



<https://dx.doi.org/10.7203/eari.15.26414>

La cultura visual como instrumento de puesta en valor del paisaje rural español en los inicios del siglo XXI. La Vall de Boí como estudio de caso
Visual culture as an instrument for the enhancement of the Spanish rural landscape at the beginning of the 21st century. La Vall de Boí as a case study

Fernando BOLÓS. Escuela de Arte y Superior de Diseño de Orihuela (España).
fernando.chinin@gmail.com

Resumen: Las expresiones artísticas y visuales producidas en relación con el mundo rural en las diferentes áreas que configuran la cultura visual dan como resultado manifestaciones culturales con contenidos estrechamente relacionados con el paisaje rural y sus espacios naturales. De este modo, contribuyen a la percepción de la riqueza estética del medio rural, promoviendo así su puesta en valor y el interés en estos territorios menos poblados y alejados de las áreas de poder. Sin embargo, es probable que cada disciplina relacionada con la cultura visual contribuya de manera específica a esta puesta en valor del paisaje rural, desde las que lo hacen de manera más poética —con una vertiente estética— hasta las que se desarrollan de manera pragmática — con un trasfondo sistemático y funcional. Desde esta línea de investigación intentamos dilucidar estos aspectos con el objetivo de definir y clasificar cómo cada una de las disciplinas artísticas y visuales utiliza el paisaje rural para aplicarlo a proyectos de divulgación y educación artística. De este modo trataremos de entender las posibilidades que ofrece la cultura visual a la hora de captar los valores estéticos del paisaje rural y ver de qué manera contribuye ésta a la consecución de modelos de desarrollo sostenibles para el siglo XXI, con la educación artística como herramienta de mediación y la cultura visual como instrumento de puesta en valor.

Palabras clave: Rural, cultura, paisaje, arte, naturaleza, educación.

Abstract: The artistic and visual expressions produced in relation to the rural world in the different areas that make up visual culture result in cultural manifestations with contents closely related to the rural landscape and its natural spaces. In this way, they contribute to the perception of the aesthetic richness of the rural environment, thus promoting its enhancement and interest in these less populated territories and far from the areas of power. However, it is likely that each discipline related to visual culture contributes in a specific way to this enhancement of the rural landscape, from those that do so in a more

poetic way —with an aesthetic aspect— to those that develop in a pragmatic way —with a systematic and functional background. From this line of research, we try to elucidate these aspects with the aim of defining and classifying how each of the artistic and visual disciplines uses the rural landscape to apply it to dissemination and artistic education projects. Thus, we will try to understand the possibilities offered by visual culture when it comes to capturing the aesthetic values of the rural landscape and see how it contributes to the achievement of sustainable development models for the XXI century. We will seek to do so through artistic education as a tool for mediation and visual culture as an instrument of enhancement.

Keywords: Rural, culture, landscape, art, nature, education.

Introducción

En esta introducción tratamos de contextualizar y dar a conocer el origen y la dirección de nuestra línea de investigación, presentada mediante una comunicación en el marco del I Congreso Internacional Educación en Diseño y Sostenibilidad – ODS. El principal objetivo de la línea de investigación es ahondar en el estudio de las relaciones entre la cultura visual y el territorio, explorando principalmente los campos del *arte y naturaleza* y de la *comunicación visual* en relación con el entorno rural. Es así como se pretende dilucidar qué papel juega el paisaje rural y de qué manera es utilizado su patrimonio —material e inmaterial— por artistas y creadores visuales.

Asimismo, perseguimos identificar y analizar los mecanismos de mediación a través de las artes visuales alrededor del territorio y sus habitantes, con la educación artística y la cultura visual como herramientas para favorecer el desarrollo del mundo rural, mientras examinamos los diferentes niveles de acceso a la alfabetización visual propuestos por diversas manifestaciones artísticas y visuales. Igualmente, pretendemos analizar la comunicación visual que se ha desarrollado en el entorno rural y, específicamente, aquella relacionada con su paisaje y sus espacios naturales, tales como itinerarios turísticos, rutas culturales y productos de *branding* turístico vinculado al territorio —tratados estos últimos de un modo específico por Juan Nogué y Jordi de San Eugenio Vela en trabajos como *La contribución del paisaje visual en la generación de marcas territoriales* (2017). Además, en relación con los Objetivos de Desarrollo Sostenible de la Agenda 2030 de la ONU, este proyecto de investigación está estrechamente relacionado con la reducción de las desigualdades —aquellas que se dan entre el mundo rural y el urbano, principalmente—, la búsqueda de comunidades sostenibles —teniendo en cuenta la idiosincrasia y las particularidades de cada lugar— y la defensa de la vida y de los ecosistemas terrestres —que nos permitirán ser conscientes del valor ecológico del entorno natural que rodea al mundo rural. Para la consecución de estos objetivos es fundamental la contribución de la educación artística como herramienta de mediación y del diseño, el arte y la cultura visual como instrumentos de puesta en valor.

Así pues, la principal incógnita que se nos plantea en el desarrollo de la línea de investigación, a la cual aspiramos a dar respuesta, es la siguiente: *¿Cuál es papel del arte y la cultura visual en la puesta en valor del paisaje rural español en los inicios del siglo*

XXI? Con esta pregunta pretendemos analizar los distintos modos en los que la cultura visual contribuye a la puesta en valor del paisaje rural. A su vez, alrededor de ella, surgen —e irán surgiendo durante el desarrollo futuro de la línea de investigación— otras preguntas secundarias y específicas que nos permitirán delimitar algunas de estas relaciones y abordarlas de manera exhaustiva. Es así, mediante la búsqueda de una respuesta a estas preguntas más concretas y ligadas a casos particulares —¿de qué modo una propuesta visual como el video mapping se puede convertir en un factor de desarrollo de un entorno rural?, por ejemplo—, como pretendemos establecer estudios de casos que avalen la puesta en valor del entorno rural a partir de manifestaciones artísticas y/o de proyectos relacionados con la cultura visual. De este modo, la línea de investigación se desarrolla en dos direcciones: una primera, en la que nos encontramos actualmente, de estudio y análisis; y una segunda, que podrá desarrollarse más adelante, que nos permitirá plantear estrategias de desarrollo y puesta en valor del paisaje rural a través de la cultura visual.

A continuación, trataremos de delimitar los campos y áreas de conocimiento en los que se mueve nuestra línea de investigación con la idea de definir y concretar nuestro marco teórico. Seguidamente, tras esta aproximación al fenómeno de manera más amplia y general, presentaremos un caso en el que examinaremos la contribución de la cultura visual a la puesta en valor del entorno rural e intentaremos destilar las conclusiones que podemos extraer de las indagaciones llevadas a cabo hasta la fecha.

El terreno de la investigación

Esta línea de investigación, todavía incipiente, pretende indagar alrededor de la cultura visual y su relación con el paisaje rural español de inicios del siglo XXI³. Nace con la vocación de fomentar nuevas miradas hacia el mundo rural y, a su vez, analizar e impulsar mecanismos de mediación entre este entorno y el urbano, lugar este último en el que se concentran habitualmente los poderes económicos, políticos, culturales y sociales. Parte, por un lado, de un proceso de toma conciencia que nos empuja a tomar partido, fomentando nuevas visiones, pero huyendo de las dicotomías que tienden a los extremos y de los tópicos en torno al mundo rural. A su vez, por otro lado, buscamos fomentar modelos de desarrollo sostenible en los que se integren las nuevas ruralidades con los avances tecnológicos, económicos y sociales del siglo XXI.

La elección del concepto de paisaje rural —frente a otros como espacios naturales o incluso España vaciada— se justifica porque al término de paisaje se asocia la antropización y, de algún modo, integra junto a él al conjunto de habitantes que le dan

³ Esta línea de investigación tuvo origen en el *Diploma de Especialización en Educación Artística y Gestión de Museos* de ADEIT (Fundación Universidad-Empresa de la Universitat de València) en su edición 2017-18 y ha ido avanzando en diferentes trabajos desarrollados en el *Máster Universitario en Humanidades: Arte, Literatura y Cultura Contemporáneas* de la UOC (Universitat Oberta de Catalunya), por un lado, y en los programas de investigación del profesorado del ISEACV (Institut Superior d'Ensenyances Artístiques de la Comunitat Valenciana). Fue presentada como comunicación en el I Congreso Internacional Educación en Diseño y Sostenibilidad ODS, el 4 de noviembre de 2022.

forma, a su paisanaje. Aun siendo difíciles de medir o cuantificar fácilmente, es posible identificar estrategias o acciones que buscan *poner en valor* o *revalorizar* el patrimonio vinculado al paisaje. Por consiguiente, consideraremos relevantes aquellas ligadas al paisaje rural, especialmente las que se producen desde una óptica positiva, aunque no solo.

En los últimos tiempos la sociedad española ha vuelto su mirada hacia el mundo rural desde diferentes enfoques: desde el campo literario—con publicaciones como *La casa de mi padre* (Izquierdo, 2012), *La España vacía* (del Molino, 2016), *Tierra de mujeres* (Sánchez, 2019)—, hasta el social —principalmente, después del confinamiento provocado por la pandemia de la covid-19. Como resultado, aparecen nuevas miradas que a menudo siguen basándose en tópicos de lo más comunes, por lo que resulta necesario establecer cauces de mediación que faciliten la puesta en valor del paisaje rural y su territorio. En esa labor de mediación la *cultura visual* se puede convertir en un aliado y puede jugar un papel importante, no sólo como herramienta divulgativa, sino también como material didáctico. Museos como el CDAN de Huesca y trabajos como *Territorios, caminos y senderos* (Albelda, 2004) empezaron ya, en la primera década del siglo XXI, a recorrer esa vía que permite profundizar en las interacciones que surgen alrededor del paisaje, la naturaleza, el territorio, el arte y la cultura visual. Del mismo modo, proyectos como *Bosquera* (Pérez, 2017), *Viaje por las Españas deshabitadas* (Siou, Boudot y Delouvrier, 2020), *Walking on the Iberian peninsula* (Fulton, 2018), *Sand Castles I y II* (Redondo, 2013 y 2018) o *Confluències, intervenciones artísticas en el medio rural* (IVAM, s.f.), siguen esa misma senda. El análisis de todas ellas nos ha servido para establecer las bases a partir de las que acometer nuestra empresa. Nuestra investigación versa sobre la cultura visual, diferentes disciplinas artísticas y artistas visuales —siempre que se manifiesten en relación con el paisaje rural—, siendo un tema susceptible de ser tratado desde múltiples ángulos y abordado desde un conjunto heterogéneo de fuentes, aunque nos centramos en dos ámbitos principales: en el concepto *arte y naturaleza*, por un lado, y la *comunicación visual relacionada con el territorio rural*, por otro, configurando ambos nuestra forma de aproximarnos al fenómeno de estudio. De este modo, intentaremos dilucidar las diferencias que pueden existir entre estos dos ámbitos respecto a los mecanismos de puesta en valor del paisaje rural y su entorno natural, estableciendo una comparativa para validar o no la *hipótesis* de que cada disciplina utiliza unos mecanismos concretos, existiendo una gradación de lo poético a lo pragmático. Veamos pues, para abordar nuestro propósito de indagar en las relaciones entre la cultura visual y el territorio rural, algunos ejemplos incluidos dentro de cada una de estas dos ópticas de aproximación.

Arte y naturaleza

Bien podemos vincular el concepto *arte y naturaleza* con corrientes artísticas como el *Land Art*, aunque de él, como sostiene Albelda (2004, p. 103) nacen dos ramificaciones muy vinculadas con el grado de intervención en el paisaje. Si una de estas ramificaciones tiende a la intervención de gran magnitud y a la espectacularidad —ejemplificadas en la obra de Smithson, Heizer o de Maria—, en el eje opuesto se sitúan las prácticas de creadores que apenas intervienen el espacio en el que desarrollan su acción artística y que influye en que éstas sean mejor acogidas socialmente por las comunidades locales, como

es el caso de Hamish Fulton —al que podríamos inscribir en lo que se ha denominado *Walking Art*. En proyectos como *Walking on the Iberian peninsula* (Fulton, 2018), el artista inglés documenta sus recorridos por nuestro territorio entre 1979 y 2016 a través de la acción de caminar como expresión artística. Pero no es una iniciativa aislada en esa unión del binomio *arte y naturaleza*. Ya hemos nombrado el CDAN (Centro de Arte y Naturaleza de Huesca) como espacio de referencia en el desarrollo de un discurso enfocado en la puesta en valor de un territorio a través del arte y la creación contemporánea. Fruto de este proyecto, y de manera inseparable de él, emerge la figura de Javier Maderuelo como director de los congresos y publicaciones como, por ejemplo, *El paisaje; arte y naturaleza* (Maderuelo, 1997), *Paisaje y arte* (Maderuelo, 2007) y *Paisaje y territorio* (Maderuelo, 2008), en los que compendia los textos de numerosos teóricos y artistas reflexionando sobre este proyecto. Centrándonos ahora en los espacios dedicados principalmente a la promoción y conservación de proyectos de *arte y naturaleza*, a través del artículo *La relación de los museos con el paisaje y su repercusión didáctica. Estado de la cuestión y ejemplos en Extremadura y Aragón* (González y Escanilla, 2020) nos trasladamos del CDAN de Huesca a otro de los grandes referentes de la profundización en las relaciones arte-naturaleza en España: el Museo Vostell Malpartida. En torno a este espacio artículos como *Arte contemporáneo versus mundo rural o la identificación de arte y vida desde la periferia. El Museo Vostell Malpartida como paradigma* (Cortés, 2018) o *Diálogos y constelaciones. Performances e instalaciones en el Museo Vostell Malpartida de ocho artistas contemporáneos* (Lozano, 2018) podemos entender otro modelo de puesta en valor del territorio. Sin salir del ámbito del *arte y naturaleza* encontramos trabajos interesantes como *Culturarios. Humus de iniciativas culturales en el campo* (Walid, Camón, Piccione, Montesino, Lozano et al., 2022), proyecto centrado en todo el territorio español y fomentado por *El cubo verde* y su *Manifiesto* (s.f.). Como se puede apreciar, este campo nos ofrece un sinfín de ejemplos de vinculación de la práctica artística con el paisaje rural desde los que partir para acometer el análisis de prácticas análogas y poder incorporarlas al eje temático que estudia la instrumentalización de la cultura visual en la puesta en valor del paisaje rural español en el primer cuarto siglo XXI. De esa labor se encargará el desarrollo futuro de esta línea de investigación.

Comunicación visual

Si nos adentramos en las relaciones del paisaje con la comunicación visual —ya sea gráfica o audiovisual— encontramos a autores como Nogué y de San Eugenio, ya citados, que analizan la incidencia del paisaje en la construcción de un imaginario colectivo alrededor de la comunicación institucional, turística y cultural, ya sea de manera individual o conjunta, como son *Paisatge i identitat territorial en un context de globalització* (Nogué, 2005), *El reencuentro con el lugar: nuevas ruralidades, nuevos paisajes y cambio de paradigma* (Nogué, 2016), *La gestión del paisaje desde la comunicación. Estudio de caso: el Observatorio del Paisaje de Cataluña* (San Eugenio, 2006), *La dimensión comunicativa del paisaje. Una propuesta teórica y aplicada* (Nogué y San Eugenio, 2011) y *La contribución del paisaje visual en la generación de marcas territoriales* (Nogué y San Eugenio, 2017). Al hilo de la comunicación cultural, emerge

un caso muy particular de paisaje rural claramente revalorizado —cultural y económicamente— a través del vínculo del patrimonio y el arte con la comunicación audiovisual: la Vall de Boí y la gestión de su patrimonio a través de la copia —recordemos que la parte más valiosa de su arte románico no se encuentra hoy en sus emplazamientos originales—, donde se aprecia cómo la cultura visual puede resultar clave en la revitalización de un territorio colmado de arte y naturaleza (Mateos, 2020). Precisamente tomaremos este caso particular para analizarlo de manera exhaustiva.

Antes de ello, cabe señalar que nuestro objeto de estudio no ha sido afrontado en profundidad desde la óptica de nuestra propuesta, lo que nos permite percibir la existencia de un espacio abonado para acoger nuevas observaciones, reflexiones y planteamientos. Con el fin de cumplir estos propósitos pretendemos abordar el tema a través del estudio de casos que se encuentren dentro de los parámetros establecidos para, con el avance de la línea de investigación, ir haciendo acopio de diferentes modelos o muestras de puesta en valor del paisaje rural a través del arte y la cultura visual. Dadas las limitaciones de espacio del presente artículo, éste es solamente una parte pequeña de todo el proyecto de investigación, mucho más amplio y que se acometerá en sucesivas fases, sumando estudios de caso que nos puedan ofrecer en el futuro una visión holística mucho más amplia del fenómeno examinado.

La Vall de Boí como estudio de caso. Un ejemplo de la revitalización del paisaje rural gracias al arte y la cultura visual

A inicios del siglo XX, entre los años 1904 y 1906, el arquitecto Lluís Domènech i Montaner, recorre los valles del Pirineo con el fin de poder estudiar *in situ* las muestras del arte románico que, gracias a la situación de aislamiento de estos remotos parajes, habían sobrevivido prácticamente intactas. Con un vasto trabajo de campo, estudia las iglesias a través de anotaciones, planos, fotografías y dibujos (Guardia y Lorés, 2020, p. 140). Poco después, con el objetivo de estudiar, documentar y examinar los ejemplos de patrimonio de los valles pirenaicos, se pone en marcha por parte del *Institut d'Estudis Catalans* la *misión arqueológico-jurídica a la franja d'Aragó* que llega a la Vall de Boí el 3 de septiembre de 1907 (Centre del Romànic de la Vall de Boí, s.f.-b), un conjunto de núcleos de población en los que parece haberse detenido el tiempo y que conservan casi inalteradas las muestras de arte románico, que se convertirán en arquetipo del románico catalán y pasarán a formar parte de la identidad catalana.

En noviembre de 2013 —trece años más tarde de que el conjunto de iglesias románicas de la Vall de Boí fuera declarado Patrimonio Mundial de la UNESCO—, en la iglesia de *San Climent* de Taüll se presenta el proyecto *Taüll 1123*, un proyecto de *video mapping* que recupera el estado original de las pinturas del ábside mayor de este templo y que se convierte en un hito a nivel museográfico y en un nuevo impulso a la economía de la zona por medio de una reproducción digital. Entre estos dos momentos de la historia transcurren, además de poco más de un siglo, multitud de transformaciones que se reflejan en un cambio del modelo económico, social y cultural de la Vall de Boí y en las formas de vida del conjunto de sus habitantes.

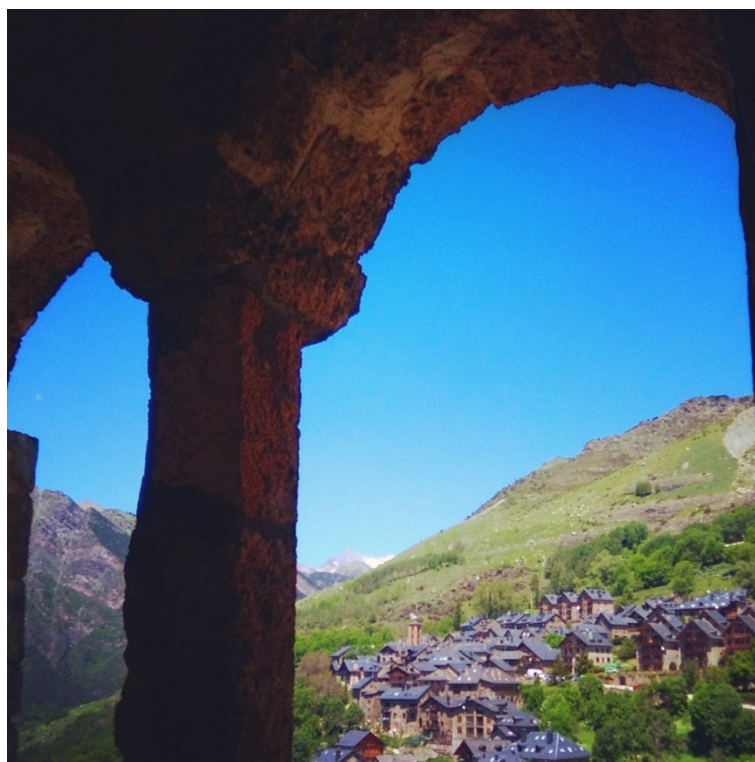


Figura 1. Taüll y su paisaje desde el campanario de Sant Climent.

Nota. Fotografía, Fernando Bolós, junio de 2017

Cuando algo no es valorado corre el riesgo de ser olvidado y si hablamos de patrimonio cultural hay muchas probabilidades de que acabe desprotegido, abandonado, degradado o simplemente desaparezca. Afortunadamente, para el románico catalán esto cambiaría a finales del siglo XIX y principios del XX, gracias a instituciones y *hombres de cultura* (Mateos-Rusillo, 2020, p. 264). Parece que a partir de este momento, hay un reconocimiento de la excepcionalidad del territorio de La Vall de Boí como lugar relevante por sus bienes patrimoniales, aunque en 1919 esto desembocará necesaria y paradójicamente en una campaña de arrancamiento y traslado de sus pinturas murales románicas para que sean conservadas en el *Museu d'Art i Arqueologia de Barcelona* y posteriormente en el *Museu Nacional d'Art de Catalunya*—MNAC—, donde actualmente se encuentran expuestas (Centre del Romànic de la Vall de Boí, s.f.-a). Sin embargo, como explica Mateos-Rusillo (2020), con la segunda mitad del siglo XX comienza el proceso de musealización de sus iglesias, focalizado en la recuperación de un momento histórico concreto (el románico), generando un polo de atracción turística (p. 267). Pero pese al reconocimiento de la singularidad del conjunto románico, los templos se mantenían como continentes sin contenido, desprovistos de la práctica totalidad de su patrimonio mueble románico, pues este se encuentra distribuido por diferentes museos como el *Museu Episcopal de Vic* o, principalmente, el MNAC. Es entonces cuando se resuelve que la solución debe ser la colocación de copias que ocupen los espacios en los que se asentaban

los originales. Es así como se dan varios ejemplos de copias que comienzan en 1961 mediante la reproducción pictórica artesanal sobre yeso y desembocan en la copia digital a través de la reproducción 3D y la proyección de *video mapping* instalada en el año 2013 —como se puede apreciar viendo la Figura 2, se ha conseguido adaptar la elaboración de copias al avance tecnológico.

En cierto modo se ha sabido hacer de la necesidad virtud. Sacando una lectura positiva de todo este proceso, cabe recalcar las palabras de Mateos-Rusillo: «las copias han transformado las iglesias del valle de Boí en un museo» (2020, p. 272). A través de la copia se ha establecido toda una estrategia de mediación que ha revalorizado el territorio de la Vall de Boí desde una experiencia relacionada con el patrimonio cultural.

Obra	Núcleo de población	Ubicación	Copia analógica	Copia digital	Año	Reproducción
Conjunto pictórico del ábside	Taüll	Iglesia de Sant Climent	●		1961	Pictórica
Conjunto pictórico del ábside	Taüll	Iglesia de Santa Maria	●		1961	Pictórica
Descendimiento de la Cruz	Erill la Vall	Iglesia de Santa Eulàlia	●		1997	Escultórica
Conjunto pictórico naves, arcos y columnas, pared occidental y fachada septentrional	Boí	Iglesia de Sant Joan	●		1998	Pictórica
Frontal de altar	Durro	Ermida de Sant Quirc	●		1998	Pictórica
Banco presbiteral	Taüll	Iglesia de Sant Climent	●		2001	Ebanistería
Conjunto pictórico de la nave	Taüll	Iglesia de Santa Maria		●	2013	Fotográfica en alta resolución e impresión
Conjunto pictórico del ábside y de los arcos triunfales	Taüll	Iglesia de Sant Climent		●	2013	Imagen 3D y proyección de <i>video mapping</i>

Figura 2. Evolución de las copias en los templos románicos de La Vall de Boí.

Nota. Contenido elaborado sobre los datos aportados en La copia en la gestión del patrimonio artístico. El valle de Boí, paraíso de las copias, de Mateos-Rusillo (2020, p. 272).

El proyecto del *video mapping* nace en un contexto económico muy delicado. Pero, además, una serie de factores que afectaban a *Sant Climent* de Taüll —la réplica de yeso estaba empezando a deteriorarse, la existencia de vestigios de pinturas originales, la necesidad de integrar en el conjunto pinturas románicas originales descubiertas en el año 2000, restos del presbiterio románico descubiertos tras una excavación en 2010, la necesidad de resolver el oficio del culto en el templo— apremiaban a tomar una decisión. Se retiró la copia de yeso y se empezó a investigar a través de los restos pictóricos originales y las pinturas arrancadas del MNAC. Se precisaba de un reto museográfico capaz de integrar diferentes restos de pintura y diferentes estadios de la obra. Es así como en 2013 se toma una decisión valiente y se apuesta fuerte por las posibilidades del

mapping, en un auténtico proyecto multidisciplinar que se situaba en la vanguardia del desarrollo tecnológico gracias a la revolución digital. Arqueólogos, arquitectos, arquitectos técnicos, conservadores, delineantes, historiadores, museógrafos, restauradores, desarrolladores, fotógrafos, montadores audiovisuales y músicos componían el equipo de trabajo (Font, 2020). También se precisó de la más alta tecnología de escáner láser 3D, que permitía registrar todo el edificio, desde los espacios más amplios hasta la textura más sutil. Una verdadera obra coral.

Así nace el proyecto *Taüll 1123*, dirigido por la arquitecta Eva Tarrida, Eduard Riu-Barrera y Albert Sierra —los tres de la Dirección General del Patrimonio Cultural de la Generalitat—, en el que colabora el restaurador Pere Rovira —de la DGPC— y el historiador del arte Jordi Camps —Conservador Jefe del Área de Románico del MNAC. Del proyecto audiovisual se encarga Burzon*Comenge y la tecnología de proyección y la banda sonora son obra de Playmodes²⁹ —recomendamos la visita de *Mapping St. Climent de Taüll by Burzon*Comenge & Playmodes* (2013). Una vez terminada la fase de investigación y producido todo el proyecto audiovisual de *video mapping*, se musealiza el ábside. De este modo, cada 30 minutos, durante el horario de visitas se activa la proyección sobre el ábside. El *video mapping* fue presentado al público en noviembre de 2013. A través del proyecto audiovisual, que no se ve apoyado por texto ni locución alguna, podemos apreciar, por medio de una experiencia altamente visual, las distintas fases por las que ha pasado el conjunto de pinturas murales de Sant Climent de Taüll: los restos de pintura original que se conservan *in situ*, la pintura que fue arrancada y que se conserva en el MNAC —junto a algunos fragmentos que quedan presentes— y la reconstrucción de cómo pudo ser, pues se aventuran a recomponer aquellas partes que nos faltan, con un exquisito tratamiento histórico. Toda una experiencia enriquecedora, didáctica y divertida. Todo este programa visual, con la ayuda inestimable de la música de instrumentos medievales y sonidos relacionados con el entorno nos permiten entrar en un estado de percepción inmersiva del conjunto monumental, paradójicamente a través de una copia. Quizás ahí resida la magia de este maravilloso artefacto cultural. Por todo ello podemos hablar de *Taüll 1123* como de una copia aumentada.

El resultado, en términos económicos y de desarrollo turístico, es que en 2014 las visitas aumentaron más un 20%, mientras que el aumento en 2016 fue de un 50% —siempre respecto al 2013. Este incremento de visitas unido a un aumento de los precios de estas arroja un resultado altamente positivo, lo que nos permite entender cómo el recurso del *video mapping* se convirtió en un revulsivo tras los años más duros de la crisis económica. También en la vertiente técnica y artística el proyecto tuvo su reconocimiento en forma de premios como el *Best Rich Multimedia Project Award* o un premio *Laus de l'Associació de Dissenyadors Gràfics i Directors d'Art de Catalunya* (Font, 2020).

En resumen, nos atrevemos a afirmar que el proyecto de *video mapping* del ábside de *Sant Climent* de Taüll se ha convertido en el más claro ejemplo de que la comunicación visual y sus herramientas y recursos, cuando se utilizan de la manera adecuada, pueden ser un pilar fundamental en la consolidación de un modelo de desarrollo turístico y económico. Este hecho nos sirve para entender cómo esta vertiente más pragmática del uso de la cultura visual se convierte en un instrumento esencial en la puesta en valor del paisaje

rural y su capital patrimonial, cultural, geográfico y social se utiliza de una manera estratégica.

Conclusiones

Tras esta exposición de nuestra línea de investigación y del análisis de un caso concreto podemos extraer algunas inferencias que contribuyan a validar nuestras conjeturas de que cada disciplina relacionada con la cultura visual contribuye de un modo específico a la puesta en valor del paisaje rural y su entorno —desde aquellas que lo hacen desde un punto de vista más poético o de cariz estético, a otras manifestaciones de la cultura visual que lo hacen de un modo más pragmático o funcional.

El caso aquí estudiado y planteado entraría dentro del segundo grupo, en el que debemos entender la contribución de la visualidad como algo integrado dentro de una estrategia más amplia que utiliza unos mecanismos concretos, vinculados al acompañamiento de instituciones y entidades de distinta índole. La comunicación visual es, por tanto, una pieza fundamental en la que, de algún modo, la autoría del creador se diluye para ponerse al servicio de una idea, adquiriendo un carácter similar al que plantean Berni y Carreras alrededor de la aplicación de las nuevas tecnologías vinculadas al patrimonio, pues además de una dimensión relacionada con la educación y la divulgación, también tiene sus consecuencias en la vertiente económica y social (2005, p. 9). Al hilo de estos beneficios respecto al progreso económico y social de los entornos rurales a los que contribuye la cultura visual, quizás caben algunas reflexiones en forma de pregunta para tratar de dar que pensar sobre algunos de los temas que son interesantes desde el punto de vista de los modelos de desarrollo de estos territorios: ¿supondrá una fuente de nuevas oportunidades en el mundo rural?, ¿podrá favorecer nuevos modelos de vida en relación con la ruptura de tópicos respecto a lo rural?, o ya desde un ámbito más cercano a la cultura, ¿es loable que en pleno siglo XXI las obras originales sigan instaladas en un museo de la ciudad, alejadas del ámbito geográfico para el que fueron creadas y en el que adquieren su verdadera dimensión? Consideramos que estas cuestiones pueden y deben formar parte del debate público por incómodas que puedan parecer, solo de este modo podrán contribuir a la permeabilidad y al diálogo entre el mundo rural y el urbano.

Esta es la principal conclusión que podemos extraer de este análisis —que como hemos señalado, se trata de una línea de investigación todavía en una fase inicial. Por ello, al tratarse de un proyecto que pretende ir sumando sucesivos estudios de caso, la validación o no de la hipótesis se verá enriquecida por la suma gradual de aportaciones que podamos ir haciendo en el futuro, ya que la investigación es algo vivo y en constante evolución. Por consiguiente, de un modo conciso, podríamos afirmar que los artefactos culturales que ponen en relacionados la cultura visual y el mundo rural se convierten en un instrumento esencial para que se perciba el valor del entorno rural y su paisaje, facilitando mecanismos de mediación entre este territorio y el urbano, lo que contribuye a la creación de vínculos emocionales con el entorno. En consecuencia, el mundo urbano y el mundo rural deben convivir encontrando una fórmula de relación que se ajuste a las especiales características de cada uno y de un modo en que ninguna concepción se imponga sobre otra. Bienvenida sea cualquier iniciativa que, a través del arte, la cultura visual y la creación, ponen el foco

en lugares en los que, demasiado a menudo, campea a sus anchas el olvido. Cuidar nuestro entorno es, quizás, el mejor modo de cuidarnos.

Referencias

- Albelda, J. (2004). Territorios, caminos y senderos. *Fabrikart: arte, tecnología, industria, sociedad*, (4), 100-113. [Archivo PDF].
- Berni, P. y Carreras C. (2003). Difusió del patrimoni cultural a través de les TIC: el cas del portal de la vall de Boí. *Digithum: A relational perspective on culture and society* (5). [Archivo PDF]. <https://raco.cat/index.php/Digithum/article/view/18517>
- Centre del Romànic de la Vall de Boí. (s.f.-a). *El Conjunto Románico de la Vall de Boí. Patrimonio Mundial* [Folleto, proporcionado por el centro en junio de 2017].
- Centre del Romànic de la Vall de Boí. (s.f.-b). *El (re)descubrimiento del Románico de la Vall de Boí. La Misión Arqueológica de 1907*. [Archivo PDF].
- Cortés, J. (2018). Arte contemporáneo versus mundo rural o la identificación de arte y vida desde la periferia. El Museo Vostell Malpartida como paradigma. En M. M. Lozano (Coord.), *Paisajes culturales entre el Tajo y el Guadiana*, pp. 217-238. Universidad de Extremadura.
- El cubo verde. (s.f.). *El cubo verde Manifiesto* [Archivo PDF].
- Font, J. (2020). El mapping de Sant Climent de Taüll. Nova llum per a la museografía, un revulsiu per a la Vall de Boí. *Mnemòsine: revista catalana de museologia* (10). <http://revista.museologia.cat/ct/article/el-mapping-de-sant-climent-de-taull-193>
- Fulton, H. (2018). *Walking on the Iberian peninsula*. [Archivo PDF]. Bombas Gens. <https://www.bombasgens.com/wp-content/uploads/2018/03/Catàleg-Fulton-definitiu.pdf>
- González, J. M. y Escanilla, A. (2020). La relación de los museos con el paisaje y su repercusión didáctica. Estado de la cuestión y ejemplos en Extremadura y Aragón. *Investigación en la escuela*, (101), 83-95.
- Guardia, M. y Lorés, I. (2020). *Sant Climent de Taüll i la vall de Boí*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.
- IVAM (s.f.) *CONFLUÈNCIES, intervenciones artísticas en el medio rural*. <https://ivam.es/es/exposiciones/confluencies-intervenciones-artisticas-en-el-medio-rural/>
- Izquierdo, J. (2012). *La casa de mi padre*. KRK.
- Lozano, M. M. (2018). Diálogos y constelaciones. Performances e instalaciones en el Museo Vostell Malpartida de ocho artistas contemporáneos. En M. M. Lozano (Coord.), *Paisajes culturales entre el Tajo y el Guadiana*, pp. 257-279. Universidad de Extremadura

- Maderuelo, J. [dir.] (1997). *El paisaje. Arte y naturaleza*. Diputación de Huesca.
- Maderuelo, J. [dir.] (2007). *Paisaje y arte*. Abada.
- Maderuelo, J. [dir.] (2008). *Paisaje y territorio*. Abada.
- Mapping St. Climent de Taüll by Burzon*Comenge & Playmodes. (2013). <https://pantocrator.cat/>
- Mateos-Rusillo, S. M. (2020). La copia en la gestión del patrimonio artístico. El valle de Boí, paraíso de las copias. *Goya: Revista de arte* (373), 263-273.
- del Molino, S. (2016). *La España vacía*. Turner.
- Nogué, J. y de San Eugenio, J. (2011). La dimensión comunicativa del paisaje. Una propuesta teórica y aplicada. *Revista de Geografía Norte Grande* (49), 25-43.
- Nogué, J. y de San Eugenio, J. (2017). La contribución del paisaje visual en la generación de marcas territoriales. *Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles* (74), 143-160.
- Nogué, J. (2005). Paisatge i identitat territorial en un context de globalització. *Treballs de la Societat Catalana de Geografia* (60), 173-183.
- Nogué, J. (2016). El reencuentro con el lugar: nuevas ruralidades, nuevos paisajes y cambio de paradigma. *Documents d'anàlisi geogràfica*, 62(3), 489-502.
- Pérez, J. (2017). *Bosquera*. Bandaàparte Editores.
- Redondo, M. (2013). *Sand Castles II*. Markel Redondo Studio. <https://www.markelredondo.com/photos/sand-castles-1/>
- Redondo, M. (2018). *Sand Castles II*. Markel Redondo Studio. <https://www.markelredondo.com/photos/foto-proyecto-6/>
- de San Eugenio, J. (2006). La interpretación del paisaje como instrumento de comunicación con la sociedad. Aportaciones de la semiótica y de los procesos de participación ciudadana. *F@ro: revista teórica del Departamento de Ciencias de la Comunicación* (4), pp. 1-13.
- Sánchez, M. (2019). *Tierra de mujeres*. Seix Barral.
- Siou, H., Boudot, A. y Delouvrier, M. (2020). Viaje por las Españas deshabitadas. *Salvaje* (3), 26-42.
- Walid, S., Camón, L., Piccione, A., Montesino, M., Lozano, L. et al. (2022). *Culturarios. Humus de iniciativas culturales en el campo*. PACAbooks.