

# CARMEN

*El arte ante los nuevos retos socio-ambientales. Arte medioambiental: enfoques desde la ecología*

*Art in light of the new socio-environmental challenges. An approach from ecology*

# MARÍN RUIZ

## **Resumen**

*La crisis actual nos ha colocado ante las crueles consecuencias del sistema económico vigente, y nos plantea un dilema: continuar con las políticas de crecimiento y aceptar la consecuente destrucción socio-ambiental que acarrearán, o asumir seriamente los límites biofísicos del planeta y adoptar políticas de sostenibilidad.*

*La ecoeficiencia —crear más bienes y servicios con menor consumo material y energético—, como se viene demostrando, no es suficiente. Desde el pensamiento ecológico se argumenta, desde hace décadas, sobre la necesidad de salir de la lógica que sostiene el modelo de vida occidental, y esto atañe a todos los factores que configuran nuestra cultura, entre ellos al arte. El cambio urgente de la sociedad del crecimiento a una vida humana que se reconozca como parte de la biosfera, también debe ser impulsado por un imaginario estético que revise nuestras concepciones para la naturaleza y el papel de nuestra especie.*

*El surgimiento del arte medioambiental en las últimas décadas del siglo xx, no se debe interpretar, sin embargo, como la aparición de una decidida estética ecológica. La pluralidad de propuestas que se engloban dentro de esta categoría, hace necesaria una reflexión más profunda acerca del arte que se realiza «en», «sobre» y «con» la naturaleza, y esta revisión conviene hacerse desde el enfoque de la ecología para avanzar hacia una estética conectada con la ética para la sostenibilidad.*

## **Palabras clave**

*Crisis ecológica, arte, estética, ética, naturaleza, biosfera, cultura, sostenibilidad, crecimiento, límites*

## **Abstract**

Today's ongoing crisis is forcing us to confront the following dilemma: either continue the prevailing growing politics and thus accept the environmental destruction that ensues or take ecology seriously by limiting growing to sustainability.

So far, eco-efficiency has proved insufficient to reach sustainability. And ecological thinking has been for decades arguing that it is necessary to stop and dramatically decrease Western growing and wasting, that is to say, to shift today's Western paradigm and live differently. That cultural change should affect all spheres, art included. For art itself can and should contribute to reflect on our position, attitude, role and ethics towards nature and help to understand that humans are part of it.

It is true that since the end of XX century there have been some environmentally friendly art initiatives. However, few of them can be considered radical, committed and decidedly ecological aesthetics. It is necessary to set, from a real ecologically sustainable point of view, the criteria that distinguish one type of art from another ecologically driven.

## ***Key words***

*Crisis, ecology, art, aesthetic, ethics, nature, biosphere, culture, sustainability, limits*

## ***Alternativas desde el pensamiento ecológico a la salida de la crisis***

La grave crisis actual, entre otras cosas, ha empujado a toda la sociedad a reflexionar sobre el modelo socioeconómico establecido, a cuestionar su idoneidad, a buscar las razones y las deficiencias del mismo que nos han traído a la situación actual, y a buscar alternativas para salir de ella. Para los defensores del modelo capitalista, esta es una *nueva crisis financiera* que debemos afrontar *puntualmente* para después *reconducir el sistema* con nuevas políticas de *crecimiento*. Para ello, se debe restaurar el equilibrio consiguiendo la ratio de producción/consumo adecuada para mantener en parámetros sostenibles la *balanza económica de los estados*. Existen algunas discrepancias entre los partidarios de restablecer las dinámicas de crecimiento, pero mayoritariamente, lo son respecto al tipo y velocidad de las *reformas necesarias* y a la valoración que el resultado de las mismas puede tener en el bienestar de la población. En el otro lado, simplificando mucho, podríamos decir que están quienes rechazan este modelo económico y cuestionan el sistema sociopolítico en conjunto; desde esta posición, se plantea un amplio abanico de opciones alternativas, nuevas en muchos aspectos, que retoman y renuevan corrientes de pensamiento preexistentes (teoría del decrecimiento, la buena vida, ecosocialismo, ecología política, etc.)

Los debates y discusiones acerca del futuro desde unas y otras visiones, se vienen multiplicando en los medios de comunicación, en las tribunas de opinión y en la calle. En realidad, el futuro siempre constituye un enigma que es imposible de predecir con algún grado de precisión: hay muchas variables imposibles de prever. Para Eugene Odum (Odum, 2006) entre lo único cierto que podemos mencionar están que la cantidad de seres humanos seguirá aumentando en las próximas décadas; que la humanidad deberá hacer una transición desde el uso de combustibles fósiles hacia otras fuentes probablemente menos rentables —renovables y limpias, o más inciertas y costosas—; que para el sustento de la vida deberemos reducir el efecto negativo —por sobreexplotación de recursos o entorpecimiento de los mecanismos de autorregulación naturales— de nuestros sistemas humanizados; y por último, que la especie humana está sobrepasando la capacidad óptima de carga para muchos recursos, lo que provocará —provoca ya— estallidos cíclicos de declinación que aceleran la desaparición de los mismos. El reto de futuro, señala Odum, «no será evitar sobrepasar esta capacidad sino cómo sobrevivir a todo esto» (2006 pág. 460).

Desde el paradigma ecológico, hace décadas que se viene argumentando que el futuro no se puede plantear en términos de crecimiento<sup>1</sup> —no al

<sup>1</sup> «Merece una reflexión el hecho de que tras la enunciación del concepto de *desarrollo sostenible* en el Informe Brundtland (1987) de la Comisión Mundial de Medio Ambiente y Desarrollo de Naciones Unidas, el halo positivo que inspira el término *sostenible* se ha instrumentalizado, entre otras cosas, para justificar desde posturas desarrollistas el crecimiento económico como un camino viable mediante la construcción de la fórmula *crecimiento sostenible*, aunque autores de la talla de Ramón Margalef hayan subrayado la contradicción *in terminis*, o el oximoron que entraña esa expresión, si tiene que ver, como de hecho ocurre, con el crecimiento de algo físico (Margalef, Ramón: *Una ecología renovada a la medida de nuestros problemas*. Madrid: Fundación Cesar Manrique, 1996).

menos en las sociedades que han alcanzado altas cotas de desarrollo— ignorando la realidad de los límites biofísicos del planeta. Frente a las teorías económicas en las que la noción de producción se ha ido imponiendo como metáfora para abarcar indiscriminadamente las actividades humanas haciendo abstracción de su conexión con el mundo físico (Naredo, 2003)<sup>2</sup>, los dos exponentes más destacados de la Ecología del siglo xx, Ramón Margalef y Eugene Odum coinciden en sus predicciones: acabado el ciclo de expansión producido por la utilización de reservas energéticas de otros tiempos que ha permitido la explotación —intensiva— de los ecosistemas naturales, paulatinamente se reducirán las posibilidades y densidad de la especie humana para ajustarse a la medida de las limitaciones de los recursos materiales y energéticos del planeta dentro de los que se engloba (Margalef, 1982; Odum, 2006). Si la expansión material de nuestros sistemas socioeconómicos ha tocado techo<sup>3</sup>, entonces nos hallamos en un punto de inflexión histórica (Fernández Durán, 2011; Bermejo, 2008). La transición es inevitable, la clave está en cómo se llevará a cabo.

Por otro lado, la base tecnocientífica para una sociedad en equilibrio con la naturaleza existe ya, pero esa misma circunstancia nos indica que la crisis global no puede resolverse sólo de manera tecnocrática, puesto que la tecnociencia se *aplica* en contextos sociales concretos, existen muchos aspectos de su aplicación que merecen una valoración moral<sup>4</sup>. Además la ecoeficiencia dentro del sistema capitalista, como se viene demostrando, no es suficiente<sup>5</sup>. Lo que se precisa, en consecuencia, no es tanto un cambio tecnológico como un desplazamiento social hacia una racionalidad ética inspirada en la solidaridad entre los seres humanos y con la naturaleza<sup>6</sup>. Si aún hoy es posible producir lo suficiente como para cubrir las necesidades básicas de la humanidad y lograr un nivel razonable de bienestar para todas las poblaciones con un impacto mínimo sobre el medioambiente, debemos cambiar urgentemente de rumbo para que la brecha entre sociedad y naturaleza, entre ricos y pobres, no se agrande en un futuro cercano hasta niveles irreparables. Es necesario que comencemos a reducir la enorme cantidad de recursos naturales y energía en los países industrializados. La transformación social ha de ser lo bastante intensa como para cambiar las pautas hoy vigentes de producción y consumo, nuestra forma de trabajar, viajar, distraernos y relacionarnos, reorientándolas profundamente hacia la equidad y la sustentabilidad (Riechmann, 2005). Debemos modificar globalmente nuestra concepción del mundo y nuestra manera de relacionarnos con él, y esto implica a todos los factores que configuran la cultura hegemónica.

La Ecología ha donado al resto de las ciencias el concepto de ecosistema<sup>7</sup>, enseñándonos que todos formamos parte de un sistema más amplio, cuyos elementos se encuentran necesaria y funcionalmente

**2** Naredo, José Manuel: *La economía en evolución*. 3.ª. Madrid: Siglo XXI, 2003.

**3** Riechmann, Jorge: «Sostenibilidad: algunas reflexiones básicas». *Ética y Filosofía Política*. Disponible en [http://www.upf.edu/materials/polietica/\\_pdf/sossostenibilidad\\_reflexiones.pdf](http://www.upf.edu/materials/polietica/_pdf/sossostenibilidad_reflexiones.pdf) (consulta 07/04/2013).

**4** Riechmann, Jorge: *Un mundo vulnerable. Ensayos sobre ecología, ética y tecnociencia*. Segunda edición. Catarata, Madrid, 2005.

**5** Norgard, J.: «Tecnología eficiente en una economía ineficiente» en Riechmann, J. (coord.): *Necesitar, desear, vivir*, Los Libros de la Catarata, Madrid, 1998.

**6** «Science for the Twenty-First Century». UNESCO, World Conference of Science, Budapest, 1999. Disponible en: [http://www.unesco.org/science/wcs/esp/declaracion\\_s.htm](http://www.unesco.org/science/wcs/esp/declaracion_s.htm)

**7** El término *Oekologie*: lo introdujo el biólogo alemán Hans Haeckel en el año 1869. La Ecología es una ciencia de síntesis que, como tal, desarrolla modelos y principios teóricos para entender la naturaleza. En 1935 el botánico inglés Alfred George Tansley (1871-1955) presentó el concepto «ecosistema» —acuñado en 1930 por Roy Clapham— a la comunidad científica, en un artículo en la revista *Ecology*.

<sup>8</sup> «La noción misma de cultura es un artefacto creado por nuestra puesta entre paréntesis de la naturaleza. No existen culturas —diferentes o universales— como tampoco existe naturaleza. Sólo existen naturalezas-culturas, y son las que ofrecen la única base de comparación posible» Latour, Bruno: *Nunca hemos sido modernos*. Madrid: Debate S.A., 1993, p. 154.

<sup>9</sup> Resulta muy interesante seguir los títulos publicados al respecto por Roberto Bermejo, Martínez Alier y José Manuel Narredo. Consultar bibliografía.

<sup>10</sup> Ver, Kay Milton: «Ecologías: Antropología, cultura y entorno» Disponible en [http://www.universidadur.edu.uy/retema/archivos/Antropologia\\_Cultura\\_Entonno\\_Milton\\_K.pdf](http://www.universidadur.edu.uy/retema/archivos/Antropologia_Cultura_Entonno_Milton_K.pdf)

<sup>11</sup> A partir de los trabajos de Urie Bronfenbrenner (URSS, 1917 - EEUU, 2005).

<sup>12</sup> Ver Sempere, J. y Rierchmann, J.: *Sociología y Medio Ambiente*. Madrid: Síntesis, 2000; Aledo Tur, A. y Domínguez Gómez, J.A.: *Sociología ambiental*. Granada: Grupo Editorial Universitario, 2001.

<sup>13</sup> Riechmann, Jorge: «Una nueva estética para la era solar», Simposium de Arte y Ecología, Facultad de Bellas Artes, UPV/EHU, Bilbao, 8 de noviembre de 2012.

interrelacionados. Aceptando el enfoque sistémico y holístico que aporta el concepto de ecosistema carece de justificación epistemológica analizar lo social-económico como una entidad autónoma e independiente<sup>8</sup>. Los principios del pensamiento de inspiración ecológica «en lo que tiene de filosofía moral» según Jorge Riechmann (2005, pág. 50) son: «*pensar en los límites, y pensar en el antes y en el después*», esto es, analizar las constricciones estructurales que imponen las leyes naturales a las acciones y los proyectos humanos, y «que se derivan de la finitud y vulnerabilidad de la biosfera, del carácter entrópico del universo y de las características psíquicas y sociales del ser humano». En el mismo sentido, Félix Guattari advierte de que «hoy menos que nunca puede separarse la naturaleza de la cultura, y hay que aprender a pensar “transversalmente” las interacciones entre ecosistemas, mecosfera y Universo de referencias sociales e individuales». (Guattari, 1996 pág. 33).

Efectivamente, en el último tercio del siglo xx, la teoría ecológica ha generado una nueva orientación en el campo tecnocientífico, así como ha marcado la trasmutación de la economía ecológica<sup>9</sup>, ha impulsado evolución de nuevas disciplinas en el ámbito de las humanidades propiciando el desarrollo de la antropología ecológica<sup>10</sup>, la psicología ecológica<sup>11</sup> y la sociología ecológica o medioambiental<sup>12</sup>. La propia ecología se ha convertido en ecología política; hemos ido avanzando un poco hacia una ética ecológica y, de la misma manera, están sembradas también las semillas de una estética ecológica —que no podemos concebir desconectada de la ética—<sup>13</sup>.

Por otro lado, la sensibilidad medioambiental que afecta a todos los ámbitos de la vida pública y privada —economía, cultura, política, hogar— va modificando nuestra percepción del entorno pero, paralelamente, la *moda* de lo sostenible ha abierto toda una mercadotecnia que, alimentada por sectores políticos y empresariales, vincula sus artefactos tecnológicos —a menudo de dudosa eficacia— con la imagen última de contemporaneidad. Ante este panorama surge cada vez más la necesidad de aproximarse a una estética que sea capaz de incorporar el lenguaje del nuevo modo de entender las relaciones entre procesos humanos y naturales en términos de reciprocidad.

### ***Naturaleza vs. biosfera***

En el caso de la civilización occidental, la relación entre el hombre y la naturaleza es una relación que se ha constituido a partir de una escala de valores de tipo *antropocéntrico fuerte* «donde la naturaleza debe su valor a su carácter utilitario para el ser humano» (Aledo y Domínguez, 2001 pág. 56). El entorno simbólico en el que nos movemos hoy día, se

ilustra de imágenes que nos condicionan a ver lo natural manipulado y absolutamente desligado de nuestro contexto cotidiano. Este filtro cultural, por el cual pasa toda experiencia, nos impele a cultivar una comprensión fragmentada de la realidad, donde la naturaleza es la *otredad* que aparece alternativamente como reducto edénico que debemos preservar, fuente de recursos inagotable, territorio de posibilidades e incertidumbres a dominar o escenario al que volver para invocar experiencias íntimas reparadoras<sup>14</sup>. Ulrich Beck sostiene que las nociones para «naturaleza» y «medio ambiente» —al igual que «ecología»— constituyen constructos culturales «basados en una oposición a lo social» (Beck, 2002 págs. 29-30).

Por su parte, el concepto de «biosfera» (o ecosfera), que alude a la esencia organizativa de la naturaleza como sistema complejo<sup>15</sup>, añade un sentido nuevo a la pluralidad semántica de la naturaleza. La ecología describe la biosfera-naturaleza en términos de relaciones de *interdependencia*, de *implicación* de todos los individuos en un proceso dinámico de evolución constante. Asumido este modelo, en las propuestas para la acción correcta hacia la sostenibilidad se entrelazan inevitablemente ecología, política, ética<sup>16</sup> y estética.

## Arte y ecología

El resurgimiento de la estética de la naturaleza aparece a finales de los 70, principios de los 80 de la mano de los movimientos ambientalistas precisamente en USA y Alemania, donde más activos eran esos movimientos. Sin embargo, a pesar de que coincide con el despegue del paradigma ecológico, no se debe interpretar como la aparición de una decidida estética ecológica, pues surge más bien asociada a las categorías clásicas de belleza natural y a la actitud estética ligada al movimiento conservacionista americano de finales del siglo XIX. En cierta manera Theodor Adorno (1971) ya nos previene de esta nueva «necesidad estética aprobada por la sociedad»:

Naturaleza quiere decir ya Parque Nacional y coartada. La belleza natural es ideológica, lo mediato se ha apoderado de lo inmediato. Una experiencia de la belleza natural, aunque sea auténtica, se doblega ante la ideología complementaria del inconsciente. Si se considera un mérito, según el uso burgués, tener sentido de la naturaleza —aunque este sentido sea con frecuencia una satisfacción moral-narcisista: «qué bueno habría de ser para poder disfrutar así»— entonces ya no se puede uno detener hasta encontrar belleza aún en los anuncios [...] Es la deformación más profunda de la experiencia de la naturaleza. En el turismo organizado apenas queda nada de ella. Sentir la naturaleza, percibir su calma es un privilegio que se valora comercialmente (Adorno, 1971 págs. 95-96).

<sup>14</sup> Ver Albelda, José y Saborit, José: *La construcción de la naturaleza*. Valencia: Generalitat Valenciana, 1997.

<sup>15</sup> Los organismos vivos, individualizados orgánicamente, no están aislados funcionalmente, sino vinculados entre sí y con los elementos físicos que componen el entorno abiótico —no vivo— mediante complejas tramas de relaciones. La ecología describe la biosfera-naturaleza como un sistema prácticamente cerrado para la materia. Los materiales circulan en movimientos cíclicos más o menos largos, empujados por flujos de energía renovables, determinando una «estructura organizativa del sistema formada por individuos de muchas especies, en un ambiente de características definibles, implicados en un proceso dinámico e incesante de interacción ajuste y regulación», uno de cuyos resultados es la evolución de las especies y la sucesión a nivel del sistema entero. Ver Margalef, Ramón: *Ecología*. Barcelona: Omega, 1982.

<sup>16</sup> Riechmann, Jorge: *Un mundo vulnerable*, 2.ª edición, Madrid: Catarata, 2005.

**17** Lasa Garicano, José Ángel: «Izadiaren arteak. Arteari izaera». Tesis doctoral. Universidad del País Vasco, Facultad de Bellas Artes, Departamento de Escultura, 1996.

**18** Lasa Garicano, José Ángel: «Izadiaren arteak. Arteari izaera», *op. cit.*

**19** El término «natural» lo pondremos en entrecorillado cuando se utiliza genéricamente para referirse a parques forestales, parques periurbanos, zonas rurales, etc., espacios que, con mayor o menor grado, son también territorios antropizados.

**20** Es interesante revisar desde esta óptica textos ya clásicos como, *Land art y arte medioambiental*. Kastner, Jeffrey y Wallis, Brian (editores) Edición en castellano. London: Phaidon, 2005, y catálogos de exposiciones importantes como *Robert Smithson. El paisaje entrópico. Una retrospectiva 1960-1973* Valencia: IVAM, Institut Valencià d'Art Modern, 1993; *Naturalmente artificial. El Arte Español y la Naturaleza (1968-2006)*. [Textos de Parreño, José María (comisario)]. Segovia: Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente, 2006; *Radical Nature. Art and Architecture for a Changing Planet 1969-2009*. Manacorda Francesco (curator y editor). London: Koenig Books, co-edit. Barbican Centre, 2009; *El paisaje como idea. Proyectos y proyecciones, 1960-1980*. [Textos de Sichel, Berta (comisario), et al.] Donostia-San Sebastián: Diputación Foral de Gipuzkoa, 2010.

**21** «La obra artística ejerce influencia, tiene consecuencias en un contexto social determinado —pragmática—. Es pues un subsistema social en acción». Marchán Fiz, Simón: *Del arte objetual al arte de concepto*. 9.ª ed. Madrid: Akal, 2009, pp. 220-221. «El mensaje artístico [...] es constantemente público y está constantemente dirigido —de hecho— a un receptor generalizado, y de la misma manera, las posibles «respuestas» son públicas generalizadas» Maltese, Corrado: *Semiología del mensaje objetual*. Madrid: Comunicación, 1972, p. 38

La adopción en el arte de los nuevos arquetipos de naturaleza y ecología se lleva a cabo a partir de parámetros culturales generales, pero también condicionada por parámetros específicos (Lasa, 1996)<sup>17</sup>. A finales de la década de los 60 se realizan los primeros trabajos de arte «en la naturaleza» en Europa, y *Land Art —earth-works—* norteamericano. Paralelamente, Hans Haacke, ya en 1962-63, desde los posicionamientos del arte procesual, se refiere a la noción de la naturaleza concebida como sistema, y Joseph Beuys asume para la práctica artística reivindicaciones del ecologismo incipiente. Se puede afirmar que estas actuaciones tienen que ver con la vieja aspiración del arte de la vanguardia de vincular arte y vida, pero también, suponen la reacción/respuesta de una nueva generación de artistas frente a una sociedad mercantilizada, que intenta un alejamiento del sistema del arte como producción de objetos de consumo, buscando campos de actuación más ligados a la realidad tangible de la materia, del espacio y del tiempo y abiertos a nuevas formas de percepción estética.

La obvia relación entre naturaleza y ecología ha llevado a pensar, en muchas ocasiones, que el considerable número de creadores que han utilizado la naturaleza como eje argumental de sus obras, parten de un enfoque ecológico de la realidad. Sin embargo, las nuevas formas de creación en las que la naturaleza ha pasado de ser objeto de representación, a convertirse en protagonista o sujeto de un tipo de arte que actúa «en» o «con» ella<sup>18</sup>, no implica necesariamente compromiso ecológico alguno, de hecho, un análisis posterior y más profundo revela que, en la mayoría de los casos, no se da tal visión (Marchán Fiz, 2009; Albelda, 1997; Hernando, 2004; D'angelo, 2005). Aun así, la práctica artística en espacios «naturales»<sup>19</sup> se viene calificando de forma generalista como «ecológica» en muchos textos, agrupándose bajo el paraguas de «arte medioambiental» o incluso «arte ecológico», obras que, si bien comparten numerosos aspectos formales, pueden llegar a ser contrapuestas en sus contenidos con el pensamiento ecológico. En este punto, entendemos que es necesario un esfuerzo por reexaminar estas asociaciones, y tal revisión, debería hacerse desde una óptica ecológica<sup>20</sup>.

## ***Un nuevo enfoque de análisis***

Además de valorar las cualidades sensibles y plásticas, un enfoque desde la cultura para la sostenibilidad, repara en la dimensión semántica y pragmática<sup>21</sup> de la obra y en los aspectos relacionados con su materialización. Las herramientas propias de la retórica artística —alegorías, metáforas, simbolismo...— nos ponen en el camino de aprehender sus significados, pero no se completa sin tener en cuenta los contextos y el *medio material* (Maltese, 1972) en el que se vehiculiza.

El objeto artístico «en cuánto objeto-mensaje es impensable sin un «campo» semántico ambiental» (Maltese, 1972, pág. 137). Debemos partir de la observación de las condiciones socioculturales predominantes en que se inserta cada proyecto artístico, organizar un marco interpretativo-comprensivo de las concepciones y actitudes que se manifiestan, con el objetivo de evaluar las repercusiones y consecuencias que origina la actuación. La consideración de posibilidades de significados y lecturas no concluye sin la valoración de los «repertorios materiales» que constituyen su «léxico».

Para algunos creadores, la obra es una abstracción de la sensación, una percepción: el arte es fenoménico, es la impresión. Esta elusión teórica de la materialización, sitúa al arte *fuera de la realidad* para consideraciones como el tipo y cantidad de material utilizado, la «mochila ecológica» de su producción, las características del lugar en el que se sitúa la obra, y en definitiva, el *impacto ambiental*<sup>22</sup> que ocasiona. Podríamos decir que, en general, parece asumirse que la producción artística debe considerarse de diferente manera al resto de las producciones humanas. Lo cierto es que, a pesar de las manifestaciones en el sentido de la *idea como arte*, no hay obra artística —ni siquiera conceptual— sin una mínima materialización. Si la sostenibilidad de la vida y del desarrollo humano dependen, hoy igual que siempre, de los recursos naturales, los materiales en el arte no son diferentes de los del resto de actividades humanas: proceden en última instancia de la naturaleza, y como tales deben ser valorados en su uso.

En definitiva, se entiende que para un estudio pertinente desde el punto de vista ecológico, lo adecuado es analizar cada obra en singular desde criterios generales preestablecidos. El procedimiento pasa por establecer estos criterios estimando todos los aspectos que entran en juego con una perspectiva multidisciplinar valorando las cuestiones medioambientales y socio-culturales, las relaciones e intereses existentes en el ámbito local y sus efectos desde una visión más global. Después, podemos pasar a hacer una agrupación coherente de las obras con los resultados obtenidos.

### ***Modelos conceptuales para ecología y naturaleza en el arte «medioambiental»***

Si repasamos desde esta óptica las manifestaciones artísticas relacionadas con la naturaleza —englobadas como arte medioambiental y/o ecológico—, observamos que responden a muy diferentes modelos conceptuales de naturaleza y de activismo ambiental. En un esfuerzo por simplificar podemos establecer, en términos generales, cuatro líneas.

**22** En el ámbito de este documento una valoración de impactos se entiende como una herramienta de análisis complementaria para tipificar adecuadamente una obra. Pero también, como una herramienta que permita al artista en el momento de proyectar, seleccionar la alternativa más adecuada para cumplir con los objetivos propuestos.

Respecto a las intervenciones en espacios abiertos conviene recordar que el Estudio de Impacto Ambiental (EIA) considera como acciones propuestas que pueden causar impacto: la modificación del hábitat, introducción de flora y fauna foráneas, desmontes y rellenos, balsas, drenajes, cambios en el paisaje, rehabilitación de minas a cielo abierto... entre otras alteraciones; actividades todas ellas que atañen a muchos proyectos artísticos realizados o propuestos para ejecutarse en la naturaleza. Ver García Leyton, Luis A.: *Aplicación del Análisis Multicriterio en la Evaluación de Impactos Ambientales*. Tesis doctoral. Director: José M. Baldasano. Universidad Politécnica de Catalunya. Programa de Doctorado en Ingeniería Ambiental. Barcelona, 2004.



**23** Una forma de arte esencialmente estadounidense, basada en el trabajo en vastos espacios no urbanizados. El *land art* abarca piezas que comparten la preferencia por la monumentalidad, y la atención a los fenómenos atmosféricos, espaciales y temporales (Raquero, Tonia. *Land Art*. Nerea, Madrid, 1998) Algunos de los trabajos más conocidos son *Complex City* o *Double Negative* de Michael Heizer, *Spiral Jetty* de Robert Smithson, *Lightning field*, de Walter de María, y *Star Axis* de Richard Ross.

**24** *Alba* (2002) el conejo alterado genéticamente para conseguir un efecto fosforescente en su piel, es obra de Eduardo Kac —Brasil, 1962—.

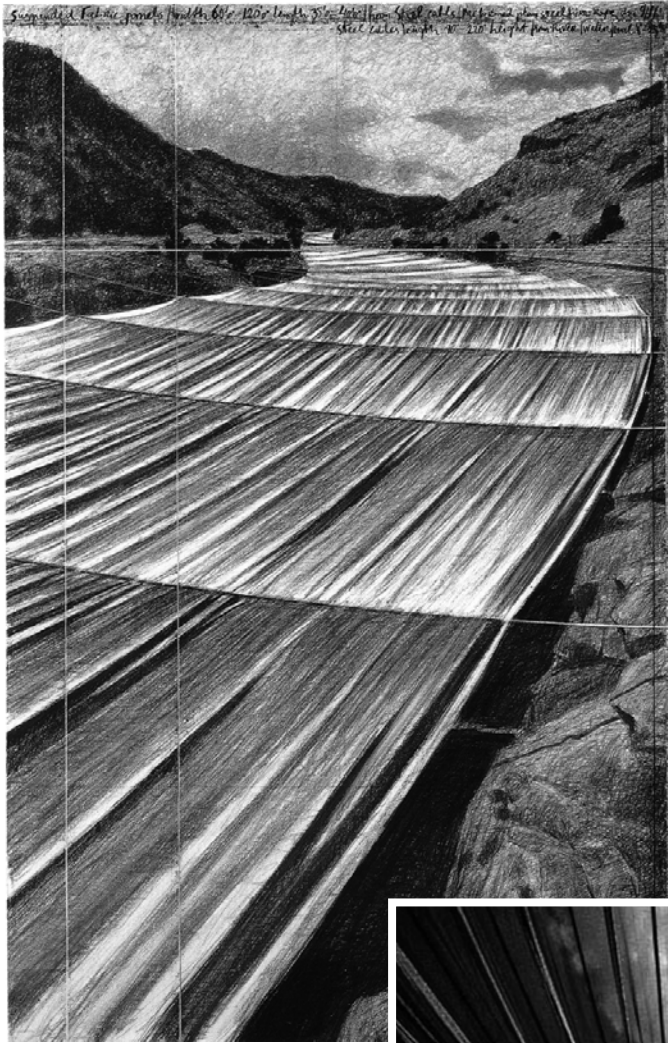
**25** [http://www.elpais.com/articulo/cultura/Christo/acaricia/sueno/maldito/elpepicul/20111227elpepicul\\_1/Tes Bárbara Celis para El País, 27/12/2011, en elpais.com](http://www.elpais.com/articulo/cultura/Christo/acaricia/sueno/maldito/elpepicul/20111227elpepicul_1/Tes Bárbara Celis para El País, 27/12/2011, en elpais.com)

**26** Espacios que, por otro lado, tradicionalmente han sido un marco excelente para la escultura; desde las villas romanas hasta el parque de esculturas, pasando por los jardines y parques forestales de ciudades o palacios.

Comenzamos situando las intervenciones del *land art* clásico<sup>23</sup>, donde la naturaleza no es tema de interpretación o contenido, sino el espacio donde actuar y/o la materia prima de expresión artística. Prevalece la actitud de dominación simbólica del hombre sobre la naturaleza —una actitud que se manifiesta también en el denominado «arte transgénico», que actúa sobre «territorios» de escala micro<sup>24</sup>—. Este tipo de obras, nos retrotrae al imaginario estadounidense del siglo XIX de una naturaleza ilimitada, como territorio de conquista y explotación. Una visión utilitarista persistente en la actualidad que, confundiendo con objetivos extra-artísticos como el aumento de la potencialidad turística de un territorio, anima decisiones políticas para apoyar monumentales proyectos, causantes de significativos impactos ambientales. Es el caso del proyecto de Chillida para la *Montaña Tindaya* en Fuerteventura, y *Over the river* de Christo<sup>25</sup>. Definitivamente las manifestaciones incluidas en esta primera agrupación en ningún caso deberían relacionarse con una estética ecológica.

En una postura ideológica cercana se encuentran algunas de las obras emplazadas en parques periurbanos y entornos «naturales». La idea de naturaleza que prevalece es una visión estetizada, íntimamente relacionada con la concepción artística —académica— de paisaje. No hay cuestionamiento del desarrollismo económico, pero sí se aspira a la conservación de espacios «naturales». Se trata de piezas que caben en la noción de escultura moderna, situadas en escenarios abiertos, escasamente urbanizados, prestándose al diálogo con el relieve y la vegetación<sup>26</sup>, calificadas muchas de ellas desde los años 70 como obras *Site-specific*. En algunos casos se realizan con materiales orgánicos, efímeros (*Three Sun Vessels for Huesca*, de David Nash); la mayoría de las veces persiguen cierta perdurabilidad y se elaboran en piedra, acero o cemento. Podrían ser ejemplos *Elogio del Horizonte*, en Gijón, de Eduardo Chillida o *Sea Level*, en South-West part, Zeewolde, Holanda, de Richard Serra. Si aplicamos a su análisis un enfoque riguroso desde la ecología, también es difícilmente justificable la adscripción de este grupo de obras al arte ecológico.

En otra línea situamos un tipo de obras que revelan actitudes que podemos relacionar con la corriente actual del ambientalismo que Martínez Alier (2011) bautiza como «el credo de la ecoeficiencia» que defiende un modelo de «desarrollo sostenible», interpretado muchas veces como «crecimiento sostenible» y poniendo el acento en las posibilidades de la gestión tecno-científica de los recursos naturales. Dentro de esta agrupación caben algunas piezas de arte público en entorno urbano que se vinculan a lo natural por contener elementos vegetales vivos, así como los proyectos que colaboran en la recuperación de espacios para nuevos usos públicos. En algunos casos, se trata de propuestas imaginativas,



Christo, *Over the River*, (project), 1999.



Christo, *Over de River*, (Life-Size-Test), 2011.

que tienen como objetivo mejorar la situación medioambiental de un territorio. Partiendo de la idea de un/una artista, se llevan a cabo con la colaboración de técnicos, científicos, gestores y población local (*The living Wáter Garden*, 1995-1998, de Betsy Damon). Para estos proyectos se ha acuñado el término «Ecovention» (Ecología+Innovación). En general, en estas obras se trasluce una preocupación por los impactos ambientales y los riesgos para la salud que conllevan las actividades industriales, la urbanización y la agricultura modernas pero evitando proponer un cambio social significativo.

Un cuarto grupo englobaría una mayoría de obras más o menos vinculadas al paradigma ecológico. Muchas se llevan a cabo en ámbitos «naturales» y se relacionan con algunas de las corrientes ambientalistas surgidas en las últimas décadas del pasado siglo, en las que persiste el estereotipo romántico de la naturaleza, vinculada a lo contemplativo. Apenas entran en la consideración del conflicto que supone la satisfacción material de las poblaciones humanas y el uso consecuente de recursos naturales en la gestión y preservación del medio ambiente, pero encontramos una actitud de respeto empático hacia lo natural. Se realizan con la «idea de bajo impacto» esencial para el equilibrio ecológico<sup>27</sup>. Es así en la mayoría de las intervenciones sitioespecíficas de Andy Goldsworthy, Richard Long o Nils Udo.

<sup>27</sup> Albelda, José (1997). En Albelda, José y Saborit, José: *La construcción de la Naturaleza*, op. cit., p. 152.



Andy Goldsworthy,  
*Fluss der zeit* (Ríos y mareas), 2001



Jose Ángel Lasa, *The Blue Planet*, 2003.

En esta misma línea, desde otras estrategias se plantean cuestiones sobre la interrelación entre los sistemas socioculturales y los sistemas naturales en piezas escultóricas (*Blue Planet*, José Ángel Lasa), fotografía (*Monegros*, 2010, Burtinsky) o vídeo (*Marea baja*, Donna Conlon); y reflexiones acerca del uso de los recursos en el arte: Diet Wiegman, y Tim Noble & Sue Webster realizan sus obras a partir de residuos. Incluso algunos/as artistas como Mark Dion, o Hans Haacke identifican abiertamente sus prácticas como reivindicaciones propiamente ecologistas, como arte político-social.



Edwadr Burtinsky, *Monegros*, 2010.



Mark Dion, 1995.



Agnes Denes, *Wheatfield, NY*, 1982.

También se enmarcarían en esta vía los trabajos de muchas mujeres artistas que revalorizan las labores de cuidado y sostenimiento de la vida, recogidas en la filosofía ecofeminista. Mierle Laderman Ukeles en el manifiesto *Maintenance Art – Proposal for an Exhibition* (1969), definía el papel social de las mujeres

como «la unificación (...) la perpetuación y el mantenimiento de las especies, los sistemas de supervivencia y el equilibrio»; en *Wheatfield*, (New York, 1982), Agnes Denes llamaba la atención sobre las sociedades altamente tecnificadas y el modelo socioeconómico imperante; Lucía Loren propone metafóricamente en *Coser la cumbre* (2009) un esfuerzo por restañar las heridas provocadas a la tierra que nos mantiene.



Lucía Loren, *Coser la cumbre*, 2009 (detalle).



Spencer Tunick , *Glaciar Alesch*, 2008.

José Albelda (2007), diferencia además un tipo de actuación artística que denomina *ecologista* como un arte de proyectos en función de objetivos concretos, activista, con vocación pedagógica, y consciente de la urgencia<sup>28</sup>. Representado, por ejemplo, por las acciones estéticas del ecologismo mediático. En el cual, en general, se da una disolución del modelo clásico de autor/obra, aunque en ocasiones se reconozca la labor del artista que diseña o participa en las acciones de denuncia. Es el caso de Spencer Tunick en su trabajo para Greenpeace, *Glaciar de Alesch*, (Suiza, 2007).

<sup>28</sup> Albelda, José: «Introducción a la iconografía de la crisis ecológica». *Fabrikart*, N.º 7, 2007. Universidad del País Vasco, UPV/EHU, Bilbao. 2007

## ***Epílogo***

La crisis actual ha desnudado la paradoja de nuestro sistema. Si el sistema económico crece, arrasa los sistemas naturales, genera unas enormes desigualdades sociales y pone en riesgo el futuro de los seres humanos; pero si no crece, se desvertebra la sociedad con una enorme conflictividad

**29** Herrero, Yayo: «Vivir bien con menos: ajustarse a los límites físicos con criterios de justicia» *Viento Sur*. N.º 108, 2010.

**30** Riechmann, Jorge: *Gente que no quiere viajar a Marte. Ensayos sobre ecología, ética y autolimitación*, Madrid, Libros de la Catarata, 2004.

**31** Riechmann, Jorge: «Una nueva estética para la era solar» Simposium de Arte y Ecología, Facultad de Bellas Artes, UPV-EHU, Bilbao, 8 de noviembre de 2012

social y una gran sufrimiento por parte de los sectores más desfavorecidos. Necesitamos por tanto salir de la lógica que sostiene el modelo de vida occidental. Desmontar el «imaginario económico» y cambiar la mirada sobre la realidad, reconocer los límites, promover una cultura de la suficiencia y la autocontención: *vivir con menos para vivir mejor*<sup>29</sup>.

El cambio de la sociedad del crecimiento a una vida humana que se reconozca como parte de la biosfera, también puede ser impulsado desde el arte con una estética conectada a una ética de la limitación voluntaria<sup>30</sup>, de la solidaridad y justicia ambientales. Una estética ecológica será aquella que proponga *una nueva simbiosis entre naturaleza y cultura* desde las herramientas simbólicas metafóricas y retóricas propias del arte, basándose en unos valores que Jorge Riechmann sugiere que podrían ser

diversidad, sentido de la medida, sencillez, funcionalidad, singularidad, durabilidad, elegancia; aprecio por lo local, la vitalidad de la naturaleza y la fuerza del Sol. Todo ello gobernado por una sentencia clave: «de nada en exceso», como recomendaba la antigua sabiduría délfica, y redescubren los científicos sociales modernos<sup>31</sup>.

## ***Bibliografía***

Adorno, Theodor W.: *Teoría estética*. Taurus, Madrid, 1971.

Albelda, José y Saborit, José: *La construcción de la Naturaleza*. Conselleria de Cultura, Educació y Ciència, Generalitat Valenciana, Valencia, 1997.

Beck, Ulrich: *La sociedad del riesgo global*. Madrid, Siglo XXI de España Editores, 2002.

Bermejo, Roberto: *Un Futuro sin Petróleo. Colapsos y Transformaciones Socioeconómicas*. La Catarata, Madrid, 2008.

Callicott, J. Baird: «En busca de una ética ambiental», en Teresa Kwiatkowska y Jorge Issa [eds.]: *Los Caminos de la Ética ambiental. Una Antología de Textos Contemporáneos*. Plaza y Valdés, Mexico D.F., 1998.

D'angelo, Paolo: *Estetica della natura. Bellezza naturale, Paesaggio, arte ambientale*. 3.º ed. Biblioteca de Cultura Moderna. Laterza, Milano, 2005.

Durán, Alicia y Riechmann, Jorge [coordinadores]: *Genes en el laboratorio y en la fábrica*. Trota; Fundación 1.º de Mayo, Madrid, 1998.

Guattari, Felix: *Las tres ecologías*. 2.º. Pre-textos, Valencia, 1996.

Fernandez Durán, Ramón: *La quiebra del capitalismo Global: 2000-2030*. Libros en acción, Madrid, 2011

Hernando, Javier: «Visiones de la naturaleza: el arte y la sensibilidad ecológica», en Juan Antonio Ramírez y Jesús Carrillo [eds.]: *Tendencias del arte, arte de tendencias a principios del siglo XXI*. Arte Cátedra, Madrid, 2004.

Herrero, Yayo et al.: *Cambiar las gafas para mirar el mundo. Una nueva cultura de la sostenibilidad*. Libros en Acción, Madrid, 2011.

Kastner, Jeffrey [ed.]: *Land Art y arte medioambiental*. Primera edición en castellano. Phaidon, New York; London, 2005.

Latour, Bruno: *Nunca hemos sido modernos*. Debate S.A., Madrid, 1993.

Maderuelo, Javier [dir.]: *El Paisaje*. Diputación de Huesca, Huesca, 1997.

Marchán Fiz, Simón: *Del arte objetual al arte de concepto*. 9.º ed. Akal, Madrid, 2009.

Margalef, Ramón: *Ecología*. Omega, Barcelona, 1982.

Margalef, Ramón: *Una ecología renovada a la medida de nuestros problemas*. Fundación César Manrique, Madrid, 1996.

Martínez Alier, Joan: *De la economía ecológica al ecologismo popular*. Icaria, Barcelona, 1994.

Martínez Alier, Joan: *El ecologismo de los pobres. Conflictos ambientales y lenguajes de Valoración*. Quinta edición ampliada. Icaria, Barcelona, 2011.

Naredo, José Manuel: *La economía en evolución*. 3.º edición. Siglo XXI, Madrid, 2003.

Odum, Eugene y Warret, Gary: *Fundamentos de Ecología*. 5.º edición. Thomson, México, 2006. ISBN 9706864709.

Prigann, Herman (Initiated): *Ecological Aesthetics. Art and Environmental Design: Theory and Practice*. [ed.] Heike Strelow y Vera David. s.l. Birkhäuser, 2004.

Raquejo, Tonia: *Land art*. Nerea, Madrid, 1998.

Riechmann, Jorge: *Un mundo vulnerable. Ensayos sobre ecología, ética y tecnociencia*. 2.º edición. Catarata, Madrid, 2005.