

Arte medioambiental y ecología

Elementos para una reflexión crítica

ENVIRONMENTAL ART AND ECOLOGY ELEMENTS FOR A CRITICAL REFLECTION

ABSTRACT

For several decades now, some artistic practices related to nature are increasingly being linked to the ecological issues and the social movements which give rise to this concerns, to the extent that “environmental art” is very often understood as synonymous of “ecological art”. In this article, the aim is to make a critic review of this fake relationship. First of all, we try to distinguish different areas inside the term “ecological”. In addition, the social construction of “ecology” and “sustainability” are dealt with, in order to establish analogies in the artistic field. Afterwards, on the basis of an ecological analysis of some well known art works, the heterogeneity of process and contents that lie behind the categorization “environmental art” are proposed. Finally, some elements for the debate are suggested.

Keywords

Art, ecology, ecologism, environmentalism, sustainability.

RESUMEN

Desde hace décadas, algunas prácticas artísticas relacionadas con la naturaleza vienen siendo vinculadas a las cuestiones ecológicas y a los movimientos sociales que estas preocupaciones han suscitado, hasta el punto de que “arte medioambiental” aparece frecuentemente como sinónimo de “arte ecológico”. En el artículo se hace una revisión crítica de esta relación. Se comienza por distinguir las diferentes nociones comprendidas dentro del término “ecológico”. Se abordan, asimismo, las construcciones sociales de “ecología” y “sostenibilidad”, para establecer, después, analogías en el ámbito de lo artístico. Más adelante, y partiendo del análisis desde el punto de vista de la ecología de una recopilación obras ampliamente reconocidas, se expone la heterogeneidad de procesos y contenidos que subyacen dentro de la tipificación “arte medioambiental”. Finalmente, se proponen los elementos para una discusión.

Palabras Clave

Arte, ecología, ecologismo, ambientalismo, sostenibilidad.

1 INTRODUCCIÓN

Hace más de cuatro décadas que John Gibson inauguró en su galería de Nueva York una muestra titulada *Ecological Art* (1969). Desde entonces las alusiones a la ecología han sido recurrentes en el contexto artístico. Aparecen habitualmente en los textos críticos que acompañan las obras agrupadas como “arte medioambiental”.

Las preocupaciones por el deterioro de la naturaleza forman parte del discurso de artistas, curadores y críticos, sin embargo, la dimensión ecológica de estas preocupaciones viene siendo aceptada de forma harto paradójica. Por un lado, la preocupación ambiental es un lugar común en este territorio, pero por otro, prevalecen las posturas que evidencian su crítica al ecologismo comprometido. Esta realidad es análoga a la que presenta la sociedad occidental en su conjunto, donde cualquier discurso social para ser legitimado pasa por reconocer la necesidad de hacer frente a los problemas ambientales, a la par que, no sólo la propia noción de crisis ecológica, sino con ella todo el proyecto político ecologista, vienen siendo cuestionados regularmente (Valdivielso, 2005); el ecologismo es considerado como una visión arcaica de la realidad socioambiental. El objeto de este artículo, es plantear a debate lo que podríamos denominar la cuestión ecológica en el campo del arte. Comencemos por apuntar algunos aspectos generales.

2 ECOLOGÍA, Y ECOLOGISMOS

Las voces referidas a la ecología se han expandido de forma inusitada en discursos de todo tipo. En general, se alude con ellas a la defensa y protección del medio ambiente, recurriendo a un campo de fronteras borrosas en el que aparecen conceptos ya clásicos como ética de la tierra, conservacionismo, reciclaje y reutilización, ciudadanía ecológica, seguridad ambiental, gobernanza ambiental y partidos verdes, desarrollo sostenible o ecoeficiencia, mezclados con nociones procedentes del campo de la biología de sistemas, como ecosistema, biodiversidad, autorregulación, autopoiesis, o nicho ecológico, por ejemplo. Una de las primeras consecuencias que la popularización de todos estos términos ha traído es que en su uso común tienden a ser empleados indistintamente refiriéndose a la ecología –un campo científico diferenciado–, o bien al amplio movimiento sociopolítico relacionado con aquella, el ecologismo, generándose confusión entre ambos; otra, es que el contenido de los conceptos va quedando distorsionado respecto al sentido original, según se utilizan en diferentes contextos.

Habida cuenta de que pretendemos visibilizar las relaciones entre arte y ecología que se dan en el ámbito del arte medioambiental, deberemos empezar por delimitar el territorio de lo ecológico, para poder practicar una reflexión metódica.

Comenzamos por la Ecología con mayúsculas, un cuerpo científico que, en palabras de Ramón Margalef (1982), “ha de tener como meta exponer de manera simplificada y comprender, hasta donde sea posible, el funcionamiento de la Naturaleza” (p. 881).

La razón del uso tan extendido de la “ecología”, en los últimos tiempos se debe a que muchos de los problemas que afectan a la humanidad son de índole ecológica: recursos limitados, crecimiento de los consumos en materia y energía y destrucción acelerada de la biosfera. La Ecología nos muestra las limitaciones, los mecanismos de organización y una serie de regularidades que explican la pervivencia de las especies y su evolución en la biosfera. También

teoriza acerca de cómo la conducta o reactividad de las sociedades humanas puede dirigir a las poblaciones hasta llegar a estabilizarse de acuerdo con el circuito regulador de todo el ecosistema global. Es decir, proporciona algunas de las condiciones de posibilidad para que el hombre de finales del siglo XXI pueda vivir en paz con el resto de la naturaleza. Pero debemos advertir que no establece normativas sobre cómo la humanidad habrá de comportarse en la práctica para lograr esto; dicho de otro modo: de la disciplina ecológica no se sigue lógicamente una ética ecologista (Fernández Buey, 1998), aunque sí impulsa un nuevo *paradigma* en el sentido en que lo define Kuhn (1987).

Pero la ecología también se define, en una segunda acepción, como “una rama de estudio de las diferentes ciencias sociales” (RAE, 2013). En efecto, el concepto de “ecosistema”, aportado por la ecología, introduce una visión holística para interpretar la realidad. En parte como fruto de esa aportación teórica, desde finales de los años ochenta se viene dando una proliferación extraordinaria de campos de investigación en las ciencias sociales y en los estudios humanísticos en relación con la trama ambiental (Milton, 1997). Incluso se han generado simbiosis conceptuales que han permitido la renovación de premisas fundamentales y la aparición de nuevas ramas de estudio en el campo de la economía, sociología, antropología, psicología y filosofía. Desde estas corrientes científicas se sostiene que los seres humanos ejercen un impacto sobre sus entornos a la vez que se ven afectados por las fuerzas ambientales, y por las consecuencias de su propia intervención. Asumir este enfoque conlleva consecuencias pragmáticas, en el sentido de entender que las soluciones a los problemas ambientales, son las mismas que para otros problemas sociales, de los que no se pueden desvincular (Commoner, 1992; Guattari, 1996; Milton, 1997; Descola & Pálsson, 2001; Riechmann, 2005).

Por otro lado, en el amplio espectro de significados culturales para “ecología”, están las diferentes corrientes de activismo sociopolítico, surgidas de la preocupación medioambiental. Se trata de un movimiento sociopolítico plural, en el que la diferenciación analítica entre “ecologismo” y “ambientalismo” realizada por Dobson, (1997), es sumamente útil. Distingue, por un lado, la tendencia del ambientalismo liberal, que propugna cambios y mejoras frente a los problemas medioambientales contemporáneos, sin soluciones radicales, y de otro, las tendencias de la ecología social y el ecosocialismo, que hacen hincapié en la importancia de las relaciones y condiciones de producción y consumo en las sociedades globalizadas, para el análisis de los problemas socioambientales. Estas segundas incorporan un proyecto emancipador y anticapitalista, que reconoce límites naturales y que pone en cuestión el paradigma dominante desde la Ilustración, reservándose la reivindicación de otros aspectos de la Modernidad, como la justicia, la igualdad y la defensa de los derechos humanos.

En el ámbito de lo político, el impacto de estos movimientos ha sido tal, que incluso fuera del arco del ecologismo, se ha dado un proceso de institucionalización parcial. Esta operación ha estado mediada por la utilización tanto de conceptos provenientes del mismo, como bioética, derechos ambientales, justicia ambiental, o producción integrada –cuyo significado ha quedado en gran parte desvirtuado–, como por la aparición de un nuevo léxico, que incluye, entre otras, las voces sostenibilidad, desarrollo/crecimiento sostenible, producción limpia, o ecoeficiencia.

Una consecuencia negativa de la apropiación estratégica de lo ambiental en el seno de ideologías distintas a la ecológica es que se ha generalizado el convencionalismo de que la ecología en su significado más común, y la ideología ecologista en particular, se fundamentan en una concepción acrítica, estetizante y metafísica de la naturaleza, que extrae su valor intrínseco de

una visión romántica antimoderna (Dobson, 1997). Este tipo de interpretación, que no entra a valorar la consistencia de las concepciones morales y científicas que conforman el ecologismo político, desautoriza la propuesta ecologista como utópica, y con ella al proyecto transformador que conlleva. Respecto de la postergación de la cuestión ecológica a determinadas “corrientes arcaizantes,” Guattari (1996), en *Las tres ecologías*, escribía:

La connotación de la ecología debería dejar de estar ligada a la imagen de una pequeña minoría de amantes de la naturaleza o de especialistas titulados. La ecología cuestiona el conjunto de la subjetividad y de las formaciones de poderes capitalistas. (p. 50)

Guattari, reclamaba una articulación ético-política, que denominaba “ecosofía”, entre los tres registros ecológicos, el del medioambiente, el de las relaciones sociales y el de la subjetividad humana, como herramienta necesaria para clarificar convenientemente la cuestión de “saber en qué forma se va a vivir de aquí en adelante sobre este planeta” (p. 8).

La imbricación de los tres niveles implica de forma directa al ámbito de lo artístico, puesto que, en palabras de Guattari, “la ecología, además de a las relaciones de fuerzas visibles a gran escala, concierne a los campos moleculares de sensibilidad, de inteligencia y de deseo” (p. 10).

3 DINÁMICAS DE CONSTRUCCIÓN DEL PENSAMIENTO INSTITUCIONAL SOBRE PROBLEMÁTICA AMBIENTAL: DEL DISCURSO ECOLÓGICO AL DISCURSO DE LA SOSTENIBILIDAD

Para abordar las construcciones culturales acerca de la idea de “ecología”, así como de “medio ambiente” y “sostenibilidad”, y su uso conceptual, es necesario tener presente el factor de la *episteme* de la época en el sentido en el que la enuncia Foucault (1997). Cada momento histórico, al requerir de una legitimidad, que se manifiesta a través de una hegemonía, impone una cierta lectura de la realidad que no se da desde cualquier punto, sino desde uno específico de una cultura en una época dada. Esta es la manera como los conceptos van adquiriendo un significado en un momento dado. Debemos, por tanto, ser conscientes tanto del origen como del cambio de significado de conceptos, y a la vez, reconocer su uso dentro de determinados discursos para poder así identificar sus representaciones en el arte.

De otra parte, la forma en que los sujetos configuran su identidad y satisfacen sus necesidades de comprensión, conocimiento y orientación de comportamiento, está relacionada con la práctica colectiva de intercambios de información en un entorno social de condiciones estructurales específicas. Esta interrelación ha sido tratada desde la teoría de las representaciones sociales, propuesta por Moscovici, y ampliada por Jodelet (Moscovici, 1989), y la noción (hasta cierto punto asimilable) de *habitus* de Bourdieu (1992), en los campos de la psicología social y de la sociología, respectivamente. Desde estas perspectivas, se explica la manera en que se forman las regularidades sociales y se configuran las experiencias individuales a partir de la reconstrucción de los patrones económicos, sociales, culturales y simbólicos de cada grupo social y tiempo; patrones que condicionan las lecturas de la realidad, la construcción de conocimiento y las producciones derivadas de éstas, entre ellas las artísticas.

Al hilo de estos entramados socioestructurales y materiales, algunos autores ponen énfasis en diseccionar las dinámicas desplegadas desde las instituciones políticas que han fijado los discursos entorno a la temática ambiental. Argumentan que estos discursos, en los que se soslaya la consideración de responsabilidades del orden liberal capitalista en el deterioro socioambiental, han servido para marcar una dirección prioritaria en la política global.

Haciendo una utilización retórica de la necesidad de un cambio radical para evitar la catástrofe global –que se avecina–, las argumentaciones se centran en la necesidad de gestionar problemas específicos desde un nivel superior atendido por expertos en sostenibilidad. De esta manera, se produce una desviación de la lógica preocupación por los problemas socioambientales que percibimos, hacia una inquietud paralizante. Es parte de lo que Swyngedouw llama “dinámicas de despolitización”.

En palabras de Swyngedouw, este discurso de la sostenibilidad defiende, “a pesar de todo, que puede idearse la correcta combinación de tecnologías y soluciones técnico-administrativas para permitir a los consumidores costear la escabechina ecológica en la que nos encontramos”, y se reduce “a una práctica de ‘buena gobernanza ambiental’, bajo el patrocinio de un incontestable orden liberal-capitalista” (p. 52).

Por otra parte, el campo semántico que abarcan los términos ecológico y sostenibilidad, se ha diversificado hasta constituir un significante vacío que se refiere a todo y nada en concreto. Según Swyngedouw (2011), la proliferación de términos compuestos como “planificación sostenible”, “economía sostenible”, “turismo sostenible”, “turismo ecológico”, “parque ecológico”, “urbanismo ecológico”, etc., recurriendo a significados aprehensibles, vendría a ser un recurso para dotarlos de algún sentido.

El sociólogo alemán Ulrich Beck en 2002 denuncia, también, la decisiva irrupción de una serie de estrategias discursivas (políticas) que sirven para dotar de “realidad” determinadas construcciones culturales entorno al deterioro ecológico: la política simbólica de las modas pasajeras (crisis del petróleo, crisis financiera, ...); la definición selectiva de determinados temas y cuestiones como “únicos” (capa de ozono, calentamiento global, pérdida de diversidad biológica); el trazar analogías funcionales para encubrir contradicciones; el uso de procesos de opacamiento de realidades (especialmente importante como una medida del ejercicio de poder); la construcción discursiva de “macroactores”; la producción de verdades autoevidentes; los intentos de inspirar confianza mediante una representación visual de las amenazas entre otros, son factores que tratan de sostener la narrativa de “una” naturaleza, que debemos preservar, al menos en parte, para poder sustentar nuestra rutina y costumbres cotidianas.

En un sentido análogo, Fernández Buey (1998), explica que se ha producido un cruce entre la aceptación generalizada de que hay que integrar en una nueva síntesis los resultados de la Ecología (de ahí la coincidencia en *lo verde*), y la reafirmación de que hay diferentes maneras de entender la sociedad buena, o los viejos ideales de democracia, igualdad, solidaridad, y armonía con la naturaleza. De esta confluencia, surge la producción supuestamente ecológica, que se ha convertido en pasto de la publicidad, y en ocasión para el llamamiento a un nuevo tipo de consumismo, y a cierto tipo de ecologismo inserto en el capitalismo verde.

Entran en este juego las construcciones simbólicas y de significados para *naturaleza*. La intersección de las ideas dominantes sobre la naturaleza y su relación con cada cultura, ha marcado

históricamente los comportamientos de las sociedades desde la religión, la ciencia, la moral, la política y la estética (Albelda & Saborit, 1997). En la cosmovisión de las sociedades occidentales, la dicotomía naturaleza-cultura ha sido un dogma central. La escisión y jerarquización entre lo humano cultural –alma, *nomos*– y lo sensible natural –cuerpo, *physis*–, preconizada ya en algunas de las escuelas presocráticas, ha traído en la praxis una desvinculación creciente de los sistemas sociales respecto a los ciclos y procesos naturales.

La concepción dualista de la realidad ha marcado la construcción social de los significados de naturaleza como “lo otro” manipulable y disponible, que ha servido, en primer lugar, para asentar, justificar y poner en práctica los anhelos del hombre de dominación del entorno biofísico, pero ha dado pie, también, a una serie de encadenamientos conceptuales que han sustentado el establecimiento de jerarquías de poder dentro de las propias sociedades humanas (Fernández Buey, 1998; Descola & Pálsson, 2001). Frente a esta visión –que persiste en un enfoque fragmentario y reduccionista de la realidad–, se ha ido abriendo paso la consciencia de la interdependencia de los sistemas humanos con respecto al medio biofísico que los sustenta; esta concepción fundamentada en la teoría ecológica, “que ha llegado a ser el concepto básico de la perspectiva holística de la naturaleza” (Glacken, 1996, p. 649), ha alumbrado nuevas perspectivas de interpretación de la problemática ambiental.

Los artistas que exploran las relaciones entre naturaleza y sociedad se mueven desde una localización conceptual, geográfica y cultural. Las nuevas formas de hacer en su campo específico reflejan, como no podía ser de otra manera, las diferentes concepciones para realidad y naturaleza con las que conviven. De su estudio e interpretación se ocupa la literatura que abarca las producciones artísticas contemporáneas realizadas “en”, “con” o “sobre” la naturaleza que, finalmente, se han ido recogiendo dentro de la categoría de arte medioambiental.

4 ¿QUÉ ES -O QUE SE ENTIENDE- POR ARTE MEDIOAMBIENTAL?

Tonia Raquejo (1998) escribe que la categorización del arte en estilos o movimientos es “una ficción en el arte actual”. Advierte la misma autora que utilizar una terminología “únicamente nos permite agrupar a un conjunto de obras en un contexto donde se desarrolla una serie de incidencias que la relacionan” (p. 7). Para el caso del arte medioambiental no es diferente. La categoría de arte medioambiental es extremadamente diversa. Nuevas interacciones entre los artistas y el medio ambiente han originado diferentes definiciones y descripciones de la misma.

Jeffrey Kastner describe tales trabajos de la siguiente manera:

El tipo de obra que recibe el nombre de *Land Art* y arte medioambiental comprende una gran variedad de realizaciones artísticas de la fase posterior a la Segunda Guerra Mundial. Incluye proyectos escultóricos destinados a un lugar determinado que utilizan materiales del entorno para crear nuevas formas o adaptar nuestras impresiones de una panorámica; programas que trasladan al medio natural nuevos objetos no naturales con objetivos similares; actividades individuales en el paisaje sensibles al tiempo; intervenciones participativas, de sentido social. (Kastner y Wallis, 2005, p. 25)

Notamos en primer lugar, que el objetivo común a las tres primeras estrategias mencionadas es la diversificación de las percepciones sensoriales del paisaje mediadas por la obra -o viceversa-. Además, en la definición, la componente que relaciona todos los tipos de proyectos incluidos es,

esencialmente, el hecho de que se trata de intervenciones *en* un entorno, al que se alude como medio natural y como paisaje. También se incluye otro tipo de propuestas –las “intervenciones participativas, de sentido social”– para las que no hay especificación de carácter formal; es para éstas que podemos intuir la existencia de cierta vinculación con los movimientos sociales.

A propósito de las definiciones para arte medioambiental –también llamado “arte de la tierra”–, Westin (2012) resalta que, el discurso crítico predominante, sigue en su mayor parte usando los términos claves que se derivan de la operación conceptualista y los proyectos formalistas de los 60, los *earthworks* y el *land art*, por lo que queda parcialmente oscurecido un tipo de arte que, simplemente, no ha tenido el vocabulario común para hacer frente a aquella oratoria.

La agrupación de obras que estamos considerando aquí no sólo es muy dispar en cuanto a la forma, sino que utiliza una retórica visual y material muy diversa. Es evidente que se necesita un nuevo vocabulario para clasificar, teorizar, y criticar los trabajos que se quedan fuera de, o están difuminados por, muchas categorizaciones actuales de arte medioambiental; de la misma manera, es necesario discutir la conveniencia de inclusión en esta categoría de algunos de ellos. Para superar estas insuficiencias, un primer paso imprescindible sería acordar una matriz conceptual que estructure la definición de arte medioambiental.

De momento, el amplio marco de producciones artísticas que son albergadas dentro del llamado arte medioambiental, puede dividirse en los siguientes subtipos:

- *Land art*: Término usado sobre todo en los años 70, para trabajos de escala monumental, realizados en espacios abiertos no urbanizados.
- Obras para espacios naturales: esculturas sitio-específicas que establecen una relación formal con el lugar como ubicación y, en ocasiones, como fuente de los propios materiales.
- Instalaciones o emplazamientos escultóricos: instalación de una escultura en un paisaje, que se sirve de la naturaleza como escenario de emplazamiento.
- Bio-arte o arte biotecnológico: obras que incorporan materiales vivos. Se incluyen en esta agrupación las piezas que integran tecnología cibernética y aquellas realizadas mediante manipulaciones biotecnológicas.
- *Ecovention*: combinación de “ecología” e “intervención”, que incluye intervenciones que pretenden recuperar espacios degradados para nuevos usos. También se integran aquí los trabajos de *Land Reclamation Art* (arte de restauración o recuperación).
- Arte efímero: arte concebido para una corta duración. A menudo la obra se plantea para su degradación natural.
- Arte performativo para espacios específicos: intervenciones en las cuales el/la artista conecta físicamente un espacio natural con su cuerpo, mediante un proceso que se documenta con fotos o filmaciones.
- Arte de caminar: obras en las que el/la artista realiza marchas a pie, como medio de expresión artística.

- Escultura social: obras dirigidas a buscar la interrelación del medio natural con la sociedad, incluyendo trabajos que involucran a la comunidad local o requieren la participación activa del espectador, persiguiendo la concienciación acerca de las condiciones medioambientales.
- Arte de reciclaje: obras que emplean objetos abandonados (naturales o manufacturados) para su elaboración.
- Arte de espacios complementarios o de no-espacios (*site/non-site*): obras para la galería que utilizan materiales de espacios exteriores, creando una conexión entre dicho espacio y la obra. Pueden ser objetos recogidos en un lugar concreto así como fotos, mapas u otros materiales relacionados con él.
- Eco-arte: término amplio en el que se incluyen las obras consideradas de sensibilidad medioambiental. José Albelda (2012) diferencia en grupo aparte, lo que denomina “arte ecologista”, un tipo de arte decididamente activista con actitud pedagógica e íntimamente ligado a movimientos reivindicativos.
- Arte Eco-feminista: obras que se consideran afines al movimiento social y político que combina feminismo y ecologismo.

Las definiciones aquí descritas intentan aclarar estos términos según son usados en las disertaciones artísticas. Obviamente, no pretenden ser una descripción exhaustiva, y por ello pueden ser variables y flexibles.

5 ¿PROCEDE EL ANÁLISIS ECOLÓGICO EN EL ÁMBITO DE LA PRÁCTICA ARTÍSTICA?

Entendemos que para abordar el estudio de cualquier acción artística desde el punto de vista de la ecología, es necesario considerar tanto los procesos previos como los efectos de la materialización del proyecto. Debemos comenzar apuntando que uno de los aspectos que caracterizan parte de la producción artística contemporánea, es su vocación de inserción en el campo de lo real. Así, la evolución de los lenguajes escultóricos a lo largo del siglo XX se ha desarrollado hasta constituir un inmenso árbol, y la inquietud de unir arte y vida ha progresado por algunos de sus nudos y ramas, empujando a ciertos artistas a sobrepasar la frontera de reflejar o representar la realidad, para actuar en el ámbito de lo cotidiano. Este paso, entre otras cosas, supone que el artista que trabaja “en-sobre-con” el espacio tangible, para llevar a cabo la realización de una obra, se enfrenta a los mismos criterios y condicionamientos que sirven a cualquier intervención en el entorno cultural y biofísico en el que se integra (Lasa, 1996). Esta razón vincula estrechamente este tipo de acciones a consideraciones de índole ecológica. Pongamos un ejemplo.

Cuando los artistas Christo (Bulgaria 1935) y Jeanne-Claude (Marruecos 1935 – EEUU 2009), plantean en su obra *Over the river* -en proceso- (Fig. 1) suspender una malla de tela translúcida sobre el río Arkansas (Colorado, EEUU), han de comenzar solicitando el asesoramiento de especialistas que se ocupen de las características técnicas de su ejecución. La alteración del espacio, durante las dos semanas de 2014 que va a durar la instalación de la obra, requiere, por ejemplo, de cambios en los viales para solventar los problemas de tráfico previstos. Asimismo, son necesarias actuaciones complementarias para mitigar la posible afección a la

fauna silvestre. Todo ello justifica que dicha actuación deba someterse al perceptivo “Estudio de Impacto Ambiental”. Además, la plasmación del proyecto ha debido enfrentarse a la resistencia que algunos sectores de la población local han puesto a su ejecución, mientras que, la aquiescencia de las autoridades se ha conseguido en función de las posibilidades turísticas que puede suponer para la zona; es decir, de las expectativas de beneficio económico (previamente cuantificadas). Todos estos aspectos nos remiten a la magnitud ecológica que puede adquirir una obra en cuanto a los procesos de creación.

En cualquier intervención artística estudiada, desde el punto de vista ecológico, se debe aplicar también el foco de atención en los recursos materiales que serán necesarios para su elaboración. Siguiendo el mismo ejemplo, el coste total de la obra *Over the River*, de Christo y Jeanne Claude, será de 38 millones de euros, según estimaciones de sus autores. Se invierten en fabricar 9,5 km de tela sintética, que se sujetará sobre el río en ocho tramos discontinuos, a lo largo de 67,5 kilómetros, y en el cableado y anclajes metálicos, para su sujeción al terreno. Hay que sumar a estos consumos la energía necesaria para la fabricación de todos los componentes, el transporte y la instalación y desmontaje, así como el posterior reciclado industrial de dichos materiales, que se llevará a cabo como en otros proyectos de los artistas.

Queda el análisis referido a los aspectos de motivación y propósito que preceden a la materialización de la obra, y las lecturas posteriores que le seguirán, que evidentemente, tienen una componente ecológica, en cuánto a que reflejan una actitud respecto los imperativos de respeto hacia la naturaleza, la limitación de los sistemas naturales y la sustentabilidad, todo ello, en coherencia o no, con el modelo de sociedad que presuponen. Siguiendo con el mismo ejemplo, Christo y Jeanne Claude, han declarado en repetidas ocasiones que su intención no va más allá de crear una estética de impacto espectacular sobre el paisaje. Esto, sin embargo no es óbice para que elijan calificarse a sí mismos como “artistas del medio ambiente” y sus proyectos se recojan en la literatura artística dentro de la agrupación de arte medioambiental.

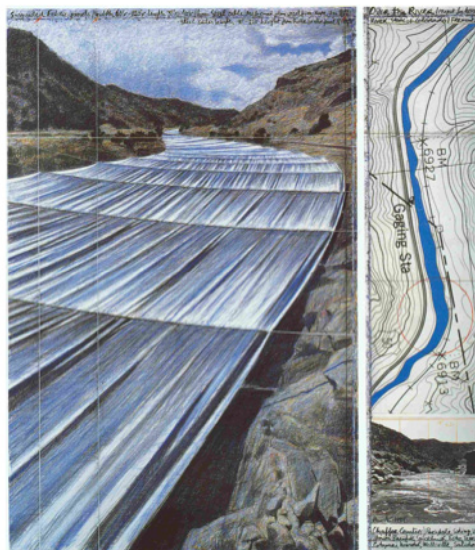


Figura 1. Christo, *Over The River, Proyecto para el río Arkansas, Estado de Colorado*. Collage, 2007.
(Foto: Wolfgang Volz © Christo 2007. Fuente: <http://www.overtheriverinfo.com>)

Este caso ilustra la magnitud ecológica inherente a la materialización de una obra de arte que se inserta en un espacio. Una mirada a otro tipo de obras suscitará nuevas cuestiones en el ámbito de las relaciones entre arte y ecología. Por ejemplo, en el territorio del arte que se ocupa de sistemas vivos o de sistemas híbridos entre la vida y los artefactos tecnológicos, encontramos piezas artísticas basadas en técnicas de biología sintética que permiten la creación o alteración de sistemas o individuos vivos. Es el caso de la conocida obra *Alba GPF Bunny*, 2000, de Eduardo Kac (Brasil, 1962), un conejo con alteraciones transgénicas que se revelan en la cualidad fluorescente de su piel; y *Cactus Project (2001-2006)* de Laura Cinti (Reino Unido) un proceso colaborativo entre arte y ciencia que concluyó con la consecución de un cactus modificado genéticamente. Es preocupante observar que una pléyade de artistas se ha sumado al carro de la ingeniería biogenética, mientras la sociedad pierde, una tras otra, las posibilidades de reflexión sobre las implicaciones éticas y de decisión al respecto.

Dada la evidente relación entre naturaleza y Ecología, no es de extrañar la tendencia habitual al uso del prefijo “eco” o a extender el uso del binomio “arte ecológico” a todo el espectro de arte medioambiental. Sin embargo, tampoco resulta difícil constatar que la apropiación terminológica no siempre se corresponde con una aproximación conceptual. Ya en la exposición *Ecological Art* (1969) de la Galería Gibson de New York, concurrían artistas que no participaban en absoluto de principios y posturas acordes con el paradigma ecológico, mientras que estaban ausentes artistas pioneros de la expresión de aquella sensibilidad. Explica Lailach (2007) que “ninguno de los artistas expuestos por Gibson deseaba ser interpretado en un contexto tan manifiesta y militantemente ecológico. Robert Smithson (EEUU 1938-1973), resumió las reservas de muchos de sus colegas al señalar que «el ecologista tiende a ver el paisaje a través del prisma del pasado»” (Hiernaux, 2009, pp. 243-264).

De igual manera, la famosa frase de Michael Heizer (EEUU 1944), “*It’s about art, not about landscape*” (“Se trata de arte, no de paisaje”), parece confirmar el desapego de los artistas del paisaje de aquel momento hacia reflexiones temáticas que desviarán la atención desde el concepto postminimalista de la escultura, en el que estaban interesados, hacia el ámbito de las preocupaciones ecológicas.

Ante estos panoramas abiertos, se hace evidente la necesidad de cuestionar si es procedente hablar de ecología para explicar todas las obras que se encuadran dentro de la tipificación de arte medioambiental.

6 ¿A QUÉ ECOLOGÍA SE REFIEREN LOS TRABAJOS ARTÍSTICOS?

El tratamiento de la cuestión ecológica en la producción artística, debería partir de un análisis singularizado. Sin embargo, resultaría un campo de trabajo demasiado extenso, probablemente imposible de abarcar en su totalidad; ahora bien, una muestra suficientemente significativa para realizar una aproximación generalizable, se puede obtener revisando, en la literatura artística, los volúmenes que acogen la descripción, exposiciones y comentarios de las piezas más reconocidas dentro del arte ambiental.

En un repaso por dicha muestra, se debe reparar, entre otras cosas, y para el caso que nos ocupa, en la concurrencia de asociaciones que se hacen en alusión a la intencionalidad y motivación de índole ecológica, como motor que impulsa los productos artísticos.

Comenzamos por discernir, dentro de esta agrupación, las obras que se refieren a los procesos naturales y a los modelos desarrollados por la Ecología con mayúscula. Cuando Hans Haacke (Alemania 1936) realiza *Condensation Cube* (1963-65), está aludiendo, con las herramientas propias del artista, a los procesos cíclicos de la materia en función de la entrada de energía, que caracteriza a los sistemas abiertos. Se trata por tanto en la ilustración de procesos sistémicos según son descritos por la Ecología.

Algunas operaciones artísticas se mueven dentro del campo de estudio de las interrelaciones cultura/entorno en el que trabajan las ramas ambientales de las ciencias sociales. El mismo Hans Haacke se ocupa de esta relación en muchas de sus obras. El proyecto *Castillos en el aire* (2012), concebido específicamente para su exposición en el Centro de Arte Contemporáneo Reina Sofía de Madrid, versa sobre un barrio del extrarradio madrileño, el Ensanche de Vallecas, donde Haacke encuentra las imágenes de las ruinas que corresponden al fracaso de las dinámicas culturales, políticas y económicas de nuestra sociedad.

Dentro del campo artístico, una figura paradigmática del posicionamiento cercano a los postulados del ecologismo social es Joseph Beuys (Alemania 1921-1986). El artista alemán manifiesta su rechazo a las leyes vigentes del mercado, apuntando a que su aplicación es la causa directa del deterioro medioambiental y de las desigualdades sociales en el planeta. El trabajo artístico de Beuys pretende desarrollar un concepto de la plástica que permita pensar en el arte como la expresión articulada de la democracia directa, la economía y la ecología, atribuyendo al arte una dimensión política que busca la reorganización social desde la oposición y el disenso; el arte abre el camino de la resistencia contra la irresponsabilidad política, contra la burocracia y la resignación (Klüser, 2006).

Igualmente, desde diferentes estrategias y lenguajes artísticos, se plantean cuestiones sobre la interrelación entre los sistemas socioculturales y los sistemas naturales. Son ejemplos en fotografía las obras de la serie *Homesteads* o *Manufactured landscapes* de Edward Burtinsky (Canadá 1955); y en vídeo el trabajo *Marea baja*, 2009 de Donna Conlon (EEUU 1966). Incluso algunos/as artistas como Mark Dion (EEUU 1961), identifican abiertamente sus prácticas como reivindicaciones propiamente ecologistas. La artista Agnes Denes (Hungría 1938), explicó para la obra *Wheatfield: A confrontation*, 1982 (Fig. 2), que el acto de elegir plantar un campo de trigo en terrenos que iban a ser urbanizados, en vez de otro tipo de escultura pública, provenía de su preocupación por “nuestras prioridades equivocadas y el deterioro de los valores humanos”.

Sin embargo, en un repaso por la producción de obras de arte relacionadas con la problemática ambiental se observa que, mayoritariamente, hay una predisposición a adoptar discursos afines a las formas institucionalizadas de hacer frente a los problemas medioambientales.

Muchas de las intervenciones artísticas que se aceptan como decididamente ecológicas, son proyectos de regeneración puntual de espacios previamente degradados—canteras, minas, terrenos afectados por residuos industriales—, que se recuperan para otros usos, o bien, acciones que proponen, desde la práctica artística, soluciones innovadoras —con la asistencia de apoyos técnicos— para problemas locales como la contaminación de un río o la acumulación de residuos urbanos. En estos casos, escasamente aparecen análisis y reflexiones críticas que pongan el acento sobre la responsabilidad del sistema económico liberal y las consecuencias de su globalización, o la necesidad de un cambio de los patrones de producción y consumo en las



Figura 2. Agnes Denes *Wheatfield - A Confrontation: Battery Park Landfill, Downtown Manhattan*, 1982.
 (© Agnes Denes. Fuente: <http://www.agnesdenesstudio.com/WORKS7.html>)

sociedades industrializadas. Más bien, reflejan el iluso optimismo que fundamenta la creencia en la capacidad para construir, con la mediación de la tecnociencia, un mundo a medida de las necesidades humanas, y por ende, una mirada relacionada con la inconsciencia de sus límites¹. La iniciativa “Land Art Generator: Freshkills Park” podría ser uno de tantos ejemplos. Se trata de la transformación de lo que era el mayor vertedero del mundo en el parque más extenso de la ciudad de Nueva York, con la concurrencia de obras de arte público y sitio-específico (New York City Department of Parks & Recreation, 2014).

Un bloque mayoritario dentro de la agrupación arte medioambiental, son obras que se realizan con la “«idea de bajo impacto» esencial para el equilibrio ecológico” (Albelda y Saborit, 1997, p. 146). Es así en la mayoría de las intervenciones en la naturaleza de Andy Goldsworthy (Gran Bretaña, 1956), y de Nils Udo (Alemania 1937). Muchos de los trabajos se pueden interpretar como producto de un impulso romántico por las sensaciones estéticas ante lo bello natural y la evolución temporal de los procesos vitales, los ciclos de la materia y de la energía. Tienden a confirmar una imagen de naturaleza arquetípica pero renunciando a lo sublime: descartando los aspectos de podredumbre o muerte, evocan la imagen de una naturaleza apacible.

Apelando a la neutralidad de la mirada estética, más de una propuesta actúa desde la ambigüedad descriptivo-normativa de “lo natural”. Esto se manifiesta en muchas de las fotografías aéreas de paisajes geometrizados –consecuencia de la agricultura industrial– que se extienden por doquier. Hermosas imágenes estetizan la transformación de la biodiversidad de los tradicionales agrosistemas en simplificados monocultivos que ocupan inmensas extensiones de terreno, subrayando la belleza de los nuevos paisajes de naturaleza artificializada. Pueden ser ejemplos las composiciones sobre paisajes, de intensos colores saturados que tienden a la abstracción, de la serie *Skyline* (1976) de Franco Fontana (Italia, 1933), así como muchas de las fotografías de gran calidad de la prestigiosa revista National Geographic.

Por último, constatamos que en los textos explicativos de la tipología que analizamos, es habitual el uso de términos como ecosistema, nicho ecológico, biodiversidad, entropía, etc.; proliferan en contextos artísticos de todo tipo –tesis, análisis críticos, textos de los artistas, ensayos y exposiciones. Estas voces, en demasiadas ocasiones, han perdido toda referencia a su enunciado original, pero sirven para mantener un discurso que pretende aludir al interés por las cuestiones ecológicas.

7 TÉRMINOS DE LA DISCUSIÓN

La aparición de un tipo de manifestaciones artísticas que habrían hecho una transición desde representar la naturaleza a trabajar “en-con-sobre” ella, se ha venido interpretando, en la esfera del arte, como el reflejo de un “ocuparse de los problemas medioambientales”. Incluso, son abundantes los textos que vinculan, de una manera u otra, el nacimiento del arte denominado “medioambiental” a las cuestiones ecológicas y a los movimientos sociales que aquellas preocupaciones suscitaron a finales de los años sesenta². Hasta el punto de que la expresión “arte ecológico” aparece frecuentemente como sinónimo de *land art* y de “arte medioambiental”.

Parece evidente que el arte está interesado en la ecología, si reparamos en la multitud de prácticas artísticas realizadas a lo largo de estas últimas décadas que portan ese título, o en la profusión de discursos artísticos que incluyen las voces ecología y sostenibilidad. Sin embargo, la utilización -metafórica o literal- de los conceptos o procedimientos científicos procedentes del campo de la ecología, no convierte a las piezas artísticas en ecológicas. Como recordábamos más arriba, la Ecología interpreta la naturaleza y desarrolla modelos que explican el mantenimiento y evolución de los sistemas vivos, pero de las nociones científicas, no se deduce una ética o paradigma ecológico.

Es cierto que la propia Ecología indica que la especie humana puede evolucionar dirigiéndose desde su situación actual, hacia cierta situación ideal en la que podría llegar a estabilizarse de acuerdo con el circuito regulador para el ecosistema global. Sin embargo, deja dicho que el ideal no tiene porqué ser el mismo para todos los grupos humanos, de manera que las civilizaciones pueden seguir caminos diversos. Ahora bien, si en la referencia seleccionada como ideal a seguir, tiene gran importancia asegurar la supervivencia, entonces, la ecología demuestra que una gran parte del comportamiento debería estar relacionado con requerimientos de conservación de los sistemas naturales, de los que forman parte desde los componentes externos al hombre, hasta la propia sociedad humana (Margalef, 1982).

Assumiendo esta última premisa, desde el pensamiento ecológico se argumenta, desde hace décadas, la necesidad de revisar las visiones que condicionan nuestra manera de estar en el mundo, de salir de la lógica que sostiene el modelo de vida occidental, para propiciar el cambio urgente, desde la sociedad del crecimiento, a una vida humana que se reconozca como parte de la biosfera.

Respecto a los caminos elegidos para este redireccionamiento, la evaluación ética de cada comportamiento y de la situación subsiguiente está relacionada con el sistema sociocultural. Esto atañe a todos los factores que lo configuran, y entre ellos, evidentemente al Arte. Cualquier ideal en el sentido de preservar las poblaciones humanas debe ser impulsado por un imaginario estético que revise nuestras concepciones para el binomio naturaleza/cultura y su interrelación con los problemas socioambientales.

En el campo artístico, de igual manera que en el resto del espectro social, encontramos que se da la coexistencia de dos formas aparentemente contradictorias en el modo en que la mayoría de artistas, curadores, críticos, e historiadores del arte tratan la cuestión ecológica: de un lado, la preocupación por el deterioro del planeta, el compromiso con una conciencia nueva sobre las implicaciones de la sociedad en este problema y, simultáneamente, un generalizado y consciente alejamiento del ecologismo comprometido políticamente. Esta actitud tiende a interpretarse como un impulso renovador de las visiones convencionales de naturaleza, mientras que para muchos autores denota la preferencia del arte contemporáneo por moverse en terrenos ambiguos en cuanto a intereses particulares (Baudrillard, 2006; Foster, 2001); falta, sin duda, una reflexión al respecto.

Para situar el debate, apliquemos a las producciones artísticas relacionadas con la naturaleza algunas interrogantes centrales desde el ámbito ecológico: ¿Se practica una mirada holística? ¿Se comprende la realidad socioambiental como una totalidad compleja? ¿Se concibe al ser humano integrado en un sistema de organización interrelacional, esto es, como una especie interdependiente con el resto de su entorno? ¿Se entiende la tecnosfera como un sistema perteneciente al interior de la ecosfera? ¿Se asumen los límites de la biosfera?

Partiendo del análisis efectuado en una recopilación de prácticas que el propio sistema artístico reconoce como “arte medioambiental”, se puede afirmar que, en su conjunto, componen la representación en imágenes, elaboradas en función de los parámetros estéticos específicos del arte contemporáneo, del abanico general de construcciones culturales para conceptos como naturaleza, ecología o sostenibilidad, existentes en todo el espectro social. Observamos, por lo tanto, que existen algunas propuestas artísticas que parten del enfoque propio de la ideología ecologista para abordar los problemas medioambientales, pero, son mayoritarias las que se adscriben al ambientalismo liberal.

En nuestra opinión, la trascendencia de una reflexión acerca de las posturas que subyacen a la denominación “arte ambiental” se hace evidente si se repara en que la materia ideológica que se cocina dentro de esta tipificación y las agrupaciones subsiguientes, es nada más y nada menos que la visión estética de nuestra manera de estar en el planeta, la representación en imágenes de nuestra postura ética y de nuestras aspiraciones de futuro como especie. Es por esto que, en lugar de encuadrar todas ellas como partícipes de una misma perspectiva –ecológica–, consideramos que merece la pena hacer un esfuerzo por debatir, y, si es posible, discernir e identificar diferentes posicionamientos; evidenciar, en definitiva, la complejidad y la heterogeneidad de planteamientos que coexisten bajo la construcción discursiva de lo ecológico en arte.

Bibliografía

Albelda, J. (6-8 de Noviembre de 2012). Aspectos diferenciales en el contexto del diálogo Arte-Naturaleza. De las intervenciones mínimas al arte ecologista. *Simposium Arte/Ecología*. Universidad del País Vasco, UPV/EHU, Bilbao.

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

Baudrillard, J. (2006). *El complot del arte, Ilusión y desilusión estéticas*. Buenos Aires: Amorrortu.

Beck, U. (2002). *La sociedad del riesgo global* (En castellano ed.). Madrid: Siglo XXI.

Bourdieu, P. (1992). *El sentido práctico*. Barcelona: Taurus.

Bourdieu, P. (2002). *Las reglas del arte*. Barcelona: Anagrama.

Christo and Jean Claude. (s.f.). Recuperado el 27 de febrero de 2014, de <http://www.christojeanneclaude.net/>

Christo, & JeanClaude. (2014). *Over the river*. Recuperado el 28 de marzo de 2014, de Christo & Jean Claude: <http://www.overtheriverinfo.com/>

Commoner, B. (1992). *En paz con el planeta*. Barcelona: Crítica.

Descola, P., & Pálsson, G. (2001). *Naturaleza y sociedad: perspectivas antropológicas*. Siglo XXI.

Dobson, A. (1997). *Pensamiento político verde*. Barcelona: Paidós.

Fernández Buey, F. (1998). En paz con la naturaleza: Ética y Ecología. En J. Riechmann, & P. San Juan, *Genes en el laboratorio y en la fábrica* (pp. 177-196). Madrid: Trotta.

Fernández Durán, R. (2011). *La Quiebra del Capitalismo Global:2000-2030*. Madrid: Libros en acción.

Foster, H. (2001). *El retorno de lo real: la vanguardia a finales de siglo*. Madrid: Akal.

Foucault, M. (1997). *Las palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas*. Madrid: Siglo XXI.

Glacken, C. J. (1996). *Huellas en la playa de Rodas*. Madrid: Ed. del Serbal.

- Guattari, F.** (1996). *Las tres ecologías*. Valencia: Pre-Textos.
- Guattari, F.** (1996). *Las tres ecologías* (2ª ed.). Valencia: Pre-textos.
- Hauser, J. (Ed.).** (2007). *Art biotech a cura di Jens Hauser*. Bologna: CLUEB Cooperativa Libreria Universitaria Editrice Bologna.
- Heizer, M.** (1969). The art of Michael Heizer. *Artforum*, 32-39.
- Hernando, J.** (2004). Visiones de la naturaleza: el arte y la sensibilidad ecológica. En J. A. Ramírez, & J. Carrillo (Edits.), *Tendencias del arte, arte de tendencias a principios del siglo XXI*. Madrid: Arte Cátedra.
- Herrero, Y., Cembranos, F., & Pascual, M.** (2011). *Cambiar las gafas para mirar el mundo. Una nueva cultura de la sostenibilidad*. Madrid: Libros en Acción.
- Kastner, J., & Wallis, B.** (2005). *Land art y arte medioambiental*. London: Phaidon.
- Klüser, B.** (2006). *Joseph Beuys. Ensayos y entrevistas*. Madrid: Síntesis.
- Kuhn, T.** (1987). *La estructura de las revoluciones científicas*. Madrid: Fondo de Cultura Económica de España.
- Lailach, M.** (2007). *Land Art*. Colonia: Taschen.
- Lasa Garicano, J. Á.** (1996). Izadiaren arteak. Arterai izaera. *Tesis doctoral*. UPV/EHU Universidad del País Vasco, Facultad de Bellas Artes.
- Latour, B.** (1993). *Nunca hemos sido modernos*. Madrid: Debate.
- Maltese, C.** (1972). *Semiología del mensaje objetual*. Madrid: Comunicación.
- Marchán Fiz, S.** (2009). *Del arte objetual al arte de concepto* (Novena ed.). Madrid: Akal.
- Margalef, R.** (1982). *Ecología*. Barcelona: Omega.
- Martinez Alier, J.** (1994). *De la economía ecológica al ecologismo popular* (Segunda ed.). Barcelona: Icaria.
- Martínez Alier, J.** (2011). *El ecologismo de los pobres. Conflictos ambientales y lenguajes de Valoración* (Quinta edición ampliada ed.). Barcelona: Icaria.

Matilsky, B. (1992). *Fragile ecologies: Contemporary artists' interpretations and solutions*. New York: Rizzoli.

Milton, K. (1997). "Ecologías: antropología, cultura y entorno". Recuperado el 28 de marzo de 2014, de http://www.universidadur.edu.uy/retema/archivos/Antropologia_Cultura_Entonno_Milton_K.pdf

Moscovici (Comp), S. (1989). *Psicología social*. Barcelona: Paidís.

Naredo, J. M. (2006). *Raíces económicas del deterioro ecológico y social*. Madrid: Siglo XXI.

New York City Department of Parks & Recreation. (s.f.). Recuperado el 15 de abril de 2014, de Freshkills Park Project: <http://www.nycgovparks.org/art-and-antiquities/arsenal-gallery>

Pagliasotti, J. M. (4 de Enero de 2002). *Interview with Christo and Jeanne-Claude*. Recuperado el 13 de abril de 2014, de Eye-Level: <http://www.dyd.com.ar/biblioteca/new/selecciona236.html>

Parreño, J. M. (Ed.). (2006). *Naturalmente artificial. El Arte Español y la Naturaleza. 1968-2006*. Segovia: Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente.

RAE. (2013). *Diccionario de la Lengua Española (23ª edición)*. Obtenido de <http://www.rae.es/rae.html>

Raquejo, T. (1998). *Land art*. Madrid: Nerea.

Recreation, N. Y. (s.f.). Obtenido de <http://www.nycgovparks.org/art-and-antiquities/arsenal-gallery>

Riechmann, J. (2005). *Un mundo vulnerable. Ensayos sobre ecología, ética y tecnociencia*. (2ª ed.). Madrid: Catarata.

Riechmann, J. (2006). *Biomímesis: ensayos sobre imitación de la naturaleza, ecosocialismo y autocontención*. Madrid: Los libros de la catarata.

Riechmann, J., Naredo, J. M., & otros, y. (1995). *De la economía a la ecología*. Madrid: Trotta.

Sempere, J., & Riechmann, J. (2000). *Sociología y Medio Ambiente*. Madrid: Síntesis.

Swyngedouw, E. (2011). "¡La naturaleza no existe! La sostenibilidad como síntoma de una planificación despolitizada". *URBAN NSO 1*, 41-66.

Tiberghien, G. A. (1993). *Land Art*. Paris: Carré.

Tufnell, B. (2006). *Land Art*. London: Tate Publishing.

Valdivielso, J. (2005). La globalización del ecologismo. Del ecocentrismo a la justicia ambiental. *Medio Ambiente y Comportamiento Humano*, 183-204.

Westin, M. (2012). *The Recuperating Relational Aesthetics: Environmental Art and Civil Relationality*. Recuperado el 13 de abril de 2014, de Transformations N°21: http://www.transformationsjournal.org/journal/issue_21/article_09.shtml

Zizek, S. (1992; 2002). “¡La Naturaleza no existe!”.

NOTAS

1. Actitudes que podemos relacionar con la corriente actual del ambientalismo que Martínez Alier (2011) bautiza como “el credo de la ecoeficiencia”, defensor de un modelo de “desarrollo sostenible”, interpretado muchas veces como “crecimiento sostenible”.
2. Cfr. en Kastner y Wallis (2005)

