

BENITO SÁNCHEZ-MONTAÑÉS MACÍAS

Depto. Historia, Teoría y Composición, Universidad de Sevilla
benitosm@us.es

ROCÍO ARREGUI-PRADAS

Departamento de Dibujo, Universidad de Sevilla
rocioarregui@us.es

La **creación** artística ante el paradigma **ecológico**

209-226 pp

Recibido: 04-04-2014 - revisado 25-04-2014 - aceptado: 10-05-2014

Arte y políticas de identidad
vol 10-11 / Jul-Dic. 2014

© Copyright 2012: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia. Murcia (España)
ISSN edición impresa: 1889-979X. ISSN edición web (<http://revistas.um.es/api>): 1989-8452

ARTISTIC CREATION IN THE FACE OF THE ECOLOGICAL PARADIGM

ABSTRACT

Facing the increasing adoption by today's society of the ecological paradigm we wonder about the role of art and its value as a leader of the changes that are occurring.

We understand ecology as a holistic term, integrating environmental responsibility with social and individual balance, and we consider that the capacity for critical and creative input featuring current artists are necessary tools to achieve a real change.

It will not really occur, in our opinion, if there is no ecological integrity in artistic practice, so that, in order to approach the reality of these practices we have begun a series of interviews with some artists in order to serve as a reference for rigorous studies. We have found a widespread environmental concern but a large disparity between the consistency of intentions to practice. We also have tested a possible model of survey.

Keywords

Art, Ecology, Responsibility, Ethics, Ecological Paradigm.

RESUMEN

Ante la creciente asunción por parte de la sociedad actual del paradigma ecológico nos preguntamos por el papel del arte y su valor como líder de los cambios que en este sentido se están produciendo.

Entendemos la ecología de un modo holístico, integradora de la responsabilidad medioambiental con el equilibrio social e individual y consideramos la capacidad de crítica y de aporte creativo que ofrecen los artistas actuales son herramientas necesarias para conseguir el verdadero cambio.

Pero éste no se producirá realmente si no hay una integridad ecológica en la práctica artística, por lo que, con el objeto de acercarnos a la realidad de estas prácticas hemos iniciado una serie de entrevistas a determinados artistas, que puedan servirnos de referencia para estudios rigurosos. Hemos constatado una preocupación ecologista generalizada pero una gran disparidad en cuanto a la coherencia de las intenciones con la práctica; y hemos puesto a prueba un posible modelo de sondeo.

Palabras Clave

Arte, ecología, responsabilidad, ética, paradigma ecológico.

INTRODUCCIÓN

La sostenibilidad en el campo artístico en términos absolutos implica una responsabilidad medioambiental, una rentabilidad económica y social así como una repercusión positiva en el campo de la sensibilidad y la concienciación individual.

La preeminencia del componente social del arte, en el sentido de representar una de las más altas manifestaciones de la cultura, ha eclipsado en cierto sentido la consideración de la creación artística en términos de “acción ecológica”. Sin embargo, es precisamente por su carácter de seña de identidad y aglutinante del poder simbólico de la cultura, por lo que el arte tiene una responsabilidad no solo plástica o formal sino efectivamente ecológica.

Las obras artísticas se han venido acercando a las preocupaciones medioambientales ya desde los años 70, coincidiendo con la primera eclosión del ecologismo como fenómeno social, en los que la industria cultural asociada al sistema capitalista ya tenía desarrollado un voraz sistema de agotamiento de recursos y una huida hacia delante en el sistema de producción. Se trata de creaciones artísticas que no solo miran a la naturaleza sino también hacia el sistema y la cultura visual en connivencia con él.

Pero nos preguntamos si la responsabilidad del creador es coherente e íntegra, si tiene sentido un arte que critica un sistema antiecológico, pero no se preocupa de que su propio sistema no repita los mismos esquemas. El arte es la expresión materializada de los paradigmas de cada tiempo y, en ese sentido, el arte actual no puede ser ajeno a la ecología, honesta, profunda, intrínseca, radicalmente. La ecología trasciende los límites del arte (como lo hace la religión, el sexo o la guerra) y el arte que hoy no hable de ecología, que no sea ecología, se sitúa automáticamente y por propia voluntad en el terreno de la artesanía, el entretenimiento o la decoración.

Nos proponemos analizar algunos estudios de caso con el objeto de hacer ver la mayor o menor incardinación de la ecología en algunas obras representativas del arte actual, de cara a, en un futuro, sentar las bases de una línea de acción. Pretendemos poner de manifiesto que un arte que mira a la naturaleza, que reivindica actitudes ecologistas o políticamente activas contra actitudes anti-sostenibles, o que incluso una acción artística que utiliza el medio natural como materia prima de sus creaciones, no implica siempre una producción ecológica. Y esto debería llevarnos a plantear la necesidad de estudios más ambiciosos, que sistematicen protocolos de actuación en cuanto al emprendimiento artístico se refiere.

1 LA CREACIÓN ARTÍSTICA ANTE EL RETO ECOLÓGICO

1.1 El papel del arte ante los cambios de paradigma

Los grandes cambios sociales, tanto a nivel económico como político, han ido precedidos o han sido motivados por cambios de pensamiento, que a su vez han generado un nuevo esquema de creación, una búsqueda expresiva diferente en el campo artístico.

La agudización de determinados problemas ha forzado a la sociedad a plantearse nuevos retos o revoluciones que han llevado a cambios de paradigma: abusos de poder, descubrimientos

científicos o tecnológicos... el arte en ocasiones ha denunciado, en otras ha estado del lado de los opresores, pero siempre ha tenido un papel protagonista a la hora de acrisolar las fuerzas sociales en torno a una expresión colectiva que se materializa en el genio individual.

Es necesario preguntarnos si el arte ha sido líder en los cambios de paradigma, en aras de establecer su papel en el cambio de paradigma actual. Para resolver esta cuestión quizás debemos tener en cuenta la propia definición de paradigma y encontrar sus concomitancias con nuestro concepto de arte. Un cambio de paradigma (Kuhn, 1978) implica una generalización de una serie de planteamientos similares, una estructura mental diferente con respecto a un tiempo anterior. No solo un pensamiento o ideología diferente, sino un posicionamiento diferente ante la construcción de la ideología, la ciencia o el arte. El arte, podríamos deducir entonces, es más una consecuencia entonces de los cambios de paradigma, pues implican un nuevo modo de abordar la creación basándose en nuevos contextos.

Esta deducción es a todas luces simplista. La configuración del cerebro individual depende en gran medida de los hábitos adquiridos a través de la educación y ésta a su vez de los nuevos avances científicos. Teniendo en mente las teorías sobre la inteligencia de Gardner (1993), podemos afirmar que la creación artística aglutina diversos tipos de inteligencia, por lo que es capaz de situarse en el campo de la intuición y preconizar cambios sociales.

Los cambios siempre son debidos a un cúmulo de circunstancias, no a una sola. Aunque el poder se resiste ante las nuevas narrativas, la coincidencia de nuevas tecnologías, especialmente cuando afectan a la comunicación, las nuevas estructuras sociales y los cambios pedagógicos contribuyen a la formación de nuevos modos de pensamiento. Y en esta evolución el arte se sitúa a la cabeza.

Además, desde mediados del siglo XX, el pensamiento visual está sujeto a una mayor aceleración que el textual, debido a la sobre-estimulación producida por la industria cultural (Adorno, 1980). Esto supone por un lado una mayor resistencia al cambio, producida por la autocomplacencia difundida por los *mass-media* (McLuhan, 1975) pero a la vez una mayor educación visual que también es aprovechada por los artistas para generar masa crítica.

1.2 El paradigma ecológico

Sería excesivamente prolijo describir el camino que ha llevado a las sociedades ricas a elaborar y asumir paulatinamente los principios de la ecología, hasta construir lo que probablemente constituye ya un cambio en el contrato social, de una trascendencia sin igual desde la Ilustración y que, por tanto, merece ser denominado como nuevo paradigma social, que se ha dado en denominar “paradigma ecológico” (no vamos a derivar intentando la redefinición de este término, suficientemente discutido por Morin, Garrido, Hopkins y otros).

Resumidamente, podríamos atribuirle antecedentes filosóficos que se hunden en el “menosprecio de corte y alabanza de aldea” renacentista (v. Antonio de Guevara) hasta el *Walden* de Thoreau y buena parte del romanticismo. Pero este sustrato “naturalista” no soporta por sí solo la concepción que hoy se defiende.

La gran crisis de identidad que provoca la II Guerra Mundial en nuestras sociedades podría explicar ese momento en la conciencia y el pensamiento en el que se justificaba parar y volver

a pensarlo todo. Es el momento en el que el ser humano toma conciencia de la dimensión que puede llegar a tomar su acción descontrolada sobre el planeta y los seres que lo habitan. La simple idea de que la destrucción del planeta a manos de los humanos es posible, incluso probable, cambia para siempre el rumbo del pensamiento.

Desde aquí, el camino hasta buscar formas de respeto e integración con el medio natural es una línea recta, que se recorre en menos de 30 años y que toma la forma del ecologismo que hoy reconocemos como tal, tras el acto inaugural que supuso la revolución intelectual en torno al '68. Claro, ahora quedaría la tarea no menor de definir los parámetros de ese ecologismo, para que el cuadro estuviese completo. Ciertamente los signos son evidentes y múltiples, pero por definición la observación requiere de la distancia necesaria que permita construir un punto de vista. Y es evidente que el momento actual nos sitúa en pleno centro del fenómeno de la expansión de la conciencia ecológica (quizá de su construcción simultánea), impidiéndonos la objetividad ni siquiera aproximada.

Nuestra acción entonces es de otra naturaleza. Nos instalamos en la observación simultánea al fenómeno, para intentar su definición fragmentaria, fenomenológica, contemporánea al hecho, que se ofrece como un esfuerzo de comprensión a un futuro en el que el análisis riguroso será, quizá, posible.

1.3 El arte ante el paradigma ecológico

Mientras que en otros campos es extensa la literatura que podamos encontrar sobre el paradigma ecológico, no lo es tanto en el campo de la creación artística. Hay algunos estudios amplios (Boaz, 2009) y hay múltiples referencias al arte cuando en filosofía, arquitectura, educación o sociología se habla del paradigma ecológico, pero son escasos los estudios focalizados en el papel del arte ante el cambio de paradigma actual. Entendemos que es más una cuestión de terminología que de concepto, pues las características que definen este paradigma sí las podemos encontrar en los movimientos artísticos, así como gran cantidad de artistas y teóricos que tratan el arte y la ecología.

Algunos escritos, como los de Suzi Gablick (1992) hablan de un nuevo paradigma aunque no lo llamen ecológico. Gablick comentaba ya en los años 90 cómo el arte se había ido distanciando de la sociedad, arrastrado por las filosofías individualistas que habían debilitado la cohesión social, centrando la atención en la obra más que en el espectador. Lo que se necesitaba, continuaba diciendo, era una nueva estética de acción e interacción que restaurase la armonía entre la tierra y la humanidad.

Alexenberg (2011) en su tratado sobre el arte ante la era post-digital, habla de la necesidad de interconexión entre todas las facetas no sólo de la humanidad sino también del entorno, de la naturaleza, de la tecnología y de lo ancestral, de manera que podamos alcanzar una humanización de la tecnología.

Ya sea de un modo u otro, está claro que nos encontramos ante una pérdida del ensimismamiento del arte, una búsqueda por parte del artista de implicarse en su contexto y no referirse sólo a similares producciones en una escala evolutiva dentro de los estilos artísticos.

En este sentido es muy reveladora la batalla Greenberg-Danto, representando los dos diferentes conceptos del hecho artístico en los años 70: Greenberg, gran defensor de la pintura-pintura, consideraba *kitsch* (Greenberg, 1986) la incursión del arte en la cultura popular, mientras Danto (2002) defendía una muerte del arte referencial a sí mismo y ajeno a los nuevos modos de producción de imágenes y a los cambios sociales.

El dilema sobre si el arte pop no hizo más que ensalzar la industria cultural o por el contrario supuso una crítica a este sistema con sus mismos medios, queda hoy día obsoleto ante la urgencia de un verdadero cambio. La cuestión es que sí aparecieron nuevos comportamientos artísticos que miraban al contexto, a la interacción y, a veces, directamente a la crítica social.

Si nos centramos en el campo de la ecología, o mejor dicho, de la naturaleza, podemos encontrar las primeras grandes obras de interacción con el medio en el *land art*. Sin embargo, el *land art* no es un arte ecologista ni ecológico, "...en los brillantes inicios norteamericanos, no descubrimos ningún deseo de preservación del medio; más bien de trabajar con las ideas generales de territorio, espacio, escala, geometría y materialidad." (Albelda, 2002, p. 47)

Estos artistas (Smithson, Heizer, Holt) entendían la naturaleza como un nuevo lienzo en el que desarrollar una creación formal, un espacio inabarcable e inagotable en el que dejar una huella humana dominando, sugiriendo, ordenando o preguntando. El concepto en realidad es bastante similar al heredado por las vanguardias, de búsqueda de nuevos medios de expresión y de nuevas cosas que contar.

Pero de forma casi paralela surge otro tipo de *land art* o de *earth works* que se muestra de manera más humilde, efímera, respetuosa y concienciada ante el medio natural, protagonizada por artistas como Nils Udo, Andy Goldsworthy o, aquí en España, Perejaume, Adolf Schlosser o Miguel Angel Blanco. Sus obras recurren a elementos del propio paisaje donde se desarrollan y, a veces, lo único que queda de ellas es el registro fotográfico.

¿Por qué se da este paso a las antípodas en la sensibilidad de las intervenciones artísticas en el medio natural? ¿Se trata sólo de la conocida alternancia de estilos propias de la modernidad?. No sólo eso, ciertamente. Aunque los artistas no lo reconozcan explícitamente, no parece casualidad la coincidencia en los primeros 70 de la difusión pública de la crisis ecológica, las primeras campañas ecologistas que cuestionan los modelos de explotación económica de los ecosistemas, y la obra de los primeros artistas vinculados con las intervenciones mínimas. (Albelda, 2002, p 49)

De una idea de dominio se pasa a un concepto de finitud de los recursos y, por tanto de responsabilidad para no llegar al agotamiento de éstos. Este concepto ha ido creciendo y cada vez son más los artistas que forman parte de agrupaciones que promueven la unión de arte y ecología (Arte sostenible, Green Museum, Platform) y que defienden con sus obras modos de hacer y modos de ver ética y responsablemente.

Pero la intervención no es el único modo de hacer arte ecológico, de hecho más cerca de la ecología andan comportamientos como fluxus o algunas *performers* como Ana Mendieta. Más que una implicación en la ecología lo que observamos es un cambio de actitud ante el contexto: el artista comienza a considerarse a sí mismo hijo de su tiempo y co-responsable de los cambios que se producen en la sociedad.

Un ejemplo de la difusión de este concepto podemos encontrarla en los paralelismos entre los movimientos sociales del 15-M y los de Mayo del 68. En ambos, la creatividad y la poesía formaban parte de las pancartas o las *performances*, y muchos artistas se implicaron, y siguen implicados, en manifestaciones y reivindicaciones.

Si entendemos la ecología en un sentido holístico, como ya hemos apuntado al principio, podemos considerar ecológico no sólo el arte que trabaja con la naturaleza como campo de observación o/y intervención, sino también todas las manifestaciones artísticas que tratan a nivel simbólico las relaciones con el entorno, ya sea de un modo espiritual, emocional e individual, ya sea de un modo activista y reivindicativo con respecto a los derechos ciudadanos. Seguimos así a las que Guattari (1989) llama las *tres ecologías*, defendiendo la interdependencia de la conciencia medioambiental de la transformación social e individual.

Es evidente que la creación artística sigue siendo una actividad muy individualista, por lo que no es difícil encontrar múltiples ejemplos del primer modo (se nos ocurren algunos artistas muy expresivos y performáticos como Zush o Tracy Emin). También han surgido colectivos de creadores cuyas obras son difíciles de diferenciar de actividades sociales (Helena Producciones), pero la percepción general es que la conciencia ecológica del artista no declarado como “ecologista” es similar a la de la ciudadanía en general y no parece haber un liderazgo del arte en este sentido.

No es momento de falacias posturales o actitudes contemplativas, el cambio requiere acción. De hecho, el accionismo en el arte ha ido evolucionando paulatinamente desde comportamientos gestuales más o menos expresionistas (expresionismo alemán de comienzos de siglo XX hasta el *action painting*) hacia la búsqueda de la interacción (*performances* en los años 70 y en adelante), llegando a los nuevos colectivos como Helena Producciones, cuya obra es sencillamente la interacción, ya sea mediante el uso de internet o el trabajo con colectivos sociales.

El verdadero aporte del arte al cambio de paradigma, desde este punto de vista, sería el valor pedagógico de un espíritu crítico y creativo. Sin embargo cabe preguntarse qué papel adopta ante el ecologismo objetivo, ante los retos que se le proponen al ser humano como habitante de un planeta al que, por primera vez, está en condiciones de desequilibrar profundamente, comprometiendo su habitabilidad.

2 LA NECESIDAD DE COHERENCIA ECOLÓGICA EN LA CREACIÓN ARTÍSTICA

2.1 Práctica artística e integridad ecológica

Es de esperar que la congruencia entre intención de transformación y transformación real se vaya produciendo poco a poco, a la par que ocurra de igual modo en la ciudadanía. Sin embargo, consideramos que esto no es suficiente, que la práctica artística no puede ser una actividad productiva más en la sociedad que vaya a remolque de cambios de diseño, de producción o de consumo.

Hemos comentado la implicación de muchos artistas en promover cambios sociales profundos, y comentado que aportar espíritu crítico y creatividad es esencial para el cambio verdadero, pero la preocupación por la huella ecológica de la propia producción artística no suele aparecer

con tanta frecuencia como sería deseable.

Es cierto que el volumen de producción de los objetos artísticos suponen un mínimo porcentaje con respecto a la producción de objetos: según el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (2013, p.336), las artes plásticas suponen un 15,2 % del 3,5% del PIB, que representa el aporte de toda su actividad, y éste es uno de los motivos por los que la actividad artística no suele sentirse responsable del deterioro medioambiental, pero no se trata de una cuestión de cantidad, sino de ética. El deterioro medioambiental ya no acepta excusas, ni grandes ni pequeñas y desde los cimientos a las ramas debemos revisar la congruencia de lo que hacemos con lo que decimos y lo que queremos. No podemos obviar el papel semántico del arte, que por el mero hecho de *proponerse* a un espectador, se está postulando como referente, como objeto de contemplación, implícitamente como modelo, por más que muchos creadores rechacen esta posición. En este sentido ejemplar (en el sentido más laxo de la palabra) radica su capacidad de interpretar y/o liderar los cambios sociales.



Figura 1. Lucía Loren, *Artesanía de un surco*, 2009.
(CC)

Si nuestra intención es aplicar los principios de un diseño ecológico a la producción en arte, nos encontramos con algunas dificultades de concepto, además de las obvias referidas a los materiales. La principal dificultad está en la propia definición de obra artística como objeto que pretende convertirse en símbolo y referente de una cultura y, por tanto, digno de ser conservado *ad aeternum*.

El arte efímero es evidentemente el que menor huella ecológica produce. Estarían en este ámbito no sólo las obras realizadas con materiales de la naturaleza que una vez registrada la acción vuelven a ella (Lucía Loren, Schlosser, Goldsworthy), sino también performers, net-artistas, fotógrafos o videoartistas. En este ámbito hemos de tener en cuenta los medios de documentación utilizados y el almacenaje y conservación de estas producciones, habitualmente digitales.

Pero la mayor parte de la creación artística suele producir obras físicas que hay que conservar, de este modo, a la hora de pensar en la producción en términos de impacto medioambiental, también debemos pensar en el impacto que supondrá su conservación.

Conseguir traspasar los principios del diseño *cradle to cradle* a la producción artística es por ello harto complicado, pues la obra física no pretende en su diseño convertirse ni en *nutriente biológico* (a excepción de las obras efímeras mencionadas realizadas con materiales orgánicos), ni tecnológico (a excepción de las herramientas digitales utilizadas para registrar las obras que sí podrían seguir estos principios).

Podríamos considerar que la obra artística debe diseñarse como un **“nutriente cultural”**, lo que, a modo de metáfora, sería una materia que sirva para crear cultura y que, para minimizar su huella ecológica, debe tener en cuenta en su producción y en su conservación los principios del diseño ecológico, con la sola diferencia de que no desaparece para convertirse en otro objeto, sino que se inserta en el ideario colectivo como un motor de conciencia ecológica que, de esta forma, tiene “impacto positivo” que contrarresta su huella material (al modo en el que se computan los balances positivos en los Análisis de Ciclo de Vida).

Nuestro objetivo, el de los creadores artísticos, consideramos que debe ser entonces tener en cuenta todos estos factores desde el inicio de la producción, proyectando la obra para una “vida útil” en la que su intención forme parte de su presencia en el mundo.

2.2 Acercamiento a la realidad ecológica en algunas prácticas artísticas actuales

Como ya se ha mencionado, nuestra percepción es que, salvo excepciones, la preocupación por la repercusión de la propia creación en el medio en términos ecológicos es muy baja. Con el objeto de constatar esta suposición nos proponemos explorar la implicación ecologista de algunos artistas cuya actuación se considera relevante en este sentido. Este sondeo, lejos de cualquier intención metodológica próxima a la encuesta, busca más bien los objetivos que a continuación se exponen.

a) Objetivos

Pretendemos explorar en los mencionados ejemplos si existe una coherencia entre la práctica artística y el espíritu ecologista, es decir, si los artistas cuyas obras ya tratan el tema del equilibrio ecológico son conscientes en su producción de las consecuencias para el medio ambiente de su propia actividad, pero también si hay, o pretenden, una implicación social y si buscan una concienciación del individuo hacia lo ecológico.

Los artistas que han atendido nuestras preguntas pertenecen a diferentes disciplinas e inquietudes, pero también podríamos agruparlos en tres tendencias que se corresponden a nuestros tres ámbitos ecológicos: Lucía Loren es la más declaradamente ecologista, Isidro López-Aparicio, Jesús Palomino o Celia Macías adquieren un mayor compromiso social, resultando la ecología como una consecuencia de ese compromiso y David López-Panea o Felipe Ortega-Regalado desarrollan una obra de orientación intimista, que mira a la naturaleza de un modo empático.

Consideramos que estos artistas son especialmente representativos de estas tendencias dentro de un entorno nacional, pero no cabe duda de que el panorama artístico nacional ofrece numerosos casos que podrían resultar igualmente relevantes, ya que, como se ha dicho, nuestra intención es hacer ver la necesidad de un estudio más ambicioso, de otra escala y con un enfoque sistemático, que implicaría más medios y financiación.

Es también un objetivo de estas entrevistas, cuestionar el propio método de preguntas, de cara a realizar un estudio amplio que consideramos necesario para conocer la realidad de la práctica artística y difundir esta integridad ecológica.



Figura 2. Isidro López-Aparicio, *Follow the White Rabbit*. 2009.
(imagen cedida por el artista)

b) Cuestiones tratadas en las entrevistas

Las cuestiones que les hemos planteado a los artistas giran en torno a los tres temas que hemos considerado parte de una conciencia ecológica integral: la repercusión de la creación artística en el medio ambiente, la repercusión social de la obra y la repercusión individual.

a) La primera cuestión ha tratado sobre sus posturas ante las repercusiones medioambientales de sus obras, de un modo objetivo, en cuanto al uso de materiales.

Se les han facilitado algunos comentarios para que elijan aquellos con los que se sientan más identificados: desde un desprecio total por estos temas, a un compromiso que no va más allá de las posibilidades de uso de materiales y reciclaje que les ofrece el entorno / una elección consciente de materiales reciclables y de productos que no emitan gases o dejen residuos / un uso más comprometido siempre de materiales reciclables, productos que no emitan gases o dejen residuos / un uso de energías renovables y también un interés para que la conservación de la obra tampoco pueda producir residuo o gasto alguno al medioambiente / y una opción final para aquellos que realizan obras efímeras y tanto ellas como su huella desaparecen.

Esta respuestas suponen aproximadamente una gradación de menor a mayor implicación en la gestión de residuos y el conocimiento de la implicación medioambiental de su producción y conservación.

b) La segunda cuestión se ha dirigido a la implicación social de sus creaciones. Y los comentarios que se les han ofrecido de nuevo implican una gradación: No considero estas cuestiones. / Me interesa en un sentido simbólico, como representación de una inquietud. / Es un objetivo para mí despertar su espíritu crítico. / Considero primordial despertar la conciencia ecológica y promover cambios de hábitos. / Busco directamente la repercusión social.

c) La tercera cuestión va dirigida a la expresión individual y se les ha preguntado qué reacción pretenden de cada espectador-individuo ante tu obra.

En este caso las respuestas no necesariamente implican una gradación: Parto de una necesidad de autoexpresión y no me interesa el espectador. / Pretendo conmover, emocionar, transmitir paz y equilibrio. / Busco la turbación, la pregunta, el malestar que despierte conciencia crítica. / Pretendo provocar, crear una reacción inmediata reivindicativa y activista. / Intento aunar reflexión y emoción, una actitud implicada emocionalmente y concienciada de la necesidad de cambios.

c) Comentarios sobre las respuestas

a) En cuanto a la primera cuestión, Lucía Loren es la artista que ha evidenciado una mayor integración de su obra con el entorno natural y una preocupación por la sostenibilidad muy coherente, por constituir la propia temática de su obra. Nos comenta: “Utilizar los propios materiales del entorno, se convierte en una herramienta de investigación sobre la que trabajar, para comprender el proceso cíclico de continuas transformaciones sobre el que se dibuja el paisaje.”¹ También relaciona su forma de producción con prácticas ancestrales:

La artesanía, ha sido una gran fuente de inspiración en mi proceso de trabajo. La figura del artesano, lo mismo que la del agricultor o la del pastor tradicional, se señalan como referencia a seguir en relación con un modo de entender el desarrollo de una cultura material a partir de los propios recursos del territorio. (Loren, comunicación personal, 28 abril de 2014)

La reivindicación de Lucía atiende directamente a una forma de vida rural y señala la interdependencia entre paisaje, campesino y artesano. “Creo que ésta es una manera muy coherente de pensar y una fuente de conocimiento muy enriquecedora para vivenciarla, no sólo desde el proceso artístico, sino desde el propio cotidiano y conseguir una vinculación más sostenible con lo que nos rodea.”

Isidro López-Aparicio, que también muestra su alta valoración en todos los aspectos que le señalamos, nos comenta cómo lo efímero no necesariamente implica ecológico y que lo importante es que lo perdurable sea cualitativamente relevante, por encima de lo cuantitativo:

...muchos de mis trabajos no sólo están enmarcados desde lo sostenible, sino desde el decrecimiento y no sólo entendido este como un dejar de hacer cosas (innecesarias) sino

a su vez, y para mí principalmente, eliminar intermediarios superfluos en los procesos. (López-Aparicio, comunicación personal, 28 abril de 2014)

Consideramos que sus obras en este sentido se acercan a nuestra idea de la importancia de la conservación, tanto como de la producción.

Artistas muy involucrados socialmente en sus obras, como Celia Macías no muestran una preocupación por los materiales más allá de las posibilidades que les brinda el entorno (marca solo la segunda opción) mientras que Jesús Palomino, al utilizar materiales muchas veces reciclados, también piensa en el reciclaje de los mismos: “Intento siempre, en la medida de lo posible, tener como prioridad minimizar la huella ecológica de mis propuestas.” Pero él mismo insiste en la dificultad de lograrlo en algunas ocasiones.



Figura 3. Felipe Ortega-Regalado, *Pantagruélico*.
(imagen cedida por el artista)

Felipe Ortega-Regalado también marca solo la opción 2 y declara: “Utilizo papel exento de ácidos y cada vez me interesa más que los materiales sean no nocivos para el medio ambiente”. Similar es la opción de David López-Panea, que también elige la segunda como la opción preferente.

Observamos así con respecto a esta primera cuestión que todos los artistas encuestados están concienciados de la importancia de la huella ecológica en su producción, pero que sólo aquellos cuya temática principal gira en torno a la naturaleza y el medio ambiente crean una obra que desde sus inicios busca la responsabilidad medioambiental. Determinamos que es habitual que su contexto no les permita ser más ecológicos de lo que desearían, situándose al nivel de un ciudadano medio que depende de los hábitos de abastecimiento, consumo y reciclaje del entorno.

b) Respecto a la segunda cuestión, Lucía Loren es de nuevo la que más se adecúa a los ideales ecológicos que planteamos:

El desarrollo de mi práctica artística en estos últimos años, ha derivado hacia una búsqueda y comprensión del propio territorio como generador de ecosistemas naturales y culturales que nos vinculan de modo muy estrecho al lugar. Conocer este lugar y partir de él, es una premisa fundamental para mí a la hora de realizar una intervención artística en el paisaje.

Loren incluye en este paisaje las personas que lo habitan, el mundo animal y el vegetal:

Entiendo el proceso de creación en el paisaje como una colaboración con la comunidad biótica que forma parte de este paisaje. El árbol, la tierra, el agua, los animales y por extensión, el campesino, el pastor también son parte activa y transformadora de la propia obra. El territorio y su vegetación, la tierra y el agua, o la falta de ella, siempre han activado el sentido de la intervención, partiendo de ellos para hablar del paisaje.



Figura 4. Lucía Loren, *Coser la cima*, 2009.
(CC)

También habla de la fragmentación de la realidad y de la capacidad del arte para generar una integración real con la educación y el territorio, que es también, por otra parte, uno de los objetivos de este estudio.

Su relación con los colectivos sociales de los entornos en los que trabaja es muy estrecha:

En muchas ocasiones, los procesos de trabajo han sido abiertos y la gente ha colaborado en la construcción de la obra. Otras veces, han sido sus conocimientos, su historia o su memoria colectiva la que ha servido de motor para generar la acción artística y su intervención ha sido también muy intensa, a partir del registro de charlas y entrevistas. Incluso nos habla de creatividad social, esa capacidad expresiva latente en todo ser humano que nos proporciona libertad y complejidad en nuestros procesos de relación con el exterior.

Isidro López-Aparicio afirma que más que un espíritu crítico sistemático, busca una consciencia sobre el ámbito que se trata para activar de este modo nuevas situaciones. Su obra es referencial y proactiva y en ese sentido evoca y propone.

Celia Macías reconoce, como era de suponer por el carácter de su obra, que sí busca despertar el espíritu crítico (marca solo la tercera opción) y Jesús además pretende promover cambios sociales (da más importancia a la quinta opción).

Felipe Ortega-Regalado considera primordial despertar la conciencia ecológica y promover cambios de hábitos, pero dirigidos al propio individuo como inicio del verdadero cambio. Mientras que a David López-Panea le interesan las cuestiones sociales en un sentido simbólico, como representación de una inquietud.



Figura 5. David López-Panea, *S/T*, 2010.
(imagen cedida por el artista)

c) Sobre la tercera cuestión hay mayor consenso en cuanto a la importancia dada a la unión de reflexión y emoción, a la búsqueda de una actitud implicada emocionalmente y concienciada de la necesidad de cambios.

Lucía Loren nos recuerda que “... el paisaje es una construcción cultural que ha sufrido sucesivos procesos de cambio a lo largo de la historia, pero el momento actual señala un abandono que puede ocasionar pérdidas irreversibles en el mundo rural.” También destaca la estereotipación del paisaje y su uso turístico idealizado, que ignora la memoria. Por ello busca “... que el espectador participe de estas reflexiones, al nivel que él decida o pueda interiorizar, y que la intervención no sea únicamente un elemento estético que se una a la belleza del propio

paisaje.” Comenta también algunas cuestiones que ya abordamos anteriormente como crítica a algunas intervenciones de *land art*:

La obra de arte situada en un espacio público debería, no sólo integrarse en el espacio para el que ha sido concebida de modo específico (*site-specific*), sino partir conceptualmente de la reflexión sobre el lugar que está ocupando. De este modo, la propia obra se comprometería en una acción que revertiría en actualizar la percepción del paisaje.

López-Aparicio dice partir de una necesidad de autoexpresión “...pero sí me interesa el espectador, lo respeto (lo cual no tiene porque significar en absoluto complacerlo) tanto como a la obra y su existencia.” En cualquier caso, señala la variabilidad de este punto dependiendo de la situación: “La obra de arte la entiendo como un medio flexible que se acomoda a los objetivos planteados, de aquí que a veces pueda ser dura, veloz, caricia, voraz...”



Figura 6. Isidro López-Aparicio, *El mito de Yggdrasil*. 2013.
(imagen cedida por el artista)

La primera intención de Palomino no es la de ser un activista, según nos dice, pero entiende que es una conclusión fácilmente extraída de sus proyectos pues “...buscan promover un visión crítica de ciertos aspectos sociales relacionados con los Derechos Humanos, la ecología, el diálogo cultural, etc.” Se considera a sí mismo un artista que trabaja en el campo de lo visual para desarrollar, en la medida de lo posible, : “...un proyecto estético crítico vinculado a una práctica que no olvida su aspecto democrático, participativo y, por qué no, también lúdico y placentero.”



Figura 7. Jesús Palomino, *Green Space Closed*, 2009.
(© 2013 Jesús Palomino)

Felipe aunque señala la misma opción, también declara que busca la autonomía de la obra. David la elige como segunda opción y señala que en primer lugar pretende conmover, emocionar, transmitir paz y equilibrio.



Figura 8. Celia Macías, *Intervenciones en jueves*, 2005-2011.
(imagen cedida por el artista)

El carácter más subjetivo de esta cuestión ha provocado que algunos artistas declaren al margen no habérselo planteado antes, incluso, como Celia Macías, no tenerlo claro. Es comprensible que el artista, que trabaja con la intuición y la indagación de sus propias percepciones, no traduzca siempre sus actos a una reflexión razonada y más tratándose del requerimiento del espectador.

CONCLUSIONES

Una de las conclusiones de base que podemos extraer de esta primera aproximación a la implicación de los artistas con el medio ambiente, es acerca del enfoque que cabría darle a una posible encuesta. De nuestro sondeo inicial podemos concluir que es difícil abarcar todas las opciones posibles; a raíz de las respuestas podemos considerar que sí están contempladas bastantes de ellas, pero un estudio sistemático debería contemplar todas las posibles actitudes y sus orígenes. El campo de estudio, así mismo, debe de definirse en virtud de la universalidad que se le quiera otorgar a la conclusión del estudio.

En cualquier caso, el presente estudio tiene la modesta pretensión de un prólogo. La de señalar una cuestión que no nos parece en absoluto banal al tiempo que nos preguntamos si el nuevo traje-ecológico del rey-arte existe realmente o si, por ahora, lo que más abunda es el discurso superficial que persigue la corrección política. Se pueden emitir muchos juicios apriorísticos sobre el tema, pero sólo un estudio extenso de la obra de los artistas que están produciendo será relevante para plasmar un “estado del arte”, nunca mejor dicho.

Por ahora se ofrece este primer resultado de la investigación, que nos parece suficientemente significativo en lo que se refiere a reflexión y definición del marco de trabajo, así como a la información y posicionamiento obtenido de artistas elegidos con un criterio determinado. Ofreciéndolo a la comunidad como un sustrato al que otros puedan sumarse en el esfuerzo de una investigación sistémica que nos permita una visión documentada del papel real del arte en el paradigma ecológico que mueve a la contemporaneidad.

Bibliografía

Adorno, Th. W. (1980). *Teoría Estética*. Madrid: Taurus.

Albelda, J. (2002). Ética y estética en las intervenciones artísticas en la naturaleza en *Guía de buenas prácticas. Proyectos de arte contemporáneo en espacios públicos, naturales y urbanos*. Fundación NMAC: Cádiz.

Alexenberg, M. L. (2011). *The Future of Art in a Postdigital Age: From Hellenistic to Hebraic Consciousness*. Chicago: Intellect.

Danto, A. C. (2002). *Después del fin del arte*. Barcelona: Paidós Ibérica.

Gablick, S. (1991). *The Reenchantment of Art*. London: Thames & Hudson Limited.

Gardner, H. E. (1993). *Multiple Intelligences: The Theory in Practice*. New York: Basic Books.

Greenberg, C. (1986). *The collected essays and criticism*. London: University of Chicago Press.

Guattari, F. (1989). *Les trois écologies*. París: Galilée.

Kuhn, T. (1978) *Segundos pensamientos sobre paradigmas*. Madrid: Tecnos.

McLuhan, M. (1975). *Understanding Media: the extensions of man*. London: Routledge & Kegan Paul.

MECD (2013). *Anuario de Estadísticas Culturales 2013*. Recuperado el 19 de abril de 2014, de http://www.mecd.gob.es/servicios-al-ciudadano-mecd/dms/mecd/servicios-al-ciudadano-mecd/estadisticas/cultura/mc/naec/2013/AEC_2013.pdf

NOTAS

1. Los comentarios de los artistas son todos personales y recibidos el 28 de abril de 2014. Sólo los entrecomillados son literales y se mantienen las expresiones y terminología usada por el entrevistado.