
EL ECOARTE COMO MEDIO DE TRANSFORMACIÓN ESTÉTICO, ÉTICO Y SOCIAL

Olga Marugan Oliva

Universitat Autònoma de Barcelona. Dept. Didàctica de l'Expressió Musical, Plàstica i Corporal

Resumen

Enfrente de la transformación del medio natural, el ecoarte como objeto de estudio puede contribuir a la necesidad de examinar la pluralidad de abordar estrategias y fórmulas de la cultura en torno a la cuestión ecológica. Partiendo de una revisión y preocupación por los problemas ambientales, el arte precisa de un enfoque de relación entre la ética y la estética que comprende un espacio plural, humanístico y holístico, que implique producir contribuyendo a la emergencia climática. En este contexto, el arte y la ciencia están retados a dialogar, para afrontar, contribuir y reorientar la integración del discurso ambiental a través del ecoarte para que lo fundamental y significativo de la praxis artística exige de conciencia, ética, responsabilidad social-educativa y compromiso, así como de convergencias que permitan el intercambio de herramientas en la manifestación y restauración de los procesos naturales visibles de memoria y cohesión social de la contribución humana.

Palabras clave: ARTE Y NATURALEZA; ECOCRÍTICA; INTERVENCIÓN EN EL TERRITORIO; SOSTENIBILIDAD; PAISAJE

ECO-ART AS A MEANS OF AESTHETIC, ETHICAL AND SOCIAL TRANSFORMATION

Abstract

Faced with the transformation of the natural environment, eco-art as an object of study can contribute to the need to examine the plurality of approaches to strategies and formulas of culture around the ecological question. Starting from a review and concern for environmental problems, art requires an approach to the relationship between ethics and aesthetics that encompasses a plural, humanistic and holistic space, which involves producing while contributing to the climate emergency. In this context, art and science are challenged to dialogue in order to confront, contribute to and reorientate the integration of climate change, contribute and reorientate the integration of the environmental discourse through eco-art so that the fundamental and significant of artistic praxis demands awareness, ethics, social-educational responsibility and commitment, as well as convergences that allow the exchange of tools in the manifestation and restoration of visible natural processes of memory and social cohesion of the human contribution.

Keywords: ART AND NATURE; ECOCRITICISM; INTERVENTION IN THE TERRITORY; SUSTAINABILITY; LANDSCAPE

Marugan Oliva, Olga. 2023. «El ecoarte como medio de transformación estético, ético y social». *AusArt* 11 (2): 157-167. <https://doi.org/10.1387/ausart.24964>

De(construir) el desafío ecológico herido

Repensar la relación entre arte, naturaleza, ciencia y ecología, así como educación medio ambiental nos implica establecer una fisura, una apertura inherente a una grieta divisoria que separa diferentes regímenes de visibilidad. La ecología es esa herida que se produce mediante una coexistencia (no exenta de conflicto) entre la hibridación y la fractura. Como nos describe Mark Seltzer el término de *wound culture* ('cultura herida o 'cultura de la herida') en 1997 para referirse a la sociedad occidental durante la década de los noventa, fascinada por la mediatización recurrente del *shock* y reunida colectivamente en torno al trauma. Esta herida se entiende con relación al constante flujo de configuración, rehabilitación, circulación, participación, consumo, apropiación que acaba desembocando en una realidad repleta de heridas.

El desafío ecológico actual es considerable. De él depende la supervivencia de la especie humana sobre este planeta. Según las trece teorías sobre la naturaleza humana:

El cambio que los seres vivos experimentaban en su crecimiento a lo largo de la vida era una constatación elemental. Tras muchas generaciones se producía algún tipo de evolución. Pero todo dio un salto cualitativo cuando unos pocos científicos aceptaron que tal evolución fuera capaz de crear nuevas especies (Stevenson, Haberman, Wright & Witt 2018, 12).

En este contexto, todo conocimiento científico posterior ha aceptado la teoría básica, pero tratando, según el caso, de enriquecerla, matizarla, cercarla con limitaciones o salvaguardar el acto de la creación que había regido hasta entonces. Partiendo de que todavía buena parte de la población humana desconoce o no comprende, o no quiere aceptar, cualquier teoría que contradiga las narraciones de las distintas religiones; la condición humana trata de explicarlo todo, sin admitir las limitaciones que tenemos hasta para el más modesto pronóstico. Así como, la mayor parte de nuevas teorías surgidas desde la teoría de Darwin, su teoría continúa siendo el hallazgo científico más hermoso y rupturista de la historia de la humanidad conjuntamente, en 1873, con un naturalista llamado Haeckel había acuñado el término ecología para referirse a la relación entre ecología y espacio natural.

Pese a todo, la contribución que puede tener el arte en esta lucha en términos de eficacia toma como punto de partida a la corriente artística del *Land art*. Desde los años setenta del pasado siglo, este movimiento artístico manifiesta una relación estrecha e intrínseca entre el artista y la naturaleza, para lograr una finalidad artística sin que el proceso de producción o el resultado final guarden relación alguna con la ecología. Así mismo cabe destacar el significado de la preocupación ambiental y la conciencia ecológica, sosteniendo la toma de conciencia y de enfrentamiento de artistas

del siglo XXI con sus responsabilidades y lazos de equilibrio y binomio entre la naturaleza-presencia, el entorno virtual-biotecnología y la ética-estética. Un marco incomparable tal y como expresa Jaume Urgell (2012, 87):

Un mágico hábitat en el que la naturaleza y su ocupación humana se ofrecen como obras de arte en sí mismas, y revelan también, gracias a la mirada del artista, nuevos significados y propuestas éticas y estéticas.

Encuentros/desencuentros del paisaje cultural con la naturaleza humana

Tal y como afirma León Javier Hernando (citado en Ramírez & Carrillo 2009, 58):

En efecto, en 1969 surge la expresión “arte ecológico” en una exposición que bajo su título: *Ecological Art*, tiene lugar en la Galería John Gibson de Nueva York. En ella toman parte artistas como Carl Andre, Christo, Jean Dibbets, Richard Long, Robert Morris, Robert Smithson o Dennis Oppenheim. Nombres que también habían estado presentes un año antes en *Earthworks*, celebrada en la también neoyorkina Galería Dwan y que volverán a coincidir al lado de los italianos del *Arte Povera* -otra tendencia tangencial nacida en 1967- en la conocida muestra *When Attitudes Become Form: Works, Concepts, Processes, Situations, Information. Live in You Head*, comisariada por Harald Szeemann en la Kunsthalle de Berna, también en 1969 [...] Aquella primera muestra de *Arte ecológico* no se diferenciaba existencialmente de las otras, o dicho de otra manera, no había en sus protagonistas una voluntad nítida de reivindicación de los valores ecológicos. Serían otros artistas, ausentes de aquella, quienes de forma simultánea comenzaron a dar evidencias de aquella actitud en sus propuestas. Por ejemplo, Hans Haacke.

Hans Haacke es un artista alemán precursor del arte ecológico, conjuntamente con Joseph Beuys. El trabajo de Haacke se centra en la naturaleza descontextualizada y insertada en un ámbito artificial así mismo como prolonga con otra materia la idea de proceso, de mutación, en el crecimiento vegetal. Su obra «*Monumento a la contaminación de la playa*» (Almería, 1970) profesa su preocupación crítica por la ecología con los procesos de degradación ambiental.



Fig. 1. *Monumento a la contaminación de la playa*, Hans Haacke, 1970
Fuente: «Protection du vivant et éthique à travers 12 oeuvres de 1970 à 2015» –
ARTtoACT (art-to-act.org)

Hay que considerar, asimismo, la afinidad y la importancia entre el proceso científico y el artístico como confluente de diálogos de procesos y proyectos integrados. Otro ámbito de convergencia a tener en cuenta es la idea que la creación dará lugar a lo nuevo. Spinoza (1632-1677), hablaba de su *Ética de ciencia intuitiva*¹ para referirse a esta idea, como la más alta forma de conocimiento. Uno de los grandes temas de la filosofía ha consistido en preguntarse la relación cognitiva con el hombre y las cosas que se encuentra. Para replantear esta relación, es importante introducir muchas de las filosofías orientales, la sincronicidad. En un plano más práctico, esta idea centra la importancia de los eventos por su relación con el ahora, desechando la idea de tiempo para la construcción de significado. Esto abre las narrativas posibles y elimina un continuo unidireccional. El conocimiento, ofrece además de la propia asimilación psíquica, a una percepción que daría lugar a un concepto o idea y a una co-existencia que involucraría a todo el ser (ente y Dasein) en su cuidado y estar en el mundo.

El diálogo del ser humano con la naturaleza propone una mirada hermenéutica de comprensión del mundo, en que la verdad está destinada a crear contenido poético, ético y estético, como decía Hölderlin (1770-1843) que

Heidegger (1958) recordaba tan a menudo: «poéticamente habita el hombre esta tierra». En este sentido, es importante entender cuál es la relación de una obra de arte con la naturaleza y la ecología. Para ello es imprescindible saber la intención del artista y la huella del artista. Este es el caso de algunas obras del *Environmental art* o *Ephemeral art*, del que Andy Goldsworthy es uno de los pioneros.

Identidades y realidades combativas en la naturaleza del cuerpo femenino

Desde una óptica feminista, para la artista Ana Mendieta la tierra es un espacio de identificación con el que buscaba fundirse en la tierra mediante sus esculturas *earth-body*, donde se fundía con la tierra convirtiéndose en una extensión de la naturaleza y la naturaleza se convertía en una extensión de su cuerpo. Su experiencia como mujer adquirió de dimensión social; una dimensión que algunas percibieron como totalmente distinta a los hombres y, consecuentemente, merecedora de una lucha específica y de una forma de organización propia. Ana Mendieta se identifica con la tierra, con el cuerpo de la madre que genera vida, al ubicar sus propios cuerpos en espacios naturales. Un ejemplo lo tenemos en la serie de siluetas de la propia Mendieta llevadas a cabo en Iowa y en México en donde trata de establecer una continuidad no jerarquizada entre naturaleza y cultura, dado que lo jerárquico había sido tradicionalmente un signo de poder masculino. Por otro lado, algunas de sus otras obras abogaban por la renovación de la espiritualidad en un mundo abocado al materialismo consumista, cuestiones que han señalado su crítica con el medio ambiente y la globalización neocapitalista.

Circular por un espacio, en este caso natural, nos recuerda (Zafra 2010, 41):

Si la circulación por determinados espacios físicos permite crear lazos de pertenencia, [...] no cabría perder de vista que la creación de esos posibles lazos viene dada por la reiteración de ese ir y volver, es decir, por hacernos circular alrededor de un espacio. De hecho, es la circulación la que contribuye a asentar un valor simbólico, un significado colectivo a partir de la repetición de una asociación compartida.

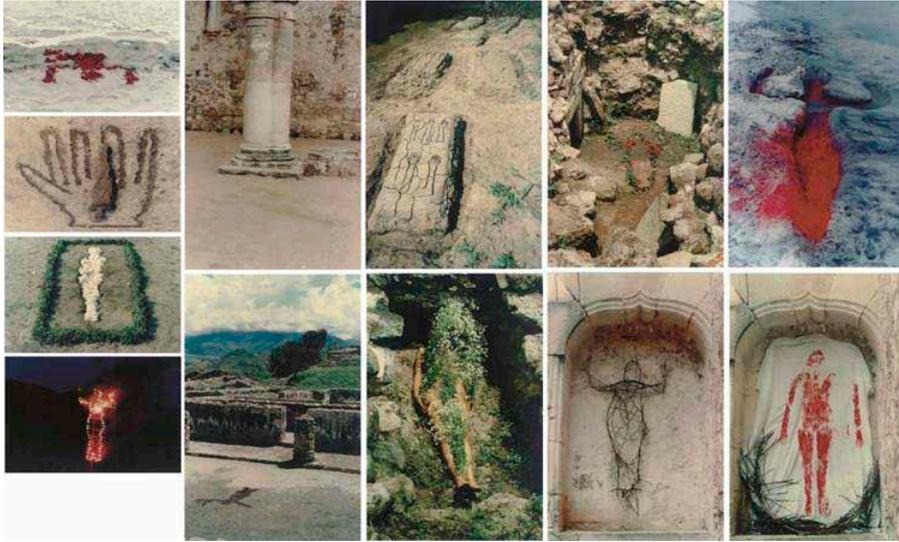


Fig. 2. *Siluetas* obras en México, Ana Mendieta, 1973-1977

Fuente: <https://www.icaboston.org/art/ana-mendieta/siluetas-works-mexico>

Para la historiadora del arte Lucy Lippard, la naturaleza siempre ha estado asociada a la mujer, mientras que la cultura al hombre. Este axioma, se debe interpretar desde una visión positiva, dado que dentro del marco de las diferencias de género permite la naturaleza trazar su propia igualdad; para la actividad artística las mujeres identifican las formas del propio cuerpo con las de la tierra. Otros ejemplos son Nancy Holt, con sus túneles solares y Mary Miss con sus creaciones de volúmenes circulares de alumbramientos solares expandidos hacia un inmenso espacio interior, como si no tuviera un fin.



Fig. 3. *Túneles solares*, Nancy Holt, 1974-1976

Fuente: <https://www.museoeteiza.org/actividades/nancy-holt-maria-salgado-fermin-jimenez-landa-punto-de-vista-en-el-museo-20-marzo/>

Cartografías de un arte ecosófico, social, ético, estético y político

La presentación internacional del proyecto ecoarte tuvo lugar en París, en la sede de la UNESCO en el año 2001. Una exposición de pintura y poesía así como seminarios, conferencias, publicaciones, manifiestos mantuvieron vivo este proyecto. Esta propuesta plástica fue de gran importancia. Se inscribe notablemente en la perspectiva del devenir ecológico del arte y la toma de conciencia: la necesidad de una relación enriquecida, en el sentido de mejorada y compartida con el medioambiente.

El paso de una vieja concepción del mundo basada en el dominio y la explotación desenfundada de los bienes de la tierra a posiciones en las que los seres humanos nos reconozcamos como seres dependientes y comencemos a cuidar las fuentes de vida, así como la gravedad y trascendencia de problemas ambientales como el cambio climático, plantean la urgencia de avanzar en un nuevo paradigma interpretativo, una nueva visión del conocimiento que, más allá de falsas fronteras, integre y no excluya, abrace a la vida y no la niegue, asuma la complejidad de lo real y se asome a ella desde la ciencia y el arte con sentido de la finitud humana y creatividad para incrementar nuestra resiliencia socioecológica (Novo 2015).

El problema del ser humano en el siglo XXI no es cómo crecer más tecnológicamente sino recuperar la conciencia y la ética para guiar a unas sociedades enfermas. Necesitamos una ciencia con conciencia (Morín 1984) y un arte comprometido con la realidad de nuestro tiempo. En este siglo, la vida se instaura sobre el mestizaje en todos los campos, también en el conocimiento, de modo que habitar el mundo se convierte en una oportunidad para cooperar, para establecer conexiones inéditas, relaciones nuevas, inexistentes... El acto creador puede manifestarse así como un encuentro de lo que estaba desunido. La restauración del diálogo de los actores del cambio necesita distintas maneras de ver, de percibir, de sentir...que contribuyan a la recuperación de la unidad perdida entre el ser humano y la naturaleza, también entre los múltiples logros culturales de nuestra especie (Novo 2015).

Cada paradigma trata de tener un criterio de demarcación para definir lo que es ciencia, ecología y humanismo, y lo que no es y quedaría. Todo es estabilidad transitoria, crisis y revolución. Sólo hay legitimidad temporal excedida y por ello hemos de transitar a nuevos diálogos y criterios de validación como formas de la expresión que sean exigibles a una nueva concepción filosófica, científica y medioambiental. Las características más cercanas: consenso, coherencia lógica, sistemicidad, literalidad, comprobabilidad, respaldo empírico, coherencia externa, originalidad, capacidad heurística y holística, sensatez y creatividad.

En este sentido la ecocrítica contribuye a que la energía emana de la poesía (Rueckert 1978) llegue al centro neurálgico de la imaginación y al centro emotivo del corazón, y el lector pueda llegar a sentir ese lugar como parte de su ser, de su identidad.

En una reciente entrevista², Žižek decía: «si quieres criticar una ideología, si quieres liberarte, tienes que golpear a ti mismo. La ideología no es únicamente el mundo en el que vivimos. Sino también las maneras erróneas en que imaginamos para escapar de él. Cuando sueñas que escapas de la realidad, simplemente estás reproduciendo el mismo mundo». Es decir, observaríamos tres modos de escapar de la ideología dominante: 1) falsamente, reproduciéndola; 2) substituyéndola por otra distinta; 3) colocándonos momentáneamente fuera de ella.

Distinguir estas tres cuestiones es porque observamos y identificamos lo político en el arte. Sentar unas bases para una ética universal a la ideología dominante, en la que desde una práctica artística comprometida se busque la cuestión de resistencia, batalla, ética, estética y pluralidad abordando la educación estética que procura de una praxis comprometida con la realidad ecológica, de restauración, rehabilitación protección del medio natural y recuperación de territorios degradados para poder establecer sinergias de transición con fines propedéuticos en un futuro de manera que aumenten las posibilidades de su transformación directa de la cultura, el medioambiente y la ecología.

Conclusión

El desafío ecológico actual y los efectos de una pandemia son considerables, y han creado otro punto de inflexión que nos ha permitido hacer una pausa y reflexionar. El devenir ecológico engendra un trasfondo de alarmismo creciente (los COP, los congresos internacionales sobre el medio ambiente y el cambio climático, las cumbres sobre la tierra con efectos mediáticos progresivamente más estruendosos). Hemos de reconocer que esta gestación lleva su tiempo. Contribuir al desarrollo de la denominación, en primer lugar, el artista proyecta su mensaje y acción (devenir ecológico, ecoartista, artista verde, huella ecológica) en segundo lugar, a través de la documentación del estado de crisis del ecosistema, en tercer lugar, la denuncia de anomalías en las relaciones entre territorio de vida y las actividades humanas de su tema y en cuarto lugar, es movido por el interés de ayudar, de cooperar, de cuidar y aportar algo a las relaciones con el prójimo y el medio ambiente, en el marco de una creación de mayor espectro. Estos cuatro puntos son los que participan los actores y militantes con la causa ecológica.

Tal y como se ha desgranado a lo largo del artículo, mediante el ejemplo del artista Hans Haacke. El ecoartista escoge su campo y crea a partir de las bases de la restauración responsable de nuestra relación con los humanos y con el medioambiente, desde una perspectiva de educación consciente, holística, sostenible. El humanismo se traduce como sinónimo de preservación.

La ecología estará en el centro de todo lo que hagamos. Repensar el impacto de nuestras actividades en la naturaleza, es sinónimo, de apostar por la tierra y abogar por la puesta en práctica de cambios pequeños, graduales

y transformadores, tanto dentro como fuera de ella, para hacer operativas las actividades de una institución artística en pro de las causas medioambientales: la paz climática y la justicia climática.

Enfocar otras visiones alternativas, conectadas a nuestro planeta, y actuar de forma individual y colectiva, mientras miramos hacia delante e imaginamos juntos, la proyección del bienestar de los próximos 50, 500 o 5.000 años.

Referencias bibliográficas

- Alba Rico, Santiago. 2022. «El arte o la vida». *El País*, 26 oct. <https://elpais.com/clima-y-medio-ambiente/2022-10-26/el-arte-o-la-vida.html>
- Albelda Raga, José Luís. 2014. «Los paisajes del declive: La concepción del paisaje en el contexto de la crisis ecológica global». *Fabrikart* 11: 12-27. <https://ojs.ehu.eus/index.php/Fabrikart/article/download/12539/14562>
- Andrews, Max, ed. 2006. *Land, art: A cultural ecology handbook*. London: Royal Society for the Encouragement of Arts, Manufactures & Commerce-RSA
- Ardenne, Paul. 2022. *Un arte ecológico: Creación plástica y antropoceno*. Traducción de Mariano García. Madrid: Adriana Hidalgo
- Brown, Andrew. 2014. *Art & ecology now*. New York: Thames & Hudson
- Callejo Gallego, Manuel Javier. 1985. «Edgar Morin, Sociologie». Reseña de *Sociologie*, París: A. Fayard, 1984. *Papers: Revista de Sociología* 25: 205-209. <https://doi.org/10.5565/rev/papers/v25n0.1440>
- Español Echániz, Ignacio Miguel. 2010. «El paisaje como nuevo paradigma de la sostenibilidad». *Fabrikart* 9: 104-115. <https://ojs.ehu.eus/index.php/Fabrikart/article/download/4887/4759>
- Haeckel, Ernst. (1917) 2015. *Evolution in modern thought*. Scotts Valley CA: CreateSpace
- Heidegger, Martin. (1958) 1973. *Arte y poesía*. Traducción y prólogo de Samuel Ramos. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica
- Hölderlin, Johan Christian Friedrich. (1843) 1977. *Obra completa en poesías*. Traducción, Federico Gorbea. Barcelona: Ediciones 29
- Iáñez Picazo, Javier & Manuel Padín Fernández. 2022. *Bucear la herida: Paisajes (im)posibles de la imagen en la era postfotográfica*. Gijón: Muga
- López del Rincón, Daniel. 2015. *Bioarte: Arte y vida en la era de la biotecnología*. Madrid: Akal
- Novo Villaverde, María, coord. 2002. *Ciencia, arte y medio ambiente*. Madrid: Mundi-Prensa
- Obrist, Hans-Ulrich & Kostas Stasinopoulos. 2021. *140 artists' ideas for planet Earth*. London: Penguin
- Oliveras, Elena. 2019. *La cuestión del arte en el siglo XXI: Nuevas perspectivas teóricas*. Buenos Aires: Paidós

- Pigem Pérez, Jordi. 2011. *Entendre la natura: Fonaments d'una cultura de la sostenibilitat*. Barcelona: Consell Assessor per al Desenvolupament Sostenible
- Ramírez Domínguez, Juan Antonio & Jesús Carrillo Castillo, eds. (2004) 2009. *Tendencias del arte, arte de tendencias a principios del siglo XXI*. Madrid: Cátedra
- Ramos González, Francisco José. 2016. «La ciencia intuitiva y el concepto de beatitud». *Diálogos* 48(100): 13-41. <https://revistas.upr.edu/index.php/dialogos/article/view/13158/10836>
- Raquejo Grado, Tonia & José María Parreño Velasco, eds. 2015. *Arte y ecología*. Madrid: UNED
- Rueckert, William. 1978. «Literature and ecology: An experiment in ecocriticism». En *The ecocriticism reader: Landmarks in literary ecology*, edited by Cheryll Glotfelty & Harold Fromm, 105-123. Athens GA: University of Georgia
- Seltzer, Mark. 1992. *Bodies and machines*. New York: Routledge
- Stevenson, Leslie, David L. Haberman, Peter Matthews Wright & Charlotte Witt. 2018. Trece teorías de la naturaleza humana. Traducción de Carmen García Trevijano; traducción del prefacio y los capítulos 3, 7 y 13 y actualización de la traducción de Rodrigo Guijarro Lasheras. Madrid : Cátedra
- Urgell, Jaume. 2012. «Lenguaje, tiempo y naturaleza». http://www.ub.edu/las_nubes/archivo/tres/articulos/Urgell.pdf
- Zafra Alcaraz, Remedios. 2010. *Un cuarto propio conectado: Ciberespacio y autogestión del yo*. Madrid: Fórcola

Recursos web

- Joseph Beuys <https://historia-arte.com/artistas/joseph-beuys>
- Charles Darwin <https://es.khanacademy.org/science/ap-biology/natural-selection/natural-selection-ap/a/darwin-evolution-natural-selection>
- Andy Goldsworthy <https://andygoldsworthystudio.com/>
- Hans Haacke <https://proyectoidis.org/hans-haacke/>
- Nancy Holt <https://exit-express.com/nancy-holt-inside-outside/>
- Lucy Lippard <http://www.esferapublica.org/lippard.htm>
- Ana Mendieta <https://historia-arte.com/artistas/ana-mendieta>
- Mary Miss <http://marymiss.com/>
- United Nations Climate Change <https://cop23.unfccc.int/es/node/15872>
- Proyecto Ecoarte www.ecoarte.org
- Slavoj Žižek entrevistado por Alex Miller en Liubliana (Eslovenia). VICE Meets: <https://www.vice.com/en/article/dpwzjj/slavoj-zizek>

Notas

1. Baruch Spinoza: *Ethica*, proposición 40, escolio 2: «Praeter haec duo cognitionis genera datur [...] aliud tertium, quod scientiam intuitivam vacabimus » (citado en Pigem 2011). Spinoza desarrolla más a fondo la noción de 'ciencia intuitiva', a partir de la proposición 25.
2. Slavoj Žižek entrevistado por Alex Miller en Liubliana (Eslovenia). VICE Meets: <https://www.vice.com/en/article/dpwzjj/slavoj-zizek>

(Artículo recibido: 24/06/2023; aceptado: 18/09/2023)