

M^A ISABEL SOLER RUIZ
PILAR SOTO SÁNCHEZ

Dpto. Escultura. Facultad de Bellas Artes, Granada
isasoler@ugr.es
pilarsotosanz@gmail.com

Los latidos de la tierra

Arte ecológico para acompañar nuestros ritmos

321-336 pp

Recibido: 20-04-2014 - revisado 10-05-2014 - aceptado: 03-06-2014

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

EARTHBEAT

ENVIRONMENTAL ART TO BALANCE OUR RHYTHM

ABSTRACT

From our origins, the human being has respected his natural surroundings for his own survival. Unless certain cultures, who still survive into their original environment, we have been distanced from the heartbeat of the earth (earthbeat). Art, as any ecological action, can help us to become aware.

Since the late nineteenth century, until the mid-sixties ecological movements have been developed in defense of the natural spaces and sustainable actions within the urban environment. We research collective actions that reforest brownfields and create urban gardens and individual actions that use a visual language to induce in the viewer a new experience and contact with the ground.

Keywords

Art, ecology, sustainability, action, site-specific.

RESUMEN

Desde nuestros orígenes el ser humano ha respetado su entorno por propia supervivencia. Salvo algunas culturas que aún sobreviven en su ambiente original, nos hemos ido alejando del latido de la tierra. El arte, como una acción ecológica más, puede ayudarnos a despertar nuestras conciencias.

Desde finales del siglo XIX hasta mediados de los sesenta se han ido gestando movimientos ecológicos en defensa del espacio natural y acciones de sostenibilidad dentro del espacio urbano. Hacemos una revisión desde la reforestación de zonas industriales abandonadas y creación de huertos urbanos promovidas por colectivos, a la acción individual que utilizan un lenguaje plástico para provocar en el espectador una vivencia y un nuevo contacto con la tierra.

Palabras Clave

Arte, ecologismo, sostenibilidad, acción, intervención.

INTRODUCCIÓN

Desde nuestros orígenes el ser humano ha respetado su entorno por propia supervivencia. Salvo algunas culturas que aún sobreviven en su entorno original, nos hemos ido alejando del latido de la tierra. Como ejemplo, las sociedades guaraníes que habitan zonas del norte de Argentina y Paraguay han tenido siempre un respeto por todo ser vivo perteneciente a la naturaleza.

Cada gesto, expresado en un signo, hace referencia a su forma de entender el mundo, cada movimiento responde a las leyes de su sistema cosmogónico. En su observación de la naturaleza descubrieron los ritmos de la tierra, ritmos que abstraen de muy diversas formas: una, las grecas expuestas en sus artesanías, otra, los movimientos circulares de su danza colectiva o su forma lineal de recorrer y hacer caminos “en fila india” a través de las pocas extensiones que el modelo de sociedad predominante les deja habitar.

Por otro lado, en esas esculturas que llamamos precolombinas, culturas que siguen siendo exterminadas con distintos medios (unos más sutiles que otros), observamos piezas que representan al guerrero en variadas posiciones y que nos remiten directamente tanto a las posturas *yoguis* de las sociedades budistas como a las del taoísta que practica *chi-kung*. Estas posturas del cuerpo proceden de la observación de la naturaleza en toda su extensión, sea la conexión tierra-cielo del árbol (raíz-tronco-rama) o sean los movimientos de los animales como elementos conectores de esos dos extremos. Repetir esos movimientos del *chi-kung* o permanecer en esas posiciones del yoga, como cualquier rito, tiene un solo fin: establecer una línea energética entre tierra-cuerpo-cielo. No hacemos referencia a ello por su sentido metafórico sino por su ley física. Es incuestionable e ineludible que la respiración, la entrada y salida de aire, nos da aliento, energía de vida, mientras el impulso, el flujo sanguíneo en constante bombeo, es la fuente que produce ese aliento.

Es difícil pararse a escuchar ese latido hasta encontrar el mismo latido en la tierra, el mismo latido en el árbol o en la planta, el mismo latido en otra persona. ¿Por qué nos resulta tan difícil? Pensamos que es una cuestión de ritmos, pues cuando un grupo de personas establecen un movimiento, un sonido que se repite, los demás siguen al unísono. Hemos comprobado muchas veces cómo, en un grupo circular, si una persona comienza a dar palmadas, el grupo le sigue hasta que el círculo mantiene el mismo ritmo y que, incluso, puede ir rompiéndose hasta crear nuevos ritmos, nueva música si se consigue un nivel de conciencia similar. Esto puede aplicarse a toda acción, ya sea para obtener unos resultados positivos como negativos (los más elegidos habitualmente); esto dependerá, en la mayoría de los casos, de esa primera persona. Podríamos decir, pues, que la acción de una sola persona puede influir en el cambio de un colectivo.

Si nos paráramos a observar el ritmo de la naturaleza, veríamos que tiene una cadencia muy diferente a la nuestra, un ritmo en cuatro tiempos, cuatro estaciones más diferenciadas en la latitud en la que nos encontramos. Mientras, nosotros avanzamos devastando esa naturaleza a nuestro paso. Así, el primer ritmo negativo de una primera persona es creado por un mercado que no piensa en los valores humanos ni observa el ritmo lento que la naturaleza necesita para recuperarse de nuestros embates, sino en unos valores económicos que solo enriquece a una población minoritaria. Sin embargo, existen muchas otras personas que con una pequeña acción de respeto a la naturaleza pueden expandir su mirada e incitar a otras a que las sigan en cada nueva palmada. Puede ser una persona sola o que trabaje en equipo, o pueden ser pequeños núcleos de población que actúen con un mismo objetivo.

Estas personas o colectivos actúan como catalizadores: nos abren puertas para que experimentemos determinadas vivencias transformadoras que nos inciten a reflexionar sobre la necesidad de una relación equilibrada con el medio ambiente. Veremos cómo, a partir de los años sesenta hasta nuestros días, tanto en Europa como en Estados Unidos, lo han conseguido de diferentes maneras: desde el despertar de la conciencia ecológica a través de acciones de regeneración de territorios hasta la muestra fotográfica de aquellas sociedades que aún se mantienen en armonía con la naturaleza; desde acciones más íntimas y poéticas donde el cuerpo ofrece su rito personal con el entorno natural hasta la pieza escultórica que critica la acción destructiva del ser humano.

1 PRECURSORES DEL ACTIVISMO ECOLÓGICO EN LAS PRÁCTICAS ARTÍSTICAS

Vamos a ir recordando esas pequeñas grandes acciones que, desde los años sesenta-setenta, se han ocupado de dejarnos un legado ecológico en el campo artístico. Encontramos que algunas prácticas de esta época desarrollaban en gran parte la evolución del pensamiento ecologista. Los artistas ofrecieron soluciones para evitar dañar la Tierra. Se podía respirar un ambiente de perspectivas renovadoras que intentaban reconstruir una relación de convivencia entre el ser humano y su ecosistema.

Para comenzar, no podemos dejar de rendir homenaje a los escritos heredados de Robert Smithson (1996b) y a sus acciones en la naturaleza. Según Soler Ruiz (2003), su acto creativo es un acto ritual en contacto con la naturaleza y su historia, tanto humana como geológica, con un claro deseo de conectar con los latidos de la tierra para acompañarlos a los de su respiración. Él exploraba la naturaleza como un arqueólogo, extrayendo capa a capa de su historia geológica para, después, extraer la esencia del lugar y revelárnosla:

Smithson explora la naturaleza como un arqueólogo o antropólogo, pero con su intuición creativa capta la esencia del lugar para materializarla o mostrarla, extrae lo que ya existe para despertar su conciencia y la de los demás. Su necesidad de escribir no surgía del deseo de explicar el mundo, sino del deseo de revelarlo y revelárnoslo (Soler Ruiz, 2003, p. 22).

En su artículo de 1968, “Una sedimentación de la mente: Proyectos de tierra”¹ (Smithson, 1996b, p.100-113 / 1993a, p.132), materializaba sus ideas con tierra y con palabras y las exponía como una parte arqueológica de su mente. Quizá así deberíamos observar el ritmo de nuestra mente, como una estructura de capas de historia superpuestas que podríamos ajustar al ritmo de la naturaleza.

En 1966, su escrito “La entropía y los nuevos monumentos” (Smithson, 1996b) inspiró a otros muchos artistas posteriores a plantear la *segunda ley de termodinámica* como una forma de entender el acto creativo. Sus reflexiones mantienen como hipótesis que aceleramos, con el efecto destructivo de nuestras acciones, la entropía ya existente en las leyes de la naturaleza. Smithson se inspira en esta ley física (y en cómo Lévi-Strauss la aplica a distintas sociedades, cuestión que citaremos más adelante) para referirse a la pérdida de energía irreversible que conlleva la entropía del universo asociada a la pérdida de estructuras de la naturaleza, al desgaste irremediable de la materia y a la pérdida de equilibrio que nos lleva al desorden y al caos natural. En un estado ideal de vacío, si la temperatura aumenta, las moléculas tienden al desorden, no al orden. La energía creativa se centra pues, en generar un orden. Cuando

él contempla las ruinas del pasado las ve como un reflejo de nuestro futuro y encuentra una belleza sublime en los paisajes con actividades industriales abandonadas y repartidas por territorios desbastados, tanto por la mano humana como por la propia naturaleza, e interviene en ellos manteniendo un respeto por nuestra historia y por la naturaleza. Sus reflexiones son un intento de orden en el caos.

Modificando esta idea, observamos cómo diversos artistas vieron la posibilidad de regenerar espacios destruidos por la actividad industrial mediante estrategias artísticas que proponen alternativas de *activismo ecológico*, herramientas que han quedado recogidas en “Land Art y Arte Medioambiental” de los autores Jeffrey Kastner y Brian Wallis (Kastner y Wallis, 2005, p. 136-174). Revisan, por ejemplo, cómo en 1965, Alan Sonfist, con su intervención *Time Landscape* (Fig.1), convierte una zona inutilizada de la ciudad de Manhattan en un bosque de vegetación autóctona.



Figura 1. *Time Landscape*, Manhattan, 1965, Alan Sonfist.

En este proyecto plantó, sobre un solar abandonado y lleno de escombros, un bosque en miniatura cuya vegetación se correspondía con la vegetación de Nueva York en época pre-colonial. Diez años más tarde, en lo que después se convertiría en el *ArtPark* de Lewitson, N.Y., proyecta *Pool of Virgin Earth* sobre el suelo de una zona donde habían sido depositados residuos químicos. Sonfist, ocupaba tierra pura una superficie circular de solo 1525 cm de diámetro con tierra virgen, para captar las simientes suspendidas en el aire e iniciar la regeneración del ecosistema del lugar. La conciencia sobre la recuperación de la naturaleza está latente en toda la obra de Sonfist (Grande, 2005, p. 277-292), proclamándose a sí mismo como uno de los primeros artistas medioambientales de los años sesenta.

En la misma dirección, Harriet Feigenbaum, en 1985, proponía *Willow Rings* en un paraje de 6 hectáreas marcado por una mina a cielo abierto en Scranton, Pensilvania. Feigenbaum, siguiendo la topografía del lugar en forma de cuenco, planta tres círculos de sauces para favorecer el desarrollo de una vegetación variada y frenar la erosión. Hoy día, *Willow Rings* se conserva como reserva natural.

Con *Tree Mountain*, en 1982, Agnes Denes, llevaba a cabo una acción regeneradora sobre las minas de grava de Pinziö, en Finlandia. Interviene construyendo una enorme montaña de forma elíptica de 420 m de longitud, 270 m. de anchura y 25 m. de altura, donde 10.000 personas plantaron 10.000 árboles. *Tree Mountain* se ha convertido en un terreno protegido en el que aún se regenera el bosque (Fig. 2).



Figura 2. *Tree Mountain*, 1982, Agnes Denes.

Tampoco podemos olvidar a Joseph Beuys que, con sus palabras, en un entorno docente, dio forma a un contexto político y fue generando a su alrededor un oleaje de acciones ecológicas que enraizó con su proyecto de plantación de 7000 robles en la Documenta VII de Kassel, Alemania, en 1982. Declaró que esta acción representaba un desplazamiento de la capacidad humana hacia una nueva idea del arte en comunicación simbólica con la naturaleza, pues, según él, “[...] tras la degradación de la naturaleza viene la del alma humana.” (Ramírez / Carrillo, 2004, p. 65).

El pensamiento y la palabra son las bases de su creatividad: “Efectivamente, el pensamiento es entendido como material, el material básico que puede ser manipulado y puede adquirir forma. Pero este material tiene como herramienta de trabajo el lenguaje.” (Ortuzar, 2011, p. 35); con el lenguaje y el pensamiento como material y herramienta artística, Beuys mantiene el arte como un método con el que conseguir la transformación de determinadas condiciones sociales. Su respeto por la naturaleza, enraizado desde la niñez, le condujo a crear diversas iniciativas públicas y organizaciones ecologistas hasta ser uno de los fundadores del partido político de *Die Grünen* (Los Verdes) en Alemania (Lebrero Stäls, 2012, p. 30).

En otro entorno más relacionado con nuestros ritos ancestrales, encontramos en la actualidad actos de concienciación tales como la exposición “Génesis”². En ella, Sebastião Salgado, con su cámara como objeto mediador, busca el origen del ser humano en su conexión con la tierra. Es una increíble y extensa muestra de pequeños núcleos que pertenecen a esas sociedades frías

que Lévi-Strauss describía en sus conversaciones con Georges Charbonnier (Lévi-Strauss, 1979, p. 27-37) y que mantienen un equilibrio y un ritmo acompasado al de la naturaleza por generar un menor grado de entropía. Aunque más que esa exposición y todo lo que su búsqueda de nuestra herencia genética pueda generar, nos interesan las palabras con las que, en escasos 15 minutos, nos dedica Salgado (2013), en el programa digital TED, para explicar cómo, al volver a su lugar de origen, encuentra arrasadas sus tierras circundantes y, en consecuencia, decide repoblarlas para recuperar, en siete años, la selva perdida.

2 APORTACIONES A LA TIERRA

2.1 Acciones colectivas

Hallamos pues, acciones que muestran una actitud positiva en esa primera palmada que quiere incitar al grupo a equilibrar nuestra relación con el entorno natural, y en la que el arte sea solo una palabra más.

Pero hasta aquí hemos hablado de personas que, desde un medio u otro, han podido expandir su visión y su opinión; su mirada ha encontrado el medio, la plataforma de lanzamiento, y ya son reconocidos y ensalzados por un público que, como nosotros, pueden estudiarlas desde una cómoda posición. Ahora cabe plantearnos qué pasa con esos otros pequeños grupos, a veces invisibles, que también aportan su pequeño grano de arena en nuestra tierra.

Actualmente, existen grandes iniciativas y colectivos en España que están realizando proyectos con el propósito de hacernos conscientes de nuestra situación medioambiental. Podemos citar, entre otros muchos, *Culturahaza* (F.R.R., 2012), un proyecto que propone desde el arte un acercamiento a la agricultura, aproximando de manera activa la tierra al individuo y haciéndolo consciente de que uno de sus recursos naturales más importantes es el fruto que nos sustenta.

Otro ejemplo de ello ha sido la labor realizada en Madrid por la joven Asociación Moenia el pasado enero para el proyecto *Paisaje Tetuán* (González y Mateo, 2013), en el barrio Tetuán de Madrid, donde, desde una propuesta del uso colectivo del espacio, realizan un huerto urbano creado por los habitantes de la zona.

Estas propuestas promueven una educación ambiental, una revalorización de los recursos naturales desde el uso consciente de ellos y una concienciación ecológica. La realización de huertos urbanos está cada vez más extendida en nuestro país y, dada la situación en crisis en la que vivimos, esta práctica podría convertirse en un modo eco-sostenible de subsistencia. Así mismo, estas iniciativas convierten el espacio urbano en un lugar de florecimiento de la creatividad y de la unión con la naturaleza, y nos muestran las posibilidades de actuación, individuales y/o colectivas, que podemos acoger para continuar promoviendo un cambio social.

Podemos ver en ellas la influencia del movimiento *Urban Gardening*, que está adquiriendo fuerza en toda Europa con ejemplos en actividad permanente como los que encontramos en Berlín con *Prinzessingärten* o *Tempelhofergärten* (Fig. 3), así como iniciativas temporales, como las halladas en el evento *GreenUtopia* de Milán (Fig. 4).



Figura 3. *Tempelhofergärten*, 2013, Berlín. Fotografía: Pilar Soto.



Figura 4. *GreenUtopia*. 2014, Milán. Fotografía: Pilar Soto.

Este movimiento se gestó a finales del XIX, y sigue promoviendo una evolución de la ciudad hacia la toma de los espacios por sus habitantes como respuesta alternativa a la problemática ecológica actual. En el artículo publicado el pasado año por Ángels Viladomiu Candela (2013), *Urban Gardening: espacio de creación, crítica social y activismo ecológico*, podemos encontrar un recorrido por las raíces de este movimiento con ejemplos procedentes de todo el continente, y observar la fuerza que está obteniendo en la actualidad. Explica que los huertos urbanos son una alternativa de mejora para las pésimas condiciones provocadas por la densidad, la contaminación y la pobreza de los barrios obreros. Viladomiu incide en que “las características distintivas de la práctica de “*huertos urbanos*” dependen de la situación socio-ambiental de la ciudad o país” (Viladomiu Candela, 2013, p. 100).

Encontramos dentro de esta práctica, diferentes formas de actuación; desde la creación de huertos urbanos permanentes en espacios comunitarios, a la reutilización efímera de parcelas deshabitadas, o huertos creados en recipientes móviles ubicados en calles o zonas comunes de la ciudad. Y con un carácter aún más libre y al más puro estilo urbano, encontramos también la agricultura de guerrilla, actividad realizada de forma pacifista y anónima, que actúa sobre aquellos espacios de tierra en desuso. La periodista Inés Pujana (2011) en su blog, hace un pequeño recorrido por las primeras apariciones de esta modalidad de actuación y explica las acciones de estos *Jardineros de Guerrilla*, también conocidos como *Guerrilla Gardeners*, defendiendo esta práctica como una *Guerrilla Verde* necesaria para las ciudades acostumbradas a estar rodeadas de bosques de cemento.

En muchos casos, para esta práctica, se utilizan las conocidas *Seedbomb*, también conocidas como *Seedballs*, bolitas de tierra compuestas por semillas y arcilla que, posteriormente, son lanzadas al azar en los lugares deseados para el comienzo de la reproducción. Es curioso como este método de plantación, creado y practicado desde 1975 por el maestro Fukuoka en sus campos de agricultura natural, en la isla de Shikoku al sur de Japón, se ha extrapolado a la urbe.

Se abandona en cierto modo la aplicación de uso agrícola, pero de alguna manera se salva uno de los conceptos básicos de la filosofía de Fukuoka, comenzar la revolución con una brizna de paja, como él mismo escribió:

¿La revolución de un hombre? Coge mañana un saco de semillas de cebada, arroz y trébol y parte llevando sobre la espalda como Dkuninushi-Nornikoto³ (El legendario dios japonés de la salud, que viaja repartiendo buena suerte del interior de un saco que lleva sobre su espalda) y esparce las semillas por los campos de Tokaido. (Fukuoka, 1978, p. 65)

De la misma manera que Fukuoka, como respuesta activa al sistema de explotación del terreno, la *Asociación Cultural Ecológica Ridimoas* (Rodríguez Fernández, 2014), en el *concello* de Beade de la provincia de Orense, expande sus semillas creando parcelas que respetan el ecosistema particular de la zona. *Ridimoas*, va comprando hectáreas de terreno para reforestar el bosque autóctono gallego como acción crítica ante el monocultivo del eucalipto. En estos momentos han conseguido 4.652 hectáreas en las que se han plantado especies de árboles de repoblación forestal para proteger la vida silvestre.

Con otro estilo, Antonio Collados, junto a David Arredondo y Carlos Gor (2014), en colaboración con el programa UNIA Arte y Pensamiento (Universidad Internacional de Andalucía) y el Laboratorio de Territorios en Transformación (LAB-TT), pone en cuestionamiento los límites de la Vega de Granada y, como docente, invita a reflexionar al alumnado de la Facultad de Bellas Artes (Universidad de Granada) mediante distintas actividades relacionadas con el tema. Todo quedó recogido en la muestra expositiva del Centro Damián Bayón (Santa Fé, Granada) (Fig. 5 A, B) y presentado con las siguientes palabras:

En esta exposición intentamos mostrar distintas estrategias con las que indagar y visualizar el impacto de las lógicas urbanas del capitalismo tardío en el paisaje en transición de la Vega de Granada. En este contexto, encontramos un conjunto de lugares al límite, en permanente estado de tensión ante los condicionantes que afectan a su devenir social y ambiental (Arredondo, Collados y Gor, 2014).



Figura 5 A, B. Vista parcial de la exposición *Lugares al Límite*. 13 de marzo al 2 de mayo de 2014, Centro Damián Bayón, Santa Fé, Granada. Fotografía: Cortesía de Antonio Collados.

2.2 Acciones individuales compartidas

Estos actos colectivos constituyen una llamada de atención a nuestra sociedad para recuperar esa tierra perdida y ocupada por la industrialización urbana. Sin embargo, las intervenciones individuales también nos aportan a los espectadores nuevas vivencias de contacto con la tierra. En esas acciones volvemos a encontrar la búsqueda de conexión entre cuerpo, tierra y cielo como un rito personal.

Soler Ruiz (2003) defiende como hipótesis que las distintas partes que constituyen el proceso creativo se corresponden con los aspectos constitutivos de un rito. Fijando nuestra mirada en esas sociedades ancestrales que citábamos al comienzo de este artículo, observamos que se requiere una acción ritual, un soporte de la acción (espacio natural), un medio de expresión o lenguaje, un objeto mediador (como enlace de la línea energética tierra-cielo) y el resultado de la acción donde el público se refleja.

Los artistas que trabajan *con, en y para* la tierra eligen su actuación en un entorno natural que, en algunos casos, es llevado a la galería para compartirla, construyen el objeto mediador con su lenguaje plástico particular (sea el propio cuerpo o pieza construida) y lo muestran a los demás para cuestionarles, para incitarles a seguir el ritmo de los latidos de la tierra (*earthbeat*).

Tenemos ejemplos muy conocidos como el *Peine del Viento XV* de Eduardo Chillida, dialogando con el paisaje en la bahía de La Concha (San Sebastián, Gipuzkoa), o los *Menhires* de Manolo Paz integrados en el Parque Escultórico de la Torre de Hércules (A Coruña). Contemprarlos te hace sentir parte íntegra de ese espacio natural.



Figura 6A., B. *Albero/Árbol*, Pilar Soto, 2014, Milán. A: Plano general. B: Detalle. Fotografía: Cortesía de la artista.

Con una visión crítica, la instalación *Camuflaxe* de Daniel Caxigueiro (Lago González, E., 2005, p. 92-95) nos cuestiona con varias piezas que representan árboles camuflados con vestimenta militar para protegerse de nuestra acción destructiva. Y, con el mismo deseo de defender el árbol atacado, Pilar Soto, en *Spazio Lambrate*, para el *Fuori Salone* 2014, Milán, realiza la instalación de *Albero/Árbol* expuesta del 8 al 14 de Abril de este año (Fig. 6 A, B).

Con las cortezas de un castaño de más de 50 años, hallado sin vida en uno de los parques de la zona, reconstruye el tronco del árbol, que con unas dimensiones de 6 m. de altura por 1,20 m. de diámetro, se instala en el centro de la sala invitando al espectador a entrar dentro de él. El árbol se presenta como un lugar de encuentro místico entre espectador y naturaleza (Fig. 6 B). Nos invita a compartir un espacio sagrado donde, entre los estratos de la vida y la piel del árbol, el público encuentra en su interior un punto de energía que lo transporta al recuerdo de una naturaleza viva.

Ya en julio de 2010 había presentado la exposición titulada *Landskin+Action-Co2*, en la Sala Maestra del ayuntamiento de la provincia de Jaén. Esta muestra acogía diferentes estrategias artísticas para reactivar una conciencia sobre el medioambiente. *Action-CO2* (Fig.7), consistía en una pequeña acción de reforestación: gran parte de la sala fue ocupada con una centena de encinas carrascas de un año de vida, árboles que, en la clausura de la exposición, fueron donados a personas interesadas en realizar la fase personal de transplante a campo abierto.

El árbol, como brote de vida que nos vincula con la tierra, se convierte en objeto ritual; sus raíces deberían ser nuestras raíces, solo así respiraríamos con el *earthbeat* necesario para respetarla. Por otro lado, *Landskin* representaba, mediante fotografía, dibujo y vídeo, una serie de acciones-intervenciones de carácter ritual, con las que pretendía conectar al espectador con la naturaleza desde una unión mental, espiritual y física con el entorno.



Figura 7. *Action Co2*, Pilar Soto. Jaén, 2010. Fotografía cortesía de la artista.

En 2003, Ciro Sánchez (2009, p.44-49), con el mismo carácter ritual, participaba en las Jornadas de Arte y Naturaleza de Forcarei, Pontevedra, organizadas por Antón Sobral, con una acción donde su cuerpo se fundía con los elementos vitales agua, aire, fuego, tierra (Fig. 8).



Figura 8. *Cuerpo-Agua-Fuego*. Ciro Sánchez. Forcarei, Pontevedra, 2003. Detalle de la acción. Fotomontaje: Cortesía del artista.



Figura 9. *Gaia*. Pilar Vives. Salobreña, Granada, 2010. Foto: Cortesía de la artista.

Ocho años más tarde, en 2011, durante la II Bienal Internacional de Fotografía y Artes Audiovisuales *Fotojaén'11* (Martínez, D. y Fernández Puñal, J.R., 2011, p. 94-111), la Asociación Fotográfica Granadina (AFOGRA) presentaba la exposición "Tierra". En ella se recogían los distintos modos de acercamiento a la conciencia de los latidos de la tierra de diferentes fotógrafos: desde las imágenes de tierra degradada de Vicente Bataller, con el título "Tierra degradada: del baldío a la sequía", hasta la postura de Jesús Gil con "Silencios de la Vega", donde reivindica la belleza de la vega granadina en su camino a la desaparición, pasando por la imagen arquetípica de la tierra como útero materno, origen y fin, que Pilar Vives nos ofrece en su obra "Gaia" (Fig. 9), o por el concepto de tierra como piel de nuestro cuerpo en la obra

“Arcilla de piel” de Joaquín Puga (Fig. 10). En sus palabras: “No hay piel donde esconderse, ni arcilla con la que camuflarse, sólo las ansias de convertirme en ella. No me escondo, no me camufló, vuelvo a la tierra, arcilla de piel.” (Martínez, D. y Fernández Puñal, J.R., 2011, p. 109).



Figura 10. *Piel de Arcilla*. Joaquín Puga. Granada, 2010. Foto: Cortesía del artista.

CONCLUSIONES

A través de este recorrido por las acciones de un arte ecológico hemos observado que podemos agruparlas en dos tipos de prácticas artísticas: una, aquellas que, desde la reflexión crítica sobre el efecto destructivo de nuestra sociedad, pretenden regenerar los territorios fértiles arrebatados a la naturaleza, y dos, aquellas que, en un acto de concienciación, proponen una búsqueda de nuestra relación original con el ritmo de la tierra. Cada uno de estos colectivos e individuos ofrecen en sus proyectos una visión de la labor social del arte frente al desequilibrio del ser humano con respecto al medio ambiente, es decir, manifiestan *una conciencia ecológica en el arte*.

Solo necesitamos *volver a la tierra* para comprender cómo arreglar la situación desequilibrada en la que vivimos y a la que sometemos al planeta; únicamente una comprensión interna y externa de nuestra esencia puede conseguir movernos a *ritmo-natura*. Cualquier proceso creativo, ritual, que se oriente hacia el respeto del entorno natural, puede eludir nuestra desconexión habitual con él. Cada uno de nuestros actos es un desencadenante de otra acción; a nosotros nos corresponde decidir cuál es el adecuado, pues aunque hubiera pocas personas en acción, su trabajo podría animar a otras muchas a respirar al mismo ritmo, a continuar el ritmo de una sola palmada, a seguir una idea que pueda expandirse y mantenerse hasta que, en el sonido de los mismos compases, sintamos el latido de la tierra.

Bibliografía

Arredondo, D., Collados, A. y Gor, C. (2014). Lugares al límite. El paisaje en transición de la Vega de Granada. Granada: TRN-Laboratorio artístico transfronterizo / Ciengramos.

Fukuoka, M. (1978). The one-straw revolution, an introduction to natural farming. New York: Rodale Press. (Editado y traducido por Instituto Permacultura Montsant) [29 de Abril de 2014] Disponible en http://www.webislam.com/media/2012/07/54112_la_revolucion_de_una_brizna_de_paja.pdf (en línea).

F.R.R. (2012). *El proyecto 'Culturhaza' expone la muestra 'La misma vida como'*. (Gabinete de Comunicación UJA). Jaén: Diario Digital Ujaen. [17 de Abril de 2014] Disponible en <http://diariodigital.ujaen.es/node/32807> (en línea)

González, C. y Mateo, E. (2013). Nuevo huerto en Tetuán. Madrid: Asociación Moemia. [17 de Abril de 2014] Disponible en <http://moenia.es> (en línea).

Grande, J. K. (2005). Diálogos Arte y Naturaleza. Lanzarote: Fundación César Manrique.

Kastner, J. y Wallis, B. (2005). Land Art y Arte Medioambiental. Barcelona: Phaidon.

Lago González, E. (Coord.) (2005). Caxigueiro. Lugo: Museo Provincial de Lugo / *Deputación Provincial de Lugo*.

Lebrero Stäls, J. (2012). *Entrevista a Joseph Beuys. Lápiz, 269/207*, pp 29-35.

Ortuzar, M. (2011). Beuysiana. Vigo: *Universidad de Vigo*.

Pujana, Inés, (2011). *Guerrilla Gardeners: jardineros de guerrilla*. Madrid: La Nación. [20 de Abril de 2014] Disponible en <http://blogs.lanacion.com.ar/jardin/huerta-2/guerrilla-gardeners-jardineros-de-guerrilla/> (en línea).

Ramírez, J. A. y Carrillo, J. (2004). Tendencias del arte y arte de tendencias a principios del siglo XXI. Madrid: Cátedra.

Rodríguez Fernández, P. (Presid.) (2014). Boletín de Asociación

Cultural Ecológica Ridimoas. Orense: Ridimoas. [25 de Abril de 2014] Disponible en <http://ridimoas.wix.com/ridimoas> (en línea).

Sánchez, C. (2009). *Ciro*. Vilagarcía de Arousa, Pontevedra: Concello de Vilagarcía de Arousa.

Salgado, S. (2013). *The silent drama of photography*. New York: TED. [24 de abril de 2014] Disponible en http://www.ted.com/talks/sebastiao_salgado_the_silent_drama_of_photography (en línea).

Smithson, R. (1993a). *El paisaje entrópico. Una retrospectiva 1960-1973*. Nuria Enguita (coord.) Valencia: Institut Valencià d'art Modern.

---- (1996b). *Robert Smithson: The Collected Writing*. Jack Flam (ed.). Berkeley y Los Angeles: University of California Press, LTD. London, England. [29 de abril de 2014] Disponible en www.robertsmithson.com (en línea).

Soler Ruiz, M. I. (2003). *Reflexiones en el espacio: Incidents of mirror-travel in the Yucatan* de Robert Smithson. Granada: Facultad de Bellas Artes, Universidad de Granada.

Martínez, D. y Fernández Puñal, J.R. (Dirs.) (2011). *II Biental Internacional de Fotografía y Artes Audiovisuales Fotojaén'11*. Jaén: Galería Uno de uno.

Viladomiu Canela, À. (2013). *Urban Gardening: espacio de creación, crítica social y activismo ecológico*. *AUSART Journal for Research in Art 1* (1), diciembre: 99-106. Bilbao: UPV.

NOTAS

1. Sus textos ("*A sedimentation of mind: Earth projects*", "*Entropy and the new monuments*",...) se recogen en diversas fuentes: en 1968 y 1969 en la revista *Artforum*, en 1993, Nuria Enguita compila sus textos en el catálogo de la retrospectiva dedicada a Robert Smithson en el Institut Valencià de Art Modern (Valencia) y en 1996, Jack Flam edita sus textos en colaboración con University California Press. A día de hoy, podemos consultar en internet todos sus escritos en la página web que lleva su nombre: www.robertsmithson.com.
2. Expuesta en Caixa Forum, Madrid, del 17 de enero al 14 de mayo del 2014.
3. El nombre correcto del dios japonés es Okuninushi no Mikoto: "El señor cuyo espíritu protege el país".

