
El arte que transforma

Mesa redonda moderada por David Moriente, con la participación de Ana Francisca de Azevedo, Rubens de Andrade, Cristina Consuegra y Paula Bruna

Bernat Lladó Mas

El presente artículo se basa en la mesa redonda homónima que tuvo lugar durante el seminario internacional *Paisajes creativos*. Tomando como punto de partida la capacidad transformadora del arte, el moderador David Moriente plantea cuál es en efecto ese arte que transforma, recordando que, desde sus orígenes, la cultura humana ha intervenido en el territorio y en el paisaje mediante el arte y la técnica. De hecho, hoy en día es tal el impacto de esa transformación que muchos científicos se refieren a la era actual con el nombre de Antropoceno o Capitaloceno. Entre las cuestiones que Moriente propone a los participantes para suscitar el debate figuran las vías por las que el arte puede llegar a transformar el territorio o intervenir en él; cómo se puede crear arte en la naturaleza; y la posibilidad de producir o construir espacios.

En primer lugar, la geógrafa Ana Francisca de Azevedo, que ha centrado sus investigaciones en las nuevas geografías culturales y muy especialmente en los paisajes sonoros, por eso reivindica la figura del compositor y activista canadiense Murray Schafer. Más allá de su obra musical, Schafer es conocido sobre todo por su trabajo en el campo de los sonidos ambientales y por impulsar el proyecto Wolf. Desde finales de los ochenta, cada mes de agosto unas decenas de participantes acampan durante una semana en un bosque de Ontario para experimentar con la música, el teatro y los sonidos de la naturaleza, siendo a la vez intérpretes y espectadores. De Azevedo concluye que el arte debe ser lo suficientemente intenso y peligroso como para cambiar las vidas de la gente, ya que de lo contrario no tiene sentido.

Por su lado, el arquitecto y urbanista Rubens de Andrade presenta el proyecto *Paisagens Híbridas*, que coordina. *Paisagens Híbridas* es una matriz de investigaciones alrededor de los denominados *paisajes in-*

ventados que reúne a un grupo de 35 personas de múltiples disciplinas. Las distintas líneas de investigación de este proyecto tienen en común el estudio de las “dinámicas orgánicas e inorgánicas producidas por el encuentro entre los humanos, la cultura y la naturaleza que se materializan o manifiestan en acciones de carácter híbrido sobre el ambiente”, según nos explican en su web.¹ Unos ambientes que resultan complejos, ya que son al mismo tiempo paisajes reales, imaginarios, sonoros, artísticos, fúnebres, artificiales, cinematográficos, arqueológicos o eróticos. Aunque la mayoría de los integrantes de *Paisagens Híbridas* son de Brasil, también participan en el proyecto investigadores y artistas de otros países. Algunas de sus propuestas y discursos se han publicado en forma de libros, textos, conferencias, exposiciones y congresos. Editan, además, una revista con el mismo nombre.

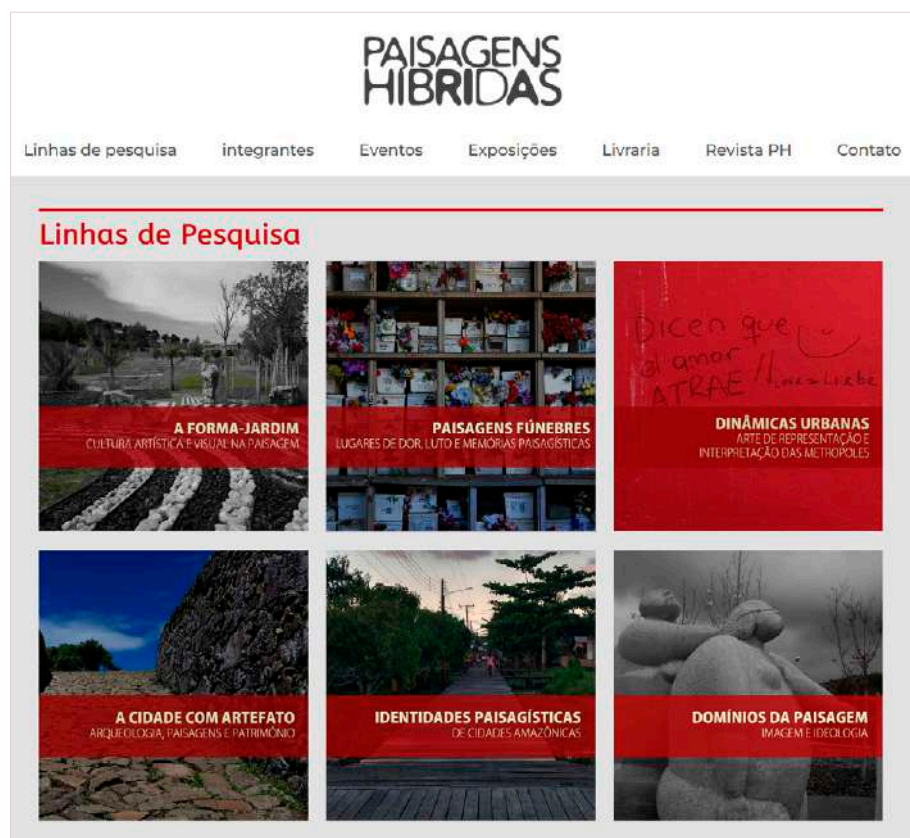


Imagen 1. Distintas líneas de investigación del proyecto Paisagens Híbridas, que tienen en común el estudio de las dinámicas producidas por el encuentro entre los humanos, la cultura y la naturaleza que se manifiestan en acciones de carácter híbrido sobre el territorio.

1. Véase: <https://paisagenshibridas.eba.ufrj.br/>.

A raíz de *Paisagens Híbridas*, de Andrade decidió profundizar sobre las dimensiones y las relaciones entre el arte, el paisaje y la naturaleza. Para ello, junto con un equipo de artistas e investigadores brasileños iniciaron otro proyecto titulado *Memórias do Futuro*, vinculado a un programa de posgrado sobre patrimonio de la Universidad Federal de Río de Janeiro, y organizaron el seminario *Novas Abordagens em Patrimônio*. El primer resultado de ese trabajo es un vídeo de 12 capítulos, uno por cada uno de los participantes. En él podemos ver sus espacios creativos y sus talleres, conocer sus métodos de trabajo y entender su relación con el paisaje y el patrimonio, es decir, su manera de construir mundos y futuros singulares.

“Construir mundos” es también una expresión que utiliza Cristina Consuegra, que ha centrado su trabajo en el vínculo entre cultura, cocina y arte, y en cómo ese vínculo permite observar la asociación entre humanos y plantas. Su práctica artística, que combina la observación, la descripción, la cocina o la exploración a pie, se apoya en un andamiaje teórico e intelectual diverso. Así, nos dice que uno de sus puntos de partida es el perspectivismo, una postura antropológica que tiene su origen en el pensamiento amerindio. Según una de sus figuras clave, Eduardo Viveiros de Castro, “el mundo está compuesto por una multiplicidad de puntos de vista”, y, por lo tanto, “todos los existentes son intencionales, todas aprehenden a los otros existentes según sus respectivas características y capacidades”. De ese modo, continúa el mismo autor, este mundo “perspectivista” está habitado “por distintos tipos de actuantes o de agentes subjetivos, humanos y no humanos —los dioses, los animales, los muertos, las plantas, los fenómenos meteorológicos, con mucha frecuencia también los objetos y los artefactos—, dotados todos de un mismo conjunto general de disposiciones perceptivas, apetitivas y cognitivas, o, dicho de otro modo, de “almas” semejantes” (Castro, 2010: p. 33, 35). Un mundo, en definitiva, donde no existe la clásica división entre cultura y naturaleza, sino que más bien existe una continuidad y una red entre especies.

Con todo este bagaje teórico, Consuegra hace dos residencias artísticas. En la primera, que fue en el Centre International d’Art et du Paysage Île de Vassivière (Francia), se propuso estudiar de manera “relacional, especulativa y fenomenológica” el paisaje de la zona. Partía de la noción de tercera naturaleza sugerida por la también antropóloga Anna Lowenhaupt Tsing. Según esta autora, mientras la primera naturaleza se refiere a las relaciones ecológicas, incluidas las humanas, y la segunda se aplica a las transformaciones capitalistas del medio ambiente, la tercera naturaleza alude a lo que es “capaz de sobrevivir a pesar del capitalismo” (Tsing, 2021: p. 10). En este sentido, Consuegra estudió la formación de

unas turberas en un bosque que se había convertido en una plantación de abetos para producir papel. Así, y a pesar de su explotación comercial, de la simplificación del bosque debida al monocultivo o de la “inscripción de la retícula humana” en el paisaje, como dice Consuegra, había crecido un conjunto de hongos, líquenes y musgos que eran los responsables del crecimiento de las turberas. Para la artista, estos hongos, líquenes y musgos son “manifestaciones de resistencia”, “vida obstinada”, como el *matsutake* tan bien estudiado por Tsing, que gracias a la simbiosis con determinados árboles permite cierto tipo de supervivencia colaborativa en medio de las *ruinas* que deja tras de sí una gestión capitalista de los bosques, es decir, un tipo de explotación que solo tiene en cuenta un único *activo* —en este caso, los abetos como recurso para la fabricación de papel—. Ahora bien, el objetivo no era solamente estudiar esas turberas, sino también observar su semejanza con el sistema digestivo humano. Según Consuegra, en efecto, existe una similitud entre el metabolismo de las turberas y el de los estómagos, hasta el punto de poder hablar de un único metabolismo planetario.

La segunda residencia que hizo Cristina Consuegra fue en los Alpes suizos, en el Furkablück Institute. Las dos actividades principales de esta residencia fueron caminar, por un lado, y elaborar quesos siguiendo la práctica artesanal del lugar, por el otro. Estas dos actividades aparentemente tan alejadas, sin embargo, le permitieron mirar hacia el suelo o, más bien, hacia las superficies. Consuegra llegó a la conclusión de que existe cierta analogía entre las superficies de los caminos, de las piedras y de las rocas —sobre todo con la formación de determinados líquenes—, y las superficies de los quesos. Ciertamente es que ambas superficies son dinámicas; las dos forman parte de un proceso de continua generación.

En sus investigaciones, Consuegra cita como referente al antropólogo Tim Ingold, quien escribió en su libro *La vida entre líneas* que las superficies deben entenderse más bien como intersticios. Ingold sostiene que nuestra experiencia de vivir en casas nos lleva a imaginar que el habitar puede ser “contenido”; además, también nos conduce a pensar que el suelo y su superficie, del mismo modo que el piso de nuestras casas, “es un tipo de zócalo o infraestructura donde se apoyan las cosas: los montes, los valles, los árboles, los edificios e incluso las personas”. Por eso, añadía este autor, también “esperamos de las plantas que crezcan *sobre* el suelo, no *en él*”. En cambio, la vivencia de quien habita en una cueva, por ejemplo, donde el piso de la cueva es la propia tierra, debajo o dentro de la tierra, es otra muy distinta. Como también es distinta la experiencia del caminante. Este, prosigue Ingold, “pisa el suelo mismo, experimentando sus subidas y bajadas, cayendo en la alternancia de horizontes distantes y cercanos y experimentando el esfuerzo muscular, más o menos reque-

ruido para, primero, ir en contra y luego rendirse ante la fuerza de la gravedad. Solo entonces percibe el suelo de manera *cinestésica*, es decir, en movimiento” (Ingold, 2018: p. 69-75).



Imagen 2. En una de las residencias artísticas que hizo Cristina Consuegra estudió la formación de unas turberas y los hongos, líquenes y musgos responsables de su crecimiento, que para ella eran “manifestaciones de resistencia”, “vida obstinada”.

Ese es también el tipo de experiencia que reivindica Consuegra, ya sea recorriendo los bosques y los senderos alpinos, observando las superficies de suelos y rocas o palpando la superficie de los quesos recién fermentados. Ninguna de estas superficies puede ser homogénea, lisa, estática o aislante; al contrario, existen diferencias de naturaleza, de coloración, de textura, de grano. Además, las primeras están compuestas de piedras de distinto tamaño, de restos de materia orgánica, de fragmentos de ramas o de piñas. Por todo ello, concluye Ingold en el libro citado —y suscribe Consuegra—, “la superficie del suelo no es ni superficial ni es una infraestructura; tampoco es algo inerte”. Es *intersticial*: a la vez entre el cielo y la tierra; como las plantas, que son “simultáneamente terrestres y celestiales”.

Que las plantas son a la vez celestiales y terrestres también lo sabe la ambientalista y artista visual Paula Bruna, la última participante en la mesa redonda que recoge este artículo. Bruna recuerda que cuando estaba estudiando Ciencias Ambientales ya se hablaba mucho del famoso informe del Club de Roma, donde se advertía de los límites del crecimiento

económico (Meadows, 1972). Así pues, en aquella época ya se sabía que el modelo social y económico dominante representaba una amenaza para los sistemas socioecológicos. Sin embargo, pocos han sido desde entonces los países, gobiernos, empresas e instituciones que han impulsado políticas e iniciativas para revertir o frenar los efectos negativos del crecimiento económico. Los datos y los estudios científicos, concluye Bruna, no han sido suficientes para promover un cambio político y social. Por eso le pareció que hacía falta otro lenguaje, otra práctica capaz de generar una nueva conciencia tanto individual como colectiva. De ese modo, Bruna empezó a utilizar la expresión artística para estudiar y promover otra manera de entender y relacionarse con la naturaleza.

Siguiendo a autores implicados en una nueva filosofía o ecología política, muy especialmente Félix Guattari, Donna Haraway o Timothy Morton, Bruna llegó a la conclusión de que para superar el capitalismo, comprender la ecosfera y tender hacia la coexistencia ecológica, era necesario un cambio radical de las subjetividades humanas que implicara abandonar nuestro protagonismo hegemónico e incorporar las realidades subjetivas de los no humanos. En otras palabras, era necesario cambiar la manera de pensar nuestra relación con el entorno.

No hace mucho, la escritora Rebecca Tamás expresaba más o menos la misma sensibilidad: “Sabemos que los seres humanos dependen totalmente de una red interconectada de actores y de objetos humanos y no humanos, pero vivimos como si no fuera así” (Tamás, 2021: p. 51). El problema, añade Bruna, es cómo salir del punto de vista humano e incorporar esas otras subjetividades y agencias. Es decir, dar cuenta de la red que nos une a la multiplicidad de actores que hacen posible la vida. Una vez más, la solución pasaba por la práctica artística, que en el caso de Paula Bruna se combina con la ficción especulativa y los conocimientos y experiencias científicas.

Todo este entramado de ideas, autores, experiencias y saberes cristalizaron en un concepto central en la obra de esta artista, el Plantoceno, que viene a rivalizar con la idea antes mencionada según la cual vivimos en una nueva era geológica llamada Antropoceno. Mientras los defensores del Antropoceno afirman que el impacto de la actividad humana es hoy en día tan grande que sus efectos ya son visibles a escala global, el Plantoceno destaca, en cambio, el papel de la actividad vegetal, especialmente la fotosíntesis, como fuerza geológica y biológica de primera magnitud. Parte del trabajo artístico y de la sensibilidad de Bruna gira, por lo tanto, alrededor de las plantas y, más en general, alrededor del reino vegetal.



Imágenes 3 y 4. *Atuendo para devenir paisaje* es una investigación de Paula Bruna sobre la aproximación al paisaje desde un punto de vista no humano, mediante la confección de una vestimenta con la que experimentar el paisaje.

Lo curioso es que incluso la definición de Antropoceno requiere la mediación de las plantas o, como mínimo, la de los árboles. Algo que nos ha recordado el botánico Stefano Mancuso. Si oficialmente aún estamos en el Holoceno es porque la ciencia no se pone de acuerdo sobre qué pruebas justifican el cambio de nomenclatura. Es preciso, en efecto, obtener algún registro que sea a la vez global y sincrónico para poder demostrar la entrada a una nueva era geológica. Pues bien, según Mancuso, ese registro podría hallarse en un abeto solitario situado en la isla de Campbell (Nueva Zelanda), ya que en su tronco se han encontrado restos de carbono-14, que muy probablemente sean el resultado de pruebas nucleares realizadas en el hemisferio norte durante las décadas de los cincuenta y sesenta del siglo pasado. De ahí que —siempre según Mancuso— se pueda fechar el inicio del Antropoceno a mediados del siglo XX (Mancuso, 2019: p. 109-110).

Hace tiempo que diversos autores y corrientes reivindican la importancia de las plantas y de los árboles, incluso más allá de naturalistas y botánicos. Es el caso del filósofo Emanuele Coccia. En su libro *La vida de las plantas. Una metafísica de la mixtura* (Coccia, 2017), se expresaba de un modo muy cercano a los planteamientos de Paula Bruna, aunque en vez de hablar de Plantoceno utiliza el término Fitoceno. Para Coccia, las plantas “han formado para siempre el rostro de nuestro planeta: es gracias a la fotosíntesis que nuestra atmósfera está constituida de oxígeno; incluso es gracias a las plantas y a su vida que los animales superiores pueden producir la energía necesaria para su supervivencia” (Coccia, 2017: p. 23). Además, continúa este autor, “las plantas echan a perder uno de los pilares de la biología y de las ciencias naturales de los últimos siglos: la prioridad del medio sobre el viviente, del mundo sobre la vida, del espacio sobre el sujeto. Las plantas, su historia, su evolución, prueban que los vivientes producen el medio en el que viven en vez de estar obli-

gados a adaptarse a él” (Coccia, 2017: p. 23). Dicho de otro modo: no es que plantas y animales se adapten al espacio sin más; plantas y animales construyen su entorno, modifican su ambiente. Eso justifica plenamente no solo el concepto de Plantoceno que propone Paula Bruna, sino también sus obras, proyectos y experiencias artísticas.

Dos vestidos. Aproximaciones a lo no humano (Hangar, 2019) es una pieza de Bruna en la que las plantas tejen, cosen y cubren el cuerpo de la artista con un vestido vegetal. Sin embargo, en el momento de realizar la obra, la artista se da cuenta de que pide a las plantas un “servicio” —tejer y coser para ella, para abrigar y proteger su cuerpo—. De ese modo, no sale del punto de vista humano; no incorpora la subjetividad de las plantas. Para hacerlo plantea otro vestido; esta vez, más que un vestido es, según sus palabras, un vestido-paisaje (*Atuendo para devenir paisaje*, La Escocesa, 2019). Y con ello se ajusta a esta mixtura cosmológica que propone Coccia a partir de las plantas y sus hojas; es decir, muestra que es imposible separar, aislar e identificar el contenido del continente, el medio del sujeto.

Para Paula Bruna, este último proyecto le reveló la importancia del espacio, ya que con el vestido-paisaje se funden cuerpo y paisaje; uno y otro se hacen indistinguibles. Lo que decía Rebecca Tamás acerca de la obra artística de Ana Mendieta se puede trasladar palabra por palabra a la sensación que siente Paula Bruna con su vestido-paisaje: “[...] siento que la intimidad de la realidad no humana me friega la piel: no el espacio imposiblemente puro de la *naturaleza* o la belleza controlada del *paisaje*, sino lo humano y lo no humano entrelazados, explotando el uno dentro del otro con malestar, alegría, placer” (Tamás, 2021: p. 67). A su vez, esa cobertura vegetal crea un entorno ecológico, un hábitat nuevo, un paisaje. Similar al que generó con otra pieza, *Fragmento* (Santa Mónica, 2020), donde es todo el ecosistema producido el que se puede transportar, y eso incluye insectos, mariposas, plantas e incluso olores. Una obra que permite destacar el carácter *pionero* de las plantas. Si atribuimos este término a los “organismos capaces de preparar el camino para la posterior colonización por parte de otros seres vivos”, según la definición que nos proporciona Stefano Mancuso, sin duda alguna “deberíamos considerar a las plantas como los organismos pioneros por excelencia” (Mancuso, 2019: p. 19).

En este esfuerzo por salir del punto de vista humano, Paula Bruna ha trabajado en tres proyectos más. El primero, titulado *Aixecament* (Festus Festival de Torelló, 2021), iba destinado sobre todo a alumnos de la Escola d’Arts Plàstiques de Torelló (Barcelona). Bruna les invitó a situarse mediante relatos gráficos en el punto de vista de los no humanos. En la

misma línea cabe situar *Carril para no humanos*, una propuesta que la artista hizo en Fabra i Coats (Barcelona) con una residencia en el Institut Vapor del Fil en 2021. Como el propio título indica, se trataba de facilitar un carril, similar a las vías que utilizamos los humanos para desplazarnos a pie, en bici o en coche, pero en este caso para los insectos. El tercer y último proyecto presentado por Bruna fue *The other residents* (Cultivamos Cultura, 2020). La artista explora, observa y profundiza en las formas y figuras de las plantas y las raíces que cultiva, cuida y manipula en el espacio de una residencia. Finalmente, esas raíces y plantas le recuerdan formas y figuras propias de la anatomía humana (músculos, tendones, ligamentos, rostros, cuerpos contorsionados). Sabe lo difícil que es salir de los modelos, los ojos y las metáforas humanos.

Tras las intervenciones, llegamos a la conclusión de que mediante el arte, en efecto, se transforma el entorno construido e imaginado, como manifiestan Ana Francisca de Acevedo y Rubens de Andrade. Pero el arte también puede ayudarnos a cambiar nuestro modo de comprender y percibir el mundo; un mundo, afirman Cristina Consuegra y Paula Bruna, donde es difícil sostener la vieja distinción entre cultura y naturaleza. Si estaba en lo cierto el sociólogo Bruno Latour cuando decía que “en la Tierra no hay nada propiamente natural, si por ello entendemos “no tocado por ningún ser vivo”, entonces el arte que transforma es algo que compartimos los humanos con el resto de los animales y plantas (Latour, 2021: p. 35).

Referencias bibliográficas

- CASTRO, Eduardo Viveiros de (2010). *Metafísicas caníbales. Líneas de antropología posestructural*. Barcelona: Katz.
- COCCIA, Emanuele (2017). *La vida de las plantas. Una metafísica de la mixtura*. Buenos Aires: Miño y Dávila.
- INGOLD, Tim (2018). *La vida de las líneas*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- LATOUR, Bruno (2021). *¿Dónde estoy? Una guía para habitar el planeta*. Madrid: Taurus.
- MANCUSO, Stefano (2019). *El increíble viaje de las plantas*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- MEADOWS, Donella H. (1972). *Los Límites del crecimiento: informe al Club de Roma sobre el predicamento de la humanidad*. México: Fondo de Cultura Económica. [Título original: *The Limits to growth: a report for the club of Rome's project on the predicament of mankind*].

- TAMÁS, Rebecca (2021). *Estranys. Escrits sobre l'humà i el no-humà*. Barcelona: Anagrama.
- TSING, Anna Lowenhaupt (2021). *La seta del fin del mundo. Sobre la posibilidad de vida en las ruinas capitalistas*. Madrid: Capitán Swing.