

por su sabor
debería ser roja
por su color
debería ser sosa

pero blanca y ardiente
es la sal

tan lo uno
como lo otro
es la sal

o sea:
pura
contradicción
puro
contrasentido
y siempre
pura

sinestesia demente
desafío de lo previsible

o sea:
realidad

Poema de la sal
JOSÉ MARÍA PARREÑO



LO DATI
LO DATI

CENTRE D'ART
TERRES DE L'EBRE

Fundación Díaz-Caneja
Museo de Arte Contemporáneo
Centro de Paisaje, Medioambiente
y Ruralidad

FD-C



Ajuntament d'Amposta



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA
Y DEPORTE



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura



Junta de
Castilla y León



Diputació Tarragona



Diputación
DE PALENCIA

AYUNTAMIENTO
Concejalía de Cultura, Turismo y Fiestas



El valor de la SAL

EL VALOR DE LA

ES
ES

pel seu sabor
hauria de ser roja
pel seu color
hauria de ser insulsa

però blanca i ardent
és la sal

tan una cosa
com l'altra
és la sal

o sigui:
pura
contradició
pur
contrasentit
i sempre
pura

sinestèsia dement
repte d'allò previsible

o sigui:
realitat

Poema de la sal
JOSÉ MARÍA PARREÑO

Juan Guardiola

**LO DATI
LU DATI**

**CENTRE D'ART
TERRES DE L'EBRE**

Fundación Díaz-Caneja
Museo de Arte Contemporáneo
Centro de Paisaje, Medioambiente
y Ruralidad

FD-C



Ajuntament d'Amposta



**Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura**



**Junta de
Castilla y León**



Diputació Tarragona



**Diputación
DE PALENCIA**

AYUNTAMIENTO
Concejalía de Cultura, Turismo y Fiestas

EL VALOR DE LA



**Art, territori
i processos extractius**

**Arte, territorio
y procesos extractivos**

Juan Guardiola

índex

- 8** El Valor de la Sal.
Art, territori i processos extractius
- 36** Obres / Artistes
- 38** Luna Bengoechea
- 42** Colectivo Menhir
(Coco Moya - Iván Cebrián)
- 46** Jacinto Esteva
- 50** Bárbara Fluxá
- 54** Carmen Laffón
- 58** Eva Lootz
- 62** Lucía Loren
- 66** Cristina Mejías
- 70** Miguel Sbastida
- 74** Jorge Yeregui
- 78** Crèdits

índice

- El Valor de la Sal. **8**
Arte, territorio y procesos extractivos
- Obras / Artistas **36**
- Luna Bengoechea **38**
- Colectivo Menhir **42**
(Coco Moya - Iván Cebrián)
- Jacinto Esteva **46**
- Bárbara Fluxá **50**
- Carmen Laffón **54**
- Eva Lootz **58**
- Lucía Loren **62**
- Cristina Mejías **66**
- Miguel Sbastida **70**
- Jorge Yeregui **74**
- Créditos **78**



EL VALOR DE LA SAL

Art, territori i processos extractius

8 Vaig visitar per primera vegada el Delta de l'Ebre el 2019, arran d'una invitació de Lo Pati - Centre d'Art de les Terres de l'Ebre, situat a Amposta, per ser membre del jurat de l'XYZ, una proposta d'intervencions artístiques en espais singulars de la zona (aquell any va tenir lloc als Ullals de Baltasar). Dos anys més tard hi vaig tornar com a tutor de tres projectes artístics seleccionats a la convocatòria Ebrerent 2021, destinada a la producció i difusió d'artistes joves emergents residents al territori (comarques de Montsià, Baix Ebre, Ribera d'Ebre, Terra Alta, Baix Maestrat i Matarranya).¹ En totes dues ocasions vaig explorar el Parc Natural del Delta de l'Ebre, un paisatge protegit excepcional, amb una gran biodiversitat i que es troba a la desembocadura del riu Ebre, a la província de Tarragona. El 1983 fou declarat parc natural, és zona ZEPA (Zona d'Especial Protecció per a les Aus) i forma part de la Reserva de la Biosfera de la Unesco des de 2013. Té una superfície de 7.736 hectàrees i els seus terrenys presenten una alta salinitat, un fet que genera una gran varietat de vegetació. Al mateix temps, el seu aiguamoll acull una rica fauna vertebrada, la majoria de la qual són aus que hibernen, descansen i s'alimenten durant les migracions. Les activitats econòmiques principals són l'agricultura, la pesca, l'aqüicultura, les salines i, és clar, el turisme. Els camps d'arròs són característics del paisatge del delta i n'ocupen bona part de la superfície. Però això no ha estat així sempre. Fins a la introducció d'aquest cultiu al segle XIX, l'activitat humana aprofitava els recursos naturals que ofería el territori. Les salines, la ramaderia, la caça i la pesca van ser la base econòmica del sistema deltaic fins a l'arribada de l'arròs.

En els meus viatges al delta, un dels pocs llocs que no vaig poder visitar són les salines de la Trinitat, situades a la Punta de la Banya, davant de la població de La Ràpita. Per això, quan Lo Pati em va convidar a desenvolupar un projecte expositiu, no vaig tenir



Parc Natural del Delta de l'Ebre / Parque Natural del Delta del Ebro

EL VALOR DE LA SAL

Arte, territorio y procesos extractivos

9 Visité por primera vez el Delta del Ebro en 2019, a raíz de una invitación de Lo Pati - Centre d'Art de les Terres de l'Ebre, situado en Amposta, como miembro del jurado del XYZ, una propuesta de intervenciones artísticas en espacios singulares en la zona (en dicho año tuvo lugar en Els Ullals de Baltasar). Volví de nuevo dos años más tarde como tutor de tres proyectos artísticos seleccionados dentro de la convocatoria Ebrerent 2021, destinada a la producción y difusión de artistas jóvenes emergentes residentes en el territorio (comarcas de Montsià, Baix Ebre, Ribera d'Ebre, Terra Alta, Baix Maestrat y Matarranya).¹ En las dos ocasiones exploré el Parque Natural del Delta del Ebro, un excepcional paisaje protegido y con una gran biodiversidad que se encuentra en la desembocadura del río Ebro, en la provincia de Tarragona. En 1983 fue declarado parque natural, es zona ZEPA (Zona de Especial Protección para las Aves) y forma parte de la Reserva de la Biosfera de la Unesco desde 2013. Su superficie alcanza las 7.736 hectáreas y sus terrenos presentan una alta salinidad, lo que genera una gran variedad de vegetación. Al mismo tiempo su humedal alberga una rica fauna vertebrada, formada en su mayoría por aves que invernan, descansan y se alimentan durante las migraciones. Las actividades económicas principales son la agricultura, la pesca, la acuicultura, las salinas y, cómo no, el turismo. Los campos de arroz son característicos del paisaje del delta y ocupan una buena parte de su superficie. Pero esto no fue siempre así. Hasta la introducción de su cultivo en el siglo XIX, la actividad humana aprovechaba los recursos naturales que el territorio ofrecía. Las salinas, la ganadería, la caza y la pesca fueron la base económica del sistema deltaico hasta la llegada del arroz.

En mis viajes al delta, uno de los pocos lugares que no pude visitar fueron las salinas de la Trinitat, situadas en la Punta de la Banya, enfrente de la población de La Ràpita. Por ello, cuando Lo Pati me invitó a desarrollar un proyecto expositivo, no tuve ninguna duda en señalar las salinas como caso de estudio. En la actualidad, solo queda esta explotación en activo, pero antes hubo varias más (Sant Antoni, Capsir i Calent, Panisello y La Llanada). Su origen se remonta al siglo X con la presencia árabe, pero la actual explotación de la Trinidad se abrió en 1856, por lo que es la empresa más antigua del delta. Además de la propia actividad, su presencia aporta biodiversidad y es de una gran importancia ecológica, dado que ofrece un hábitat único y singular para aves y peces. No obstante, esta reserva natural se encuentra amenazada por la retención de sedimentos de las grandes presas hidroeléctricas construidas en el cauce del río Ebro, por la erosión marina y por la acción del cambio climático. El futuro de este hábitat depende en gran medida de la conservación y protección de la Barra del Trabucador,

cap dubte a assenyalar les salines com a cas d'estudi. Actualment, només queda aquesta explotació en actiu, però n'hi havia hagut d'altres (Sant Antoni, Capsir i Calent, Panisello i La Llanada). El seu origen es remunta al segle x amb la presència àrab, però l'actual explotació de la Trinitat es va obrir el 1856, de manera que és l'empresa més antiga del delta. A banda de l'activitat en si, la seva presència aporta biodiversitat i és d'una gran importància ecològica, ja que ofereix un hàbitat únic i singular per a aus i peixos. No obstant això, aquesta reserva natural es troba amenaçada per la retenció de sediments de les grans preses hidroelèctriques construïdes al riu Ebre, per l'erosió marina i per l'acció del canvi climàtic. El futur d'aquest hàbitat depèn en gran manera de la conservació i protecció de la Barra del Trabucador, un istme de sorra de 6 km que uneix la Punta de la Banya amb el Delta i que constitueix l'únic accés terrestre a les salines. Un espai fràgil que durant els temporals o les pujades de les mareas desapareix sota l'aigua, de manera que la Badia dels Alfacs té accés al mar Mediterrani. L'exemple més recent és el trencament de la barra a causa del temporal Glòria el 2020 i el consegüent dany ecològic col·lateral.

Pel que fa a la meua relació amb la sal, a més de consumir-ne com a ésser humà, aquest producte també em remet a la meua infantesa. És tradició que, arribat l'estiu, molts habitants de les ciutats d'interior facin cap al mar per passar-hi les vacances. Aquest èxode va ser un ritual en el meu clan: cada any, quan acabàvem el curs escolar, el cotxe familiar es dirigia a Alacant, on els meus pares passaven la temporada estival. L'arribada a la destinació sempre anava precedida per les salines de Santa Pola, i les seves muntanyes de sal blanca eren el preludi de l'estiu. La meua visió de la immensitat del mar blau sempre ha estat relacionada amb la intensitat del sol sobre la sal blanca. Vaig créixer, vaig estudiar, em vaig fer historiador de l'art i la meua relació amb la sal es va limitar a la visió d'alguns salers excepcionals en les meves visites als museus d'arts decoratives. Fins aquí arribava el maridatge entre la meua professió i la sal comuna, fins que el 31 de juliol de 2019, durant un viatge per Polònia per recórrer les conques mineres carboníferes de Jastrzebie Zdrój, a prop de Cracòvia, també vaig tenir l'ocasió de visitar les mines de sal de Wieliczka. Aquesta ciutat, coneguda a l'Edat Mitjana com a Magnum Sal (La gran sal), ha estat vinculada a aquest tipus d'extracció des del segle xi i se l'ha inclòs en la llista dels monuments del Patrimoni Mundial de Cultura i Natura de la Unesco. Es tracta, sens dubte, d'un indret singular, que és visitat per multitud de turistes en una visita doble que també inclou el camp de concentració (i extermini) d'Auschwitz, com si tots dos llocs compartissin un mateix espai d'explotació. La mina, de grans dimensions, acull pous, galeries, càmeres, llacs, capelles, botigues, restaurants, etc., i no hi falta un espai cultural i social on s'organitzen balls, concerts, esdeveniments esportius, fires i fins i tot casaments. Durant la meua visita a aquesta mina em va cridar l'atenció



Salines de la Trinitat / Salinas de la Trinidad

un istmo de arena de 6 km que une la Punta de la Banya con el Delta y que constituye el único acceso terrestre a las salinas. Un espacio frágil que durante los temporales o las subidas de las mareas desaparece bajo el agua, dando acceso al mar Mediterráneo a la Bahía de los Alfacs. El ejemplo más reciente fue la rotura de la barra a causa del temporal Gloria en 2020 y su consiguiente daño ecológico colateral.

Sobre la relación con la sal, además de consumirla como ser humano, me retrotrae a mi infancia. Es tradición que gran parte de los habitantes de ciudades de interior, cuando llega el verano, se dirijan a pasar sus vacaciones en el mar. Este éxodo anual fue un ritual en mi clan: cada año, al finalizar las clases escolares el coche familiar se dirigía hacia Alicante, donde mis padres pasaban la temporada estival. La llegada al destino siempre iba precedida por las salinas de Santa Pola, sus montañas de sal blanca eran el preludio del verano. Mi visión de la inmensidad del mar azul siempre ha estado relacionada con la intensidad del sol sobre la blanca sal. Crecí, estudié, me hice historiador del arte y mi relación con la sal se limitó a la visión de algún excepcional salero en mis visitas a los museos de artes decorativas. Hasta ahí llegaba el maridaje entre mi profesión y la sal común hasta el 31 de julio de 2019, cuando durante un viaje por Polonia para recorrer las cuencas mineras carboníferas de Jastrzebie Zdrój, cerca de Cracovia, tuve también la ocasión de visitar las minas de sal de Wieliczka. Esta ciudad, conocida en la Edad Media como Magnum Sal (La gran sal), lleva vinculada a este tipo de extracción desde el siglo xi y ha sido incluida en la lista de los monumentos del Patrimonio Mundial de Cultura y Naturaleza de la Unesco. Se trata, sin duda, de un emplazamiento singular, que es visitado por multitud de turistas en una visita doble que también incluye el campo de concentración (y exterminio) de Auschwitz, como si ambos lugares compartieran un mismo espacio de explotación. La mina, de grandes dimensiones, incluye pozos, galerías, cámaras, lagos, capillas, tiendas, restaurantes, etc., sin que falte un espacio cultural y social, donde se organizan bailes, conciertos, eventos deportivos, ferias e incluso bodas. Durante mi visita a esta mina me llamó la atención la insistencia de la guía en señalar y destacar toda una serie de estatuas, de muy dudoso gusto, realizadas en sal por mineros y que representan escenas religiosas o históricas.



Mines de sal de Wieliczka / Minas de sal de Wieliczka

12

la insistència de la guia a assenyalar i destacar tota una sèrie d'estàtues de sal, de gust molt dubtós, fetes per miners i que representen escenes religioses o històriques. Aquesta relació entre art i mineria s'allunya molt de la meua pròpia concepció sobre la cultura en els processos extractius, que espero poder tractar en aquest text.

Des de fa unes dècades, les pràctiques culturals contemporànies han inclòs en la seva agenda artística i educativa la qüestió ecològica i l'activisme mediambiental, raó per la qual els creadors han incorporat a la seva missió nous temes, com la sostenibilitat i el canvi climàtic. De la mateixa manera, recentment també han introduït el concepte de ruralitats (que entén l'element rural com un espai de pensament en contraposició a l'espai geofísic rural) en clau d'àrea de treball i reflexió, tot establint el pensament de la pagesia contemporània com un dels eixos de discurs del seu treball. L'agricultor, ramader o artesà no és tan sols un productor del sector primari, sinó també un agent cultural, responsable tant de transmetre el saber tradicional com de generar producció de coneixement mitjançant l'ús racional i sostenible dels recursos. Això implica la necessitat d'una descolonització dels sabers rurals enfront del pensament intel·lectual hegemònic i normatiu de la ciutat que també inclogui les arts visuals. Els artistes entenen que la relació entre creació i territori ha de superar la representació física o geològica del paisatge per tal d'atendre també les correspondències simbòliques i la pluralitat de significats culturals, econòmics, històrics o socials que aquestes comporten. Si bé és cert que el nexu entre art i natura va tenir com a referent el moviment del *land art*, en l'actualitat, i sense perdre aquesta referència històrica, els artistes contemporanis van més enllà de la mera intervenció amb una finalitat estètica en el mitjà natural.

Però tornem cap a la sal. L'anomenada sal comuna o de taula es compon de clorur de sodi i la podem dividir en tres tipus: sal marina, sal vegetal i sal gemma o roca halita. La seva ingesta moderada és bona per a la salut, ja que facilita la respiració i la digestió, però un ús excessiu provoca hipertensió en l'ésser humà, motiu pel qual ha estat utilitzada amb finalitats medicinals en balnearis i també en pràctiques rituals, com a símbol de purificació. La importància del seu valor es reflecteix en l'etimologia de nombrosos

Esta relación entre arte y minería dista mucho de mi propia concepción sobre la cultura en los procesos extractivos, que espero poder abordar en este texto.

Desde hace unas décadas, las prácticas culturales contemporáneas han incluido en su agenda artística y educativa la cuestión ecológica y el activismo medioambiental, razón por la cual los creadores han incorporado a su misión nuevos temas como la sostenibilidad y el cambio climático. Del mismo modo, también han introducido recientemente el concepto de ruralidades (que entiende lo rural como un espacio de pensamiento en contraposición al espacio geofísico rural) en clave de área de trabajo y reflexión, estableciendo el pensamiento del campesinado contemporáneo como uno de los ejes de discurso de su trabajo. El agricultor, ganadero o artesano no es solo un productor del sector primario, sino también un agente cultural, responsable tanto de transmitir el saber tradicional como de generar producción de conocimiento mediante el uso racional y sostenible de los recursos. Esto implica la necesidad de una decolonización de los saberes rurales frente al pensamiento intelectual hegemónico y normativo de la ciudad que incluya también a las artes visuales. Los artistas entienden que la relación entre creación y territorio debe superar la representación física o geológica del paisaje, para atender también las correspondencias simbólicas y la pluralidad de significados culturales, económicos, históricos o sociales que estas conllevan. Si bien es cierto que el nexu entre arte y naturaleza tuvo como referente el movimiento del *land art*, en la actualidad, y sin perder esa referencia histórica, los artistas contemporáneos van más allá de la mera intervención con un fin estético en el medio natural.

Pero volvamos de nuevo a la sal. La denominada sal común o de mesa se compone de cloruro de sodio y podemos dividirla en tres tipos: sal marina, sal vegetal y sal gema o roca halita. Su ingesta moderada es buena para la salud, facilita la respiración y la digestión, aunque un uso excesivo es causa de hipertensión en el ser humano, motivo por el que ha sido utilizada para usos medicinales en balnearios pero también para prácticas rituales, como símbolo de purificación. La importancia de su valor se refleja en la etimología de numerosos alimentos (ensalada, salsa, salchicha, salmorejo...) y su uso tiene una larga historia. Los procesos extractivos relativos a la sal se fechan con anterioridad al Imperio romano, pero fue en esta época cuando este producto adquirió su valor estratégico como un bien apreciado y generador de riqueza. De hecho, el uso de la palabra *salario* como remuneración a cambio de un tiempo y un trabajo realizado tiene su origen aquí. Ha sido utilizada como moneda e impuesto, ha generado grandes monopolios y ha causado diversas guerras. En esta memoria de la sal se inspira la artista egipcia Anna Boguiguan para realizar su instalación *The Salt Traders* (Los comerciantes de sal), de 2015. La obra presenta una gran vela de barco pintada sobre

13

14 aliments (salsa, salsitxa, *salmorejo*...) i el seu ús té una llarga història. Els processos extractius relatius a la sal daten d'abans de l'Imperi romà, però fou en aquesta època quan el producte va adquirir el seu valor estratègic com un bé apreciat i generador de riquesa. De fet, la paraula *salari*, o remuneració a canvi d'un temps i d'una feina feta, té el seu origen aquí. La sal s'ha fet servir com a moneda i impost, ha generat grans monopolis i ha causat diverses guerres. En aquesta memòria de la sal s'inspira l'artista egípcia Anna Boguiguan per crear la seva instal·lació *The Salt Traders* (Els comerciants de sal), de 2015. L'obra presenta una gran vela de vaixell pintada sobre un terra cobert de sal, al costat de restes de fustes que simulen un naufragi. L'artista imagina que l'any 2300 es troba un antic vaixell romà amb sal a les aigües del gel polar, fos a causa del canvi climàtic. En la seva imaginació, la civilització futura utilitzarà aquesta embarcació per conèixer la seva pròpia història. Un relat que es remunta al comerç en el Mediterrani d'aquest producte conegut com a "or blanc", un bé molt desitjat, però també utilitzat com un mitjà d'intercanvi per adquirir esclaus. Boguiguan aprofita aquest fet per connectar esdeveniments històrics relacionats amb la sal, com els viatges d'Alexandre el Gran a Egipte, la Revolució Francesa o la marxa pacifista de la sal de Mahatma Gandhi a l'Índia.² La importància de la sal en el passat responia, sobretot, a dos dels seus usos principals: com a aliment i com a conservant en salaons i assaonaments. Actualment, l'alimentació suposa un dels grans reptes de la humanitat per a la consecució d'una societat sostenible. Avui dia assistim a un panorama de fam als països pobres i de sobrealimentació a les nacions riques. Una desigualtat promoguda per la indústria alimentària, que fa servir la publicitat i els mitjans de comunicació per provocar una sobreestimulació de la gana, amb riscos per a la nostra salut i per al medi ambient. Els artistes s'han inspirat en els aliments des del passat (un bon exemple és el gènere artístic conegut com a natura morta o bodegó) per reflexionar sobre la societat, tot i que des de perspectives molt diverses.³ I entre aquests aliments no ha faltat la sal, que deu sobretot al seu sabor el seu valor com a condiment. Però, a més de ser un aliment, la sal ha estat un conservant tradicional del menjar fins a l'arribada dels nous sistemes de preservació, com els pasteuritzats, els refrigerats i els congelats. La salaó, operació consistent a cobrir un aliment amb sal, desseca el producte fins que s'atura l'activitat dels bacteris responsables de la seva descomposició, és a dir, que interromp el seu procés biològic. De la mateixa manera, la utilització de la sal en factories d'explotació intensives ha tingut un gran impacte, no només en la modificació del paisatge per la interrupció i els canvis dels corrents d'aigua, sinó també en les condicions físiques dels sòls per la seva erosió. El segle xx, amb l'aparició d'altres mètodes de conservació, l'ús de la sal es va reduir dràsticament i es va limitar a la indústria alimentària, a mercats locals, a la ramaderia o a l'aplicació en carreteres nevades per fondre el gel, ja que



Anna Boguiguan: *The Salt Traders*, 2015

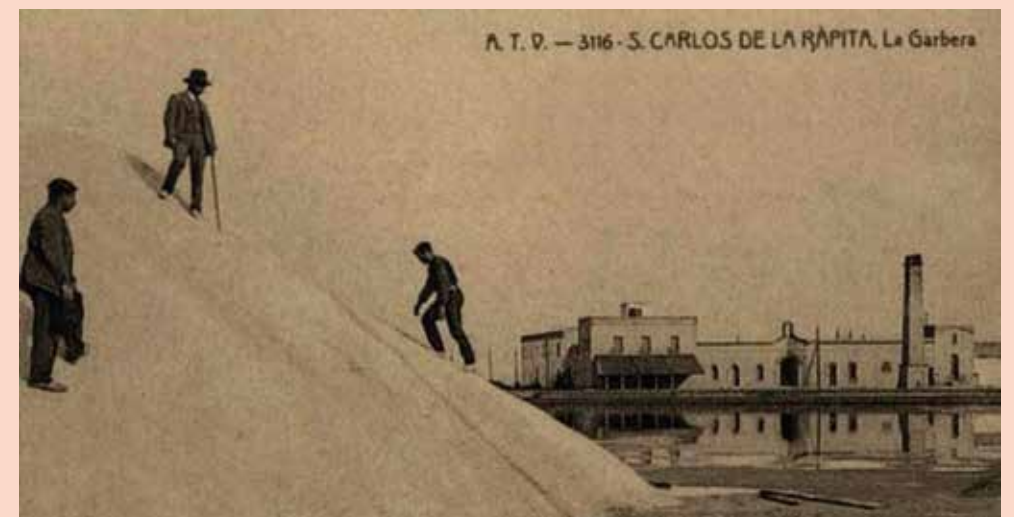
redueix el punt de congelació. Al nostre país, la seva demanda es va incrementar el gener de 2021 amb la borrasca Filomena, que va convertir la sal en un producte de primera necessitat. El fet que s'hagi deixat de fer servir en la conservació ha comportat la desaparició de bona part de la seva indústria, sobretot a les mines de sal d'interior. La majoria han estat abandonades, tot i que, atesa la seva espectacularitat, algunes d'elles s'han reconvertit en museus, com en el cas comentat de Wieliczka, o inclús en parcs d'atraccions, encara que sembli increïble, com l'antiga mina de sal de Turda (Romania).

16 La representació dels processos extractius de la sal durant el segle xx s'ha documentat profusament amb fotografies, en àlbums encarregats per les mateixes empreses amb fins comercials i de millora de l'explotació. Aquestes imatges se centren en les instal·lacions, en la maquinària o en les vistes generals dels salobrans amb les seves muntanyes de sal, però poques vegades hi apareix l'ésser humà com a subjecte, és a dir, més enllà d'estar inclòs en l'escena com a part del paisatge de l'extracció. Hem de deixar de banda la fotografia de documentació industrial i situar-nos en el terreny de l'art per trobar una mirada diferent. En concret, en l'anomenada fotografia humanista de la dècada de 1950, que centra la seva atenció en l'ésser humà i el retrata en la seva condició d'"home a la feina", com va exemplificar la coneguda exposició *The Family of Man* (1955), comissariada per Edward Steichen al MoMA de Nova York. Tot i això, el treball més destacat en el marc d'aquest corrent no correspon a una imatge ni a un fotògraf, sinó a un film i a una cineasta. Margot Benacerraf, una directora de cinema desconeguda però brillant, va realitzar la seva pel·lícula *Araya* (1959) en una salina natural ubicada al nord-est de Veneçuela, a la península homònima. El film plasma en imatges la vida dels saliners i els seus mètodes de treball artesanals mentre la veu del narrador relata una història de ficció però rodada amb l'estil documental característic del coetani neorealisme cinematogràfic. Benacerraf va conèixer llargues temporades amb els subjectes de la seva obra i els va filmar amb una mirada quasi antropològica en uns enquadraments i unes composicions d'una gran bellesa poètica. Aquesta visió contemplativa, la desolació dels paisatges, la coreografia dels cossos d'homes i dones, treballadors colrats d'un sol abrasador, formen una obra d'una gran força narrativa i amb una poderosa càrrega estètica. *Araya* situa l'origen de l'explotació salinera durant el domini colonial espanyol i ens mostra la duresa del treball manual, que s'acaba amb la irrupció de les grans corporacions, les quals, sense mesures de protecció ambientals, posen fi a quatre segles de sostenibilitat de treball i paisatge.

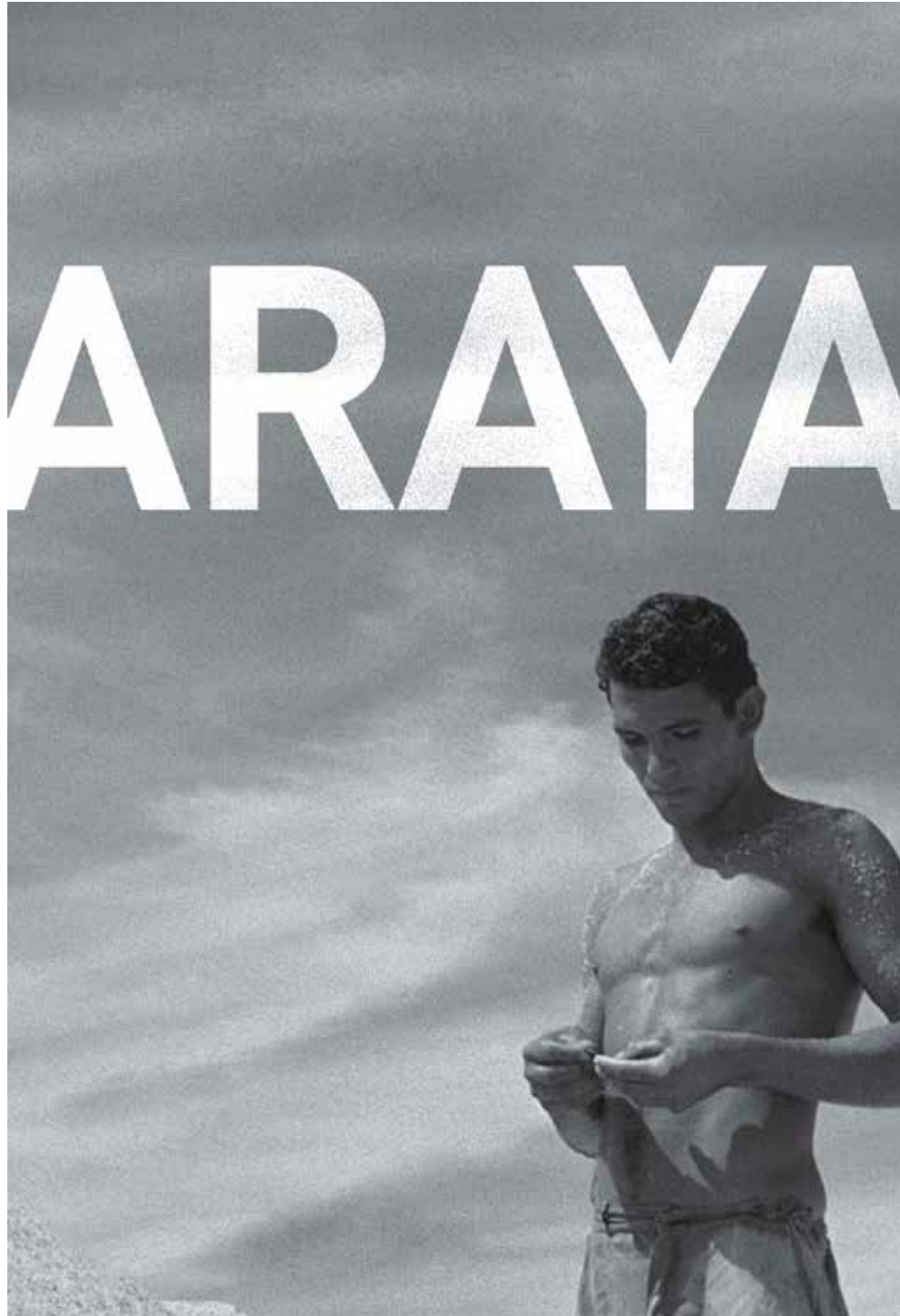
Malgrat la seva gran bellesa, *Araya* no deixa de ser una pel·lícula ancorada en posicionaments ètics i estètics deutors de l'escola documental establerta per Robert J. Flaherty. El 1962, tres anys més tard, Jacinto Esteva va filmar el documental *Alrededor*

un suelo cubierto de sal, junto a restos de maderas que simulan un naufragio. La artista imagina que en el año 2300 se encuentra un antiguo barco romano con sal en las aguas derretidas del hielo polar a causa del cambio climático. En su imaginación, la civilización futura utilizará esta embarcación para conocer su propia historia. Un relato que se remonta al comercio en el Mediterráneo de este producto, conocido como el "oro blanco", un bien muy deseado, pero también utilizado como medio de intercambio para adquirir esclavos. Un hecho que Boguiguan aprovecha para conectar acontecimientos históricos relacionados con la sal, como los viajes de Alejandro Magno a Egipto, la Revolución Francesa o la marcha pacifista de la sal por Mahatma Gandhi en la India.² La importancia de la sal en el pasado se debía, sobre todo, a dos de sus usos principales: como alimento y como conservante en salazones y encurtidos. La alimentación supone en la actualidad uno de los grandes desafíos de la humanidad para la consecución de una sociedad sostenible. Hoy en día asistimos a un panorama de hambruna en los países pobres y de sobrealimentación en las naciones ricas. Una desigualdad promovida por la industria alimentaria, que utiliza la publicidad y los medios de comunicación para provocar una sobreestimulación del apetito, con riesgos para nuestra salud y para el medioambiente. Los artistas se han inspirado en los alimentos desde el pasado (un buen ejemplo es el género artístico conocido como naturaleza muerta o bodegón) para reflexionar sobre la sociedad, pero desde perspectivas muy diferentes.³ Y entre esos alimentos no ha faltado la sal, cuyo valor como condimento se debe sobre todo a su sabor. Pero, además de ser un alimento, la sal ha sido utilizada como conservante tradicional de la comida hasta la llegada los nuevos sistemas de preservación como los pasteurizados, refrigerados y congelados. La salazón, operación consistente en

17



Fotografia de documentació industrial / Fotografía de documentación industrial



Margot Benacerraf: *Araya*, 1959

cubrir de sal un alimento, lo deseca hasta que cesa la actividad de las bacterias responsables de su descomposición, deteniendo así su proceso biológico. De igual modo, la utilización de la sal en factorías de explotación intensivas ha tenido un gran impacto, no solo en la modificación del paisaje por la interrupción y cambios de las corrientes de agua, sino también en las condiciones físicas de los suelos por su erosión. En el siglo xx, con la aparición de otros métodos de conservación, el uso de la sal se redujo drásticamente, limitándose a la industria alimentaria, a los mercados locales, a la ganadería o a la aplicación en carreteras nevadas para deshacer el hielo, dado que reduce el punto de congelación. Su demanda en nuestro país se vio incrementada en enero de 2021 con la borrasca Filomena, que convirtió la sal en un producto de primera necesidad. El hecho de que haya dejado de usarse en la conservación ha conllevado la desaparición de gran parte de su industria, sobre todo en las minas de sal de interior. Aunque en su mayoría abandonadas, algunas de ellas, dada su espectacularidad, se han reconvertido en museos, como en el caso comentado de Wieliczka, o incluso en parques de atracciones, por increíble que parezca, como la antigua mina de sal de Turda (Rumanía).

La representación de los procesos extractivos de la sal durante el siglo xx ha sido documentada profusamente por fotografías, en álbumes encargados por las propias empresas con fines comerciales y de mejora de la explotación. Estas imágenes se centran en las instalaciones, en la maquinaria o en las vistas generales de los salobres con sus montañas de sal, pero raramente aparece el ser humano como sujeto, es decir, más allá de su inclusión en la escena como parte del paisaje de la extracción. Tenemos que dejar a un lado la fotografía de documentación industrial y situarnos en el terreno del arte para encontrar una mirada diferente. En concreto, en la denominada fotografía humanista de la década de 1950, que centra su atención en el ser humano y lo retrata en su condición de “hombre en el trabajo”, como bien lo ejemplificó la conocida exposición *The Family of Man* (1955), comisariada por Edward Steichen en el MoMA de Nueva York. Sin embargo, el trabajo más destacado dentro de esta corriente no corresponde a una imagen ni a un fotógrafo sino a un film y a una cineasta. Margot Benacerraf, una desconocida pero brillante directora de cine, realizó su película *Araya* (1959) en una salina natural ubicada al nordeste de Venezuela, en la península del mismo nombre. El film plasma en imágenes la vida de los salineros y sus artesanales métodos de trabajo, al tiempo que la voz del narrador relata una historia de ficción pero rodada con el estilo documental característico del coetáneo neorrealismo cinematográfico. Benacerraf convivió largas temporadas con los sujetos de su obra y los filmó con una mirada casi antropológica en encuadres y composiciones de gran belleza poética. Esta visión contemplativa, la desolación de los paisajes, la coreografía de los cuerpos de hombres y mujeres, trabajadores curtidos por un sol abrasador, forman una obra de gran fuerza

de las salinas, un curtmetratge antropològic que utilitzava un salobrar d'Eivissa com a punt de partida per fer una descripció física i geogràfica de l'illa. Allò que en un principi sembla un document etnogràfic es converteix ràpidament en un pretext per representar els rituals religiosos del medi rural com a denúncia d'una Espanya sempre atàvica. Per al cineasta català, vinculat a l'anomenada Escola de Barcelona, la producció de la sal és una excusa per denunciar les condicions laborals i d'explotació dels treballadors en el context de la dictadura franquista.

20

Pocs anys més tard, a mitjans anys seixanta, es van donar una sèrie de nous comportaments artístics que desmaterialitzaven i desmitificaven l'obra d'art i el seu context, és a dir, la galeria o el museu. Entre aquests moviments destaca una tendència anomenada *land art*, que proposava noves relacions entre l'art i la natura. L'obra d'aquells artistes no buscava la representació del paisatge sinó treballar en, des de i dins del paisatge. La natura és alhora material, taller de treball i obra final d'artistes com Robert Smithson, Nancy Holt, Michael Heizer, Robert Morris, James Turrell, Dennis Openheim, Walter de Maria, Herbert Bayer, Mary Miss i Alyce Aycock, entre d'altres. En general s'ha identificat l'obra d'aquests artistes com a representativa d'aquest moviment, quan en realitat es correspon més amb els anomenats *earthworks*, propis d'aquesta generació d'artistes nord-americans (tot i que hi ha un cas excepcional i pioner en l'obra de l'artista espanyol César Manrique, creada a l'illa canària de Lanzarote, i en concret en els Jameos del Agua el 1966). Aquelles "obres de terra" van remoure una gran quantitat de sòls, roques i minerals amb fins artístics, aliens a l'explotació comercial. Una pràctica estètica que va comportar el desplaçament de grans volums de terra en nom de l'art i la natura, però en alguns casos amb poc respecte cap a aquesta última. De tots els treballs del *land art*, el més conegut és sens dubte *Spiral Jetty* (Moll en espiral, 1970), la mítica peça de Robert Smithson. Aquesta obra de l'artista nord-americà va anar precedida d'altres, que va fer a partir de 1967, d'origen o context extractiu, com la sèrie fotogràfica *Monuments of Paissac*, les seves escultures del *Cayuga Salt Mine Project* (Projecte de la mina de sal de Cayuga), realitzades amb sal de roca, o els seus projectes d'intervenció en pedreres. Totes elles reflecteixen paisatges en desintegració que es van desenvolupar en contextos postindustrials, despulles del sistema capitalista. L'obra de Smithson es nodreix de geologia, cosmologia, filosofia, història natural i ciència-ficció a parts iguals, tal com reflecteixen els seus escrits, imbuïts en la idea d'una estètica de l'entropia.⁴ Sens dubte, la importància de *Spiral Jetty*, hereva de les seves obres minimalistes, resideix en el fet que és un treball que presenta la noció d'escultura com un lloc i, al mateix temps, reconeix la naturalesa transitòria de la matèria.

narrativa y poderosa carga estética. *Araya* sitúa el origen de la explotación salinera durante el dominio colonial español y nos muestra la dureza del trabajo manual, que llega a su fin con la irrupción de las grandes corporaciones, las cuales, sin medidas de protección ambientales, ponen fin a cuatro siglos de sostenibilidad de trabajo y paisaje.

A pesar de su gran belleza, *Araya* no deja de ser una película anclada en posicionamientos éticos y estéticos deudores de la escuela documentalista establecida por Robert J. Flaherty. En 1962, tres años más tarde, Jacinto Esteva filmó el documental *Alrededor de las salinas*, un cortometraje antropológico que utilizaba un salobral de Ibiza como punto de partida para realizar una descripción física y geográfica de la isla. Lo que en un principio parece ser un documento etnográfico rápidamente se convierte en un pretexto para representar los rituales religiosos del medio rural como denuncia de una España siempre atávica. Para el cineasta catalán, vinculado a la denominada Escuela de Barcelona, la producción de la sal es una excusa para denunciar las condiciones laborales y de explotación de los trabajadores en el contexto de la dictadura franquista.

21

Pocos años más tarde, a mitad de la década de 1960, tuvieron lugar una serie de nuevos comportamientos artísticos que desmaterializaban y desmitificaban la obra de arte y su contexto, es decir, la galería o el museo. Entre estos movimientos destaca una tendencia denominada *land art*, que proponía nuevas relaciones entre el arte y la naturaleza. El trabajo de estos artistas no buscaba la representación del paisaje sino trabajar en, desde y dentro del paisaje. La naturaleza es a la vez material, taller de trabajo y obra final de artistas como Robert Smithson, Nancy Holt, Michael Heizer, Robert Morris, James Turrell, Dennis Openheim, Walter de Maria, Herbert Bayer, Mary Miss y Alyce Aycock, entre otros. Se ha identificado por lo general la obra de estos artistas como representativa de este movimiento, cuando en realidad se corresponde más con los denominados *earthworks*, propios de esta generación de artistas norteamericanos (aunque hay un caso excepcional y pionero en la obra del artista español César Manrique, realizada en la isla canaria de Lanzarote, y en concreto en los Jameos del Agua en 1966). Estas "obras de tierra" removieron gran cantidad de suelos, rocas y minerales con fines artísticos, ajenos a la explotación comercial. Esta práctica estética conllevó el desplazamiento de grandes cantidades de tierra en nombre del arte y la naturaleza, pero en algunos casos con poco respeto hacia esta última. De todos los trabajos del *land art*, sin duda el más conocido es *Spiral Jetty* (Muelle en espiral, 1970), la mítica pieza de Robert Smithson. A esta obra del artista norteamericano le precedieron otras suyas de origen o contexto extractivo, realizadas a partir de 1967, como la serie fotogràfica *Monuments of Paissac*, sus esculturas del *Cayuga Salt Mine Project* (Proyecto de la mina de sal de Cayuga), realizadas con sal de roca, o sus proyectos de intervención en canteras.

Aquests són alguns dels referents en art i processos extractius de la sal del segle passat, però en l'actualitat diversos artistes contemporanis també han creat treballs a l'entorn del salobrar, especialment en els entorns de les anomenades salines costaneres. *El valor de la sal. Arte, territorio y procesos extractivos* és una publicació que mostra l'obra d'una sèrie d'artistes espanyols que reflexionen sobre la sal, tant en la seva explotació comercial com en la generació d'hàbitats d'una gran biodiversitat i importància ecològica. El resultat és múltiple i dispar. N'hi ha que es fixen en el seu impacte ecològic, d'altres s'interessen per la seva naturalesa cultural o pel seu potencial regenerador de l'ecosistema, la majoria l'utilitzen com un escenari formal aliè al seu model de producció, i fins i tot n'hi ha que fan servir la propietat material del mineral a manera de metàfora. Han passat més de cinquanta anys des dels treballs de Margot Benacerraf, Robert Smithson o Jacinto Esteva i, si bé l'extracció de sal segueix sent un tema social, ara també ho és d'índole climàtica i mediambiental.

Un dels primers treballs en aquest sentit és el projecte *Siluetas del saladar* (2002), una intervenció artística que l'artista Cristina Ferrández Box va dur a terme en unes antigues salines anomenades El Saladar de Agua Amarga, conegudes també com a



Robert Smithson: *Spiral Jetty*, 1970

Todas ellas reflejan paisajes en desintegración que se desarrollan en contextos posindustriales, despojos del sistema capitalista. El trabajo de Smithson se nutre de geología, cosmología, filosofía, historia natural o ciencia ficción a partes iguales, tal y como lo reflejan sus escritos, imbuidos de la idea de una estética de la entropía.⁴ Sin duda, la importancia de *Spiral Jetty*, heredera de sus obras minimalistas, reside en ser un trabajo que presenta la noción de escultura como lugar, al mismo tiempo que reconoce la naturaleza transitoria de la materia.

Estos son algunos de los referentes en arte y procesos extractivos de la sal del siglo pasado, pero en la actualidad diversos artistas contemporáneos también han realizado trabajos en torno al salobral, especialmente en los entornos de las denominadas salinas costeras. *El valor de la sal. Arte, territorio y procesos extractivos* es una publicación que muestra la obra de una serie de artistas españoles que reflexionan sobre la sal, tanto en su explotación comercial como en la generación de hábitats de gran biodiversidad e importancia ecológica. El resultado es múltiple y dispar. Algunos ponen la atención en su impacto ecológico, otros se interesan por su naturaleza cultural o en su potencial regenerador del ecosistema, la mayoría lo utilizan como un escenario formal, ajeno a su modelo de producción, y hay hasta quien utiliza la propiedad material del mineral a modo de metáfora. Han pasado más de cincuenta años desde los trabajos de Margot Benacerraf, Robert Smithson o Jacinto Esteva y, aunque la extracción de sal sigue siendo un tema social, ahora también lo es de índole climática y medioambiental.

Uno de los primeros trabajos en este sentido es el proyecto *Siluetas del saladar* (2002), una intervención artística que la artista Cristina Ferrández Box realizó en unas antiguas salinas llamadas el Saladar de Agua Amarga, también conocidas como Salinas de L'Altet, en Alicante. Se trata de una primitiva albufera utilizada como salina marítima desde principios del siglo xx, ubicada en una zona llana y deprimida. En 1967 se abandonó la explotación y, transcurridas varias décadas de abandono, la vegetación fue ocupando el lecho de las balsas, aunque hoy en día aún se puede apreciar la compartimentación del espacio en estanques. En la actualidad, numerosas aves acuáticas encuentran refugio, comida, lugar de cría y descanso durante los pasos migratorios, y de cara a proteger sus valores medioambientales se encuentra en el Catálogo de Zonas Húmedas de la Comunidad Valenciana. La intervención de Ferrández Box en los suelos salinos consistió en realizar unos dibujos a gran escala que se asemejan a las líneas o geoglifos de la cultura nazca en Perú y que evocan las siluetas de las aves migratorias que paran estacionalmente en esta zona natural. A priori, las imágenes denotan un carácter formal; sin embargo, la artista plantea una denuncia ecológica, ya que la especulación urbanística del litoral persigue la desecación de las salinas para de este

Salines de l'Altet, a Alacant. Es tracta d'una primitiva albufera utilitzada com a salina marítima des de principis del segle xx, ubicada en una zona plana i deprimida. El 1967 es va abandonar l'explotació i, al cap d'unes quantes dècades d'abandó, la vegetació va anar ocupant el llit de les basses, tot i que avui dia encara es pot apreciar la compartimentació de l'espai en estanys. En l'actualitat, nombroses aus aquàtiques troben refugi, menjar, lloc de cria i descans durant els passos migratoris, i de cara a protegir-ne els valors mediambientals s'ha inclòs en el Catàleg de Zones Húmedes de la Comunitat Valenciana. La intervenció de Ferrández Box en els sòls salins va consistir a crear uns dibuixos a gran escala que s'assemblen a les línies o geòglifs de la cultura nazca al Perú i que evoquen les siluetes de les aus migratòries que s'aturen estacionalment en aquesta zona natural. A priori, les imatges denoten un caràcter formal; ara bé, l'artista planteja una denúncia ecològica, ja que l'especulació urbanística del litoral persegueix la dessecació de les salines per tal de requalificar els terrenys i poder edificar-hi. Les siluetes no recorden només la presència de la fauna en aquest ecosistema, sinó que la intervenció fou tan efímera, que va desaparèixer amb les primeres pluges, que van inundar el saladar i van anunciar l'arribada de les aus.

Aquesta intervenció és un precedent d'una altra obra més contemporània, el projecte *Salinas* de Luna Bengoechea (2021). Si en el cas de l'artista alacantina la producció de sal és una excusa per denunciar la pèrdua de biodiversitat, amenaçada per la bombolla immobiliària, en el cas d'aquesta creadora canària més aviat es tracta d'una reflexió sobre la producció artesanal, l'ús dels recursos naturals i la visibilitat d'un patrimoni cultural i material. El projecte de Bengoechea utilitza les salines de Las Puntas, Fuencaliente i Los Cocoteros, a les illes de Hierro, La Palma i Lanzarote respectivament, com a lloc i escenari de treball.⁵ L'artista hi fa tres intervencions que consisteixen a dibuixar amb sal local i a gran escala tres aus migratòries (gamba roja vulgar, corriol camanegre i remena-rocs), les quals evoquen les siluetes dels ocells que fan parada estacionalment en aquesta zona natural, declarada com a ZEPA. Com en el cas de Ferrández Box, es tracta d'una intervenció efímera sobre la fauna de l'indret, que va desaparèixer amb el vent i la pluja. Quan parlem de processos extractius, sovint recalquem l'impacte causat en la natura, el medi ambient i la societat, especialment en el cas de les mines de carbó. En canvi, la proposta de Bengoechea s'interessa en els processos extractius que generen hàbitats de vida.

Aquest mateix context és el que porta l'artista Eva Lootz a realitzar la instal·lació *Salario* (2004), que es va exposar per primera vegada a la Sala de Cultura Sa Nostra, a l'illa de Formentera. Aquesta peça, disposada al terra, consisteix en una escultura efímera formada per muntanyetes de sal refinada col·locades damunt d'uns trossos de

modo poder recalificar los terrenos y edificar. Las siluetas no solo recuerdan la presencia de la fauna en este ecosistema, sino que la intervención fue tan efímera que desapareció con las primeras lluvias, que inundaron el saladar y anunciaron la llegada de las aves.

Esta intervención es un precedente de otra obra más contemporánea, el proyecto *Salinas* de Luna Bengoechea (2021). Si en el caso de la artista alacantina la producción de sal es una excusa para denunciar la pérdida de biodiversidad, amenazada por la burbuja inmobiliaria, en el caso de esta creadora canaria es más una reflexión sobre la producción artesanal, el uso de los recursos naturales y la visibilidad de un patrimonio cultural y material. El proyecto de Bengoechea utiliza las salinas de Las Puntas, Fuencaliente y Los Cocoteros, en las islas de Hierro, La Palma y Lanzarote respectivamente, como lugar y escenario de trabajo.⁵ En ellos la artista realiza tres intervenciones que consisten en dibujar con sal local tres aves migratorias (archibebe común, chorlito patinegro y vuelvepedras común) a gran escala, los cuales evocan las siluetas de los pájaros que paran estacionalmente en esta zona natural, declarada como ZEPA. Como en el caso de Ferrández Box, se trata de una intervención efímera sobre la fauna del lugar, que desapareció con el viento y la lluvia. A menudo, cuando se habla de procesos extractivos se hace hincapié en el impacto causado en la naturaleza, el medio ambiente y la sociedad, especialmente en el caso de las minas de carbón. Sin embargo, la propuesta de Bengoechea se interesa en los procesos extractivos que generan hábitats de vida.

Este mismo contexto es el que lleva a la artista Eva Lootz a realizar la instalación *Salario* (2004), que se expuso por primera vez en la Sala de Cultura Sa Nostra en la isla de Formentera. Esta pieza de suelo consiste en una escultura efímera formada por montañitas de sal refinada colocadas sobre unos trozos de viga de madera que, iluminadas por unos reflectores de luz, se mostraban junto a una serie de ramas colgadas y escarchadas para que pudiera iniciarse el proceso de cristalización. El título viene del término que, como ya comenté anteriormente, se utilizaba en las legiones romanas para denominar los honorarios en cantidades de sal. La obra se volvió a instalar en la exposición *La canción de la tierra*, en Tabacalera Madrid (2016), donde la artista ofrecía una mirada sobre la situación actual del planeta a través del cobre, la sal, el agua y la electricidad. Esta obra hace énfasis en las propiedades de las materias y en los procesos de transformación; como señala la artista, "Que la sal atrae al agua, que la cera se derrite con el calor, que el mercurio amalgama el oro es un hecho incuestionable e independiente de cualquier interpretación".⁶ Junto a la instalación *Salario*, Lootz expuso una serie de fotografías de gran formato de las salinas de Torre Vieja realizadas en 1984.

biga de fusta; il·luminades per uns reflectors de llum, es mostraven juntament amb una sèrie de branques penjades, gebrades perquè es pogués iniciar el procés de cristallització. El títol ve de la paraula que, com ja he comentat abans, feien servir les legions romanes per anomenar els honoraris en quantitats de sal. L'obra es va instal·lar de nou en l'exposició *La canción de la tierra*, a Tabacalera Madrid (2016), on l'artista ofería una mirada sobre la situació actual del planeta a través del coure, la sal, l'aigua i l'electricitat. Aquesta obra emfasitza les propietats de les matèries i els processos de transformació; com indica l'artista, "Que la sal atreu l'aigua, que la cera es fon amb l'escalfor, que el mercuri amalgama l'or és un fet inqüestionable i independent de qualsevol interpretació".⁶ Juntament amb la instal·lació *Salario*, Lootz va exposar una sèrie de fotografies de gran format de les salines de Torrevella, fetes el 1984.

Aquesta evocació de la matèria contrasta amb la perspectiva crítica de l'artista Jorge Yeregui, que en la seva obra *Cotacero* (2006) planteja un projecte sobre geografia i història emmarcat en un paisatge de resistència. La proposta es compon de fotografies, mapes i textos per establir un recorregut per l'espai periurbà de la badia de Cadis, una àrea on la meitat de la superfície està subjecta a la influència que exerceixen les mareas i la salinitat del territori. Les fotografies de la sèrie *Cotacero* ens mostren aquestes transformacions del paisatge, que comencen amb la implantació d'una indústria salinera el 1924 i continuen amb l'explotació agrícola a tots dos marges de la badia, la línia elèctrica, l'autopista, la indústria naval, la construcció d'habitatges, el polígon industrial i la declaració de parc natural el 2002.⁷ Una natura cultural en capes o estrats, com diria Robert Smithson, situada entre el paisatge natural i l'urbà, el paisatge real o l'imaginat.

Una mirada ben diferent és la que presenta la videoinstal·lació *Salar: Phantasy Landscape* (Salar. Paisatge de fantasia, 2007) de l'artista Pedro Ortuño, que forma part de la seva sèrie *Precinema. Esculturas precinemáticas*. La peça consisteix en una gran taula instal·lada vora unes parets envidrades on es projecten imatges enregistrades en un dels dipòsits de sal més coneguts del món: el d'Uyuni, a Bolívia. Aquest salar, que té l'origen en la formació del llac Minchin fa aproximadament 40.000 anys, és el desert de sal continu i alt més gran del món, amb una superfície de 10.582 km². Ateses les seves dimensions, l'alt percentatge de superfície llisa i l'alta reflectivitat, la superfície de la salina d'Uyuni es fa servir per al calibratge satel·litari. Aquest és l'escenari sublim que escull l'artista, conegut pels seus treballs de vídeo de caràcter documental, per projectar una mirada que aquest cop és més poètica que social. Les imatges de la instal·lació ens presenten un paisatge doble, com si es tractés del reflex d'un mirall, sobre un fons blanc engegador. Les primeres preses, rodades des d'un cotxe —com que el terreny de

Esta evocación de la materia contrasta con el enfoque crítico del artista Jorge Yeregui, quien en su obra *Cotacero* (2006) plantea un proyecto sobre geografía e historia enmarcado en un paisaje de resistencia. La propuesta se compone de fotografías, mapas y textos para establecer un recorrido por el espacio periurbano de la Bahía de Cádiz, un área donde la mitad de la superficie está sujeta a la influencia que ejercen las mareas y la salinidad del territorio. Las fotografías de la serie *Cotacero* nos muestran estas transformaciones del paisaje, que comienzan con la implantación de una industria salinera en 1924 y continúan con la explotación agrícola en ambos márgenes de la bahía, el tendido eléctrico, la autopista, la industria naval, la construcción de viviendas, el polígono industrial y la declaración de parque natural en 2002.⁷ Una naturaleza cultural en capas o estratos, como diría Robert Smithson, situada entre el paisaje natural y el urbano, el paisaje real o el imaginado.

Una mirada bien distinta es la que presenta la videoinstalación *Salar: Phantasy Landscape* (Salar. Paisaje de fantasía, 2007) del artista Pedro Ortuño, que forma parte de su serie *Precinema. Esculturas precinemáticas*. La pieza consiste en una gran mesa instalada junto a paredes acristaladas donde se proyectan imágenes grabadas en uno de los depósitos de sal más conocidos del mundo, el de Uyuni, en Bolivia. Esta salina, cuyo origen se encuentra en la formación del lago Minchin hace aproximadamente 40.000 años, tiene una superficie de 10.582 km² y es el mayor desierto de sal continuo y alto del mundo. Debido a su gran tamaño, el alto porcentaje de superficie lisa y su alta reflectividad, la superficie de la salina de Uyuni es utilizado para la calibración satelital. Este es el escenario sublime que elige el artista, conocido por sus trabajos de vídeo de carácter documental, para proyectar esta vez una mirada más poética que social. Las imágenes de la instalación nos presentan un paisaje doble, como si se tratara del reflejo de un espejo, sobre un fondo blanco cegador. Las primeras tomas, rodadas desde un coche —como el terreno de la salina es tan plano, sirve como una ruta de transporte a través del altiplano boliviano—, dan paso a escenas en las que se muestra la industria extractiva pero alejadas de una reflexión sobre la misma, dado que el interés de Pedro Ortuño se concentra en la recreación poética del paisaje.

Este interés en la explotación minera como escenario formal, estético y teatral se encuentra también en las diferentes intervenciones realizadas por el artista Nacho Arantegui entre 2012 y 2016 en una mina de sal abandonada en la localidad de Remolinos (Zaragoza). Estos yacimientos fueron explotados por romanos y árabes, y en la baja Edad Media ya eran propiedad de la Corona de Aragón. La causa de esto, como en los casos de las minas de interior comentadas anteriormente de Wieliczka y Turda, es la utilización de la sal, por gobernantes de todas las épocas, como una sustancial fuente de ingresos,

la salina és tan pla, serveix com una ruta de transport a través de l'altiplà bolivià—, donen pas a escenes en què es mostra la indústria extractiva però que s'allunyen d'una reflexió sobre aquesta, ja que l'interès de Pedro Ortuño se centra en la recreació poètica del paisatge.

Aquest interès en l'explotació minera com a escenari formal, estètic i teatral també el trobem en les diferents intervencions realitzades per l'artista Nacho Arantegui, entre 2012 i 2016, en una mina de sal abandonada a la localitat de Remolinos (Saragossa). Aquests jaciments van ser explotats per romans i àrabs, i a la baixa Edat Mitjana ja eren propietat de la Corona d'Aragó. La causa d'això, com en els casos de les mines de Wieliczka i Turda esmentades abans, és la utilització de la sal, per part de governants de totes les èpoques, com una substancial font d'ingressos, mitjançant la càrrega d'impostos o bé per monopoli. La fi de l'explotació va deixar un altre tipus de "cub blanc", d'una gran bellesa i espectacularitat, que l'artista va utilitzar per crear instal·lacions (en col·laboració amb Cristina Berlanga) a base de materials que incloïen les antigues canastres o el calçat antic dels miners. Aquest escenari de pedrera fou igualment utilitzat per crear una sèrie de performances que buscaven transmetre a l'espectador experiències artístiques i mediambientals, i que l'artista qualificà de "vetllades".

Aquest component performatiu també el trobem en la instal·lació sonora multicanal *Meditación del agua* (2019) del col·lectiu Menhir, format per Coco Moya i Iván Cebrián, que es va mostrar a l'entorn de les salines d'Añana (Vitoria). Componen la peça quatre moviments que, a través de la veu, instruments acústics i sintetitzadors analògics, s'acosten al procés d'evaporació de l'aigua. Aquest peça també va sonar, un any més tard, al castre de Las Cogotas, un assentament preromà localitzat a Cardenosa (Àvila). En aquest escenari, el públic podia deambular lliurement entre les pedres i anar escoltant els sons. Al mateix temps, una ballarina ofería una proposta corporal i interactuava amb la terra, les pedres, l'aire i el so, a més d'altres elements disseminats per l'espai, com l'aigua, l'argila o la sal. El cercle de so es tancava amb la interacció del públic, immers en aquesta experiència sensorial i mística.

Sobre aquesta idea d'experiència del lloc medita l'artista Carmen Laffón en la seva sèrie *La sal*, composta per pintures, dibuixos i escultures, que va iniciar el 2017 i que continua en l'actualitat. Les obres prenen el paisatge de les salines de Bonanza, a la desembocadura del riu Guadalquivir, entre Cadis i Huelva, com un motiu pictòric. Es tracta d'unes pintures de tons grisos, blaus i blancs que presenten muntanyes de sal i on predomina la línia de l'horitzó. Tota la sèrie és una reflexió sobre el fet pictòric, a partir de la llum del sol i el temps suspès, que denota un gran interès per l'observació.⁸

mediante la carga de impuestos o bien por monopolio. El fin de la explotación dejó otro tipo de "cubo blanco", de gran belleza y espectacularidad, que fue utilizado por el artista para crear instalaciones (en colaboración con Cristina Berlanga) a base de materiales que incluían también las antiguas canastas o el calzado antiguo de los mineros. Este escenario de cantera fue igualmente utilizado para realizar una serie de performances que buscaban transmitir al espectador experiencias artísticas y medioambientales, y que el artista calificó de "veladas".

Este componente performativo también se encuentra en la instalación sonora multicanal *Meditación del agua* (2019) del colectivo Menhir, compuesto por Coco Moya e Iván Cebrián, que se mostró en el entorno de las salinas de Añana (Vitoria). La pieza se compone de cuatro movimientos que, a través de la voz, instrumentos acústicos y sintetizadores analógicos, se acercan al proceso de evaporización del agua. Esta pieza también sonó, un año más tarde, en el castro de las Cogotas, un asentamiento prerromano localizado en Cardenosa (Ávila). En este escenario el público podía deambular libremente entre las piedras e ir escuchando los sonidos. Al mismo tiempo, una bailarina ofrecía una propuesta corporal e interactuaba con la tierra, las piedras, el aire y el sonido, así como con otros elementos diseminados por el espacio, como el agua, la arcilla o la sal. El círculo de sonido se cerraba con la interacción del público, inmerso en esta experiencia sensorial y mística.

Esta idea de experiencia del lugar es sobre la que medita la artista Carmen Laffón en su serie *La sal*, compuesta por pinturas, dibujos y esculturas, que inició en 2017 hasta su fallecimiento en 2021. Las obras toman el paisaje de las salinas de Bonanza, en la desembocadura del río Guadalquivir, entre Cádiz y Huelva, como un motivo pictórico. Se trata de pinturas de tonos grises, azules y blancos que presentan montañas de sal en donde predomina la línea del horizonte. Toda la serie es una reflexión sobre el hecho pictórico, a partir de la luz del sol y el tiempo suspendido, que denota un gran interés por la observación.⁸ Pero junto a la evocación formal estética, las diferentes piezas configuran un amplio estudio de las salinas y de su singularidad geográfica, la cual ha sido conformada por una historia que ha constituido la realidad física, económica y social de este territorio.

Esta idea de las salinas como lugar y platea también se encuentra en la serie *Palimpsesto* (2020) de la artista Cristina Mejías, que se compone de dos esculturas (*Ya es otra y Todo viene de antes, todo está por hacer*), un conjunto de fotograbados y el vídeo *Vigilaban en la última luz la aparición del espejismo*. Estas obras toman como referente las salinas de la Algaida, próximas a las de Bonanza, también en Sanlúcar de Barrameda

Però, a banda de l'evocació formal estètica, les diferents peces configuren un ampli estudi de les salines i la seva singularitat geogràfica, la qual ha estat conformada per una història que ha constituït la realitat física, econòmica i social del territori.

Aquesta idea de les salines com a lloc i platea també és en la sèrie *Palimpsesto* (2020) de l'artista Cristina Mejías, que consisteix en dues escultures (*Ya es otra* i *Todo viene de antes, todo está por hacer*), un conjunt de fotogravats i el vídeo *Vigilaban en la última luz la aparición del espejismo*. Aquestes obres prenen com a referent les salines de La Algaida, a prop de les de Bonanza, també a Sanlúcar de Barrameda (Cadis), un lloc que protagonitza una llegenda local que situa el territori a l'emplaçament de la mítica Atlàntida, de manera que aquesta illa i les seves muntanyes de sal les cobria el mar. A partir d'aquí, l'artista utilitza la realitat i la ficció per especular entre l'objecte i la seva representació, ja que veu en la sal una metàfora del continent desaparegut. La sal apareix en evaporar-se l'aigua de mar i desapareix en entrar en contacte amb aquesta; de la mateixa manera, els fotogravats funcionen com un palimpsest, ja que mostren una imatge que apareix fugaçment en el vídeo projectat sobre el mineral. En aquesta obra veiem com els processos extractius queden marginats i es posa l'accent en el material i en la seva imatge.

També sobre la matèria de la sal reflexiona l'obra *Edible Geology (cycle)* (Geologia comestible [cicle], 2023) de l'artista Miguel Sbastida, una instal·lació que consisteix en un conjunt de pedres de roca de sal o halita disposades en cercle. Les pedres han estat ordenades i tallades amb formes progressivament orgàniques per fer al·lusió a la vitalitat d'aquest material com a component essencial dels nostres organismes. El cos humà conté aproximadament 500 grams d'halita (nom geològic del clorur sòdic o sal comuna). És el nostre aliment mineral, una roca carregada de matèria vital. Ingerir sal no tan sols proporciona minerals terrestres, sinó que connecta l'ésser humà amb el temps geològic i alhora unifica el cos i la muntanya. Amb aquesta obra Miguel Sbastida es planteja si és possible pensar el cos humà no només com a creador de geologia a l'antropocè, sinó com un territori per a la geologia en si mateix.

Lucía Loren és una artista que utilitza la matèria amb un resultat ben diferent. En el vídeo *Madre sal* (2006) s'observen uns pits tallats en roca de sal que estan semienterrats en un prat. L'artista documenta l'acció dels animals herbívors locals, que en transformen la superfície en llepar-los. Aquests éssers vius actuen com a catalitzadors en un procés de transformació dels elements minerals de la sal com a matèria orgànica que és retornada a la terra en un moviment cíclic. A les fotografies que conformen la sèrie *Cartografía de la sal* (2014) es mostren uns dibuixos fets de clorur de sodi que representen una terra clivellada. Així, la sal s'ofereix a diversos ramats en pasturatge extensiu

(Cádiz), un lugar donde se asienta una leyenda local que sitúa el territorio en el emplazamiento de la mítica Atlántida, por lo que esta isla y sus montañas de sal estaban cubiertas por el mar. A partir de ahí, la artista utiliza la realidad y la ficción para especular entre el objeto y su representación, pues ve en la sal una metáfora del desaparecido continente. La sal aparece al evaporarse el agua de mar y desaparece al entrar en contacto con esta; del mismo modo, los fotograbados funcionan como un palimpsesto, pues muestran una imagen que aparece fugazmente en el vídeo proyectado sobre el mineral. En esta obra se puede ver cómo los procesos extractivos son marginados para poner el acento en el material y en su imagen.

También sobre la materia de la sal reflexiona la obra *Edible Geology (cycle)* (Geología comestible [ciclo], 2023) del artista Miguel Sbastida, una instalación que consiste en un conjunto de piedras de roca de sal o halita dispuestas en círculo. Las piedras han sido ordenadas y talladas con formas progresivamente orgánicas, por lo que hacen alusión a la vitalidad de este material como componente esencial de nuestros organismos. El cuerpo humano contiene aproximadamente 500 gramos de halita (nombre geológico del cloruro sódico o sal común). Es nuestro alimento mineral, una roca cargada de materia vital. Ingerir sal no solo proporciona minerales terrestres, sino que conecta al ser humano con el tiempo geológico, a la vez que unifica el cuerpo y la montaña. Miguel Sbastida se plantea con esta obra si es posible pensar el cuerpo humano, no solo como creador de geología en el antropoceno, sino como un territorio para la geología en sí mismo.

Lucía Loren es una artista que utiliza la materia con un resultado bien distinto. En el vídeo *Madre sal* (2006) se observan unos pechos tallados en roca de sal que están semienterrados en una pradera. La artista documenta la acción de los animales herbívoros del lugar que transforman su superficie al lamerlos. Estos seres vivos actúan como catalizadores en un proceso de transformación de los elementos minerales de la sal como materia orgánica que es devuelta a la tierra en un movimiento cíclico. En las fotografías que conforman la serie *Cartografía de la sal* (2014) se muestran unos dibujos compuestos de cloruro de sodio que representan una tierra agrietada. La sal, de este modo, se ofrece a varios rebaños en pastoreo extensivo, para que obtengan así los elementos minerales necesarios que faciliten el crecimiento, eviten la deshidratación y favorezcan la digestión y la asimilación de los nutrientes, mejorando su salud.

Me gustaría terminar esta enumeración de creadores y obras contemporáneas sobre la extracción salina con un enfoque completamente diferente, a saber, la instalación *El capítulo del mar* (2020) de Bárbara Fluxá. La artista parte de una tesis que no insiste en los valores negativos y destructivos de la extracción en el paisaje, la economía y lo

perquè n'obtinguin els elements minerals necessaris que facilitin el creixement, evitin la deshidratació, afavoreixin la digestió i l'assimilació dels nutrients i els millori la salut.

M'agradaria acabar aquesta enumeració de creadors i obres contemporànies sobre l'extracció salina amb un plantejament del tot diferent: la instal·lació *El capítulo del mar* (2020) de Bárbara Fluxá. L'artista parteix d'una tesi que no insisteix en els valors negatius i destructius de l'extracció en el paisatge, l'economia i l'àmbit social, sinó al contrari, és a dir, que el seu interès rau en la relació que s'estableix entre els processos extractius i els processos generadors de vida que aquests desencadenen. Per fer-ho, centra la mirada en uns paisatges culturals com els del Parc Natural de les Salines de Santa Pola i La Mata-Torrevella, a Alacant, i en la complexa ecodependència que s'estableix entre l'activitat de la indústria salinera i l'ecosistema natural que aquesta genera. Una evidència que també es constata en el dispositiu de la instal·lació que mostra empremtes materials d'aquesta activitat transformadora, dipositades en els mobles que componen la peça, a manera d'arxiu i museu de ciències naturals vuitcentista. Aquests elements van acompanyats d'una projecció de vídeo a terra que mostra imatges macro i micro de les salines filmades des d'un pla zenital, procurant allunyar-se dels documentals convencionals televisius sobre natura. El treball de Fluxá no parteix dels postulats del moviment ecologista que busquen la conservació i recuperació del medi ambient des d'una mirada sublimada de la natura; al contrari, l'artista és conscient que el paisatge no solament és una construcció cultural que respon a unes convencions que canvien de lloc i en el temps, sinó que són els creadors els qui ajuden a concebre aquests conceptes a través de la interpretació, representació o intervenció sobre la natura que realitzen en les seves obres.⁹ *El capítulo del mar* no ofereix solucions ni respostes ni veritats; més aviat problematitza i qüestiona aquesta visió romàntica de la natura en incidir en els processos simbòlics del paisatge i en les qüestions polítiques, econòmiques, culturals i socials que aquest implica.

El paisatge de les salines d'Alacant és un territori que remet a la memòria de l'artista i als seus viatges familiars a la terra del seu pare. Aquesta condició autobiogràfica m'exhorta personalment. Per això vull acabar aquest text apel·lant de nou als aspectes subjectiu i afectiu, tal com l'he començat. Com en el cas de Fluxá, la meua infantesa és plena de records d'aquelles salines, que creuava cada estiu de camí a la residència familiar de vacances. La seva visió em fascinava de tan engegadora que era la llum solar sobre les muntanyes blanques de sal, de tan incommensurables que eren les llacunes d'aigua i de tan bells que eren els flamencs. El 1985 el meu pare va tenir un accident de cotxe en aquest escenari: es va adormir al volant i el vehicle va sortir de la carretera i va caure a les salines. La poca profunditat va esmorteir l'impacte. L'automòbil fou declarat sinistre total, però ell va conservar la vida. Des de llavors, cada vegada que recorro aquest lloc em ve al cap el meu pare com un símil personal dels processos generadors de vida als quals al·ludeix l'artista d'una manera tan bella i lúcida.

social, sino al contrario, es decir, su interés radica en la relación que se establece entre los procesos extractivos y los procesos generadores de vida que estos desencadenan. Para ello centra su mirada en unos paisajes culturales como los del Parque Natural de las Salinas de Santa Pola y La Mata-Torrevieja, en Alicante, y en la compleja ecodependencia que se establece entre la actividad de la industria salinera y el ecosistema natural que esta genera. Una evidencia que también se constata en el dispositivo de la instalación que muestra huellas materiales de esta actividad transformadora, depositadas en los muebles que componen la pieza, a modo de archivo y museo de ciencias naturales decimonónico. Estos elementos van acompañados de una proyección de vídeo en el suelo que muestra imágenes macro y micro de las salinas filmadas desde un plano cenital, procurando alejarse de los documentales convencionales televisivos sobre naturaleza. El trabajo de Fluxá no parte de los postulados del movimiento ecologista que buscan la conservación y recuperación del medioambiente desde una mirada sublimada de la naturaleza; al contrario, la artista es consciente de que el paisaje no solo es una construcción cultural que responde a unas convenciones que cambian de lugar y en el tiempo, sino que son los creadores los que ayudan a concebir estos conceptos a través de la interpretación, representación o intervención sobre la naturaleza que realizan en sus obras.⁹ *El capítulo del mar* no ofrece soluciones ni respuestas ni verdades; más bien problematiza y cuestiona esta visión romántica de la naturaleza al incidir en los procesos simbólicos del paisaje y las cuestiones políticas, económicas, culturales y sociales que este conlleva.

El paisaje de las salinas de Alicante es un territorio que remite a la memoria de la artista y a sus viajes familiares a la tierra de su padre. Esta condición autobiográfica me exhorta personalmente. Por ello deseo terminar este texto apelando de nuevo a lo subjetivo y afectivo, igual que lo comencé. De la misma manera que Fluxá, mi infancia está llena de recuerdos de estas salinas, que cada verano cruzaba camino de la residencia familiar de vacaciones. Su visión me fascinaba por lo cegador de la luz solar sobre las montañas blancas de sal, por lo inconmensurable de las lagunas de agua y por la belleza de los flamencos. En 1985, mi padre tuvo un accidente de coche en este escenario, se quedó dormido al volante y el vehículo se salió de la carretera y cayó en las salinas. La poca profundidad amortiguó el impacto. El automóvil fue declarado siniestro total, pero él conservó la vida. Desde entonces, cada vez que recorro este lugar me viene a la memoria mi padre como un símil personal de los procesos generadores de vida a los que tan bella y lúcida alude la artista.

¹ La invitació a XYZ va venir d'Aida Boix i les comissàries Antonia Ripoll i Eva Cajigos, i el projecte guanyador va ser l'obra *Gambosí* d'Albert Gusi. Els artistes tutelats a Ebregergent 2021 foren Jordi Giner, Aida Martí i Cristina Torta.

² *Anna Boguiguián*, València, IVAM (Institut Valencià d'Art Modern), 2022.

³ Vegeu, per exemple, l'exposició *Pan y circo*, comissariada per Alicia Ventura, presentada al Centro Cultural Conde Duque de Madrid (2 de desembre de 2022 - 16 d'abril de 2023).

⁴ Nancy Holt, *The Writings of Robert Smithson*, Nova York, The New York University Press, 1979. Una selecció d'escrits de Robert Smithson apareix en el catàleg de l'exposició retrospectiva dedicada a aquest artista: Robert Smithson, València, IVAM (Institut Valencià d'Art Modern), 1993.

34

⁵ Entre els antecedents també es podrien esmentar els curtmetratges *No merece morir* (1970), realitzats en súper-8 pel director de cinema *amateur* Julián Martín, o el vídeo *El mar inmóvil* (2017), de Macu Machín, tots dos realitzats a les salines de Janubio, a l'illa de Lanzarote.

⁶ Eva Lootz, *La canción de la tierra*, Madrid, Tabacalera Promoción del Arte, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2016, p. 8.

⁷ *Jorge Yeregui*, Còrdova, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba, 2016, p. 16.

⁸ Estrella de Diego, "La sal, figura al fondo del paisaje", a *Carmen Laffón. La sal*, Madrid, Galería Leandro Navarro, 2021. Aquesta exposició es va presentar a Madrid al mateix temps que una altra mostra sobre aquesta sèrie es presentava al Jardí Botànic, la qual havia estat exposada el 2020 al Museo Patio Herreriano de Valladolid i al Centro de Arte Andaluz Contemporáneo.

⁹ Bárbara Fluxá, *Capital natural. El capítulo del mar*, Múrcia, CENDEAC, Instituto de Industrias Culturales y Artes de la Región de Murcia, 2021.

¹ La invitación a XYZ llegó de parte de Aida Boix y las comisarias Antonia Ripoll y Eva Cagijos, y el proyecto ganador fue la obra *Gambosí* de Albert Gusi. Los artistas tutelados en Ebregergent 2021 fueron Jordi Giner García, Aida Martí y Cristina Torta.

² *Anna Boguiguián*, Valencia, IVAM (Institut Valencià d'Art Modern), 2022.

³ Véase por ejemplo la exposición *Pan y circo*, comisariada por Alicia Ventura, presentada en el Centro Cultural Conde Duque de Madrid (2 de diciembre de 2022 - 16 de abril de 2023).

⁴ Nancy Holt, *The Writings of Robert Smithson*, Nueva York, The New York University Press, 1979. Una selección de escritos de Robert Smithson han sido publicados en el catálogo de la exposición retrospectiva dedicada a este artista: Robert Smithson, Valencia, IVAM (Institut Valencià d'Art Modern), 1993.

⁵ Entre los antecedentes también se podrían mencionar los cortometrajes *No merece morir* (1970), realizados en Super-8 por el director de cine *amateur* Julián Martín, o el vídeo *El mar inmóvil* (2017) de Macu Machín, ambos realizados en las salinas de Janubio en la isla de Lanzarote.

⁶ Eva Lootz, *La canción de la tierra*, Madrid, Tabacalera Promoción del Arte, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2016, p. 8.

⁷ *Jorge Yeregui*, Córdoba, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba, 2016, p. 16.

⁸ Estrella de Diego, "La sal, figura al fondo del paisaje", en *Carmen Laffón. La sal*, Madrid, Galería Leandro Navarro, 2021. Esta exposición se presentó en Madrid al mismo tiempo que otra muestra sobre esta serie se presentaba en el Jardín Botánico, la cual había sido expuesta en 2020 en el Museo Patio Herreriano de Valladolid y en el Centro de Arte Andaluz Contemporáneo.

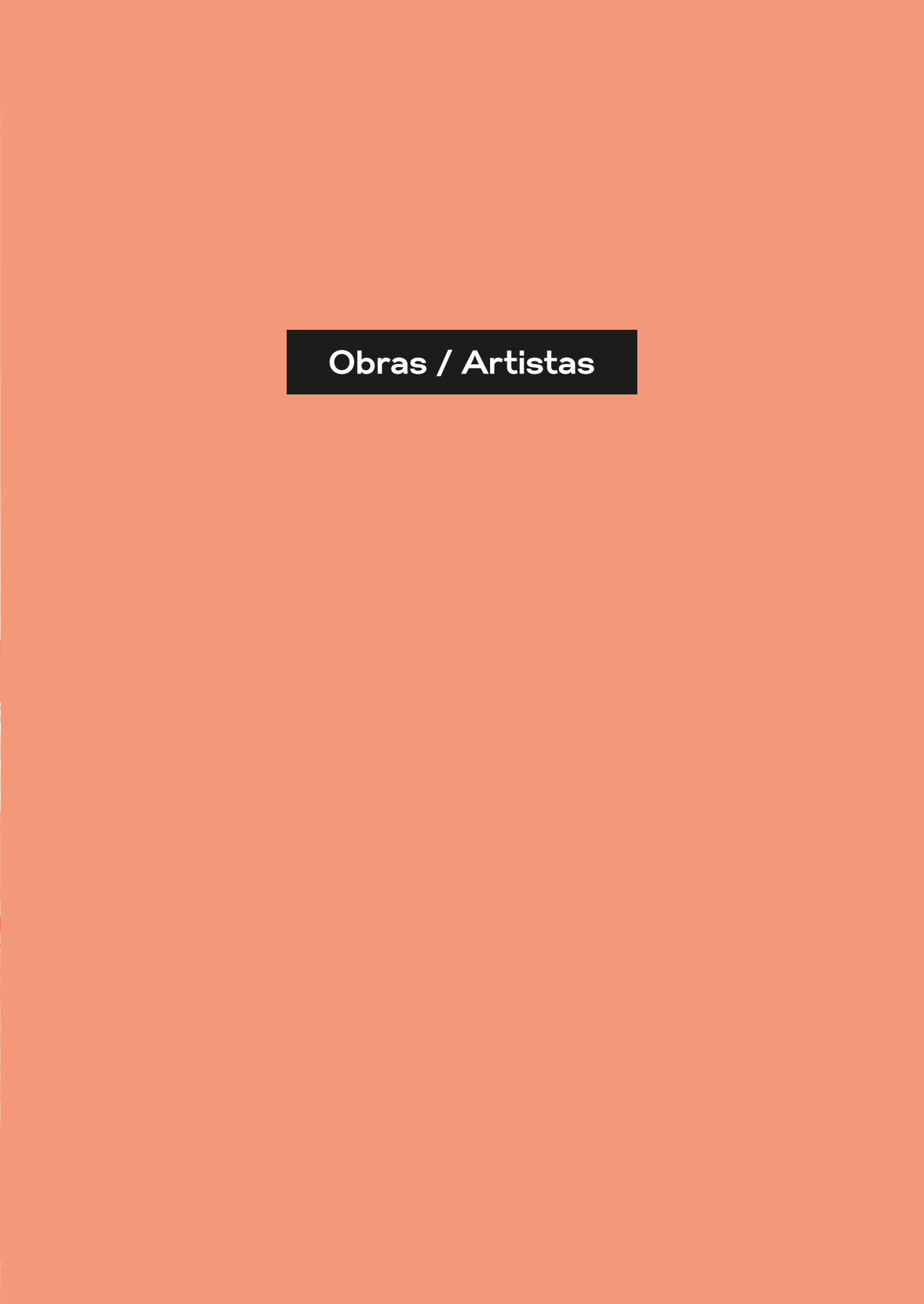
⁹ Bárbara Fluxá, *Capital natural. El capítulo del mar*, Murcia, CENDEAC, Instituto de Industrias Culturales y Artes de la Región de Murcia, 2021.

35

Obres / Artistes



Obras / Artistas



Luna Bengoechea

Las puntas, Fuencaliente, Los cocoteros, 2021

Vídeo, 3 min 16 s c/u

Cortesía de l'artista i
Galería Lucía Mendoza, Madrid

Vídeo, 3 min. 16 seg. c/u.

Cortesía de la artista y
Galería Lucia Mendoza, Madrid

38

Luna Bengoechea Peña (Madrid, 1984)

Artista visual multidisciplinària, la seva obra indaga en la realitat contemporània de la indústria alimentària i les seves contradiccions. L'artista reflexiona des d'un posicionament crític sobre la relació entre l'ésser humà i el medi natural, qüestionant els nous models d'aliments dins d'un sistema econòmic que especula amb els béns naturals i prioritza els interessos econòmics sobre la conservació i la cura del medi ambient. Llicenciada en Belles Arts per la Universitat de La Laguna i Màster en Producció Artística a la Universitat Politècnica de València, ha presentat mostres individuals com *Holy Sugar* al CAAM (Gran Canària), *Flavor* al Centre d'Art El Almacén (Lanzarote), *A cuánto está la libra* a la Fundació Francis Naranjo (Gran Canària), *Metten is Wetten* a De Fabriek (Eindhoven), *Novus Ordo Seclorum* al CAAM (Gran Canària) i *It's Alive* a la Sala de Arte Contemporáneo (Tenerife). Destaca la seva participació en mostres col·lectives com ara *Pan y circo* a Conde Duque (Madrid), *Con los pies en la tierra* al CAAM (Gran Canària), *La cosa del pantano* a La Casa Encendida (Madrid), *Overview Effect* a Mocab (Belgrad) i *Hybris* al MUSAC (Lleó) i *Beyond the Wall* al Museu Artpace de San Antonio (Texas), entre d'altres. Viu i treballa a Gran Canària.

Luna Bengoechea Peña (Madrid, 1984)

Artista visual multidisciplinar cuya obra indaga en la realidad contemporánea de la industria alimentaria y sus contradicciones. La artista reflexiona desde un posicionamiento crítico acerca de la relación entre el ser humano y el medio natural, cuestionando los nuevos modelos de producción de alimentos dentro de un sistema económico que especula con los bienes naturales y prioriza los intereses económicos sobre la conservación y el cuidado del medio ambiente. Licenciada en Bellas Artes por la Universidad de La Laguna y Máster en Producción Artística en la Universidad Politécnica de Valencia, ha presentado muestras individuales como *Holy Sugar* en CAAM (Gran Canaria), *Flavor* en Centro de Arte El Almacén (Lanzarote), *A cuánto está la libra* en Fundación Francis Naranjo (Gran Canaria), *Metten is Wetten* en De Fabriek (Eindhoven), *Novus Ordo Seclorum* en CAAM (Gran Canaria) e *It's Alive* en Sala de Arte Contemporáneo (Tenerife). Destaca su participación en muestras colectivas como *Pan y circo* en Conde Duque (Madrid), *Con los pies en la tierra* en CAAM (Gran Canaria), *La cosa del pantano* en La Casa Encendida (Madrid), *Overview Effect* en Mocab (Belgrado) e *Hybris* en MUSAC (León) y *Beyond the Wall* en Museo Artpace de San Antonio (Texas), entre otras. Vive y trabaja en Gran Canaria.





Colectivo Menhir (Coco Moya - Iván Cebrián)

La meditación del agua, 2019

Instal·lació sonora multicanal

Madrid

Col·lectiu Menhir (Coco Moya [Gijón, 1982]- Iván Cebrián [Conca, 1980])

La investigació d'aquest col·lectiu és un treball obert que involucra l'espectador en peces immersives interactives o específiques del lloc, en què la tecnologia i l'art de la natura creen un diàleg. En les seves obres, entès com a partitura, s'hi interpreta a través del so, amb l'objectiu de provocar noves relacions entre allò que és humà i allò que no ho és, allò que és viu i allò que és inert, per repensar i resignificar el que significa habitar el planeta en l'antropocè. Han publicat l'LP *Geomantic Works* (2022) a Piano and Coffee Records, *Just Before Silence* amb Suso Saiz a Phantom Limb (2021), el single *Osiris* (2021) a Oigovisiones Label, *Sound Track* a Submarine Broadcasting Company (2018) i *Music for mountain* (2016). Han actuat i exposat les seves obres en institucions com ara el Museu Nacional Centre d'Art Reina Sofía, CentroCentro Madrid, Ciutat de l'Art Zapadores, Real Acadèmia d'Espanya a Roma, La Casa Encendida, Museo Arqueológico Nacional, Museo de la Evolución Humana, LABoral Centro de Arte y Creación Industrial, Fundación Cerezales Antonino y Cinia (FCAYC), entre d'altres. El col·lectiu ha guanyat premis i beques d'art com ara Claves de la Fundació Daniel i Nina Carasso, LABjoven Los Bragales i Comunidad de Madrid, i han estat compositors convidats a l'EMS Estocolm. Viuen i treballen a Madrid.

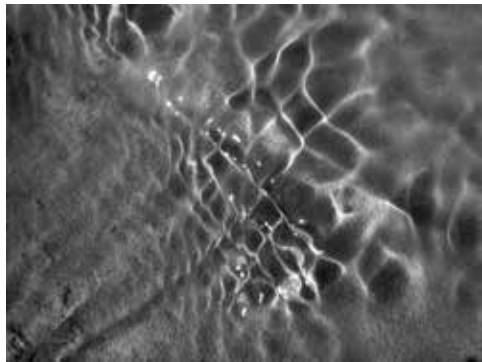
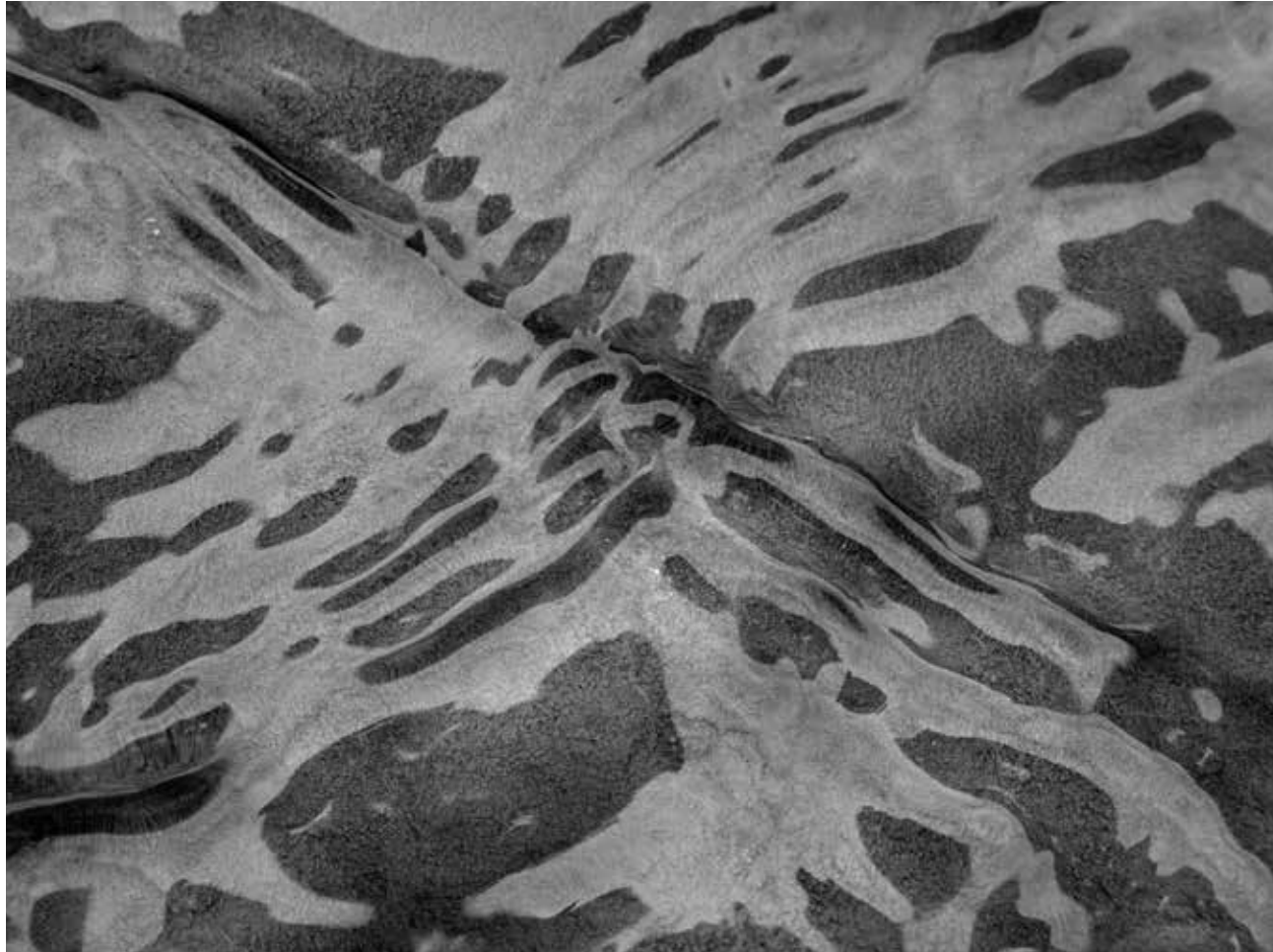
Instalación sonora multicanal

Madrid

Colectivo Menhir (Coco Moya [Gijón, 1982]- Iván Cebrián [Cuenca, 1980])

La investigación de este colectivo es un trabajo abierto que involucra al espectador en piezas inmersivas interactivas o específicas del sitio, en el que la tecnología y el arte de la naturaleza crean un diálogo. En sus obras, el paisaje, entendido como partitura, se interpreta a través del sonido, con el objetivo de provocar nuevas relaciones entre lo humano y lo no humano, lo vivo y lo inerte, para repensar y resignificar lo que significa habitar el planeta en el antropoceno. Han publicado el LP *Geomantic Works* (2022) en Piano and Coffee Records, *Just Before Silence* con Suso Saiz en Phantom Limb (2021), el single *Osiris* (2021) en Oigovisiones Label, *Sound Track* en Submarine Broadcasting Company (2018) y *Music for mountain* (2016). Han actuado y expuesto sus obras en instituciones como el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, CentroCentro Madrid, Ciudad del Arte Zapadores, Real Academia de España en Roma, La Casa Encendida, Museo Arqueológico Nacional, Museo de la Evolución Humana, LABoral Centro de Arte y Creación Industrial, Fundación Cerezales Antonino y Cinia (FCAYC), entre otros. El colectivo ha ganado premios y becas de arte, como Claves de la Fundación Daniel y Nina Carasso, LABjoven Los Bragales y Comunidad de Madrid, y han sido compositores invitados en EMS Estocolmo. Viven y trabajan en Madrid.





Jacinto Esteva

Alrededor de las salinas, 1964

Pel·lícula de 35 mm transferida
a vídeo, 22 min

Cortesía de Daria Esteva i
Filmoteca de Catalunya, Barcelona

Película 35 mm transferida
a video, 22 min.

Cortesía de Daria Esteva y
Filmoteca de Catalunya, Barcelona

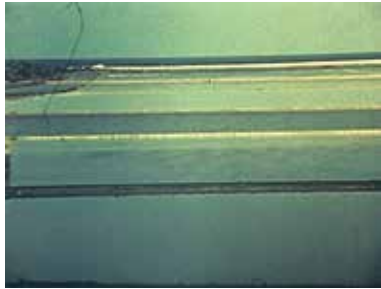
Jacinto Esteva (Barcelona, 1936-1985)

Va ser un director de cinema espanyol. Va estudiar dos anys Filosofia i Lletres a Barcelona i quatre cursos d'Arquitectura a Ginebra (Suïssa). Es va especialitzar en Urbanisme a La Sorbona de París (França). El 1960 va dirigir un curtmetratge, al costat de Paolo Brunatto, *Notes sur l'émigration. Espagne 1960*. El 1962 va filmar dos curtmetratges més: *Alrededor de las salinas* i *Picasso*. El 1966 va realitzar el llargmetratge *Lejos de los árboles*, que recorre algunes tradicions espanyoles relacionades amb el dolor i la mort i que es va estrenar el 1972. El 1965 va continuar la seva activitat en el sector cinematogràfic amb la fundació de la productora Filmscontacto, base de l'anomenada Escola de Barcelona. El 1967 va codirigir amb Joaquim Jordà la pel·lícula *Dante no es únicament severo* i va tancar la seva filmografia el 1968 amb el film *Después del diluvio*. Va coproduir la pel·lícula *Cabezas cortadas*, de Glauber Rocha, va col·laborar en la producció del film *Circles*, de Ricardo Bofill, i també va intervenir com a actor a *Tuset Street*.

Jacinto Esteva (Barcelona, 1936-1985)

Fue un director de cine español. Estudió dos años Filosofía y Letras en Barcelona y cuatro cursos de Arquitectura en Ginebra (Suiza). Se especializó en Urbanismo en La Sorbona de París (Francia). En 1960 dirigió un cortometraje, junto a Paolo Brunatto, *Notes sur l'émigration. Espagne 1960*. En 1962 filmó otros dos cortometrajes: *Alrededor de las salinas* y *Picasso*. En 1966 realizó el largometraje *Lejos de los árboles*, que recorre algunas tradiciones españolas relacionadas con el dolor y la muerte y que se estrenó en 1972. En 1965 continuó su actividad en el sector cinematográfico con la fundación de la productora Filmscontacto, base de la llamada Escuela de Barcelona. En 1967 codirigió con Joaquim Jordà la película *Dante no es únicamente severo* y cerró su filmografía en 1968 con el film *Después del diluvio*. Coprodujo la película *Cabezas cortadas*, de Glauber Rocha, colaboró en la producción del film *Circles*, de Ricardo Bofill, y también intervino como actor en *Tuset Street*.





Bárbara Fluxá

El capítulo del mar, 2020

Instal·lació de vídeo i fusta

Madrid

Instalación de video y madera

Madrid

50

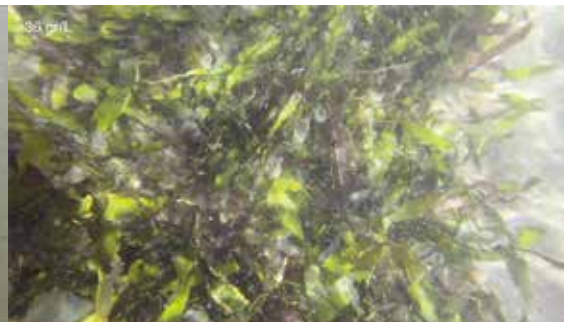
Bárbara Fluxá (Madrid, 1974)

És una artista multidisciplinària especialitzada en noves estratègies i pràctiques artístiques a l'entorn de la crisi sistèmica mediambiental i les relacions contemporànies entre humanitat, tecnologia i natura. És doctora, investigadora i docent de la Facultat de Belles Arts de la Universitat Complutense de Madrid i actualment és membre titular del projecte R+D+i *Humanitats energètiques* de l'Institut d'Història del CSIC. Ha participat en nombroses exposicions individuals i col·lectives dins i fora d'Espanya. De les últimes beques de creació rebudes destaca la Beca Leonardo a Creadors i Investigadors Culturals (2017) de la Fundació BBVA, gràcies a la qual va produir el projecte *El capítulo del mar*, exposat en diferents centres i museus, entre els quals destaca el Centre Párraga (2020), on va publicar, amb Enrique Nieto, el llibre *Capital natural*. Actualment, lidera el projecte artístic col·laboratiu *El aula de las maravillas* al costat de l'Aula Paleobotànica de Fabero (Lleó) i la gestora cultural Amparo L. Corral dins del programa Art for Change 2022 de la Fundació "la Caixa". Viu i treballa entre Madrid i Astúries.

Bárbara Fluxá (Madrid, 1974)

Es una artista multidisciplinar especializada en nuevas estrategias y prácticas artísticas en torno a la crisis sistémica medioambiental y las relaciones contemporáneas entre humanidad, tecnología y naturaleza. Es doctora, investigadora y docente de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid y actualmente es miembro titular del proyecto I+D+i *Humanidades energéticas* del Instituto de Historia del CSIC. Ha participado en numerosas exposiciones individuales y colectivas dentro y fuera de España. De las últimas becas de creación recibidas destaca la Beca Leonardo a Creadores e Investigadores Culturales (2017) de la Fundación BBVA, gracias a la cual produjo el proyecto *El capítulo del mar*, expuesto en distintos centros y museos, entre los que destaca el Centro Párraga (2020), donde publicó, junto a Enrique Nieto, el libro *Capital natural*. En la actualidad, lidera el proyecto artístico colaborativo *El aula de las maravillas* junto al Aula Paleobotánica de Fabero (León) y la gestora cultural Amparo L. Corral dentro del programa Art for Change 2022 de la Fundación "la Caixa". Vive y trabaja entre Madrid y Asturias.





Carmen Laffón

La sal, 2020-2021

Quatre dibuixos de carbó sobre paper

Cortesía del llegat de l'artista
i Galeria Leandro Navarro, Madrid

Cuatro dibujos de carbón sobre papel

Cortesía del Legado de la artista
y Galeria Leandro Navarro, Madrid

54

Carmen Laffón (Sevilla, 1934 - Cadis, 2021)

Va néixer a Sevilla al si d'una família culta, progressista i benestant. Els seus pares van decidir no dur-la a escola. La seva educació es va fer a casa, on anaven els diversos professors que tenia. Va començar a pintar als 12 anys i va ingressar a l'Escola de Belles Arts de Sevilla als 15 anys. Després de cursar estudis en aquesta institució durant tres anys, es trasllada a Madrid, i a l'Escola de Belles Arts d'aquesta ciutat acaba la carrera. El 1958 va fer les seves dues primeres exposicions individuals, una a l'Ateneu de Madrid i l'altra al Club La Rábida de Sevilla. Carmen Laffón es va apropar al món de l'ensenyament artístic, al qual tornaria anys més tard en incorporar-se el 1975 a la Càtedra de Dibuix al Natural de l'Escola de Belles Arts de Sevilla, on va romandre fins al 1981. El 1982 va rebre el Premi Nacional d'Arts Plàstiques. El 1992 va tenir lloc al Museu Reina Sofía de Madrid una exhaustiva exposició retrospectiva de Laffón, que recorria la totalitat de la seva carrera artística. La seva obra, feta principalment amb les tècniques del carbonet, el pastel i l'oli, abraça el retrat, la natura morta, els objectes quotidians i, de manera molt especial, el paisatge. Va ser acadèmica de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid.

Carmen Laffón (Sevilla, 1934 - Cádiz, 2021)

Nació en Sevilla en el seno de una familia culta, progresista y acomodada. Sus padres decidieron no llevarla al colegio. Su educación se llevó a cabo en su casa, adonde acudían sus diferentes profesores. Comenzó a pintar a los 12 años e ingresó en la Escuela de Bellas Artes de Sevilla a los 15 años. Tras cursar estudios en esta institución durante tres años, se traslada a Madrid, en cuya Escuela de Bellas Artes finaliza su carrera. En 1958 realizó sus dos primeras exposiciones individuales, una en el Ateneo de Madrid y la otra en el Club La Rábida de Sevilla. Carmen Laffón se acercó al mundo de la enseñanza artística, al que volvería años más tarde al incorporarse en 1975 a la Cátedra de Dibujo del Natural de la Escuela de Bellas Artes de Sevilla, donde permaneció hasta 1981. En 1982 recibió el Premio Nacional de Artes Plásticas. En 1992 tuvo lugar en el Museo Reina Sofía de Madrid una exhaustiva exposición retrospectiva de Laffón, que recorría la totalidad de su carrera artística. Su obra, realizada principalmente con las técnicas del carboncillo, el pastel y el óleo, abarca el retrato, la naturaleza muerta, los objetos cotidianos y, de manera muy especial, el paisaje. Fue académica de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid.





Eva Lootz

Salario, 2004

Instal·lació de sal refinada,
fusta, branques i focus

Madrid

Instalación de sal refinada,
madera, ramas y focus

Madrid

58

Eva Lootz (Viena, 1940)

L'artista parteix de plantejaments antiexpressius i processuals, encaminats a una ampliació del concepte de l'art, i evoluciona cap a la creació d'espais intersensorials i embolcallants o, en termes de l'autora, cap a un "art continu". La seva obra, en la qual hi ha un marcat interès per la interacció de matèria i llenguatge, es caracteritza des de l'inici per l'ús de registres heterogenis. Va cursar estudis de Filosofia i Arts Plàstiques i es va llicenciar en Direcció de Cinema i Televisió. Entre les seves últimes exposicions cal destacar *La canción de la tierra* a Tabacalera (Madrid, 2016), *Cut Through the Fog* al CGAC (Santiago de Compostela, 2016-2017), *Binomio, arte y ciencia* al CNIO (Madrid, 2017) i *El reverso de los monumentos y la agonía de las lenguas* al Museu Patio Herreriano i al Museo Nacional de Escultura de Valladolid (2020). Ha publicat els llibres *Lo visible es un metal inestable* (Árdora Ediciones, 2007), *La noche en que vi un azul que era rojo* (Universitat de Lleó, 2008), *Escultura negativa* (Fundación Arte y Mecenazgo, 2014), *Las imparables* (Dos paredes y 1 puente, 2015) i *Tener el azúcar bajo llave* (Ediciones Asimétricas, 2018). Va obtenir el Premi Nacional d'Arts Plàstiques el 1994. Eva Lootz viu i treballa a Madrid.

Eva Lootz (Viena, 1940)

La artista parte de planteamientos antiexpresivos y procesuales, tendentes a una ampliación del concepto del arte, y evoluciona hacia la creación de espacios intersensoriales y envolventes o, en términos de la autora, hacia un "arte continuo". Su obra, en la que existe un marcado interés por la interacción de materia y lenguaje, se caracteriza desde el inicio por la utilización de registros heterogéneos. Cursó estudios de Filosofía y Artes Plásticas y se licenció en Dirección de Cine y Televisión. Entre sus últimas exposiciones cabe destacar *La canción de la tierra* en Tabacalera (Madrid, 2016), *Cut Through the Fog* en CGAC (Santiago de Compostela, 2016-2017), *Binomio, arte y ciencia* en CNIO (Madrid, 2017) y *El reverso de los monumentos y la agonía de las lenguas* (Museo Patio Herreriano y Museo Nacional de Escultura de Valladolid, 2020). Ha publicado los libros *Lo visible es un metal inestable* (Árdora Ediciones, 2007), *La noche en que vi un azul que era rojo* (Universidad de León, 2008), *Escultura negativa* (Fundación Arte y Mecenazgo, 2014), *Las imparables* (Dos paredes y 1 puente, 2015) y *Tener el azúcar bajo llave* (Ediciones Asimétricas, 2018). Obtuvo el Premio Nacional de Artes Plásticas en 1994. Eva Lootz vive y trabaja en Madrid.





Lucía Loren

Madre sal, 2006

Vídeo, 2 min 30 s

Cartografía de la sal 1, 2, 3 (Vacas) y
Cartografía de la sal 1, 2, 3 (Ovejas), 2014
Impressions Fine Art sobre dibond

Montejo de la Sierra

Lucía Loren (Madrid, 1973)

Llicenciada en Belles Arts per la Universitat Complutense de Madrid i docent del Grau de Belles Arts de la Universitat Nebrija, la seva línia d'investigació se centra en les pràctiques d'art contemporani que integren una reflexió social i ambiental de la nostra relació amb el territori, articulant praxis col·laboratives, processos d'intervenció comunitària i integrant aquestes experiències en contextos educatius inclusius. Al voltant del binomi art i ecologia ha fet intervencions específiques en nombrosos entorns naturals d'Espanya, els Estats Units, Itàlia, Andorra, Polònia, Holanda, Suïssa, l'Argentina i als camps de refugiats saharauis a Algèria. Ha presentat les seves propostes plàstiques en centres d'art contemporani com ara CDAN, MUSAC, IVAM, CAB, ACVIC, Tecla Sala, Matadero, La Casa Encendida, Círculo de Bellas Artes, Estampa, Museu Contemporani Esteban Vicente, La Panera, Centre Cultural Montehermoso, Galería Estampa, Museu Provincial de Belles Arts de Tucumán, Jardí Botànic de Bogotà, Palacio del Quintanar, AP Gallery, Institut Cervantes de Cracòvia, Oficina Cultural de l'Ambaixada d'Espanya a Washington DC, centres culturals d'Espanya al Perú, Costa Rica i El Salvador i Museu de l'Aigua a l'Equador. Viu i treballa a Montejo de la Sierra (Madrid).

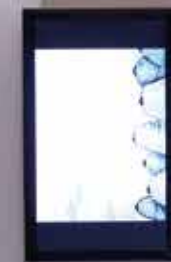
Video, 2 min. 30 seg.

Impressions Fine Art sobre dibond

Montejo de la Sierra

Lucía Loren (Madrid, 1973)

Licenciada en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid y docente del Grado de Bellas Artes de la Universidad Nebrija, su línea de investigación gira en torno a las prácticas de arte contemporáneo que integran una reflexión social y ambiental de nuestra relación con el territorio, articulando praxis colaborativas, procesos de intervención comunitaria e integrando estas experiencias en contextos educativos inclusivos. En torno al binomio arte y ecología ha realizado intervenciones específicas en numerosos entornos naturales de España, Estados Unidos, Italia, Andorra, Polonia, Holanda, Suiza, Argentina y en los campamentos de refugiados saharauis en Argelia. Ha presentado sus propuestas plásticas en centros de arte contemporáneo como CDAN, MUSAC, IVAM, CAB, ACVIC, Tecla Sala, Matadero, La Casa Encendida, Círculo de Bellas Artes, Estampa, Museo Contemporáneo Esteban Vicente, La Panera, Centro Cultural Montehermoso, Galería Estampa, Museo Provincial de Bellas Artes de Tucumán, Jardín Botánico de Bogotá, Palacio del Quintanar, AP Gallery, Instituto Cervantes de Cracovia, Oficina Cultural de la Embajada de España en Washington DC, centros culturales de España en Perú, Costa Rica y El Salvador y Museo del Agua en Ecuador. Vive y trabaja en Montejo de la Sierra (Madrid).





Cristina Mejías

Vigilaban en la última luz la aparición del espejismo, 2018

Vídeo, 13 min 23 s

Ya es otra, 2018

Resta de tresmall, plàstic, suro,
maó, corda i tronc de Doñana

Todo viene de antes, todo está por hacer, 2018

Ànforas ceràmiques i restes orgàniques

Madrid

Video, 13 min. 23 seg.

Resto de trasmallo, plàstic, corcho,
ladrillo, cuerda y tronco de Doñana

Ánforas cerámicas y restos orgánicos

Madrid

Cristina Mejías (Jerez de la Frontera, 1986) Artista visual llicenciada en Belles Arts per la Universitat Europea de Madrid, desenvolupa part de la seva formació i pràctica a la NCAD (Dublín), AID (Berlín) i Màster en Investigació a la UCM (Madrid). El seu treball ha estat exposat internacionalment en mostres individuals a Rodríguez Gallery (Poznan, Polònia, 2022), Centre Párraga (Múrcia, 2021), Blueproject Foundation (Barcelona, 2020), Museo de Cádiz (2020), The Goma (Madrid, 2019) i MACZUL (Maracaibo, Veneçuela, 2017), entre d'altres. Entre els seus premis i beques recents destaquen Illy|ARCO 2023, Premi Internacional Obra Abierta 2022, Ajudes Creació Comunitat de Madrid 2022, Premi Fundació ARCO 2022, Premi ARCO Comunitat de Madrid 2022, Generación2020, Blueproject Foundation, VEGAP XXIII i Comunitat de Madrid Estampa 2019. El seu treball es pot trobar en col·leccions com ara les de Fundación Arco, Fundación Caja Extremadura, CA2M, Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, Fundación Montemadrid, DKV, Meana Larrucea, Alicia Aza, Kells, Otazu i Navacerrada, entre d'altres. Cristina Mejías viu i treballa a Madrid.

Cristina Mejías (Jerez de la Frontera, 1986) Artista visual licenciada en Bellas Artes por la Universidad Europea de Madrid, desarrolla parte de su formación y práctica en la NCAD (Dublín), AID (Berlín) y Máster en Investigación en la UCM (Madrid). Su trabajo ha sido expuesto internacionalmente en muestras individuales en Rodríguez Gallery (Poznan, Polonia, 2022), Centro Párraga (Murcia, 2021), Blueproject Foundation (Barcelona, 2020), Museo de Cádiz (2020), The Goma (Madrid, 2019) y MACZUL (Maracaibo, Venezuela, 2017), entre otras. Entre sus premios y becas recientes destacan Illy|ARCO 2023, Premio Internacional Obra Abierta 2022, Ayudas Creación Comunidad de Madrid 2022, Premio Fundación ARCO 2022, Premio ARCO Comunidad de Madrid 2022, Generación2020, Blueproject Foundation, VEGAP XXIII y Comunidad de Madrid Estampa 2019. Su trabajo puede encontrarse en colecciones como las de Fundación Arco, Fundación Caja Extremadura, CA2M, Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, Fundación Montemadrid, DKV, Meana Larrucea, Alicia Aza, Kells, Otazu y Navacerrada, entre otras. Cristina Mejías vive y trabaja en Madrid.





Miguel Sbastida

Edible Geology (cycle), 2023

Roca de sal

Madrid

Roca de sal

Madrid

70

Miguel Sbastida (Madrid, 1989)

És un artista multidisciplinari i investigador independent que treballa en la convergència de l'ecologia cultural, les posthumanitats i les arts visuals. Ha fet un Màster en Belles Arts a l'Escola de l'Institut d'Art de Chicago (2015-2017) gràcies al suport d'una beca de postgrau de l'Obra Social "la Caixa". És llicenciat en Belles Arts per la Universitat Complutense de Madrid (2007-2012) i ha fet estudis a Holanda (2010-2011) i el Canadà (2012). Durant els últims deu anys, la seva obra ha estat exposada internacionalment en galeries, fires i institucions com ara Zhou B Art Center, ARCO Madrid, Locust Projects Miami, CDAN, Korea Foundation Gallery Seoul, Centre del Carme, BOZAR Brussels, Es Baluard, LABORal Centro de Arte y Creación Industrial i Netherlands Institute for Media Art, entre d'altres. Part de la seva obra es troba als fons de les col·leccions de l'Àsia Culture Center Gwangju, la Col·lecció DKV, Yale University Haas Collection, Escola de l'Institut d'Art de Chicago i Oneminutes Foundation Netherlands. Miguel Sbastida viu i treballa a Madrid.

Miguel Sbastida (Madrid, 1989)

Es un artista multidisciplinar e investigador independiente que trabaja en la convergencia entre la ecología cultural, las posthumanidades y las artes visuales. Ha realizado un Máster en Bellas Artes en la Escuela del Instituto de Arte de Chicago (2015-2017) gracias al apoyo de una beca de posgrado de la Obra Social "la Caixa". Es licenciado en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid (2007-2012) y ha realizado estudios en Holanda (2010-2011) y Canadá (2012). Durante los últimos diez años, su obra ha sido expuesta internacionalmente en galerías, ferias e instituciones como Zhou B Art Center, ARCO Madrid, Locust Projects Miami, CDAN, Korea Foundation Gallery Seoul, Centre del Carme, BOZAR Brussels, Es Baluard, LABORal Centro de Arte y Creación Industrial y Netherlands Institute for Media Art, entre otros. Parte de su obra se encuentra en los fondos de las colecciones del Asia Culture Center Gwangju, la Colección DKV, Yale University Haas Collection, Escuela del Instituto de Arte de Chicago y Oneminutes Foundation Netherlands. Miguel Sbastida vive y trabaja en Madrid.





Jorge Yeregui

Cotacero, 2006

Vinil

Sevilla

Vinilo

Sevilla

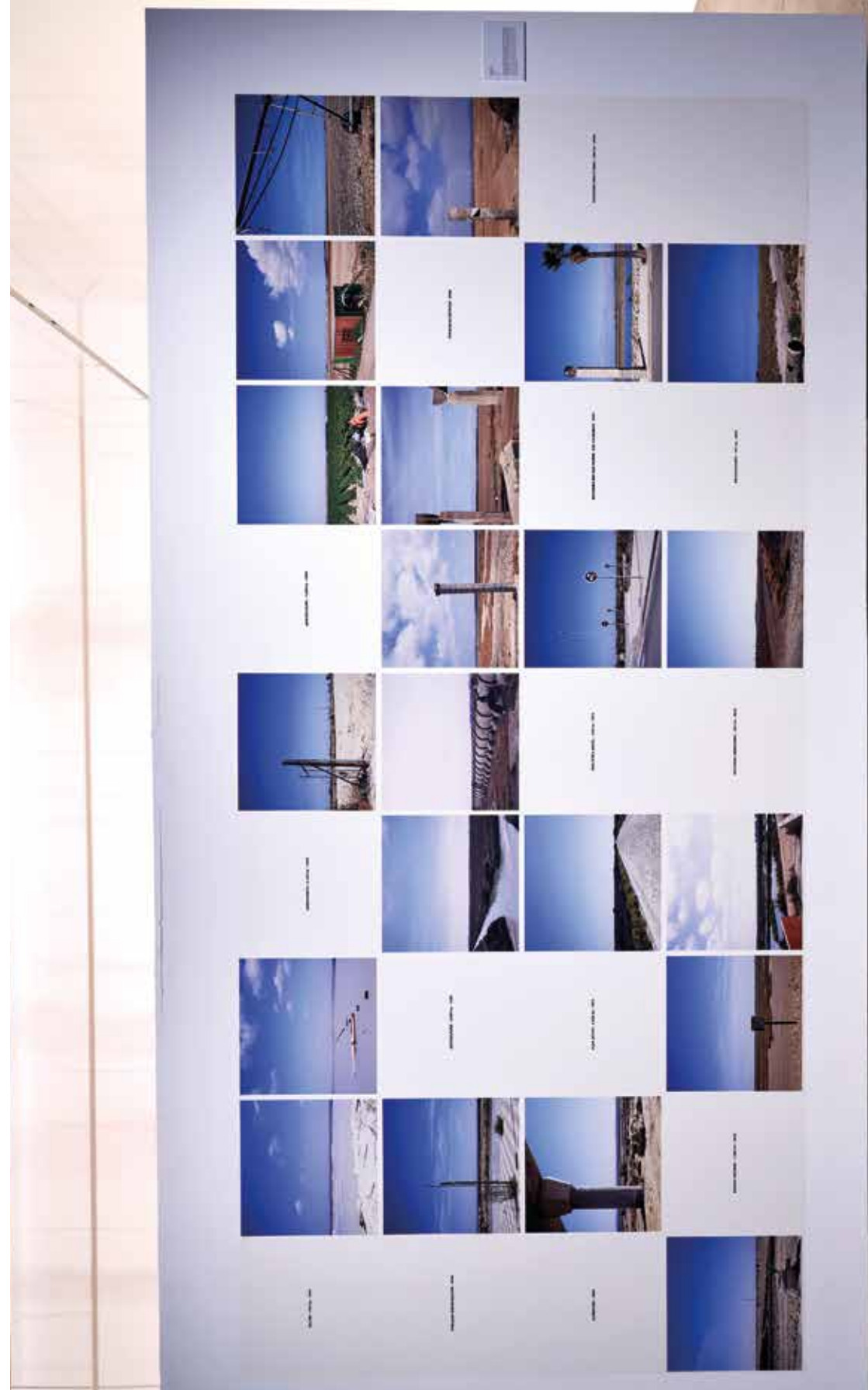
74

Jorge Yeregui (Santander, 1975)

El seu treball aborda la dimensió cultural de l'entorn en aquells llocs on la confluència de múltiples realitats —social, mediambiental, política o econòmica— els confereix un marcat valor simbòlic i testimonial alhora. La relació entre arquitectura i mediambient o la influència dels mercats en el creixement urbà constitueixen alguns dels seus temes d'interès. Jorge Yeregui és doctor en Arquitectura per la Universitat de Sevilla i ha rebut premis, encàrrecs i beques de la Fundación Cerezales Antonino y Cinia (FCAYC), la Fundación Botín, el Ministeri d'Educació Cultura i Esport, el Premi Pilar Citoler o el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, entre d'altres. *Deshacer, borrar, activar* (2020-2022), *Frontera natural* (2022), *Un repertorio improbable* (2021), *Sobre el derecho a la ciudad* (2019), *Acta de replanteo* (2017-2016) i *Inventario* (2015) són algunes de les seves exposicions individuals més destacades. Així mateix ha participat en múltiples exposicions col·lectives, entre les quals destaca la Biennial Iberoamericana d'Arquitectura i Urbanisme celebrada a Medellín. Ha col·laborat en projectes de recerca amb el CSIC i les universitats de Màlaga, Còrdova, Salamanca i Cadis, que han publicat tres llibres seus i una monografia dedicada a la seva obra. Jorge Yeregui viu i treballa a Sevilla.

Jorge Yeregui (Santander, 1975)

Su trabajo aborda la dimensión cultural del entorno en aquellos lugares donde la confluencia de múltiples realidades —social, medioambiental, política o económica— les confiere un marcado valor simbólico a la vez que testimonial. La relación entre arquitectura y medioambiente o la influencia de los mercados en el crecimiento urbano constituyen algunos de sus temas de interés. Jorge Yeregui es doctor en Arquitectura por la Universidad de Sevilla y ha recibido premios, encargos y becas de la Fundación Cerezales Antonino y Cinia (FCAYC), la Fundación Botín, el Ministerio de Educación Cultura y Deporte, el Premio Pilar Citoler o el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, entre otros. *Deshacer, borrar, activar* (2020-2022), *Frontera natural* (2022), *Un repertorio improbable* (2021), *Sobre el derecho a la ciudad* (2019), *Acta de replanteo* (2016-2017) e *Inventario* (2015) son algunas de sus exposiciones individuales más destacadas. Asimismo ha participado en múltiples exposiciones colectivas, entre las que destaca la Bienal Iberoamericana de Arquitectura y Urbanismo celebrada en Medellín. Ha colaborado en proyectos de investigación con el CSIC y las universidades de Málaga, Córdoba, Salamanca y Cádiz, que han publicado tres libros suyos y una monografía dedicada a su obra. Jorge Yeregui vive y trabaja en Sevilla.





EL VALOR DE LA



Art, territori
i processos extractius

Arte, territorio
y procesos extractivos

Crèdits / Créditos:

El valor de la sal.

A cura de Juan Guardiola

Direcció / Dirección: Aida Boix

Coordinació / Coordinación: Edgar de Ramon

Suport / Apoyo: Berta Millan

Amb la col·laboració / Con la colaboración de

Infosa, Fundació Salines Marines, Món

Natura-Fundació La Pedrera i Fablab TE

Edició / Edición: Lo Pati - Centre d'Art de les

Terres de l'Ebre, Amposta y Fundación

Díaz-Caneja, Palencia

Imatges / Imágenes: Cristóbal Sorribes

Traducció i correcció / Traducción y corrección:

la correccional

Disseny / Diseño: puntodefugà.xyz

Impressió / Impresión: graficolor

DL: T 333-2023

www.lopati.cat

www.diaz-caneja.org

