

VNIVERSIDAD DE SALAMANCA

DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE • BELLAS ARTES

MÁSTER VNIVERSITARIO EN ESTVDIOS AVANZADOS EN HISTORIA DEL ARTE



Proyectos de arte y naturaleza en Castilla y León
Caso de estudio: Centro de Arte y Naturaleza Cerro
Gallinero en Hoyocasero (Ávila)

Autora: **Laura Hernández González**

Tutor: Francisco Javier Panera Cuevas

Septiembre de 2019

Trabajo de Fin de Máster

VNIVERSIDAD DE SALAMANCA

DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE • BELLAS ARTES

MÁSTER VNIVERSITARIO EN ESTVDIOS AVANZADOS EN HISTORIA DEL ARTE



Proyectos de arte y naturaleza en Castilla y León

Caso de estudio: Centro de Arte y Naturaleza Cerro
Gallinero en Hoyocasero (Ávila)

Firma autor:

Firma tutor:

ÍNDICE

1. Resumen.....	3
2. Justificación del tema y objetivos	4
3. Metodología y fuentes utilizadas.....	7
4. Introducción: Breve estado de la cuestión sobre las relaciones entre arte y naturaleza en España	9
4.1 El caso español.....	9
4.2 Algunos proyectos de arte y naturaleza desarrollados desde la década de los 90 del Siglo XX en España	12
4.2.1 Castilla y León. Proyectos de arte en -y con- naturaleza	14
5. Carlos de Gredos: el director de Cerro Gallinero.....	20
6. Cerro Gallinero.....	32
6.1 Historia: ¿Qué es? ¿Dónde se ubica?	32
6.2 Presentaciones del Cerro Gallinero al público	35
6.3 Proyectos-obras	36
6.4. Actividades interactivas en el Cerro Gallinero	61
6.4.1 Talleres didácticos.....	61
6.4.2 Recitales de poesía y conciertos.....	62
6.5. Financiación	63
7. Conclusión.....	64
8. Bibliografía.....	67
9. Webgrafía.....	70

1. Resumen

Bajo denominaciones como *Land Art* o *Earthwork* se han clasificado una serie de prácticas artísticas en las que las relaciones entre arte, naturaleza y territorio están casi siempre presentes. Algunos autores utilizan este medio simplemente como forma de expresión personal en las que lo poético se da la mano con lo ecológico, mientras que otros van más allá y desde un compromiso político y social con el territorio trabajan con la finalidad de recuperar espacios degradados, revitalizándolos.

Aunque estas prácticas dan comienzo en los años 60 en el ámbito anglosajón, en el caso español será en el tránsito de la década de los 70 a la de los 80 del siglo XX cuando surjan numerosas iniciativas públicas y privadas que han recurrido a estos artistas para intervenir en espacios naturales. A menudo estas propuestas implican modelos alternativos de gestión de recursos e implantación en el territorio, evolucionando, como en el caso de estudio que protagoniza este trabajo, hacia proyectos más ambiciosos en los que el arte y la cultura se convierten en motores del desarrollo sostenible de un entorno rural depauperado y la recuperación y puesta en valor de sus entornos paisajísticos.

La comunidad autónoma de Castilla y León es uno de los territorios del Estado español donde se han desarrollado -aunque de modo discontinuo- un significativo número de proyectos de esta naturaleza; en este contexto y bajo las premisas anteriormente descritas surge el objeto de investigación de este TFM: el Centro de Arte y Naturaleza Cerro Gallinero, fundado en 2010 por el artista Carlos de Gredos y situado en la localidad de Hoyocasero (Ávila).

Palabras clave: *Land Art*, *Earthworks*, Arte y naturaleza, Arte y territorio, Gestión Cultural, Cerro Gallinero, Carlos de Gredos.

2. Justificación del tema y objetivos

El principal objetivo de este Trabajo Fin de Máster es presentar los resultados de una investigación sobre el Centro de Arte y Naturaleza Cerro Gallinero (Hoyocasero, Ávila), del que apenas hay publicaciones. Se pretende que este trabajo sirva como punto de partida para elaborar una futura investigación más amplia sobre proyectos de arte y naturaleza en Castilla y León.

Por cuestiones de tiempo y espacio, a pesar de haber manejado una amplia bibliografía sobre el tema¹, no se considera oportuno realizar un estado de la cuestión sobre los orígenes de estas prácticas en los años sesenta del siglo XX en el contexto anglosajón y su relación con los nuevos comportamientos artísticos surgidos en aquella década, pues ya ha sido objeto de muchos estudios, incluyendo algunos trabajos académicos realizados en España que han sido de gran utilidad en la realización de este TFM².

¹ Ordenando cronológicamente, el debate sobre la nomenclatura y los límites conceptuales del *Land Art* y las prácticas artísticas en -y con- la naturaleza, ha sido tratado por autores como MARCHÁN FIZ, S., *Del arte objetual al arte de concepto*, (1ª ed, 1972), Ediciones Akal, Madrid, 1994; KRAUSS, R.E., *Pasajes de la escultura moderna* (1977) Ed. Akal, 2002; MORRIS, Robert (et al.) *Earthworks: Land Reclamation as Sculpture (a Project of the King County Arts Commission)*, Seattle, King County Art Commission, Art Museum, 1979; DAVIES, P.K., *Tony A Sense of Place. Sculpture in Landscape*, Sunderland, Ceolfith Press, 1984; BEARDSLEY, J., *Earthworks And Beyond: Contemporary Art In the Landscape*, Abbeville, Nueva York, 1984; KRAUSS, R.E., "Sculpture in the Expanded Field", *The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths*, Cambridge, The MIT Press, 1985 (Hay edición en español, *Alianza Forma*, 1996); SHAPIRO, G., *Earthwards: Robert Smithson and Art After Babel*, Berkeley, University of California Press, c. 1995; MADERUELO, J., "Earthworks-Land Art: una dialéctica entre lo sublime y lo pintoresco", en *Actas. Arte y Naturaleza*, Diputación Provincial de Huesca, 1995, pp. 97-106; RAQUEJO, T., "El Land Art como metáfora de la historia", *Goya: Revista de arte*, nº249, 1995, pp. 161-168; BEARDSLEY, J. y FINN, D., *A Landscape For Modern Sculpture: Storm King Art Center*, Abbeville Publishing Group, 1996; MADERUELO, J., "Del arte del paisaje al paisaje como arte", *Revista de Occidente*, nº189, 1997, pp. 23-36; RAQUEJO, T., *Land Art*, Editorial Nerea, 1998; KASTNER, J. y WALLIS, B., *Land and Environmental Art*, Ed. Phaidon, Londres, 1998; GUASH, A.M., "Formas de arte procesual I. El arte de la tierra" en *El arte último del siglo XX: Del posminimalismo a lo multicultural*, Alianza Forma, Madrid, 2000, pp. 51-79; PARREÑO, José María, *Naturalmente Artificial. El arte español y la naturaleza. 1968-2006*, Segovia, Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente, 2007; VV.AA., Javier Maderuelo (Ed), *Paisaje Y Pensamiento (Lecturas de paisaje)* Abada Editores, Huesca, 2007; LAILACH, M. L., *Land Art*, Ed. Taschen, Barcelona, 2007; GUASCH, A.M., "El paisaje como soporte y material: el arte de la tierra" en *El arte del siglo XX en sus exposiciones. 1945-2007*, Ediciones del Serbal, Barcelona, 2009, pp. 189-195; SMITHSON, R., *Selección de escritos*, ALIAS, 2009; RAQUEJO, T., "El arte de esculpir el planeta: la geología y el Land Art", *Tierra y tecnología*, nº39, XX-XX, 2011, pp. 85-88; PÉREZ OCAÑA, O.L., *Land Art en España*, Ediciones Rubeo, 2011; TIBERGHIE, G.A., *Land Art*, Carré, Paris, 2012; MOYER, T., *The New Earthwork: Art Action Agency (Perspectives in Contemporary Sculpture)* International Sculpture Center, Glenn Harper (ed.), Nueva York, 2012; VV.AA., *Art & Place: Site-Specific Art of the Americas*, Phaidon Press, Londres, 2013; RAQUEJO, T., "Herencias del paisaje Pop. Márketing y visión del territorio en el arte actual", *Goya: Revista de arte*, nº343, 2013, pp. 166-180; KASTNER, J., *Land Art y arte medioambiental*, Phaidon, 2013; BROWN, A., *Art & Ecology Now*, Thames & Hudson Ltd, Londres, 2014.

² A través de bases como Teseo y Dialnet hemos detectado algunas tesis relacionadas con el estudio del *Land Art* en España, en ocasiones sin conexiones entre ellas. Cada una con una propuesta y enfoque particular, y por orden cronológico podemos destacar: DE LA MORA MARTÍ, L., *Desplazamientos y recorridos a través del land art en Fina Miralles y Àngels Ribé -en la década de los setenta-*, Tesis doctoral no publicada dirigida por

Como es bien sabido, bajo la denominación *Land Art* se incluyeron inicialmente trabajos de muchos artistas -sobre todo anglosajones-, muchos de los cuales se negaron a ser cobijados bajo esa etiqueta, proponiendo nominaciones alternativas como *earthworks*, *earth art*, *ecological art*, *environmental art*, *process art*, *nature works*, *site-specific projects*, etc. Como han puesto de manifiesto autores españoles como Javier Maderuelo, Tania Raquejo o Ana Maqueda la terminología es extensa y pretende establecer algunas diferencias más o menos sutiles entre las obras de unos y otros artistas³.

Por ejemplo, Gregoria Matos defiende en su tesis que no podemos llamar *Land Art* en España a aquellas manifestaciones de arte cuyo soporte o lenguaje está unido al de paisaje o naturaleza, mientras que la tesis de Óscar Luis Pérez Ocaña se ha materializado en un libro que lleva por título "*Land Art* en España"⁴.

Según Tonia Raquejo -que en esta clasificación coincide con Maderuelo- es interesante hacer una división de este movimiento en tres grupos, el primero, obras que están conectadas a la acción y la *performance* y por extensión al arte conceptual (En España podemos detectar esto en el trabajo de artistas como Angels Ribé o Fina Miralles, ya en la década de los 70). En segundo lugar, intervenciones "que mantienen una actitud de fuerza y ejercen transformaciones sobre parajes indómitos, modificándolos con la megalomanía y la arrogancia del constructor de ciudades"⁵. (El fallido proyecto Tindaya de Chillida, podría haber entrado en esta categoría). Y, por último, obras más íntimas y personales que se crean desde el respeto a la naturaleza y al desarrollo sostenible, por lo que las intervenciones suelen

Teresa Chafer Bixquert, Universitat Politècnica de València, España, 2005; MATOS ROMERO, G., *Intervenciones artísticas en "espacios naturales": España (1970-2006)*, Tesis doctoral dirigida por Tonia Raquejo Grado, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2008; PÉREZ OCAÑA, O. L., *Land art en España y escultura industrial. Redefinición de la escultura minimalista y su expansión en la naturaleza a través de su relación con la ingeniería civil y sus implicaciones en el medio ambiente*. Tesis doctoral dirigida por Agustín Gómez Gómez, Universidad de Málaga, 2008; SÁNCHEZ GINER, M. V., *El paisaje: ecotono multidisciplinar en el arte actual*, Tesis doctoral dirigida por Pedro Leoncio Esteban Fernández, Universidad Politécnica de Valencia, 2009; DELGADO BAENA, F.J., *Arte y naturaleza, el Land Art como recurso didáctico para la educación artística, Primer premio XXIV Premios Antonio Domínguez Ortiz*, Consejería de Educación, Junta de Andalucía, 2010; LÓPEZ TARRIO, E., *La Isla de Esculturas de Pontevedra: un modelo integrado de arte y naturaleza*, Tesis doctoral dirigida por Xosé Antón Castro Fernández y Rafael Sánchez Carralero, Universidad de Salamanca, 2010; DO ROSARIO CARDOSO, F., *Las poéticas de La Naturaleza en la Biblioteca del Bosque. Una Aproximación a la obra de Miguel Ángel Blanco*, Tesis doctoral dirigida por Dolores Pascual Buyé, Universidad Politécnica de Valencia, 2012; MAQUEDA, A., *Naturaleza y Paisaje en las Artes Plásticas del Siglo XX. Estudio de la Obra "La Biblioteca del Bosque" de Miguel Ángel Blanco*, Tesis doctoral, Universidad Miguel, 2014; GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, M., *Prácticas artísticas híbridas contemporáneas en el ámbito rural*, Universitat Politècnica de Valencia, 2015.

³ Maderuelo da su visión sobre las diferencias entre *Earthworks* y *Land Art* en MADERUELO, J., "*Earthworks-Land Art: una dialéctica entre lo sublime y lo pintoresco*", en *Actas. Arte y Naturaleza*, Diputación Provincial de Huesca, 1995, pp. 97-106.

⁴ PÉREZ OCAÑA, O. L., *Land art en España*, Ediciones Rubeo, 2011.

⁵ RAQUEJO, T., *Land Art*, Editorial Nerea, 1998, p. 13.

ser mínimas, sutiles y a menudo efímeras⁶. Anticipo que, a mi modo de ver, dentro de esta última categoría tendría que integrarse el proyecto Cerro Gallinero de Carlos de Gredos.

No obstante, la cuestión del respeto a la naturaleza, -o más ampliamente la cuestión ecológica- siempre ha sido objeto de debate entre los estudiosos del *Land Art*. Aunque muchas instituciones pretenden conseguir el equilibrio, creando parques de esculturas –como La Isla de las Esculturas de Pontevedra o el Parque Escultórico de Arte y Naturaleza el Rincón de Ademuz en Valencia- o centros de arte y naturaleza –por ejemplo, La Fundación Monteenmedio en Cádiz o el CDAN en Huesca, e incluso galerías de arte -como La Nave Va en Cáceres-, los resultados a veces dejan mucho que desear desde un punto de vista estrictamente ecológico.

Pero los teóricos rara vez se ponen de acuerdo y, por ejemplo, para Javier Hernando Carrasco uno de los comisarios más implicados en proyectos de arte y naturaleza en la comunidad de Castilla y León, -como El Apeadero en Bercianos del Real Camino (León)-, realmente no había en los pioneros del *Land Art* “una voluntad nítida de reivindicación de los valores ecológicos”, sino que serían otros artistas fuera de esa tendencia los que simultáneamente evidenciarían dicha actitud en sus propuestas, entre ellos Hans Haacke⁷.

Hay que reconocer en este sentido que el sincero respeto al entorno que se detecta en el Centro de Arte y Naturaleza Cerro Gallinero de Carlos de Gredos, artista nacido en Hoyocasero (Ávila), y su deseo de que dicho espacio se mimetice con la naturaleza -creando obras de arte que si no fuera por el mapa orientativo serían difíciles de encontrar-, ha hecho que este trabajo se incline por un estudio a fondo de su propuesta, que, por otra parte, hasta ahora no ha sido analizada de manera tan amplia en ningún estudio académico sobre arte y naturaleza en España.

Para entender mejor el contexto artístico en el que ha trabajado Carlos de Gredos sí es oportuno, en cambio, elaborar un pequeño estado de la cuestión sobre los centros de arte y naturaleza y algunos proyectos de intervención y parques de escultura en espacios naturales desarrollados en España y, particularmente en Castilla y León, desde la década de los 80 del siglo XX hasta la actualidad, para, una vez conocido el contexto cultural en el que se han desarrollado estas prácticas artísticas, analizar el proyecto protagonista de este estudio, Centro

⁶ RAQUEJO, T., *Land Art*, Editorial Nerea, 1998, p. 13.

⁷ Hernando menciona sus obras *Monument of Beach Pollution* (1970) y *Rheinwasseraufbereitungsanlage, Planta depuradora de las aguas del Rhin*, (1972), entre otras, en HERNANDO, J., “Visiones de la naturaleza: el arte y la sensibilidad ecológica”, en VV.AA., *Tendencias del arte, arte de tendencias a principios del siglo XXI*, Cátedra, pp. 53-84.

de Arte y Naturaleza Cerro Gallinero, inseparable de la personalidad de su director, Carlos de Gredos.

Son, en suma, objetivos de este TFM:

1º Estudiar y definir los aspectos y factores que intervienen en el proceso creativo del artista abulense Carlos de Gredos.

2º Estudiar la trascendencia de la integración de la naturaleza en el arte y viceversa en el proyecto Cerro Gallinero.

3º Hallar los referentes que permitan ubicar y contextualizar este proyecto en la Comunidad Autónoma de Castilla y León y conexas con las motivaciones culturales que estén implicadas en la identidad de la misma.

3. Metodología y fuentes utilizadas

Para la realización de esta investigación se ha utilizado un método de trabajo con dos partes diferentes. En primer lugar, una revisión exhaustiva de bibliografía y documentación académica sobre los conceptos de *Land Art* y *Earthwork*, su origen, los pioneros, su llegada y asimilación en España y los artistas nacionales más destacados. Para ello, se ha recurrido a fuentes académicas, muchas de ellas mencionadas en las notas a pie de página 2 y 3, además de catálogos de exposiciones, noticias de prensa, archivos y repositorios documentales de museos, asociaciones culturales o las propias páginas web de los artistas, museos, galerías, centros de arte y naturaleza y proyectos específicos. En mi caso estas primeras lecturas han servido para familiarizarme con el tema, conociendo los campos más susceptibles para el estudio, marcando unos límites, unas bases y unos objetivos para realizar el trabajo.

Para el caso concreto de Castilla y León, aparte de los diferentes catálogos de exposiciones y monografías de artistas, ha sido sumamente útil la consulta de varios archivos *on line* con los que, desde la primera década del siglo XXI se vienen intentando cartografiar las prácticas artísticas en el espacio público de nuestra comunidad. Destaco entre ellos el archivo del Foro “Arte y Territorio”, nacido en 2002 bajo el impulso de la asociación Espacio Tangente en Burgos, continuada desde 2017 bajo el título “Arte y Nodos Territoriales” con el apoyo del Laboratorio 987 del MUSAC⁸.

⁸ Espacio Tangente, *ARTE Y NODOS TERRITORIALES*, PDF consultado el 20/06/2019, http://www.espaciotangente.net/Nodos/Descargas_nodos/MARCO%20TEORICO_Proyecto_Nodos_Espacio_Tangente.pdf

En la Web del MUSAC también se pueden consultar dos archivos sumamente interesantes en los que hemos documentado varios proyectos que aúnan arte y naturaleza: ADACYL (Archivo Documental de Artistas de Castilla y León) y el archivo del proyecto “Del mapa al territorio. Colectivos y espacios culturales independientes en Castilla y León” (1983-2013)⁹.

Finalmente AVACyL, la asociación de Artistas Visuales Agrupados Castilla y León, que también ha abordado desde 2008 una cartografía de la situación profesional del arte castellano-leonés, acompañado de la celebración de las “Jornadas sobre Arte y Profesionalización” llevadas a cabo en 2009 y 2010 en la Facultad de Bellas Artes de Salamanca, Patio Herreriano de Valladolid, MUSAC de León y DA2 de Salamanca y el ciclo “Los Territorios del Arte”, en el que AVACyL presentó un primer informe histórico sobre iniciativas artísticas en los espacios públicos de Castilla y León. Todos estos eventos se pueden consultar en la web de la asociación¹⁰.

En la segunda parte de mi investigación se ha hecho necesario el uso de una metodología práctica, que ha supuesto la realización de un trabajo de campo para conocer *in situ* las intervenciones realizadas en Cerro Gallinero y tener varios encuentros y entrevistas con Carlos de Gredos, principal artista y coordinador del Centro, extraer conclusiones y comprender de manera más profunda y directa los procesos creativos del artista y la esencia de este lugar.

En este sentido, debo agradecer la amabilidad con la que Carlos de Gredos me recibió y me acompañó en visita guiada por el centro, detallando todo tipo de procesos creativos, anécdotas e historias relacionadas con las intervenciones en el entorno natural; lo que me hizo conectar mucho más con el espacio y disfrutar durante su estudio. Además, después de la visita me proporcionó mucha información acerca de su obra en la naturaleza desde sus comienzos en 1984, aportando referencias y catálogos. En consecuencia, muchas de las obras

⁹ ADACYL. Archivo Documental de Artistas de Castilla y León. Consultado el 20/07/2019, <http://www.adacyl.org/>. Archivo Del mapa al territorio colectivos y espacios culturales independientes en Castilla y León 1983-2013. Consultado el 28/08/2019, <http://mapaterritorio.org/>

¹⁰AVACyL. Artistas visuales asociados de Castilla y León. Consultado el 20/07/2019, <https://www.avacastillayleon.es/>. Véase también: CASTRO, B., “Arte en Castilla y León, un estudio que interesa”, ABC, 29/01/2011. Consultado el 28/08/2019, https://www.abc.es/espana/castilla-leon/abci-arte-castilla-leon-estudio-201101270000_noticia.html#vca=mod-sugeridos-p2&vmc=relacionados&vso=arte-en-castilla-y-leon-un-estudio-que-interesa&vli=noticia.foto.local. ALBARRÁN, J., “Una cartografía incompleta”, ABC, 29/01/2011. Consultado el 28/08/2019, https://www.abc.es/espana/castilla-leon/abci-cartografia-incompleta-201101290000_noticia.html

descritas y los datos concretos sobre Cerro Gallinero que se aportan son información inédita adquirida directamente de mi encuentro con el artista.

4. Introducción: Breve estado de la cuestión sobre las relaciones entre arte y naturaleza en España

4.1 El caso español

En nuestro país, según las palabras de la historiadora y curadora Victoria Combalía, las prácticas artísticas asociadas o relacionadas con lo que en el ámbito académico anglosajón se ha denominado *Land Art* se dan con cierto retraso, debido a la falta de información y la censura del Franquismo. Este movimiento se introduce a través de artistas conceptuales ligados a posturas próximas al arte povera, el *body art* y el *conceptual art* y sobre todo por creadores que manifestaban un profundo interés por los aspectos procesuales del arte¹¹.

En los años 70 Cataluña era el foco cultural “más alternativo” que se encontraba en la Península, por contar con galerías que arriesgaban por movimientos nuevos, aunque la mayoría de los espacios de arte optaron por poner fin a estos programas, ya que a la larga tenían pérdidas económicas por su difícil encaje dentro del sistema económico del arte¹². En este orden de cosas, algunos investigadores están poniendo en valor el papel jugado en la década de los años 70 y principios de los 80 por iniciativas privadas como los “Encuentros de Pamplona” (1972) o los programas de exposiciones y publicaciones de la Fundación Juan March o La Caixa¹³.

No obstante, para Victoria Combalía el arte conceptual español fue excesivamente mimético respecto al arte conceptual extranjero, al que siguió fielmente con uno o dos años de retraso y que afectó del mismo modo a aquellas prácticas que podríamos considerar *Land Art*.

¹¹ “[...] varios grupos de artistas realizaban obras que constituían una ruptura frente a la pintura: uno de ellos era el grupo de Miralda, Xifra, Rabascall, Benet Rosell, Muntadas y Francesc Torres. Todos eran amigos, y se habían ido a vivir unos a París y otros a Nueva York, escapando del enrarecido y provinciano ambiente artístico español de los años sesenta, de la represión política en el interior del país” A esta nómina de pioneros la autora suma nombres como Angels Ribé, Fina Miralles y Francesc Abad. COMBALÍA, V., “El arte conceptual en España. Escultores minimalistas, povera y otras derivaciones en los ochenta”, en VV.AA., *Rumbos de la escultura española en el siglo XX*, publicado con motivo de la exposición en Madrid, Fundación Santander Central Hispano, 2001 y en las Palmas de Gran Canaria, Centro Atlántico de Arte Moderno, 2002, Edición Centro Atlántico de Arte Moderno, CAAM., Fundación Santander Central Hispano, 2001

¹² Es particularmente destacable sobre este particular DE LA MORA MARTÍ, L., *Desplazamientos y recorridos a través del Land Art en Fina Miralles y Angels Ribé -en la década de los setenta-*, Tesis doctoral dirigida por Teresa Chafer Bixquert, Universitat Politècnica de València, España, 2005, pp. 50-62.

¹³ Véase el catálogo de la exposición *Encuentros de Pamplona 1972: Fin de fiesta del arte experimental*, Museo Nacional Centro de arte Reina Sofía, Madrid, 2010. PARREÑO, J.M., *El arte comprometido en España en los años setenta y ochenta*, Tesis doctoral dirigida por Valeriano Bozal Fernández, Universidad Complutense de Madrid, 1995, pp. 42-43

La mayoría de las aproximaciones académicas a esta manifestación en España establecen tres generaciones de artistas que se suceden cronológicamente; en primer lugar, artistas conceptuales de los años 70 como Àngels Ribé, Josefina Miralles y Francesc Abad que ocasionalmente hacen actividades performativas en la naturaleza. A ellos puede sumarse la obra de dos austriacos afincados en España, Adolfo Schlosser y Eva Lootz, y un japonés, Mitsuo Miura, que continúan su actividad en los 80 y abren el camino a una segunda generación a la que podríamos incorporar los nombres de Nacho Criado y con cierta distancia a Perejaume, Miguel Ángel Blanco y Manuel Sáiz. Finalmente, hay una tercera generación constituida por artistas –como el que protagoniza este TFM- que desde la década de los 90 se han dado a conocer a través de convocatorias -por lo general institucionales- de arte en el paisaje (o de arte y naturaleza)¹⁴.

Desde 1994 van a jugar un papel decisivo en la legitimación teórica de este movimiento los cursos “Arte y Naturaleza” organizados por Javier Maderuelo y Teresa Luesma en Huesca, pues aparte de su necesaria dimensión teórica han contado con artistas de la talla de Richard Long, Ulrich Rückriem o Siah Armajani, pioneros del *Land Art* y el arte público¹⁵.

Asistimos, en suma, a una creciente institucionalización de las prácticas artísticas que implican intervenciones en la naturaleza gracias a la construcción de los denominados centros de arte y naturaleza (CDAN en Huesca, Fundación NMAC Montenmedio en Cádiz, Museo Vostell Malpartida en Cáceres) y a la asimilación de dichas prácticas por el sistema del arte a través de grandes exposiciones en museos, centros de arte, galerías, ferias y bienales y la inevitable integración en el mercado, que allá por los años 60 parecían los enemigos a batir.

Partiendo de esos antecedentes, cuyo estudio desborda los límites de este TFM y coincidiendo en muchos casos con la importancia que ha ido adquiriendo el desarrollo del territorio -particularmente el rural- dentro de las políticas culturales de las diferentes instituciones, se ha manifestado durante la última década del siglo XX en España un incremento del interés por los proyectos de arte en la naturaleza, que se manifiesta promoviendo todo tipo de iniciativas; intervenciones -efímeras y permanentes- en el espacio,

¹⁴ COMBALÍA, V., “El arte conceptual en España. Escultores minimalistas, povera y otras derivaciones en los ochenta”, en VV.AA., *Rumbos de la escultura española en el siglo XX*, publicado con motivo de la exposición en Madrid, Fundación Santander Central Hispano, 2001 y en las Palmas de Gran Canaria, Centro Atlántico de Arte Moderno, 2002, Edición Centro Atlántico de Arte Moderno, CAAM., Fundación Santander Central Hispano, 2001.

¹⁵ PÉREZ OCAÑA, O.L., *Land Art en España*, Ediciones Rubeo, 2011. Este estudio realiza a lo largo de todo el texto un amplio análisis sobre las tres generaciones de artistas de *Land Art*, desde los 80 hasta los primeros años del 2000.

encuentros de artistas asociados a la corriente “*Earthwork*” y museos y centros de arte que tienen compromiso con el medio ambiente y su actuación sobre él.

En este punto, no nos parece casual que tanto antiguos edificios e instalaciones industriales en desuso, así como minas y explotaciones rurales abandonadas se hayan reciclado convirtiéndose en instituciones públicas y privadas que apoyan y promueven el “arte de la tierra” o proponen conceptos como el de “ecomuseo” surgido en Francia en 1972¹⁶. Dicho concepto tuvo gran éxito y rápida difusión, ya que era la mejor forma de revitalización y desarrollo de lugares desamparados¹⁷. Un ejemplo claro de ello podría ser el proyecto “Arte, Industria y Territorio de Teruel”, puesto en marcha en el año 2000, en el que se revitalizó el territorio abandonado de la Compañía Minera de Sierra Menera, en Ojos Negros¹⁸.

En el mismo orden de cosas, también han surgido iniciativas culturales que tienen como principal objetivo la creación de obras *site-specific*, tanto para dar rienda suelta a la creatividad del artista, como para que sean admiradas por los aficionados, tanto el arte como la ecología. Sobre este particular me parece oportuno recordar que existe una compleja teoría plasmada por Robert Smithson en sus escritos sobre los conceptos *site* y *non-site*. Surge por la necesidad del artista de apropiarse de un lugar mediante la acción en él, se produce una nueva experiencia del lugar a través de elementos que o se añaden al paisaje o se extraen de ellos para ser mostrados en una galería. De esta manera *Site* se entiende como las obras creadas especialmente para un lugar en la naturaleza, “límites abiertos, [...] coordenadas exteriores, [...] *Non-site* como límites cerrados, [...] coordenadas interiores, [...]”. Serían obras que parten de la naturaleza y en muchos casos han sido creadas en ella, pero que a posteriori se

¹⁶ El Ecoarte surge a partir del saber científico y el artístico, para crear proyectos en los que se tenga en cuenta la sostenibilidad del medio ambiente. Su presentación internacional tuvo lugar en París en el 2001, con una exposición de pintura y poesía y a partir de ahí se iniciaron seminarios, publicaciones, conferencias, que hacen que esta iniciativa siga funcionando. RAQUEJO GRADO, T., y PARREÑO, J.M., *Arte y ecología*, Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED), España, 2015, pp. 23-25.

¹⁷ ARRIBAS, D., *Minas de Ojos Negros, un filón por explotar*, Centro de Estudios del Jiloca, Teruel, 1999, pp. 59-60.

¹⁸ De las Minas de Sierra Menera se extrajeron durante 86 años 45 millones de toneladas de mineral de hierro. Este trabajo se efectuaba mediante labores a cielo abierto, entre Setiles y Ojos Negros. Tras su retirada, la compañía dejó el entorno lleno de profundos cráteres y depósitos de estériles diseminados por las laderas de Sierra Menera, construcciones industriales que hizo que poco a poco se perdiera la población de la zona. Para solucionar esto, decidieron dinamizar y recuperar la zona, convirtiéndolo en un paisaje de arte y naturaleza. Para llegar a esta conclusión se celebró la convocatoria “Arte, Industria y Territorio” en el año 2000 planeada para suscitar el debate en torno a las diferentes soluciones que podían darles a las minas de hierro para revitalizarlas. En el 2005 y 2007 hubo una segunda y tercera edición con el mismo motivo, cada una con la aportación de diferentes artistas, para finalmente convertirlo en un lugar de naturaleza, arte e industria. ARRIBAS NAVARRO, D., “Arte contemporáneo y minería a cielo abierto”, *STVDIVM, Revista de Humanidades*, nº15, 2009, pp. 269-309.

exponen en espacios museísticos o fuera de su lugar de origen¹⁹. Esta dicotomía, que casi siempre se traduce en una paradójica museificación y fetichización de “lo natural” ha generado y genera no pocos debates y paradojas sobre los verdaderos objetivos de los artistas que trabajan en -y con- la naturaleza.

4.2 Algunos proyectos de arte y naturaleza desarrollados desde la década de los 90 del Siglo XX en España

Como se ha mencionado, durante la última década del siglo XX se crean lugares de intervención y exhibición de obras artístico-naturales que tienen compromiso con el medio y su actuación sobre él. Estos propósitos tienen la finalidad de abarcar las obras de varios autores. Pueden ser museos al aire libre, parques de esculturas, renovaciones de espacios deteriorados, acompañados normalmente de intereses políticos y económicos, ya que tienen repercusiones turísticas, pero también ecológicas. O exposiciones en convocatorias temporales de arte en el paisaje, encuentros entre artistas, donde comparten pensamientos, obras, debates y seminarios acerca del tema.

En realidad, son tantas las diferentes iniciativas que, como aclara Matos Romero en su tesis doctoral, es muy complicado clasificarlos en apartados. Se tendría que construir uno por cada proyecto²⁰. No obstante, no todo el mundo está de acuerdo con estos proyectos, ya que algunos de ellos distan mucho de materializar la esencia del *Land Art* y, según palabras de Tonia Raquejo, hay determinados parques que recogen actividades que se alejan de lo artístico y corren el riesgo de convertirse en un parque temático con la excusa de arte alternativo, adornan los lugares y los domestican. Aun así, la mayoría de ellos presumen de perseguir una labor de preservación y protección²¹.

Entre las más significativas destacamos: la “Fundación César Manrique (FCM)” en Lanzarote, ideada por César Manrique en 1983 y abierta al público desde 1992, donde se desarrollan actividades que favorezcan la conservación del medio natural y su transformación sostenible, principalmente en Canarias²².

¹⁹ SMITHSON, R., *Selección de escritos*, ALIAS, 2009, p. 161.

²⁰ MATOS ROMERO, G., *Intervenciones artísticas en “Espacios naturales”: España (1970-2006)*, Tesis doctoral dirigida por Tonia Raquejo Grado, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2008, pp. 81-85

²¹ HERNANDO CARRASCO, J., “Entrevista con Tonia Raquejo”, *Territorio Público*, nº1, Ed. Centro de Operaciones *Land Art* El Apeadero, León, n.d., pp. 11-12.

²² Fundación César Manrique. Consultado el 23/05/2019, <http://fcmanrique.org/la-fundacion/institucion/?lang=es>. Véase DÍAZ GUTIÉRREZ, A., “El museo y su entorno natural. La Fundación César Manrique”, *Los museos en la educación: la formación de los educadores: I congreso internacional: actas, ponencias y comunicaciones*, 2009, pp. 130-143.

Desde un punto de vista museístico dos de los proyectos más ambiciosos son el “Centro de Arte y Naturaleza fundación Beulas (CDAN)”, en Huesca, abierto entre 1995-1999 y 2000 y la “Fundación Montenmedio (MNAC)”, en Vejer de la Frontera, Cádiz, iniciada en 2001, pues conjugan equilibradamente el concepto de “parque escultórico” -de obras permanentes- con algunas de las intervenciones efímeras *site specific* más destacadas –y respetuosas con el entorno- de los últimos años. El primero parte de la colección permanente de José Beulas, pero, además, ha realizado varias campañas con intervenciones en la naturaleza por la provincia llevadas a cabo por artistas reconocidos internacionalmente en el campo del *Land Art* como Richard Long, Alberto Carneiro, Fernando Casas o Ulrich Rückriem. En Montenmedio también se ha invitado a destacados artistas como Francis Alys, Sol Lewitt, Marina Abramovic o Gregor Schneider a realizar rigurosos proyectos artísticos en sintonía con el territorio, precedidos de investigaciones históricas y topográficas²³.

Otros proyectos destacados, que han merecido la atención de algunos investigadores son “La isla de las Esculturas en Pontevedra” iniciada en 1999, que responde al modelo de parque escultórico²⁴, la “Ruta turística Fib”, en Castellón en 1999 -vinculada al festival de música del mismo nombre-, el “Parque escultórico de Arte y Naturaleza del Rincón de Ademuz”, Valencia, en 2001, “Arte en la Tierra”, en La Rioja en 2002²⁵ o “Mirador de Madrid”, entre 2001-2005²⁶.

Aunque no se trata exactamente de un proyecto de intervenciones en el espacio natural, sino más bien un museo al aire libre, también se puede mencionar el Chillida-Leku en Hernani (Guipúzcoa) Se inauguró en 2000 y tras 10 años de actividad cerró sus puertas por la crisis económica, reabriendo en 2018. En la actualidad lo gestiona una galería privada²⁷.

En la última década han aparecido nuevos proyectos como “La Nave VA”, ubicado en Berrocalejo, Cáceres, fundado en 2015 como un parque de esculturas y galería²⁸; “*Els Ports*.

²³ Centro de Arte y Naturaleza Fundación Beulas (CDAN) Huesca: <http://www.cdan.es/arte-y-naturaleza/> Fundación Montenmedio. Vejer de la Frontera, Cádiz: <https://fundacionnmac.org/es/>

²⁴ LÓPEZ TARRÍO, E., *La Isla de las Esculturas en Pontevedra. Un modelo integrado de arte y naturaleza*, Tesis doctoral dirigida por Xosé Antón Castro Fernández y Rafael Sánchez Carralero, Universidad de Salamanca, 2010, en concreto las páginas 144-155.

²⁵ Desde 2003 los paisajes de Santa Lucía de Ocón acogen intervenciones de diferentes artistas de *Land Art*, dirigidas por el escultor Félix Reyes Arencibia. Las obras están formadas en su mayoría con materiales recogidos de la propia tierra, del entorno riojano. CALONGE ESCUDERO, M., “Arte en la Tierra. Poesía visual en las tierras de Santa Lucía”, *Belezos: Revista de cultura popular y tradiciones de La Rioja*, nº5, 2007, pp. 4-15.

²⁶ Estudiados por MATOS ROMERO, G., “Intervenciones artísticas en espacios naturales en la actualidad en España” en *Intervenciones artísticas en “Espacios naturales”: España (1970-2006)*, Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2008, pp. 81-170

²⁷ Museo Chillida Leku. Consultado el 29/07/2019, <https://www.museochillidaleku.com/home-dev/>

²⁸ Parque de esculturas La NaveVa. Consultado el 27/07/2019, <https://lanaveva.com/nosotros/mision/>

Natura i Arts”, creado en 2015 por el artista Sergi Quiñonero, tiene como objetivos poner en valor el *Parc Natural dels Ports* en Tarragona. Además, el proyecto quiere incentivar la creación artística en *les Terres de l'Ebre*²⁹.

Destaca también la asociación Enclave *Land Art* OSAL, creada en 2016 en el Parque Natural del Penyagolosa en el término de Vistabella del Maestrazgo, Castellón (España), con un programa de residencias artísticas para la realización de proyectos *site specific*.

El certamen de “*Land Art* entre viñedos” en el Valle de Yerri en Navarra, en 2017, fue organizado por Aroa Bodegas con el objetivo de combinar arte y enoturismo³⁰, y cuenta con siete artistas invitados que crean obras que se instalan u originan *in situ*, enmarcado dentro del programa de arte y ruralidad del Gobierno de Navarra (Landarte). Y, por último, el Parque Natural de Peñagolosa, en Castellón, puesto en marcha en 2018, con el apoyo de la Generalitat Valenciana con el *Land Art* como eje central y un programa de residencias artísticas y la actividad “COMBOIART y Naturaleza”, donde se dan charlas, cine, talleres y visitas. El objetivo es ampliar los recursos que tiene la zona y contribuir a dinamizarla de una manera sostenible y respetuosa con la naturaleza³¹.

Para terminar este apartado me parece significativo señalar que muchos de los proyectos que se han comentado se han apoyado en ayudas como los fondos del programa “Leader” de la Unión Europea para el desarrollo rural. El problema sobrevino cuando cesaron dichas ayudas y muchos proyectos se desactivaron o han encontrado bastantes dificultades para seguir adelante.

4.2.1 Castilla y León. Proyectos de arte en -y con- naturaleza

En cuanto a Castilla y León, que es la región que nos concierne, aunque se han producido de modo discontinuo desde la década de los 80, las iniciativas que promueven intervenciones artísticas en la naturaleza también han tenido y tienen mucha trascendencia.

Desde la década de los 80 del siglo pasado Salamanca ha sido una provincia pionera en iniciativas de este tipo, -como por ejemplo la efímera y hoy olvidada intervención de “Esculturas flotantes” del escultor salmantino Ángel Mateos en el cauce del Río Tormes en

²⁹ NOCHE, M., “El arte se adentra en la naturaleza: *Els Ports, Natura i Arts*”, *Diari de Tarragona*, 4 de Junio de 2018. Consultado el 24/05/2019, <https://www.diaridetarragona.com/ebre/El-arte-se-adentra-en-la-naturaleza-Els-Ports-Natura-i-Arts-20180604-0022.html>

³⁰ CANO, C.G., “Las espectaculares imágenes del certamen de 'land art' entre viñedos”, *Cadena Ser*, 29/06/2017. Consultado el 25/05/2019, https://cadenaser.com/ser/2017/06/28/gastro/1498647729_473550.html

³¹ Enclave *Land Art* OSAL. Consultado el 24/05/2019, <http://www.enclavelandart.org/es/que-proponemos-2/>

1984³²-. Pero será en los años 90 cuando se materialicen algunos de los proyectos más ambiciosos, aunque desgraciadamente, gran parte de los mismos se encuentran actualmente desactivados o en estado de abandono.

Uno de los ejemplos más lamentables de lo que decimos es la obra conocida como *El Bosque encantado* de Agustín Ibarrola. Podía verse hasta 2015 junto a la iglesia de Santiago del Arrabal de Salamanca una placa metálica que recordaba lo que fue este ambicioso proyecto del escultor vasco, ideado a mediados de la década de los 90 con la iniciativa y colaboración del profesor Leonardo Platón y algunos alumnos de la Facultad de Bellas Artes de Salamanca. Fue objeto de varias polémicas políticas, interrupciones, actos vandálicos y cambios de lugar a lo largo de los años, hasta su desmantelamiento en 2012.

La inauguración de *El Bosque encantado* -que en parte emulaba las intervenciones del propio Ibarrola en su trabajo *Bosque de Oma* cerca de Guernica- se materializó en junio de 1995 tras superar interminables vetos de la Comisión Territorial de Patrimonio de la Junta de Castilla y León por considerar que las obras "podrían afectar negativamente al entorno del puente romano". Después de tallar y pintar algunos olmos secos en parques del centro de la ciudad, se ubicaron una serie de olmos secos afectados por la enfermedad de la grafiosis a orillas del río Tormes. Con ellos Ibarrola creó el citado bosque, decorando los troncos de los árboles con elementos escultóricos y motivos de pintura de vivos colores. Pero de inmediato se levantó una fuerte polémica, avivada por los medios de comunicación y con la excusa del proyecto para acondicionar y urbanizar la margen izquierda del Tormes, finalmente se obligó a retirar todos los olmos secos y trasladarlos al Vivero Municipal, dejando contados vestigios en algunos parques de la ciudad como La Alamedilla³³.

Tras estudiarse varias propuestas de traslado a La Aldehuela o al Campus Miguel de Unamuno, en 2001 el artista Aquilino González -también profesor de la Facultad de Bellas Artes- con el visto bueno del escultor vasco y el apoyo de otros artistas salmantinos como Alfredo Omaña y Carlos Fortes, hizo una "rehabilitación" y "reubicación" de los olmos en el parque que se encuentra junto a la Iglesia de Santiago del Arrabal; pero los sucesivos desprendimientos de olmos secos que provocaban inseguridad en la zona debido a la falta de mantenimiento ha provocado que ya no quede ningún árbol de la propuesta artística primitiva.

³² Estas esculturas desde 2009 quedaron emplazadas en Morille. PANERA CUEVAS, F. J., *Nuevos territorios para la creatividad. Arte y experiencia estética en los espacios públicos*. Caja Duero, 2000. pp, 22-23.

³³ FRANCIA, I., "Fuerte confrontación en Salamanca ante un 'bosque artístico' del escultor vasco Agustín Ibarrola", *El País*, Salamanca, 19/06/1995. Consultado el 28/08/2019, https://elpais.com/diario/1995/06/19/cultura/803512802_850215.html

Los árboles ahora duermen en el Vivero Municipal, pues se consideraba que habían perdido su sentido original al haberse retirado sin ser repuestos y además no han tenido la potencialidad turística que se esperaba. Sobre su eliminación no se hizo ninguna consulta al respecto a los artistas implicados en el proyecto³⁴.

También a mediados de los noventa se puso en marcha en la localidad salmantina de Huerta, TransKultur, una asociación para la gestión cultural promovida por el artista de origen alemán asentado en Huerta, Bodo Rau, y la profesora de la Facultad de Bellas Artes de Salamanca Lidón Beltrán. La idea inicial era la creación de un parque de esculturas junto al río Tormes, pero evolucionó hacia un proyecto más ambicioso en el que el arte y la cultura se convierten en motores del desarrollo sostenible de un entorno rural depauperado. Además de intervenciones en el territorio, el parque auspició una intensa actividad de residencias de artistas nacionales e internacionales, exposiciones, seminarios, publicaciones y actividades culturales paralelas que dinamizaron visiblemente la vida de la zona³⁵. Como recuerda el artista Bodo Rau, promotor inicial de este proyecto:

“El parque fluvial nació con la finalidad de recuperar las orillas del Tormes en el término de Huerta (Salamanca) y convertirlas en un espacio de uso público, interviniendo en él desde un punto de vista ambiental-artístico-cultural, aumentando de esta forma la oferta y las posibilidades de explotación, convirtiéndolo en motor de desarrollo económico y asentamiento progresivo de población”³⁶.

A partir del río Tormes como soporte físico, se planteó el proyecto tratando de integrar tres aspectos reflejados como objetivos por el propio artista, económico, medioambiental y cultural³⁷. El proyecto tuvo inicialmente un gran éxito y apoyo de las instituciones hasta el punto de ser incluidas en la cuarta propuesta de lugares de importancia comunitaria (LIC) de

³⁴ PANERA CUEVAS, F.J., *Nuevos territorios para la creatividad. Arte y experiencia estética en los espacios públicos*. Caja Duero, 2000, pp, 23-24. Esta publicación también documenta las intervenciones *site specific* realizadas en espacios de la Facultad de Geografía e Historia, entre 1999 y 2000. Véase también: VV.AA., “Denuncian la desaparición del «Bosque de Olmos» de Agustín Ibarrola”, ABC, 02/08/2012. Consultado el 28/08/2019, https://www.abc.es/espana/castilla-leon/abci-denuncian-desaparicion-bosque-olmos-201208010000_noticia.html. VVAA., “El bosque encantado' de Ibarrola ya no es lo que era”, La Gaceta de Salamanca, 02/08/2012. Consultado el 28/08/2019, <https://www.lagacetadesalamanca.es/hemeroteca/bosque-encantado-ibarraola-MSG68806>. Dentro de este proyecto se incluyó un año después una exposición que bajo el título *Rhein Garten, El Jardín del Rhin*, se documentaban las intervenciones del artista checo Victor Sanovec en los márgenes del río centroeuropeo, como posible modelo para futuras intervenciones en el río Tormes. Documentado en el folleto informativo editado por la Facultad de Geografía e Historia en mayo de 2001.

³⁵ VV.AA., Catálogo de la exposición *Arte con la Naturaleza. Percepción del Paisaje*, Junta de Castilla y León. Conserjería de Educación y Cultura, Salamanca, 2000, pp. 13-19.

³⁶ Blog Oficial de Bodo Rau, *Artprojects*. Consultado el 28/08/2019, <https://bodorauprojects.blogspot.com/2009/07/la-esfera-vegetal-intervencion.html>

³⁷ Blog Oficial de Bodo Rau, *Artprojects*. Consultado el 28/08/2019, <https://bodorauprojects.blogspot.com/2009/07/la-esfera-vegetal-intervencion.html>

Castilla y León en febrero de 2005, dentro del espacio denominado Riberas del Tormes Afluentes³⁸. Lamentablemente en los últimos años estas instalaciones han perdido parte de sus funciones iniciales por falta de apoyo político.

Pero lo que más nos interesa es que las interesantes intervenciones de artistas internacionales en Huerta han creado un Patrimonio Cultural que según las palabras de Bodo Rau “aporta y rescata nuevos espacios artísticos desde una visión ecológica, aprovechando y revitalizando los recursos y energías del paisaje del Río Tormes por su paso por Huerta”. Las intervenciones artísticas han sido realizadas por creadores nacionales e internacionales: Kirsten Herold, Sonja Kärger, Michales Nicolaides, Shirwan Can, Nils Dräger, Christa Biederbick, Feng Lu, Rafael Tormo i Cuenca, Bodo Rau, Javier Rodrigo y Víctor Sanovec³⁹.

Otra iniciativa de Transkultur realizada en Huerta fue la exposición internacional *Arte y Paisaje*, comisariada por Bodo Rau, siendo especialmente fructífera la segunda edición, celebrada en 2002, en la Sala de exposiciones del Ayuntamiento y el Parque Fluvial de Huerta. En ella participaron artistas de todo el mundo capaces de armonizar las obras con el espacio natural. “Cada intervención en el paisaje no es entendida como un acto meramente ornamental, sino como un proceso de intercambio en el cual se establece una misteriosa simbiosis entre arte y naturaleza”⁴⁰.

Otra propuesta igualmente interesante de imbricación de lo artístico en el medio rural en la provincia de Salamanca, que recientemente ha sido objeto de una magnífica exposición en el DA2 es *OMA*, colectivo de artistas que desde 1994 celebran encuentros anuales en Herguijuela de la Sierra (Salamanca), coordinados por el artista y gestor cultural Juanvi Sánchez. Con el tiempo, su actividad ha desembocado en proyectos de intervención en el paisaje como “El camino del agua” y “El camino de las raíces”, que discurren entre distintas localidades del sur de la provincia. Han sido financiados por la Diputación de Salamanca, reactivan la economía de la sierra y están recuperando y poniendo en valor sus parajes⁴¹.

³⁸ Aprobada por DECISIÓN DE LA COMISIÓN de 19 de julio de 2006 por la que se adopta, de conformidad con la Directiva 92/43/CEE del Consejo, la lista de lugares de importancia comunitaria de la región biogeográfica mediterránea.

³⁹ Blog Oficial de Bodo Rau, *Artprojects*. Consultado el 28/08/2019, <https://bodorauprojects.blogspot.com/2009/07/la-esfera-vegetal-intervencion.html>

⁴⁰ Catálogo de la exposición internacional *Arte y Paisaje II 2002*, Transkultur, Centro Fluvial de Cultura y Ecología de Huerta, Salamanca, 2002

⁴¹ Página web del DA2 Salamanca. Consultado el 28/08/2019, <http://domusartium2002.com/es/EXPOSICION/tiempo-oma-2019>. Catálogo de la exposición *Tiempo OMA*, DA2 Salamanca. Consultado el 28/08/2019, http://domusartium2002.com/FILE/EXPOSICION/DA2_exposicion-oma_tiempo.pdf

Bajo una óptica similar pero con una vocación multidisciplinar que desborda los límites del *Land Art* se encuentran “PAN”, un encuentro festivo y de convivencia entre creadores (poetas, artistas y especialistas de diversos campos y disciplinas) que surgió en el año 2003 en Morille, localidad a 13 kilómetros de Salamanca (en 2019 se ha celebrado por tanto la XVII edición), de la mano del Ayuntamiento de Morille, la Asociación Cultural “El Zurguén” y el Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana de la Universidad de Salamanca. Se desarrolla durante el segundo o el tercer fin de semana de julio, dependiendo del año. Manuel Ambrosio Sánchez Sánchez, Director del PAN, ha subrayado siempre la orientación interdisciplinar y multicultural del proyecto, entendiendo la cultura como un factor fundamental para luchar contra la degradación de estas regiones rurales desfavorecidas. Aparte de actividades literarias, escénicas y musicales, el encuentro ha incluido siempre propuestas expositivas e intervenciones en la naturaleza del entorno rural y en las plazas y calles del propio pueblo.

Otro proyecto castellano-leonés imprescindible a destacar es “La Fábrica” en Abarca de Campos (Palencia) -lamentablemente inactivo en la actualidad-, que ha tratado de integrar las prácticas artísticas contemporáneas en el medio rural a partir de la transformación de un espacio postindustrial en centro de exposiciones y la realización de intervenciones -por lo general efímeras- en la naturaleza. Da comienzo en 1994 bajo el impulso del galerista vallisoletano Evelio Gayubo, que había adquirido en 1988 una antigua fábrica de harinas para convertirla en centro de exposiciones y residencia de artistas.

Uno de los proyectos fue El “Centro de Operaciones *Land Art* El Apeadero” en Bercianos del Real Camino (León), fundado en 1998. Nace bajo la iniciativa de Carlos de la Varga -al frente entonces de la galería Tráfico de Arte de León- y Javier Hernando -Catedrático de Historia del Arte en la Universidad de León-, en un apeadero alquilado a Renfe, convenientemente reformado y constituido en “Centro de operaciones de *Land Art*”. Esta iniciativa proponía –en palabras de Javier Hernando:

“intervenciones abiertas tanto desde un punto de vista conceptual como formal, orientadas a resaltar el carácter del medio sobre el que se desarrollan [...] Sobre este “espacio cultural” las actuaciones pueden ir encaminadas a resaltar la condición del paisaje, la raigambre antropológica de determinadas prácticas o a reclamar la atención del caminante sobre el entorno mediante la instalación de iconemas en lugares estratégicos. Pero también pueden centrarse en la estricta recuperación de fragmentos de naturaleza -

por ejemplo, de las lagunas, abundantes en esta zona- o de espacios para la fauna -las estructuras para la anidación de las cigüeñas...”⁴².

Durante casi diez años de trabajo se ejecutaron 13 proyectos y además se han realizado publicaciones sobre algunos de ellos, se puso en marcha la revista *Territorio Público* y también han tenido lugar jornadas de debate teórico y talleres didácticos dirigidos a alumnos de enseñanzas primaria y secundaria. Con el cierre de la galería Tráfico de Arte de León el proyecto ha quedado paralizado⁴³.

Como denuncia María Gómez, “visitar hoy el Centro de Operaciones de *Land Art* es bastante descorazonador”. Algunas obras proyectadas han desaparecido, otras quedaron incompletas y las que sobreviven lo hacen de un modo precario. Por otro lado también se realizaron acciones efímeras de las que solo restan vestigios documentales. A través de los dos únicos números de la revista que salieron a la luz podemos reconstruir lo que se hizo o se quiso hacer para compararlo con lo que perdura. Algunos trabajos que todavía se pueden apreciar que interesan en este TFM son las del artista abulense Carlos de Gredos, del que nos ocuparemos en este trabajo: *El futuro siempre regresa al punto de partida* (2000), *Antes de cero* (2000) y *La esperanza acompaña al viento* (2001)⁴⁴.

En el año 2000 se llevó a cabo la obra llamada *Del cambio de color al intercambio de tierras* de Begoña Pérez, que intercambió más de 200 metros cúbicos de tierra de Cacabelos y Bercianos del Real Camino para simbolizar el hecho de que fueron bercianos quienes repoblaron la comarca de tierra de dichos campos en el año 1000, aunque el vallado de la parcela traída de El Bierzo no coincide con las referencias topográficas publicadas.

Como señala Juan Albarrán, da la impresión de que, por desgracia, estas experiencias sólo pueden mantenerse en el tiempo cuando los recursos económicos y materiales que

⁴²Revista *Territorio Público*, creada por el Centro El Apeadero. Consultado el 26/05/2019, <http://www.musacvirtual.es/todapracticaeslocal/wp-content/uploads/2010/04/apeadero.pdf>

Para más información, véase la página web El Apeadero. Centro de operaciones de *Land Art*. Consultado el 26/05/2019, <https://leonolvidado.antoniojuarez.com/apeadero-land-art-bercianos-real-camino/>

⁴³ Por falta de espacio no analizaré individualmente estos proyectos, pero me parece oportuno nominarlos: *Atrapar el paisaje* (1998), *Felipe vuelve a casa con las ovejas sonando* (1999), *Estructura orgánica*, *De la tierra a Dios* (1999), *La vie du rail*, *Arco (rúa peatonal)* (1999), *Bosque metálico* (2000), *Bosque de Ninfas* (2000), *Nómadas* (2000), *Del cambio de color al intercambio de tierras* (2000). Para más información, véase la página web El Apeadero. Centro de operaciones de *Land Art*. Consultado el 26/05/2019, <https://leonolvidado.antoniojuarez.com/apeadero-land-art-bercianos-real-camino/>. Página web Bercianos Real Camino, Centro de operaciones *Land Art* El Apeadero. Consultado el 29/07/2019, <http://www.bercianosrc.es/cultura/landart.html>. Para la consulta de imágenes véase: Página web del Apeadero. Centro de operaciones *Land Art*. Consultado el 26/07/2019, <https://leonolvidado.antoniojuarez.com/apeadero-land-art-bercianos-real-camino/>

⁴⁴ Revista *Territorio Público*, creada por el Centro El Apeadero. Consultado el 26/05/2019, <http://www.musacvirtual.es/todapracticaeslocal/wp-content/uploads/2010/04/apeadero.pdf>

requieren son muy pequeños, siendo difícil su continuidad cuando las administraciones deciden no involucrarse en estos proyectos, desatendiendo la imperiosa necesidad de una gestión más horizontal y descentralizada de los recursos culturales⁴⁵.

Una excepción dentro de esta tendencia parece ser La Fundación “Cerezales” Antonino y Cinia, una institución de carácter privado ubicada en las antiguas escuelas de Cerezales del Condado, población situada a 30 km de León, desde diciembre de 2008, que desde su creación ha destacado por la envergadura de sus proyectos gracias al apoyo filantrópico de su fundador el industrial Antonino Fernández. Esta institución, en la que se han realizado algunas de las más ambiciosas exposiciones sobre arte, naturaleza y territorio de Castilla y León, está orientada al desarrollo del territorio y a la transferencia de conocimiento a la sociedad mediante dos vías de acción: la producción cultural y la etnoeducación. Dichas vías de acción se articulan según su dirección alrededor del arte, en sus registros del presente, la música, el medioambiente, la sociología y la economía, entre otras disciplinas transversales. Despliega sus vías de acción a través de exposiciones, conciertos, talleres, seminarios, proyectos en residencia, producciones propias, coproducciones con otras instituciones y agentes, festivales, viajes, rutas, proyectos en relación al estudio y respeto del entorno natural. Como en el caso anterior, desborda los límites de este trabajo analizar los proyectos -tanto expositivos como de intervención en la naturaleza y la esfera pública rural- desarrollados en sus diez años de existencia, pero esperamos hacerlo en una futura tesis doctoral⁴⁶.

5. Carlos de Gredos: el director de Cerro Gallinero

Como anunciábamos en la introducción, la segunda parte de este trabajo se centra en el estudio de la personalidad artística de Carlos de Gredos y de su proyecto “Cerro Gallinero”, por considerarlo un ejemplo excepcional y todavía no suficientemente conocido ni valorado por el mundo del arte contemporáneo.

Carlos de Gredos es un artista nacido en Hoyocasero (Ávila) en 1958, lugar donde reside actualmente y trabaja como artista y coordinador, en el Centro de Arte y Naturaleza Cerro Gallinero, ubicado en el pueblo e ideado y puesto en marcha por él mismo en 2008 e inaugurado en 2010.

⁴⁵ ALBARRÁN, J., “Una cartografía incompleta”, *ABC*, 29/01/2011. Consultado el 28/08/2019, https://www.abc.es/espana/castilla-leon/abci-cartografia-incompleta-201101290000_noticia.html

⁴⁶ En la completa página web de esta institución se puede consultar con todo lujo de detalle la ambiciosa memoria de actividades de la fundación. Consultado el 28/08/19, <https://fundacioncerezalesantoninoycinia.org/la-fundacion/memorias-actividad/>

Estudió dos años de arquitectura en la E.T.S de Arquitectura de Madrid, pero finalmente se licenció en Bellas Artes en 1989 por la Universidad Complutense de la misma ciudad. Es en el año 1984 cuando comienza a interesarse por el arte y la naturaleza. Todas sus obras eran efímeras, fotografiadas tras su ejecución para su documentación y exposición al público, hasta 1999, cuando le incentivó crear de manera permanente, sentir la necesidad de contar con sus obras, poder visitarlas. Es aquí cuando comenzó la idea de coordinar un espacio de obras permanentes en la naturaleza y, es por ello, por lo que la mayor parte de su recorrido está realizado en fotografías⁴⁷. En este punto coincide con muchos de los más importantes artistas próximos al *Land Art* como Robert Smithson, Walter de María, Andy Goldsworthy, Dennis Oppenheim o Robert Morris, que desde el principio de su actividad utilizaron el soporte fotográfico como herramienta para inmortalizar y mostrar sus intervenciones efímeras en el paisaje, obras que de otro modo desaparecerían para siempre⁴⁸.

“La fotografía es un medio, pero nunca un fin. La belleza no está en la fotografía, sino en seguir lo que refleja ya que hay que documentar para contárselo a los demás, tengo que seguir las reglas de la fotografía y buscar el punto de vista adecuado, para asegurarme de que la idea inicial quede bien plasmada”⁴⁹.

Lo primero y más simbólico de Carlos de Gredos es su nombre artístico, ya que solamente con ello se comprende el amor y la afinidad que tiene tanto por la naturaleza, teniendo en cuenta lo que significa -la Sierra de Gredos-, como por su lugar de nacimiento.

“En mi caso, de Gredos, no existe como tal, así al elegir una cadena montañosa, una sierra, como depositaria de mi genealogía, me he reafirmado en un sentimiento de procedencia, en una identificación con el medio. [...] Cuando digo Carlos de Gredos, lo que realmente estoy diciendo es que Carlos es de la Sierra de Gredos, no del pueblo o de la provincia donde nació, aunque no reniegue de ello”⁵⁰.

De Gredos opina que la naturaleza está en continua conversación con el artista, que ofrece pequeñas señales, solo se debe saber observarla para comunicarse. Siguiendo esta

⁴⁷ *La aventura del saber*. TVE. Cerro Gallinero, Entrevista a Carlos de Gredos, Programa de RTVE, 01/12/2017. Consultado el 05/07/2019, <http://www.rtve.es/alacarta/videos/la-aventura-del-saber/aventuracerrogallinero/4337870/>

⁴⁸ La galería Rene Block de Berlín se especializó en los años 70 y 80 en la exhibición y venta de este tipo de imágenes. Una completa aproximación a esta cuestión puede verse en GAGLIARDI, F., "Performance, *Land Art* and Photography", *MAP Magazine*, nº23 - AUTUMN 2010 - SEPTEMBER 2010. Consultado 20/07/19, <https://mapmagazine.co.uk/performance-land-art-and-photography>

⁴⁹ DE GREDOS, C., Catálogo de la exposición *Dos a dos*, entrevista a Carlos de Gredos, *Bilbao Arte*, 2000.

⁵⁰ DE GREDOS, C., “El artista en la Naturaleza” en *Carlos de Gredos, mi lugar de nacimiento*, catálogo de la exposición *Mi lugar de nacimiento*, Junta de Castilla y León, 2007, p. 113.

filosofía, el artista debe dialogar primero con el entorno elegido para la intervención, relacionarse, familiarizarse con ella y solo de esta forma surge la transformación que permite la experiencia artística, que la obra tenga sentido y se mimetice con el entorno.

Algunas veces el proyecto ya está elaborado, pero sin conocer el emplazamiento y en ese caso se debe conversar con el lugar adecuado. Otras veces es el propio paisaje el que comunica al partícipe las intervenciones que debe realizar. Estas serán efímeras la mayor parte del tiempo, “pensada para que el tiempo se encargue de su eficacia”⁵¹. Un ejemplo de ello sería *El futuro siempre regresa al punto de partida* (1999-2005), donde la intervención se basa en colocar bolas de escayola en las ruinas de un palomar, en el centro de operaciones El Apeadero, en León. Creada sabiendo que el tiempo y las ruinas harán que desaparezca (ilustración 1)⁵².



Ilustración 1: *El futuro siempre regresa al punto de partida* (1999-2005); autor: Carlos de Gredos; Fuente: DE GREDOS, C., “El artista en la Naturaleza” en Carlos de Gredos, *mi lugar de nacimiento*, catálogo de la exposición *Mi lugar de nacimiento*, Junta de Castilla y León, 2007

Además de “escultura”, con todas las connotaciones contemporáneas que conlleva la palabra, Carlos de Gredos utiliza el lenguaje como medio de reflexión y expresión artística, realizando las intervenciones, en la mayor parte de las veces, directamente también en la naturaleza⁵³. Este lenguaje en palabras de Javier Hernando podría entenderse como “aforismos poéticos encarnados en elementos objetuales”⁵⁴.

Se podría decir por tanto, que De Gredos materializa la poesía con la naturaleza de soporte y esto provoca en él una inspiración y sentimientos, muchos de sus trabajos pueden

⁵¹ DE GREDOS, C., “El artista en la Naturaleza” en *Carlos de Gredos, mi lugar de nacimiento*, catálogo de la exposición *Mi lugar de nacimiento*, Junta de Castilla y León, 2007, p. 113.

⁵² DE GREDOS, C., “El artista en la Naturaleza” en *Carlos de Gredos, mi lugar de nacimiento*, catálogo de la exposición *Mi lugar de nacimiento*, Junta de Castilla y León, 2007, pp. 113-116.

⁵³ En palabras Rosalind Krauss, el concepto de escultura ha ido cambiando y extendiéndose hasta conseguir que se entienda por escultura algo totalmente diferente a lo que fue en su origen. “A manos de esta crítica, las categorías como la escultura y la pintura han sido amasadas, extendidas y retorcidas en una demostración extraordinaria de elasticidad, una exhibición de la manera en que un término cultural puede extenderse para incluir casi cualquier cosa”. KRAUSS, R., “La escultura en el campo expandido” en VV.AA., *La posmodernidad*, Kairós, 2002, pp. 59-60.

⁵⁴ “Carlos de Gredos”, *Radio Estado Mental*, n.d. Consultado el 07/07/2019, <https://elestadomental.com/autor/carlos-de-gredos>

ser considerados poemas visuales. No en vano, además de artista plástico, es poeta y a lo largo de su carrera ha realizado algunas publicaciones como: *SÍLABA a SÍLABA. Diccionario poético. Tomo 0*, en 2008. Se trata de un “diccionario” donde se encuentran diferentes palabras con el correspondiente significado personal que el artista las otorga (ilustración 2)⁵⁵. Esto será muy habitual en su obra, trabajar con las palabras, sus significados, las interpretaciones que pueden adquirir en diferentes idiomas, juegos de sílabas y letras y sus otros sentidos ocultos. Por lo tanto, hay tres características básicas en la obra de De Gredos, la importancia del espacio donde va a intervenir, el juego lingüístico y el simbolismo que les otorga a las palabras las señales de la naturaleza.

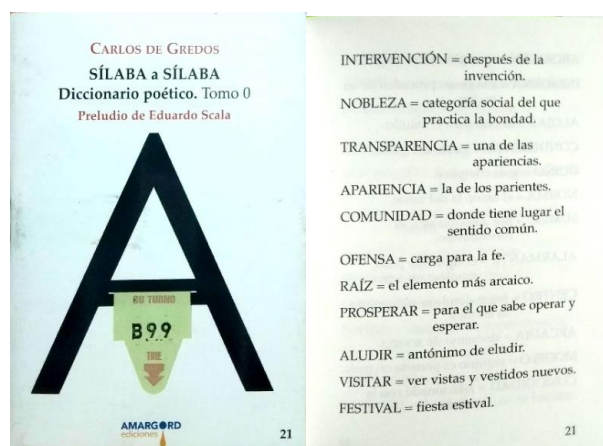


Ilustración 2: Diccionario poético *SÍLABA a SÍLABA. Diccionario poético. Tomo 0*; Fuente: DE GREDOS, C., *SÍLABA a SÍLABA. Diccionario poético. Tomo 0. Preludio de Eduardo Scala*, Amargord Ediciones, Madrid, 2008.

Este interés por el espacio se observó en la exposición *Mi lugar de nacimiento* (2007), en el Museo de Zamora. En ella el artista comienza eligiendo al azar nueve lugares en los que intervenir. El modo en que lo hace es a partir de un mapa de Castilla y León, donde lanza nueve dardos a ciegas, uno por cada provincia de la Comunidad Autónoma, para comenzar con la importancia del azar y del espacio. Esta acción es en sí la primera obra de la exposición, denominada *El azar cazado* (2006), documentado de manera fotográfica (ilustración 3).

⁵⁵DE GREDOS, C., *SÍLABA a SÍLABA. Diccionario poético. Tomo 0. Preludio de Eduardo Scala*, Amargord Ediciones, Madrid, 2008.



Ilustración 3: *El azar cazado* (2006); autor: Carlos de Gredos; Fuente: VVAA., *Carlos de Gredos, Mi lugar de nacimiento*, catálogo de exposición *Mi lugar de nacimiento*, Junta de Castilla y León, 2007.

A la hora de intervenir, realiza varias obras; la primera es colocar en cada lugar elegido una caja amarilla de un metro cúbico para ir llenándola con piedras, denominada *La recolección del oro* (2006), quedando cada lugar configurado como un tesoro. De la que toma diferentes fotografías después para documentarlo (ilustración 4).



Ilustración 4: *La recolección del oro -4 y -5* (2006); autor: Carlos de Gredos; Fuente: VVAA., *Carlos de Gredos, Mi lugar de nacimiento*, catálogo de exposición *Mi lugar de nacimiento*, Junta de Castilla y León, 2007.

En *Nueve amores al pan* (2006) filma el exterior de una panadería y después toma fotografías de sujetos con pan, creando una comparación y relación entre los personajes con la tierra, la labor del campo y su origen.

Centrándose en los juegos lingüísticos, destaca la serie en la que trabaja con la palabra confianza, que, según Carlos, es Fe en la existencia y nos forma como seres pertenecientes a un lugar, es la afirmación de lo pequeño, lo familiar, lo próximo, lo conocido. Por ello aparece en algunos trabajos el término Fe con objetos cotidianos de su día a día, como *Las ruedas del carro de mi abuelo Jacinto* (2005-2006), *Los frenos de mi furgoneta* (2005-2006)

o *Mi lugar de nacimiento* (2006) (ilustraciones 5 y 6). En esta última se observa en una pila de piedras colocadas formando un cono con la palabra confianza en ella, con la palabra fi en la cúspide, pero simbólicamente siendo fe, ya que curiosamente, está realizada en hierro (Fe) en la tabla periódica⁵⁶.

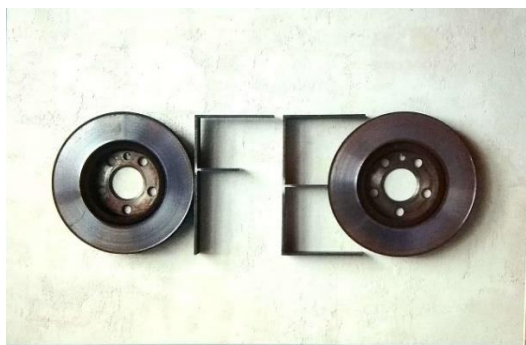


Ilustración 5: *Los frenos de mi furgoneta* (2005-2006); autor: Carlos de Gredos; Fuente: VVAA., *Carlos de Gredos, Mi lugar de nacimiento*, catálogo de exposición *Mi lugar de nacimiento*, Junta de Castilla y León, 2007



Ilustración 6: *Mi lugar de nacimiento* (2006); autor: Carlos de Gredos; Fuente: VVAA., *Carlos de Gredos, Mi lugar de nacimiento*, catálogo de exposición *Mi lugar de nacimiento*, Junta de Castilla y León, 2007

Teniendo en cuenta la importancia de la comunicación de la obra con el espacio, se podría decir que sus trabajos son *site specific*, creados única y especialmente para ese lugar, pero esto no es así, ya que como bien afirma, hay veces que la obra ya está pensada y espera a que el lugar la llame. Aun así, sus obras al ser contempladas nunca darán la impresión de escultura o intervención implantada en la naturaleza por la fuerza, si no que se mimetiza con el ambiente y dialoga con él. De esta forma, sus elaboraciones están al servicio del mensaje que desee dar la naturaleza y se degradarán o resistirán el cambio de las estaciones y del tiempo.

La primera serie que realiza siguiendo esta filosofía es *Ni principio ni fin*, en la que nos da el mensaje de negación de elemento temporal, olvidando el tiempo lineal y dejando paso al tiempo natural, donde el ciclo se repite y manipula la obra. *Ni principio ni fin -1* (1996), *Ni principio ni fin -5* (1998) (ilustraciones 7 y 8).

⁵⁶ PUERTO, J.L., “De lugares, de búsquedas, de hallazgos” en *Carlos de Gredos, mi lugar de nacimiento*, catálogo de la exposición *Mi lugar de nacimiento*, Junta de Castilla y León, 2007, pp. 12-24



Ilustraciones 7 y 8: *Ni principio ni fin -I* (1996) y *-5* (1998), autor: Carlos de Gredos; Fuente: VVAA., *Carlos de Gredos, Mi lugar de nacimiento*, catálogo de exposición *Mi lugar de nacimiento*, Junta de Castilla y León, 2007

Otros trabajos donde se observa esta simbología podrían ser *Un reflejo* (2005), *El destino del viento* (2003) o *El límite del tiempo* (2003) (ilustraciones 9 y 10). Este lenguaje tiene claras reminiscencias místicas y prefiere lugares mágicos, solitarios, donde el alma pueda entrar en contacto con el Todo⁵⁷. “Respecto de las palabras, me sirven para relacionar un pensamiento propio o apropiado con elementos o escenarios, lo que me interesa en la interrelación, el contexto”⁵⁸. Incluso, es importante para los títulos, ya que los poemas suelen ser su fuente de inspiración, por lo que muchas de las obras tienen de nombre un verso.



Ilustración 9: *El destino del viento* (2003); autor: Carlos de Gredos; Fuente: VVAA., *Carlos de Gredos, Mi lugar de nacimiento*, catálogo de exposición *Mi lugar de nacimiento*, Junta de Castilla y León, 2007

Ilustración 10: *El límite del tiempo* (2003); autor: Carlos de Gredos; Fuente: VVAA., *Carlos de Gredos, Mi lugar de nacimiento*, catálogo de exposición *Mi lugar de nacimiento*, Junta de Castilla y León, 2007

⁵⁷ LUNA, L., “(Re) escribir el paisaje. Poemas al aire libre” en *Carlos de Gredos, mi lugar de nacimiento*, catálogo de la exposición *Mi lugar de nacimiento*, Junta de Castilla y León, 2007, pp. 47-65

⁵⁸ DE GREDOS, C., Catálogo de la exposición *Dos a dos*, entrevista a Carlos de Gredos, *Bilbao Arte*, 2000.

En ocasiones también juega con la perspectiva de la imagen, utilizando la fotografía como soporte y medio para engañar al ojo. En este sentido, la serie *Mi reflejo me alimenta* (2001-2004), podría recordar ligeramente a la obra de Jan Dibbets, *Perspective Corrections* (*Square with Two Diagonals*) (1968), en la que anula la ilusión de la perspectiva que se da en la fotografía, sugiriendo que el cuadrado no corresponde al espacio, juega con las ilusiones ópticas -ilustraciones 11 y 12-⁵⁹.

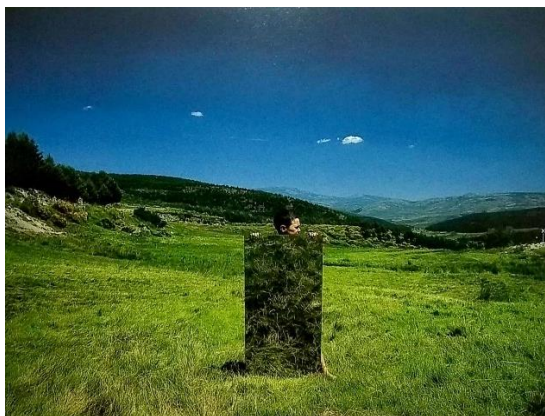


Ilustración 11: *Mi reflejo me alimenta* (2001-2004); autor: Carlos de Gredos; Fuente: VVAA., *Carlos de Gredos, Mi lugar de nacimiento*, catálogo de exposición *Mi lugar de nacimiento*, Junta de Castilla y León, 2007

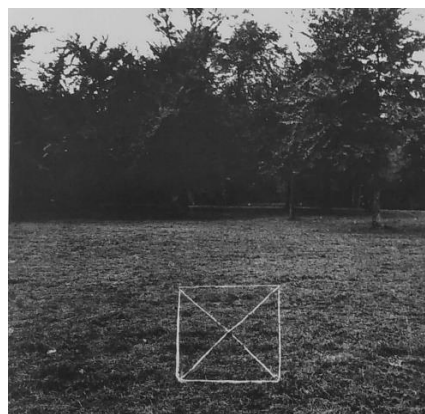


Ilustración 12: *Perspective Corrections* (1968); autor: Jan Dibbets; Fuente: KASTNER, J., *Land Art y arte medioambiental*, Phaidon, 2013.

Utiliza la naturaleza como un gran lienzo sobre el que actuar sobre el escenario natural, en el sentido teatral de la palabra. *Reflejo en un mar de piedras* (1997). En ella podría relacionarse con la serie *Siluetas* de Ana Mendieta, en la que interviene en la tierra directamente con su cuerpo (ilustraciones 13 y 14)⁶⁰. Incluso también podría compararse con la obra de Fina Miralles, que, influida por Ana Mendieta, utiliza su cuerpo para intervenir en la naturaleza,

⁵⁹ RAQUEJO, T., "Herencias del paisaje Pop. Márketing y visión del territorio en el arte actual", *Goya: Revista de arte*, nº343, 2013, p. 170.

⁶⁰ Ana Mendieta estaba muy comprometida con los conflictos sociales de su entorno, principalmente con el feminismo, que se fortalecía en los años setenta. Esta artista integra el cuerpo de la mujer en el entorno natural, la experiencia que buscaba era volver al origen, a la naturaleza. En su serie *Siluetas* (1972-1980) trabajó con la tierra dibujando siluetas, que solían ser de mujeres, sobre el suelo. Trabajaba con su cuerpo sobre los cuatro elementos principales, el agua, la tierra, el fuego y el aire. ÍÑIGO CALVO, M., "Ana Mendieta", *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie VII, nº15, 2002, p. 406; VADILLO, M., "La deconstrucción del cuerpo femenino: el "no-lugar" en el arte", *Investigación y género: avance en las distintas áreas del conocimiento: I Congreso Universitario Andaluz "Investigación y Género"*: Sevilla, 17 y 18 de junio 2009, 2009, p. 1397.

como la obra *Mujer árbol* (1973), donde entierra la mitad de sus piernas, simulando ser un árbol⁶¹.



Ilustración 13: *Reflejo en un mar de piedras* (1997); autor: Carlos de Gredos; Fuente: VVAA., *Carlos de Gredos, Mi lugar de nacimiento*, catálogo de exposición *Mi lugar de nacimiento*, Junta de Castilla y León, 2007



Ilustración 14: *Untitled: Serie Siluetas* (1978); autor: Ana Mendieta; Fuente: ERLIJ, E., “Cuerpo y sangre de Ana Mendieta”, *La Panera, Revista mensual de arte y cultura*, 2018

Otras veces pasa a ser el director y delega en su familia y amigos la acción de intervenir, aunque los actores recrean su propia realidad, ya que son parejas, padre e hijo o amigos en la vida real, al igual que en la obra. *Hijo y padre* (2000), *Pareja muy unida* (2004) -ilustraciones 15 y 16-. Su relación sentimental se resalta con la proximidad corporal que les hace tener la cinta amarilla que los aprisiona, destacando la afectividad y amistad que mantienen entre ellos. De esta manera, incluso puede ser una forma de pintar en la naturaleza ecológica, sin bastidor, pintura y soporte, para aprovechar la libertad espacial de la naturaleza⁶².



Ilustración 15: *Hijo y padre* (2000); autor: Carlos de Gredos; Fuente: VVAA., *Carlos de Gredos, Mi lugar de nacimiento*, catálogo de exposición *Mi lugar de nacimiento*, Junta de Castilla y León, 2007



Ilustración 16: *Pareja muy unida* (2004); autor: Carlos de Gredos; Fuente: VVAA., *Carlos de Gredos, Mi lugar de nacimiento*, catálogo de exposición *Mi lugar de nacimiento*, Junta de Castilla y León, 2007

⁶¹ PÉREZ OCAÑA, O.L., *Land Art en España*, Ediciones Rubeo, 2011, p. 105.

⁶² HERNANDO CARRASCO, J., “Complicidad con la naturaleza” en *Carlos de Gredos, mi lugar de nacimiento*, catálogo de la exposición *Mi lugar de nacimiento*, Junta de Castilla y León, 2007, pp. 76-89.

En el año 2000 realizó la exposición *Dos a dos*, en la fundación Bilbao Arte de Bilbao. Lo interesante de ella es la manera en que se concibió, siendo un diálogo entre los dos artistas que intervinieron, Carlos de Gredos y Concha Argüeso. Cada uno entrevistó al otro, conversaciones que quedan registradas en el catálogo de la exposición. En ella De Gredos trabaja principalmente con la serie *Me he encontrado una estrella* (ilustración 17). Según él, recuerda un verso de Roberto Matta con el que la que relaciona: “Todo hombre tiene como una nostalgia del universo, porque estamos hechos de los mismos átomos que las estrellas”⁶³.

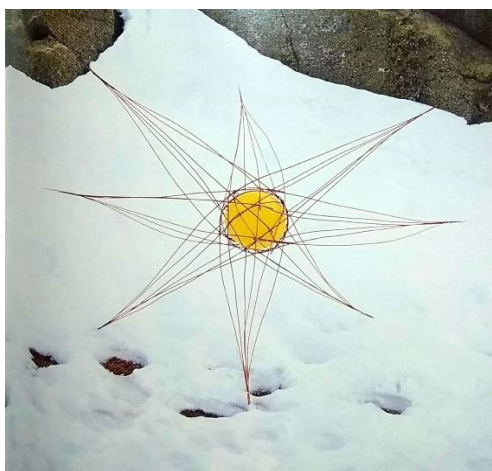


Ilustración 17: Serie *Me he encontrado una estrella* (2000); autor: Carlos de Gredos; Fuente: VVAA., Carlos de Gredos, *Mi lugar de nacimiento*, catálogo de exposición *Mi lugar de nacimiento*, Junta de Castilla y León, 2007

En agosto de 2011 forma parte de la exposición *Arte en la Tierra* en Santa Lucía de Ocón, La Rioja. En ella participaron cinco artistas en el paisaje, con propuestas efímeras, como cada verano desde 2003, dirigido por el escultor canario Félix Reyes. El fin de ello es hacer un homenaje a la naturaleza, a la tierra y a los hombres que la trabajan, contando con el apoyo de la Fundación Caja Rioja. En esta edición participaron Carolina Leal, *El viento*, Adriana Omahna, *Forma viva*, Carlos de Gredos, *La tierra protege a la tierra / paso de peatones*, Grupo Ceko, *Origen térreo* y Peter Erskine, *Las 5 horas y 34 minutos del éxtasis de Santa Lucía*.

La obra de De Gredos *La Tierra protege la tierra*, realizada con adobe, barro, paja y vigas de madera pretende ser una capilla laica independiente de confesiones religiosas, es un espacio de concentración de energía y expansión. Formado únicamente con tres muros, el resto es un acceso abierto a la entrada del sol. En el suelo hay una cama de paja como elemento de protección y alimenticio y está rodeado de adobes cubiertos de polvo blanco. En *Paso de peatones* el fin es demostrar el esfuerzo que hay que realizar para descubrir el paisaje

⁶³ DE GREDOS, C., Catálogo de la exposición *Dos a dos*, entrevista a Carlos de Gredos, *Bilbao Arte*, 2000.

que hay al otro lado, representando que a pesar de que se crea que por contemplar algo hermoso lo apreciamos, pretende demostrar que para aprehenderlo hay que poner de nuestra parte, un paso para ver que hay más allá (ilustración 18)⁶⁴.



Ilustración 18: *La Tierra protege la tierra* (2011); autor: Carlos de Gredos; Fuente: Catálogo de la exposición *Arte en la tierra*, celebrada en Santa Lucía de Ocón, La Rioja, 2011

En 2012 participó en la exposición *Si llovieran estrellas* en MonArt, Real Monasterio de Santo Tomás. El comisario Rodrigo Gómez Jiménez quiere mostrar el concepto de estrella como espíritu, lo positivo, la libertad, lo contrario a lo oscuro. La estrella y el universo son dos factores que están en la Tierra y que son alcanzables para el hombre.

En las obras de Carlos, la estrella muestra su cercanía al ser humano. Por ejemplo, en la obra *En mi casa todos los días es Navidad* (2011), quiere transmitir ironía, queriendo decir que su casa es el lugar donde vive, donde se produce su propio nacimiento cada día. A su vez, esta estrella tiene siete puntas, que representa la unión del Cielo y la Tierra⁶⁵.

En 2013 intervino en *A la sombra del árbol, Otro arte*, una exposición organizada por la asociación Palacio Quintanar y comisariada por José María Parreño. El tema del proyecto gira en torno al árbol como elemento que da cobijo, sombra, protección y tributo de la Navidad. La exposición pretende analizar la línea que hay entre artesanía y arte y bajo el lema “Otro arte”, se ofrecen obras que pertenecen a los dos sectores (ilustración 19)⁶⁶.

⁶⁴ Catálogo de la exposición *Arte en la tierra*, celebrada en Santa Lucía de Ocón, La Rioja, 2011.

⁶⁵ Catálogo de la exposición *Si llovieran estrellas*, celebrada en la fundación MonArt, en el Monasterio de Santo Tomás, Ávila, 2012.

⁶⁶ Catálogo de la exposición *A la sombra del árbol. Otro arte*, celebrado en Palacio Quintanar, Ávila, 2013.



Ilustración 19: *Invitación a un paseo*, exposición *A la sombra del árbol*, *Otro arte* (2013); autor: Carlos de Gredos; Fuente: Catálogo de la exposición *A la sombra del árbol. Otro arte*, celebrado en Palacio Quintanar, Ávila, 2013.

En el libro de artista *Un paseo por Namibia*, en 2015, recopila imágenes de su paseo durante tres meses en Namibia, buscándolas y a la vez improvisándolas. Algunas de ellas son *Mi mano como el Sol*, *La pervivencia del origen*, *Su perfil es mi perfil*, *T de tiempo*, *Líneas de alta tensión*, *Mundos paralelos al atardecer* y *Al final todos nos parecemos*. En todas ellas aparecen elementos naturales como tierra, sal, huesos o mar (ilustraciones 20 y 21)⁶⁷.

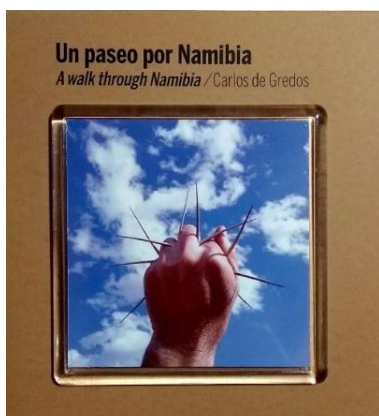


Ilustración 20: *Mi mano como el Sol* (2015); autor: Carlos de Gredos; Fuente: Catálogo de la memoria de *Un paseo por Namibia*, realizada en Namibia en 2015



Ilustración 21: *La pervivencia del origen* (2015); autor: Carlos de Gredos; Fuente: Catálogo de la memoria de *Un paseo por Namibia*, realizada en Namibia en 2015

En 2016 forma parte de la exposición *Palacio 9* en el Palacio de la Mosquera en Arenas de San Pedro, Ávila. En ella confluyen diferentes prácticas artísticas, por lo que el espectador puede ver dibujo, obra gráfica o escultura. El objetivo es acercar una muestra del arte que se está haciendo actualmente en la Península Ibérica, principalmente a los habitantes de la zona, para poder disfrutar de ello sin necesidad de desplazarse a las principales potencias urbanas. Las obras de Carlos en este proyecto fueron *Protección ascendente* (2016), *Este es el color de*

⁶⁷ Catálogo de la memoria de *Un paseo por Namibia*, realizada en Namibia en 2015.

mis sueños 2 (2016) y *El cielo te protege* (2016)⁶⁸. En el mismo año editó *Baraja Poética*, una documentación de diferentes obras fotográficas⁶⁹.

Para terminar, quiero destacar una obra que me proporcionó Carlos de Gredos directamente y que muestra muy bien su habilidad con las palabras y su característico juego lingüístico. *Miedo aléjate del medio* (2016-2017) (ilustración 22).



Ilustración 22: *Miedo aléjate del medio* (2016-2017); autor: Carlos de Gredos; Fuente: Cortesía del artista: Carlos de Gredos

6. Cerro Gallinero

6.1 Historia: ¿Qué es? ¿Dónde se ubica?

La idea del proyecto surge en el año 1999 a partir de una conferencia de Agustín Ibarrola en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, gracias a la cual, De Gredos se inspira para crear la primera obra del Centro, *Parajes nuncios de Infinito* (1999-2009)⁷⁰. Había trabajado desde 1984 en la naturaleza con arte efímero, utilizando la fotografía como soporte para exponer. Esta ponencia fue la causa principal del cambio de perspectiva del artista, dando una nueva orientación a su trabajo, creando algo permanente, accesible y visitable en cualquier momento⁷¹.

⁶⁸ Catálogo de la exposición *Palacio 9* en Arenas de san Pedro, celebrada en 2016.

⁶⁹ Catálogo de las obras *Baraja Poética*, 2016.

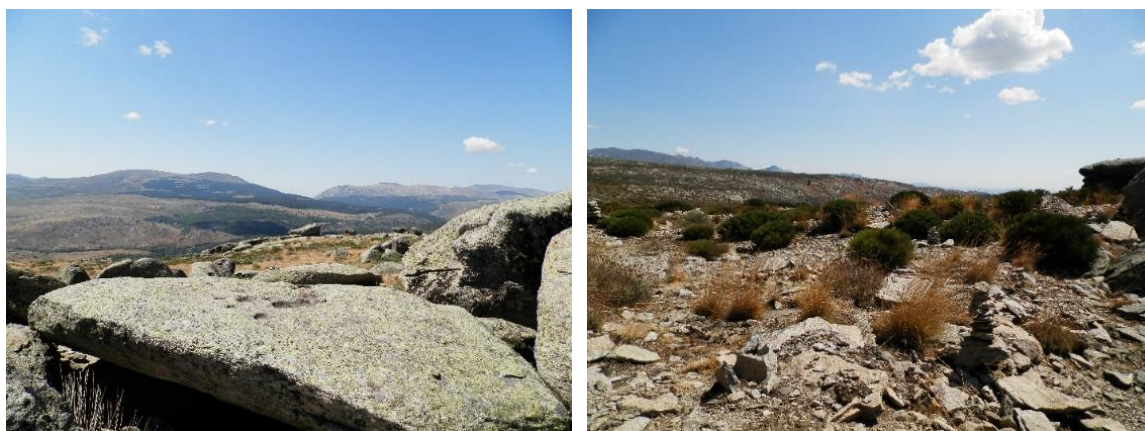
⁷⁰ En esta conferencia Ibarrola presentó obras que había realizado en los últimos diez años, todas ellas al aire libre, en parajes naturales. Principalmente se centró en dos, *El Bosque de Oma* (1982-1985) en Vizcaya y el *Ecoespacio de Allariz* (1999) en Ourense. JARQUE, F., "Ibarrola desvela en "Arte y naturaleza" su forma de trabajo en el taller y en el paisaje", *El País*, 03/11/1999. Consultado el 10/07/2019, https://elpais.com/diario/1999/11/03/cultura/941583602_850215.html

⁷¹ Radio Televisión de Castilla y León, *La magia de Cerro Gallinero en Gredos*, entrevista a Carlos de Gredos en el programa de visita al Cerro Gallinero, 24/10/2015. Consultado el 05/07/2019, <https://www.youtube.com/watch?v=cbjPn0uauw>

Parajes nuncios de Infinito es posteriormente propuesto en el Ayuntamiento de Hoyocasero para asentarlos en emplazamiento público municipal, instalándose finalmente en el terreno seleccionado “Cerro Gallinero”, aprobado por unanimidad en el Pleno que se celebró el 4 de junio de 2008⁷². Este lugar dará comienzo al Centro de Arte y Naturaleza, inaugurado el 14 de agosto de 2010 (ilustraciones 23 y 24). Este proyecto es en opinión del artista un poemario dedicado a la memoria de Emilio Martínez Sancha, un buen amigo de De Gredos y a Javier Hernando Carrasco, catedrático de Historia del Arte de la Universidad de León.

Está ubicado a 2,4 km de la Plaza Mayor de Hoyocasero y se puede acceder a él mediante una pequeña ruta por carretera o en automóvil. La extensión del territorio es de 31 hectáreas y desde él se pueden observar la Sierra de la Paramera y la Sierra de Gredos.

El nombre “Cerro Gallinero” ya estaba designado al terreno que se seleccionó para ubicar el Centro. Su origen está en tiempos anteriores a la emigración a las ciudades, cuando los depredadores como el zorro atacaban a sus presas (gallinas) en el pueblo y después las subían al cerro. De este pequeño dato local viene el nombre de la institución que se analiza en este trabajo.



Ilustraciones 24 y 25: Vista general del Cerro Gallinero; Fotografía: Laura Hernández González

Cerro Gallinero plantea una visión alternativa a los otros centros de arte y naturaleza, pretende establecer una conexión entre el visitante y el territorio camuflando las obras con el entorno, motivo por el cual el espectador debe seguir las indicaciones del mapa guía o de los hitos para completar la visita correctamente (ilustración 25). Con esta “señalización” pretende alejarse de la idea general de un parque de esculturas donde el camino a seguir está marcado. Las obras en el Cerro y el recorrido se mimetizan con el espacio gracias a los hitos -pequeños

⁷²DE GREDOS, C., Entrevista en la Radio *El Estado Mental*, n.d. Consultado el 10/07/2019, <https://elestadomental.com/radio/cerro-gallinero>

montones de piedras que marcan la ruta a seguir en el senderismo, sobre todo si es de alta montaña, ya que no habrá señalizaciones habilitadas para ello-. Esta idea tiene un inconveniente, los cambios de tiempo. Si es una temporada con abundantes precipitaciones, probablemente la vegetación circundante a ellos crezca y los oculte.



Ilustración 25: detalle de los hitos en Cerro Gallinero; Fotografía: cortesía del artista: Carlos de Gredos

La filosofía del coordinador es apreciarlo como un emplazamiento donde el ejecutor debe investigar y trabajar para la zona y su contexto teniendo en cuenta las “necesidades” del lugar antes de intervenir. Gran parte de la colección artística del Centro está materializada con las piedras de su propia cantera, un punto a favor si se desea mimetizar las obras con la naturaleza, elaborándolas con material autóctono.

En palabras de De Gredos, el artista es un espectador privilegiado por tener la oportunidad de escuchar y dialogar con el entorno, para después actuar sobre él.

“le convierte en espectador privilegiado, descubridor de elementos y sensaciones que, muy frecuentemente, pasarían desapercibidas para los habitantes del lugar si dichas obras no existieran. Se trata de poner en valor esta zona de inestimable legado paisajístico y con posibilidades para que diferentes artistas plasmen la impronta que cause en ellos”.

El Centro ha sido visitado por el escritor, poeta, ensayista y curador canadiense John K. Grande en 2016 y además su coordinador ha mantenido relación epistolar con personalidades destacadas como Sylvain Guyot, el cual lo visitó en 2018 para realizar su trabajo de campo, comisionado por el Instituto Universitario de Francia (IUF), dentro de “*The ADONA (Aesthetic dominations of nature: a political ecology of site-specific art in global peripheries) research programme will be funded by the IUF (Institut Universitaire de France) from*

October 2017 through September 2022”, investigación orientada a conocer la realidad de los proyectos artísticos específicos en los paisajes rurales y naturales. Chris Booth, escultor de *Land Art* neozelandés, en 2016 y Nils-Udo desde 2014, del que se espera que visite el Centro en 2020⁷³. El Cerro incluso obtuvo en 2014 el reconocimiento y agradecimiento de la embajada de Japón por su participación en la realización del evento para el Año Dual España-Japón, que conmemora 400 años de relaciones bilaterales para contribuir al entendimiento mutuo y amistad. El público que ha visitado el Cerro es muy variado y de diferentes puntos del mundo. Hasta ahora han acudido personas con nacionalidad islandesa, francesa, alemana, italiana, holandesa y japonesa, además de casi todas las comunidades autónomas de España.

6.2 Presentaciones del Cerro Gallinero al público

El Cerro Gallinero ha sido protagonista en diferentes conferencias, en 2010 en *Campo Adentro*, en el Museo Reina Sofía; en 2013 en la organización Kedarte, arte, tecnología y medio rural, en Soria; en 2014 en el Colegio de Arquitectos de Ávila; en la XIII Semana Nacional de Arte Contemporáneo de Asturias, en el Museo Barjola de Gijón y en 2015 en El Cubo Verde, *Mesas redondas entorno a espacios de arte en el campo*. En el mismo año, *Green Residency* del John Muagangejo Art Center de Namibia, desarrollada en el *College of the Art*, donde impartieron un taller de Arte y Naturaleza a los alumnos. El *I Encuentro de Emprendedores con Valor Ambiental en Áreas de Montaña* en Cerceda, Comunidad de Madrid y en el programa “El Arcón”, de Televisión de Castilla y León, CyL7, *La magia de Cerro Gallinero en Gredos* el 24 de octubre de 2015. En 2016 en el MUSAC de León, en *El poder transformador de la naturaleza: una mirada a la infancia y a la educación* en el Encuentro Educativo, organizado dentro del Curso Superior Universitario “La naturaleza como escenario de aprendizaje. Proyectos de educación al aire libre”, Edición I. En la Universidad Rey Juan Carlos, Campus los Peñascales, Madrid. Y el I Encuentro de artistas de Castilla y León Fundación Villalar-Castilla y León en San Rafael (Segovia) el 29 de junio. En el año 2017 lo visitaron los alumnos de Historia del Arte de la Universidad Complutense entre otros. Y por último, en abril de 2018 el Cerro estuvo en LA TRASERA de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense, invitados por Dolores Fernández, para el ciclo Salidas Profesionales.

⁷³ Nils-Udo trata con la naturaleza, la respeta y según él, no actúa sobre ella, simplemente muestra lo que ya está ahí, realzando los colores y las formas. *Escultura de raíces* (1996). Consultar JUTANT, C., “Nils-Udo. Naturaleza viva”, *Minerva: Revista del Círculo de Bellas Artes*, nº2, 2006, p. 109.

6.3 Proyectos-obras

El Centro se inauguró con seis obras: *Hojas con Agujas* (2010) de Ana Rossetti, *La fuga está en la rama, la sílaba es nutriente. Un homenaje a Paul Celan* (2010) de Luis Luna y *Parajes nuncios de Infinito* (1999-2009), *Desde mi atalaya* (2008), *Proyecto de eliminación - I* (2007-2009) y *Collar de agua* (2009) de Carlos de Gredos, ninguna de ellas firmada.

En *La fuga está en la rama. La sílaba es nutriente. Homenaje a Paul Celan* (2010) Luna llevó a modo de *performance* dos urnas de cristal, en una portaba el poemario de Paul Celan y en la otra un pino. Esto se llevó en procesión hasta una obra en forma de estrella de ocho puntas -número simbólico en el Cerro junto al infinito-, realizada en alambre de espino, representando simbólicamente la libertad. Tras un esfuerzo por acceder a su interior, cavaron un hoyo donde Luna enterró el libro y encima sembró el pino, después de recitar caminando versos del poeta. Los poemas sirven como iniciativa de una vida sin torturas, de cultura e inteligencia. Como dato a destacar, es significativo como parte de la *performance* la fecha en la que se ejecutó la obra, el 14 de agosto, la época más idónea para que muera cualquier vegetación (ilustración 26).



Ilustración 26: *La fuga está en la rama. La sílaba es nutriente. Homenaje a Paul Celan* (2010); autor: Luis Luna; Fotografía: Laura Hernández González.

Hojas con Agujas (2010) de Ana Rossetti fue una obra efímera donde se creó un cofre formado con monografías a modo de ladrillos unidos con las ideas de cada uno, y en él “encerraron” de forma provisional el árbol esperando a que a modo de *performance* fuera liberado del supuesto sarcófago (ilustraciones 27 y 28). El público presente destruía la estructura llevándose los libros deseados, con olor a pino silvestre⁷⁴.

⁷⁴ SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, J.A., “Un lugar para Carlos de Gredos”, *Revista Atticus*, nº5, 2015, p. 126.



Ilustraciones 27 y 28: Performance *Hojas con Agujas* (2010); autora: Ana Rossetti; Fuente: Cortesía del artista: Carlos de Gredos

Desde mi atalaya (2008) era en un principio una maqueta *in situ* de una obra pensada para tener 9,60 m de diámetro (ilustración 29). La pieza mostraba un gran equilibrio natural contraponiendo dos conos en perfecta armonía sin aglomerante que lo sujete, pero con el tiempo pasó a ser una obra en sí misma y se tituló *Desde mi corazón* (ilustración 30). El interior de la obra ha cambiado, ya no es un cono, es una piedra que simula ser un corazón, colocado en el interior del suelo para percibir mejor “el latido de la Tierra”. Está realizado en granito, con lajas procedentes de la cantera en desuso que se encuentra en el Cerro.



Ilustración 29: *Desde mi atalaya* (2008); autor: Carlos de Gredos; Fuente: cortesía del artista: Carlos de



Ilustración 30: *Desde mi corazón* (2017); autor: Carlos de Gredos; Fotografía: Laura Hernández González

Collar de agua (2009-2011) se inició a partir de las concavidades que había creado la erosión por la acción del agua y el hielo en la roca. De Gredos se fijó en estas hendiduras y lo aprovechó para crear un collar añadiendo los huecos que faltaban, utilizando herramientas mecánicas (ilustración 31). A partir de ese momento, será el propio Cerro el que se encargue de modificar la obra y transformarla, cubriéndolas de agua con la lluvia o de nieve y hielo⁷⁵.

⁷⁵ DE GREDOS, C., Descripción de la obra *Collar de agua* de Carlos de Gredos, página web del Cerro Gallinero. Consultado el 28/06/2019, <https://cerrogallinero.com/la-coleccion/obra-permanente/collar-de-agua/>



Ilustración 31: *Collar de agua* (2009-2011); autor: Carlos de Gredos; Fotografía: Laura Hernández González

Proyecto de Eliminación-1 (2007-2011) se basa en la recogida de un coche calcinado a causa de un accidente en Cepeda la Mora (Ávila). Se intervino en él en el mismo lugar donde quedó después del accidente y después fue cambiando de lugar hasta llegar al Cerro. Lo curioso de ella es que desapareció antes de que la naturaleza lo degradase. Se situó de manera vertical sobre el suelo y fue sufriendo diferentes intervenciones por otras manos ajenas a las del autor, perdiendo poco a poco elementos, hasta llegar a desaparecer (ilustración 32). En él, De Gredos grabó la inscripción “fuEGO” en color rojo, generando un juego de palabras que simbolizaba tanto el poder destructor del fuego como el del propio ego del ser humano, que puede llegar a ser aun más devastador. La prueba estaría en los diferentes atentados que sufre la obra durante su exposición⁷⁶.



Ilustración 32: *Proyecto de Eliminación-1* (2007-2011); autor: Carlos de Gredos; Fuente: cortesía del artista: Carlos de Gredos

⁷⁶ DE GREDOS, C., Descripción de la obra *Proyecto de Eliminación-1* de Carlos de Gredos, página web del Cerro Gallinero. Consultado el 28/06/2019, <https://cerrogallinero.com/la-coleccion/obra-efimera/proyecto-de-eliminacion-1/>

Parajes nuncios de Infinito (1999-2009) está dedicada al dios Infinito y es la obra cumbre del Cerro Gallinero, la más simbólica y la que representa al Centro. Popularmente es conocida como *La Nube*, porque su tono blanco hace que se confunda como una nube más en diferentes horas del día, a medida que cambia la luz. Es una piedra caballera, roca de granito apoyada en el suelo y otra independiente encima, aunque en un principio eran dos piedras, que por el efecto de la erosión se volvieron una sola. Está preparada para que los visitantes se suban a ella y sientan que están en una nube. (ilustración 33).

En la parte superior cuenta con una hendidura que se cubre de agua, nieve o hielo con las variables meteorológicas, lo que implica que sea restaurada cada año, debido a la desaparición de la pintura. Como anécdota, De Gredos comenta que un año, al no restaurar la pieza, apareció el símbolo del infinito en la roca como resultado de algunos efectos visuales debido a la pérdida de la policromía. Algo que teniendo en cuenta el título de la pieza, obtuvo el interés del autor.



Ilustración 33: *Parajes nuncios de Infinito* (2007-2011); autor: Carlos de Gredos; Fotografía: Laura Hernández González

Una vez analizadas las diferentes intervenciones expuestas durante el día de la inauguración del Centro, se comentarán el resto de las obras que componen la zona. Se describirán siguiendo el orden de la exposición, que señala cada obra con números y las ordena para seguir una ruta, a pesar de que una vez allí el camino pueda ser o no libre, siguiendo los hitos. Esto implica que su descripción no se realice de manera cronológica.

Sonando el Cerro. Infinito (2016-2017), de N. Roman. Se trata de un conjunto de dos códigos QR impregnados en la roca y que contienen piezas musicales sustentadas en el paisaje del Cerro Gallinero. El audio principal es *Sonando el Cerro* y en él participan Gloria Pérez Barroso, compañera de Carlos de Gredos y él mismo, realizando la percusión de los sonidos. *El Árbol de la vida* es otra pieza que introduce al receptor en la vida cotidiana del

Cerro, con los momentos más luminosos y activos del día. *El regalo es la parada*, con audios de sonidos naturales o *El Laberinto Mogor-Hoyocasero* que representa la necesidad de llegar al centro de la obra, transmite las pisadas y el deseo del caminante por llegar, una vía de escape (ilustración 34)⁷⁷.



Ilustración 34: *Sonando el Cerro. Infinito* (2016-2017); autor: N. Roman; Fotografía: Laura Hernández González

Setas Schlosser (2013) de Carlos de Gredos. Es un tributo al artista austriaco Adolf Schlosser, un pequeño homenaje a su *Proyecto Leganés* (1984) que no llegó a realizarse. Era una obra pensada para una rotonda, con grandes dimensiones y setas de diferentes tamaños formando un bosque. En el Cerro se han creado dos de ellas unidas visualmente la una con la otra a partir del granito que caracteriza el lugar (ilustraciones 35 y 36).



Ilustración 35 y 36: *Setas Schlosser* (2013); autor: Carlos de Gredos; Fotografía: Laura Hernández González

⁷⁷ Página web de la obra *Sonando el Cerro. Infinito*. Consultado el 16/07/2019, <https://seattledott.bandcamp.com/album/infinito>

Constelación diurna SRT 1 5(2) (2012) de Azucena Pintor. El proyecto está creado a partir de ropa donada en desuso. La obra trata de apropiarse del espacio representando una constelación diurna a partir de las perforaciones existentes en las rocas por la erosión de lluvia. Azucena Pintor lo realiza añadiendo las figuras creadas con tela en forma de serpiente, que con el tiempo se vio obligada a cambiar por anillos de cerámica debido a los agentes atmosféricos exteriores (ilustración 37)⁷⁸.



Ilustración 37: *Constelación diurna SRT 1 5(2)* (2012); autora: Azucena Pintor; Fuente: cortesía del artista: Carlos de Gredos

Stonehead, el que mira al Cerro (2011) de Manu Pérez de Arrilucea. Está construida con lajas de granito que proceden de la cantera abandonada del Cerro y se sustenta mediante un hueco natural en la roca, realizado también por erosión. Lo destacado de esta obra es el proceso de construcción y su simbología. Se trabajó in situ, por lo que el cansancio personal, el tiempo atmosférico o incluso el ánimo del artista influyen en la obra, al igual que la importancia de la elección de las piedras colocadas sin haberlas realizado ningún tipo de modificación, cogidas directamente de la cantera. Su aspecto nos traslada al ámbito mítico o de reflexión, la fuerza vital y el espíritu inmortal. También pretende relacionar al espectador con el paisaje y su espacio interior, al estar mirando al propio Cerro y contraponer ideas como lo vertical y lo horizontal o lo construido por el hombre y los elementos naturales que lo cobijan (ilustración 38)⁷⁹.

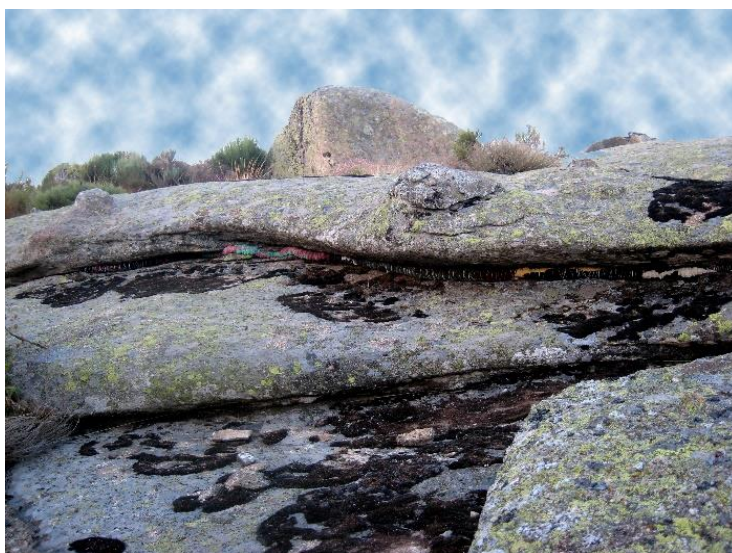
⁷⁸ SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, J.A., “Un lugar para Carlos de Gredos”, *Revista Atticus*, nº5, 2015, p. 128.

⁷⁹ DE GREDOS, C., Descripción de la obra *Stonehead, el que mira al Cerro*, de Manu Pérez de Arrilucea, página web del Cerro Gallinero. Consultado el 28/06/2019, <https://cerrogallinero.com/la-coleccion/obra-permanente/stonehead/>



Ilustración 38: *Stonehead, el que mira al Cerro* (2011); autor: Manu Pérez de Arrilucea; Fotografía: Laura Hernández González

Reptadora II y III (2012) de Azucena Pintor. Con ropa en desuso donada creó unas cuerdas de tela simulando serpientes y las incrustó en las grietas de la roca. En esta obra la naturaleza “se comunicó” de manera curiosa, ya que al proceder a la colocación de la obra encontraron una camisa de una serpiente real en las mismas grietas. Esto afirma y demuestra que estas oquedades son realmente el lugar de estas reptadoras (ilustraciones 39 y 40).



Ilustraciones 39 y 40: *Reptadora II y III* (2012); autora: Azucena Pintor; Fuente: cortesía del artista: Carlos de Gredos

Líneas ingravidas (2012) de Azucena Pintor. Es probablemente la obra que más ha nacido 100% de la visualización del lugar y el “diálogo” con él. La artista aprovechó las “crestas de cuarzo” que surgían en la superficie de la roca debido a la mayor proporción de cuarzo en estos puntos, que hace que su deterioro sea más lento y actuó añadiendo líneas azules, para resaltar y potenciar este fenómeno natural y llamar la atención de los visitantes, además de mimetizarse con el cielo, al ser un tono similar al celeste (ilustración 41). Desde diferentes puntos de vista estas líneas se convierten en un plano 2D donde la obra parece plana y consigue un dibujo alternativo.

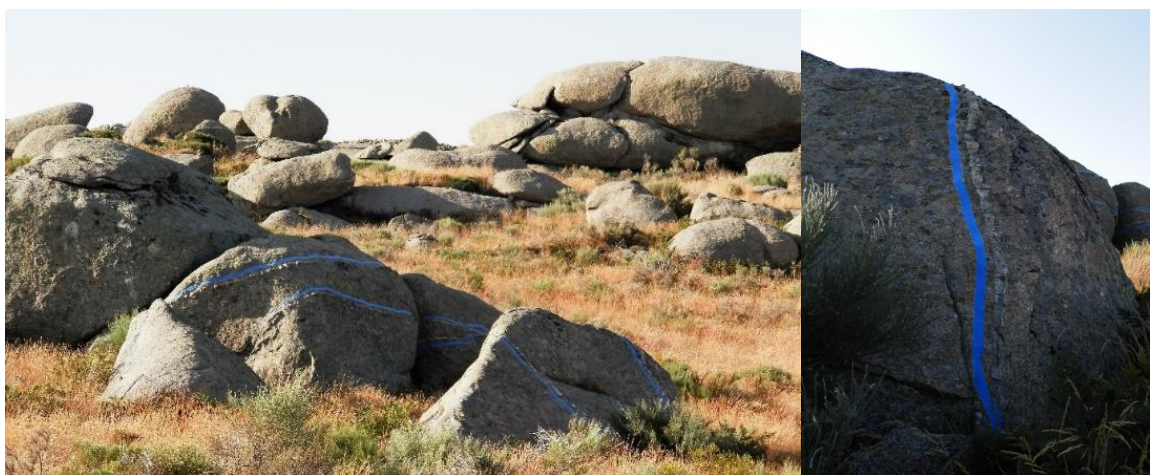


Ilustración 41: *Líneas ingravidas* (2012); autora: Azucena Pintor; Fotografía: Laura Hernández González

Madregredios (2014) de Eduardo Scala. Es un poeta visual-verbal que juega con los significados de las palabras, al igual que Carlos de Gredos. Con este mensaje en la piedra “Madregredios” crea un acrónimo, jugando con dos ideas, dado el simbolismo sagrado del Centro y la Montaña. La roca elegida pertenece a la era primaria y coloca cada letra formando una vulva jugando con la idea de Dios-Madre. Mientras inauguró la pieza, el artista bendijo la piedra con agua y citó a Unamuno “Santa montaña, roca desnuda, corazón de España” (ilustración 42)⁸⁰.

⁸⁰ SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, J.A., “Un lugar para Carlos de Gredos”, *Revista Atticus*, nº5, 2015, pp. 126-130. p. 128.



Ilustración 42: *Madregredios* (2014); autor: Eduardo Scala;
Fotografía: cortesía del artista: Carlos de Gredos

El árbol de la vida (2015) de Xavier Sis. Está orientado al sol saliente, al “nacimiento de la vida”. El artista ha utilizado piedras de la cantera del Cerro sin haberlas modificado, colocándolas una a una sin mortero. Esta es la magia de la creación de la obra, elegir cada piedra adecuada para ejecutar la pieza. Se integra con la vegetación y se mimetiza con ella (ilustración 43).



Ilustración 43: *El árbol de la vida* (2015);
autor: Xavier Sis; Fotografía: Laura
Hernández González

Menhir. Sol quieto (2017) del grupo Menhir. Sus componentes, Coco e Iván, fueron los primeros en celebrar un concierto en el Cerro Gallinero el 9 de julio de 2016. La obra representa una pieza musical dedicada al solsticio de verano. El código inscrito en la piedra, tallado por los propios artistas, es el único lugar de acceso a la música, formada por voz

rítmica y sintetizador analógico. Cada instrumento representa el sol o la oscuridad y el ritmo cambia dependiendo de la época del año (ilustración 44).

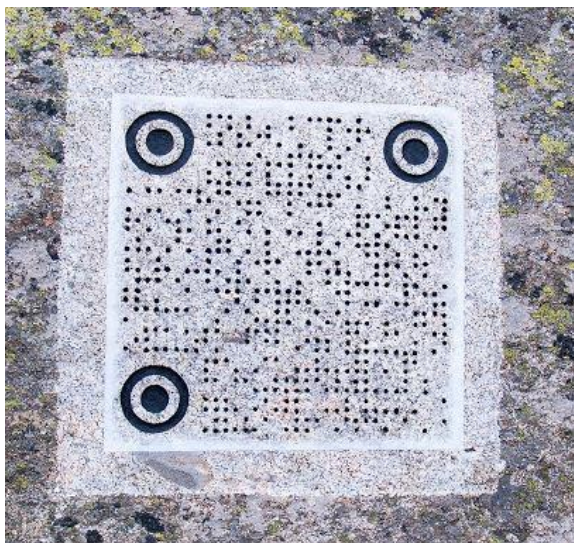


Ilustración 44: *Menhir. Sol quieto* (2017); autores: Menhir; Fotografía: Laura Hernández González

Healing the wounds (2017) de John K. Grande. Esta obra contiene la inscripción “*Nature Will be the art which we are part of*”, que se traduce como “La naturaleza será el arte del que formamos parte”, entendiendo el arte como la cura de la vida, ya que la pieza se encuentra en una grieta a modo de tiritita o venda (ilustración 45). Está realizado en aluminio y al realizar la obra K. Grande mencionó estas palabras:

“La naturaleza es algo físico y, a medida que el mundo cambia, muchos de esos cambios son invisibles, pero todos ellos implican a la naturaleza, la fuente de la vida y del arte. Con una experiencia directa e intuitiva como guía en este viaje y una sensibilidad efímera, el arte puede girar en el futuro para incluir la tierra, la permacultura, una visión del mundo inclusiva y sostenible. El arte es naturaleza, así como simbióticamente somos parte de este eterno fenómeno creativo, la naturaleza. La naturaleza será el arte del que formamos parte. La naturaleza es sanadora y ayuda con los traumas del viajar, nos anima a darnos cuenta de que lo común en la cultura es la naturaleza”⁸¹.

⁸¹ Cortesía del artista: Carlos de Gredos



Ilustración 45: *Healing the wounds* (2017); autor: John K. Grande; Fotografía: cortesía de artista: Carlos de Gredos

El laberinto de Mogor-Hoyocasero (2012) de Helena Aikin. Se trata de un laberinto que representa a la diosa Madre de la que se nace y regresa en el ciclo vital, lo suficientemente grande para poder entrar en ella, llegar al centro y después salir por el canal de nacimiento. La obra que en un principio iba a ser de 9 metros, se convirtió en una de 15, formada a partir del material autóctono extraído de la cantera (ilustración 46).

Se entra al interior de la diosa por sus piernas abiertas para que caminen los visitantes. La idea es que, al llegar al centro, constituido por un cúmulo de piedras en forma cónica, se den tres vueltas y a la salida, los hombres lo hagan por la derecha y las mujeres por la izquierda en el lugar que hay unas pequeñas piedras formando el ombligo. El trabajo se realizó en dos días con la ayuda de Juan Rodríguez, colaborador del Centro.

El título hace honor al Petroglifo de Pontevedra *Laberinto de Mogor* (ilustración 47) grabado sobre roca, destacado por la minuciosidad que tiene en sus curvas representando el cuerpo femenino de la diosa hindú todopoderosa⁸². Este primitivo grabado rupestre no solo inspiró a Helena Aikin, también Robert Morris (Ilustración 48) lo visitó antes de realizar su *Laberinto en Pontevedra* y se inspiró de tal manera que el trazado es el mismo que el petroglifo⁸³. Se podrían encontrar numerosos laberintos similares al de Helena Aikin, ya que es la simbología más utilizada en esta tipología artística. Un ejemplo destacado y conocido

⁸² AIKIN, H., Descripción de la obra *El laberinto de Mogor-Hoyocasero*, de Helena Aikin, página web del Cerro Gallinero. Consultado el 28/06/2019, <https://cerrogallinero.com/la-coleccion/obra-permanente/el-laberinto-de-mogor-hoyocasero/>

⁸³ LÓPEZ TARRÍO, E., *La Isla de Esculturas de Pontevedra: un modelo integrado de arte y naturaleza*, tesis doctoral dirigida por Xosé Antón Castro Fernández y Rafael Sánchez Carralero, Universidad de Salamanca, Salamanca, 2010, p. 183

sería la obra de Richard Long, *Connemara Sculpture* (1971) en Irlanda⁸⁴ o incluso el *LABerinto de la FE en el infinito* (2006) de Carlos de Gredos (ilustración 49).



Ilustración 46: *El laberinto de Mogor-Hoyocasero* (2012); autora: Helena Aikin; Fotografía: Laura Hernández González



Ilustración 47: Petroglifo en Pontevedra, *Laberinto de Mogor*; Fuente: LÓPEZ TARRÍO, E., *La Isla de las Esculturas en Pontevedra. Un modelo integrado de arte y naturaleza*, Tesis doctoral dirigida por Xosé Antón Castro Fernández y Rafael Sánchez Carralero, Universidad de Salamanca, 2010



Ilustración 48: *Laberinto en Pontevedra*, Robert Morris; Fuente: LÓPEZ TARRÍO, E., *La Isla de las Esculturas en Pontevedra. Un modelo integrado de arte y naturaleza*, Tesis doctoral dirigida por Xosé Antón Castro Fernández y Rafael Sánchez Carralero, Universidad de Salamanca, 2010



Ilustración 49: *LABerinto de la FE en el infinito* (2006); autor: Carlos de Gredos; Fuente: VVAA., *Carlos de Gredos, Mi lugar de nacimiento*, catálogo de exposición *Mi lugar de nacimiento*, Junta de Castilla y León, 2007

⁸⁴ PÉREZ OCAÑA, O., *Land Art en España*, Ediciones Rubedo, 2011, p. 97

La humanidad mira al Sol eternamente (2016-2017) de Marco Ranieri y Carlos de Gredos. Esta obra se inauguró el día 29 de enero de 2017, fecha significativa por ser la Celebración Internacional de Escultura Contemporánea *Start'17*, de la que el Cerro Gallinero fue partícipe. El título representa el hecho de cómo los humanos han visualizado y se han interesado por el Sol a lo largo de la historia. La pieza se inaugura mediante un acto performativo en la que una de las esculturas de 2,25 metros de altura se quema, simbolizando “su llegada al Sol tras un viaje” mientras que la otra figura (su doble) sigue viajando intacta. Están sentadas sobre la roca mirando al suroeste, creadas con esqueleto de metal revestidas de piorno serrano, vegetación autóctona de la Sierra de Gredos, para subrayar la tradición de festejar el fin del invierno y la llegada de la primavera (ilustración 50)⁸⁵.



Ilustración 50: *La humanidad mira al Sol eternamente* (2016-2017); autores: Marco Ranieri y Carlos de Gredos; Fotografía: Laura Hernández González

Estéticamente, esta intervención podría recordar a la obra de Fina Miralles *Recubrimiento del cuerpo con paja* (1975), una performance en la que cubrió su cuerpo con paja en cuatro fases (ilustración 51). Demuestra la pertenencia del ser humano a la naturaleza, cómo forma parte de ella, idea con la que trabaja De Gredos en multitud de ocasiones⁸⁶.

⁸⁵ DE MIGUEL, C., “Sobre la nieve, El hombre que mira al sol eternamente”, *Ávila red. El diario digital de Ávila*, 29/01/2017. Consultado el 07/07/2019, <https://avilared.com/art/24689/sobre-la-nieve-el-hombre-que-mira-al-sol-eternamente->

⁸⁶ DE LA MORA MARTÍ, L., *Desplazamientos y recorridos a través del Land Art en Fina Miralles y Àngels Ribé -en la década de los setenta-*, Tesis doctoral dirigida por Teresa Chafer Bixquert, Universitat Politècnica de València, España, 2005, p. 268.



Ilustración 51: *Recubrimiento del cuerpo con paja* (1975); autora: Fina Miralles; Fuente: DE LA MORA MARTÍ, L., *Desplazamientos y recorridos a través del Land Art en Fina Miralles y Àngels Ribé - en la década de los setenta-*, Tesis doctoral dirigida por Teresa Chafer Bixquert, Universitat Politècnica de València, España, 2005

Tres metros cubículos de cielo (2012-2017) de Sergi Quiñonero. El título se debe a que realmente son tres cubículos de tres metros cúbicos ubicados formando un triángulo equilátero. Es un juego de palabras ingenioso ya que están huecos con el objetivo de que germine alguna semilla en su interior. La obra está ejecutada con material extraído de la cantera y solucionado sin ningún tipo de modificación en las rocas, planteadas de manera estratégica para conseguir ese resultado final. La idea de esta pieza es hacer evidente la pequeñez del ser humano en comparación con la magnificencia de la naturaleza (ilustración 52).



Ilustración 52: *3 Metros cubículos de cielo* (2012-2017); autor: Sergi Quiñonero; Fotografía: Laura Hernández González

La Cimbra (2013) de Carlos de Gredos. Antes de su construcción con lajas, la cimbra o estructura de madera para realizar el arco se cubrió mediante libros, simbolizando la transmutación del libro en piedra y el resultado está sujeto con argamasa (ilustración 53). Tras elaborarla, De Gredos se fijó en que había creado nuevamente un homenaje a Adolf Schlosser sin ser consciente de ello durante su construcción, en concreto a su obra no ejecutada

Auriculares en el Bosque. Aquí también se podrían observar esos cascos, aunque en el boceto de Schlosser la unión de ambas rocas se realizaba con un tubo metálico (ilustración 54).



Ilustración 53: *La Cimbra* (2013); autor: Carlos de Gredos; Fotografía: Laura Hernández González



Ilustración 54: *La Cimbra* (2013), Carlos de Gredos. Performance del proceso de construcción; Fuente: cortesía del artista: Carlos de Gredos

ELUR (2012) de Carlos de Gredos. Es una inscripción realizada en euskera y a su vez un juego lingüístico propio en la obra de Carlos. La palabra “elur” se traduce como “nieve” al castellano, aludiendo a la nieve que cubre el Cerro en invierno y representado con la inicial “E” en mármol blanco. Si eliminamos esta letra, queda “Lur” significa “tierra” y se representa con la “L” cubierta de tierra. El resto “Ur” es agua, y por ello sus letras están huecas para recoger el agua de la lluvia. El artista lo ejecutó en un periodo de tres semanas, según su testimonio, la obra que más tiempo le ha llevado, trabajando con disco de diamante (ilustración 55).



Ilustración 55: *ELUR* (2012); autor: Carlos de Gredos; Fotografía: Laura Hernández González

Memoria (2001-2014) de Carlos Cuenllas. El artista creó la obra antes de conocer el Cerro Gallinero, pero no encontró el lugar perfecto para asentarla, hasta que lo visitó. Le entregó la obra a De Gredos en la puerta del cementerio de Ávila, para que la transportara desde allí al Centro. Esta pieza fue posteriormente enterrada por lo que dicha acción tiene una connotación simbólica. Era un tubo de PVC con forma cuadrada forrada de tela amarilla y en su interior albergaba detalles y elementos personales de su autor. La idea fue que Cuenllas creó otra “escultura” similar preparada para ser enterrada en el Monasterio de la Peregrina de Sahagún de Campos, en el Camino de Santiago y en esta se halla el logotipo del Cerro con las coordenadas geográficas para encontrarlo. Por lo tanto, el visitante debe asistir primero allí para poder visualizarla (ilustración 56).



Ilustración 56: *Memoria* (2001-2014); autor: Carlos Cuenllas; Fotografía: Laura Hernández González

Un anagrama con Sol (2014) de Carlos de Gredos. Se trata de un conjunto de dos rocas pensado para pisar sobre una y mirar hacia arriba para observar la otra. En ellas están inscritas las palabras “Silencio” en la inferior y uno de sus anagramas “Sin Cielo” en la parte superior siguiendo su eje vertical. Según el artista es un “teletransportador” y su idea se basa en las teorías sobre las 14 dimensiones que existen en nuestro mundo. Teniendo en cuenta el

pensamiento de De Gredos, una de ellas pertenece al mundo de los fallecidos y en ella se separan el supuesto “Cielo” y el “Infierno”. Todos los fallecidos de la Tierra están en esa dimensión y nunca dejaron de tener relación con la Tierra, están en contacto con ella. Sabiendo esto se hablaría del concepto de “doble infinito”, esta dimensión sería el más acá y el más allá, que sería ese doble infinito y que solo podrá ser habitado cuando muera el último hombre de la Tierra y únicamente ahí la humanidad estará sin cielo, al igual que el punto inicial, pues todo infinito vuelve al principio, el cuerpo se queda en materia cero y densidad infinita y cuando eso desaparezca, será en el punto originario, donde no hay cielo y, por lo tanto, silencio. Aquí es donde pretende teletransportar esta obra (ilustraciones 57 y 58).



Ilustraciones 57 y 58: *Un anagrama con Sol* (2014); autor: Carlos de Gredos; Fotografía: Laura Hernández González

Dennis Oppenheim juega también con el concepto de tiempo y espacio en la obra *Time Line* (1968), en la que traza dos líneas paralelas en el hielo durante diez minutos, siguiendo la línea de la frontera entre Fort Kent, Maine (EEUU) y Clair, New Brunswick (Canadá). Esta frontera señala el punto de encuentro de dos zonas horarias diferentes, el tiempo es el mismo y a la vez distinto en los dos puntos, planteando el concepto abstracto del tiempo, comparándolo con el espacio y denunciando la labor del hombre de demarcar espacios en un entorno natural⁸⁷.

La palabra abre la roca (2011) de Carlos de Gredos. Forma un arco sobre una grieta de seis metros, formado por la palabra “ACONFINZ”, interpretándose como el comienzo “A” y el final “Z”, todo sucede con un fin. La palabra original es “Confianza”, con la que ha trabajado numerosas veces el artista a lo largo de su trayectoria (Ilustración 59).

⁸⁷ KASTNER, J., *Land Art y arte medioambiental*, Phaidon, 2013, p. 50.



Ilustración 59: *La palabra abre la roca* (2011);
autor: Carlos de Gredos; Fotografía: Laura
Hernández González

La sombra del infinito (2012-2015) de Carlos de Gredos. Esta obra es inaugurada en la séptima temporada del Centro, la cual comenzó con una performance de Nieves Correa y Abel Loureda. *La sombra del infinito* es una señal de stop que cuenta con dos sombras, la real y una de mármol dirigida al sur⁸⁸. Esta pieza junto con *El regalo es la parada*, incitan a detenerse y reflexionar, en ella siempre hay luz, recompensa, representado por la sombra blanca (ilustración 60).



Ilustración 60: *La sombra del infinito* (2012-2015);
autor: Carlos de Gredos; Fotografía: Laura Hernández
González

El regalo es la parada (2016) de Carlos de Gredos. Se inauguró junto con *La sombra del infinito*. Su nombre se basa en su forma y envoltorio, el lazo que lo decora se asemeja a un regalo (ilustración 61). Pretende detener al espectador, que realice una pausa y disfrute del

⁸⁸ SÁNCHEZ, L., “Cuatro nuevas piezas para el Cerro”, *Radio Ser Castilla y León*, 08/09/2016. Consultado el 10/07/2019, https://cadenaser.com/emisora/2016/09/08/ser_avila/1473336624_831913.html?fbclid=IwAR1tsNIKebfQ9un8OGlleMmi_ZDS40CStmtjt_-7-JIIXQ4uJfmXiLuKwOA

entorno, del paisaje, esta será la recompensa. Esta obra es consecuencia del recorrido realizado por el Cerro con el músico N. Román, grabando *Sonando el Cerro*⁸⁹.



Ilustración 61: *El regalo es la parada* (2016); autor: Carlos de Gredos; Fotografía: Laura Hernández González

De la tierra a la tierra (2011-2016) de Juan Galdeano. Ese mismo día se presenta esta obra, que consiste en un bote de plástico con 200 centímetros cúbicos de tierra del Cerro Gallinero (ilustración 62). La acción es repartir a cada visitante un tarro hasta, como dice en la etiqueta, “la desaparición total del Cerro: 14.136.292.254 m³ de tierra”.



Ilustración 62: *De la tierra a la tierra* (2011-2016); autor: Juan Galdeano; Fotografía: Laura Hernández González

El descansado segundo viaje (2016-2017) de Carlos de Gredos. Esta piedra triangular con un ángulo de 90° pertenecía exactamente a ese lugar, no fue adquirida en la cantera, simulando formar parte de un cementerio civil. Si miramos al norte está grabado en ella la palabra anglosajona “TRIP”, viaje, paseo o tropiezo. Esto simplemente transmite una propuesta de viaje y desde el otro lado se lee solamente la palabra RIP (*Requiescat in pace*) que coincide con la misma abreviatura que *Rest in peace* inglés. Esto se podría interpretar

⁸⁹ “Nuevas obras en el Centro de Arte Cerro Gallinero”, *Ávila red, diario digital de Ávila*, 08/09/2016. Consultado el 10/07/2019, <https://avilared.com/art/22410/nuevas-obras-en-el-centro-de-arte-cerro-gallinero>

como el viaje que todos hacemos y ninguno escapa de la muerte, pero a su vez todos descansaremos en paz, incita a lo relajado y a la esperanza (ilustraciones 63 y 64).



Ilustraciones 63 y 64: *El descansado segundo viaje* (2016-2017); autor: Carlos de Gredos; Fotografía: Laura Hernández González

Fuego alquímico (2009-2014) de Carlos de Gredos. Se creó con motivo de la cuarta edición del Festival del Piorno en Flor, en la que participaron Cerro Gallinero y Hoyocasero con el encuentro de artistas denominado “10 artistas intervienen las calles de Hoyocasero”, cada autor escogió una zona del pueblo para trabajar, utilizando el piorno en flor como elemento principal⁹⁰.

Las medidas de esta obra son 80 metros de altura, 37 metros de base y una superficie de 1480 metros² (ilustración 65). La forma de triángulo hace referencia al símbolo alquímico del fuego además de señalar en los mapas las cotas más importantes o destacadas en los macizos o cordilleras⁹¹.

⁹⁰ GARCINUÑO, P., “La flor del piorno tiñe Gredos de amarillo”, *El Norte de Castilla* 165, 26/04/2014. Consultado el 12/07/2019, https://www.elnortedecastilla.es/20140524/local/avila/flor-piorno-tine-gredos-201405241853.html?fbclid=IwAR0Bt3_rEMTTxQtIBpWh_q6EBXTagyQWAYhwS03Gjwaa7koAiUq-GgWyGGQ

⁹¹ DE GREDOS, Descripción de la obra *Fuego alquímico*, de Carlos de Gredos, página web del Cerro Gallinero. Consultado el 13/07/2019, <https://cerrogallinero.com/la-coleccion/obra-permanente/fuego-alquimico/>



Ilustración 65: *Fuego alquímico* (2009-2014); autor: Carlos de Gredos; Fuente: cortesía del artista: Carlos de Gredos

Con el mismo cielo (2005-2016) de Juan Galdeano. El artista refleja la historia de un pino que regresa a su lugar de origen convertido en un parque, aludiendo a la reflexión sobre la fugacidad de la vida y la muerte y, sobre todo, a la capacidad que debemos tener de aceptación del cambio, de lo nuevo, lo inesperado, nuevas formas de vivir que depara el tiempo (ilustración 66).⁹²



Ilustración 66: *Con el mismo cielo* (2005-2016); autor: Juan Galdeano; Fuente: cortesía del artista: Carlos de Gredos

Esta serie de intervenciones corresponde con las paradas señalizadas en el plano guía del Cerro Gallinero. Aun así, hay algunas nuevas que todavía no se encuentran en el folleto, pero forman parte de la exposición (ilustración 67).

⁹² “Nuevas obras en el Centro de Arte Cerro Gallinero”, *Ávila red, diario digital de Ávila*, 08/09/2016. Consultado el 10/07/2019, <https://avilared.com/art/22410/nuevas-obras-en-el-centro-de-arte-cerro-gallinero>

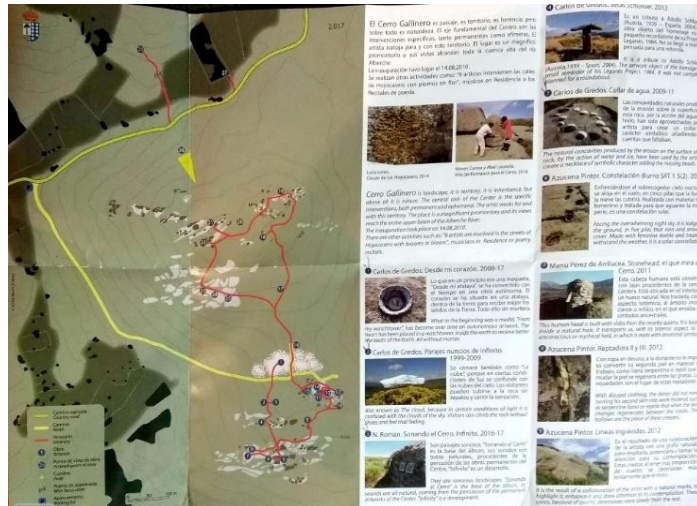


Ilustración 67: Tríptico con el plano del Cerro Gallinero y las obras señalizadas; Fuente: Tríptico con el plano del Cerro Gallinero

Durante la noche del 23 al 24 de junio, se realizó la inauguración de estas obras, en la Noche de San Juan, en 2018. El Cerro celebró el ocaso del sol a las 21:53 y las piezas expuestas ese día tienen una relación con el cielo, pues se trata del día más largo y la noche más corta.

Estelares (2018) de Antonio González Muñoz. Expresa la reflexión de que todo el cosmos se puede encontrar en el interior de un árbol y lo representa en uno repleto de luces, aludiendo al firmamento (ilustración 68).

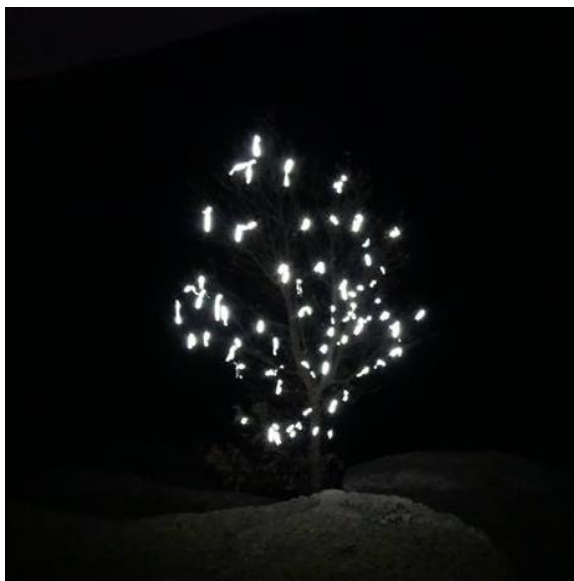


Ilustración 68: *Estelares* (2018); autor: Antonio González Muñoz; Fuente: cortesía del artista: Carlos de Gredos

La Piedra del Rebaño. Las huellas de los rebaños (2018) de Carmen Madreñarroja. Es una obra efímera que traslada al espectador al tiempo en el que los rebaños recorrían el Cerro. Mediante lana de oveja merina, nos habla de la importancia de la proyección del frío en aquellos tiempos de invierno. El día de la inauguración realizó la acción el último pastor con rebaño de ovejas de Hoyocasero (ilustraciones 69 y 70).



Ilustraciones 69 y 70: *La Piedra del Rebaño. Las huellas de los rebaños* (2018); autora: Carmen Madreñarroja; Fuente: cortesía del artista: Carlos de Gredos

Collar de Soles (2018) de Carmen Madreñarroja. Utilizando flores de piorno blanco y amarillo, interviene llenando las oquedades de la obra *Collar de agua*, que contenían restos de agua de las lluvias (ilustración 71).

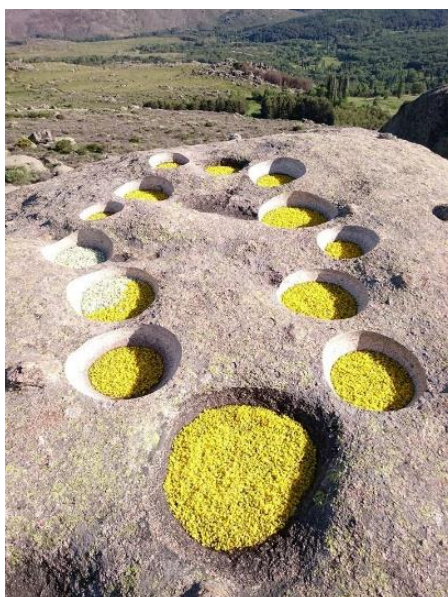


Ilustración 71: *Collar de Soles* (2018); autora: Carmen Madreñarroja; Fuente: cortesía del artista: Carlos de Gredos

Solsticio protector (2018) de Rocío Arregui y Carlos de Gredos. En su visita al Cerro, Arregui descubrió la única pirámide natural de granito del Centro y se le ocurrió realizar una obra que ya tenía antes De Gredos en mente. Esta consiste en recoger todos los ocasos del año reflejados en un punto, que será esta obra. Se efectuó una pirámide con tres lados opacos y uno en forma de espejo, mirando hacia el Sol para recogerlo, como si fuera una pirámide egipcia en la que la estrella se pone todos los días. El día de la inauguración se cubrió con un manto de ganchillo de 156,95 metros de hilo confeccionado en Sevilla sobre la pirámide metálica, queriendo decir que hasta “el ojo que todo lo ve” necesita protección (ilustración 72). Después de esto, se deshilo y enterró al lado de la pirámide, como el Sol que se hila y deshila cada día (ilustración 73)⁹³.

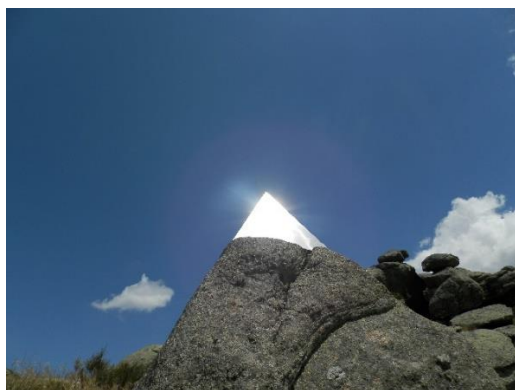


Ilustración 72: *Solsticio protector* (2018); autores: Rocío Arregui y Carlos de Gredos; Fotografía: Laura Hernández González



Ilustración 73: Inauguración de *Solsticio protector* (2018); Fuente: cortesía del artista: Carlos de Gredos

El acto de recoger los rayos del Sol de alguna manera podría recordar al poder ejercido por Walter de María en su obra *The Lightning Field* (1977), con la que logra atrapar los rayos. Es una pieza que define perfectamente las características de megalómano, temeridad, sublime, sentimiento de la grandiosidad de la naturaleza. Se encuentra en el estado de Nuevo México, en el Desierto de Quemado. Está formada por 400 postes de acero inoxidable colocados formando una cuadrícula de una milla de largo por un metro de profundidad y en su interior, alude y transmite el infinito y la grandiosidad de la naturaleza, ya que sirven como pararrayos en una zona de continuas descargas, gracias a las cuales, se visualiza la obra en la noche.

⁹³ DE GREDOS, C., Centro de Arte y Naturaleza Cerro Gallinero. Consultado el 15/07/2019, https://www.facebook.com/centrodearteynaturalezacerrogallinero/posts/2193155724250903?_tn_=K-R

Estos efectos de luces, colores, fuerza, juega con el poder de la naturaleza, demostrando ésta su poder, pero siendo controlada a su vez por el hombre, por los postes⁹⁴.

Irrupción en Parajes nuncios de infinito (2017) de Sergi Quiñonero. Fue una obra efímera que consistió en colocar en *Parajes nuncios de infinito* 64 conchas de caracol pintadas de azul (ilustración 74). El trabajo de caracoles estaba creciendo en este tiempo en la obra del artista, viéndose en La Pobra de Massaluca (Tarragona), Valdearte (Huelva) y ALA 2017 (Principat d'Andorra). El título es la fusión con la pieza de Carlos de Gredos⁹⁵.



Ilustración 74: *Irrupción en Parajes Nuncios de Infinito* (2017); autor: Sergi Quiñonero; Fuente: cortesía del artista: Carlos de Gredos

El Cerro también cuenta con una obra anónima, que apareció en 2012 (ilustración 75). Se trata de una línea de 100 metros realizada con piedras que se dirige hacia el solsticio de invierno y al final del camino, hay un refugio. Este tiene un significado oculto, ya que, si está orientada hacia el ocaso, el final, el refugio da la esperanza de continuar⁹⁶. Este tipo de obra es muy común en el *Land Art*, como Richard Long, el principal artista internacional en dibujar este tipo de líneas, ya que su obra se basa en el acto de pasear, hasta llegar incluso a crear una obra paseando una y otra vez por ella, creando la huella en el suelo. *A Line Made by Walking* (1967) (ilustración 76). Otros ejemplos serían *A Line in Himalaya* (1975) o *A Line in Scotland, Cul Mor* (1981)⁹⁷.

⁹⁴ MADERUELO, J., *El campo expandido de la escultura*, Conferencia en la Fundación Juan March, 20/10/2005. Consultado el 09/06/2019, <https://www.march.es/conferencias/anteriores/voz.aspx?p1=2407>

⁹⁵ QUIÑONERO, S., Centro de Arte y Naturaleza Cerro Gallinero. Consultado el 16/07/2019, <https://www.facebook.com/centrodearteynaturalezacerrogallinero/>

⁹⁶ *La Aventura del Saber. TVE Cerro Gallinero*, programa de RTVE, 01/12/2017. Consultado el 12/07/2019, <http://www.rtve.es/alacarta/videos/la-aventura-del-saber/aventuracerrogallinero/4337870/>

⁹⁷ KASTNER, J., *Land Art y arte medioambiental*, Phaidon, 2013, p. 125.



Ilustración 75: Anónimo; Fotografía: Laura Hernández González



Ilustración 76: *A Line Made by Walking* (1967); autor: Richard Long; Fuente: PÉREZ OCAÑA, O.L., *Land Art en España*, Ediciones Rubeo, 2011

Los significados de los símbolos primitivos los identificamos por las teorías de Sigfried Giedon, experto en la relación del arte contemporáneo y prehistórico, empezando con la mayor similitud entre ambos, trabajar sin marco y con total libertad de expresión y creación. Entiende la línea recta en el arte primitivo como el tiempo o el símbolo masculino y los círculos o circunferencias el espacio o el símbolo femenino, dos fuerzas contrarias que son el origen de todo⁹⁸.

6.4. Actividades interactivas en el Cerro Gallinero

6.4.1 Talleres didácticos

Es interesante para el Centro ofrecer actividades y talleres tanto a colegios como a las universidades para sus prácticas, de esta forma interactúan con el medio y disfrutan del arte en la naturaleza. En 2010 acudieron los alumnos de 1º de Bachillerato del instituto Valle del Alberche de Navaluenga y los estudiantes de Historia del Arte de la Universidad Complutense de Madrid en el curso 2013-2014⁹⁹.

⁹⁸ RAQUEJO, T., *Land Art*, Editorial Nerea, 1998, pp. 19-20.

⁹⁹ DE GREDOS, C., *Entrevista Radio El Estado Mental*, n.d. Consultado el 10/07/2019, <https://elestadomental.com/radio/cerro-gallinero>

La japonesa Hisako Horikawa en el año 2012 impartió un taller en lengua inglesa sobre su especialidad, *bodyweather*, al que asistieron personas de toda España y Europa y regresó en 2016 realizando la performance por las calles de Hoyocasero titulada “Entre el cielo y la tierra” (ilustración 77). Esta disciplina consiste en ejercicios tanto personales como en equipo, para sentir cómo la naturaleza puede entrar en nosotros tanto como nosotros en ella¹⁰⁰.



Ilustración 77: Hisako Horikawa impartiendo un taller sobre *bodyweather* en 2012 en el Cerro; Fuente: cortesía del artista: Carlos de Gredos

Otro ejemplo más reciente, sería el taller “Granja Escuela de Alvoraios” impartido por Javier Seco en 2017, en el que cada asistente tenía la oportunidad de crear hitos dando rienda suelta a su imaginación, a partir de las piedras de la cantera en desuso, lugar donde se realizan las actividades¹⁰¹.

6.4.2 Recitales de poesía y conciertos

Por otro lado, el Centro tiene por costumbre organizar recitales poéticos acompañados de conciertos una vez al año, normalmente en el primer sábado de julio. En ellos invita a poetas destacados a participar. Son llamados “Recitales de poesía 2 horas antes del ocaso” y son realizados junto al *Laberinto de Mogor-Hoyocasero* (ilustración 78).

El último que se ha celebrado fue el 13 de julio de 2019 y en él participaron cuatro autores, Ángela Segovia, Antonio Pérez Río, J. Seafree y María Ángeles Álvarez. El concierto

¹⁰⁰ Fundación Japón. Consultado el 11/07/2019, https://www.fundacionjapon.es/Otro.sca?otr_id=67&id=24

¹⁰¹ Notificación de evento “Granja Escuela de Alvoraios”, Centro de Arte y Naturaleza Cerro Gallinero. Consultado el 11/07/2019, <https://www.facebook.com/centrodearteynaturalezacerrogallinero/>

lo protagonizó el asturiano David Duyos, cuya obra pretendía acercarse al lenguaje sonoro y musical a partir de la improvisación¹⁰².



Ilustración 78: Concierto de David Duyos, 13 de julio de 2019 en el Cerro Gallinero; Fuente: cortesía del artista: Carlos de Gredos

6.5. Financiación

El Cerro Gallinero forma parte de un colectivo en el que también participa el pueblo de Hoyocasero. En él se asienta la Asociación Cultural que se creó con la idea de recibir en el futuro algún tipo de subvención, pero solamente ha sucedido a nivel local.

Los seis primeros años tras la inauguración del Centro el dinero público que recibieron fue de 490 euros, donado por el Ayuntamiento para las obras de la inauguración y 1000 euros a partes iguales con la Diputación Provincial, que lo solicitó el Ayuntamiento para actividades culturales en convocatoria pública. Además, recibe por parte de los visitantes el coste correspondiente cuando realizan visitas guiadas, tanto por instituciones como por particulares.

El resto ha sido abonado con patrimonio familiar, personal y la ayuda de algunos vecinos del pueblo. También es importante la ayuda con las estancias de los artistas, que visitan el Centro en inauguraciones, por parte del secretario de la Asociación en su Centro de Turismo Rural “Fábrica Cabrera” algunas noches si era conveniente¹⁰³.

Algunas obras están subvencionadas por el gobierno del país del artista, como es el caso de la obra que se inaugurará en septiembre de 2019, abonada por el Gobierno de la República Oriental. Al igual que ésta, hay muchos proyectos en mente para realizar en el Cerro Gallinero y propuestas de artistas internacionales como Nils-Udo. Por ello, están a la espera de la recaudación o subvención y poder continuar con el crecimiento del proyecto.

¹⁰² “La música y la poesía se apoderan del ocaso en el Cerro Gallinero”, *Ávilared, Diario digital de Ávila*, 14/07/2019. Consultado el 17/07/2019, <https://avilared.com/art/40590/la-musica-y-la-poesia-se-apoderan-del-ocaso-en-el-cerro-gallinero>

¹⁰³ GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, M., *Prácticas Artísticas híbridas contemporáneas en el ámbito rural. Paraisurrural*, Tesis doctoral dirigida por José Manuel Guillén Ramón y Desamparados Cubells Casares, Universidad Politécnica de Valencia, 2015, pp. 156-157

En cuanto a las visitas, reciben alrededor de 1000 al mes, es decir, 12000 al año, que visionan gente de todo el mundo.

7. Conclusión

La asimilación del *Land Art* y otras prácticas artísticas en -y con- la naturaleza en España se produce con retraso y sin apenas apoyo institucional. Sin embargo, desde la década de los 90 del siglo XX hemos asistido a una creciente institucionalización del movimiento gracias a la puesta en marcha de ambiciosos centros de arte y naturaleza (CDAN en Huesca, Fundación NMAC Montenmedio en Cádiz) y a la proliferación de convocatorias de arte público y encuentros específicos de arte contemporáneo en la naturaleza (Cursos Arte y Naturaleza organizados por Javier Maderuelo con la Diputación de Huesca, Scarpia en Córdoba).

Para abordar este trabajo ha sido necesario efectuar una revisión del *Land Art* originario para comprobar de qué manera influye esta tendencia a los artistas españoles. Como ocurrió en Estados Unidos, en España son muchas las obras que emplean el paisaje como soporte. No obstante, en nuestro país el contexto era diferente y ni se han realizado obras megalómanas como las de Richard Long o Christo, ni las preocupaciones conceptuales son exactamente las mismas. Sin embargo, en el momento actual, con crisis económica o sin ella, las prácticas artísticas en la naturaleza están presentes en España en museos, centros de arte, galerías, fundaciones, festivales y bienales y -con matices- han sido asimiladas por el mercado.

Partiendo de estas premisas en este TFM hemos abordado una cartografía -inevitablemente incompleta- de los proyectos de intervención artística en el medio natural que se han materializado durante las últimas décadas en Castilla y León, analizando de un modo más específico una iniciativa que hasta ahora no había sido objeto de investigaciones académicas: el Centro de Arte y Naturaleza Cerro Gallinero en Hoyocasero (Ávila) coordinado por el artista abulense Carlos de Gredos.

Cuando comencé el trabajo, pensaba que en un territorio tan amplio y desestructurado como Castilla y León apenas habrían existido iniciativas de este tipo, sin embargo, tras una primera aproximación, -a pesar de los desequilibrios y la perenne precariedad con la que trabajan algunos artistas- me ha sorprendido gratamente encontrarme con proyectos de perfiles muy dispares -que basculan entre lo idealista y lo ambicioso-, pero que aspiran a una gestión respetuosa y racional del territorio y se han planteado el reto de involucrar a las comunidades locales en la recuperación y puesta en valor de sus entornos paisajísticos.

Entre los proyectos más significativos articulados en las últimas tres décadas en Castilla y León, los dos que mejor encajan dentro de las coordenadas de lo que algunos denominan *Land Art* son el Parque fluvial de cultura y ecología en Huerta (Salamanca), creado a finales de los noventa por Bodo Rau y Carmen Lidón Beltrán desde la asociación Transkultur y el Centro de Operaciones *Land Art* El Apeadero en Bercianos del Real Camino (León), puesto en marcha por iniciativa del galerista Carlos de la Varga y el profesor de la Universidad de León Javier Hernando.

Tanto uno como el otro, tristemente, han desaparecido por falta de apoyo institucional, lo cual es un punto constante en muchos proyectos desarrollados en nuestra Comunidad Autónoma. Muchos de los proyectos que hemos comentado se apoyan en ayudas como los fondos del programa “Leader” de la Unión Europea para el desarrollo rural. El problema sobrevino cuando cesaron dichas ayudas. La historia reciente demuestra que estas experiencias sólo se mantienen en el tiempo cuando los artistas y gestores se implican a nivel personal en los proyectos o cuando los recursos materiales que requieren son muy pequeños, siendo francamente difícil su continuidad cuando las administraciones deciden no involucrarse apoyando una gestión más descentralizada de los recursos culturales.

En este contexto, que un proyecto como el Centro de Arte y Naturaleza Cerro Gallinero en Hoyocasero (Ávila) se haya mantenido durante tantos años en activo, sin apenas apoyo institucional, no deja de verse como un pequeño milagro que da cuenta del empeño personal que su impulsor, coordinador general y artista principal ha puesto en la iniciativa hasta convertirla poco menos que en su “modus vivendi”.

Todo el trabajo de Carlos de Gredos transita, según dice el autor, “entre la experiencia natural, el conocimiento del material y su carga simbólica, la contextualización en unos casos y, su descontextualización en otros para generar otras relaciones y otros significados”.

Si algo se comprueba paseando por Cerro Gallinero es su concepción de la naturaleza como el marco orgánico que da cabida a una realidad poética. Los espacios naturales pueden ser vistos al mismo tiempo como fuente de inspiración y como soporte para su “escritura”. De hecho, todas las obras podrían definirse según palabras de Javier Hernando, como “aforismos poéticos encarnados en elementos objetuales, unas veces apropiados y otras contruidos”.

Pero además Carlos de Gredos insiste en la importancia de conocer el medio antes de ejecutar la obra, interactuar con él y dialogar con la naturaleza, “pues ella aportará pequeñas señales que el artista -y el espectador- debe interpretar”.

Cabe mencionar que, a diferencia de otros proyectos más conocidos, Cerro Gallinero no es un “parque de esculturas”, donde cada obra está señalizada y con acceso más o menos predeterminado; aquí, las obras están repartidas por el monte, camufladas con el ambiente y la única manera de “encontrar tu camino” es siguiendo los hitos, -a veces simples montones de piedras- que marcan la ruta a seguir. En palabras de Carlos, “el artista es un espectador privilegiado por tener la oportunidad de escuchar al entorno y dialogar con él”.

8. Bibliografía

ARRIBAS NAVARRO, D., “Arte contemporáneo y minería a cielo abierto”, *STVDIVM, Revista de Humanidades*, nº15, 2009, pp. 269-309.

_____, *Minas de Ojos Negros, un filón por explotar*, Centro de Estudios del Jiloca, Teruel, 1999.

CALONGE ESCUDERO, M., “Arte en la Tierra. Poesía visual en las tierras de Santa Lucía”, *Belezos: Revista de cultura popular y tradiciones de La Rioja*, nº5, 2007, pp. 4-15.

CAMPÀS MONTANER, J., Y GONZÀLEZ RUEDA, A., *Del informalismo al arte conceptual*, Universitat Oberta de Catalunya, n.d.

CARERI, F., *Walkscapes: el andar como práctica estética = walking as an a esthetic practice*, Gustavo Gili, Barcelona, 2004.

Catálogo de la exposición *A la sombra del árbol. Otro arte*, celebrado en Palacio Quintanar, Ávila, 2013.

Catálogo de la exposición *Arte en la tierra*, celebrada en Santa Lucía de Ocón, La Rioja, 2011.

Catálogo de la exposición internacional *Arte y Paisaje II 2002*, Transkultur, Centro Fluvial de Cultura y Ecología de Huerta, Salamanca, 2002.

Catálogo de la exposición *Palabra Natural*, Valencia, 2014.

Catálogo de la exposición *Palacio 9* en Arenas de san Pedro, 2016.

Catálogo de la exposición *Si llovieran estrellas*, fundación MonArt, Monasterio de Santo Tomás, Ávila, 2012.

Catálogo de la memoria de *Un paseo por Namibia*, Carlos de Gredos, Namibia, 2015.

Catálogo de la serie *Baraja Poética*, Carlos de Gredos, 2016.

COMBALÍA, V., “El arte conceptual en España. Escultores minimalistas, povera y otras derivaciones en los ochenta”, en VV.AA., *Rumbos de la escultura española en el siglo XX*, publicado con motivo de la exposición en Madrid, Fundación Santander Central Hispano, 2001 y en las Palmas de Gran Canaria, Centro Atlántico de Arte Moderno, 2002, Edición Centro Atlántico de Arte Moderno, CAAM., Fundación Santander Central Hispano, 2001

DE GREDOS, C., “El artista en la Naturaleza” en *Carlos de Gredos, mi lugar de nacimiento*, catálogo de la exposición *Mi lugar de nacimiento*, Junta de Castilla y León, 2007

_____, Catálogo de la exposición *Dos a dos*, entrevista a Carlos de Gredos, *Bilbao Arte*, 2000.

_____, *SÍLABA a SÍLABA. Diccionario poético. Tomo 0. Preludio de Eduardo Scala*, Amargord Ediciones, Madrid, 2008.

DE LA MORA MARTÍ, L., *Desplazamientos y recorridos a través del Land Art en Fina Miralles y Àngels Ribé -en la década de los setenta-*, Tesis doctoral dirigida por Teresa Chafer Bixquert, Universitat Politècnica de València, España, 2005.

DELGADO BAENA, F.J., *Arte y naturaleza, el Land Art como recurso didáctico para la educación artística, Primer premio XXIV Premios Antonio Domínguez Ortiz*, Consejería de Educación, Junta de Andalucía, n.d.

ERLIJ, E., “Cuerpo y sangre de Ana Mendieta”, *La Panera, Revista mensual de arte y cultura*, 2018, pp. 8-9.

GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, M., *Prácticas Artísticas híbridas contemporáneas en el ámbito rural. Paraisurrural*, Tesis doctoral dirigida por José Manuel Guillén Ramón y Desamparados Cubells Casares, Universitat Politècnica de Valencia, 2015.

GRANDE, J.K., *Diálogos arte-naturaleza*, prólogo, Edward Lucie-Smith, Fundación César Manrique, imp, Lanzarote, 2005.

GUASCH, A.M., “El paisaje como soporte y material: el arte de la tierra” en *El arte del siglo XX en sus exposiciones. 1945-2007*, Ediciones del Serbal, Barcelona, 2009, pp. 189-195.

_____, “Formas de arte procesual I. El arte de la tierra” en *El arte último del siglo XX: Del posminimalismo a lo multicultural*, Alianza Forma, Madrid, 2000, pp. 51-79.

HERNANDO CARRASCO, J., “Entrevista con Tonia Raquejo”, *Territorio Público*, nº1, Ed. Centro de Operaciones *Land Art* El Apeadero, León, n.d., pp. 11-12.

ÍÑIGO CALVO, M., “Ana Mendieta”, *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie VII, nº15, 2002, pp. 405-423.

JUTANT, C., “Nils-Udo. Naturaleza viva”, *Minerva: Revista del Círculo de Bellas Artes*, nº2, 2006, pp. 109-114.

KASTNER, J., *Land Art y arte medioambiental*, Phaidon, 2013.

- KRAUSS, R., *Pasajes de la escultura moderna*, Ed. AKAL, 2002.
- _____, “La escultura en el campo expandido” en VV.AA., *La posmodernidad*, Kairós, 2002, pp. 59-74.
- LAILACH, M., *Land Art*, Madrid, Taschen, 2007.
- LÓPEZ TARRÍO, E., *La Isla de las Esculturas en Pontevedra. Un modelo integrado de arte y naturaleza*, Tesis doctoral dirigida por Xosé Antón Castro Fernández y Rafael Sánchez Carralero, Universidad de Salamanca, 2010.
- MADERUELO, J., *Nuevas visiones de lo pintoresco: El Paisaje como arte*, Fundación César Manrique, DL, Lanzarote, 1996.
- _____, (director), *Arte y Naturaleza*, actas del I Curso (4-8 septiembre, 1995), Huesca, Diputación Provincial, 1996.
- _____, “Del arte del paisaje al paisaje como arte”, *Revista de Occidente*, nº189, 1997, pp. 23-36.
- MARCHÁN FIZ, S., *Del arte objetual al arte de concepto. Epílogo sobre la sensibilidad “postmoderna”*, Ediciones Akal, Madrid, 1994.
- MATOS ROMERO, G., *Intervenciones artísticas en “Espacios naturales”: España (1970-2006)*, Tesis doctoral dirigida por Tonia Raquejo Grado, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2008.
- MORAZA, J.L., “Alusiones e ilusiones. La Parte del Minimalismo”, *Zehar: revista de Arteleku-koaldizkaria*, nº30, 1996 pp. 26-30.
- PANERA CUEVAS, F.J., *Nuevos territorios para la creatividad. Arte y experiencia en los espacios públicos*, Caja Duero, Salamanca, 2001.
- PARREÑO, J.M., *El arte comprometido en España en los años setenta y ochenta*, Tesis doctoral dirigida por Valeriano Bozal Fernández, Universidad Complutense de Madrid, 1995.
- PÉREZ OCAÑA, O.L., *Land Art en España*, Ediciones Rubeo, 2011.
- PUERTO, J.L., Catálogo de la exposición *Nómadas*, Sala de exposiciones Manuel Rejano, La Alberca. Salamanca, Asociación cultural Cateja Teatro, Salamanca, 1999.
- RAQUEJO GRADO, T., y PARREÑO, J.M., *Arte y ecología*, Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED), España, 2015.

RAQUEJO, T., “El arte de esculpir el planeta: la geología y el *Land Art*”, *Tierra y tecnología*, nº39, XX-XX, 2011, pp. 85-88.

_____, “El *Land Art* como metáfora de la historia”, *Goya: Revista de arte*, nº249, 1995, pp. 161-168.

_____, “Herencias del paisaje Pop. Márketing y visión del territorio en el arte actual”, *Goya: Revista de arte*, nº343, 2013, pp. 166-180.

_____, *Land Art*, Editorial Nerea, 1998.

SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, J.A., “Un lugar para Carlos de Gredos”, *Revista Atticus*, nº5, 2015, pp. 126-130.

SMITHSON, R., *Selección de escritos*, ALIAS, 2009.

SOBRINO, M. L., *Escultura contemporánea en el espacio urbano*, Editorial Electra, Madrid, 1999.

TIBERGHIE, G. A., *Land Art*, Carré, Paris, 2012.

TUFNELL, B., *Land Art*, London: Tate Publishing, 2006.

VADILLO, M., “La deconstrucción del cuerpo femenino: el "no-lugar" en el arte”, *Investigación y género: avance en las distintas áreas del conocimiento: I Congreso Universitario Andaluz "Investigación y Género": Sevilla, 17 y 18 de junio 2009*, 2009, pp. 1385-1402.

VV.AA., Catálogo de la exposición *Arte con la Naturaleza. Percepción del Paisaje*, Junta de Castilla y León. Conserjería de Educación y Cultura, Salamanca, 2000, pp. 126-141.

VVAA., *Carlos de Gredos, Mi lugar de nacimiento*, catálogo de exposición *Mi lugar de nacimiento*, Junta de Castilla y León, 2007.

9. Webgrafía

ADACYL. Archivo Documental de Artistas de Castilla y León. Consultado el 20/07/2019, <http://www.adacyl.org/>

ALBARRÁN, J., “Una cartografía incompleta”, *ABC*, 29/01/2011. Consultado el 28/08/2019, https://www.abc.es/espana/castilla-leon/abci-cartografia-incompleta-201101290000_noticia.html

Archivo Del mapa al territorio colectivos y espacios culturales independientes en Castilla y León 1983-2013. Consultado el 28/08/2019, <http://mapaterritorio.org/>

AVACyL. Artistas visuales asociados de Castilla y León. Consultado el 20/07/2019, <https://www.avacastillayleon.es/>

Blog Oficial de Bodo Rau, *Artprojects*. Consultado el 28/08/2019, <https://bodorauprojects.blogspot.com/2009/07/la-esfera-vegetal-intervencion.html>

CANO, C.G., “Las espectaculares imágenes del certamen de 'land art' entre viñedos”, *Cadena Ser*, 29/06/2017. Consultado el 25/05/2019, https://cadenaser.com/ser/2017/06/28/gastro/1498647729_473550.html

“Carlos de Gredos”, *Radio Estado Mental*, n.d. Consultado el 07/07/2019, <https://elestadomental.com/autor/carlos-de-gredos>

CASTRO, B., “Arte en Castilla y León, un estudio que interesa”, *ABC*, 29/01/2011. Consultado el 28/08/2019, https://www.abc.es/espana/castilla-leon/abci-arte-castilla-leon-estudio-201101270000_noticia.html#vca=mod-sugeridos-p2&vmc=relacionados&vso=arte-en-castilla-y-leon-un-estudio-que-interesa&vli=noticia.foto.local

Centro de Arte y Naturaleza Fundación Beulas Huesca (CDAN), *LAND ART, LA PRIMERA “EXPOSICIÓN TELEVISIVA” DE GERRY SCHUM*, 2007. Consultado el 29/05/2019, <http://www.cdan.es/exposicion/land-art-la-primera-exposicion-televisiva-de-gerry-schum/>

DE GREDOS, C., Entrevista en la Radio *El Estado Mental*, n.d. Consultado el 10/07/2019, <https://elestadomental.com/radio/cerro-gallinero>

Enclave *Land Art* OSAL. Consultado el 24/05/2019, <http://www.enclavelandart.org/es/que-proponemos-2/>

Espacio Tangente, *ARTE Y NODOS TERRITORIALES*, PDF consultado el 20/07/2019, http://www.espaciotangente.net/Nodos/Descargas_nodos/MARCO%20TEORICO_Proyecto_Nodos_Espacio_Tangente.pdf

FRANCIA, I., “Fuerte confrontación en Salamanca ante un 'bosque artístico' del escultor vasco Agustín Ibarrola”, *El País*, Salamanca, 19/06/1995. Consultado el 28/08/2019, https://elpais.com/diario/1995/06/19/cultura/803512802_850215.html

Fundación César Manrique. Consultado el 23/05/2019, <http://fcmanrique.org/la-fundacion/institucion/?lang=es>

Fundación Japón. Consultado el 11/07/2019,
https://www.fundacionjapon.es/Otro.sca?otr_id=67&id=24

GAGLIARDI, F., "Performance, *Land Art* and *Photography*", *MAP Magazine*, nº23
- AUTUMN 2010 - SEPTEMBER 2010. Consultado 20/07/19,
<https://mapmagazine.co.uk/performance-land-art-and-photography>

GARCINUÑO, P., "La flor del piorno tiñe Gredos de amarillo", *El Norte de Castilla*
165, 26/04/2014. Consultado el 12/07/2019,
https://www.elnortedecastilla.es/20140524/local/avila/flor-piorno-tine-gredos-201405241853.html?fbclid=IwAR0Bt3_rEMTTxQtIBpWh_q6EBXTagyQWAYYhwS03Gjwa7koAiUq-GgWyGGQ

JARQUE, F., "Ibarrola desvela en "Arte y naturaleza" su forma de trabajo en el taller y en el paisaje", *El País*, 03/11/1999. Consultado el 10/07/2019,
https://elpais.com/diario/1999/11/03/cultura/941583602_850215.html

La Aventura del Saber. TVE Cerro Gallinero, programa de RTVE, 01/12/2017. Consultado el 12/07/2019, <http://www.rtve.es/alacarta/videos/la-aventura-del-saber/aventuracerrogallinero/4337870/>

La aventura del saber. TVE. Cerro Gallinero, Entrevista a Carlos de Gredos, Programa de RTVE, 01/12/2017. Consultado el 05/07/2019, <http://www.rtve.es/alacarta/videos/la-aventura-del-saber/aventuracerrogallinero/4337870/>

"La música y la poesía se apoderan del ocaso en el Cerro Gallinero", *Ávilared, Diario digital de Ávila*, 14/07/2019. Consultado el 17/07/2019, <https://avilared.com/art/40590/la-musica-y-la-poesia-se-apoderan-del-ocaso-en-el-cerro-gallinero>

MADERUELO, J., *El campo expandido de la escultura*, Conferencia en la Fundación Juan March, 20/10/2005. Consultado el 09/04/2019,
<https://www.march.es/conferencias/anteriores/voz.aspx?p1=2407>

NOCHE, M., "El arte se adentra en la naturaleza: *Els Ports, Natura i Arts*", *Diari de Tarragona*, 4/06/2018. Consultado el 24/05/2019, <https://www.diaridetarragona.com/ebre/El-arte-se-adentra-en-la-naturaleza-Els-Ports-Natura-i-Arts-20180604-0022.html>

"Nuevas obras en el Centro de Arte Cerro Gallinero", *Ávila red, diario digital de Ávila*, 08/09/2016. Consultado el 10/07/2019, <https://avilared.com/art/22410/nuevas-obras-en-el-centro-de-arte-cerro-gallinero>

Página web Bercianos Real Camino, Centro de operaciones *Land Art* El Apeadero. Consultado el 29/08/2019, <http://www.bercianosrc.es/cultura/landart.html>.

Página web de La Rioja Turismo. Consultado el 19/07/2019, <https://lariojaturismo.com/recurso/xvii-arte-en-la-tierra-festival-de-arte-y/736b20ab-3bc6-4fa0-8657-d672d7ef39f4>

Página web El Apeadero. Centro de operaciones de *Land Art*. Consultado el 26/05/2019, <https://leonolvidado.antoniojuarez.com/apeadero-land-art-bercianos-real-camino/>

Parque de esculturas La NaveVa. Consultado el 23/05/2019, <https://lanaveva.com/nosotros/mision/>

Parque Fluvial de Cultura y Ecología de Huerta, Ayuntamiento de Huerta, Salamanca, n.d. Consultado el 02/06/2019, http://www.alberguelarivera.com/campamento/Parque_Fluvial.Huerta.pdf

Radio Televisión de Castilla y León, *La magia de Cerro Gallinero en Gredos*, entrevista a Carlos de Gredos en el programa de visita al Cerro Gallinero, 24/10/2015. Consultado el 05/07/2019, <https://www.youtube.com/watch?v=cbjPn0uauw>

Revista *Territorio Público*, creada por el Centro El Apeadero. Consultado el 26/05/2019, <http://www.musacvirtual.es/todapracticaeslocal/wp-content/uploads/2010/04/apeadero.pdf>

SÁNCHEZ, L., “Cuatro nuevas piezas para el Cerro”, *Radio Ser Castilla y León*, 08/09/2016. Consultado el 10/07/2019, https://cadenaser.com/emisora/2016/09/08/ser_avila/1473336624_831913.html?fbclid=IwAR1tsNIKebfQ9un8OGlleMmi_ZDS40CStmtjt_-7-JIJXQ4uJfmXiLuKwOA

Spiral Jetty 1970 Straction Movie, 24/01/2009. Consultado el 15/06/2019, https://www.youtube.com/watch?v=Cg_iP6LAUc