
“Genio y figura hasta la sepultura”. Exploraciones sobre la geocreatividad en el paisaje

Rosa Cerarols

Somos un paisaje de todo lo que hemos visto.

Isamu Noguchi

Popularmente se dice que una imagen vale más que mil palabras. La frase se utiliza para referirse a que lo visual puede transmitir ideas complejas y múltiples de manera más efectiva que una descripción verbal o textual. Un mapa, por ejemplo; o un dibujo, la pintura, ciertos tapices, algunas alfombras... Y sin discusión alguna desde su invención, ¡la fotografía! Dicha paremia, que a veces funciona y otras muchas no, dependiendo del caso, deviene relevante cuando trata de paisaje. En especial cuando la fotografía fija imágenes del territorio y genera relato. Este proceso, que puede ser artístico, documental, etc., y tener un sinfín de finalidades, vehicula un tema importante: la resignificación de la noción de paisaje y la intencionalidad de la mirada con la producción de conocimiento geográfico (Daniels, 2011; Dear, 2011). Es decir, pese a que el paisaje no es simplemente la imagen, sus imágenes tienen el poder evocador y de invocación de lo relativo al espacio, visualiza el palimpsesto del lugar, sus diferentes capas de materialidad y significación en el devenir del paisaje (Made-ruelo, 2007). Me sirvo, al hilo del refrán, de una pieza fotográfica para ejemplificar el planteamiento que acabo de exponer.

Khamekaye (2018), de Paula Anta, es una serie fotográfica ubicada en la Grande-Côte de Senegal. La artista explica que en esta gran superficie de playas y dunas se distinguen, de tanto en tanto, unas estructuras singulares compuestas por ramas, plásticos, redes de pesca y diferentes objetos que a primera vista parecen piezas informes, pero que, observándolas más detenidamente, empiezan a adquirir formas más definidas. Anta nos da a conocer que los *khamekaye* son señales, grandes hitos colocados a lo

largo del litoral para marcar el lugar donde, hacia el interior, se encuentran los poblados. Es más, la propia palabra significa “hito” en la lengua wólof y este término es empleado únicamente para designar estas señales de playa.



Imagen 1. Fotografías de la serie *Khamekaye* (2018) de la artista Paula Anta.

En este caso, el conjunto de fotografías objetuales (ver imagen 1) va más allá de la documentación visual de dichos hitos africanos al introducir en la conceptualización del proyecto un apunte reflexivo en relación con la noción de paisaje. Para Paula Anta, “el paisaje es una gran experiencia de la emoción vinculada a la mirada y a la conexión con el territorio. La contemplación nos relaciona con el entorno del que venimos, es decir, con nuestro origen y, por lo tanto, se convierte también en una experiencia ligada al espíritu. El propio término *paisaje* está asociado en origen a la acción y experiencia del ser humano. El paisaje es el resultado

del trabajo humano sobre el territorio. Es el fruto de una acción cultural y, asimismo, creativa. La naturaleza, de la que constituye una revelación en el ámbito de las formas, es vivida, sentida y modificada por el hombre en el transcurso de la historia” (Anta, 2018).

La fotógrafa expone en su trabajo un tema vital: el mundo nos interpela porque es inherente a nuestra geograficidad (Dardel, 2013 [original de 1952]). Y, en consecuencia, el paisaje es una construcción social que es interdependiente también al hecho de existir, a la materialidad física, a su memoria, pero también es fruto de la creatividad, idea central de este capítulo. La fotografía, desde esta perspectiva, amplía el archivo visual y permite seguir “explorando el paisaje desde la fotografía y la fotografía desde el paisaje” (Sala i Bretcha, 2021: p. 4).

Antes, todo esto era campo

En palabras de Fabrizio Caramagna (2009), algunos lugares son un enigma, y otros, una explicación. Y así es. En este punto, debemos recurrir a la importancia del contexto, así como a la de la intertextualidad entre paisaje y fotografía. En efecto, podríamos preguntarnos qué nos cuentan las imágenes del territorio y qué pasa si llevamos algunas de las imágenes existentes al debate geográfico del modelo territorial.

En España, por ejemplo, en plena burbuja inmobiliaria aparece el *Manifiesto por una nueva cultura del territorio* (2006), firmado por el Colegio de Geógrafos y la Asociación de Geografía Española. En él se recupera la idea fuerza de que el territorio es un bien no renovable, complejo, frágil, con valores ecológicos, culturales y patrimoniales únicos que están por encima de su valoración económica, que precisa de una gestión responsable y que debe ser planificado de acuerdo con principios de sostenibilidad y desde la esfera pública.

Lo que vino después ha sido y sigue siendo un problema sin resolver, pero son significativos los trabajos de documentación realizados al respecto que generan un catálogo visual geolocalizado de los desastres urbanos de la crisis y que pueden servir, al menos, para tomar colectivamente conciencia de las barbaridades existentes, además de constituir una herramienta metodológica para el cambio. Son destacables los trabajos *Ruinas modernas, una topografía del lucro* (2012) de Julia Schulz-Dornburg y el del colectivo Nación Rotonda (Álvarez *et al.*, 2015), donde el relato es crítico y sarcástico, pese a mostrar unas imágenes terriblemente estéticas, sirviéndose de la rotonda como denominador común para toda la geografía española (ver imagen 2).

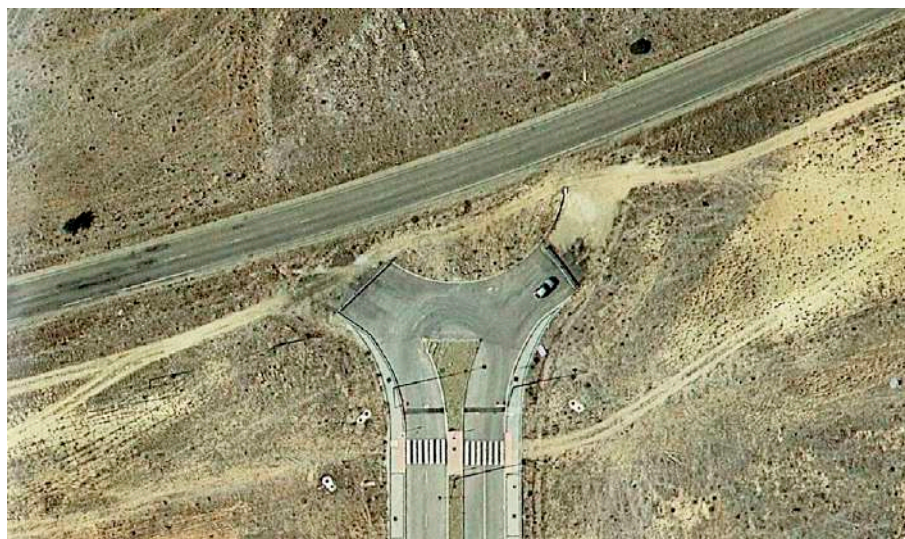


Imagen 2. Fotografía del proyecto Nación Rotonda tomada de Google Earth.

La imagen muestra aquello de que “antes, todo esto era campo”, otra paremia que reposa en la memoria de lo cierto en la España de después del ladrillazo. El mapeo, con sus fotografías, se convierte en una imagen para no olvidar que deja constancia de la transformación de unos paisajes fruto de un desarrollo urbanístico salvaje. Vemos, con este ejemplo concreto, que determinadas dinámicas territoriales implican grandes retos paisajísticos. Y en este punto, también se requiere, aparte de diagnóstico, creatividad.

Explorar la geocreatividad en el paisaje

En las páginas que siguen voy a tratar de mostrar, a modo de exploración, que los paisajes creativos van más allá de la estética y la representación de la noción de paisaje —entendido como el rostro del territorio—. En la intersección de lo territorial con lo creativo y artístico aparecen tensiones, así como nuevos escenarios en los que se plantean interrogantes que, a su vez, abren diferentes líneas para la construcción de relatos y cosmovisiones que interpelan al imaginario de la propia noción de paisaje y sus múltiples interrelaciones con lo personal, político, económico, ambiental, urbanístico, cultural... Los paisajes creativos también incluyen una vertiente vinculada a la acción proactiva para la transformación (en clave innovadora) del territorio. Enfoque que, además, evidencia el vacío existente entre la esfera de producción de conocimiento y la de las acciones de transformación.

Esta exploración requiere introducir la noción de geocreatividad como herramienta de análisis, entendiéndose como un concepto expandido en los fundamentos y en el método. Harriet Hawkins (2015, 2017, 2021) argumenta que la creatividad se sirve de un vasto conjunto de geografías, de igual modo que las prácticas creativas producen geografías, construyen lugares, modelan cuerpos, subjetividades y pensamientos de quienes las llevan a cabo, tejiendo comunidad e implicando lo espacial. Pero, además, la geografía es necesaria también para entender la creatividad, de la misma forma que la creatividad importa para la producción y el entendimiento del saber geográfico. Es recíproco.

Asimismo, la creatividad —entendida como habilidad para inventar cosas nuevas, llevar a cabo asociaciones originales entre conceptos ya existentes; es decir, la posibilidad de generar lo nuevo— depende del espacio-tiempo, y constantemente se negocia. Lo de ser creativo significa cosas diferentes en periodos y lugares diferentes. Nuestros paisajes contemporáneos son el resultado de determinadas dinámicas globales, pero también fruto de una suma de circunstancias particulares. La agencia geocreativa, en este sentido, está latente y en algunas ocasiones ha sido capaz de construir territorios con mucho arte.

Ubicaciones remotas devienen referentes a través del ingenio del arte

Existen dos ubicaciones remotas, concretamente islas, una en el archipiélago canario y otra en el mar interior de Seto, en Japón, que deben considerarse referentes en relación con el papel del arte para la reinención de los lugares. Se trata de dos propuestas innovadoras en cuanto al objetivo de desarrollo local atendiendo a criterios de sostenibilidad, de empoderamiento de la comunidad, del reconocimiento de los valores paisajísticos y de la vocación hacia el arte en el sentido amplio del término. A su vez, ambos ejemplos superan o se alejan del modelo de productividad capitalista prototípico apostando por el desarrollo endógeno arraigado al entorno, su principal virtud y su máxima fragilidad para el sustento ecológico (Feria, 2005; Frigolé, 2008; Prats, 2003; Zamora, 2011).

Lanzarote y Naoshima tienen muchos puntos en común, pero también diferencias notables. Curiosamente, los dos proyectos tienen un punto cronológico en común, el año 1992, cuando se crearon tanto la Fundación César Manrique, en la antigua residencia del activista y artista, como el Benesse Art Site, del arquitecto Tadao Ando. En ambos casos se trata de iniciativas pioneras que parten de propuestas personales potenciadas

por la creatividad y el talento visionario y que, además, apuestan fuerte por el poder transformador del arte como motor de desarrollo endógeno y cambio de mentalidades con evidentes efectos exteriores (territorio/cultura) e interiores (personal y social).

Lanzarote: Fundación César Manrique

En la isla de Lanzarote partimos de un territorio árido, rico en belleza natural y cultural pero pobre en recursos, especialmente de agua. Es una isla de belleza inhóspita, pero al mismo tiempo acogedora, que ha despertado la pasión y la curiosidad de mucha gente, y donde destaca el legado de César Manrique como consciencia viva de ese paisaje. De algún modo es imposible imaginarse Lanzarote tal y como es hoy en día sin César Manrique: pintor, arquitecto, ecologista, conservador de la cultura vernácula y a su vez promotor de nuevos modelos de complejos turísticos arraigados a las particularidades de la geografía de la isla.

Desde los años sesenta, al regresar de Estados Unidos, Manrique empieza su campaña de sensibilización a la población local en cuanto a la necesidad de respetar el medio ambiente atendiendo a la fragilidad sistémica de la isla. Sin ninguna duda al respeto, lo más destacable del legado de César Manrique es la formulación (quizá en su momento inconsciente, iluminada) de un proyecto territorial marcado por la resiliencia que va más allá de su obra artística, convertido hoy en un ejemplo emblemático necesario de reivindicar por su vigencia. Se trata, cómo no, de un magnífico modelo de cómo mirar hacia el futuro y aprender a respetar el patrimonio territorial propio.

Gran admirador de la historia popular, del trabajo colectivo, de la singularidad del paisaje isleño y de las potencialidades de su paisaje cultural, Manrique optó por un compromiso con el paisaje de la isla atendiendo a la fuerza de la naturaleza, su atormentada geología, su naturaleza telúrica y la personalidad del entorno, así como de su arquitectura vernácula, de la cual fue un gran defensor. En realidad se trata de una promiscua voluntad de integración del entorno con la naturaleza y su comunidad (ver imagen 3).

Hoy en día, la Fundación César Manrique se localiza en Taro de Tahíche, en su antigua casa-estudio, construida en 1968 sobre una colada lávica de la erupción volcánica del siglo XVIII. Creada en 1992, en la actualidad se trata de una fundación privada sin ánimo de lucro de ámbito internacional. La organización debe concebirse como una plataforma cultural que actúa en tres líneas complementarias: las artes plásticas, el medio ambiente y la reflexión cultural. Tiene, pues, una vocación



Imagen 3. Lanzarote fue la isla del archipiélago canario donde César Manrique llevó a cabo un activismo ecologista y artístico contra el monocultivo turístico. Fotografía dentro de la actual Fundación César Manrique.

transdisciplinar. En este sentido, es importante destacar que para César Manrique la naturaleza fue la referencia fundamental de su arte y de su existencia. El artista mantuvo siempre un compromiso profundo con la defensa del medio ambiente, llevado desde el punto de vista referencial en su isla natal, Lanzarote. Por último, César Manrique refunda el territorio de Lanzarote a partir de su historia, de los signos más representativos de su paisaje, aquellos donde su sociedad se siente representada y los convierte en un lugar específico.

Naoshima: Benesse Art Site

Naoshima se encuentra en la región de Shikoku, en la prefectura de Kagawa, mar de Seto, Japón. Se trata de un conjunto de islas de pescadores que ha mutado completamente a través del poder transformador del arte, la creatividad arraigada al entorno (o lo que también se llama

specific-site landscape) y el empoderamiento de la comunidad local. El suyo es un caso evidente de resiliencia geográfica, una metamorfosis física y conceptual bajo el auspicio del mecenazgo filantrópico de los magnates Fukutake (capital corporativo). Pero también es un ejemplo de un buen trabajo en equipo, donde sobresalen tres perfiles complementarios: Soichiri Fukutake (filántropo), Yuji Akimoto (curador de arte) y Tadao Ando (arquitecto).

Uno de los logros más destacables del proyecto multifacético desarrollado en la isla es la interrelación del paisaje con la vida cotidiana de sus habitantes. No se trata solo del efecto de las obras de arte específicas del lugar; lo novedoso ha sido conseguir sobrepasar algunos límites, implicando que el territorio, las intervenciones hechas en la isla, la naturaleza y la arquitectura se confundan, vayan a la una con la finalidad de dotar de identidad, valor y trascendencia a la geografía de lo recóndito en el mar Seto. Kayo Tokuda (2010), en el libro *Naoshima. Naturaleza, arte y arquitectura*, menciona que se trata de un lugar alejado de lo cotidiano, destinado a “proporcionar inspiración a quienes intentan conducir el desarrollo de un país con un profundo sentido de la originalidad”.

Los elementos distintivos de patrimonialización territorial de Naoshima (y por extensión de Teshima e Inujima) pasan por ser la iniciativa de una corporación privada (algo más o menos común en Japón) que apostó por cooperar con la comunidad local y empoderarla poniendo en valor la especificidad de un lugar remoto. Asimismo, se trata de una propuesta que ha evolucionado con los años, pero que fundamentalmente persigue la innovación cultural, la experiencia del lugar con el desarrollo tanto global como local a través de la resignificación paisajística, con proyectos arquitectónicos únicos diseñados en relación expresa con el lugar. Destacable también es que no existe separación entre las piezas de arte y el espectador/actor, sino que se da una nueva relación íntima que vincula la naturaleza con la creación artística y las particularidades ecológicas.

Así pues, el renacimiento de la isla se debe a la implicación de la comunidad, excelentes promotores sensibles al entorno, y a un sólido reconocimiento internacional que se materializa en la presencia de piezas de arte y obras arquitectónicas consagradas al lugar. Un hecho singular es el genio y figura de Tadao Ando, padre del concepto *arquitectura invisible*, o arquitectura que se funde con la naturaleza y la pieza de arte. Una visión quizá utópica pero genial que ha dado alas al renacimiento de Naoshima y que es un ejemplo único en todo el mundo. Paralelamente, dicho modelo de desarrollo está regido por la filosofía del magnate que proclama que la mezcla de arte, naturaleza, historia y arquitectura conduce a un progreso más armónico. Se aboga, pues, por las cualidades intangibles del

arte, de los valores de lo espiritual sin religión. Benesse Art Site es una apuesta de regeneración postindustrial en Japón que crea nuevas oportunidades laborales en un entorno recóndito y aislado, una *spin off* regional.

Geohumanidades ambientales y los retos paisajísticos actuales a escala planetaria

La geocreatividad es una práctica socioespacial que incorpora la materialidad y la subjetividad del lugar, lo que supone la existencia de gran variedad de potencial crítico de las prácticas creativas en el territorio. Así, se observa una coexistencia entre la vinculación entusiástica de la creatividad en el marco económico neoliberal y el vanguardismo arriesgado resiliente vinculado al activismo, la resistencia y la transformación social (Mould, 2018). No obstante, es una potente agencia de creación y transformación de los lugares, personas, política, economía, a la vez que genera conocimiento y puede crear nuevos imaginarios de arraigo al lugar y una modificación de la concepción del paisaje hacia otra menos antropocéntrica. De ese modo, debe entenderse como una posibilidad de empoderamiento biopolítico territorializado a diferentes escalas (Hawkins, 2021).

En el marco de las geohumanidades ambientales, la geocreatividad se perfila como una herramienta-agencia interdisciplinar para afrontar los efectos del Antropoceno y la emergencia climática. Las prácticas creativas comprometidas colaboran activamente a repensar los imaginarios geográficos (también nuestros paisajes), interactuar críticamente con el entorno y crear puentes entre los saberes científicos y las particularidades de los lugares, ya que interpelan de forma transversal a las interacciones sociales y culturales con el medio ambiente, y elaboran nuevas cosmovisiones que nos pueden permitir sintonizar y relacionarnos de forma diferente para encajar el desencaje de la huella humana en el planeta de forma más sostenible.

Desde el arte contemporáneo existen numerosos análisis al respecto, como los que aparecen en *Descolonizar la naturaleza* (Demos, 2020) o en el libro editado por Christian Alonso *Mutating Ecologies in Contemporary Art* (2019). Situando los retos paisajísticos actuales en el marco de la emergencia climática a escala planetaria, cerraré el capítulo presentando otros dos ejemplos que considero que son iniciativas tocadas por el arte y que ahondan en la consciencia de la interdependencia entre seres vivos, geohumanidades ambientales e ingenio transdisciplinar (Albelda, 2018).



Imagen 4. Fotografía del huerto resultante del proyecto *En tránsito, botánica de un viaje* (2020) de la artista Asunción Molinos Gordo en Jameel Arts Centre, Dubái.

Un proyecto muy singular es *En tránsito, botánica de un viaje* (2020) de la artista Asunción Molinos Gordo. La iniciativa surge de la invitación que recibe para desarrollar una propuesta en el Artist's Garden del Jameel Arts Centre de Dubái, cuyo criterio curatorial se centra en la realización de trabajos capaces de redefinir nuestra relación con el mundo natural. Englobando arte, ciencia y ecología, la artista proyecta la creación de un huerto a partir de las semillas que sobreviven al tránsito intestinal humano (ver imagen 4). Debemos puntualizar que el aeropuerto de Dubái lidera el tráfico aéreo mundial: se ha convertido en el *hub* de referencia entre Oriente y Occidente y es el punto de confluencia de los vuelos que cruzan el eje horizontal del planeta. En la ciudad de Dubái, el 85 % de la población es extranjera y, junto con el 15 % de residentes nativos, representa una importante parte de los hábitos culinarios de las comunidades humanas a escala global. Sabemos, además, que en la ingesta de alimentos varias semillas son capaces de sobrevivir al proceso de digestión humana y abandonan nuestro cuerpo prácticamente intactas, por lo que siguen siendo capaces de germinar. Con el asesoramiento de ingenieros agrícolas y horticultores de la zona se cultivaron los lodos fecales deshidratados provenientes de la planta de tratamiento de aguas fecales de Al Aweer, que da servicio al aeropuerto y a las zonas residenciales de la ciudad.

En el proceso, germinaron miles de plantas, de las que se seleccionaron 600 ejemplares de 11 especies distintas que se trasplantaron en el jardín de Jameel Arts Centre para dar forma a este huerto constituido de tomates, sandías, chiles, berenjenas, melones, calabacines, amaranto, mostaza, cítricos, girasoles, granadas y calabazas. Así pues, la obra se concibe como un huerto o jardín ruderal. En el marco conceptual, la pieza

viene a corroborar la noción “the mesh” (la malla) del filósofo Timothy Morton, que insiste en la idea de la interconexión existente entre todos los seres animados e inanimados del planeta. Todas las formas de vida son parte de esa malla, sin una posición dominante que dé prioridad a una sola forma de existencia por encima de las demás. El proyecto, pues, está pensado como un acto poético para reflexionar sobre las infinitas conexiones existentes entre todos los organismos vivos y abrir un nuevo diálogo en torno a las ideas preconcebidas de globalidad, interconectividad, movilidad y coexistencia.

En una línea semejante encontramos la iniciativa interdisciplinar Climavore, con sede en el Reino Unido, cuyo interés principal es dar respuesta y generar soluciones a la problemática global de cómo comer mientras los humanos cambian de clima. Se trata de un proyecto de muchos proyectos, todos a largo plazo, que ahondan en los procesos de producción y consumo de alimentos que se ven modificados debido a las alteraciones del paisaje derivadas de las perturbaciones climáticas antropogénicas. Superando el ya obsoleto ciclo eurocéntrico de primavera, verano, otoño e invierno, el proyecto se enmarca en la redefinición de lo espacial y sus infraestructuras y se centra en cómo el cambio climático ofrece un nuevo abanico de posibilidades en las que poder adaptar nuestra dieta. Enmarcando aquello que comemos dentro de un panorama globalmente financiado y desafiando a los grupos agroindustriales a gran escala que dictan lo que se debe producir y consumir, Climavore cuestiona de manera crítica las implicaciones geopolíticas detrás de las alteraciones climáticas y las presiones que ejercen sobre humanos y no humanos por igual.

Uno de sus proyectos, On Tidal Zones, se ubica en la zona intermareal en Bayfield (isla de Skye) y explora los efectos ambientales de la acui-



Imagen 5. Proyecto On Tidal Zones. Durante la marea alta, la mesa multispecies permite que sus habitantes no humanos respiren y filtren el agua. Durante la marea baja, la estructura emerge sobre el mar y se vuelve accesible a pie. Se utiliza como plataforma para discutir cómo hacer la transición de piscifactorías de red abierta a la acuicultura regenerativa.

cultura. Se concreta en una instalación fija que en función de las mareas cambia de utilidad (ver imagen 5). Cada día, durante la marea baja, la instalación emerge sobre el mar y funciona como una mesa de comedor para los humanos, donde se pueden degustar recetas que incluyen limpiadores de océanos: algas, ostras, almejas y mejillones. Con la marea alta, la instalación funciona como una mesa de ostras submarina. Un *win-win*.

Referencias bibliográficas

- ALBELDA, José et al. (eds.) (2018). *Humanidades ambientales. Pensamiento, arte y relatos para el siglo de la gran prueba*. Madrid: Catarata.
- ALONSO, Christian (ed.) (2019). *Mutating Ecologies in Contemporary Art*. Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona.
- ÁLVAREZ, Miguel; GARCÍA, Esteban; TRAPIELLO, Guillermo; TRAPIELLO, Rafael (2015). *Nación Rotonda*. Madrid: PHREE
- ANTA, Paula (2018). “Khamekaye” [en línea]. Disponible en: <<https://www.paulaanta.com/khamekaye>> [consulta: 29.9.2022].
- BERTOLDO, Giada (2015). “Landscape in Production. The Lanzarote’s Case”, *International Journal of Applied Science and Technology*, vol. 5, núm. 1, p. 63-78.
- CARAMAGNA, Fabrizio (2009). *Contagocce. 69 aforismi*. Torino: Genesi Editrice.
- CLIMAVORE (2016). *On Tidal Zones* [en línea]. Disponible en: <<https://www.climavore.org/seasons/on-tidal-zones/>> [consulta: 1.2.2021].
- COLEGIO DE GEÓGRAFOS ([2006]). *Manifiesto por una nueva cultura del territorio* [en línea]. Disponible en: <<https://www.geografos.org/manifiesto-por-una-nueva-cultura-del-territorio/>> [consulta: 20.9.2022].
- DANIELS, Stephen et al. (2011). *Envisioning Landscapes, Making worlds. Geography and the Humanities*. Londres: Routledge.
- DARDEL, Éric (2013). *El Hombre y la Tierra. Naturaleza de la realidad geográfica*. Madrid: Biblioteca Nueva. (“Paisaje y Teoría”). [Título original: *Homme et la terre* de 1952].
- DE SANTA ANA, Mariano (ed.) (2004). *Paisajes del placer, paisajes de la crisis*. Tegui: Fundación César Manrique.
- DEAR, Michael et al. (eds.) (2011). *GeoHumanities. Art, history text at the edge of place*. Londres: Routledge.
- DEMOS, T. J. (2020). *Descolonizar la naturaleza. Arte contemporáneo y políticas de la ecología*. Madrid: Akal. (“Arte Contemporáneo”, 38).

- FERIA, José M.^a (2005). “El valor de la naturaleza y la cultura en los procesos de desarrollo territorial”, en Víctor Fernández; Immaculada Caravaca (coords.). *Jornadas de Patrimonio y Territorio*. Sevilla: Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, p. 63-70.
- FERNÁNDEZ, Víctor (2005). “Patrimonio y Desarrollo: ¿Realidad o deseo?”, en Víctor Fernández; Immaculada Caravaca (coords.). *Jornadas de Patrimonio y Territorio*. Sevilla: Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, p. 29-62.
- FRIGOLÉ, Joan; DEL MÁRMOL, Camila (2008). “Los contextos en la producción del patrimonio”, en Xerardo Pereiro; Santiago Prado; Hiroko Takenaka (eds.). *Patrimonios culturales: Educación e interpretación. Cruzando límites y produciendo alternativas*. San Sebastián: Ankulegi Antropologia Elkartea, p. 187-203.
- GARITAGOITIA, Xabier Eizaguirre (2000). “El territorio como arquitectura. De la geografía a la arquitectura territorio”, *DAU, Debats d'Arquitectura i Urbanisme. Revista de la Demarcació de Lleida del COAC*, núm. 12, p. 56-65.
- GÓMEZ AGUILERA, Fernando (1995). *César Manrique. En sus palabras*. Taro de Tahíche: Fundación César Manrique.
- GONZÁLEZ MORALES, Alejandro (2006). “El desarrollo urbano-turístico de la isla de Lanzarote (1960-2001)”, *Nimbus. Revista de Climatología, Meteorología y Paisaje*, núm. 17, p. 67- 89.
- HAWKINS, Harriet (2015). *For Creative Geographies. Geography, Visual Arts and the Making of Worlds*. Nueva York: Routledge.
- (2017). *Creativity. Live, Work, Create*. Nueva York: Routledge.
- (2021). *Geography, Art, Research. Artistic Research in the Geohumanities*. Nueva York: Routledge.
- HERCOWITZ, Marcelo (2003). *Metabolismo social y turístico de Lanzarote*. [Las Palmas de Gran Canaria]: La Caja Insular de Ahorros de Canarias.
- KLEIN, Susanne (2010). “Contemporary art and regional revitalisation: selected artworks in the Echigo-Tsumari Art Triennial 2000-6”, *Japan Forum*, vol. 22, núm. 3-4, p. 513-543.
- MADERUELO, Javier (2007). *Paisaje y arte*. Madrid: Abada.
- MOLINOS GORDO, Asunción (2020). *In Transit (Botany of Journey)* [en línea]. <<https://www.asuncionmolinos.com/projects/in-transit-botany-of-a-journey>> [consulta: 20.9.2022].
- MOLINOS GORDO, Asunción (2021). *In Transit: Botany of Journey*. Dubái: Art Jameel.
- MORTON, Timothy (2010). “Thinking Ecology: The Mesh, the Strange Stranger, and Beautiful Soul”, *Collapse*, 6, p. 265-293.

- MOULD, Oli (2018). *Against Creativity*. Londres: Verso.
- PRATS, Llorenç; GARCÍA CANCLINI, Néstor (2003). “Patrimonio+turismo= ¿desarrollo?”, *PASOS. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, vol. 1, núm. 2, p. 127-136.
- SABATÉ, Fernando; SABATÉ, Joaquín; ZAMORA, Antonio (2015). “César Manrique: la conciencia del paisaje”, *QRU. Quaderns de Recerca en Urbanisme*, núm. 5/6, p. 286-387.
- SALA I MARTÍ, Pere; BRETCHA, Gemma (eds.) (2021). *Paisatge i imatge. La fotografia*. Olot: Observatori del Paisatge.
- SARGATAL, Jordi; RIPOLL, Esteve (coords.) (2002). *Territori i Paisatge. Natura i Art*. Girona: Universidad de Girona; Ayuntamiento de Girona.
- SCHULZ-DORNBURG, Julia (2012). *Ruinas modernas, una topografía del lucro*. Barcelona: Àmbit. (“Palabra y Paisaje”).
- TOKUDA, Kayo (2010). “Memory of Light”, Kayo Tokuda; Miwon Kwon (2010) *Naoshima: Nature, Art, Architecture*. Ostfildern: Hatje Cantz Verlag, p. 9-18.
- YAGI, Kentaro (2010). “Art on Water: Art that Revitalizes Insular Communities Facing Depopulation and Economic Decline”, *Nakhara: Journal of Environmental Design and Planning*, vol. 6, p. 119-130.
- ZAMORA ACOSTA, Elías (2011). “Sobre patrimonio y desarrollo. Aproximación al concepto de patrimonio cultural y su utilización en procesos de desarrollo territorial”, *PASOS. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, vol. 9, núm. 1, p. 101-113.