



Arte contemporáneo y naturaleza

Ignacio Asenjo Fernández¹

Recibido: 28 de enero de 2021 / Aceptado: 14 de mayo de 2021

Resumen. El presente trabajo se centra en que la naturaleza se ha convertido en un asunto habitual en el arte contemporáneo. El texto se articula en torno a una selección de temas a modo de apunte, como la complejidad, la alianza en la lucha contra el cambio climático, la ecosofía, la transformación ecosocial o la conexión ecológica, que son puntos de encuentro entre el medio natural y la inquietud creativa en la escena artística de las últimas décadas. Dicha selección está tejida con ejemplos que se exploran en la práctica artística contemporánea.

Palabras clave: Arte; naturaleza; sostenibilidad; complejidad; cambio climático; Ecosofía; conexión ecológica.

[en] Contemporary Art and Nature

Abstract. The present work focuses on that Nature has become a common issue in contemporary art. The text is structured around a selection of themes as a sketch, such as Complexity, The alliance in the fight against Climate Change, Ecosophy, Eco-Social Transformation or Ecological Connection, which are meeting points between natural environment and creative concern in the artistic scene of the last decades. This selection is interwoven with examples that are explored in contemporary artistic practice.

Keywords: Art; Nature; sustainability; complexity; climate change; Ecosophy; ecological connection.

Sumario. Inquietud perentoria: arte y naturaleza. 1. Complejidad. 2. Alianza en la lucha contra el cambio climático. 3. Ecosofía y transformación ecosocial. 4. Conexión ecológica. Conclusiones. Bibliografía.

Cómo citar: Asenjo Fernández, Ignacio (2021). Arte contemporáneo y naturaleza, en *Anales de Historia del Arte* n° 31 (2021), 217-237.

Inquietud perentoria: arte y naturaleza

Inquietud es la inclinación del ánimo hacia algo, en especial en el campo de la estética. Perentorio es un adjetivo que significa que una situación, acción o asunto tiene un carácter inminente e inaplazable. El arte permite abordar inquietudes perentorias que surgen cuando se conciben las ideas que forman el entendimiento en los proce-

¹ Universidad Complutense de Madrid
iasenjof@ucm.es
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6829-8881>.

sos de creación. Permite también presentar preguntas y dar respuestas artísticas a cuestiones o problemas que, desde otras disciplinas, se aportan de manera distinta, como sucede en el caso de la sostenibilidad o el medio natural. Se entiende, por tanto, que el arte es perentorio cuando es determinante, concluyente y finito en el tiempo. De esto se desprenden al menos tres sentidos conexos del término: uno referido a la finitud del tiempo, otro al carácter ineludible de las cosas y otro a su condición indispensable.

Así, se dice que un plazo es perentorio cuando no hay prórroga posible y se ha alcanzado el límite máximo de espera. También se dice que algo es perentorio cuando no se puede eludir y debe ejecutarse en un tiempo preciso e impostergable. El tercer sentido que se desprende es el de algo urgente que debe ser atendido con inmediatez. Se habla así de una necesidad perentoria o un asunto perentorio. Por tanto, el arte como inquietud perentoria no admite cavilaciones o indeterminaciones ante temas relacionados con el medio ambiente, la sostenibilidad y la naturaleza, entendida esta como el conjunto de todo lo que existe y que está determinado y armonizado en sus propias leyes. Tampoco con todos aquellos proyectos vinculados con las manifestaciones artísticas que utilizan la naturaleza como escenario artístico donde debatir los movimientos sociales, políticos y filosóficos de nuestra época. La inminencia del arte exige la acción rápida, diligente y oportuna. Como ha apuntado José Parreño, el arte tiene esa capacidad de autoconciencia, que revela las aspiraciones y los temores no explícitos de una sociedad, y tiene también «la posibilidad de cooperar en su transformación»².

Con respecto a lo anteriormente planteado, el arte contemporáneo presenta una inquietud perentoria ante determinados asuntos relacionados con el medio natural, tales como la conexión y búsqueda del equilibrio con la naturaleza, su protección y conservación, la deforestación y el cambio climático, el consumo desaforado de combustibles fósiles y emisiones de CO₂ a la atmósfera, el aprovechamiento de las energías limpias, el turismo masificado, la transición energética actual, el desequilibrio del mundo industrializado, el crecimiento a través de la igualdad, o la economía circular, entre otros.

La obra de David Buckland, artista, cineasta, escritor y comisario, es un claro ejemplo de inquietud perentoria. En 2001 creaba en Gran Bretaña el proyecto internacional *Cape Farewell. The cultural response to Climate Change*, el cual ahora dirige. Al reunir a artistas, visionarios, científicos y educadores, *Cape Farewell* continúa formando una consciencia colectiva internacional y da respuesta cultural a la alteración del clima. En este contexto, la obra *Pregnant Ice* (fig. 1) de Buckland encarna el papel del arte como canal de comunicación, resultado de la interacción entre el ser humano y su entorno. En trabajos anteriores, Buckland había realizado una serie de fotografías de mujeres embarazadas y en 2006 filmó a una amiga encinta caminando contra una pantalla azul. Posteriormente también filmó a su bebé recién nacido y utilizó ambas secciones de video para proyectarlas sobre los glaciares y el hielo marino del Ártico desde su goleta. Buckland apunta que ver esta imagen primordial de la mujer embarazada que caminaba desnuda mientras atravesaba glaciares y campos de hielo se convirtió en otro mundo y se manifestó como una visión inquietante de nuestro futuro:

² Parreño, J. M. (2018). Las artes del cambio. En Albelda, J.; Parreño, J. M. y Marrero Henríquez, J. M. (Coords.), *Humanidades ambientales. Pensamiento, arte y relatos para el siglo de la gran prueba* (pp. 109-124). Madrid: Los libros de la catarata, 111.

Para cuando su bebé crezca, no habrá más hielo marino en el Ártico durante los meses de verano. La responsabilidad de hacer un Polo norte sin hielo causado por nuestro comportamiento humano imprudente es una realidad que tenemos que aceptar. Estamos en el proceso de crear un crimen intergeneracional a escala global³.



Figura 1. David Buckland. *Pregnant Ice*. Ice Texts. Ártico 2006.
Fuente: Buckland/Balkin. David Buckland Art © 2017

En los procesos artísticos de las últimas décadas, la participación activa o interactiva del sujeto creador y del espectador forma parte de su discurso. Mediante sus intervenciones, los artistas que se reúnen en torno a los movimientos artísticos contemporáneos, especialmente los de vanguardia estadounidense, cuestionan tanto el concepto de arte, que el hombre asume normalmente, como los de cultura, progreso, ciencia e incluso realidad. Asimismo, través de su relación con la naturaleza, asocian el arte con los hechos procesales y el transcurso del tiempo. Con todo, Tonia Raquejo aclara que en el arte actual no debemos hablar de movimientos ni de estilos, sino de actividades artísticas circunstanciales, sin programas ni manifiestos estéticos. El término americano *Land Art*, por ejemplo, difícilmente traducible al castellano — arte de la tierra—, y a cuyo denominación no se sienten identificados artistas como Richard Long, Christo y Jeanne-Claude, Michael Heizer, Robert Morris o Alan Sonfist, por citar algunos, es solo un nombre que no denomina, sino que «únicamente nos permite agrupar a un conjunto de obras en un contexto donde se desarrolla una serie de incidencias que las relacionan»⁴. Como declara Sonfist, hoy, continúa promoviendo su mensaje de sostenibilidad ecológica y respeto atemporal por la fragilidad de la naturaleza en sus obras, las cuales inspiran un diálogo y una participación activa en el espectador:

³ Buckland, D. (2017). Cape Farewell and the art of David Buckland. *Interalia Magazine*. Una revista online dedicada a la interacción entre las artes, ciencias y consciencia, s. n. Obtenido de <https://www.interliamag.org/audiovisual/david-buckland/> [Consulta: 17 de mayo de 2021].

⁴ Raquejo, T. (2003). *Land Art*. Madrid: Nerea, 7.

Al entrar en el siglo XXI, nos enfrentamos a un nuevo horizonte de la forma en que la naturaleza interactuará con el entorno urbano; la esencia de mi arte llega a inspirar un diálogo con los habitantes urbanos sobre su impacto en la Tierra. Cada una de mis *site-specific sculptures* aborda los problemas de su ubicación circundante, así como la singularidad de la tierra, patrimonio natural⁵.

El *Land Art* es fundamentalmente un arte procesal, que hace visibles las fuerzas que impulsan los procesos biológicos, atmosféricos y geológicos. Sus obras se instalan fuera del marco de las galerías de arte, en parajes inhóspitos, tales como el Polo norte o las zonas desérticas y montañosas⁶. Ciertamente, los artistas no esperan que el espectador viaje miles de kilómetros para contemplar su obra. Su participación ha de ser activa-especulativa. Pese a todo, si bien las fotografías y vídeos pueden reproducir estas obras, la experiencia empírica en el lugar es relevante para su total comprensión. No se trata de copiar la naturaleza ni de tener una experiencia simulada a través de las imágenes obtenidas durante su proceso de realización, o bien después de realizadas. Sentir las obras, presentirlas, habitarlas o caminarlas son aspectos realmente importantes, aunque el centro de atención no sea la estética.

Sobre un trasfondo tan activo, la Tierra se convierte en material para la creación. Por ejemplo, Walter de María, idearía su obra *The Lightning Field* (Campo de Relámpagos) aprovechando los recursos naturales. Creada entre 1974 y 1977, la obra se sitúa en el condado de Catron, Nuevo México, al suroeste de los Estados Unidos, en un área especialmente sensible a las tormentas eléctricas. Se compone de 400 postes de acero inoxidable de unos 4 cm de diámetro y de una longitud variable, en torno a los 6 m. Están dispuestos milimétricamente en un campo rectangular de 1 milla × 1 km en medio del desierto. Su finalidad es actuar como pararrayos creando así una zona de atracción energética al atraer los rayos de tormenta.

Al contemplar *The Lightning Field* el espíritu padece la fascinación de una presencia que no puede hacerse presente, esto es, que no puede re-presentarse, es impresentable. Se trata de una reacción de lo sublime, contraria a la euforia, ante el acontecimiento acaecido. Una reacción que es testimonial gracias a que el arte contemporáneo ha sido víctima de la pérdida de creencia en la estabilidad referencial propia de lo postmoderno. Raquejo refiere que esta obra recoge tanto la tradición romántica de lo sublime como lo «sublime ahora» del que hablaba Jean-François Lyotard:

Al ser un detonante de las tormentas recoge también la tradición romántica de lo sublime que en aquel tiempo rompió con la lectura clásica de la naturaleza que censuraba lo inestable, deseando proyectar en el mundo una ficticia estabilidad (en un anhelo de detener el tiempo, el devenir inescrutable). (...) no debemos olvidar que para captar el instante del relámpago la espera es ineludible. El tiempo, por tanto, discurre desde un punto de vista psicológico opuesto: la expectación prolongada contrasta con la instantaneidad del suceso. Son ambos los que configuran la experiencia del lugar⁷.

⁵ Texto extraído de la Página oficial de Alan Sonfist. Obtenido de <https://www.alansonfist.com/> [Consulta: 17 de mayo de 2021].

⁶ Véase una aproximación a la relación entre arte, naturaleza y *Land Art* en Arribas, F. (2015). Arte, naturaleza y ecología. En Raquejo, T. y Parreño, J. M. (Ed.), *Arte y Ecología* (pp. 191-216). Madrid: UNED, 193-200.

⁷ Raquejo, T. (2003). *ob. cit.*, 17.

En un contexto parecido se desarrolla la idea que se esconde detrás de algunas intervenciones del artista y teórico estadounidense Robert Smithson: la Tierra, como ser vivo, evoluciona y se desarrolla, y la materia, como energía que es, tiene vida propia. La teoría entrópica del antropólogo Claude Levi-Strauss se cruza con su trabajo. De hecho, una gran parte de la producción de Smithson se basa en el interés por el concepto de entropía. En su artículo *Entropy and the New Monuments*⁸, cita la segunda ley de la termodinámica, que predice el agotamiento y colapso de cualquier sistema de energía. Smithson entiende que la entropía geológica y cósmica es natural, por el contrario, la cultural, a la que se propone acometer, no lo es. En su opinión, la labor social del artista consiste en el reciclaje y recuperación de antiguos territorios industriales, y en destacar la belleza inmersa en ellos. A través de su obra crea, pues, relaciones entre las canteras y los nuevos monumentos, sujetos a volverse escombros y perecer como sistemas de consumo. Las ruinas y residuos industriales son los que constituyen el paisaje entrópico.

Producto de esta situación, se comprende que las ideas sobre los nuevos monumentos y sus ruinas han sido decisivas en la concepción del arte dentro del paisaje. La obra *Spiral Jetty* (fig. 2), de Smithson, realizada en 1970 en el Gran Lago Salado del desierto de Utah, se enrosca en unas aguas tintadas de rojo por la presencia de unas algas acuáticas. Smithson calificó de «eslabón perdido» los alrededores de este desierto. *Spiral Jetty* es como un laberinto metafórico que revela la doble vertiente del pensamiento: explicar la realidad y construirla, a medida que la explica. Como apunta Raquejo, «el espacio laberíntico de Smithson es, pues, una metáfora del arte, de la historia, e incluso del propio discurrir del pensamiento»⁹.



Figura 2. Robert Smithson. *Spiral Jetty*, 1970. Roca basáltica, cristales de sal, tierra, agua, 4,6 m x 460 m Rozel Point, Great Salt Lake Utah.

Fuente: Copyright Holt/Smithson Foundation and Dia Art Foundation/Licensed by VAGA at Artists Rights Society (ARS), NY.

⁸ Smithson, R. (1966). *Entropy and the New Monuments*. *Artforum*, 4 (10), 15-32.

⁹ Raquejo, T. (2013). *ob. cit.*, 59.

Seguidamente, en el discurso que se desarrolla en este estudio, se anota una selección de temas entrelazados que son puntos de encuentro entre el medio natural y la inquietud creativa: complejidad, alianza en la lucha contra el cambio climático, ecosofía y transformación ecosocial, y conexión ecológica. Los asuntos mencionados son tejidos a lo largo del texto con el análisis visual de la obra de diversos artistas de distinta procedencia. Así, la diada naturaleza-intervención artística contemporánea se explora y ejemplifica desde diferentes ámbitos. Obviamente, al tratarse de una selección, muchas proposiciones y artistas relacionados con este trabajo se quedan en el tintero. Basten las obras aquí elegidas para hacer un apunte de los debates y los problemas creativos sobre arte y naturaleza.

1. Complejidad

Como disciplina para ver totalidades, la complejidad es un marco para ver patrones de cambio. Es un espacio para examinar interrelaciones y combinaciones de factores que se influyen mutuamente. Un sistema complejo, como la Tierra, está formado por grandes redes de componentes individuales interconectados, de acuerdo a unas reglas relativamente simples. No está dirigido por un único elemento de control central capaz de gestionar las acciones de todos y cada uno de los elementos del sistema, sino que las acciones colectivas entre los componentes relacionados son las que producen modelos de comportamientos complejos, difíciles de predecir.

Edgard Morin, considerado como el padre del Pensamiento Complejo, define con estas palabras qué es la complejidad:

A primera vista la complejidad es un tejido (*complexus*: lo que está tejido en conjunto) de constituyentes heterogéneos inseparablemente asociados: presenta la paradoja de lo uno y lo múltiple... Así es que la complejidad se presenta con los rasgos inquietantes de lo enredado, de lo inextricable, del desorden, la ambigüedad, la incertidumbre... De allí la necesidad, para el conocimiento, de poner orden en los fenómenos rechazando el desorden, de descartar lo incierto, es decir, de seleccionar los elementos de orden y de certidumbre, de quitar ambigüedad, clarificar, distinguir, jerarquizar... Pero tales operaciones, necesarias para la inteligibilidad, corren el riesgo de producir ceguera si eliminan a los otros caracteres de lo complejo¹⁰.

Dado que la sociedad es parte de la biosfera y sus actividades están ensambladas en el sistema ecológico, hay que conceptualizar la tríada arte-naturaleza-sociedad como un socio-ecosistema adaptativo, sometido a los distintos componentes del cambio global¹¹, cuya percepción de sus efectos y cómo abordarlos difiere según los modelos de gestión.

¹⁰ Morin, E. (2011). *Introducción al pensamiento complejo*. Barcelona: Gedisa, 32. Para ampliar esta introducción a la complejidad, véanse sobre todo Lima, M. (2011). *Visual Complexity: Mapping Patterns of Information*. New York: Princeton Architecture Press; Lima, M. (2014). *The book of Trees. Visualizing Branches of Knowledge*. New York: Princeton Architecture Press; y Mitchell, M. (2011). *Complexity. A guided tour*. New York: Oxford University Press.

¹¹ Carlos María Duarte, profesor de Investigación del CSIC en el Instituto Mediterráneo de Estudios Avanzados, y un equipo interdisciplinar de investigadores y científicos fijan con claridad y precisión el significado de este término: «cambio global define al conjunto de cambios ambientales afectados por la actividad humana, con especial referencia a cambios en los procesos que determinan el funcionamiento del sistema Tierra. Se incluyen en este término aquellas actividades que, aunque ejercidas localmente, tienen efectos que trascienden el ámbito local o regional para afectar el funcionamiento global del sistema Tierra». Véase Duarte, C. M. (Coord.). (2006). *Cambio global. Impacto de la actividad humana sobre el sistema Tierra*. Madrid: CSIC, 23.

Se dan dos modelos de gestión fuertemente contrastados: 1) *Dominio y Control*. Desde las políticas de gestión más tradicionales se asume una respuesta gradual, suave y predecible al cambio global y sus componentes. Se supone que la naturaleza tiende a un estado de equilibrio o casi equilibrio. Este modelo se relaciona con actividades que conduzcan al sistema natural hacia un estado de equilibrio canónico o clímax que hay que mantener¹². 2) *Gestión de la Resiliencia*. Desde esta perspectiva los cambios lineales y suaves son interrumpidos de forma drástica por perturbaciones naturales que, a menudo, no se pueden predecir ya que presentan un comportamiento estocástico, como es el caso de huracanes, incendios, sequías, etcétera. A partir de este modelo los humanos y la naturaleza conforman un sistema socioecológico que aporta una visión global de la complejidad de los problemas que implica el cambio global. Esta complejidad supone el trabajo interdisciplinario y poder compartir no solo el objeto de los programas sobre el cambio global, sino también un mismo marco gnoseológico y ontológico¹³.

Dentro del contexto de la práctica artística vinculada al modelo de gestión *Dominio y Control*, podemos situar las obras de los británicos Richard Long, Andy Goldsworthy y Chris Drury, por mencionar algunos. Una parte importante de sus largas trayectorias se ha ido construyendo en áreas naturales. En estos espacios, el estado de equilibrio al que tiende la naturaleza se refleja en sus intervenciones, las cuales han hecho que sean sello identificador de sus obras. En estos artistas, sus piezas, que revelan sencillez y delicadeza, son una reflexión sobre la escucha de los procesos de la naturaleza y la posibilidad de coautoría con ella a través de intervenciones mínimas no específicamente críticas. Así sucede en *Lake Ice* (fig. 3), una intervención realizada por Goldsworthy en 2011. En esta ocasión, el artista manipula el paisaje nevado de la naturaleza, respetándola, y transforma el entorno para la ejecución de la obra. Sobre un lago de hielo lo suficientemente denso como para caminar sobre él, y con nieve en polvo recién caída, trazó una línea con sus pies que fue derriéndose y helándose durante varios días, hasta ser finalmente una pieza de hielo desprendida que flotó alrededor del lago antes de derretirse por completo. Goldsworthy muestra aquí su interés hacia los fenómenos naturales, la erosión del territorio, la huella humana sobre el terreno y la autoconciencia del ser humano como habitante del Universo.

Con respecto al modelo de *Gestión de la Resiliencia* en las prácticas artísticas contemporáneas, procede apuntar que la propia naturaleza es el paradigma de la creatividad. En el caso del arte vinculado con la complejidad y el medio natural, la enorme multiplicidad y diversidad de sus creaciones se produce también mediante procesos colaborativos y asociativos. Al igual que sucede con la naturaleza, algunas prácticas artísticas contemporáneas de este género se caracterizan por la interconexión y la conexión mutua entre disciplinas, lo que afecta a la manera de entender el propio concepto de arte, el cual se manifiesta como una actividad dirigida a hacer declaraciones y preguntas sobre todo lo que nos rodea, en simbiosis. Así, la asociación de individuos de diferentes especialidades es transcendental, sobre todo si los simbiosistas sacan provecho del proyecto en común.

¹² Véase Holling, C. S. and Meffe, G. K. (1996). Command and Control and the pathology of natural resource management. *Conservation Biology*, 10 (2), 328-337.

¹³ Véase Folke, C. *et al.* (2002). Resilience and sustainable development: building adaptive capacity in a world of transformation. *ICSU Series on Science for Sustainable Development*, 31(5), 437-440.



Figura 3. Andy Goldsworthy. *Lake Ice*, Dumfriesshire, Escocia. Enero 2011.
Fuente: Cortesía del artista y Pirelli HangarBicocca, Milán. © Andy Goldsworthy.

La visualización de la información se emplea como una herramienta para la comprensión de los datos, el descubrimiento de patrones y sus conexiones. Se utiliza principalmente para la creación de redes en la ciencia, las cuales estudian las interrelaciones de los diversos sistemas naturales y artificiales en áreas tan diversas como la física, la genética, la sociología o la planificación urbana. Su objetivo es extender puentes entre los datos y el conocimiento de los mismos haciendo que la información sea más relevante y nos ayude a tener conocimientos. En el contexto de la práctica artística, podemos hablar de *complejidad visual*¹⁴.

Fruto de este esquema creciente de las redes y sus interconexiones, que poseen territorios desconocidos, nace el movimiento artístico *Networkismo* como una tendencia que estimula la interconectividad en múltiples campos de estudio. A este respecto, Manuel Lima, experto en temas de complejidad, en su obra *Visual Complexity. Mapping Patterns of Information*¹⁵, señala que la clave de este movimiento, como su nombre lo indica, son las redes, definidas como un conjunto de nodos y uniones que no se limitan a la expresión en dos dimensiones, lo cual provee de un sentido que, según Lima, promueve todas las escalas de la comprensión humana, desde átomos, genes y neuronas hasta ecosistemas, el planeta y el universo.

No obstante, la visualización de las redes de información tiene en ocasiones un poder cautivador que muchas veces se considera artístico por lo atractivo y estético de sus resultados. Como se ha aludido arriba, desde el modelo *Gestión de la Resiliencia* los cambios lineales y suaves son interrumpidos de forma drástica por pertur-

¹⁴ Véase una aproximación a este complejo asunto en Cuevas, M. (Coord.) *et al.* (2012). *Arte, ciencia y tecnología. Experiencias docentes y creativas*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 8-47.

¹⁵ Lima, M. (2011). *op. cit.*, 232-243.

baciones naturales o sucesos estocásticos, como los huracanes. Un ejemplo de ello es la inquietante imagen del huracán *Matthew* (fig. 4), el más poderoso del Atlántico en casi una década, tomada desde el espacio en octubre de 2016. La imagen posee ese poder cautivador de lo artístico. Estéticamente interesante y sin ninguna utilidad práctica aparente, forma parte de los caracteres de las redes que han sido observados por satélite, cuyos datos y sistemas complejos poseen cualidades intrínsecas que logran encontrar un balance entre el orden y desorden respetando a todas las unidades. La complejidad visual existente dentro de las redes también puede ser bella por ser una evocadora fuerza dinámica que estructura e incluye también orden dentro del desorden, probando que existe unión en la complejidad. Todo un reto para cualquier otra definición de belleza.

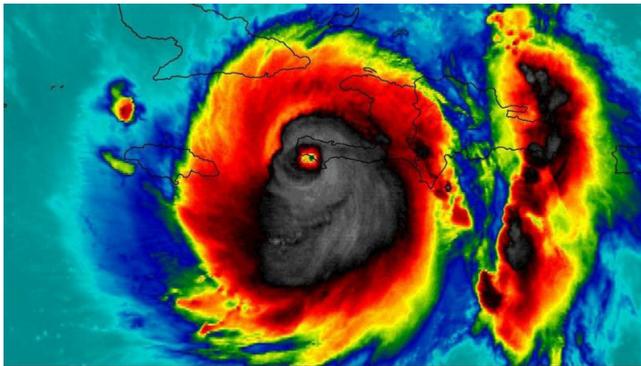


Figura 4. Huracán *Matthew* a su paso por Haití, 5 octubre 2016.

Fuente: NASA. En la imagen destacan el ojo del huracán y las nubes en colores, que parecen ser los dientes de un cráneo

Volviendo atrás, Morin utiliza el símil de la tela contemporánea para explicar las diferentes etapas que se suceden en la complejidad. Manifiesta que en ella confluyen la fibra de seda, de algodón, de lana, de lino, de poliéster; también encontramos multitud de colores que generan texturas de distinta naturaleza, especie, número y forma. Con anterioridad a una reflexión, para averiguar la naturaleza, cualidades y relaciones de esa tela, bastaría con conocer las leyes y los principios que atañen a cada uno de esos tipos de fibras. Sin embargo, para conocer el nuevo tejido que tenemos ante nosotros, sus cualidades y propiedades específicas, su textura, forma y configuración, es insuficiente la suma separada de los conocimientos sobre cada tipo de fibra que constituye la tela¹⁶.

La artista japonesa Chiharu Shiota trabaja en el contexto de la complejidad visual. La naturaleza, como conjunto de todo lo que existe, también forma parte de su investigación artística. Une naturaleza interior y exterior. Crea obras que llenan espacios vacíos, envolviéndolos con recuerdos. Para ello, construye instalaciones hechas con una innumerable cantidad de hilos, en consonancia con Morin, que se con-

¹⁶ Véase Morin, E. (2011). *op. cit.*, 122.

vierten en una especie de tela de araña que abraza totalmente y consume el espacio de sus intervenciones. Encierra lugares y objetos que en ella habitan, espacios en los que se juega con los recuerdos de la mente.



Figura 5. Chiharu Shiota. *Counting Memories*, 2019, Muzeum Śląskie, Katowice, Polonia, Fuente: Sonia Szelaq

En *Counting Memories*, Shiota presenta una instalación en la que propone la conexión de las personas con su ciudad, Katowice, para así demostrar que todos somos parte de un mismo organismo (fig. 5). La instalación está formada por una enorme red de líneas interconectadas que contiene cientos de números blancos, y se enlaza con varias mesas y sillas. La artista anima a los visitantes a sentarse en las mesas y escribir sus pensamientos en las hojas de papel preparadas. Shiota quiere que el destinatario reflexione sobre su «yo» interior, su vida, su pasado, presente y futuro, y mire más allá del objeto que se muestra frente a él. Con su instalación, quiere visualizar el universo en ese espacio: «La habitación se transforma en espacio orgánico, nuestro universo interior conectado con lo exterior. Los cables interconectados reflejan nuestra historia compartida»¹⁷.

En otro orden de cosas, la multiplicidad de perspectivas y de objetivos con que se aborda el tema de la naturaleza en el arte contemporáneo es tal que se puede hablar de distintas categorías de arte. Este análisis de comprensión de la complejidad que nos rodea, bien puede aplicarse también al arte ecológico, sostenible o ecologista; categorías más o menos claras conceptualmente, pero que se vuelven difusas al aplicarlas a obras de arte concretas, «pues estas ocupan a veces lugares intermedios»¹⁸. Las prácticas y actividades artísticas relacionadas con estos temas ya no se componen de la suma de sus diferentes estratos o capas, sino que se articulan en base a relaciones,

¹⁷ Texto extraído de la Página oficial del Muzeum Śląskie, Katowice, Polonia. Exposición temporal **Chiharu Shiota**. *Counting Memories*, 2019. Obtenido de <https://muzeumslaskie.pl/en/wystawy/counting-memories-chiharu-shiota-2/> [Consulta: 17 de mayo de 2021].

¹⁸ Véase una aproximación a este respecto en Parreño, J. M. (2015). Arte y Ecología en España: notas para una guía. En Raquejo, T. y Parreño, J. M. (Ed.), *Arte y Ecología* (pp. 248-271). Madrid: UNED, 251-252.

interacciones, fluctuaciones, desorden y dinamismo; características todas ellas del pensamiento complejo.

El proyecto *CNN Ecosphere* es otro ejemplo de complejidad visual vinculado con la naturaleza. En 2012, la ONU acogió la Conferencia COP17 sobre cambio climático y desarrollo sostenible. *CNN International* quiso volver a convertir estas cuestiones en un tema de actualidad y lanzó el proyecto *CNN Ecosphere*, un ecosistema digital vivo que crecía a partir de *tweets* etiquetados con #COP17. *Plante un pensamiento. Míralo crecer*. Para ello, llevó a cabo una representación gráfica con la discusión en *Twitter* en torno a la Conferencia de las Naciones Unidas sobre Desarrollo Sostenible, Cumbre de la Tierra 2012 y sede en Río de Janeiro, Brasil (fig. 6).

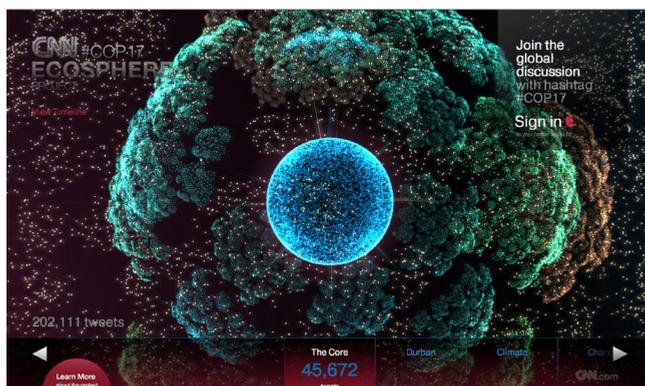


Figura 6. Minivegas y Heimat Berlin. *Proyecto CNN ECOSPHERE*, 2011.
Fuente: *CNN International*

Ecosphere permitió a CNN recopilar opiniones, ideas y pensamientos de la comunidad de *Twitter* en todo el mundo sobre la política de sostenibilidad y cambio climático, haciéndolos visibles. Los visitantes podían observar el crecimiento de los «árboles» de *Twitter* en tiempo real. Para crear este bosque global abstracto, los autores construyeron una «ecosfera digital» donde los árboles que representaban temas y conversaciones en la conferencia brotaban en un globo tridimensional dinámico. Los árboles de diferentes colores (indicativos de categorías distintas) se componían de los *tweets* individuales que utilizaban el mencionado *hashtag*. Durante la conferencia, se proyectó en una pared el sitio web *Ecosphere* a modo de instalación, lo que permitió a los diferentes delegados presentes convertirse en nodos activos en la discusión climática global.

En este contexto de lo complejo cabe mencionar también al filósofo Timothy Morton, quien habla de *pensamiento ecológico*. Sostiene que todas las formas de vida están conectadas a una extensa malla de interconexiones, con profundas implicaciones filosóficas, políticas y estéticas, que penetra todas las dimensiones de la vida y que «va más allá del yo, de la Naturaleza y de la especie»¹⁹. Para Morton, una

¹⁹ Morton, T. (2018). *El pensamiento ecológico*. Barcelona: Paidós, 19.

de las tres orientaciones que tiene el arte ecológico insiste en «la inexorabilidad con que las matemáticas y otras ciencias son ahora capaces de modelar la naturaleza»²⁰. Es el arte que podemos ver en los modernos efectos especiales del cine. Un buen ejemplo de este enfoque es la película de ciencia ficción estadounidense *Blade Runner*, dirigida por Ridley Scott, estrenada en 1982. La acción transcurre en una versión distópica de la ciudad de Los Ángeles, EE. UU., durante el mes de noviembre de 2019 (fig. 7). En la película se plantea una sociedad «transhumanista», regida por un poder que impone su proyecto de regeneración por una nueva hibridación del hombre en su nuevo entorno natural.

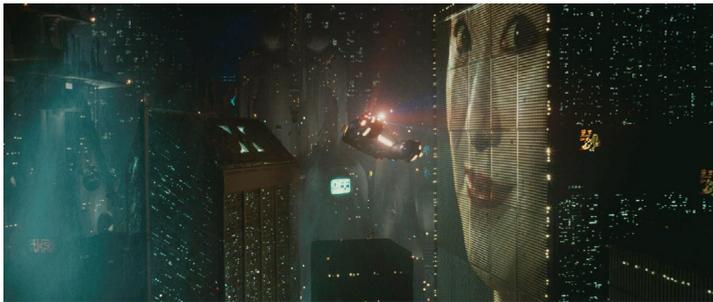


Figura 7. Fotograma de la película *Blade Runner*, dirigida por Ridley Scott en 1982. Blade Runner Partnership, The Ladd Company, Run Show, The Shaw Brothers, EE.UU. 1982.

2. Alianza en la lucha contra el cambio climático

Como apunta Parreño, las prácticas artísticas son una alianza porque tienen la capacidad de visibilizar lo invisible, de sensibilizar lo abstracto, de proponer nuevos usos de materiales desechados o despreciados, de crear diálogos entre diferentes disciplinas, de impulsar el desarrollo de valores que difieren de los modelos oficiales comúnmente aceptados y, finalmente, de formular nuevos tipos de belleza²¹.

El artista danés Olafur Eliasson realiza esculturas e instalaciones a gran escala con materiales como la luz, el agua o el movimiento, poniendo en juego elementos como la temperatura del aire o los cambios del clima para sorprender al espectador. En 2018, coincidiendo con la conferencia sobre el cambio climático COP24, que se celebró en Katowice, Polonia, Eliasson, en colaboración con el geólogo Minik Rosing, llevó a Londres su instalación *Ice Watch* (fig. 8). En los exteriores de la Tate Modern y de la sede europea de Bloomberg, emplazó 24 bloques de hielo que se obtuvieron de las aguas del fiordo de *Nuup Kangerlua* en Groenlandia, donde se estaban derritiendo en el océano después de haberse separado de la capa de hielo. La instalación plantea alertar sobre las consecuencias del cambio climático. A medida que el hielo se derrite gradualmente, el público se enfrenta a los efectos tangibles del cambio climático.

²⁰ *Ibid.*, 134.

²¹ Parreño, J. (2018). *Las artes del cambio. Op. cit.*, 114.



Figura 8. Olafur Eliasson y Minik Rosing, *Ice Watch*, 2018, Tate Modern, Londres,
Fuente: Charlie Forgham Bailey

Con todo, otro ejemplo de alianza en la conexión y búsqueda del equilibrio con la naturaleza es el activismo socio-político relacionado con los cambios global y climático, que ha desarrollado iniciativas artísticas de todo tipo en las últimas décadas. Por un lado surgen diferentes enfoques aplicados con una perspectiva política y social desde el pensamiento filosófico y en el contexto de crisis ecológica del siglo pasado, que defienden la justicia social en comunión con el respeto a la naturaleza. La filósofa María José Guerra las denomina socio-ecoéticas²². Estos enfoques ecosociales o de ecología política son clasificados en cuatro modalidades: el ecosocialismo, el ecofeminismo, la justicia ambiental y el ecologismo de los pobres.

La artista estadounidense Helène Aylon es un buen ejemplo de este tipo de alianza. En la década de 1980, describiéndose a sí misma como ecofeminista, comenzó a crear arte antinuclear y ecoactivista. En uno de sus trabajos, se propuso rescatar la tierra de doce bases militares del S.A.C. (Comando Aéreo Estratégico) de Estados Unidos metiéndola en fundas de almohada, o «sacos». Para transportarla utilizó su *Earth Ambulance* (fig. 9), una camioneta U-Haul, convertida en «ambulancia». Posteriormente, trasladó las almohadas y las usó en una manifestación en las Naciones Unidas durante la Segunda Sesión Especial sobre Desarme Nuclear el 12 de junio de 1982. Este trabajo simbolizaba un intento de salvar al mundo de la guerra nuclear y de poner fin al desarme y a la Guerra Fría. Aylon manifestaba que cuando vemos fotos de mujeres refugiadas, podemos comprobar que a menudo huyen con un «saco» de pertenencias preciosas en una mano y un niño agarrando la otra. Emulando su

²² Véase Guerra, M. J. (2001). *Breve introducción a la ética ecológica*. Madrid: Antonio Machado libros, 23. En relación con el ecologismo, el ecofeminismo, el ecosocialismo y el decrecimiento, véase, por ejemplo, Isla, A. (2018). *Climate Chaos. Ecofeminism and the Land Question*. Canada: Inanna Publications; Puleo, A. H. (2015). El ecofeminismo y sus compañeros de ruta. Cinco claves para una relación positiva. En Alicia Puleo (Ed.). *Ecología y género en diálogo interdisciplinar*. Madrid: Plaza y Valdés; Parreño, J. M. (2006). *Un arte descontento. Arte, compromiso y crítica cultural en el cambio de siglo*. Murcia: Cendeac; VV. AA. (2001). *Modos de hacer: arte crítico, esfera pública y acción directa*. Salamanca: Universidad de Salamanca; Mellor, M. (2000). *Feminismo y ecología. Ambiente y democracia*. Madrid: Siglo XXI de España Editores.

huida, nosotros también tomaríamos nuestra pertenencia más preciosa, es decir, la Tierra misma, en toda su extensión y la llevaríamos a un lugar supuestamente seguro en nuestro «saco».



Figura 9. Helène Aylon. *Earth Ambulance*, entre 1982 y 2020.

Fuente: Helène Aylon

Por otro lado emerge también un arte de conciencia ecológica que, impulsado desde la colaboración, es capaz de activar nuestra consciencia valorando y respetando lo que tenemos y lo que podemos perder²³. En la actualidad cada vez son más los artistas o colectivos artísticos que colaboran con grupos internacionales, grupos ecologistas o de justicia medioambiental para realizar campañas de concienciación específicas o para llevar a cabo sus acciones. Como ejemplo de colectivos cabe mencionar a *basurama.org*, en Madrid, y *drapart.org*, en Barcelona.

3. Ecosofía y transformación ecosocial

El término ecología profunda fue acuñado en 1973 por el filósofo noruego Arne Naess. «Por una ecosofía —manifiesta Naess— me refiero a una filosofía de armonía con la naturaleza o de equilibrio ecológico»²⁴. Es una corriente de pensamiento que

²³ Véase una aproximación a este complejo problema en Anta, J. L. (2013). Hacia la búsqueda de una ecología (más) política. *Aula Verde*. Boletín del Secretariado de Sostenibilidad, 4, 7-9; Arnaiz, A.; Elorriaga, J. y Rementería, I. (2015). Forma de ideología en la escala (del paisaje) de la cultura. La memoria (resiliente) de lo político en arte (pp. 156-188). En Raquejo, T. y Parreño, J. M. (Ed.), *Arte y ecología*. Madrid: UNED.

²⁴ Naess, A. (2007). Los movimientos de la ecología superficial y la ecología profunda: un resumen. *Medio Ambiente y Desarrollo* 1, 23, 101.

promueve la búsqueda de una sabiduría para habitar el planeta, en medio de la crisis ecosistémica global que enfrenta la humanidad. Promueve que el ser humano ha de estar en armonía con el medio, no por encima, sobre o fuera de este. Impulsa la igualdad biocéntrica, a saber: todas las cosas naturales, los ecosistemas y la vida tienen derecho a existir, todo ello independiente de su grado de autodeterminación. Y finalmente, defiende el derecho a la diversidad cultural.

Más tarde, a finales de los años ochenta, el filósofo francés Félix Guattari sostenía, como fundamento de su teoría ecosófica, que la ecología lleva implícito, además, un controvertido cuestionamiento de las formaciones de poderes capitalistas. Y manifestaba:

Las formaciones políticas y las instancias ejecutivas se muestran totalmente incapaces de aprehender esta problemática en el conjunto de sus instituciones. Aunque recientemente hayan iniciado una toma de conciencia parcial de los peligros más llamativos que amenazan el entorno natural de nuestras sociedades, en general se limitan a abordar el campo de la contaminación industrial, pero exclusivamente desde una perspectiva tecnocrática, cuando en realidad solo una articulación ético política que yo llamo ecosofía entre los tres registros ecológicos, el medio ambiente, el de las relaciones sociales y el de la subjetividad humana, sería susceptible de clarificar convenientemente estas cuestiones²⁵.



Figura 10. Tomás Saraceno. *Flying Greenhouse*, 2008. Almohadas inflables, cuerda, tillandsias. Instalación exhibida en Sonsbeek, Arnhem, Países Bajos.
Fuente: Tomás Saraceno; Tanya Bonakdar Gallery, New York; Andersen's Contemporary, Copenhagen; Pinksummer, Genoa

²⁵ Guattari, F. (1989). *Las tres ecologías*. Valencia: Pre-Textos, 3-4.

Utilizando como punto de partida las premisas ecosóficas de Guattari, las instalaciones escultóricas del artista y arquitecto argentino Tomás Saraceno muestran planeamientos urbanos soñados para un modo de vida más sostenible. Vinculado al *Networkismo*, el objetivo de sus obras no es solo la preservación ecológica, también es alcanzar un bienestar social y psicológico. Contenidas dentro del ámbito planetario específico de los espacios expositivos, sus instalaciones de gran escala conforman espacios autónomos constituidos por esferas y filamentos que en conjunto forman una compleja red, creada a partir de precisas ecuaciones matemáticas. Así, en *Flying Greenhouse* (fig. 10), Saraceno se muestra riguroso y espiritual a la vez. La exactitud matemática de la instalación no está exenta de un carácter lúdico que entra en juego con el amplio orden teórico del conjunto expositivo. El uso de la tecnología para la creación de estas estructuras flotantes y en suspensión posibilita la consecución de humanidades ambientales y las formas de vida sostenible, no solo para los humanos, también para el planeta Tierra.

Para iniciar este proceso de transformación, referido por la teoría ecosófica, que haga triunfar un nuevo paradigma, hacen falta, según apunta José Albelda, tanto relatos fundacionales como líderes y modelos con capacidad seminal, «dirigentes que luego intentan borrarse a sí mismos o al menos se quitan importancia», que no sean extremos porque, en general, «tienden finalmente a pervertir lo mejor de esos textos fundacionales»²⁶, textos que tienen que ver con el fluir de la conciencia. Albelda sostiene que, para lograrlo, el primer paso ha de ser la comprensión profunda del verdadero calado de la crisis ecosocial, pero en positivo, comunicando de forma acertada —no paralizante, sino proactiva— las dimensiones de la crisis a agentes multiplicadores del ámbito político, asociativo, sindical o empresarial. Todo un reto de adaptación, sin duda, difícil de poner en práctica con nuestros actuales líderes empresariales y políticos.

No obstante, si bien es importante cuestionar la dificultad de este cometido, la respuesta está en analizar las razones de la inacción para que se pueda producir un verdadero cambio en la sociedad ante las repercusiones del cambio global. Solo así podremos ponerle remedio. Al mismo tiempo, podremos ver cómo repercute el papel del arte en dicho cambio y saber cuál es su cooperación a largo plazo en la anhelada transformación, también global. Por lo tanto, en lugar de líderes con capacidad seminal, más bien se necesita individuos superdotados que posean cualidades que excedan de lo normal, especialmente refiriéndose a las condiciones intelectuales y, en el caso que nos compete, a las artísticas; individuos innovadores con capacidad de visualizar el futuro y planificar nuestras acciones venideras, y, así, siguiendo este espíritu de predicción y planificación, científicos, ingenieros, inversores, periodistas, sociólogos, emprendedores..., y artistas podrán analizar de forma interdisciplinaria las tendencias en sus respectivos campos y, asimismo, compartir la información entre sí rompiendo las fronteras estancas que diferencian las artes, las facultades y las ciencias para imaginar cómo ha de ser la humanidad que está por venir y la transición ordenada a sociedades que se puedan mantener durante largo tiempo sin agotar los recursos y sin causar grave daño al medio ambiente.

En este mismo orden de ideas, Robert Sternberg, uno de los máximos especialistas mundiales en el tema de la inteligencia humana, en su obra *La Inteligencia exitosa*²⁷ des-

²⁶ Albelda, J. (2018). Repensando el concepto de progreso. En J. Albelda, J. M. Parreño y J. M. Marrero Henríquez (Coords.), *Humanidades ambientales. Pensamiento, arte y relatos para el siglo de la gran prueba* (pp. 52-70). Madrid: Los libros de la catarata, 65-67.

²⁷ Sternberg, R. J. (1996). *Successful intelligence*. New York: Simon & Schuster.

cribe a ésta como la habilidad intencional para adaptarse a diferentes ambientes, moldearlos y seleccionarlos, así como para lograr propósitos propios y de nuestra sociedad y cultura. Utilizar la inteligencia exitosa del individuo innovador-superdotado, de manera analítica, creativa y práctica, servirá para poder enfrentarse a la incertidumbre del cambio global y para filtrar y extraer conclusiones de la información de manera efectiva y productiva, ya que, como individuo experto en el arte de permeabilizar, analizar y relativizar, será capaz de dar soluciones creativas, prácticas y ecológicas a la incertidumbre, al miedo y a la pérdida casi irreparable del conjunto de costumbres, saberes y artes propio de las sociedades que conocemos, utilizando para ello estrategias de adaptación y mitigación, y animando al mismo tiempo a aprovechar las oportunidades que estos cambios pueden conllevar.

Dentro de este contexto de transformación ecosocial cabe señalar el arte latinoamericano reciente, muy receptivo a la presente preocupación por la relación entre arte y naturaleza. Algunos de sus creadores han propuesto obras relevantes de distinta índole como respuesta a las preguntas acerca del devenir medioambiental. Así, la artista guatemalteca Regina José Galindo denuncia en su trabajo conflictos políticos y sociales acaecidos en Guatemala, que bien podrían identificarse con los problemas globales de las sociedades actuales. En su performance *Mazorca* (fig. 11), la artista se mantiene oculta dentro de un maíz; cuatro hombres cortan con machete todo el maíz hasta descubrirla; por unos minutos permanece de pie sobre el maíz destruido. En esta obra denuncia los problemas que hubo durante la guerra civil de Guatemala entre 1960 y 1996 con relación a la tierra arrasada y la quema de los maizales por el Ejército Nacional con la intención de destruir a comunidades indígenas, consideradas bases de la guerrilla²⁸.



Figura 11. Regina José Galindo. Fotograma del vídeo *Mazorca*, 2014, Aldea Chotacaj, Totonicapán, Guatemala. Vídeo José Juárez.
Fuente: Leo García, David Pérez, Alexander Socop

²⁸ «Destruyeron nuestras casas, robaron nuestros bienes, quemaron nuestra ropa, llevaron a los animales, chapearon la milpa, nos persiguieron de día y de noche». — Caso 5339 (declarante hombre Achí) Plan Sánchez, Baja Verapaz, 1982. Tomo 1. Capítulo Tercero. REMHI. Texto extraído de la Página oficial Regina José Galindo. *Mazorca*, 2019. Obtenido de <http://www.reginajosegalindo.com/mazorca/> [Consulta: 17 de mayo de 2021].

4. Conexión ecológica

En respuesta al progresivo deterioro del medio ambiente y la problemática ecológica, Joan Llobell declara que, en la creación artística de nuestra época, quizá sea necesaria una búsqueda de sentido desde la conexión ecológica, una necesidad de aproximarnos a la naturaleza para valorarla, respetarla y sentirnos una parte indisoluble de ella. En su opinión, la naturaleza puede adquirir connotaciones espirituales al despertar la conexión con uno mismo, autoconocimiento en relación con el todo, desde una visión holística de la realidad. Consecuentemente, Llobell sostiene que «el ser humano y el artista en particular perciben que deben reconsiderar su lugar en el cosmos y cuestionarse el protagonismo adquirido como ser dominador y destructor»²⁹.

En el marco de las observaciones anteriores, el filósofo alemán Wilhelm Schmid, tomando en consideración el vasto entramado que configura nuestro planeta, esboza un estilo de vida ecológico en su libro *La felicidad*³⁰. Este manual de actuación comprende desde nuestro propio cuerpo hasta la sociedad mundial en que vivimos, toda una diversidad de significados: la suerte, el bienestar, la plenitud, la felicidad de la infelicidad. Según Schmid, lo que determina nuestra felicidad es la actitud mental que adoptamos frente a la vida, el arte de aceptar tanto los buenos momentos de ésta como los malos, y el reconocimiento del sentido y de las conexiones con todos los sentidos. Su primer imperativo del arte de vivir ecológico es: «actúa de forma que no arruines las bases de tu propia existencia»³¹. Esta nueva orientación del pensamiento nos conduce hacia una atención reiterada a las conexiones ecológicas y a establecer de nuevo un vínculo con la naturaleza.



Figura 12. Yolanda Gutiérrez. *Florece la vida*, 2011.

Fuente: Yolanda Gutiérrez

²⁹ Llobell, J. J. (2015). El Arte y la conexión ecológica. El Espacio de Arte y Naturaleza «La Font del Molí». *Revista Bellas Artes*, 13, 81-100.

³⁰ Schmid, W. (2010). *La felicidad. Todo lo que debe saber al respecto y por qué no es lo más importante en la vida*. Valencia: Pre-textos, 48.

³¹ *Ibid.* 48.

Finalicemos este estudio con otra artista latinoamericana, la mexicana Yolanda Gutiérrez, que en sus obras busca ese encuentro con la naturaleza. Tanto sus instalaciones como sus objetos escultóricos están muy influidos por las culturas mesoamericanas y la filosofía náhuatl, la cual tiene básicamente una visión dual del universo, de la divinidad y de la vida; flores y cantos son su norma de vida, al igual que la poesía, la verdad, el amor y la alegría. Buscando la relación armónica entre naturaleza, arte y vida, utiliza materiales orgánicos para enfatizar en sus piezas su pensamiento: «La intención de mi obra es hacer del arte un medio para divinizar lo natural como fuente de vida, origen y reflejo de nuestro propio ser»³². Así, en su obra *Florece la vida* (fig. 12), la artista se sirve de una caja de luz, de 65 x 95 x 95 cm, que contiene cápsulas de vidrio soplado rellenas de gel hidratado con infusiones de plantas medicinales, recetadas por yerberas mayas para sanar al planeta. Todo un reto para hacer del arte un medio donde poder divinizar lo natural como fuente de vida buscando la sensibilización y concienciación del espectador.

Conclusiones

Recapitulando, diríamos que el arte contemporáneo está enlazado a esa compleja red de interconexiones que gestiona las acciones de todos y cada uno de los elementos del sistema. Consecuentemente, las fases de todo proceso creativo no son independientes, sino que también están interconectadas. La relación de puntos de encuentros entre arte, complejidad, lucha contra el cambio climático, ecosofía, transformación ecosocial y conexión ecológica, que se aportan en el presente trabajo, pone de manifiesto la complementariedad y la sinergia entre estos entornos en el ámbito de la práctica artística contemporánea.

Existe un amplio espectro de interacciones artísticas que se incluyen en los cuatro factores del arte como vías de investigación que propone Juan Fernando de Laiglesia, a saber: capacidad fabril (*faber*), voluntad comprensiva (*sapiens*), competencia lúdica (*ludens*) y revisión ambital (*geographicus*). Estas cuatro disposiciones íntimamente relacionadas entre sí están entrelazadas, son necesarias para la creación y se dan naturalmente a la vez en todo acto creador en el desarrollo de las prácticas artísticas descritas en este trabajo: a) la ejecución de la obra, b) el entendimiento de un problema, c) la propuesta de algo nuevo, y d) su ubicación en el mundo³³. Como señala Aníbal Puente, aunque parece haber una discrepancia entre autores para definir cuándo comienza el proceso, sí parece existir un acuerdo en que es un proceso que implica tensión cuando las personas tienen que romper con la tradición al proponer ideas novedosas, cuando pugnan interiormente para decidir cuál es la idea correcta o el camino adecuado y «cuando los creativos libran sus batallas entre el caos y el deseo de construir un mundo armónico y eficiente para el individuo y la sociedad»³⁴.

³² Texto extraído de la Página oficial del Greenmuseum.org. Gutiérrez, Y., *Artist Statement (in Spanish)*, 2002. Obtenido de http://greenmuseum.org/content/artist_content/ct_id-71__artist_id-34.html [Consulta: 17 de mayo de 2021].

³³ Véase De Laiglesia, J. F. (2009), *El rizo metódico y el retruécano*. Archivos vacíos, método necesario, *Arte, Individuo y Sociedad*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, Servicio de Publicaciones, 21, 171-188. <https://dx.doi.org/10.5209/ARIS>.

³⁴ Puente, A. (1999). *El cerebro creador: ¿qué hacer para que el cerebro sea más eficaz?* Madrid: Alianza, 94.

En definitiva, uno de los objetivos del arte es contribuir a crear consciencia a través de la sensibilización hacia el medio en el que vivimos, y recordarnos una y otra vez que formamos parte del mismo y que nuestro futuro depende de cómo nos relacionemos con él. Es por ello, que los proyectos artísticos vinculados con el medio natural permiten, por una parte, impulsar el desarrollo y la toma de conciencia del comportamiento ciudadano haciendo posible la creación de una consciencia medioambiental en la sociedad y, por otra, constituir, crear y organizar, bien desde la razón, bien desde la intuición, los instrumentos de investigación artística en el ámbito socio-cultural. De esta forma, el arte no se entiende como atavío o complemento a una propuesta o proyecto dado, sino como sustancia fundamental de su concepción, enfoque y desarrollo estratégico, cuya esencia se articula en la sinergia entre sentimiento y conocimiento.

Bibliografía

- Albelda, J. (2018). Repensando el concepto de progreso. En J. Albelda, J. M. Parreño y J. M. Marrero Henríquez (Coords.), *Humanidades ambientales. Pensamiento, arte y relatos para el siglo de la gran prueba* (pp. 52-70). Madrid: Los libros de la catarata.
- Anta, J. L. (2013). Hacia la búsqueda de una ecología (más) política. *Aula Verde*. Boletín del Secretariado de Sostenibilidad, 4, 7-9.
- Arnaiz, A.; Elorriaga, J.; Remetería I. (2015). Forma de ideología en la escala (del paisaje) de la cultura. La memoria (resilente) de lo político en arte. En Raquejo, T. y Parreño, J. M. (Ed.), *Arte y ecología* (pp. 156-188). Madrid: UNED.
- Arribas, F. (2015). Arte, naturaleza y ecología. En Raquejo, T. y Parreño, J. M. (Ed.), *Arte y Ecología* (pp. 191-216). Madrid: UNED.
- Cuevas, M. (Coord.) et al. (2012). *Arte, ciencia y tecnología. Experiencias docentes y creativas*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- De Laiglesia, J. F. (2009), El rizo metódico y el retruécano. Archivos vacíos, método necesario, *Arte, Individuo y Sociedad*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, Servicio de Publicaciones, 21, 171-188. <https://dx.doi.org/10.5209/ARIS>
- Duarte, C. M. (Coord.). (2006). *Cambio global. Impacto de la actividad humana sobre el sistema Tierra*. Madrid: CSIC.
- Folke, C. et al. (2002). Resilience and sustainable development: building adaptive capacity in a world of transformation. *ICSU Series on Science for Sustainable Development*, 31(5), 437-440. <https://doi.org/10.1579/0044-7447-31.5.437>
- Guattari, F. (1989). *Las tres ecologías*. Valencia: Pre-Textos.
- Guerra, M. J. (2001). *Breve introducción a la ética ecológica*. Madrid: Antonio Machado libros.
- Holling, C. S., and Meffe G. K. (1996). Command and Control and the pathology of natural resource management. *Conservation Biology* 10(2), 328-337. <http://dx.doi.org/10.1046/j.1523-1739.1996.10020328.x>
- Isla, A. (2018). *Climate Chaos. Ecofeminism and the Land Question*. Canada: Inanna Publications.
- Lima, M. (2011). *Visual Complexity. Mapping Patterns of Information*. New York: Princeton Architecture Press.
- Lima, M. (2014). *The book of Trees. Visualizing Branches of Knowledge*. New York: Princeton Architecture Press.

- Llobell, J. J. (2015). El Arte y la conexión ecológica. El Espacio de Arte y Naturaleza «La Font del Molí». *Revista Bellas Artes*, 13, 81-100.
- Mellor, M. (2000). *Feminismo y ecología. Ambiente y democracia*. Madrid: Siglo XXI de España Editores.
- Mitchell, M. (2011). *Complexity. A guided tour*. New York: Oxford University Press.
- Morin, E. (2011). *Introducción al pensamiento complejo*. Barcelona: Gedisa.
- Morton, T. (2018). *El pensamiento ecológico*. Barcelona: Paidós.
- Naess, A. (1973). The Shallow and the Deep, Long-Range Ecology Movement. *Inquiry*, 16, 95-100.
- Naess, A. (2007). Los movimientos de la ecología superficial y la ecología profunda: un resumen. *Medio Ambiente y Desarrollo* 1, 23, 101.
- Parreño, J. M. (2018). Las artes del cambio. En J. Albelda, J. M. Parreño y J. M. Marrero Henríquez (Coords.), *Humanidades ambientales. Pensamiento, arte y relatos para el siglo de la gran prueba* (pp. 109-124). Madrid: Los libros de la catarata.
- Parreño, J. M. (2015). Arte y Ecología en España: notas para una guía. En Raquejo, T. y Parreño, J. M. (Ed.), *Arte y Ecología* (pp. 248-271). Madrid: UNED.
- Puente, A. (1999). *El cerebro creador: ¿qué hacer para que el cerebro sea más eficaz?* Madrid: Alianza.
- Puleo, A. (2015). El ecofeminismo y sus compañeros de ruta. Cinco claves para una relación. En Alicia Puleo (Ed.), *Ecología y género en diálogo interdisciplinar* (pp. 387-406). Madrid: Plaza y Valdés.
- Raquejo, T. (2003). *Land Art*. Madrid: Nerea.
- Schmid, W. (2010). *La felicidad. Todo lo que debe saber al respecto y por qué no es lo más importante en la vida*. Valencia: Pre-textos.
- Smithson, R. (1966). Entropy and the New Monuments. *Artforum*, 4 (10), June 1966, 15-32.
- Sternberg, R. J. (1996). *Successful intelligence*. New York: Simon & Schuster.
- VV.AA. (2001). *Modos de hacer: arte crítico, esfera pública y acción directa*. Salamanca: Universidad de Salamanca.

