

PUESTA EN VALOR DEL PAISAJE CULTURAL DE JUMILLA: APROXIMACIÓN A TRAVÉS DE UNA PROPUESTA ARTÍSTICA

Miguel Ángel Lozano Jiménez

Universidad de Murcia. Doctorando

Gloria Lapeña Gallego

Universidad de Granada. Departamento de Dibujo

Resumen

Nuestro objeto de investigación e intervención artística es el paisaje cultural Denominación de Origen Protegida de Jumilla (Murcia), ligado a la agricultura de la vid. Basándonos en la concepción de Alan Roger sobre la configuración del paisaje mediante la artealización, conformado por intervención matérica *in situ* y participación *in visu* del observador activo, nos planteamos como objetivo diseñar una construcción artística contemporánea en consonancia con huellas patrimoniales del paisaje jumillano, concretamente los denominados 'cucos', construcciones vernáculas a modo de refugios. Como conclusiones resaltamos la conjunción de diferentes elementos perceptivos en la obra que, una vez ubicada en uno de los parajes del paisaje que nos ocupa, servirá para promocionar el enoturismo de un modo más activo que la mera visualización de narrativas audiovisuales por parte del visitante propias de parques temáticos; y la adecuación formal, material y conceptual de la nueva construcción con el patrimonio de este paisaje cultural.

Palabras clave: ARQUITECTURA VERNÁCULA; ARTEALIZACIÓN; ARTE CONTEMPORÁNEO; CUCO; PAISAJE CULTURAL; JUMILLA (MURCIA)

ENHANCING THE VALUE OF THE CULTURAL LANDSCAPE OF JUMILLA: AN APPROACH THROUGH AN ARTISTIC PROPOSAL

Abstract

Our object of research and artistic intervention is the cultural landscape of the Protected Designation of Origin of Jumilla (Murcia), linked to the agriculture of the vine. Based on Alan Roger's conception of the configuration of the landscape by means of artealisation, made up of material intervention *in situ* and *in visu* participation of the active observer, we set ourselves the objective of designing a contemporary artistic construction in line with the heritage traces of the Jumilla landscape, specifically the so-called 'cucos', vernacular constructions in the form of shelters. As conclusions we highlight the conjunction of different perceptible elements in the work which, once located in one of the spots of the landscape we are dealing with, will serve to promote wine tourism in a more active way than the mere visualization of audiovisual narratives by the visitor, typical of theme parks; and the formal, material and conceptual adequacy of the new construction with the heritage of this cultural landscape.

Keywords: VERNACULAR ARCHITECTURE; ARTEALIZATION; CONTEMPORARY ART; CUCO; CULTURAL LANDSCAPE; JUMILLA (MURCIA)

Lozano Jiménez, Miguel Ángel & Gloria Lapeña Gallego. 2021. "Puesta en valor del paisaje cultural de Jumilla: Aproximación a través de una propuesta artística". *AusArt* 9 (2): 99-111. DOI: 10.1387/ausart.23026

1. INTRODUCCIÓN

El geógrafo Carl O. Sauer definió por primera vez en 1925 el término paisaje cultural como “la transformación de un paisaje natural por un grupo cultural” (citado por Rivera Blanco 2008, 16). El paisaje cultural se constituye como una realidad viva gracias a aquellos procesos desarrollados a lo largo del tiempo en un territorio, sin responder a ningún propósito concebido, y menos aún a una intención estética objetiva, sino que son el resultado de intervenciones funcionales orientadas a un mejor aprovechamiento del espacio. En su obra *Breve tratado del paisaje* Alain Roger ([1997] 2007) apunta que el arte es el verdadero mediador de la metamorfosis de un paisaje mediante un proceso que denomina artealización, palabra que toma de Montaigne (ensayo *Sur des vers de Virgile*). La artealización, según Roger, puede realizarse bien de manera directa, *in situ*, interviniendo la naturaleza, o bien de manera indirecta, *in visu*, por mediación de la mirada. El proceso de artealización *in situ* se materializa en trabajos de intervención en la naturaleza, equiparable a un lienzo en blanco. Con el fin de explicar el modo de artealización *in visu*, Roger acude al *genius loci* o espíritu del lugar, el que inspira el arte a través de la mirada. Mientras observamos la naturaleza, en un determinado instante nos llaman la atención elementos que se muestran como algo sobrenatural y místico, pero en realidad son una apreciación subjetiva dependiente del bagaje cultural.

En el presente texto nos proponemos como objetivo diseñar una construcción artística que se adapte al paisaje del sureste español “Denominación de Origen Protegida de Jumilla” (D.O.P. Jumilla) con una funcionalidad de observación del propio paisaje de viñedos. La finalidad es encontrar el común denominador entre paisaje y enoturismo, entre cultura y naturaleza. A través de este diseño intentamos contribuir a la puesta en valor del paisaje natural y cultural de la D.O.P. Jumilla, al mismo tiempo que ofrecemos un lugar dinámico vinculado a la observación, el aprendizaje y el pensamiento.

Partimos de la hipótesis de que el concepto de paisaje permite establecer un diálogo entre la cualidad escultórica en términos artísticos y arquitectura en términos de funcionalidad y de adecuación a la naturaleza para la construcción sostenible de un todo inseparable en consonancia con el paisaje cultural concreto al que nos referimos. Se trata, por tanto, de un trabajo multidisciplinar resultado de una doble artealización, puesto que no solo se persigue una finalidad estética, sino también un compromiso con la historia del propio lugar.

Con el fin de verificar nuestra hipótesis y de alcanzar el objetivo propuesto, describimos, en un primer apartado, la metodología utilizada, basada en la observación *in situ* del paisaje y en el estudio de las fuentes escritas. Mostramos nuestros resultados, el proyecto *Observatorio Guardaviñas*, apoyándonos en imágenes 3D. Por último, fundamentamos la discusión y las conclusiones de este estudio en la interacción esperada entre el espectador, la obra y el propio paisaje.

2. EL CUCO COMO PARTE DEL PAISAJE CULTURAL DE JUMILLA

La D.O.P. Jumilla, situada en el sureste de la Península Ibérica a una altitud de 320 a 900 metros sobre el nivel del mar, abarca 19.000 hectáreas de viñedos, cuya producción se ve favorecida por un amplio número de horas de sol, la aridez de sus suelos, pardos y calizos y por el agua del subsuelo, posicionándose como una de las denominaciones de origen que más vino produce del territorio español. La cultura del vino, vinculada al medio rural, ha derivado en una identidad paisajística bien diferenciada (Sánchez Sánchez, Belmonte Serrato & Ballesteros Pelegrín 2017), caracterizada por extensas hileras de cultivo de vid de secano, delimitadas entre sierras rocosas. La elaboración del vino en la D.O.P. Jumilla se remonta a la Antigüedad, hecho que queda probado por el hallazgo arqueológico de semillas de uva *Vitis vinifera*, encontradas en diversos lugares del término municipal (Hernández Carrión 2005). Actualmente, la actividad vitivinícola de Jumilla y los paisajes de la vid mantienen las señas de identidad arraigadas siendo por tanto fuentes de placer y de saber (Martínez Puche & Morales Yago 2016).

Las manifestaciones culturales que marcan la identidad del paisaje que nos ocupa giran en torno a la forma de vida del pasado, en la que el agricultor habitaba caseríos alejados del núcleo urbano y dispersos por el territorio. Dichos caseríos constaban de diversos elementos, como cuadras, aljibes, graneros, hornos y lavaderos, de los cuales quedan huellas arquitectónicas y caminos que los enlazan. En diferentes territorios rurales del paisaje existen construcciones vernáculas surgidas como respuesta a las necesidades sociales y económicas de la época, cuyas técnicas populares han perdurado a lo largo del tiempo (Naranjo Santana 2006). Entre estas construcciones se encuentran los *cucos* (denominados en otras comarcas del territorio español *chozos*, case-

tas, guardaviñas o bombos), pequeños refugios circunstanciales utilizados por los viticultores como lugares en los que resguardarse de las inclemencias del tiempo. Técnicamente, el cuco es un levantamiento en forma ojival, de planta circular y construido en piedra seca mediante hileras de piedra encontradas en el entorno circundante, que se equilibran y calzan con otras más pequeñas, empleando las más grandes para la construcción de la entrada. El dintel es una sola pieza, por lo que la entrada suele ser más estrecha por su parte superior. La mayoría cuenta con una puerta orientada hacia el sur o hacia el este, además de pequeñas aberturas o ventanas al norte. Tras la llegada de los vehículos de motor estas construcciones dejaron de tener utilidad, encontrándose actualmente gran parte de ellas en estado de ruina.

Los cucos que conforman el territorio de la D.O.P. Jumilla son inventariados y catalogados por primera vez en la década de los años ochenta por el jumillano Jerónimo Molina. Actualmente encontramos un total de diecisiete cucos, localizándose la mayor parte de ellos en el paraje del Término de Arriba. Destacamos el Cuco del Pajero, que se caracteriza por tener una chimenea anexa; el Cuco de los Pachines, uno de los de mayor tamaño, utilizado actualmente como almacén de maquinaria agrícola; el Cuco del Ardal (Figura 1, izquierda), en perfecto estado, que cuenta con dos minúsculas ventanas orientadas hacia el este-oeste, por lo que cuando penetran los rayos de sol, confluyen en la entrada, tanto alba como al ocaso; y el Cuco de Zacarías o Cuco de La Alberquilla (Figura 1, derecha), construido como un pajar, siendo el único construido con piedras trabajadas (Hernández Carrión 2001). Este último se caracteriza además por cerramiento de su falsa cúpula abierta, recordando el óculo del panteón de Agripa en Roma.



Figura 1. A la izquierda, Cuco del Ardal. A la derecha, Cuco de Zacarías o Cuco de La Alberquilla. Fotografías cedidas por Paco Lozano Jiménez, 2019.

3. PROYECTO OBSERVATORIO GUARDAVIÑAS

Observatorio Guardaviñas fusiona la escultura y la arquitectura con el objetivo de potenciar el valor paisajístico de la D.O.P. de Jumilla, siendo un punto de encuentro para el desarrollo de actividades enoturísticas que permitan al visitante conectar con la identidad del lugar desde una perspectiva diferente. Se ubica en el Rincón de los Lobos, situado en la zona norte de la comarca de Jumilla, con una altitud comprendida entre los 700 y 850 m (Figura 2). La morfología, técnicas de construcción y materiales del proyecto son acordes con los cucos ya existentes, en consonancia con la observación de Rivera Blanco (2008) sobre la necesidad de no olvidar el carácter dinámico y cambiante del paisaje, y que es preciso constantemente intervenir siempre con equilibrio sobre el mismo, así como con el Plan Nacional de Paisaje Cultural (Consejo de Patrimonio Histórico, 2012¹) sobre las medidas encaminadas a garantizar la viabilidad del paisaje cultural desde un enfoque sostenible.



Figura 2. Vista panorámica sobre la ubicación del *Observatorio Guardaviñas*. Elaboración propia.

El diseño del observatorio está inspirado en la geometría de los cucos. Consta de dos plantas comunicadas por una escalera en espiral interior. La planta inferior, de 5,40 m de diámetro exterior y 2,30 m de altura, está conformada por bloques de piedra caliza obtenidos del propio territorio, apilados mediante la técnica de piedra seca. La pared interior se encuentra enlucida de blanco. El acceso se realiza por una puerta corredera de acero corten, orientada al sur,

de 1,20 m de anchura y 2 m de altura, cuyo dintel es una gran piedra caliza en alusión al cuco jumillano (Figura 3).

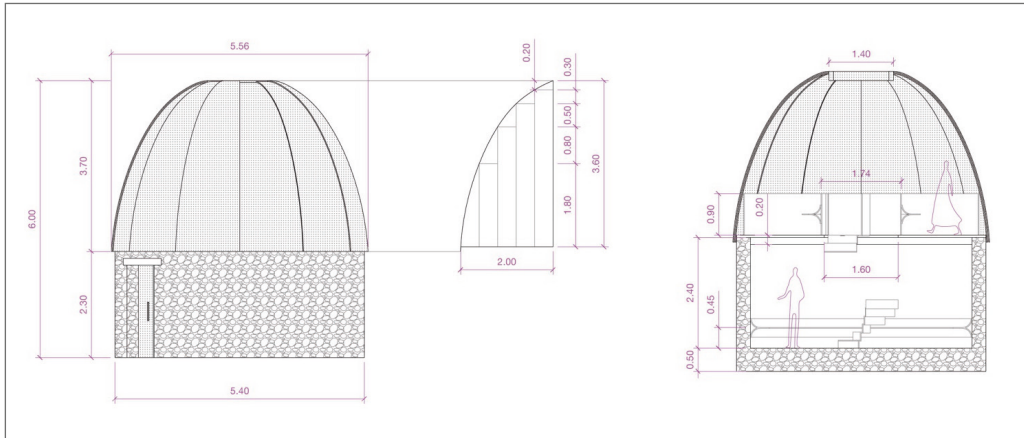


Figura 3. Planos técnicos del alzado del *Observatorio Guardaviñas*. Elaboración propia.

El interior de la planta inferior funciona como una gran cámara oscura cuya fuente de luz procede de cuatro estenopos (Figura 4, izquierda) tres de ellos (norte, este y oeste) horadados sobre placas de acero corten ajustadas sobre la piedra, y el cuarto sobre la puerta de entrada. Todos ellos se ubican en cada uno de los cuatro puntos cardinales, a una altura de 1,50 m, pudiendo ser abiertos o cerrados mediante una mirilla, dependiendo de la porción de paisaje circundante que se desee proyectar en la pared interior de la estancia, generando un retrato invertido, en tiempo real y siempre cambiante (Figura 4, derecha). Adherido a la pared de piedra se encuentra un banco de acero corten, con el fin de hacer más confortable la experiencia de observación.

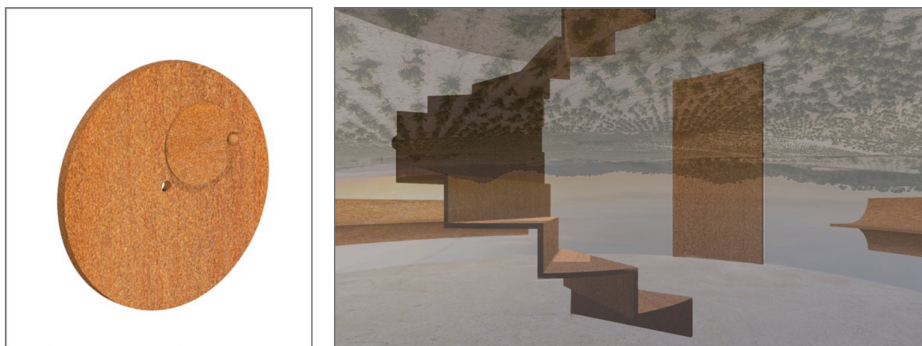


Figura 4. A la izquierda, detalle del modelado 3D de uno de los estenopos. A la derecha, proyección de imagen especular del paisaje en pared interior. Elaboración propia.

La planta superior es una bóveda de 3,70 m de altura, formada por 12 piezas de acero corten, cuatro de ellas fijas, mientras que el resto pueden desplazarse para abrir o cerrar la cúpula. Este sistema manual de movimiento se debe a la fijación de las citadas cuatro piezas sobre dos anillos de acero, que a su vez conforman rieles sobre los que se desplazan el resto de las piezas, replegándose sobre las fijas (Figura 5). Este sistema permite una observación a 360° del lugar gracias a su cúpula corredera. Cuando la cúpula está totalmente cerrada deja un óculo central para la observación del cielo, produciéndose un juego de luces y sombras en su interior. En la planta superior se encuentra otro banco corrido. La escalera volada, con forma helicoidal, se encuentra situada en la parte central y se construye mediante peldaños de acero corten soldados. El acceso de la luz procedente de la planta superior se controla mediante un sistema manual de placas de acero que pueden desplegarse de manera circular, consiguiendo así hacer uso de la cámara oscura.



Figura 5. Detalles del modelado 3D del Observatorio Guardaviñas. Elaboración propia.

La estructura cuenta también con un sistema de iluminación artificial, consistente en una proyección de luces LED tenues que ayudan a proporcionar una estancia nocturna placentera. Las mismas se disponen de forma estratégica para favorecer la observación de la bóveda celeste, de manera que el observador pueda contemplar el cielo estrellado sin contaminación lumínica alguna.

4. DISCUSIÓN: ARTEALIZACIÓN DEL PAISAJE CULTURAL D.O.P. DE JUMILLA (MURCIA)

La recuperación y conservación del Patrimonio es un tema que ha ocupado a las instituciones de países y continentes, centrándose tradicionalmente en monumentos, centros históricos y bienes de valor cultural. Por regla general, el ciudadano tiene la idea equivocada de que la puesta en valor del patrimonio consiste en la restauración de construcciones y la museificación de objetos para observarlos y completar la información sobre la historia del lugar. Sin embargo, cuando nos referimos a un territorio, se hace imposible separar el espacio natural como soporte geográfico de las dinámicas naturales y culturales que conviven en el mismo. Martínez de Pisón (2007, 335) define el territorio como “hecho geográfico propio referido al espacio que consideramos como solar, recurso y soporte de las especies o de la acción local de las sociedades humanas. Es el espacio geográfico disponible” y de Milani (2007, 46) “Es una expresión geográfica, política y social”. Bajo estas definiciones, el desarrollo sostenible de la naturaleza y la potenciación del turismo rural se ha enfocado desde finales del siglo XX, como políticas que otorgan una mayor importancia a la memoria e identidad local, lo cual ha generado una particular sensibilidad hacia el conocimiento y cuidado del paisaje. En el contexto europeo existe una larga tradición legislativa. Durante la celebración de la Exposición Universal en Sevilla, los representantes de tres regiones del Mediterráneo (Andalucía en España, Languedoc-Rousillon en Francia y Toscana en Italia) firman la *Carta del Paisaje Mediterráneo*² (1992) para asegurar la protección de recursos naturales y la conservación de los bienes histórico-culturales del Mediterráneo. A partir de los documentos que se van generando desde diferentes regiones y países, el Consejo de Europa propone, asesorado por la UNESCO, desarrollar un marco legal común para toda Europa sobre gestión y protección del paisaje natural y cultural que culmina en el año 2000 en Florencia con la aprobación del *Convenio Europeo del Paisaje*³, un instrumento para la protección, gestión y ordenación del paisaje (2000).

El marco legislativo que se viene desarrollando atiende al término de paisaje más amplio y con más matices que el de territorio. La Real Academia Española de la Lengua define el paisaje en su primera acepción como “Parte de un territorio que puede ser observado desde un determinado lugar”, es decir, el paisaje está definido por nuestras vivencias, pero sobre todo por la educación cultural adquirida en torno al medio natural que nos rodea (Ramírez Velázquez & López Levi 2015). Hablamos de paisaje cultural cuando nos referimos a una forma integral de gestión del patrimonio, teniendo en cuenta el contexto

territorial con sus características geográficas, naturales, históricas y culturales propias. El carácter multidisciplinar del paisaje cultural ha desembocado en múltiples estudios dirigidos al conocimiento y preservación de este, cuya principal finalidad es poner en valor los elementos esenciales de identidad del patrimonio natural y cultural y la generación del desarrollo sostenible local para beneficio de sus habitantes (Marcelo León 2018).

Nuestro estudio pone de manifiesto como mayor fortaleza la oportunidad turística que tiene la D.O.P Jumilla. El interés por rescatar los atributos locales del lugar nace de la voluntad de enfatizar y realzar las preexistencias más determinantes del paisaje cultural, respetando toda una serie de valores intangibles, como son la idiosincrasia, la herencia cultural, el *genius loci* y la sostenibilidad. *Observatorio Guardaviñas* reinterpreta de manera contemporánea los cucos jumillanos, construcciones vernáculas de gran poder evocador. El paisaje en el que se ubica es el resultado de la actividad viticultora que durante milenios se ha llevado a cabo en este lugar, coincidiendo con la afirmación de Rivera Blanco (2008, 24) “Los paisajes como patrimonio cultural son el resultado y el reflejo de una interacción prolongada en diferentes sociedades de entre el hombre, la naturaleza y el medio ambiente físico”.

Una de las principales preocupaciones actuales es el cambio climático que ha dado lugar a paisajes en crisis como consecuencia de la acción humana, que lleva a la desertificación con todas sus consecuencias y características propias del Antropoceno. Este hecho no ha pasado desapercibido y ha sido inspiración para acciones artísticas pragmáticas cuya finalidad es la de transformar la percepción devaluada de un paisaje árido, o de trabajos de cultivos y regeneración vegetal comprometidos con la agenda ecológica sobre desarrollo sostenible (Arroyo Zapatero 2019), e incluso proyectos de gran envergadura de restauración paisajística que requieren grandes inversiones (Valdés Tejera 2014). Es una doble artealización, pues no solo tiene una finalidad estética, sino que además persigue el consumo responsable, el control de emisiones y la sostenibilidad de la acción en la naturaleza.

Existen otras muchas de las intervenciones de arte contemporáneo en la naturaleza que combinan la doble artealización, entre las cuales podemos citar *Pabellón Harvest Moon* del arquitecto Pablo Saiz Sánchez, una instalación efímera finalista de los premios FAD (Fomento de Artes Decorativas) 2018. Ubicado en Berrocalejo (Cáceres) parte, en palabras del artista, “de la observación y puesta en valor, por un lado, del interés paisajístico de la actividad agrícola en los campos de trigo extremeños, y por otro, de la relación de esta

con los fenómenos astronómicos”. Consiste en un cubo de 5 m de lado realizado con balas de paja apiladas del mismo modo que en los campos mediante tractores agrícolas, cuyo interior alberga otro espacio pintado de blanco con aberturas que permiten la entrada de luz solar y la conexión con el entorno. El resultado responde a un diálogo entre arquitectura, escultura y paisaje, donde los espectadores son elementos indispensables para la definición de la obra a través de la interacción (Saiz Sánchez 2018).

El diseño del *Observatorio Guardaviñas* funciona como una artealización *in situ* que permite establecer estrechas relaciones entre el espacio exterior e interior por medio de una serie de recursos escenográficos. Al mismo tiempo, la observación desde el interior por parte del espectador, artealización *in visu*, transforman el territorio circundante en una experiencia paisajística. Los muros se abren y se horadan de manera intencionada con el fin de aprehender un determinado fragmento del paisaje. La luz y la sombra, el movimiento, los sonidos y las texturas generan una arquitectura emocional que permite al visitante establecer una relación empírica con el lugar a través de un recorrido con un cierto carácter ritual. Los muros de la planta baja resguardan de la luz y permiten observar el paisaje en movimiento, pero invertido y desde una perspectiva óptica. Durante décadas, la cámara oscura fue uno de los artefactos más influyentes, en la medida en que determinó la forma de concebir el saber y sirvió de modelo para explicar la visión humana. Kepler la tomó como base para inventar el telescopio, y pintores renacentistas como Leonardo da Vinci o Durero la usaron como herramienta auxiliar de dibujo, al representar los objetos que en ella se reflejaban. Asimismo, artistas contemporáneos como Chris Drury y Asunción Molinos han mostrado interés en profundizar en el concepto de naturaleza externa e interna sirviéndose del principio de la cámara oscura, habilitada en refugios asentados discretamente en el paisaje. Mediante este artificio pretendemos propiciar una experiencia íntima y de juego, permitiendo al visitante escoger qué imagen del paisaje jumillano desea llevar al interior. El diseño de *Observatorio Guardaviñas* busca estimular la curiosidad del visitante, en un constante juego de seducción entre mostrar y ocultar gracias a los diferentes elementos que se pueden plegar y desplegar: aperturas inferiores, cúpula, óculo y trampilla de la escalera interior.

La importancia de la dimensión temporal y del manejo consciente de la luz natural se hace de nuevo patente en la planta superior, por medio de la contemplación de dos fenómenos luminosos. Por una parte, el seguimiento del rastro que deja la luz solar o lunar sobre las paredes de la cúpula, y por otra, la observación del cielo desde el interior. Los rayos de luz que atraviesan el

óculo adquieren un carácter matérico y se desplazan por la superficie. Este recorrido varía constantemente dependiendo de la hora, el día o la estación de año, dando cuenta del paso del tiempo y de su condición cíclica, como un reloj astronómico. La apertura de la cúpula ofrece una visión privilegiada de las extensas zonas de cultivo de vid de secano al atardecer, y de los astros celestes al caer la noche. La proyección de obras que hibridan escultura y arquitectura alrededor de eventos celestes comienza a darse en los años 60 de la mano de los artistas estadounidenses del Land Art, y queda patente en *earthworks* como *Roden Crater* de James Turrel, *Sun tunnels* de Nancy Holt y *Observatory* de Robert Morris, inspirados por las formas de arquitectura antigua y los lugares sagrados del pasado. Debido al impacto medioambiental de los agresivos métodos de construcción, esta tendencia es asociada con una actitud colonialista y de subordinación del territorio, convertido en mero soporte de trabajos de gran impacto visual en espacios remotos y difícilmente accesibles. *Observatorio Guardaviñas*, por el contrario, es afín a las reflexiones e inquietudes éticas actuales sobre la sostenibilidad del paisaje, estableciendo un equilibrio entre lo natural y lo cultural.

5. CONCLUSIONES

La idea de recuperar, mantener y potenciar el pasado rural en consonancia con el paisaje se hace más necesario que nunca en un mundo globalizado, donde la población se concentra en núcleos urbanos cada vez más alejados de la diversidad natural y cultural. Ello provoca una banalización y frivolidad de la cultura de los antepasados que se va perdiendo y sustituyendo progresivamente por un consumo inmediato, rápido y escasamente asimilable. Una de las funciones de la creación por parte del artista contemporáneo es la de hacer partícipe al espectador y educar la observación pausada de obras abiertas sujetas a la interpretación y estimulación de la percepción sensorial en toda su amplitud. En este compromiso, fuera del museo y con una visión multidisciplinar debe, además, tener en cuenta todos los aspectos que comprende el desarrollo sostenible económico, social y ecológico.

Desde nuestro enfoque, como investigadores en Bellas Artes, entendemos el paisaje como un constructo cultural que es percibido de forma subjetiva por aquel que contempla la realidad material que representa. La imposibilidad de disociar el territorio, el paisaje y el patrimonio, señas de identidad de un lugar

y de los ciudadanos que lo habitan, nos incita por una parte a analizar las características inherentes del territorio que alberga un paisaje concreto y, por otra parte, a planificar una intervención o proyección de un proceso creativo en consonancia con la idiosincrasia natural y cultural que se ha ido conformando a lo largo de su historia. La propuesta que presentamos se idea con el objetivo de generar conciencia alrededor de la importancia del paisaje cultural de Jumilla mediante una ruptura con nuestro hábito perceptivo del paisaje, generando nuevas maneras de mirar para desvelar y valorar toda su complejidad y riqueza. Para ello, plantea una experiencia cognitiva y perceptiva única que se aleja del modelo tradicional ofrecido en los centros de interpretación (lectura de paneles informativos y medios interactivos o visualización de maquetas y audiovisuales) y que se basa en gran medida en el acontecimiento, la introspección y el movimiento performativo. Esta percepción, además, se ve afianzada por una arquitectura formal que emula construcciones vernáculas del propio paisaje, los cucos jumillanos, reforzando el carácter indisoluble de territorio, paisaje cultural y patrimonio. Nuestra visión estética de la naturaleza está mediada por la artealización pues, si la naturaleza se convierte en algo agradable de mirar es debido a que la observamos como paisaje.

Referencias bibliográficas

- Arroyo Zapatero, Carlos. 2019. "Artealización y ecología: Paisajes productivos sostenibles". *Dearq* 24: 22-33. <https://doi.org/10.18389/dearq24.2019.02>
- Hernández Carrión, Emiliano. 2001. "Avance de los cucos del Norte de la provincia de Murcia, Sur de Albacete y Oeste de Alicante". I Congreso Nacional de Arquitectura Rural en Piedra Seca. Albacete: Diputación de Albacete
- Hernández Carrión, Emiliano. 2005. "Evolución histórica de los vinos de Jumilla". *Revista Murciana de Antropología* 12: 249-62. <https://revistas.um.es/rmu/article/view/68641>
- Maderuelo Raso, Javier, dir. 2008. *Paisaje y territorio*. Antonio Ansón et al. Madrid: Abada
- Marcelo León, José. 2018. "Paisaje cultural y una nueva forma de entender el patrimonio en Ecuador". *Revista Interamericana de Ambiente y Turismo* 14 (2): 161-9. <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-235X2018000200161>
- Martínez de Pisón, Eduardo. 2007. "Paisaje, cultura y territorio". En *La construcción social del paisaje*, Joan Nogué ed., 331-41. Madrid: Biblioteca Nueva
- Martínez Puche, Antonio & Francisco José Morales Yago. 2016. "El vino como recurso turístico para el fomento del desarrollo local: Una oportunidad para las comarcas del Vinalopó (Alicante) y el Altiplano Yecla-Jumilla (Murcia)". *Cuadernos de Turismo* 38: 267-300. <https://doi.org/10.6018/turismo.38.271451>
- Milani, Raffaele. (2001) 2007. *El arte del paisaje*. Traducción de Carmen Domínguez; edición de Federico López Silvestre. Madrid: Biblioteca Nueva

- Naranjo Santana, Mari Carmen. 2006. "Las construcciones vernáculas en Canarias o las construcciones de la necesidad". En *La arquitectura vernácula: Patrimonio de la humanidad*, coord. José Luis Martín, 797-856. Badajoz: Junta de Extremadura
- Ramírez Velázquez, Blanca Rebeca & Liliana López Levi. 2015. *Espacio, paisaje, región, territorio y lugar: la diversidad en el pensamiento contemporáneo*. Ciudad de México: UNAM. <https://web.ua.es/es/giecryal/documentos/blanca-uam.pdf>
- Rivera Blanco, Javier. 2008. "Paisaje y patrimonio". En *Paisaje y patrimonio*, Maderuelo Raso, Javier, dir.; Antonio Ansón et al., 11-30. Madrid: Abada
- Roger, Alain. (1997) 2007. *Breve tratado del paisaje*. Traducción de Maysi Veuthey. Madrid: Biblioteca Nueva
- Saiz Sánchez, Pablo. 2018. "Harvest Moon Pavilion". *ON Diseño* 380/381. <http://www.ondiseno.com/proyecto.php?id=2619>
- Sánchez-Sánchez, Miguel Ángel, Belmonte-Serrato, Francisco & Gustavo Ballesteros Pelegrín. 2017. "Paisaje e identidad territorial del medio natural, rural y urbano de Jumilla (Murcia, SE España)". *M+A* 18(2): 177-88. <https://doi.org/10.5209/MARE.58371>
- Valdés Tejera, Esther. 2014. "Nuevos paisajes, viejos modelos: Una mirada al Lago de la Mina de As Pontes". *Constelaciones* 2: 217-31. <https://doi.org/10.31921/constelaciones.n2a12>

Notas

- ¹ *Plan Nacional de Paisaje Cultural*. Aprobado en la sesión del Consejo de Patrimonio Histórico celebrada en Madrid (Residencia de Estudiantes) el 4 de octubre de 2012. <http://www.culturaydeporte.gob.es/planes-nacionales/planes-nacionales/paisaje-cultural.html>
- ² *Carta del paisaje mediterráneo*. Firmada, bajo los auspicios del Consejo de Europa, por las regiones de Andalucía, Languedoc-Roussillon y Toscana, el 2 de julio de 1993 en Siena; refrendada por la XXI Asamblea General de la Conferencia de las Regiones Periféricas y Marítimas (14 y 15 de octubre de 1993 en Saint-Malo). https://greap.blog/andalucia/paisaje-base/_politica-del-paisaje-and/carta-del-paisaje-mediterraneo/
- ³ *Convenio europeo del paisaje*. Florencia, 20 octubre 2000. https://www.mapa.gob.es/es/desarrollo-rural/planes-y-estrategias/desarrollo-territorial/090471228005d489_tcm30-421583.pdf

(Artículo recibido: 21-08-21; aceptado: 15-11-21)