

Introducción. Propuestas artísticas de sensibilización e interacción con la naturaleza

José María Parreño
Universidad Complutense de Madrid, España



El número de *Ecozon@* que presentamos, titulado “Propuestas artísticas de sensibilización e interacción con la naturaleza”, se concibió como una exploración de cómo las artes plástica intervienen en la naturaleza y/o nos hacen pensarla de otro modo. Sin embargo, esta perspectiva eminentemente teórica no puede leerse hoy como una mera especulación en el vacío. La cada vez mayor conciencia de la gravedad de la situación y la reunión en París, el próximo diciembre, de la XXI Conferencia Internacional sobre Cambio Climático, convierten toda reflexión en un acicate para pasar a la acción. Por eso no es difícil leer estos artículos como si de un banco de herramientas se tratara, que facilitan la tarea de construir algo. De hecho, aquí encontraremos una panoplia de propuestas de muy distinto sentido: desde la danza postmoderna a la escritura material, pasando por la escultura que integra seres vivos. También es por tanto un panorama de primera mano de las últimas tendencias en las artes visuales.

Varios de los autores coinciden en que la crisis ecológica revela una profunda des-identificación del ser humano con la naturaleza, resultado de las varias escisiones entre una y otra que a lo largo del tiempo han ido conformando nuestra cultura. Platón, el cristianismo y Descartes, cada cual a su modo, se esforzaron por mantener separadas cultura y naturaleza. Y sin embargo siempre ha habido un pensamiento disidente, una corriente en contra,¹ que en las últimas décadas ha generado manifestaciones como las que aquí se recogen. “Las prácticas de sentir” que propone Thomas Hanna, los versos de Zurita labrados en el territorio, o la atención y el cuidado que requieren las obras de Ranieri restauran esas conexiones tiempo atrás cortadas. Sí, porque alguna clase de indiferencia especial debemos padecer los seres humanos con respecto de lo que nos rodea para que, tras cuatro décadas de advertencias sobre el deterioro del medio ambiente, la reacción tanto a nivel político como a nivel personal haya resultado tan débil. El hecho cierto es que desde los años 50 del pasado siglo los científicos nos han ido advirtiendo sucesivamente del futuro agotamiento de petróleo, del efecto invernadero, del crecimiento de la huella ecológica y de los riesgos de la pérdida de biodiversidad. El hecho cierto es también que en ningún momento nada de esto se ha

¹ Spinoza y sus seguidores reivindicaron una doctrina que, al contrario que la de Descartes, considera a Dios, pensamiento y naturaleza una unidad. En los últimos años, la revisión de la cultura moderna impulsada por la postmodernidad ha insistido en criticar la división convencional (que por cierto no se da en las culturas orientales ni amerindias). Entre los defensores de la hibridación podemos destacar a Bruno Latour y Donna Haraway.

convertido en una prioridad para ningún gobierno del mundo. Hay muchas causas, claro, para ello. Las presiones que reciben de los sectores económicos interesados en que no se produzcan cambios estructurales,² la política a corto plazo, la impopularidad de muchas de las medidas que sería necesario tomar... Sin embargo, como estamos viendo en estos años en tantas otras cuestiones, no hemos asumido el poder que como ciudadanos tenemos derecho a ejercer. El derecho y el deber. Porque es realmente posible que la presión social a favor del control de las emisiones convierta esta cuestión en prioridad para los gobiernos de todos los países.³ Para ello es necesario una ciudadanía consciente del problema, dueña de unas herramientas de acción y decidida a movilizarse.

El discurso del arte—de las distintas artes- pueden contribuir a un cambio en la opinión pública, a crear esa ciudadanía necesaria. Dado que una condición para actuar es interiorizar el problema y su urgencia. El arte puede ayudar a visibilizar situaciones abstractas (cómo el humo de tu moto se convierte en efecto invernadero). Y a empatizar con dimensiones de la vida que nos resultan ajenas (no seríamos capaces de dejar morir de sed a una mascota pero sí a un bosque). El arte participa de esta revolución cultural en ciernes visibilizando los ecosistemas al borde del colapso y las consecuencias de nuestro modo de vida, dibujando los escenarios posibles de una sociedad sostenible, enunciando las vías de transición.

Si hay una idea que planea sobre todas estas páginas, bajo apariencias diferentes, es la necesidad de ensanchar nuestro campo de percepciones, y por tanto de intereses. La problemática ecológica es, para la inmensa mayoría de nosotros, algo que conocemos intelectualmente pero que no tiene dimensión afectiva. Estamos convencidos de que sólo la experiencia es capaz de impulsar los grandes cambios que se precisan. ¿Pueden el arte y la literatura proporcionarnos esta experiencia? El conocimiento y la emoción, la ética y la estética, aparecen en estas páginas entrelazados de forma necesaria.

Nuestra época se enfrenta a una profunda transformación de la relación de los seres humanos con la biosfera. El crecimiento continuo de nuestra huella planetaria, el agotamiento de los combustibles fósiles y el cambio climático producido por el calentamiento global dan por resultado una situación insostenible. El mencionado giro en nuestras relaciones con la naturaleza se producirá inevitablemente. Sin embargo se podría realizar de manera gradual y ordenada o improvisada y catastrófica. La alternativa es radical. Dicho en resumen: o se produce una transformación de la economía a partir de un cambio de cosmovisión o se produce un colapso de la civilización. Llevar a cabo la primera alternativa, la alternativa necesaria, es una tarea de gran calado, pero lo más grave es el escaso tiempo que disponemos para ello. Necesitamos una auténtica revolución cultural para afrontar lo que en palabras de Jorge Riechmann será “el siglo de la gran prueba”, en que la humanidad tendrá que decidir si

² Las empresas de producción de electricidad, de extracción de petróleo y de gas, y la industria del automóvil constituyen parte fundamental de la economía de cualquier país. No han estado de brazos cruzados antes ni lo estarán en el futuro si ven en peligro sus beneficios.

³ Esta es la estrategia que propone, por ejemplo, Naomi Klein en *Esto lo cambia todo. El capitalismo contra el clima* (19). Señala que cambios como la abolición de la esclavitud, la discriminación racial o sexual se han llevado a cabo sólo gracias a la presión de las respectivas sociedades. Si los gobiernos no perciben el Cambio Climático como una crisis, tendrá que ser la ciudadanía la que lo convierta en tal.

evita o no un gigantesco ecocidio, para lo cual tendría que cambiar su funcionamiento actual.

En el artículo de José Albelda y Chiara Scaragmella se señala que “está probado que la identificación emocional es mucho más sólida que la comprensión racional. Por tanto, podemos afirmar que los mensajes emocionales generan más empatía y una respuesta más implicativa que la mera explicación teórica”. Opinan, como Jeremy Rifkin, que entre las estrategias para afrontar la crisis ecológica debe desempeñar un papel destacado la ampliación de la empatía a la comunidad natural. Los autores esbozan un proceso que sería algo así como: sentir más, empatizar con más, actuar por más. Y ahí vemos la importancia del arte, porque no es fácil empatizar con el metabolismo de un bosque pero sí con su representación en una forma que nos afecte. Todo depende de cómo se represente. Los ejemplos que aquí se traen son estimulantes y muy distintos: en su instalación *Plein Air* (2006-2010) Tim Collins y Reiko Goto registran y proyectan la respiración de las plantas ayudándose de tecnología avanzada. Por otro lado, la artista y bióloga Lorena Lozano crea un *Herbarium* (2013) con la colaboración de los vecinos de un pueblo, recogiendo su experiencia y reforzando los lazos emocionales con el medio.⁴

El artículo de Marco Ranieri puede leerse como un desarrollo del de Albelda y Sgaramella. De acuerdo con el diagnóstico de estos acerca de la importancia de la escisión cultura/naturaleza, así como de la eficacia de la empatía, Ranieri propone “generar o restablecer lugares físicos y/o simbólicos de contacto y dialogo íntimos donde crear, restaurar o renovar los vínculos empáticos entre los seres humanos y la naturaleza”. Su “poética de los materiales” es un breve recorrido por obras que representan ese lugar de encuentro, ordenadas según distintas estrategias: uso de materiales naturales no procesados, con gran capacidad para cargarse de significados históricos-culturales; uso de materiales sumamente delicados cuya recogida y manejo exigen un esfuerzo o atención especiales; uso de materiales nobles para confeccionar representaciones de las naturalezas más humildes. Finalmente, el uso de vegetales en crecimiento para la creación de pequeñas esculturas. Mientras que en este último caso se fomenta una ética del cuidado, en los anteriores se trataba de modificar nuestra percepción para hacerla sensible a valores naturales distintos de los habituales.

Stuart Mugridge en su artículo cita a Tim Ingold para proponer una etimología de *landscape* que le hace proceder no del griego *skopein* (ver), sino del antiguo inglés *sceppan* o *skyppan*, que significa dar forma, moldear. Modelamos el territorio en paisaje, pero también el paisaje nos modela a nosotros. La relación del artista con el paisaje ha variado, desde el paseo de Petrarca en 1363, con un libro en la mano, hasta la cima del Monte Ventoux, a Turner atado al palo mayor de un buque en medio de la tormenta, en 1842 (para pintar *Snow Storm*). En la actualidad se produce un fenómeno de alejamiento de la experiencia del lugar en beneficio de sus más precisas representaciones (GPS, Google Earth) y alejamiento también de la experiencia corporal gracias a sistemas de control del consumo de calorías o de oxígeno (la interfaz Strava, por ejemplo). Sin duda, la máxima distancia de la naturaleza se alcanza cuando la sustituyen con ventaja sus

⁴ Realizado en Cerezales del Condado (León) con la colaboración de la Fundación Cerezales Antonio y Cinia.

representaciones y eso es exactamente lo que hoy nos sucede. Mugridge nos recuerda que frente al dualismo instaurado por los sofistas, entre cultura y naturaleza, la Escuela Cínica (s. IV a.C.) consideró que lo que atañe al cuerpo atañe al alma también. Así, por ejemplo, la extenuación por el ejercicio continuado, la ascesis privativa, abría a un conocimiento más complejo del mundo. ¿Tiene esto algo que ver con la aparición de prácticas artísticas que consisten en largas caminatas o que requieren una inmersión intensa en el medio natural? Esta tendencia en el arte tiene su correlato explícito en el deporte. Correr, en todas sus variantes, es un ejercicio de ascesis en la naturaleza. De autopercepción y de inmersión en el medio. Hay una nostalgia de la naturaleza, una *naturalgia*, que concreta la nostalgia de totalidad que arrastramos como especie. Quizás en la extenuación de la carrera haya una solución transitoria.

El artículo de Néstor Domínguez Varela aborda la cuestión de la sostenibilidad y la legitimidad de las obras de arte en términos ecológicos (un panorama lleno de contradicciones y paradojas) y luego se ocupa de la cuestión de su efectividad. Ya se han realizado varias exposiciones dedicadas a esta temática, como “Beyond Green” (2006) o “Earth, the Art of a Changing World” (2009),⁵ y es posible realizar una taxonomía de las prácticas artísticas según su proximidad o lejanía de principios como la sostenibilidad y el impacto ambiental. Es fundamental, señala Varela, poder evaluar su efectividad para transformar los comportamientos de la audiencia. Esta cuestión, la del “beneficio potencial de una obra” como lo denomina Boaz Simmus, creemos que es de vital importancia en este debate. Por razones estratégicas, tanto de los artistas como de sus apoyos. Queremos decir con esto que una herramienta que pudiera visualizar este impacto facilitaría enormemente el diálogo con otras instancias alineadas en el mismo proyecto de cambio, cuyos prejuicios les llevan a minimizar el papel que en él puede tener el arte.

El artículo de Arnaldo Enrique Donoso y Ricardo Espinaza titulado “Escribir en el cielo... La escritura material de Raúl Zurita”, es un caso perfecto para realizar el análisis que proponía Varela. El poeta chileno Raúl Zurita, trazó en 1970 en el cielo de Nueva York quince versos de su poema *La Vida Nueva*. En 1993 escribió en el desierto: “Ni pena ni miedo”. Sus tres kilómetros de longitud sólo permiten verlo desde el aire (también con Google Earth, lo que remacha su dimensión tecno científica). Dos textos cuya inscripción se produce en registros que exceden lo humano, por su dimensión y su temporalidad. El tercero previsto se inscribiría en un acantilado. En todos se traslada la intimidad al paisaje, en una suerte de ruptura de las fronteras que separan lo humano de lo extrahumano. Otros artistas latinoamericanos exploran ese territorio, como Yolanda González o Cecilia Vicuña. Pero la intervención de Zurita se adscribe al Land Art, y críticos como Juan Soros han trazado una genealogía de precursores de su escritura material, entre los que están Michael Heizer (*Nine Nevada Depressions*, 1968; *Double Negative*, 1969) y Dennis Oppenheim, con su escritura en el cielo (*Whirlpool*, 1973). Para

⁵ “Beyond Green: Toward a Sustainable Art”, comisariada por Stephanie Smith, se celebró en el Smart Museum of Art de Chicago entre 2005 y 2006. “Earth: Art of a Changing World”, comisariada por K. Soriano, D. Buckland y E. Devaney, se celebró en The Royal Academy of Arts de Londres entre 2009 y 2010.

Zurita la única posibilidad de levantar una vida nueva se basa en “el diálogo total de las cosas”. Por mi parte, querría señalar que han surgido estos últimos años trabajos en que lo textual no discurre por el camino del Land Art, sino por otros más acordes con una dinámica ecológica. Pienso en las palabras plantadas en Culturhaza o en los textos cosidos en las bolsas de fibra de Lucía Loren. Todos estos proyectos se sitúan en el ámbito de la escritura material, que los autores definen como “la práctica experimental de inscribir significados fuera del soporte papel, interviniendo materialmente en cuerpos y espacios colectivos, en un cruce entre arte visual, paisaje y escritura”.

El artículo de Joanne G. Clavel e Isabelle Ginot dedicado a la Danza es, sin duda, el que nos suscitaba más incógnitas. La primera, averiguar qué tipo de relación mantiene la danza contemporánea con la problemática ecológica. Las autoras constatan que son muy tenues en el sentido fuerte de la palabra ecológico. Y sin embargo, en un sentido amplio sí que podríamos decir que existe un interés que viene desde varias décadas atrás. La danza postmoderna asume las investigaciones de Thomas Hanna y sus “prácticas somáticas”, que definió como “la investigación de la unificación del cuerpo, la consciencia y el medio”. Así, las prácticas coreográficas que describen las autoras se mueven en un registro particular: crear situaciones y condiciones para que el espectador conecte con su propio cuerpo y su memoria sensorial. Dicho así parece tópico, pero tengamos en cuenta el planteamiento de la ecopsicóloga Laura Sedwell, que piensa que dado que nuestras capacidades sensoriales son la vía de relación entre nuestro ser y el mundo, el creciente embotamiento de las mismas está en el centro de la crisis medioambiental. Y que su revitalización es un paso integral hacia la renovación de nuestros lazos con la Tierra. A partir de ahí Clavel y Ginot han desarrollado lo que denominan ecopoética del gesto. Se trata de transformar nuestra percepción del cuerpo como objeto e instrumento, en la de un medio de encuentro con lo no humano. Prácticas coreográficas que las autoras consideran “dispositivos experimentales de diálogo con el mundo” con los que exploran las relaciones intersubjetivas y con el medio natural.

En lo dicho hasta ahora planeaba la pregunta de si el arte puede ayudarnos a empatizar con el entorno (a veces en un radio corto y otras veces extensísimo; en el espacio y también en el tiempo). Y a partir de esa proximidad sacar el impulso de actuar. Algo que, como sabemos, no ha conseguido el mero conocimiento de la situación. En este delicado entrelazado de conocimiento y experiencia, apreciación artística y aprecio de la naturaleza, el artículo de Fernando Arribas amplía el campo de análisis: hasta qué punto el conocimiento incrementa la posibilidad de apreciación estética de la naturaleza. Esta es la opinión del filósofo Allen Carlson, cuyo “cognitivismo estético” postula que “el conocimiento científico de los objetos y entornos naturales representa para la apreciación estética de la naturaleza el mismo papel que desempeña la historia y la crítica del arte en la esfera artística”. Si sabemos cuál es el pájaro que canta en el bosque, estaremos sin duda disfrutando con más intensidad la experiencia. Y además, ese conocimiento de un canto en concreto nos vuelve más atentos en la escucha general, nos sitúa mejor ante los que no conocemos. Pero el conocimiento puede también transformar en negativa nuestra experiencia estética de la naturaleza. Si sabemos del desastre para la biodiversidad que representan los armoniosos campos de soja

transgénica, seguramente no nos deleitaremos con su contemplación. Como se dice en una cita del texto: “los objetos y procesos no ecológicos carecerán de valor estético cuando la conciencia ecológica se haya extendido”. En efecto, el desarrollo del arte corre en paralelo al desarrollo de la sensibilidad colectiva. Pero también puede empujarla. En este número de *Ecozon@* reivindicamos la capacidad del arte y sus discursos para influir en un mundo que necesita ser pensado de otro modo.

Referencias citadas

Riechmann, J. *El siglo de la gran prueba*. Tenerife: Editorial Baile del sol, 2013. Print.

Klein, N. *Esto lo cambia todo. El capitalismo contra el clima*. Paidós, 2015. Print.

Boaz Simus, J. “A Response to Emily Brady’s ‘Aesthetic Regard for Nature in Environmental and Land Art’.” *Ethics Place and Environment* 10.3 (2007): 301-305. Print.