left after the harvest.

Finally, this report exposes the theoretical-plastic research developments from which the artistic project has been developed and is presented as a Final Degree Project.

Palabras clave: Paisaje, territorio, agricultura, plástico, residuo, huella, transformación, paisaje agrícola, economía.

Keywords: Landscape, territory, agriculture, plastic, residue, trace, transformation, agricultural landscape, economy.

Descripción detallada y razonada de la idea que fundamenta el discurso del trabajo

El fin de la cosecha es un proyecto artístico fotográfico de contenido crítico y social que aborda la problemática que está causando la explotación del territorio agrícola en el Campo de Níjar (Almería). Esta realidad se expone a través del paisaje, llevando a cabo un recorrido por el contexto mediante imágenes que muestran el impacto del cultivo intensivo bajo plástico. Se presta especial atención a los residuos que genera la producción agrícola y a cómo los invernaderos, de manera directa o indirecta, modifican el paisaje. El proyecto también está dotado de un carácter social que extiende la idea del desarrollo sostenible hacia temas secundarios que se relacionan con la agricultura, incluidos dentro de un sistema de referencia económico que articula el ritmo de la vida actual.

Independiente de la condición geográfica de la investigación, esto es extrapolable a otros ámbitos o lugares, debido a la plusvalía transfronteriza que la producción y riqueza generada por este territorio engloban, a causa de la exportación de género agrícola y de la mano de obra inmigrante que se necesita.

Con la intención de comprender el marco contextual en el que se inscribe el paisaje agrícola en el que trabajo, se investiga sobre el territorio, la naturaleza y el paisaje como construcción cultural, que es el reflejo de las relaciones sociales y económicas. Se habla del invernadero como un espacio en el que se dan las condiciones propias para la producción y desarrollo de los cultivos, lo que lo hace protagonista de la economía de esta zona en la que muchas de las empresas o actividades se desarrollan en torno al sector agrícola. Además, se estudian los cambios actuales respecto a los cultivos tradicionales, la vinculación con la naturaleza y la contaminación que ejerce la actividad por el ritmo acelerado que pretende seguir. Esto hace que el proceso humano se adueñe de la superficie de la naturaleza y el paisaje se recubra con una nueva piel que es el plástico, provocando la transformación y pérdida del mismo. La destrucción y el consecuente impacto ecológico nos llevan a una crisis ocasionada en el paisaje que nos hace entender los residuos como los despojos del sistema capitalista y las nuevas ruinas del paisaje contemporáneo en el que nos encontramos. Con ello, me parece importante destacar el interés por el *Tercer paisaje*, espacios desprovistos de función y que marcan el límite entre las zonas residuales y los territorios explotados.

Trabajos previos

Invernaderos (2020)

Invernaderos es una instalación artística que plantea acercar la idea del trabajo del campo y de los invernaderos al público contemporáneo. Es un deseo de hacer arte de lo cotidiano y de dar a conocer estos lugares. Podría considerarse una obra con cierto valor autobiográfico, pues tomo como punto de partida mi origen y experiencia personal.

Se plantea como un homenaje a mis abuelos, claros participantes de la obra tanto por la ayuda a la creación del proyecto como por la presencia de los audios que se incluyen en las formas orgánicas del plástico. Ésta es una labor que se obvia o desconoce en un entorno civil cercano a un mundo capitalista. Sin embargo, debemos de ser conscientes de la importancia que la agricultura, actividad del sector primario, tiene para nosotros, por el cercano contacto con la naturaleza y por ser la base de nuestra alimentación.

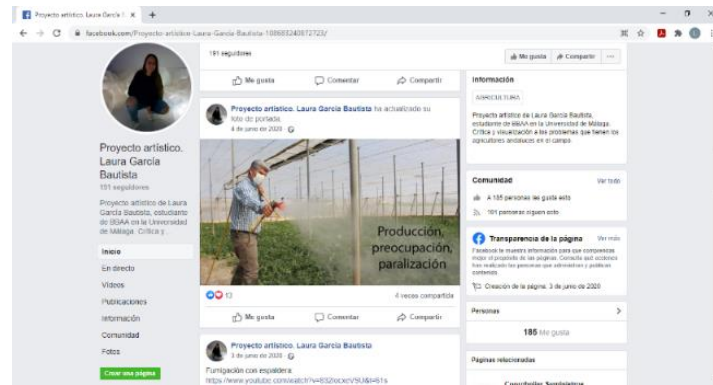


Laura García Bautista. *Invernaderos*. 2020.

Producción, preocupación, paralización (2020)

Es un proyecto artístico de carácter social que pretende criticar y dar visibilidad a los problemas que tienen los agricultores andaluces en el campo. Estos inconvenientes son debidos a la falta de ayudas, los bajos precios y la exportación ilegal de género agrícola procedente de terceros países, que es reetiquetado por la industria del manipulado como producto nacional.

Está formado por varios vídeos que funcionan como cápsulas de información a partir de acciones o testimonios de los afectados. Como plataforma de exposición, se eligió la red social de Facebook, haciendo que la problemática llegase a otros usuarios y, a los propios agricultores, para que tuvieran la posibilidad de interactuar.



Laura García Bautista. Exposición *Producción, preocupación, paralización*. 2020.

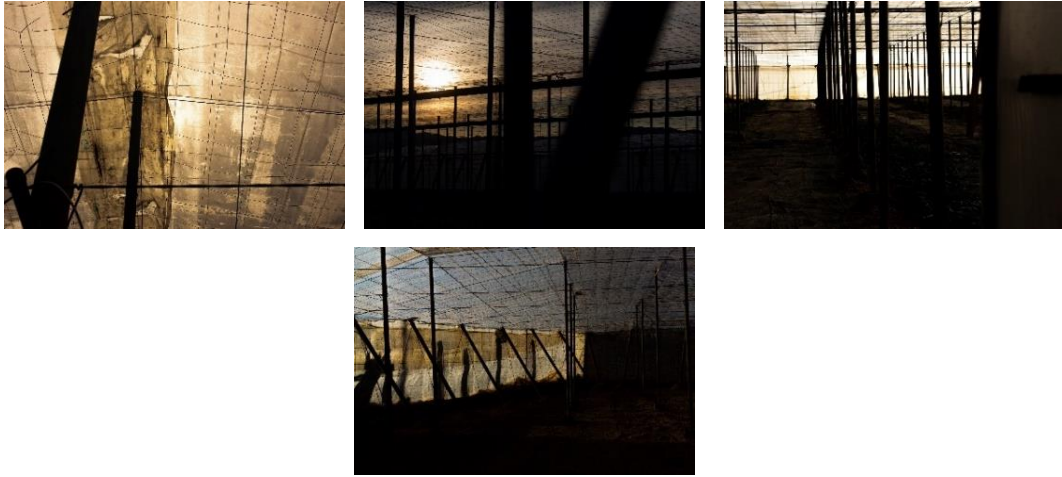
Enlace al proyecto: <https://www.facebook.com/Proyecto-art%C3%ADstico-Laura-Garc%C3%ADa-Bautista-108683240872723/>

Plásticos y estructuras (2020)

Entiendo el invernadero como un espacio de arquitectura efímera, cerrado y al que la iluminación accede al interior a través del plástico. Mantiene una relación esencial con la luz, elemento fundamental y con una importancia y función muy clara para el crecimiento de la vegetación que alberga en este interior.

Relaciono esta idea de la importancia que tiene la luz en el invernadero para la producción agrícola, con la que tiene en la cámara para la realización de una fotografía. De la misma manera que accede al invernadero a través del plástico para llegar a las plantas, lo hace en la cámara traspasando la lente para llegar el sensor (vegetación de la cámara). Esta idea de la importancia de la luz, unida a estructura, es lo que refleja en las fotografías.





Laura García Bautista. *Plásticos y estructuras*. 2020.

Jerosa (2020)

El proyecto trata sobre la importancia que tiene la máquina en los trabajos que realizamos y, la dependencia que hoy día tenemos de estos aparatos.

Se representa a través de un corto de cine mudo en el que la máquina, llamada Jerosa, en todo momento es protagonista. Esto, se consigue a partir de la contraposición que se ve entre ella y el movimiento continuo de los personajes que se distribuyen por la escena a ritmo del sonido, como si de una coreografía se tratase. Jerosa aparece, de una u otra forma, en todas las tomas; mantiene conexión con todas las acciones que realizan los demás. La relación con los personajes es muy estrecha, pues dependen de ella y la tratan como si fuera un miembro más de la familia.



Laura García Bautista. Fotograma *Jerosa*. 2020.

Enlace al vídeo: <https://youtu.be/nYMAV3DLNWU>

Naturaleza viva (2021)

Naturaleza viva es el nombre de un proyecto cerámico instalativo que estudia la explotación económica a través del cultivo y la desintegración de los materiales orgánicos. Temas, que se vinculan, además, al contexto social, cultural y familiar del invernadero.

La obra está compuesta por reproducciones cerámicas de hortalizas, piezas de barro crudo y bolsas de suero fisiológico con goteros. Las hortalizas que conforman la pieza han sido elegidas focalizando la atención en las cosechas más comunes del terreno agrícola en el que me hallo. A través del agua que gotea, el barro seco se transforma, generando la desintegración del objeto patata y convirtiéndolo únicamente en materia orgánica.

De este modo, se da al sujeto la posibilidad de acercarse a una reflexión en torno a la funcionalidad e importancia de este espacio, conociendo el cultivo y entendiendo el comportamiento de la materia dentro del invernadero.



Laura García Bautista. *Naturaleza viva*. 2021.

Territorio bajo plástico (2021)

Territorio bajo plástico es el nombre de un proyecto fotográfico que pretende abordar desde la perspectiva artística las relaciones entre el hombre y el paisaje agrícola que sostiene la economía rural. Se estudian la explotación económica a través del cultivo y, la relación con los residuos que deja el invernadero, generando cambios en el entorno.

Para ello, he llevado a cabo una investigación en la que la documentación y el trabajo de campo han sido fundamentales. Me he centrado en la región de Níjar, mi lugar de procedencia, situado al Sur de la provincia de Almería. Después de experimentar en primera persona este ámbito, me he propuesto ofrecer una visión personal y artística

de la realidad agrícola para invitar al espectador a ser consciente y realizar una reflexión al respecto.



Laura García Bautista. *Territorio bajo plástico*. 2021.

Descripción detallada y razonada del proceso de investigación plástica realizado, apoyado por imágenes (bocetos, fases de ejecución...)

Con este proyecto, pretende abordarse desde la perspectiva artística la problemática que supone para el paisaje contemporáneo el vertido de residuos, en este caso, procedentes de la agricultura intensiva bajo plástico.

Se elige la fotografía como medio por la cercanía con la realidad y la vinculación que hoy día tenemos con él, ya que gran parte de nuestra comunicación se basa en imágenes. Me atrevería a decir que la fotografía, ahora, está más viva que nunca y que es un lenguaje muy polisémico, pues “muchos de los logros de arte conceptual más importantes son creados o bien bajo la forma de fotografías, o bien mediatizados por ellas” (Wall, 2003, pág. 286). Considero que es una disciplina con la que nos familiarizamos muy rápido y que es capaz de llegar rápidamente a cualquier público, lo que beneficia el sentido del proyecto.

El tipo de registro con el que trabajo es propio de la cultura de la lente, es pues, una fotografía en el sentido tradicional del término, que no es experimental. Aun así, no se busca lo literal; pretendo utilizar la información del mundo para crear imágenes, no para documentar. Soy totalmente consciente de que estoy trabajando en un proyecto artístico, no en un reportaje. Desarrollo, con ello, una visión o mirada sobre el lugar a partir de imágenes sugerentes con las que se plantean reflexiones o preguntas.

De acuerdo con Jeff Wall (2003), “la fotografía artística y convencional de paisaje puede mostrar un motivo en primer plano, [...] diferenciándolo de su entorno y al mismo tiempo existiendo en referencia a él” (pág. 287). A partir de esta reflexión, utilizo la figura del plástico en la mayoría de mis fotografías, e incluso otros residuos, que se referencian del invernadero, enmarcando todas las fotografías en el contexto por diferentes que sean.

El proceso o el camino que me lleva hacia la imagen es una experiencia y, considero que es tan importante como la propia imagen. Me hace descubrir la geografía del territorio en el que me hallo y explorar nuevos lugares. Entendiendo el paisaje como experiencia y como una determinada manera de habitar el mundo.

Me veo como una recolectora haciendo fotos, lo que me lleva a una obra en la que, por lo general, me interesó mucho para mi trabajo: *Los espigadores y la espigadora*

de Agnès Varda. Al igual que los espigadores en los campos franceses que aparecen cuando ya está la cosecha finalizada para espigar lo que queda, en mi caso, una vez acabada la cosecha, soy una espigadora que busca en la geografía del paisaje agrícola los lugares que me interesan, generalmente espacios donde se han vertido los residuos procedentes del cultivo intensivo. Además, para realizar muchas de mis fotografías, me agacho como la figura del espigador que recoge las cosas del suelo, para conseguir así planos con un punto de vista bajo y en los que se les dé, muchas veces, protagonismo al suelo, que es donde se tiran los residuos.

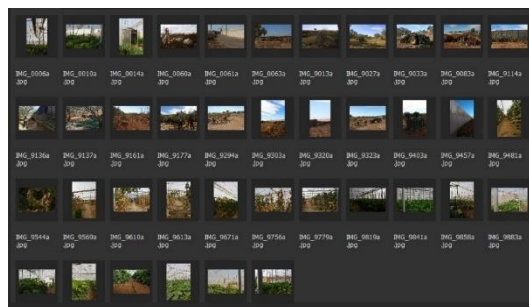
Me llama mucho la atención, cómo esta obra, sin ser un referente directo para mi trabajo, lo es a la hora de la búsqueda de residuos, pues lo que recolectan los espigadores, son realmente sobrantes que han quedado en la tierra.



Agnès Varda. Fotogramas *Los espigadores y la espigadora*. 2000.

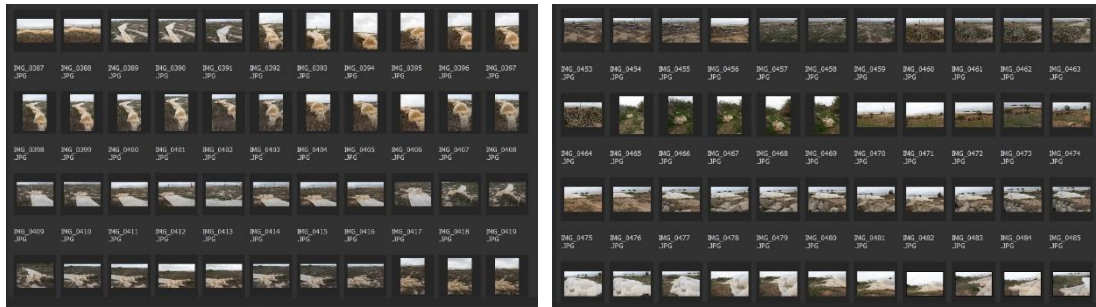
Y llegado este punto, me doy cuenta de dónde han desembocado los intereses que he ido teniendo y experimentado a lo largo de estos cuatro años. Veo que el proyecto tiene su origen en la primera creación que basé en el invernadero y en todas las que vinieron después, que de una u otra manera, han ido forjando el camino.

Desde el día en que lo inicié hasta ahora, el proyecto artístico ha sufrido una gran evolución. Comencé la investigación plástica centrándome, sobre todo, en el invernadero como espacio, interesándome por la estructura, por el trabajo y lo que ocurría en él.



Imágenes de la estructura del invernadero

Más tarde, y casi por accidente, me vi desbordada por la cantidad de plásticos que había a mi alrededor cuando caminaba de un invernadero a otro y, sin pensar, comencé a hacer fotos. Viendo en ellas algo atractivo y con lo que, sin saberlo, desarrollaría un interés que me llevaría hasta el paisaje.



Imágenes de experimentación

“El paisaje, (...) es considerado como un género «peligrosamente» antifotográfico, condenado a lo pintoresco y a la decoración burguesa” (Lugon, 2010, pág. 216). Esto se debe a que el concepto de «paisaje» debe su existencia al género de la pintura. La fotografía, al ser una disciplina menos arraigada, se presta a otros géneros más contemporáneos. No obstante, el trabajo que se hace a partir de él es claro. Bessel (citado en Maderuelo, 2006b), piensa que el proyecto paisaje sería crear algo que ya estaba pero de la manera en que no se había visto hasta entonces (pág. 168). Así, pues, se representa un territorio, reinterpretándolo a través de la cámara y reconfigurándolo para que llegue hacia donde el proyecto artístico requiere.

En este caso, lo que hago con mis fotografías, es crear pequeños paisajes dentro de un gran escenario o territorio en el que ya trabajo. Juego con composiciones, puntos de vista, conexiones, luz, color... Realizo una fotografía de paisaje que no es únicamente tradicional y bella; es un paisaje modificado y habitado. Tras él, se presenta una doble intencionalidad, primando la crítica a la relación actual y la transformación de la naturaleza, pero, sin obviar el potencial estético o poético que tienen las imágenes.

Cualidades estéticas y cualidades significativas son las que configuran la imagen, siendo el significado esencial para la puesta en marcha de un proyecto artístico, e interesándome por la fuerza visual para crear imágenes atractivas y que sean capaces de captar la atención del espectador, quien accede a una sensación, emoción o a un determinado contenido que hay en la imagen. Son composiciones en las que el plástico tiene

una presencia rotunda, configurando el entorno y mostrando la presencia de la huella humana y la problemática de la situación.

Como pretendo mostrar una realidad, no debo distanciarme de los aspectos que se relacionan con este paisaje. Sin embargo, construyo mi propia estética sin alejarme de mi referencia, usando recursos y un lenguaje que pretenden sacar partido a lo que hago.

Trabajo en formato RAW, lo que me permite crear una imagen con toda la información de la escena que luego puedo procesar y, ajustar el contraste, los blancos o hacer cualquier retoque de edición que necesite. Posteriormente, las guardo en TIFF, no comprimiéndose así el archivo y permitiéndome realizar modificaciones sin perder calidad ni alterarse los píxeles a la hora de la impresión.

La importancia de la luz es clara, tanto en estas imágenes como en el medio fotográfico. Se presentan variaciones en el tono y tipo de iluminación que dan mayor diversidad al proyecto y aportan diferentes matices. La vegetación, el plástico y el cielo son elementos formales fundamentales en la composición. Los colores usados son bastante atractivos, llegando a estar ligeramente saturados para dar mayor intensidad. El contraste es medio, evitando forzar las características de la imagen. El enfoque, se presenta totalizado en las imágenes de planos generales, cambiando en los planos detalle para centrarse en el motivo y dejar más desenfocado el contexto a través de una apertura de diafragma más abierta, variando con ello la profundidad de campo. También, el punto de vista es algo muy cambiante; va evolucionando, encontrándose en muchas imágenes centrado, aunque destaca un gusto especial por un punto de vista bajo que centra la atención en el suelo, superficie sobre la que se deposita el plástico.

Tan importantes son las imágenes generales que presentan el contexto, la localización y el estado del territorio, como los planos detalle, que nos acercan a la materia y las texturas de los elementos que conforman el paisaje. “La «buena visibilidad de conjunto» de la mirada es fundamental para el conocimiento de los lugares en su complejidad, porque permite la lectura del paisaje” (Venturi, citado en Colafranceschi, 2007, pág. 132).

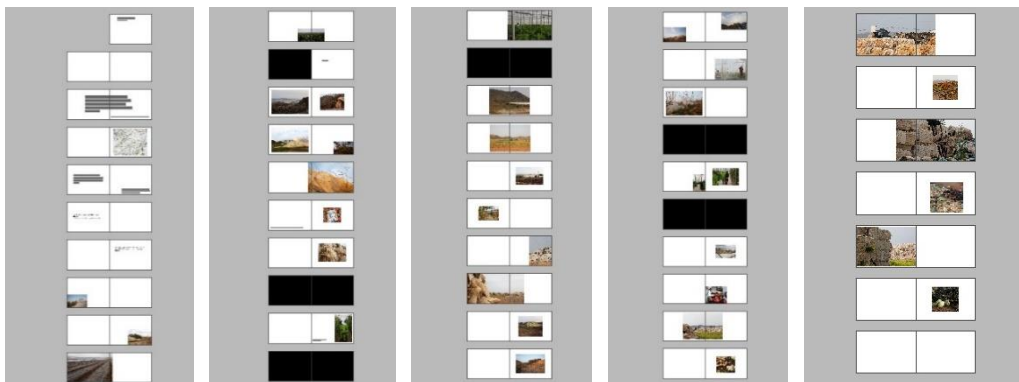
Para la realización del proyecto, se han tomado 2.535 fotos, de las que en una previa selección se han salvado 136, para acabar en 26 y finalmente presentar 13. Estos cálculos muestran el gran estudio fotográfico que se ha realizado, la necesidad de eliminar material y la consecuente búsqueda. Se expone así la complejidad de un proyecto

fotográfico, basado en la realización de diferentes sesiones de trabajo de campo. De modo que, solamente formarán parte de la exposición el 0'51% de todas las fotografías realizadas. No obstante, sin los descartes existentes, el proyecto no habría llegado a este punto.

Una vez avanzado el proyecto artístico y, trabajando ya con el material que lo conforma, son varias las dudas de difusión que surgen en torno al mismo. Influenciada por una charla con Eduardo D'Acosta, se plantea la idea de crear un fotolibro que permita desplegar mucho más que una exposición y pueda llegar a otros colectivos por ser un objeto que puede desplazarse en el espacio y el tiempo.

El fotolibro es una obra de arte en sí misma; es una historia que se cuenta en imágenes. A partir de él, se crean relaciones directas entre las fotografías que ayudan a una mejor comprensión de la obra, creándose sintaxis y descripción y, buscando mucha variedad en torno a la misma temática.

Me parece una manera correcta para la divulgación de la obra por la narratividad que ofrece. Aunque el tema principal sea la presencia del plástico en el paisaje, son muchos los aspectos que confluyen en la temática con la que estoy trabajando.



Bocetos de diseño del fotolibro

No obstante, apuesto finalmente por una exposición en sala, pues no veo del todo definida la creación del fotolibro por el diseño y el contenido del mismo. Además, me siento ligeramente reacia a rechazar la idea de que el espectador pueda apreciar las fotos en un tamaño mayor, centrándose en los detalles y llenando su mirada con mis paisajes. Considero que tengo imágenes visualmente muy potentes y que al reducirse a un formato libro podrían quedar más limitadas formalmente. Aunque no descarto retomar esta idea para desarrollarla más adelante.

Descripción del proceso de investigación teórico-conceptual realizado para la consecución del trabajo plástico

A partir del conjunto de fotografías que conforman mi proyecto artístico hablo de diferentes cuestiones. En primer lugar, se encuentran términos como el invernadero, el paisaje, la naturaleza, el territorio o la producción de recursos. También, están presentes otros temas ligados a aspectos sociales, económicos y políticos.

Principalmente, estoy tratando el impacto que tiene la producción agrícola bajo plástico, tanto a nivel matérico, por el gran sistema de producción alimentaria en el que se encuentra este espacio y, los residuos que éste genera, como a nivel social, económico y político. Esto, ha generado grandes cambios, pues “el esfuerzo del hombre ha transformado armoniosamente el paisaje” (Goytisolo, 2019, pág. 37) adaptando el territorio del Campo de Níjar al sistema de producción y mercado actual.

Trabajo en este espacio por la vinculación personal y familiar que a él me une y, me posiciono desde una perspectiva artística, buscando lo que hay detrás de cada acto, las consecuencias y respuestas. No soy una persona inmigrante que se gana la vida en estas estructuras bajo plástico, pero tampoco un agricultor que posee las tierras y las usa para producir. Directamente no estoy dentro del sector, pero indirectamente sí, pues he crecido en este entorno y vivo desde cerca el funcionamiento de este sistema. El traspaso transgeneracional es lo que me ha llevado a vincular mi trabajo artístico con la práctica de la agricultura, manteniendo un cruce interdisciplinar.

El paisaje es lo primero que se percibe en mi obra. No obstante, se ve desde una perspectiva artística y buscando un concepto para transmitir al espectador. No son meras fotografías de paisaje turístico o de reportaje. Es un paisaje agrícola y rural del Sur de España, que acaba relacionándose a través del capital y de la producción con los paisajes urbanos más grandes e importantes del resto de Europa.

Ciertamente, diría que estoy trabajando en el territorio, no en el paisaje, pues podemos afirmar que “no existe paisaje sin interpretación” (Maderuelo, 2006a, pág. 36). El espacio en el que habito es un territorio geográfico del que me valgo para el desarrollo del trabajo. Según varios teóricos, no se considera paisaje hasta que no es interpretado por el ser humano. “El paisaje es un constructo, una elaboración mental que los hombres realizamos a través de los fenómenos de la cultura” (Maderuelo, 2006a, pág. 17). Dicho esto, puedo afirmar que trabajo sobre el territorio agrícola y, valiéndome de la

interpretación humana y del arte, realizo un trabajo que puede incluirse dentro del ámbito del paisaje. Comienzo moviéndome por el territorio, un espacio que me acoge y, con cada salida de campo descubro el lugar, percibiéndolo de un modo consciente.

Pertecemos al paisaje por ser un lugar habitable. Lo que siempre olvidamos es que “el concepto de paisaje nace en la esfera del arte” (Gómez, citado en Maderuelo, 2006b, pág. 86), en el género de la pintura.

El paisaje no es, por lo tanto, lo que está ahí, ante nosotros, es un concepto inventado o, mejor dicho, una construcción cultural. El paisaje no es un mero lugar físico, sino el conjunto de una serie de ideas, sensaciones y sentimientos que elaboramos a partir del lugar y sus elementos constituyentes. (Maderuelo, 2006a, pág. 38)

Así, podría defender que trabajo en el territorio, que es lugar que está ante mí y en el que me hallo, pero con mis fotografías lo transformo en paisaje a partir de sus elementos y las ideas que intento transmitir. Aclaro con esto, que es importante el papel del espectador por ser el sujeto al que va dirigida la obra artística y por la conexión que establece con ella.

En algunos de sus escritos, Maderuelo (2006b) advierte que “el paisaje no es la naturaleza, sino el mundo humano tal como se inscribe en la naturaleza transformándola” (pág. 154). Esto es debido a que hoy día, hemos perdido en gran medida la naturaleza virgen (naturaleza orgánica) y apenas disponemos de lugares sin transformación, debido a nuestro afán de explotación del medio y al poco cuidado de los recursos.

Podemos distinguir entre una naturaleza orgánica, no tocada por el hombre y, una naturaleza fabricada, transformada de forma directa o indirecta, como es la agricultura; una práctica a partir de la que se configura un nuevo paisaje basado en el control hacia la naturaleza y con unos intereses determinados. Dice Galí-Izard (citado en Colafranceschi, 2007) que la diferencia entre los paisajes que están y o humanizados es el tiempo (pág. 181). Estaríamos entonces, ante un paisaje productivo que se ha adaptado a las necesidades de sus poseedores y que ha ido cambiando a lo largo de los años. Los paisajes son tanto interpretaciones como creaciones del hombre, pues están sujetos a las ideas sociales y culturales de quienes viven en ellos, convirtiéndose en creaciones mutantes y dinámicas.

Todos sabemos que en un paisaje se llega a identificar a un pueblo, y este hecho marca el grado de significado vivencial del ‘paisaje’. En el territorio sin duda sobrevive,

prospera o lucha un pueblo; en el ‘paisaje’ encuentra su identidad. (Martínez de Pisón, citado en Maderuelo, 2006b, pág. 137)

El paisaje es un entorno vital que adquiere un valor moral, planteándose como un territorio con un legado histórico, social y cultural. Desde esta perspectiva, podemos entender el paisaje como un territorio vivido por las sociedades y que se presenta como reflejo de las relaciones sociales y económicas, viéndose su similitud con la vida cotidiana que en él transcurre.

El paisaje es un símbolo del grupo de personas que se lo apropian según conductas que dan lugar a rituales sociales, asignando a la vez una identidad esquemática, ideal podríamos decir, al lugar. Es importante señalar que el valor concedido al paisaje es un reflejo de la actitud psicológica que preside el ritual social. (Conan, citado en Colafranceschi, 2007, pág. 169)

La creación del paisaje está basada en la relación entre la naturaleza y el ser humano, la situación de un sujeto en relación con el medio ambiente. Las personas se apropian del espacio y lo construyen a partir de su cultura, adaptándolo a su actividad y trabajo. “Cada lugar, por tanto, aferra emotivamente al propio habitante y tiene una arquitectura específica y propia” (Venturi, citado en Nogué, 2008, pág. 128). Es el espejo de las sociedades que alberga y experimenta una relación con la naturaleza en la que se ocasiona una construcción mutua, del paisaje hacia la persona y viceversa.

El paisaje agrícola es el contexto en el que se desarrolla toda la práctica que tiene que ver con la agricultura. Hablamos de plantación, producción, uso de pesticidas, generación de recursos, capital, transporte, inmigración... Concretamente, en esta zona geográfica, la arquitectura del invernadero es la que conforma el paisaje. Estas edificaciones, están construidas sobre terrenos vírgenes y fértiles, formando un horizonte blanco creado por el plástico que rompe con el horizonte natural del paisaje, integrándose en él y dotándole de una autonomía personal que lo hace identificarse como un territorio determinado en el que se desarrollan ciertas prácticas.

Cabe destacar la evolución del paisaje agrícola a lo largo de los años, cuando hace varias décadas se cultivaba en el exterior, no en invernadero, evitando el uso de plásticos y con una agricultura familiar y no intensiva, que no llegaba a plantear la modificación del paisaje. Testimonio de ello, son estas palabras de Goytisoló (2019) sobre los Campos de Níjar: “Mi vecino enseña una huerta cercada con bardas. Dentro,

alineados en caballones y encañados cuidadosamente, hay bancales de judías, tomates, berenjenas, pimientos” (pág. 12).

Pero ¿qué es un invernadero? Según la RAE, un “recinto en el que se mantienen condiciones ambientales adecuadas para favorecer el cultivo de plantas” (Real Academia Española, s.f.). Podemos partir de otras explicaciones más específicas que elaboran las empresas del sector, que lo definen como “una instalación cubierta y cerrada artificialmente con materiales transparentes, en la mayoría de los casos, con el fin de proteger las plantas de las malas condiciones climáticas” (Novedades Agrícolas, s.f.).

Tras estas definiciones, podemos entender que el invernadero es una construcción que llega a Almería guiada por las condiciones climatológicas del lugar, favoreciendo a los cultivos el desarrollo gracias al control climático que se genera en el espacio y, aumentando la producción. “El invernadero se integra así en la vida cotidiana, imposible desplazarse sin tener presente este pulmón verde que se imagina cambiante atendiendo a los intereses particulares del propietario” (García-Solera, Cabrera i Fausto, & Palomares Figueres, 2017, pág. 26).

Los cultivos se desarrollaban en el exterior, plantados con cubiertas de arena en las zonas de Granada y Málaga, “pero como el poniente almeriense es muy dado a los vientos y a secar la tierra, sin apenas precipitaciones, (...) se ideó el invernadero con cubierta de plástico” (Fernández Palmeral, 2016, pág. 25). Debido a los vientos y a la sequedad que adquiriría la tierra, fue necesario el uso de esta estructura para proteger las plantas. Y permitió, además, poder controlar la temperatura durante el invierno para facilitar el crecimiento y que las bajas temperaturas no ralentizaran la cosecha. Tras este despliegue, la provincia de Almería mejoró notablemente su economía gracias al auge e innovación de la agricultura intensiva. Este cultivo bajo plástico comenzó primero en la zona del Poniente, más cercana a las provincias de Málaga y Granada, para luego irse hacia el Levante y el Campo de Níjar.

Dependiendo del tipo de estructura de invernadero de la que se disponga, será útil plantar un tipo u otro de semilla, porque influirán en ella condiciones fundamentales como la luz, la temperatura, la humedad y la ventilación, que condicionarán el crecimiento de la planta y del fruto. En esta zona, no suele haber invernaderos de cristal o de arco, entre otros. Destacan las construcciones planas o de raspa y amagado, que, diferenciándose principalmente en la caída de la lluvia, aportan condiciones muy

similares al cultivo. Mientras en el invernadero plano se realizan perforaciones salpicadas en el plástico para que caiga el agua de lluvia, en la estructura de raspa y amagado, unas canaleras la recogen y la conducen hasta la balsa de regadío para que pueda ser aprovechada. Sabido esto, los cultivos que solemos encontrar en los invernaderos de la zona de Níjar son: tomate, pimiento, calabacín, pepino, judía y berenjena, durante todo el año; en verano, además, sandía y melón.

Realmente, en el campo hay trabajo durante todo el año y, la producción y la demanda de mercado no entienden de épocas estacionales ni de vacaciones. Esta continua necesidad de mano de obra y las duras condiciones del trabajo, por las altas temperaturas y la intensa jornada laboral, han tenido como consecuencia la llegada de miles de inmigrantes a las zonas agrícolas. Son trabajadores que han salido de sus países en busca de un futuro y de una mejor calidad de vida. Normalmente, son personas de origen africano que han salido de su país arriesgando su vida para cruzar el Mediterráneo y llegar a hechar un jornal a estos plásticos, siendo la mejor opción a la que pueden optar. “La fugacidad introduce una nueva condición: la no pertenencia al lugar” (Hiernaux, citado en Nogué, 2009, pág. 254). Son personas que vienen a prestar un servicio a cambio de una mayor calidad de vida, pero que habitan aquí de un modo temporal y van cambiando de lugares, siempre buscando el trabajo allá donde lo haya. Tiene una presencia fugaz y no una clara pertenencia al lugar como la que tendría otro paisano rural.

Estos jornaleros, que son la mano de obra principal del sector, son fundamentales en el desarrollo del sistema. Vienen de su país de procedencia sin nada y, buscan un trabajo, pero no se les presentan las mismas oportunidades que podemos tener cualquiera de nosotros. A menudo, viven en condiciones infrahumanas, en chabolas o casas compartidas con gran cantidad de individuos en la misma situación, con posible ausencia de electricidad o agua corriente. Todo esto, no es debido únicamente a la precariedad del sector o al bajo salario, sino a que se ven en la necesidad de economizar para mandar capital a su país y poder ayudar a su familia.

La dimensión de superficie que alcanza el cultivo bajo plástico es tal, que ha confluído en que este tipo de agricultura sea la protagonista de la economía de esta zona. ¿Cuántos empleos y cuántos tipos de empresas dependen de lo que aquí sucede? Para enumerar, podemos comenzar con la preparación del terreno y la construcción de la

estructura, a lo que le sigue la crianza de la planta en el semillero, el sistema de riego y fumigación; la compra de insecticidas y de herramientas, el papel de los técnicos agrícolas que evalúan el desarrollo de la planta y el fruto, la mano de obra para el mantenimiento y recolección, el transporte y, la industria de envasado, encargada de manipular y exportar el género que llega a los supermercados. Todo ello, genera empresas, empleo e ingresos asociados al sector, a lo que hay que sumar que, en una zona como esta, la mayoría de las familias poseen tierras que explotan de esta manera. Paralelamente, se ha modificado la geografía y se ha dado lugar a nuevas poblaciones.

Almería es la ciudad que cuenta con más horas de sol al año y, tiene un clima mediterráneo-desértico totalmente privilegiado. En esta zona, “el sol se ha apoderado plenamente del paisaje y flamea en lo alto, como un chivo. No corre ni una chispa de aire. La tierra humea” (Goytisolo, 2019, pág. 77). A ello se suman la extensión y la riqueza paisajística y de recursos naturales que posee, lo que motiva que el cultivo se desarrolle en esta zona. “En los bancales crecen berenjenas y tomates. El aire levanta pequeños remolinos de polvo” (Goytisolo, 2019, pág. 31). Siendo quizás el peor impedimento la continua presencia del viento, solucionado por la utilidad del plástico, que crea unas condiciones idílicas.

La tecnología y la situación de los cultivos tradicionales ha ido evolucionando con los años. Dice Gómez: “las sociedades campesinas tradicionales tenían muy presente el carácter limitado de los recursos, de los que dependía su bienestar y el de las generaciones futuras” (Maderuelo, 2006b, pág. 104). Antiguamente, se usaba la técnica del barbecho para dejar descansar la tierra y que esta recuperara la fertilidad y sus propiedades. Me parece muy destacable la influencia que han supuesto para todos los ámbitos la tecnología y las investigaciones científicas, provocando cambios en los sistemas de trabajo y de producción. Quiero destacar así la sustitución del barbecho por la solarización, técnica relativamente joven en agricultura por medio de la cual se cubre el suelo con plástico y se cierra toda la ventilación del invernadero durante el verano, llegando a altas temperaturas que hacen que el suelo sude y se desinfeste, dejándolo durante este tiempo libre de producción. De este modo, vemos que la solarización es una técnica más rápida, que puede realizarse en escasamente dos meses y, no se necesita disponer de toda una cosecha. Este cambio viene dado por la demanda de mercado, que conlleva a una mayor explotación de la naturaleza, acelerando el ritmo de los procesos naturales y generando residuos, pues ese plástico que se usa durante este proceso

después pasará a ser un despojo más. Algo semejante a lo que ocurre con los fertilizantes y pesticidas, que facilitan el crecimiento de la planta, pero ocasionando siempre la problemática de los residuos, tanto en la naturaleza como en el propio fruto.

Añadido a la solarización, la rotación de cultivos es importante para mejorar las condiciones del suelo. No todas las variedades necesitan de los mismos cuidados y los mismos químicos o minerales, lo que hace que al cambiar las plantaciones la tierra no se sature con esta materia.

La problemática medio ambiental no está tanto en la propia construcción del invernadero, por ser el plástico un material pétreo, sino en las prácticas que por ser una agricultura intensiva aquí se desarrollan. Los invernaderos son espacios ambiguos; utilizan arena de las playas, producen residuos plásticos y tóxicos, traen inmigrantes, riqueza y son la huerta de toda Europa. Pero también, hay que destacar, que aprovechan sus propios recursos con la fabricación, por ejemplo, del *compost vegetal* y tienen cierta vinculación con la ganadería, otra actividad del sector primario, de la que se sirven para aprovechar los residuos orgánicos que generan los animales y utilizarlos como fertilizantes. Por otro lado, dan de comer al ganado con el género que no se puede comercializar porque no se considera de suficiente calidad para su venta.

Cabe destacar que el manipulado de las hortalizas también es un acto muy contaminante. Ciertamente es necesaria la presencia de empresas que seleccionen la calidad de alimentos y los distribuyan. El problema está en que, a menudo, el envasado de estos productos se realiza con plásticos, que precisamente no son biodegradables. Este acto es totalmente ofensivo para el medio ambiente, porque estamos haciendo uso de un envoltorio que no necesitamos.

Antes del reciente interés por la ecología, no se pensaba en la naturaleza como en el objeto de las actividades del capitalismo; era más bien ese escenario en el que se desarrollaba el capitalismo, la vida social y la vida de cada individuo. (Berger, 2006, pág. 117)

El territorio en el que nos hallamos es un ambiente de trabajo y producción para los agricultores. Armand Frémont (1974, como se citó en Roger, 2007) piensa que el agricultor relaciona estos espacios con el proceso agrícola, la tierra, el trabajo y la familia. Esto es debido a la vinculación que la persona tiene con el paisaje. No puede ser la misma la visión la de un turista que la de alguien que desarrolla su vida en plenitud en este espacio.

De acuerdo con la reflexión de Maderuelo (2006b) “el paisaje es un reflejo de la actividad de sus habitantes o moradores que con su trabajo y dedicación le dan forma” (pág. 242). El vínculo del agricultor con el paisaje agrícola se crea fundamentalmente a través de la relación con el trabajo y las características de sus tierras, a lo que le unen lazos familiares por la idea de propiedad, herencia y continuidad, además del empleo y el capital. Con esta profesión, se vive en continuo contacto con la naturaleza y los procesos vitales, implicándose en el crecimiento y desarrollo del fruto y, manipulando el territorio para generar producción.

De la Soudière (1985, como se citó en Roger, 2007) deduce que los agricultores no ven el entorno como ‘paisaje’, ya que el trabajo agrícola demanda de mucho tiempo y espíritu, lo que hace que esta visión sea incompatible para ellos. Entiendo que la costumbre y la estrecha relación con el territorio, no hagan ver el espacio como paisaje, sino, como lugar de propiedad para la producción.

Para esta persona que circula, el espacio que cruza no es un lugar, sea cual sea su calidad paisajística desde una perspectiva cultural, él no tiene tiempo para apreciarlo o sentirse partícipe de ese entorno: solamente lo ve como un espacio relativo que debe cruzar con la mayor productividad posible, es decir, con velocidad y por el camino más corto. (Hiernaux, citado en Nogué, 2009, pág. 254)

Por experimentación propia, diré que el tiempo del que disponen los agricultores para contemplar el paisaje es casi nulo, están centrados diariamente en el entorno del invernadero, pero viéndolo como rentabilidad y suma de capital, no como un ámbito natural y paisajístico. El goce ante este paisaje queda anulado en la relación económica y laboral con el territorio.

Un agricultor no se pasea por el campo (o rara vez): su aprehensión más habitual es la ‘vuelta del propietario’, en la que su atención se centra, en primer lugar, en los límites de la parcela o en los de sus tierras y las de sus vecinos, y en los ‘sucesos’ visuales que tienen sentido para la práctica agrícola. (Roger, 2007, pág. 35)

El paseo de un agricultor no es de contemplación, ni de búsqueda o evasión; es un paseo interesado que no se aleja de la relación laboral o de propiedad del terreno, sin desvincularse de la práctica agrícola. Por el contrario, “el viajero tiene la impresión de recorrer una zona desértica, como las que se ven en las películas de vaqueros del oeste americano” (Goytisoló, 2019, pág. 20).

Es en estas imágenes en las que se percibe el cambio y las que hacen centrar la atención en el paisaje, dando pie e interpretarlo conscientemente y no solo a habitar en él. Viendo así los cambios que se generan, es cierto que pueden aportar más información de sus habitantes, entendiéndolos como transformadores del lugar. El tipo de vida que aquí desarrollan es lo que construye y designa el entorno.

De por sí, el paisaje es dinámico; está en constante cambio y evolución. Es siempre transformado, bien por la mano humana o, por los fenómenos atmosféricos. Algunas de estas transformaciones del territorio son conscientes y otras inconscientes e inevitables. Las transformaciones inconscientes, son a menudo provocadas por fenómenos atmosféricos, por lo que son inevitables y no dependen de un ser externo como es el ser humano.

Por el contrario, las transformaciones conscientes tienen un porqué detrás de la realización del cambio generado; están sujetas a connotaciones económicas, sociales, políticas e ideológicas. Se genera, por lo tanto, un dominio y transformación de la naturaleza para la utilidad, provecho y progreso del mundo que a menudo conlleva a la destrucción del territorio, bien sea como hábitat de especies, como paisaje contemplativo o como entorno vital.

Añadido a lo anterior, es importante la explotación de recursos, cuyo exceso provoca la destrucción total o parcial de la naturaleza, siendo junto al acondicionamiento del lugar las causas por excelencia de la transformación. El forzamiento de la naturaleza como sistema de producción por la demanda de mercado, es totalmente perjudicial para el entorno, que se ve desbordado y totalmente descuidado. Tal y como expone Alain Touraine, es preferible vincular los cambios sociales y económicos a transformaciones continuadas de los paisajes que hacerlo en rápidas transiciones que acaban rápidamente con las referencias de la vida social (Donadieu, citado en Colafranceschi, 2007, pág. 54).

Es bien sabido que “las sociedades campesinas tradicionales tenían muy presente el carácter limitado de los recursos, de los que dependía su bienestar y el de las generaciones futuras.” (Gómez, citado en Maderuelo, 2006b, pág. 104) Por el contrario, parece ser que esa preocupación de futuro se ha perdido y, ahora, solo es importante salvar la cosecha del momento y seguir produciendo. No obstante, si es cierto que los agricultores tienen muy presente la propiedad rural y la explotación que en ella

realizan. Saben que su labor es fundamental para el mercado y ponen la vista en la inclusión de generaciones futuras al sector que sigan produciendo. Les inculcan la sabiduría y la vocación que cada uno tiene por esta actividad, pues “la población del lugar vive de la agricultura” (Goytisolo, 2019, pág. 102).

La facilidad de asentamiento y, la familiaridad con el lugar han favorecido el adueñamiento de la superficie de la naturaleza en la que producen, dando lugar al recubrimiento del paisaje con una nueva piel que es el plástico, materia que inunda este paisaje de Níjar. Semejante cambio, ha provocado la transformación y, quizás, la pérdida del mismo. Pues donde antes había una naturaleza orgánica, ahora hay construcciones que son creadas por las empresas, siendo el porvenir de muchas familias que allí se han instalado y, por supuesto, el alimento de gran parte de la zona geográfica europea, que por algo se conoce como la “Huerta de Europa”.

Podríamos dar por hecho que el hombre ha perdido el respeto por la naturaleza; ahora intenta explotarla y evadirla, mientras que en el Romanticismo (siglo XVIII) se veía desbordado e impresionado ante ella, como se muestra en los cuadros de Caspar David Friedrich. Este cambio y esta distinción, claramente está relacionada con la esfera social y cultural del momento y las características de cada periodo histórico. Los paisajes actuales “son una brutal continuación de un presente moderno, un presente moderno que tiene sus raíces en el capitalismo globalizante y que se conforma a partir de él” (Mitchell, citado en Nogué, 2009, pág. 105). Aquí está el reflejo de la perspectiva maquina y capitalista que tenemos, cuando la velocidad de consumo y las exigencias del mercado nos han llevado a modificar todas las actividades, convirtiendo la agricultura tradicional de los campesinos en un proceso de cultivo intensivo bajo plástico, ayudado por el acondicionamiento del lugar y el uso de químicos. Estamos ante una intoxicación de la modernidad, “una noción de progreso para la cual la velocidad de consumo equivalía al avance en el tiempo” (Olalquiaga, 2007, pág. 21).

Dado el protagonismo que tienen los residuos por el impacto medio ambiental que genera la producción agrícola, considero conveniente darle importancia al término del *Tercer paisaje*.

“El Tercer paisaje está constituido por el conjunto de los espacios residuales del hombre. Estos márgenes reúnen una diversidad biológica que no se entiende como riqueza” (Clément, 2007, pág. 11). A menudo, hacemos hincapié en el paisaje, el

territorio, las zonas limítrofes y todos los espacios en los que se desarrolla la vida del hombre. Sin embargo, nunca pensamos en los espacios que desechamos, ya sea como lugar a donde van nuestros residuos, o como lugares que no utilizamos y dejamos descampados a las afueras de los entornos habitables. “Todo ordenamiento genera un espacio residual” (Clément, 2007, pág. 18). Podemos entender el *Tercer paisaje* como un espacio sobrante del lugar; un *espacio residual*.

Todas las actividades que desarrollamos producen residuos, no es la agricultura la única problemática que tenemos. De hecho, Clément (2007) afirma que “la ciudad, la industria o el turismo producen tantos espacios residuales como la agricultura, la silvicultura o la cría de animales” (pág. 18).

Considero que estamos más acostumbrados a ver descampados en la periferia de las ciudades y, nos parece algo más normal, que ver grandes campos de baldío en las cercanías de un paisaje agrícola. De hecho y, depende del entorno en el que nos encontremos, es también diferente el uso que de estos lugares sobrantes se hace. Mientras en las ciudades aparecen como descampados sin construcciones, en las zonas agrícolas se ven como campos de baldío que ya han sido explotados o que aún no han sido preparados para ello y, donde a menudo, por la problemática del desecho de residuos, se generan acumulaciones de plásticos o materiales de invernadero que el agricultor no ha encontrado donde arrojar y ha dejado en las inmediaciones.

Los límites entre territorios de producción y espacios de baldío o, lo que sería sinónimo, de acumulación de residuos, son casi inexistentes. Realmente, podríamos encontrar esta frontera entre el interior y el exterior del invernadero. Explico así, pues, la diferencia entre ambas superficies. Claro está que la zona de propiedad es la que genera la producción. Luego, el invernadero es un espacio limpio y ordenado que favorece el desarrollo de la cosecha. Por el contrario, lo que queda fuera de esta estructura, es un campo que no genera capital, por lo que es desvalorizado y se arroja en él lo que sobra en el interior para seguir manteniendo esa limpieza y armonía interesada. Se convierten entonces las inmediaciones del paisaje agrícola es un espacio residual, provocando la transformación y contaminación de la naturaleza.

Además, es importante destacar que “(...) el Tercer paisaje incluye otros espacios más allá de aquellos residuales resultantes del ordenamiento, barbechos y terrenos de baldíos industriales” (Clément, 2007, pág. 67). Podemos introducir aquí las geografías

en las que el humano no interviene y a las que prácticamente no ha llegado la acción del hombre, pues son espacios que no están explotados ni han sufrido un proceso de adaptación; son lugares abandonados y/o reservas.

Pero el impacto ecológico, además, funciona como un telón de fondo sobre el que se vuelven a reformular antiguos aspectos, entre los cuales son especialmente significativos los referidos a los *espacios indecisos*, desprovistos de función, tal y como muestra y desarrolla Gilles Clément en su *Tercer paisaje*, o los residuos, reinvestidos desde la reformulación ampliada del concepto de ruina. (Martín, 2014-2015)

Se entiende, desde esta perspectiva, la idea de *ruina* como un sentimiento de pérdida o “de ofrecer un exhaustivo campo de reelaboración estética y poética” (Martín, 2014-2015). Efectivamente, la ruina, significa el final de algo, por lo que se asocia a la nostalgia y a la pérdida. Podría ser también el principio, construyendo sobre ellas, lo que lo relaciona en tiempo histórico y reitera en el aprovechamiento de los espacios, dándoles una nueva función. “La estética de las ruinas es en muchos sentidos una estética de los paisajes de la invisibilidad: están ahí sin estar; no son lo que fueron, pero permanecen” (Nogué, 2009, pág. 15).

A partir del residuo y del *Tercer paisaje*, este proyecto construye desde esa reformulación ampliada del concepto, partiendo de lo que queda: el desecho y no el propio objeto, reelaborando así una nueva estética y poética en las fotografías que conforman la investigación. A partir de ello, se exploran, igualmente, el tiempo y las huellas, funcionando la materia como “acontecimientos” que se quedan en el paisaje, dejando su marca sobre el territorio y conformando la identidad del mismo.

La productividad y riqueza que generan los invernaderos en Níjar, han dado lugar a una plusvalía transfronteriza a causa de la exportación del género comercial y de la mano de obra inmigrante que necesitan, lo que ha generado la crisis y ruina del sistema anterior. “Hay eriales, barbechos, campos de cebada y de trigo. Para no empobrecer la tierra, los agricultores siguen un sistema de rotación y, después de dos cosechas, el campo disfruta de un largo descanso” (Goytisolo, 2019, pág. 75). Ahora esto es impensable, el campo apenas se deja descansar, hemos acabado con la agricultura tradicional, con los ecosistemas anteriores y se ha construido una ruina en el paisaje a partir de los residuos. “Las mismas fuerzas que, por erosión, intemperie, hundimientos o acción de la vegetación, han dado formas a las montañas, se manifiestan en las ruinas”

(Simmel, 2013, pág. 43). Se ha creado así una alegoría de plásticos arrojados y montañas de verdura, que se mezclan con las formas naturales del entorno, siendo elementos que se integran formando un nuevo paisaje, que son los despojos del sistema capitalista; las nuevas ruinas del paisaje agrícola contemporáneo del Campo de Níjar. Así, puede verse en las fotografías, en las que estos elementos son “-entendidos como economías de la representación y no como meras estéticas- y al despliegue de estrategias alegóricas de yuxtaposición, desplazamiento y suspensión” (Brea, 1991, pág. 63). Son alegorías visuales mediante las cuales se busca expresar la decadencia del paisaje y de las relaciones sociales y económicas que aquí se hallan a partir de la sobre explotación del territorio. De acuerdo con Antonio Gómez Sal (Maderuelo, 2006b) cuando se respeta la forma habitual en la que trabaja la naturaleza, se obtiene un paisaje estable, diverso y productivo pero, si por el contrario, se fuerza el sistema de producción por la presión del mercado, el resultado para el paisaje es perjudicial y de destrucción (pág. 98). Nos encontramos ante un paisaje que se está deteriorando y estamos perdiendo, destruyendo con ello la naturaleza y la memoria que poseemos.

Referentes

Montserrat Soto (Barcelona, 1961)

Artista española que realiza fotografía e instalaciones. Su investigación plástica gira en torno al espacio, el lugar y el paisaje.

En su serie *Invernaderos* (2002-2003), muestra la productividad que se genera bajo estos plásticos, fundiendo naturaleza y arquitectura en uno solo y alejándose de toda presencia humana. Muestra, además, la inclusión de estas construcciones en el territorio donde se encuentran y como se integran en el paisaje.

A nivel formal, destacan los tonos ocres, caminos, interiores y exteriores del invernadero, detalles, plásticos... A partir de estos elementos crea paisajes interiores y habla de lo efímero del lugar.



Moserrat Soto. *Invernaderos*. 2002-2003.

Isaías Griñolo (Bonares, Huelva, 1963)

Relaciona su práctica artística con la realidad social en contextos ecológicos, económicos o políticos. Es un arte crítico y social.

En el proyecto artístico *Mercado Energético Puro* (2010-2011) analiza el crecimiento de la industria química de los fertilizantes en la provincia de Huelva y la expansión incontrolada de la agroindustria en el entorno de Doñana. Se presenta a través de material audiovisual, documentación, mapas y fotografías.



Isaías Griñolo. *Mercado Energético Puro*. 2010-2011.

Destaco también, *Ahí, donde van esas torres, mi padre plantaba patatas* (2011-2012) que se centra en una línea del tiempo en la que se estudian los usos y explotación de una huerta de patatas cercana a Barakaldo. En este terreno, se construyó a partir de 1941 una industria química dedicada a la creación de fertilizantes, lo que transformó una tierra fértil en un espacio contaminado y contaminante, a rebosar de residuos tóxicos y venenosos.



Isaías Griñolo. *Ahí, donde van esas torres, mi padre plantaba patatas*. 2011-2012.

Xavier Ribas (Barcelona, 1960)

Es un artista visual cuyo trabajo fotográfico investiga lugares, espacios y geografías abandonadas. A menudo, incluye en su trabajo datos y fotografías que apoyan el cruce interdisciplinario al que se apega en sus proyectos, acercándose al periodismo de investigación. Su producción discursiva es una extensión de su propio trabajo fotográfico.

Fotografiando flores en las cunetas de la carretera donde ha habido un accidente realiza una práctica espacial en un lugar sobrante. Así, en *Flowers* (1998-2000) el acto de colocar la flor cambia la percepción del espacio, haciendo visual algo que parece estar ausente.



Xavier Ribas. *Flowers*. 1998-2000.

Especialmente, me interesa *Nitrato* (2014). Partiendo de la presencia de esta sustancia hace un recorrido histórico por el desierto de Atacama, produciendo fotografías a partir de las cuales examina la historia política y geológica de Chile para enlazarla a los flujos económicos europeos. Trabaja con la temporalidad y la huella del territorio,

donde solo hay ruinas y residuos causados por el mineral. Numerosos materiales de archivo confluyen en la investigación y se presentan dentro de la obra como parte del proceso de la misma.



Xavier Ribas. *Nitrato*. 2014.

Richard Misrach (Los Ángeles, California, 1949)

Fotógrafo estadounidense que trabaja el paisaje. Alrededor de los años 70 fue uno de los más influyentes en el renacimiento de la fotografía en color y las presentaciones a gran escala.

El proyecto social-documental *Cantos del desierto* (1979-1999) revela el panorama del desierto americano y la compleja relación del hombre con él, denunciando la destrucción del medio ambiente y mostrando la huella imborrable que deja el ser humano.

Formalmente, sus fotografías tienen una estética y un equilibrio impecables, utilizando un plano frontal, limpieza visual y dando protagonismo al horizonte y punto de vista. Utiliza una fotografía de gran formato con la que invita al espectador a sumergirse en las imágenes y a fijarse en los detalles que las conforman.

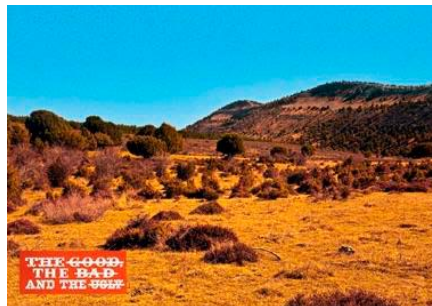


Richard Misrach. *Cantos del desierto*. 1979-1999.

Sergio Belinchón (Valencia, 1971)

Es un artista visual español que usa como medio de expresión el video y, especialmente la fotografía. Su obra gira en torno a temas como la transformación del territorio, la ciudad como lugar donde se desarrolla la de vida de sus habitantes, los espacios donde la realidad y la artificialidad se confunden o la relación que el ser humano establece con el entorno.

A partir de la relectura de un clásico desarrolla *El bueno, el feo y el malo* (2010), obra en la que rehace la película original (1966) de Sergio Leone (Italia, 1929-1989) completa, sin cambiar los encuadres. La única particularidad es que no incluye a ninguna persona, lo que hace que el espacio vacío se convierta en el protagonista de la película. Así, el territorio adquiere más importancia y el paisaje adquiere mayor fuerza visual a partir de encuadres frontales, contrapicados y un punto de vista más bajo de lo habitual que dignifica la imagen.



Sergio Belinchón. *El bueno, el feo y el malo*. 2010.

Enlace a la obra: https://www.sergiobelinchon.com/video_film/?id=229

Sobre el año 2002 con *Suburbia* retrata entornos que han sido transformados por obras públicas, lo que ha dado lugar a la desaparición de lugares y al nacimiento de otros nuevos.



Sergio Belinchón. *Suburbia*. 2002.

José Guerrero (Granada, 1979)

Es un fotógrafo español que a través de sus fotografías nos hace reflexionar sobre nuestra relación con el entorno. Siempre hay ausencia de personas en sus composiciones.

Con las fotografías de *La Mancha* (2009) muestra amplios campos de labrados y de baldío dando importancia al territorio. Podemos ver grandes extensiones de tierra con colores ocres y cálidos ante las que nos vemos desbordados.



José Guerrero. *La Mancha*. 2009.

A través de ocho imágenes que conforman el proyecto *Andalusía* (2007) hace un recorrido por diferentes lugares de la geografía andaluza mostrando fotografías de planos generales donde se aprecian la geografía y las construcciones, dando énfasis al territorio.



José Guerrero. *Andalusía*. 2007.

Cronograma

| | Diciembre | Enero | Febrero | Marzo | Abril | Mayo | Junio |
|---------------------------------------|----------------------------------|-------|---------|-------|-------|----------------------------------|--------------------|
| Investigación y desarrollo conceptual | [Yellow bar spanning Dec to Jun] | | | | | | |
| Experimentación plástica | [Green bar spanning Dec to Apr] | | | | | | |
| Trabajo de campo/ fotografía | [Purple bar spanning Dec to May] | | | | | | |
| Revisión y valoración del material | [Red bar spanning Dec to Jun] | | | | | | |
| Redacción de la memoria | | | | | | [Orange bar spanning May to Jun] | |
| Montaje y presentación de la obra | | | | | | | [Brown bar in Jun] |

Presupuesto de producción

A. DESARROLLO

Equipo de producción (cámara, trípode ...)500 €
Transporte (12 viajes de ida y vuelta desde Málaga a Almería) 26€ cada uno312€

B. FORMALIZACIÓN DE LA OBRA

Pruebas de impresión 10x15 cm (15 ud.) 1'20€/ud.18 €
Impresiones en papel Hahnemühle Matt Fibre + montaje sobre soporte PrintFoam
blanco de 10mm (13 uds. 45x67,5cm) 26€/ud338€
Protección spray Hahnemühle (13 uds. 45x67,5 cm) 4,15€/ud.53,95 €

TOTAL 1.221,95 €

Bibliografía

- Berger, J. (2006). *Modos de ver*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Brea, J. L. (1991). *Nuevas estrategias alegóricas* (Formato PDF ed.). Tecnos.
Obtenido de <http://www.jose-fernandez.com.es/biblioteca-digital/archive/files/9687c3e3ac1b19dc7962349a38fb431f.pdf>
- Clément, G. (2007). *Manifiesto del Tercer paisaje*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Colafranceschi, D. (2007). *Landscape + 100 palabras para habitarlo*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Fernández Palmeral, R. (2016). *Tras los pasos de Juan Goytisolo por los Campos de Níjar*. Francia: Lulu.
- Fernández Palmeral, R. (2016). *Tras los pasos de Juan Goytisolo por los Campos de Níjar*. Francia: Lulu.
- Frémont, A. (1974). Les profondeurs des paysages géographiques. Autour d'Ecouves, dans le Parc régional Normandie-Maine. En A. Frémont, *L'Espace géographique*, 2. París.
- García-Solera, J., Cabrera i Fausto, I., & Palomares Figueres, M. (2017). *Industrias*. Valencia: Universitat Politècnica de Valencia.
- Goytisolo, J. (2019). *Campos de Níjar*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Lugon, O. (2010). *El estilo documental. De August Sander a Walker Evans 1920-1945*. Salamanca: Focus 11.
- Maderuelo, J. (2006a). *El paisaje. Génesis de un concepto*. Madrid: Abada Editores.
- Maderuelo, J. (2006b). *Paisaje y pensamiento*. Madrid: Abada Editores.
- Martín, A. (2014-2015). Apuntes sobre el paisaje y la imagen. *Catálogo de la exposición La construcción social del paisaje*.
- Nogué, J. (2008). *El paisaje en la cultura contemporánea*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Nogué, J. (2009). *La construcción social del paisaje*. Madrid: Biblioteca Nueva.

- Novedades Agrícolas, S. (s.f.). *Novagric*. Recuperado el 22 de Mayo de 2021, de <https://www.novagric.com/es/venta-invernaderos-novedades/tipos-de-invernaderos>
- Olalquiaga, C. (2007). La intoxicación de la modernidad. En C. Olalquiaga, *El reino artificial. Sobre la experiencia kitsch* (págs. 15-71). Barcelona: Gustavo Gili.
- Pérez, H. J. (2004). *La naturaleza en el arte posmoderno*. Madrid: Akal.
- Real Academia Española. (s.f.). *Diccionario de la lengua española*. Recuperado el 20 de Mayo de 2021, de <https://dle.rae.es/invernadero>
- Ribas, X. (2014). *Nitrato*. Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona, Barcelona.
- Roger, A. (2007). *Breve tratado del paisaje*. (J. Maderuelo, Ed.) Madrid: Biblioteca Nueva.
- Simmel, G. (2013). *Filosofía del paisaje*. Madrid: Casimiro.
- Soutter, L. (2015). *¿Por qué fotografía artística?* Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Wall, J. (2003). "Señales de indiferencia". Aspectos de la fotografía en el arte conceptual o como arte conceptual. En J. Wall, *Ensayos y entrevistas* (págs. 275-312). Salamanca: Centro de Arte de Salamanca.

Anexo con imágenes y fichas técnicas



Laura García Bautista

Sin título

2021

Fotografía digital sobre papel Hahnemühle Matt Fibre

45x67,5 cm



Laura García Bautista

Sin título

2021

Fotografía digital sobre papel Hahnemühle Matt Fibre

45x67,5 cm



Laura García Bautista

Sin título

2021

Fotografía digital sobre papel Hahnemühle Matt Fibre

45x67,5 cm



Laura García Bautista

Sin título

2021

Fotografía digital sobre papel Hahnemühle Matt Fibre

45x67,5 cm



Laura García Bautista

Sin título

2021

Fotografía digital sobre papel Hahnemühle Matt Fibre

45x67,5 cm



Laura García Bautista

Sin título

2021

Fotografía digital sobre papel Hahnemühle Matt Fibre

45x67,5 cm



Laura García Bautista

Sin título

2021

Fotografía digital sobre papel Hahnemühle Matt Fibre

45x67,5 cm



Laura García Bautista

Sin título

2021

Fotografía digital sobre papel Hahnemühle Matt Fibre

45x67,5 cm



Laura García Bautista

Sin título

2021

Fotografía digital sobre papel Hahnemühle Matt Fibre

45x67,5 cm



Laura García Bautista

Sin título

2021

Fotografía digital sobre papel Hahnemühle Matt Fibre

45x67,5 cm



Laura García Bautista

Sin título

2021

Fotografía digital sobre papel Hahnemühle Matt Fibre

45x67,5 cm



Laura García Bautista

Sin título

2021

Fotografía digital sobre papel Hahnemühle Matt Fibre

45x67,5 cm



Laura García Bautista

Sin título

2021

Fotografía digital sobre papel Hahnemühle Matt Fibre

45x67,5 cm



UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA



FACULTAD DE BELLAS ARTES
UNIVERSIDAD DE MÁLAGA