

ARTE CONTEMPORÁNEO Y MINERÍA A CIELO ABIERTO

Contemporary Art and Opencast Mining

Luis Diego ARRIBAS NAVARRO*
Universidad de Zaragoza

Resumen

Las minas de hierro a cielo abierto de Ojos Negros (Teruel) viven un importante proceso de transformación, cuyo principal objetivo es el de convertirse en un espacio cultural. Como elemento diferenciador respecto a otras iniciativas de recuperación y puesta en valor del patrimonio minero, las minas de Ojos Negros se brindan como un espectacular soporte para la práctica del arte contemporáneo. Las propuestas desarrolladas por los artistas se imbrican en el paisaje, la historia del lugar y la de sus habitantes, contribuyendo al desarrollo y la dinamización social de su entorno.

Palabras clave: Arte contemporáneo, desarrollo local, minas de Ojos Negros, patrimonio minero, Teruel.

Abstract

The opencast iron mines of Ojos Negros (Teruel) are through an important process of transformation, the main aim of which is to become a cultural space. As a distinguishing feature, in comparison to other initiatives to restore and improve the value of the mining heritage, the mines of Ojos Negros offer themselves as an outstanding base for contemporary art practice. The proposals carried out by artists overlap in the landscape, the history of the place and its inhabitants, therefore increasing the social dynamism and development of the surroundings.

Key words: Contemporary art, local development, mines of Ojos Negros, mining heritage, Teruel.

* Profesor del Área de Escultura, Departamento de Expresión Musical, Plástica y Corporal, Facultad de Ciencias Sociales y Humanas. diegoan@unizar.es. Fecha de entrega de artículo: 7 de marzo de 2008. Fecha de aceptación y versión final: 14 de octubre de 2008.

1. INTRODUCCIÓN

En los primeros contrafuertes del Sistema Ibérico, a caballo entre Teruel y Guadalajara, se levanta Sierra Menera. Sus ricos yacimientos de mineral de hierro, conocidos desde la antigüedad, han sido motivo de explotación a lo largo de la historia hasta el pasado siglo xx.

Arte, industria y territorio surge en el año 2000, coincidiendo con el centenario de la creación de la Compañía Minera de Sierra Menera en Teruel. Su objetivo principal es suscitar el debate en torno a la revitalización de estas minas de hierro, que la compañía explotó entre 1900 y 1987. La propiedad de las 2.500 hectáreas del coto minero y de las instalaciones en desuso, acabaron, después del cese de la actividad minera, en manos del Banco Bilbao Vizcaya Argentaria, quien se desentendió completamente de la protección y control del patrimonio industrial heredado, el cual ha sufrido un continuo proceso de destrucción.

Tras el cierre de las minas, las poblaciones de su entorno sufrieron la implacable sangría del descenso demográfico. La pérdida de significación poblacional y el declive de la actividad económica se sintieron especialmente en la localidad de Ojos Negros, en cuyo término se encuentra la mayor parte de la concesión de la explotación minera. La localidad pasó de los 3.000 habitantes, de la primera década del pasado siglo, a los 560 de la actualidad, de los cuales tan sólo 40 viven ahora en el Barrio Minero.

2. SINOPSIS DE LA EXPLOTACIÓN MINERA

Sierra Menera está enclavada en la rama aragonesa de la Cordillera Ibérica, que se orienta aquí en dirección norte-sur, alcanzando su cota máxima en el Mojón Alto, de 1.591 metros de altitud. La existencia del rico mineral de hierro, que aflora a su superficie en extensos macizos, ha sido motivo de distintos asentamientos a lo largo de la historia, como lo demuestran los abundantes yacimientos arqueológicos localizados en su entorno. A través de ellos tenemos constancia de que, ya desde la época celtibero-romana, se desarrolló una importante actividad de extracción y transformación del mineral. Actividad que volvió a cobrar importancia en la época andalusí. Restos de murallas ciclópeas, fosos, núcleos urbanizados, escombros, así como una extraordinaria variedad de herramientas y utensilios de hierro, se han encontrado esparcidos por la sierra y el pie de monte, señalando a este rincón como uno de los focos de actividad metalúrgica más importante de la Península Ibérica.

Pero si bien la extracción del mineral en Sierra Menera ha sido una constante a lo largo de la historia, es a comienzos del siglo XX cuando alcanza su mayor apogeo. Fue un empresario vasco, don Ramón de la Sota, que presidió uno de los mayores *holdings* de la España finisecular dedicado a la construcción naval, la minería y la siderurgia, quien impulsó la explotación a gran escala de los ricos criaderos de mineral de Sierra Menera. En 1900 constituyó la sociedad «Compañía Minera de Sierra Menera», con un capital social de 32 millones de pesetas, suscrito por un accionariado perteneciente a la zona vascocantábrica, convencido de que la creciente demanda del hierro en el inicio del s. XX y el consecuente incremento del precio del mineral, le aseguraba un próspero negocio¹.

La compañía arrendó al entonces propietario del coto minero, don Cosme Echevarrieta, 1.569 hectáreas de superficie de monte alto pertenecientes a los términos de Ojos Negros (Teruel) y Setiles (Guadalajara), que los técnicos habían verificado como los más ricos después de minuciosos análisis. Esta superficie se incrementará posteriormente con la incorporación de nuevas minas, hasta superar las 2.000 hectáreas de explotación. El proyecto se completaba con la adquisición de terrenos en la playa de Sagunto, para la construcción de un muelle embarcadero donde depositar el mineral de hierro extraído, con destino a la exportación por vía marítima. Por último, para unir ambas actividades, la compañía minera abordó la construcción y posterior explotación de un ferrocarril de 204 Km. de recorrido, que uniría las minas de Ojos Negros con el puerto de Sagunto. La entrada en funcionamiento de esta actividad industrial va a transformar significativamente la vida de ambas localidades, empezando por el impacto demográfico provocado por el repentino incremento de la demanda de mano de obra.

Hasta entonces, Sagunto era un pequeño núcleo urbano dedicado a la agricultura, situado a tres kilómetros de la costa, que contaba en 1.900 con poco más de 7.000 habitantes. El comienzo de las obras de dragado del puerto atrajo a trabajadores de distintos rincones de la península que se instalaron en lo que pasará a denominarse desde entonces, Puerto de Sagunto². Cuando en 1907 el puerto entra en funcionamiento, el nuevo núcleo surgi-

-
1. El Archivo Histórico Provincial de Teruel conserva los archivos de la Compañía Minera Sierra Minera desde su creación, en la sección IX de los Archivos Privados, con 1.630 cajas de documentos, 2.000 legajos y alrededor de 4.000 planos. Su cronología abarca desde 1900 hasta 1986.
 2. Sobre el nacimiento de este núcleo urbano, de la implantación y desarrollo de la Compañía Siderúrgica del Mediterráneo, así como de la Compañía Minera de Sierra Menera, puede consultarse el libro de Manuel Girona Rubio (1989).

do a su amparo cuenta ya con 600 habitantes. La compañía minera crea a continuación la Compañía Siderúrgica del Mediterráneo para transformar el mineral de Sierra Menera en altos hornos que instala junto al embarcadero del puerto. Cuando el primer alto horno entra en funcionamiento en 1923, la población rebasa ya los 5.000 vecinos. La progresión demográfica siguió paralela a la expansión de la actividad siderúrgica, superando diversos avatares, como la guerra civil y la crisis del acero de 1974, hasta el cierre de los altos hornos en 1984. Puerto de Sagunto, formado por una creciente población de aluvión, logró superar en número de habitantes al núcleo original saguntino, llegando incluso a reclamar la segregación en 1927, aspiración que se vio truncada por la oposición del consistorio. En la actualidad, de los 59.000 habitantes que forman el censo total del término municipal de Sagunto, 21.000 corresponden a los habitantes del núcleo histórico y 38.000 a los del Puerto de Sagunto. A partir de la última década del pasado siglo, tras el final de la actividad siderúrgica que dejó sin empleo a cerca de 4.000 trabajadores, Sagunto está experimentando un nuevo despegue económico, como centro de servicios y área industrial, estrechamente conectada con el área metropolitana de Valencia.



Figura 1. *Sierra Menera. Mina Carlota.*

A una escala menor, pero proporcionalmente con la misma incidencia, el establecimiento de la compañía minera en Sierra Menera va a marcar también el devenir de las localidades de su entorno, especialmente en lo referente a las fluctuaciones de población. Ojos Negros, la localidad en cuyo término municipal se encontraba la mayor parte del coto minero, contaba al comenzar el siglo XX con 1.436 habitantes dedicados principalmente a la agricultura. En la primera década del nuevo siglo, con la demanda de mano de obra provocada por el comienzo de la actividad minera, Ojos Negros va a ver doblada su población hasta alcanzar los 3.000 habitantes. Los altibajos de los resultados económicos de la empresa minera tuvieron desde entonces su reflejo en el incremento o reducción de empleados, con su consiguiente repercusión en el censo. El municipio ya no bajaría de los 2.000 habitantes hasta la década de los 60 en la que, la mecanización de los métodos de extracción y el comienzo del éxodo rural, fueron reduciendo paulatinamente tanto el número de empleados de la empresa minera como el de los vecinos de Ojos Negros. Cuando en 1.986 se anuncia la disolución de la sociedad, la empresa cuenta con 215 empleados, que pasarán al desempleo. Muchos de ellos abandonarán la localidad, acelerando el descenso demográfico que había comenzado a mediados de los 60. La población actual es tan solo de 566 habitantes³, de los cuales solamente cincuenta viven en el barrio minero construido por la compañía al pie mismo de las minas. Como medida para absorber el excedente obrero se instaló en la localidad vecina de Monreal del Campo la fábrica de transformaciones metálicas PYRSA, en la que ingresaron, tras un periodo de reconversión, 80 de los mineros desempleados.

2.1. El desequilibrio territorial

Las comunicaciones es una de las graves carencias de la provincia, tradicionalmente aislada de las grandes rutas nacionales, tanto ferroviarias como de tráfico rodado. El último revés ha sido la confirmación del trazado definitivo del AVE entre Madrid y el arco mediterráneo, en el que se potencia la comunicación de las capitales castellano-manchegas⁴ con Valencia y Alicante, en detrimento de Teruel, que queda excluida del trazado y

3. Fuente: Instituto Nacional de Estadística. Cifras de población referidas al 1 de enero de 2001.

4. Todas las capitales de provincia de la comunidad de Castilla-La Mancha estarán, a la vez, comunicadas entre sí por el tren de alta velocidad, en un ejemplo de equilibrio territorial planteado a la administración central desde el gobierno regional castellano-manchego.

marginada, una vez más, de las infraestructuras de transporte, dando una nueva vuelta de tuerca al aislamiento endémico de la provincia.

El diagnóstico de Teruel parece estar muy claro desde hace muchos años, pero los responsables de su salud socioeconómica aún no han dado con la medicina —que no placebo— que evite que el enfermo entre en una fase terminal irreversible.

Al contrario de lo sucedido en otras comunidades autónomas, Aragón no ha abordado, hasta el momento, una verdadera acción vertebradora de su territorio, pese a ser uno de los argumentos que con mayor frecuencia esgrimen los representantes políticos en sus intervenciones, y uno de los ejes de actuación contemplados en los documentos de ordenación territorial⁵. La megacefalia de su capital sigue aumentando, alimentada por una política regional diseñada desde y para Zaragoza, con un anexo testimonial para sus otras dos provincias, Huesca y Teruel que, si sobreviven, lo hacen más gracias al turismo que atrae el medio natural que les acoge, que por la estrategia política del gobierno autonómico.

Un análisis de las inversiones realizadas en los últimos años en infraestructuras, servicios o industrias, revelan la asimetría con la que los distintos gobiernos regionales que han pasado por la Aljafería, han tratado a las tres provincias aragonesas. La brecha que separa la gran metrópoli de sus dos satélites sigue creciendo y acelerando, más que mitigando, el desequilibrio demográfico ya existente. Los planes de futuro no son mucho más alentadores. La idea del desarrollo regional más inmediato parece apoyarse en el trinomio AVE-Ebro-Goya en torno al cual se especula con expectativas del tipo: «Zaragoza ciudad logística», «Zaragoza ciudad del agua», «Zaragoza ciudad cultural». El resto del territorio regional queda relegado para actividades de ocio y turismo, algo así como el *patio del recreo* de la comunidad.

No es de extrañar por tanto el escepticismo con el que se acogen, en Huesca y Teruel, los discursos regionales que invocan la tan anunciada vertebración del territorio, término que, instalado ya en el marco de la mera declaración de intenciones, ha pasado a engrosar, en Aragón, la lista de los *lugares comunes* desprovistos de significación real.

Buscar soluciones alternativas a la supervivencia de Teruel desde iniciativas particulares, locales o de determinados colectivos profesionales, se

5. Recogido en las *Directrices generales de ordenación territorial para Aragón*, Ley 7/1998 de 16 de julio, B.O.E. del 9 de septiembre de 1998.

ha convertido en una característica de los habitantes de esta provincia, una seña de identidad, saludable desde luego, pero que pone en evidencia la falta de imaginación política para dar respuesta a las necesidades de Teruel, tanto desde el gobierno central como desde el autonómico.

2.2. El contexto rural

El medio natural y su relación con él se presentan como la tabla de salvación de muchas economías locales. Se recuperan y protegen enclaves naturales, se rehabilitan construcciones singulares o conjuntos urbanos, se desempolvan tradiciones populares o se instauran otras nuevas... se practica, en fin, un efervescente dinamismo local en el que se pone a prueba la imaginación creadora de los municipios y de algunos particulares con un objetivo claro: poner en valor sus elementos singulares para retomar el pulso de la población, vencer inercias derrotistas y proyectarse hacia el futuro.

Ahora bien, Teruel es una provincia eminentemente rural y cualquier hipótesis sobre su recuperación ha de hacerse, necesariamente atendiendo a esta especificidad de su territorio, entendiendo el medio rural no sólo como el escenario de la sociedad agraria, sino como un concepto más amplio y global, fruto de los profundos cambios que está experimentado desde las dos últimas décadas. La sociedad rural se configura como «una forma de hábitat; una forma de ocupación y una forma de relación», según el profesor Benjamín García Sanz (1996), para quien el mundo rural de nuestro país «está viviendo un proceso irreversible de desagrarización hacia una preponderante terciarización de la actividad económica».

El mundo rural se enfrenta al reto de reinventarse continuamente a sí mismo, en contraposición al arcaico recurso de la emigración. Quienes habitan y hacen habitable el medio rural tienen ante sí el reto de conseguir que su permanencia en él no se convierta en «un mero ejercicio de supervivencia y marginalidad» (Izquierdo, 2001: 6). La aplicación de programas comunitarios, como el Programa LEADER, para impulsar proyectos de desarrollo rural, ha supuesto un importantísimo paso en el proceso de frenar la despoblación, pero debe reforzarse para conseguir el siguiente: fijar la población existente y atraer otra nueva. Para ello la inversión económica, fundamental desde luego, debe venir acompañada de actuaciones más decididas en la corrección de desequilibrios territoriales, así como la protección del medio ambiente, la del patrimonio cultural del territorio y la de sus habitantes.

El mundo rural ha iniciado una profunda transformación que aún no ha se ha manifestado en toda su magnitud. Coincide con una revaloriza-

ción de la periferia como respuesta a la concentración del poder económico y político, así como una alternativa de hábitat. Las características de este cambio, que comienza a gestarse a finales de los años 80, responden, según Alexia Sanz (2008), al enfoque «de abajo a arriba» (*bottom-up*) que apunta hacia una concepción más amplia del desarrollo:

[...] un desarrollo territorial, integrado y participativo, coincidente con la percepción de la situación de atraso y declive socioeconómico rural: pérdida de vitalidad social, emigración de la población más dinámica, crisis de la agricultura tradicional y graves problemas de impacto paisajístico.

Y señala la necesidad de definir el concepto de la «nueva ruralidad». Mientras que el tradicional concepto de «lo rural» se identificaba con «lo agrario», la nueva ruralidad lo hace con lo paisajístico, cultural y ecológico. De la agricultura, como sector predominante, se pasa a la diversificación productiva. Del productivismo, a la regulación ambiental y los nuevos usos de la naturaleza y el espacio rural. Del rol del agricultor como un mero productor de alimentos a un productor de alimentos de calidad y un protector del medioambiente y del paisaje (Sanz, 2008).

La sociedad rural ha tomado conciencia de su situación, de la fragilidad del equilibrio del medio en el que habita y del potencial de sus recursos. Aboga por una puesta en valor de su patrimonio natural y cultural para un desarrollo sostenible. Liberado de complejos, reclama el protagonismo del diseño de su futuro y lo hace aceptando su especificidad en relación con el medio urbano y los centros de decisión políticos y económicos. Ante la carencia de infraestructuras como autovías o «AVEs», se pertrecha en las autopistas de la telemática e Internet; contra el aislamiento de su terruño, participa junto a otras regiones europeas en proyectos transnacionales⁶; frente al productivismo impuesto desde el exterior, controla el desarrollo sostenible de sus productos de calidad para un mercado más reducido, pero más selecto. A partir de ahora será ella quien moldee su hábitat. El medio rural no es ya, como muchos pretenden aún desde la ciudad, esa idílica arcadía, engastada en el pasado, que hay que mantener intacta, sin que los vientos del progreso la perturben, para el solaz retiro estival de quienes se apiñan en las grandes urbes.

6. La acción más importante en este apartado lo constituye la iniciativa comunitaria INTERREG, que tiene como objetivo crear y consolidar estructuras de cooperación transfronteriza, transnacional y transregional entre países miembros de la UE. Esta iniciativa supone un 46,7 % de los fondos estructurales contemplados en la Agenda 2000, frente al 19,3 % asignado al LEADER Plus.

Podríamos decir que se está pergeñando una verdadera revolución en el medio rural. En la dicotomía entre lo rural y lo urbano, el 80% del territorio europeo es rural, desde el punto de vista de aprovechamiento del suelo, mientras que el 80% de la población se aglomera en la ciudad. El medio rural se presenta como una alternativa a una forma de vida urbana en crisis. Una respuesta a la creciente demanda de un espacio natural y de ocio.

Ese espacio natural constituye una oportunidad para la integración del paisaje en el desarrollo integral sostenible. Hay una nueva mirada sobre el territorio. Descubrimos paisajes con memoria, con potencialidad creativa. Pero esta nueva perspectiva de las relaciones entre el hombre y su hábitat, precisa de una protección de los principales actores y agentes sociales que salvaguardan su rico patrimonio. El mundo, la cultura, la sociedad rural, es un legado que ha llegado hasta nosotros gracias a ellos. Es un bien que hay que preservar incentivando a sus moradores, ya que, cuando hablamos de territorio no estamos hablando solamente de un terreno; el territorio lo constituyen también quienes habitan en él. Territorio es un terreno habitado, espacio, por tanto, que forma parte de nuestro *ecúmeno*⁷, y como tal no podemos desligarlo de quienes, habitándolo, lo han hecho y lo hacen habitable. Las minas de Ojos Negros se sitúan en el límite entre lo habitable y lo no habitable, y es esa situación fronteriza en su nivel ontológico la fuente que genera la tensión creadora que despierta nuestro interés.

2.3. La intersección entre naturaleza e industria

Las actividades industriales instaladas en el medio natural suelen traer como consecuencia inevitable, visibles alteraciones del espacio físico que les da soporte. Tras el cese de la explotación, la transformación sufrida por el terreno plantea forzosamente la cuestión de su reparación. El impacto de la acción antrópica sobre el medio se manifiesta de diversas formas. En primer lugar habría que diferenciar entre paisajes degradados por acciones

7. Tierra habitada. Porción de la Tierra apta para la vida humana. El arquitecto Luis Alberto Vernieri (2008) define el término *ecúmeno* así: «El hombre ocupa sobre la tierra regiones bastante bien definidas que reúnen condiciones topográficas, climatológicas, etc. que sean favorables a su existencia. A esas regiones los técnicos han dado el nombre de «Ecúmeno» y, por el contrario, a las otras, a aquellas cuyas condiciones hacen poco menos que imposible la vida del hombre, se las conoce como «Anaecúmeno». Si bien esas condiciones pueden ser, y son de hecho, modificadas por la acción del hombre, podemos decir que hoy por hoy, la superficie del anaecúmeno supera ampliamente la del ecúmeno. De ese 27% de la superficie total de la tierra que emerge de las aguas sólo un 42% es productivo, y esto sin contar las ciudades, que es el lugar donde los hombres se concentran con preferencia creciente y que nadie podría decir, a ciencia cierta, si pertenecen al ecúmeno o al anaecúmeno».

telúricas, como la extracción de minerales, áridos o movimiento de tierras, y otros que han sufrido envites más agresivos, como emisiones de gases, radiación nuclear, vertidos químicos o residuos sólidos contaminantes. En estas últimas actividades, no siempre esa degradación o contaminación es tan evidente como en las primeras, pero sus efectos sobre el medio ambiente son mucho más demoledores.

Tendemos a escandalizarnos más por el aspecto fisiográfico del resultado de determinadas acciones sobre el terreno, que por los efectos inicialmente imperceptibles de otras más graves. Así, nos lamentamos ante el paisaje desolado del resultado de una explotación minera, pero componemos odas a los trigales, sin reparar en que, a menudo, la actividad agrícola ha llevado aparejada la destrucción de grandes extensiones de bosque, para poder convertirlo en terreno cultivable. No por ser menos evidente que los zarpazos de un *bulldozer* sobre una montaña, resulta más tranquilizadora, por ser inapreciable, la contaminación del suelo y los acuíferos, provocados por la desmedida utilización de abonos, fertilizantes o plaguicidas, en las explotaciones agrícolas intensivas.

Hago esta salvedad para acotar la naturaleza de la degradación del terreno producida por la explotación de las minas de Ojos Negros. Estamos ante una alteración del paisaje marcada por un importante movimiento de masas de tierras, que no ha comportado una contaminación irreversible del medio natural. Las consecuencias no han ido más allá de la profunda transformación de su fisonomía y de la destrucción de parte de la masa vegetal arbustiva y la estructura edáfica del suelo.

El hecho de que en el momento de la concesión de la explotación, no existiera en nuestro país una normativa reguladora que obligara a las compañías mineras a reparar la huella dejada después del cese de su actividad, eximió a la Compañía Minera de Sierra Menera de abordar un plan de esta naturaleza. Actualmente, este aspecto está contemplado en cada comunidad autónoma de forma desigual, por medio de los planes de ordenación de los recursos naturales minerales y las condiciones y planes de restauración, recogidos en la *Declaración de Impacto Ambiental* de las concesiones de explotación.

Desde la última década, debido a una mayor conciencia ecológica de nuestro país y a la implicación de los municipios afectados, se viene reclamando una nueva Ley de Minas⁸, que, por encima de las legislaciones re-

8. La actual Ley de Minas, de carácter estatal, fue aprobada el 21 de julio de 1973. Su reglamento correspondiente data del año 78. Su redacción protege más a las condiciones de la

gionales y complementando a éstas, haga frente al aumento de la demanda de estos recursos. Se trata de racionalizar la actividad, minimizando los impactos ambientales de las explotaciones. La respuesta a las demandas debe ir acompañada —desde la implantación de sistemas de gestión medioambiental— de planes integrales de explotación, recuperación y mejora del hábitat minero.

2.4. La explotación de Sierra Menera

De las minas de Sierra Menera se extrajeron, durante los 86 años que duró su explotación, 45 millones de toneladas de mineral de hierro. El trabajo se efectuaba mediante labores a cielo abierto, a uno y otro lado de la sierra, en los términos de Setiles (Guadalajara) y Ojos Negros (Teruel). El sistema de extracción fue mecanizándose progresivamente a lo largo de la existencia de la compañía. En los primeros años de la explotación, la extracción era manual, a golpe de brazos, realizándose el transporte de mineral en carretillas basculantes tiradas por caballerías. Con posterioridad, a partir de los años 50, se fueron incorporando excavadoras de gasoil y, posteriormente, ya en los últimos años de la compañía, camiones *dumper*, de gran tamaño.

El ferrocarril minero, que transportaba el mineral hasta Puerto Sagunto, jugó un importante papel en el desarrollo de la explotación⁹. Formó parte de la empresa minera, como un ferrocarril de uso privado, hasta 1972. A partir de ese año sería RENFE quien se ocuparía de esta tarea, gracias a un convenio que permitiría a la compañía minera transportar más cantidad de mineral con un coste más reducido.

La crisis mundial del sector siderúrgico aparecida en 1974, afectó gravemente a los Altos Hornos del Mediterráneo de Puerto de Sagunto y, por ende, a su principal suministrador de materia prima, la Compañía Minera de Sierra Menera. La exigencia de los hornos altos saguntinos de una mayor calidad del mineral procedente de Sierra Menera, complicó extraordinariamente la actividad minera. Para alcanzar la calidad demandada, cada tonelada de mineral seleccionado iba a generar seis toneladas de estéril. A partir de los años 80, la acumulación de escombreras y el incremento de

explotación que al medio en el que se ubica. La situación socioeconómica del país en aquel momento priorizaba la explotación de los recursos minerales autóctonos por encima de las consideraciones de protección medioambientales.

9. Más información en Javier Aranguren, *El ferrocarril minero de Sierra Menera*, Madrid, Aldaba, 1988.

los costes de extracción, clasificación y transporte, colocan a la compañía en una delicada situación.

El cierre de la cabecera de Altos Hornos del Mediterráneo en 1984, trajo consigo la pérdida de las ventas del mineral extraído en Ojos Negros, arrastrando también a la compañía minera al cierre definitivo, en 1986¹⁰.

En su retirada, la compañía minera dejó el paisaje sembrado de profundos cráteres y numerosos depósitos de estériles diseminados por las laderas de Sierra Menera, un importante conjunto de construcciones industriales y un núcleo urbano que iría perdiendo paulatinamente población hasta llegar a los aproximadamente cincuenta vecinos que lo habitan hoy.

Para hacer frente a las deudas con bancos, proveedores y los propios trabajadores, se constituyó una comisión liquidadora, que hizo frente a los pagos pendientes con la venta o subasta de muchos de los bienes y maquinaria de la compañía.

La propiedad de los terrenos y los inmuebles en él contenidos, pasó por varias entidades bancarias hasta acabar en manos de Argentaria, quien no tardó en ponerlos a la venta. El precio, establecido inicialmente en 120 millones de pesetas, no era mucho para el valor del lote completo, pero sí demasiado para el Ayuntamiento de Ojos Negros, principal interesado en su adquisición, que veía como su exiguo presupuesto municipal no daba para soñar con tal posibilidad. Sin embargo, el valor histórico y cultural de este rico patrimonio industrial, reclamaba una atención que, por el momento, se le negaba.

Durante los años siguientes a la retirada de la empresa, el expolio y el desmantelamiento de los edificios y las instalaciones fue continuo. Visitantes anónimos se introducían en la propiedad arrancando y llevándose materiales sin que a nadie pareciera importarles demasiado. No era de extrañar tal indiferencia, ya que las minas, hasta entonces, no tenían mayor consideración que la de haber sido el escenario de un áspero lugar de trabajo, en el que las duras condiciones climáticas y orográficas del terreno, jalonaron la historia de su explotación de calamidades y trágicos accidentes. Un lugar para olvidar, más que para visitar.

10. Sobre los avatares de la Compañía Minera de Sierra Menera y de la Compañía Siderúrgica del Mediterráneo pueden consultarse, aparte de los archivos correspondientes de cada una de estas dos empresas, las monografías de Manuel Girona Rubio (1998) y de Manuel Girona y José Vila (1998).

3. MUDAR LA PIEL, CAMBIAR LA MIRADA

De una primera evaluación del legado que la compañía minera dejó en Sierra Menera, destaca, por encima del valor de las instalaciones industriales, la espectacularidad de la huella dejada en el terreno.

Sierra Menera, frente al tópico de «un paisaje lunar», quedó convertida en un paisaje del hombre. Trágico, violento, pero deslumbrante por la rotunda plasticidad que transmiten las formas y los colores de la tierra que se abre en canal ante nosotros. Profundas simas escalonadas, desmontes, terraplenes, cortes a plomo de frentes de cantera, nos muestran todos los tonos posibles de las entrañas de la Tierra: ocre, pardos, rojizos... una extensa paleta cromática que abarca desde el intenso azabache de las pizarras bituminosas, hasta las níveas formaciones de los cristales de cuarzo.



Figura 2. Diego Arribas. *Escultura en la Mina Carlota*, 1992.

La explotación minera convirtió el paisaje natural en paisaje industrial y a éste, tras el cierre, en paisaje cultural. Esta transformación es el fruto de un proceso en el que los dos elementos principales del territorio —hombre y medio— han ido adaptándose al cambio de funciones. El territorio es fruto de la transformación del espacio natural en un espacio cultural. Si entendemos cultura como «el conjunto de elementos que determina las dimensiones y las características del territorio», podríamos definir el territorio como «el espacio físico o virtual que se articula alrededor de una serie de formas simbólicas compartidas.» (Rausell y Carrasco, 1999: 87).

La actividad industrial, una vez extinta, ha supuesto una mejora estética del territorio, gracias a la nueva morfología del paisaje. Hablamos de canteras y minas a cielo abierto. Lejos de resultar una degradación para el paisaje, suponen un enriquecimiento estético. El fin de la actividad minera ha propiciado un acoplamiento entre la nueva configuración del terreno, las construcciones abandonadas y el medio en el que se ubican. La conjunción de estos componentes ha pasado a formar parte de la historia del lugar, de su memoria y de la de quienes lo habitan. La ruina, la huella y los restos, constituyen un nuevo elemento patrimonial cargado de significación que amplifica el aura de su *genius loci*, del espíritu y el carácter del lugar. Las ruinas, como señala Simón Marchán (1997: 20), «no solamente basculan entre la historia y la naturaleza, ya que son productos de ambos, sino entre la historia y la estética, pues tanto pueden ser tomadas como reliquias o vestigios del pasado, como materiales para la arqueología, cuanto cautivar por sus apariencias físicas, como materiales para una transfiguración estética».

El hombre escribe sobre el paisaje con su acción antrópica. Las vivencias y significados van superponiéndose sobre el lugar en capas diferenciadas, convirtiendo al territorio en palimpsesto. Pero ha de saber hacerlo inteligentemente, de forma racional y sostenible. El territorio ha de evolucionar con la sociedad y ésta ha de adaptarse a aquel. El hombre ha de conservar sus valores pero también debe estar preparado para incluir en él otros nuevos. Una vez que ha comenzado a actuar en un territorio, ya no puede abandonarlo. Ya no vale la opción de «dejarlo como está», y menos aún la de «dejarlo como estaba», porque nunca volverá a «estar como estuvo». La cantidad de energía invertida en la transformación de un territorio como el que nos ocupa, no puede derrocharse abandonándolo, tampoco intentando recuperar su aspecto original, presunción ésta que, además de difícil, supondría una nueva aportación de tiempo y energía tan importante como la que se empleó para alterarlo. La intervención sobre el paisaje consiste en corregir las malas actuaciones y saber potenciar las buenas, pero también en saber dar respuesta inmediata a las dinámicas de cam-

bio. Ser capaces de sacar partido de las transformaciones, evitando la pérdida de valor de identidad del paisaje, para salvarlo de la banalización.

«Los sitios son esencialmente dinámicos —señala Miguel Aguiló (1999: 23)— con tensiones internas que promueven cambios de estado y dan lugar a su *evolución* a lo largo del tiempo. Lo construido se modifica o altera, cambian las actividades por abandono o por falta de utilización, y se producen nuevos usos que dejan allí su impronta. Ello produce una acumulación de significados que consolida la identidad de los sitios y los hace mantenerse durante largos periodos de tiempo».



Figura 3. Javier Tudela. *Instalación en la Mina Menerillo*, 2000.

El ser humano puede pasar de ser un perturbador a un constructor del paisaje. La respuesta a las transformaciones del paisaje desde la cultura constituye en ocasiones un elemento de conservación. Pintores, poetas, escritores, cineastas, han actuado en ocasiones como un agente social cualificado que han puesto en valor, mediante su obra, determinados enclaves infravalorados. En ocasiones ha servido como argumento para la protección de un paisaje, una ciudad o un territorio, un arma de defensa contra la especulación inmobiliaria, la construcción y urbanización desmedidas, o la fragmentación del paisaje.

Cuando Juan Goytisolo «descubrió» en Marraquech la plaza de Xemaá El Fná no vio una plaza de un gran valor arquitectónico o urbanístico, pero las personas que allí se reúnen a diario para hablar, relatar cuentos o escuchar leyendas la convertían en un lugar mítico, construido a base de palabras. Sin embargo, para sus habitantes era un lugar que simbolizaba el atraso, un obstáculo para el progreso. Goytisolo, fascinado por esa plaza, presentó ante la UNESCO una candidatura para declararla patrimonio oral de la humanidad. El título, conseguido al cabo de algunos años, ha servido para salvarla de un plan urbanístico no muy afortunado que se cernía sobre ella. Un gran centro comercial y un aparcamiento amenazaban con acabar con este ancestral espacio mágico. El escritor reconocía que, en ocasiones, «la mirada del extraño devuelve la belleza y la integridad a los lugares»¹¹. Esa mirada extraña proyecta una luz rasa sobre el lugar, pone de relieve su valor y hace cambiar la mirada de quienes lo habitan. En este caso, ha sido la palabra la que ha construido un paisaje cultural, y un escritor el que lo ha puesto de manifiesto. Pero casos de protección de lugares cargados de un valor inmaterial como este, no son muy frecuentes en nuestro país.

3.1. Los significantes del paisaje industrial

Aquí sólo se ha legislado sobre paisajes naturales y no sobre paisajes culturales. Tal vez se deba a que los autores de esta legislación fueran en su mayoría ingenieros de montes y técnicos medioambientales. Era una visión romántica heredada de los grandes parques norteamericanos como el de Yellowstone. En nuestro país los dos primeros parques protegidos fueron los de Covadonga y Ordesa. Enclaves que por sí solos, sin necesidad de más argumento que el que nos revela nuestra mirada, son merecedores de la salvaguardia oficial. Pero es necesario enriquecer la legislación sobre protección del paisaje con argumentos culturales. Y en nuestro caso, la huella de una explotación industrial como la de Sierra Menera, puede suponer el catalizador que ponga de manifiesto la nueva identidad cultural del territorio.

¿Cómo cuestionar la belleza de la nítida geometría de las canteras de marés de Ciutadela, en Menorca? ¿Y el sobrecogedor descenso en espiral de la mina Corta Atalaya de Río Tinto? Oteiza y Chirino firmarían encantados estas dos contundentes esculturas. Nuevas topografías del hombre en las que el vacío

11. Juan Goytisolo, Entrevista de Arcadi Espada en *El País*, suplemento Domingo, 10 de junio de 2001, pp. 12 y 13.

germinal de la obra de Mallarmé se encarna en el negativo de las formas de la Tierra. Erraríamos al hablar de ellas como espacios degradados. El paisaje así modificado es un signo de nuestro estar en la naturaleza, la impronta de nuestra *techné* sobre la Tierra. Hegel sostenía que el verdadero ser del hombre es su propio obrar, entonces, ¿por qué esconder sus resultados?

La consideración de la industria como un elemento perturbador del medio natural, parece justificar, al término de su actividad, la destrucción de los vestigios de su existencia. La naturaleza herida clama por su resarcimiento. Un primer impulso de «reparación» del deterioro causado por la industria en el terreno, conduce a la socorrida solución de la reforestación. El desagravio se encarna en pino silvestre y el verde de sus hojas apacigua el desasosiego de nuestra conciencia. La ruina molesta. Repoblar, escondiendo la devastación bajo un verde velo de naturaleza impostada, no logra más que maquillar la realidad. Ocultar la herida en lugar de mirarla de frente.



Figura 4. Ángel Nava. *Acción en la Mina Filomena*, 2000.

Al igual que existe una depreciación del «paisaje industrial» frente al «paisaje natural», los restos de construcciones industriales en el medio natural también están en clara desventaja frente a los del medio urbano. Mientras que la recuperación de antiguos edificios industriales ubicados

en las grandes ciudades es, desde hace años, una práctica común aceptada socialmente como una necesidad, la atención que reciben los restos de industrias ubicadas en el medio rural, está muy lejos aún de merecer semejante consideración.

Fábricas, talleres, edificios y construcciones, instalados a lo largo y ancho de nuestra geografía rural, cuentan, de partida, con un *plus* de culpabilidad por haber osado venir a perturbar la tranquilidad del *ager*. La confrontación industria-naturaleza señala siempre como agresora a la primera, y agravada a la segunda. Sin embargo, en determinadas actividades, se establece una enriquecedora complicidad entre ambas que no siempre se sabe apreciar.

La naturaleza, el paisaje, el lugar ocupado por una actividad industrial, no sólo experimenta una transformación de su fisonomía. Hombre y naturaleza se encuentran cara a cara en un mismo plano, obligados a entenderse, construyendo un nuevo marco de convivencia. Cada acción del hombre tendrá su repercusión en el medio y cada respuesta de la naturaleza le obligará a adoptar decisiones para adecuarse a ella. La coexistencia hombre-naturaleza genera entre ambos un complejo proceso de acoplamiento que les convierte en una unidad funcional. La actividad productiva del hombre en el medio natural implica una considerable inversión de energía que, de alguna manera, queda almacenada en el lugar en espera de poder ser reutilizada.

Con el final de la actividad industrial la relación no desaparece. El lugar se ha convertido en testigo y soporte de la historia. Cada edificio, cada instalación, cada rincón de la explotación, constituye, a partir de ahora, un fragmento del escenario en el que han quedado grabados los avatares de su existencia. Elementos que se erigen en símbolos y transmisores de los significados que identifica a una colectividad.

«Cada significado requiere un apoyo, un vehículo, un continente» —señala George Kubler (1988: 54)— «estos son los portadores del significado, y sin ellos ningún significado pasará de una persona a otra, ni siquiera de ninguna parte de la naturaleza a otra.» Estoy pensando, mientras reproduzco esta cita, en el valor simbólico que ha adquirido para los vecinos de Sierra Menera la locomotora «Orconera», instalada después del cierre de las minas en pleno centro del barrio minero. Elementos y escenario que custodian la memoria del lugar, capaz de evocar, con la presencia de sus formas, las vivencias de sus protagonistas. Memoria colectiva, que es el andamiaje de la identidad de un pueblo. Identidad que es necesario preservar para el conocimiento de generaciones posteriores. Recuperar el pasado para poder proyectar el futuro. De ahí la urgencia de su conservación.

Pero esta conciencia proteccionista no está tan arraigada como sería de desear. Tal vez, la cercanía de los acontecimientos impide equiparar el patrimonio de nuestra historia reciente, al de los yacimientos arqueológicos milenarios. En el caso de Sierra Menera, no deja de ser paradójico que, mientras desde la Administración se dedican importantes esfuerzos al estudio de los asentamientos celtíberos dispersos en el entorno de las minas, no se haya contemplado la misma atención hacia el legado de la explotación minera que nos ofrece, fresco aún, el testimonio de una industria, de una forma de vida, de un pueblo. Cuanto más tiempo transcurra desde el fin de la actividad industrial, más débil será su huella y más costará reconstruirla.

3.2. La arqueología industrial

Sin embargo, la atención hacia los restos industriales de nuestro pasado más reciente no es una actitud novedosa. A mediados del siglo XX, el interés por la investigación sobre la herencia técnica e industrial, la preservación de edificios industriales y las repercusiones sociales de las actividades productivas, dio pie a la aparición de una nueva disciplina llamada arqueología industrial. La arqueología industrial comprende el estudio de los vestigios materiales, inmuebles, documentales y orales de las culturas industriales como fenómeno histórico determinante del devenir del mundo occidental en sus últimas centurias. El término aparece por primera vez en Gran Bretaña en 1950, en un artículo de Michael Rix titulado «El historiador aficionado». El concepto fue desarrollado por el profesor de la Universidad de Birmingham Donald Dudley, para referirse a la defensa de la estación de ferrocarril de Londres «Euston Station», construida en 1838 y demolida en 1962. El valor arquitectónico de esta construcción residía especialmente en su gran arco dórico de la entrada. Su demolición supuso una llamada de atención para muchas otras edificaciones industriales que, aunque no tan espectaculares como aquella, se veían igualmente amenazadas por el empuje del desarrollo tecnológico.

La toma de conciencia de la necesidad de salvaguardar determinados vestigios de la arquitectura industrial, abrió la puerta a la corriente que confería a las fábricas y talleres el mismo derecho que a las antiguas iglesias, catedrales y palacios a pertenecer al catálogo de edificios protegidos. Su «falta de antigüedad» o de «nobleza», respecto al estándar arqueológico al uso, no fue óbice para hacerse acreedor de la misma distinción que aquellos. El interés arquitectónico de estos «templos del trabajo» discurría paralelo a su interés social. El escenario formado por la fábrica y su entorno se reveló como un espacio aglutinador de vivencias y configurador de

identidades. Desde su aparición, la arqueología industrial ha experimentado una continua expansión, conquistando paulatinamente diversos ámbitos. Ha irrumpido en el terreno académico al incluirse en los planes de estudios de numerosas universidades, se ha contemplado en la legislación de algunos países, y ha conseguido el reconocimiento de la UNESCO, al considerar a algunos complejos industriales merecedores del título de Patrimonio de la Humanidad, como la línea de ferrocarril de Semmering (Austria) que data de 1850, los altos hornos de Volklingen (Alemania), o la cuenca industrial de Milán (Italia).

La herencia de la Compañía Minera Sierra Menera en Ojos Negros, constituye un rico legado cuyo interés viene dado tanto por el valor arquitectónico de sus construcciones, como por la singular configuración del paisaje minero. Elementos que reclaman una mayor consideración que la recibida hasta el momento, para garantizar su conservación, desarrollando planes de protección y adscripción de nuevos usos.

3.3. Arte y percepción sensible del paisaje

El paisaje, como espacio de confluencia entre el arte y la naturaleza, ha acaaparado, a lo largo de la historia, la atención de un buen número de artistas que han orientado sus pasos por sus intrincados vericuetos. Pero si bien la principal acepción del término *paisaje* se encuentra entre la extensión de terreno que vemos desde un determinado sitio y la representación plástica de un fragmento de la naturaleza, su concepto sería mucho más amplio si extendemos su percepción más allá de los márgenes de lo visual. Podríamos hablar entonces de un paisaje musical, un paisaje sonoro o un paisaje literario, y también, ¿por qué no?, de un paisaje emocional.

«El paisaje es una forma espiritual que une visión y creatividad, porque toda mirada crea un “paisaje ideal” dentro de nosotros.» Así se expresa Raffaele Milani (2006: 78), para quien el paisaje es «un proceso psíquico unificador de la experiencia estética, algo que se da inmediatamente, sea como acto de la visión o de los sentidos o como acto del sentimiento».

El paisaje requiere de nuestra participación para su existencia. Sin una actitud consciente del observador que se sitúa ante él, se desvanece en simple naturaleza. No consiste tan sólo en un reconocimiento formal de un determinado enclave, «el paisaje es una construcción cultural», afirma Javier Maderuelo (1997: 10), «el paisaje no es un lugar físico, sino una serie de ideas, sensaciones y sentimientos que elaboramos a partir del lugar».



Figura 5. *Nel Amaro. Performance en el Barrio Minero, 2000.*

Esa percepción sensible estará condicionada no sólo por lo que vemos —el medio físico que se despliega ante nosotros— sino por cómo lo vemos. Situados frente a un mismo escenario, cada mirada individual percibirá un paisaje distinto cuya configuración estará en función de diversos factores subjetivos.

El paisaje es un estado de ánimo, un concepto abstracto derivado de nuestra respuesta sensible a la naturaleza y de la forma de interiorizarla. Una actitud fría o distante hacia ella lo hace desaparecer. Un tratamiento científico lo reduce a geografía, geología o biología. Un planteamiento económico lo convierte en territorio especulativo, en fuente de ingresos. Un acercamiento superficial, como el de cierto tipo de turismo, lo transforma en un simple producto de consumo.

La riqueza de un paisaje viene dada principalmente por su morfología, por los elementos naturales predominantes que le confieren su personalidad y por aquellos otros que, habiendo sido construidos por el hombre, han terminado por imbricarse en él. Pero también por otro tipo de componentes ocultos que, a lo largo de su existencia, han pasado a formar parte de su identidad. Este criptosistema está formado por acontecimientos, experiencias colectivas o individuales, o interpretaciones simbólicas de determinados fenómenos y episodios, explicados por medios heredados de la tradición del lugar.

Vemos lo que nuestros ojos aprecian, sí, pero también lo que conocemos del lugar antes de visitarlo. Esa noción previa al encuentro con el paisaje, orienta y condiciona nuestra mirada. Inconscientemente, vemos con los ojos de quienes estuvieron antes allí y nos hablaron o escribieron sobre él. En la percepción del lugar, la proporción entre la mirada objetiva (lo que vemos) y la inducida (lo que sabemos) determinará la construcción del paisaje personal de cada espectador.



Figura 6. *Nexatenaus. Intervención en la nave de vehículos pesados, 2000.*

Esa apreciación híbrida, se sustenta sobre una estructura interna del paisaje, inmutable, que no se capta sólo con la mirada, como defiende Tetsuro Watsuji (2006), sino que se alcanza a través de la profundidad de la

vivencia artística: «Ya no se hace problema de permanecer fiel a la naturaleza. Lo más importante es tan sólo que se exprese la realidad de dicha vivencia artística. El artista no es siervo de la naturaleza; ésta se construye a partir de la vivencia».

El paisaje de las minas de Ojos Negros reúne todas las categorías de lo sublime. Su gran extensión, su caprichosa morfología y su rica historia forman un singular enclave que invita a adentrarse en él sin más brújula que la de nuestra fascinación. No es difícil ir encontrándonos con los vestigios de su pasado esplendor, cuando la actividad industrial gobernaba el devenir del territorio. Ante los restos esparcidos por doquier, el visitante que se adentre en él, con sus sentidos bien despiertos, descubrirá sin dificultad la verdadera esencia del espíritu del lugar.

Basta con descender a alguna de las simas y cerrar los ojos, para imaginar, ayudado por el silencio y la sensación de atemporalidad que nos envuelve, los ecos de la escenificación de las duras tareas de extracción. El ajetreo del ir y venir de hombres, camiones y ferrocarril, en contraste con la apacible tranquilidad que se vivía en el recinto de la gerencia, reservada al responsable de la explotación, o con la rutina de las mujeres y niños del barrio minero, marcada por la implacable puntualidad de la monotonía.

Pero el paisaje no solo constituye un motivo de contemplación. Un extraño mecanismo de seducción desata una empatía entre el artista y el lugar cargada de complicidad. La comunión que se establece entre ambos, da paso a una estrecha vinculación que marcará la producción de uno y la identidad del otro. Cuando esta relación se despliega, la personalidad de cada uno de ellos se disuelve en la otra hasta confundirse en una sola entidad. Nunca quedará claro quién descubrió a quién: si el artista al lugar o si, por el contrario, fue el lugar el que atrapó al artista.

«Los paisajes nos atraviesan» —sentencia Ignacio Castro (1998: 22)—, «abandonamos por el camino las pieles de sucesivas mudas y al volver no somos los mismos.» Al igual que ya no somos los mismos cuando regresamos de un viaje, siento que soy otro al adentrarme en las minas y deambular por ellas en solitario. La áspera soledad de Sierra Menera te fulmina. Entramos en un paisaje violento, de mineral erizado, inhóspito, amenazante, que te expulsa antes de invitarte a entrar en él. Si a pesar de ello insistes en aventurarte en su interior, deberás estar preparado para soportar esa primera sacudida que te empuja, haciéndote caer de espaldas sobre el duro y polvoriento terreno, que te anula, te bloquea y te engulle. Pero una vez dado el primer paso el artista debe reaccionar, iniciando su trave-

sía personal arrojando sobre el lugar una luz distinta y distante, extraña y extranjera. Correr el velo y atreverse a mirarlo de frente, aún a riesgo de ser conquistados por la belleza de su desnudez y perecer devorados por la jauría de nuestras vacilaciones.

Las minas de Ojos Negros se muestran ante nosotros como un territorio conquistado por la derrota, por la tragedia del despojamiento. Miseria, desolación, tierra quemada, arrasada, desdeñada, maldita, ignorada, escondida, silenciada, mancillada y, a pesar de ello —o quizás gracias a todo ello—, tan bella.



Figura 7. *Debates en las antiguas oficinas de la Compañía Minera, 2000.*

La conmoción de la soledad del paisaje nos invita a un recorrido errante en búsqueda de señales, guiños o pistas del lenguaje del lugar que emerge de sus rincones, de sus ruinas, de la convulsión volcánica de sus formas. La misión es caminar, dejando que el polvo del mineral y de su historia se pegue a nuestros pies. Construir desde el interior de la ruina, de su materia inerte, vencida y abandonada. Transformar la muerte en esperanza. Localizar y rescatar los restos del naufragio y las cenizas de las víctimas de una batalla perdida de antemano, en la que ni siquiera tuvieron la cortesía de enterrar a los muertos.

Búsqueda de supervivientes, auxilio a los heridos que, aunque agonizantes, conservan todavía un hálito de vida, un hilo de esperanza. El artista se adentra en el lugar como el camillero que rastrea entre los cuerpos calcinados, desmembrados, horadados, buscando entre los restos —aún humeantes— fragmentos para proveer su acción demiúrgica. En su cami-

nar, serpentea por el límite de la vida y la muerte, el sueño y la vigilia, la realidad y el simulacro, lo posible y la quimera.

El artista compone su propio atlas con los retazos de sus percepciones del territorio. Una experiencia perceptiva como sustrato de la creación. El territorio se convierte en un lugar para concitar, para conjurar la experiencia, valorizándola —como sostiene Lebrero Ståls (1998: 48)— por encima de la representación, que invita a pasar a la acción.

Salvar el sentido de extrañeza, de extraño en el territorio. La comunión con el lugar se logra a partir de la soledad. «Es bueno estar sólo», escribió Rilke (1996: 70), «pues la soledad es difícil; que algo sea difícil debe ser una razón más para que lo hagamos.» Víctimas de esa atracción fatal, artista y paisaje caminarán desde entonces, inevitablemente, en la misma dirección, construyendo un nuevo *topos*, entre la geografía y la alquimia, entre la probidad de la topografía y la incertidumbre de la especulación creativa. La acción del artista se sitúa entre la del agrimensor y la del nigromante, entre la del arqueólogo y la del chamán, transformando la pulsión de muerte en un arranque de vida, en una especie de alquimia que parte de lo abyecto (Castro, 1997: 216). Invocando la memoria de quienes trabajaron, vivieron y murieron en el lugar para recomponer los restos del pasado. Construyendo una relación distinta con el medio para conjurar una nueva identidad que nivele el déficit simbólico del lugar provocado por la desaparición de la actividad industrial.



Figura 8. Josep Ginestar. *Instalación en la Mina Menerillo*, 2005.

La sintonía del artista con el paisaje crea un *territorio retórico*, término empleado por Marc Augé (2000: 239) para definir «un espacio al interior del cual se tiene el mismo lenguaje (y no solamente la misma lengua), lo que permite, si acaso, comprenderse “a medias palabras” o a través de la complicidad del silencio o del sobreentendido». La obra del artista actúa como un catalizador, como un agente mediador que establece un diálogo con el lugar capaz de revelar su esencia. A la vez, el paisaje constituye para el artista el soporte en el que se proyecta su discurso, aunque ello implique romper el aislamiento del lugar. La insolencia del intruso que perturba la soledad del territorio se redime mediante el tributo del ritual del arte.

La relación simbiótica entre arte y *locus* se sitúa en los límites difusos de la región de las obsesiones. Este es el espacio que las minas de Ojos Negros ofrece a los artistas que transitan por poéticas alejadas de formatos expositivos convencionales. Artistas que plantean su trabajo en el medio natural, con narrativas que parten de la personalidad del lugar, de sus materiales y de su historia. Sus propuestas surgen de esa relación entrópica con el lugar que guiara al artista norteamericano Robert Smithson en sus intervenciones en espacios degradados por la industria, desiertos o ruinas, lejos de las galerías y fuera de los márgenes del tiempo¹². El desorden, la incertidumbre en el proceso de destrucción de los lugares elegidos para su intervención, constituían el sustrato de su obra, haciendo suyo el aforismo de Heráclito: «El mundo más bello es como un montón de escombros dejados caer en confusión».

4. LAS CONVOCATORIAS DE *ARTE, INDUSTRIA Y TERRITORIO*

Arte, industria y territorio surge en el año 2000 coincidiendo con el centenario de la creación de la Compañía Minera de Sierra Menera en Teruel. Su objetivo principal es suscitar el debate en torno a la revitalización de estas minas de hierro, que la compañía explotó entre 1900 y 1987. La propiedad de las 2.500 hectáreas del coto minero y de las instalaciones en desuso, acabaron, después del cese de la actividad minera, en manos del Banco Bilbao Vizcaya Argentaria, quien se desentendió completamente de la pro-

12. Smithson desarrolla el fundamento de esa relación en su artículo «Entropy and the New Monuments», publicado en junio de 1966 en la revista *Artforum*, reproducido en la colección de sus escritos editada por su mujer, Nancy Holt: *The Writings of Robert Smithson*, New York, NY University Press, 1979, y reeditado como «La entropía y los nuevos monumentos», en el catálogo de la exposición de Robert Smithson en el IVAM: *Robert Smithson. El paisaje entrópico*, Valencia, IVAM, 1993, pp. 65-71.

tección y control del patrimonio industrial heredado, el cual ha sufrido un continuo proceso de destrucción.

Tras el cierre de las minas, las poblaciones de su entorno sufrieron la implacable sangría del descenso demográfico. La pérdida de significación poblacional y el declive de la actividad económica se sintieron especialmente en la localidad de Ojos Negros, en cuyo término se encuentra la mayor parte de la concesión de la explotación minera. La localidad pasó de los 3.000 habitantes, de la primera década del pasado siglo, a los 560 de la actualidad, de los cuales tan sólo 40 viven ahora en el Barrio Minero.



Figura 9. *Bodo Rau. Escultura en depósito de estériles, 2005.*

4.1. Lectura en clave estética de una mina abandonada

Aquel sobrecogedor espacio, fruto de una continua actividad extractora a cielo abierto, me cautivó desde el primer momento. El vacío, el silencio y el desconcierto de sus habitantes que, con el cierre de la compañía minera, habían visto interrumpida súbitamente su forma de vida, constituían un sugerente argumento para la práctica artística. Con aquel fascinante paisaje, las instalaciones abandonadas, los restos de materiales y los testi-

monios de los trabajadores como material realicé varias exposiciones desde 1998. Entre otras, *De minas... y derviches*, *Laboratorio y Memoria del lugar*¹³ comenzaron a establecer un vínculo entre los vestigios de la actividad minera y el arte contemporáneo.



Figura 10. Iraida Cano. *Escultura en Mina del Corcho*, 2005.

13. Las exposiciones indicadas pueden consultarse en sus catálogos respectivos: 1) *De minas... y Derviches*, exposición itinerante entre 1998 y 1999 por: Sala de exposiciones del Ayuntamiento de Auffay, Normandía, Francia; Escuela de Artes de Teruel; Galería Cruce de Madrid y Sala Barbasán de la CAI, en Zaragoza. 2) *Laboratorio*: Museo Joan Cabré del Gobierno de Aragón, en Calaceite, Teruel, 2000. 3) *Memoria del lugar*: Sala de exposiciones de la CAM, Caja de Ahorros del Mediterráneo, en Torrent, Valencia, 2001.

La actividad plástica dio paso a la reflexión sobre la situación socioeconómica de aquel enclave y en 1999 publiqué el libro *Minas de Ojos Negros, un filón por explotar* en el que exponía algunas propuestas de actuación para desplegar una programación cultural en las instalaciones mineras en desuso. La publicación sirvió de preámbulo a la primera convocatoria de *Arte, industria y territorio*, que ponía su énfasis en la relación del arte contemporáneo con los enclaves naturales alterados por la actividad industrial y su propuesta de utilización como soporte para la práctica artística. El programa estaba dividido en dos actividades: por un lado, un encuentro científico a cargo de especialistas pertenecientes a diversas disciplinas: arte, arquitectura, sociología, desarrollo local y gestión cultural. Los ponentes participantes fueron: Fernando Castro, crítico de arte y profesor de la Universidad Autónoma de Madrid; Ángel Azpeitia y Jesús Pedro Lorente, profesores de Historia del Arte en la Universidad de Zaragoza; Nacho Criado, artista plástico; Pedro Flores, director del Parque Minero de Ríotinto; Evelio Gayubo, galerista; Darío Gazapo y Concha Lapayese, profesores de la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid; Tonia Raquejo, profesora de la Facultad de Bellas Artes de Madrid; Antoni Remesar, profesor de la Universidad de Barcelona; Alexia Sanz, profesora de sociología de la Universidad de Zaragoza; Andoni Sarasola, ingeniero de minas que dirigió durante 20 años la Compañía Minera Sierra Menera y Diego Arribas como coordinador.



Figura 11. Diego Arribas. *Instalación en Mina del Corcho*, 2005.

Por otro lado, se convocó un certamen de artes plásticas en el que se seleccionaron cuatro propuestas artísticas a desarrollar en distintos puntos de las minas. Los artistas seleccionados fueron: el escultor vasco Javier Tudela, los asturianos Nel Amaro, Ánxel Nava y el grupo madrileño NE-XATENAUS. Los textos de las ponencias y las obras de los artistas quedaron recogidos en las correspondientes actas-catálogo que se editaron con posterioridad (Arribas, 2003).

Los debates y propuestas vertidos en el encuentro sirvieron como un primer impulso para que el ayuntamiento de Ojos Negros tomara conciencia del potencial de su patrimonio minero, integrándolo en el diseño de nuevas estrategias de desarrollo local. Entre otras actuaciones, abordó, como paso previo al resto de intervenciones, la adquisición de la propiedad de las minas, la declaración de Monumento de Interés Local de algunas de las instalaciones mineras para su protección, la reparación y señalización de las pistas de acceso y la rehabilitación y transformación de las antiguas oficinas de la compañía minera en un acogedor albergue y centro cultural. Con posterioridad, y consciente del valor del patrimonio industrial existente en su término, adquirió las Salinas Reales y restauró el molino de viento, único en la provincia de características similares a los molinos manchegos.

4.2. La segunda cita de *Arte, industria y territorio*

En 2005 se celebró una segunda edición, siguiendo el mismo esquema de la anterior, contando con la colaboración de especialistas en arqueología industrial, gestión del patrimonio, minería, arte contemporáneo y arquitectura. Las ponencias estuvieron a cargo de José Albelda, profesor de la Facultad de Bellas Artes de Valencia; Teresa Luesma, directora del Centro de Arte y Naturaleza, CDAN, de la Fundación Beulas, en Huesca; Octavio Puche, profesor de la Escuela de Ingenieros de Minas de Madrid; Mercedes Replinger, profesora de la Facultad de Bellas Artes de Madrid, Sònia Sarmiento, de la empresa Història Viva, especialista en musealización del patrimonio industrial; Julián Sobrino, profesor de la Escuela Superior de Arquitectura de Sevilla; Ernesto Utrillas, profesor de la Escuela de Arte de Teruel y vecino de Sierra Menera, así como Faustino Suárez y Natalia Tielve, profesores de Geografía e Historia del Arte, respectivamente, en la Universidad de Oviedo.

En la parte de las intervenciones artísticas, participaron seis artistas desarrollando sus propuestas en diversos espacios del complejo minero: Iraida Cano, Josep Ginestar, Rafa Tormo, Diego Arribas y los alemanes Bodo Rau

e Isabeella Beumer (Arribas, 2006). Todos ellos son artistas que además de su actividad creadora y expositiva, están desarrollando iniciativas en el medio rural, desde el ámbito artístico, orientadas al impulso y la dinamización social de su entorno. Trabajan con la recuperación de la memoria colectiva, con la valoración del patrimonio natural, cultural o industrial, acercando la práctica artística contemporánea a los ciudadanos, que pasan, de ser meros espectadores, al motivo principal y parte integrante de las intervenciones.



Figura 12. *Rafa Tormo. Acción en Mina Filomena, 2005.*

Encuentro científico y acción artística tenían como objetivo en esta segunda convocatoria llamar de nuevo la atención de la administración regional para reclamar su ayuda en la puesta en marcha de un plan de actuación cultural sobre el patrimonio minero de la localidad. El debate giró en torno a la necesidad de continuar el proceso de transformación en el que está inmersa Sierra Menera, que pasó de enclave natural a espacio industrial en una primera etapa. Ahora se pretende dar un nuevo paso, convirtiéndolo en un lugar cultural, que integre sus dos estadios anteriores: naturaleza e industria.

4.3. Arte, industria y territorio 3

El tercer encuentro se desarrolló en septiembre de 2007. En esta edición contamos con las aportaciones de los profesores Augustine Berque, director de estudios de l'École de Hautes Études en Sciences Sociales de París; Nieves Martínez Roldán, de la Escuela Superior de Arquitectura de la Universidad de Sevilla; Benjamín García Sanz, profesor de sociología rural en la Universidad Complutense de Madrid; Amparo Carbonell y Miguel Molina, catedráticos de Escultura de la Facultad de Bellas Artes de Valencia; Javier Tudela, profesor de la Facultad de Bellas Artes de Pontevedra; Rafael Fernández Rubio, catedrático emérito de la Escuela de Ingenieros de Minas de la Universidad Politécnica de Madrid, que trabajó durante 12 años en Sierra Menera y Elena Barlés, directora del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza.

Como artistas, se contó con las intervenciones de Llorenç Barber, Carma Casulá, Marta Fernández Calvo y Diego Arribas. Sus disciplinas fueron desde el concierto de campanas ofrecido por Llorenç Barber hasta la videoinstalación de Marta Fernández o los trabajos fotográficos de Carma Casulá y Diego Arribas.

4.4. Arte contemporáneo y patrimonio industrial

Creo que la fórmula empleada, al vincular el arte contemporáneo a la suerte del patrimonio industrial en desuso, puede aportar nuevas perspectivas al tratamiento de la puesta en valor del complejo minero después de su cierre. Por un lado, el arte está actuando como un aglutinante que reúne distintas disciplinas científicas, creando nexos entre ellas y dándolas a conocer a un público más amplio. Las interferencias entre arte y patrimonio industrial han generado sinergias que refuerzan cada uno de estos dos ámbitos. La propuesta principal, en este sentido, es la consideración del paisaje minero y sus instalaciones como soporte de la actividad creadora, dando cabida a los nuevos comportamientos artísticos vinculados a los espacios naturales y a la historia del lugar.

La práctica artística en un escenario industrial como el que nos ocupa, puede emplear distintos formatos de actuación, como escultura, instalaciones, acciones, arte sonoro, *performance* u otros. Todos ellos se plantean como una puesta en escena de las ideas, facilitando la visualización del discurso científico de las distintas disciplinas, y reforzándolo mediante su presentación en clave estética. El escenario elegido para su desarrollo, se integra en la obra como una parte fundamental de ella, quedando desde

entonces unido a la propuesta artística desarrollada, en la memoria de los asistentes que la presenciaron. El *genius loci* del lugar se enriquece con esa nueva aportación, y los elementos o enclaves en los que se ha actuado, incorporan un nuevo valor añadido, consecuencia de su consideración como parte de una intervención artística.



Figura 13. *Isabeella Beumer. Performance en nave de vehículos pesados, 2005.*

Un aspecto muy positivo de estos encuentros ha sido la «contaminación» que se dio entre disciplinas, tanto en el grupo de alumnos asistentes a las conferencias, como entre los ponentes y entre ambos colectivos entre sí. Por ejemplo, personas que acudieron interesadas en principio por la geología, han conocido formas de manifestación artística que desconocían. Por otro lado, artistas o estudiantes que acudieron a presenciar las intervenciones y las conferencias de arte, pudieron descubrir ese otro lado de la minería más sensible hacia la estética del paisaje, o las posibilidades de la arqueología industrial como instrumento de desarrollo.

5. ALGUNOS OBJETIVOS CUMPLIDOS

Como parte de los objetivos alcanzados, hay que señalar el anuncio del Director General del Patrimonio del Gobierno de Aragón del comienzo de un estudio desde su departamento para la declaración de Sierra Menera

como Parque Cultural, una de las reivindicaciones del ayuntamiento de Ojos Negros. Su aprobación y puesta en marcha comportará la posibilidad de desarrollar actuaciones de mayor envergadura sobre el territorio afectado, con la asignación económica correspondiente procedente de la administración regional. Algo fundamental para poner en marcha cualquier iniciativa, ya que las arcas de un pequeño ayuntamiento como el de Ojos Negros no pueden hacer frente a muchos de los planes diseñados para su patrimonio industrial, que esperan desde hace años sobre la mesa del consistorio, por falta de financiación.



Figura 14. *Diego Arribas. Fotografías. Mina Filomena, 2007.*

Por su parte, el segundo componente de esta iniciativa, el arte contemporáneo, ha recibido también el espaldarazo de otra institución aragonesa para apoyar su continuidad en Ojos Negros. La Directora del CDAN, el Centro de Arte y Naturaleza de la Fundación Beulas, Teresa Luesma, ha propuesto una cooperación conjunta en distintas actividades artísticas. Este centro, que ha elegido como seña de identidad la relación entre arte, naturaleza y cultura contemporánea, ha visto en el planteamiento de *Arte*,

industria y territorio, un enfoque que sintoniza plenamente con sus objetivos. La oferta se concretó en una primera colaboración en el ámbito editorial, en la que la Fundación Beulas asume el coste de la publicación de las actas-catálogo de *Arte, industria y territorio*, como preámbulo de nuevas actuaciones conjuntas.

Son dos buenas noticias, que dicen mucho de la sensibilidad de los responsables de estas dos instituciones hacia los esfuerzos desplegados por pequeños colectivos ciudadanos, o municipios como el de Ojos Negros, en torno a la recuperación de su patrimonio y su puesta en valor.

5.1. La respuesta de los vecinos

Quiero hacer referencia también a otro elemento fundamental en el desarrollo de los encuentros de *Arte, industria y territorio*. Se trata de la implicación de los vecinos de la localidad. Si bien la gran mayoría de los mineros que fueron despedidos en 1987, abandonaron Ojos Negros, los que decidieron permanecer en el barrio minero, ya como jubilados, o como trabajadores en activo en otras ocupaciones, han manifestado abiertamente su interés hacia este cambio de función en las minas. Desde la puesta en marcha de esta iniciativa han percibido que su localidad, su trabajo, su historia y la de sus padres o abuelos, mineros todos ellos, es algo importante. Que ha sido motivo para que profesores, alumnos y artistas se desplacen desde distintos puntos de nuestra geografía para hablar de sus minas, sobre las minas de Ojos Negros y algunos enclaves similares. Muchos de ellos nos acompañan en los debates y conferencias, colaboran en el desarrollo del encuentro, y visitan las instalaciones de los artistas con los demás participantes, dando detalles a los asistentes sobre éste o aquel rincón de la mina, con el orgullo recobrado a flor de piel.

Creo que durante los días que se desarrollan los encuentros, estos hombres y mujeres de Sierra Menera se sienten importantes. Ven cómo se vuelve a hablar de su trabajo, reconociendo sus esfuerzos y sus penurias; cómo, después de veinte años del cierre de las minas, aparecen artículos en los periódicos y se emiten entrevistas en los programas de televisión y las emisoras de radio que cubren el encuentro. Se convierten de nuevo en testigos y protagonistas del reconocimiento de una forma de vida que, mientras duró la explotación minera, sólo tuvo la consideración de un duro trabajo mal reconocido y peor pagado.



Figura 15. Llorenç Barber. *Concierto de campanas en Mina Barranco*, 2007.

5.2. Cien años después. Arte y sociedad

Los restos de la Compañía Minera de Sierra Menera tienen su dimensión patrimonial más evidente en el rico conjunto inmobiliario, tanto industrial como residencial, disperso por su extenso territorio. Con él, como ya hemos visto, deben abordarse estrategias de conservación, rehabilitación y adscripción de nuevos usos, como se ha hecho en tantos otros casos de industrias abandonadas. Pero en nuestro caso contamos además con su paisaje, un espacio que nos brinda la posibilidad de convertirlo en un lugar de encuentro para el arte. No tanto para hacer, como para reflexionar sobre el hacer. Un espacio en el que poder desplegar una actividad artística cuyo énfasis reside más en los procesos que en los resultados, más en el viaje que en la arribada al destino. Una actividad abierta a otras parcelas del saber, generadora de sinergias que refuercen el discurso artístico, más allá de las fronteras de las disciplinas y los géneros. Un espacio para la especulación artística en el que las intervenciones plásticas y visuales en el entorno aseguren la sostenibilidad de la configuración del territorio.



Figura 16. *Carma Casulá. Instalación en Mina Filomena, 2007.*

Los artistas que participaron con sus proyectos coincidían en señalar, como uno de los principales motivos para su intervención, el indiscutible atractivo del lugar. También el hecho de situarse fuera de los circuitos tradicionales del arte, señalando la necesidad de plantear alternativas a las manifestaciones artísticas encorsetadas por las paredes de galerías y museos. Ahora bien, esta propuesta de acción creadora fuera de las salas convencionales no se plantea como un acto de rebeldía contra ellas, ni tampoco como una alternativa, sino como una oportunidad de disponer de otros soportes y formatos distintos, en un medio distinto, rico en significantes. Como una plataforma para artistas cuya actitud, tal como señala Santi Eraso (2001: 64), es fruto de la «crisis de producción de objetos artísticos, la precariedad laboral, la transitoriedad social, el nomadismo, la desvalorización del estudio como lugar de fabricación, en beneficio de los espacios reales donde se llevan a cabo los proyectos».

Espacio habitado —recordémoslo siempre— el certamen se desarrolló en el seno de la comunidad que todavía vive al pie mismo de las minas, aprovechando la oportunidad, olvidada con frecuencia, de acercar el arte a la sociedad y la sociedad al arte. La práctica artística se trasladó fuera de su confinamiento en el medio urbano, lejos del aura que le confieren las galerías y museos. En este sentido, algunos artistas señalaron la dificultad que encontraron para desplazarse hasta las minas. Observación que, al formularse, ponía de manifiesto la misma dificultad que encuentran los habitantes de la zona para acceder al arte. Recordemos que estamos en Teruel, una pequeña provincia en la que no existen galerías de arte comerciales y la actividad expositiva más relevante es la que parte de las instituciones públicas que, aunque de gran interés, como la programada por el Museo de Teruel, congrega a un público todavía minoritario.

6. CONCLUSIONES

A través de esta iniciativa hemos tenido la oportunidad de reunir a artistas y vecinos, no sólo en el plano contemplativo, sino en el seno mismo del debate, propiciando la intervención de ambos en el análisis de la cuestión. Los artistas tuvieron que acercarse necesariamente a la historia del lugar para elaborar sus proyectos, y los vecinos han podido conocer de cerca algunas manifestaciones artísticas inéditas para ellos, asistiendo a su desarrollo e incluso colaborando con algunos artistas en su montaje. Aunque desprovista de intencionalidad didáctica, la escenificación de la acción artística en el mismo lugar objeto de estudio, sirvió para acortar distancias entre creadores y espectadores. La creación artística como proceso de trabajo vinculado a un espacio en el que convergen distintos ámbitos, como la arqueología industrial, la historia, el medio ambiente o el desarrollo local, entre otros, constituye un vehículo de comunicación que permite la confluencia de la comunidad artística con un público no iniciado que, en este caso, es, paradójicamente, el protagonista de la acción creadora.

No resulta fácil por tanto, desvincular la acción cultural de la acción social o, al menos, de la repercusión en el ámbito de su actuación. Walter Benjamin ya nos alertó de la infructuosidad de la práctica artística si esta no se proyecta en su comunidad y de la necesidad, por tanto, de rebasar el estricto marco del arte. De esa saludable confluencia entre práctica artística y sociedad, Ramos Sánchez (2000: 55) destaca «el valor fundamental de construcción simbólica que posee el arte, en cuanto medio de integración y transformación social, de dinamización e investigación reflexiva sobre el presente, de adaptación intelectual flexible a una sociedad cada día más veloz y cambiante, cada segundo más compleja».



Figura 17. *Marta Fernández. Proyección en nave de mantenimiento, 2007.*

Una propuesta cultural como la que nos ocupa, para un espacio post-industrial como el de Sierra Menera, supone también un freno a la especulación del territorio, preservándolo de actuaciones empobrecedoras. Su transformación ha de conducirse con mucha precaución, sin perder de vista el objetivo que motivó su puesta en marcha: la construcción de un espacio cultural, enraizado en la memoria de la colectividad, que dinamice la recuperación del lugar. Encontrar el equilibrio entre cultura, sostenibilidad y rentabilidad es el reto planteado.

Paralelo a la necesidad de acercamiento de la acción artística a la realidad social que le circunda, es igualmente importante la responsabilidad de las instituciones en el trato que confieren al arte, a su difusión, su tratamiento, su proyección y el reconocimiento de su capacidad para influir en el desarrollo de la comunidad. A ellas les corresponde también participar en iniciativas como las que nos ocupa, tendiendo puentes entre artistas, administración y administrados, que redunde en un beneficio colectivo y en una apuesta decidida por la configuración de un nuevo territorio.

Personalmente, creo que los comentarios de satisfacción que transmiten algunas personas del Barrio Minero, acerca de la actividad que se genera

esos días en torno a sus minas, podrían ser el mejor balance de esta iniciativa. La complicidad surgida entre mineros, artistas y asistentes, nos hace pensar que la hipótesis de que el arte contemporáneo puede actuar como un catalizador, que acelera los procesos de transformación del territorio, está comenzando a cumplirse en este rincón. Al menos como ese primer impulso, siempre difícil, que venza el escepticismo inicial de la administración, y la anime a desplegar los mecanismos necesarios para abordar la recuperación de una localidad cuyo futuro, después del cese de la actividad industrial, ha quedado estancado en la encrucijada de la incertidumbre.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUILÓ, Miguel, *El paisaje construido. Una aproximación a la idea de lugar*, Madrid, Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos, 1999. (Colección de Ciencias, Humanidades e Ingeniería, 56).
- ARANGUREN, Javier, *El ferrocarril minero de Sierra Menera*, Madrid, Aldaba, 1988.
- ARRIBAS, Diego, *Minas de Ojos Negros, un filón por explotar*, Teruel, Centro de Estudios del Jiloca, 1999.
- ARRIBAS, Diego (coord.), *Arte, industria y territorio 2. Minas de Ojos Negros (Teruel)*, Huesca, Centro de Arte y Naturaleza de la Fundación Beulas, 2005.
- , *Arte, industria y territorio 1*, Teruel, Artejiloca, 2003.
- AUGÉ, Marc, «Lugares y no-lugares», en Javier Malderuelo, dir., *Desde la ciudad: actas*, Huesca, 1998, Huesca, Diputación de Huesca, 2000.
- CASTRO, Fernando, «Foto (fija) del olvido. Aproximación al arte del index», en Isidro Herrera ed., *Huéspedes del porvenir*, Madrid, Cruce, 1997.
- CASTRO, Ignacio, «Informes sobre el estado del lugar», prólogo de *El aliento de lo local en la creación contemporánea*, Madrid, Editorial Complutense, 1998, 11-36.
- ERASO, Santi, «Arteleku, un proyecto de futuro», en *Inventario*, 7, (Dossier especial: *Espacios para el arte contemporáneo*), Madrid, AMAVI, 2001.
- GARCÍA SANZ, Benjamín, *La sociedad rural ante el siglo XXI*. Madrid, Ministerio de Agricultura/ Secretaría General Técnica, 1996.
- GIRONA RUBIO, Manuel, *Minería y siderurgia en Sagunto (1900-1936)*, València, Alfons El Magnànim/Institució Valenciana d'Estudis i Investigació, 1989.
- y José VILA VICENTE, *Arqueología industrial en Sagunto*, València, Alfons el Magnànim/Institució Valenciana d'Estudis i Investigació, 1998.
- HOLT, Nancy, *The Writings of Robert Smithson*, New York, NY University Press, 1979.
- IZQUIERDO VALLINA, Juan, «La aldea ante lo global», *Terrarum. Revista de la Red Aragonesa de Desarrollo Rural*, 3, 2001, 6-7.
- KUBLER, George, *La configuración del tiempo. Observaciones sobre la historia de las cosas*, Madrid, Nerea, 1988.

- LEBRERO STÅLS, José, «El arte en la era de la reproductibilidad vernacular», en Ignacio Castro coord., *El aliento de lo local en la creación contemporánea*, Madrid, Universidad Complutense, 1998, 37-50.
- MADERUELO, Javier, dir., *El Paisaje: actas, Huesca 1996*, Huesca, Diputación de Huesca, 1997. (Col. Arte y Naturaleza, 2).
- MARCHÁN FIZ, Simón, «La actualidad estética del paisaje», *Revista Litoral*, agosto 1997. Reed. en Simón Marchán, coord., *Molinos de mar y estuarios*, Noja (Cantabria), Consejería de Medio Ambiente/ Litoral Atlántico, 2005, 9-16.
- MILANI, Raffaele, «Estética del paisaje: formas, cánones, intencionalidad», en Simón Marchán y Javier Maderuelo, coords., *Paisaje y pensamiento*, Madrid, Abada, 2006, 55-82.
- RAMOS SÁNCHEZ, Miguel Ángel, «Cínico o clínico: el artista español contemporáneo», *Revista de Occidente*, 225, 2000, 34-55.
- RAUSELL KÖSTER, Pau y Salvador CARRASCO ARROYO, «El patrimonio industrial de Sagunt: un factor posible de desenvolupament territorial», en X. Revert, comis., *Reconversión y revolución. Industrialización y Patrimonio en el Puerto de Sagunto*. València, Universitat, 1999, 83-90.
- RILKE, Rainer María *Cartas a un joven poeta*, Madrid, Alianza, 1996.
- SANZ HERNÁNDEZ, Alexia, «Desarrollo rural. ¿Ocio o necesidad?», *5campus.com, Sociología*, 2008, <http://www.5campus.com/leccion/desarural>. [Última consulta: 05.03.2008].
- VERNIERI, Luis Alberto, *Revelación Apócrifa*. 2008. Documento en red. [Última consulta: 27-02-2008]. <http://www.advance.com.ar/usuarios/pvernieri>.
- WATSUJI, Tetsuro, *Antropología del paisaje. Climas, culturas y religiones*, Salamanca, Sígueme, 2006.