
Arte, paisaje y lugar

Mesa redonda moderada por Juan Guardiola con la participación de Clara Nubiola, Lucía Loren, Pau Catà y Gustavo Frittegotto

Juan Guardiola

Este texto recoge las ideas que surgieron en la mesa redonda homónima celebrada en el marco del seminario *Paisajes creativos. El arte y la reinvención de los lugares*. Además de las reflexiones y los relatos de los cuatro artistas presentes y del moderador, el artículo recoge también las aportaciones realizadas por los organizadores y los participantes; en definitiva, es un reflejo de los pensamientos, el conocimiento y las experiencias de una comunidad afectiva y activista del arte, el paisaje, la naturaleza y la sostenibilidad. Partiendo del objetivo general de esta publicación de explorar el potencial de la creatividad para generar dinámicas de transformación y revitalización del paisaje, en el texto tratamos de vislumbrar cómo desde el arte se pueden transformar los lugares y los paisajes, cómo podemos poner en valor un patrimonio cultural y natural, y, sobre todo, cómo se puede intervenir en la realidad de una manera poética y política.

Desde hace unas décadas, las prácticas culturales contemporáneas han incluido en su agenda artística y educativa la cuestión ecológica y el activismo medioambiental. Además de su interés en las relaciones entre estética y medio natural, recientemente han incorporado el concepto de *ruralidades* como área de trabajo y reflexión. En consecuencia, en los últimos tiempos el trabajo y el pensamiento del campesinado contemporáneo se han convertido en uno de los ejes de discurso en esta práctica artística. La figura del agricultor, ganadero o artesano no se ciñe solo a la de productor alimenticio o de herramientas, sino también a la de agente cultural, responsable tanto de transmitir el saber tradicional como de generar conocimiento mediante el uso racional y sostenible de los recursos (Burgos, 2020).

Sin embargo, a menudo, cuando se habla de arte medioambiental nuestro imaginario se remite a una tendencia artística internacional denominada *land art* (Raquejo, 1998; Kastner, 2005). A mitad de la década de

los sesenta del siglo pasado, tenían lugar una serie de nuevos comportamientos artísticos que proponían la desmaterialización y desmitificaban la obra de arte y su contexto, es decir, la galería o el museo. Entre estos movimientos destaca dicha tendencia, que proponía nuevas relaciones entre el arte y la naturaleza. El trabajo de estos artistas no buscaba la representación del paisaje, sino trabajar en, desde y dentro del paisaje. La naturaleza es, a la vez, material, taller de trabajo y obra final de artistas como Robert Smithson, Nancy Holt, Michael Heizer, Robert Morris, James Turrell, Dennis Oppenheim, Walter de Maria, Herbert Bayer, Mary Miss o Alice Aycock, entre otros. Si bien, por lo general, la obra de estos artistas se ha identificado como representativa de este movimiento, en realidad se corresponde más con los denominados *earthworks* (Beardsley, 1984) propios de esta generación de artistas norteamericanos —cabe mencionar también la obra excepcional y pionera del artista español César Manrique, realizada en 1966 en los Jameos del Agua, en la isla canaria de Lanzarote (Maderuelo, 2006)—. Esta práctica implicó el desplazamiento de grandes cantidades de tierra en nombre del arte y la naturaleza, aunque en algunos casos con poco respeto a esta última. Pero el *land art* es un movimiento artístico más amplio que incluye también a artistas europeos como Richard Long, Hamish Fulton, Andy Goldsworthy, David Nash, Alberto Carneiro, Nils Udo o Hannsjörg Voth, y engloba otras líneas de trabajo como el *eco art* y el ecofeminismo que realizan artistas como Helen Mayer Harrison y Newton Harrison, Patricia Johanson, Hans Haacke, Ana Mendieta, Alan Sonfist, Bonnie Ora Sherk, Agnes Denes, Gina Pane, Charles Simonds, Teresa Murak, Ana Lupas, Maria Lai o Fina Miralles. Precisamente, el ecofeminismo fue el eje central de la exposición del Centro de Arte y Naturaleza (CDAN) de Huesca “Territorios que importan: Género, Arte y Ecología” (del 18 de octubre de 2018 al 20 de enero de 2019), donde se expusieron obras de algunos de los creadores mencionados.

Entre las diferentes propuestas realizadas por los artistas de estos movimientos, especialmente los británicos, destacaba el andar como una forma estética, una práctica que tiene sus orígenes en los paseos realizados por los artistas dadaístas y surrealistas europeos.¹ Estas caminatas artísticas urbanas inspiraron al movimiento letrista, que se desarrolló de 1957 a 1972 y agrupó a artistas, críticos y activistas constituidos en

1. Para un mayor conocimiento del andar como una categoría artística se puede consultar los siguientes libros: Careri (2002), Gros (2013), Le Breton (2015) y Solnit (2020); también es de gran utilidad la consulta de los catálogos de las exposiciones *Ibilerak. Las representaciones del andar (1962-1999)* (2001); *Cuaderno de viaje. Una visión contemporánea del Camino de Santiago* (2005); *Mira cómo se mueven. 4 ideas sobre movilidad* (2005); *There is no road. The road is made by walking* (2008) y *Muchos caminos. Imágenes contemporáneas del Camino de Santiago* (2018), así como la publicación del seminario *Paseantes, viaxeiros e paisaxes* (2007).



Imagen 1. Vista de la exposición "Territorios que importan. Género, Arte y Ecología" del Centro de Arte y Naturaleza, Huesca.

torno a la Internacional Situacionista. Los creadores cuestionaban el papel del individuo y la cultura en la sociedad de consumo occidental de la posguerra, y tenían también entre sus prácticas el andar a la deriva, es decir, paseos en grupo sin rumbo fijo, realizados de manera espontánea y cuyas rutas se modificaban continuamente de una manera aleatoria. Andar como una forma de arte fue para estos artistas no una teoría, sino un proceso mental y una forma de intervenir en el paisaje.

Hace unos años, este mismo tema se abordó desde la exposición del CDAN "Caminar, pensar... derivar. Andar como acción estética" (del 2 de noviembre de 2017 al 4 de marzo de 2018). La muestra se inspiraba en la carta *La ascensión al Mont Ventoux*, que escribió el humanista Francesco Petrarca a raíz de su experiencia al subir dicho monte el 26 de abril de 1336. Este texto se suele considerar el primer testimonio de una mirada estética sobre el paisaje en el mundo occidental (Petrarca, 2002). La exposición reunía una serie de obras de artistas, y otros documentos visuales, que planteaban el acto de andar como una acción o práctica estética, así como una fuente de conocimiento del mundo que nos rodea.

El hecho de andar como una forma de intervención en el paisaje nació de la necesidad natural de la humanidad de moverse, y se ha convertido en una acción simbólica que ha permitido a nuestra especie habitar el mundo. El caminar es no solo una manera de mirar y transformar el paisaje, sino también una herramienta crítica para la comprensión de la

naturaleza individual y social del ser humano, tal y como se puede comprobar en algunas obras de los artistas que participaron en la mesa redonda que nos ocupa.

Un primer ejemplo lo tenemos en el trabajo de Clara Nubiola, una creadora que se caracteriza por realizar proyectos artísticos en torno al territorio, ya sea este urbano o rural, desde una mirada crítica en la que no falta el humor irónico. Para ello utiliza un método de trabajo sencillo y muy próximo que consiste en caminar y dibujar. La tinta y el papel se convierten en testigos de una mirada que reivindica lo subjetivo, lo reflexivo y lo festivo. La primera obra relacionada con el caminar como práctica artística fue el libro *La guía de las rutas inciertas* (Nubiola, 2011), a raíz de una iniciativa de Bside Books. De acuerdo con el encargo, cada lunes la artista recibía unas coordenadas distintas, un punto de salida desde el que comenzar a caminar, sin ninguna ruta, ni objetivos o destino. En una libreta Nubiola dibujaba lo que veía, escuchaba y ocurría. Las rutas ilustradas eran enviadas cada semana a la editorial, que las iba guardando hasta completar un total de 10 rutas inciertas, más una ruta extra por el barrio de la Barceloneta, material que fue utilizado para hacer la publicación. Otros trabajos en los que emplea el caminar como medio de conocimiento y crítica del territorio son las obras *Los paseos invisibles* (2013), *Los relatos antrópicos* (2018), *De tres derivas y dos paseos* (2018) o *He caminat tots els carrers d'Olot* (2018). En este último proyecto, rea-

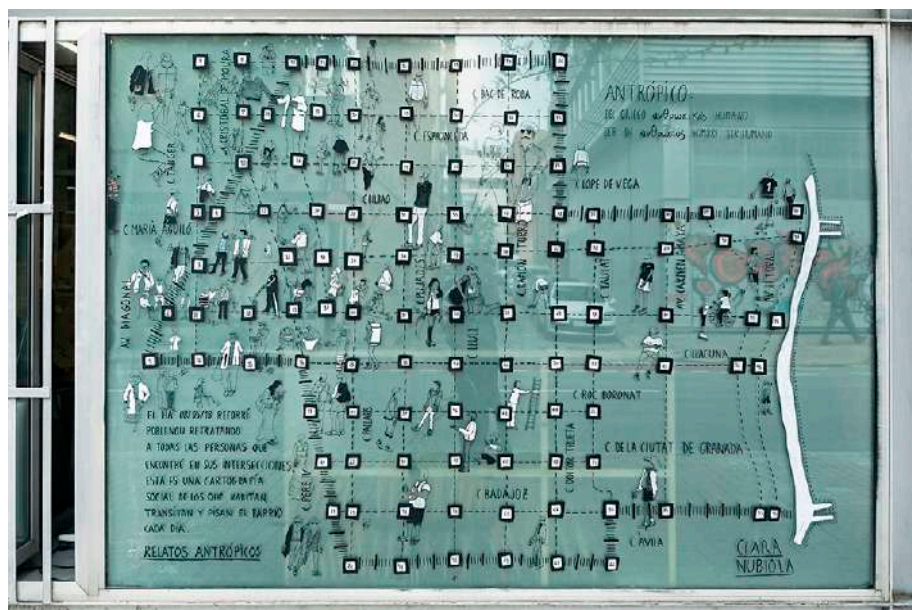


Imagen 2. Clara Nubiola, *Los relatos antrópicos* (2018). Como si fuera un yacimiento arqueológico reticula el barrio barcelonés de Poblenou y retrató a las personas que encontró en las 98 intersecciones del barrio.

lizado en la residencia Faberllull de Olot (Girona), Nubiola se propuso realizar una narración subjetiva de su tejido urbano. Para ello segmentó el territorio de la ciudad en cinco áreas y recorrió todas sus calles durante cinco días consecutivos. El resultado fue una exposición y una publicación (Nubiola, 2018) donde se mostraba el diario de campo, trazado desde la experiencia física en primera persona, frente al burocrático *urbanismo de despacho*. Este interés en el espacio público es de nuevo interpelado por la artista en su proyecto *De 8 a 8* (2019), llevado a cabo en la ciudad de Granada. En esta obra, Nubiola propuso una acción colectiva que consistía en invitar a los ciudadanos, durante 12 horas (de ocho de la mañana a ocho de la tarde), a pensar sobre su ciudad y a realizar un dibujo de la plaza Bib-Rambla. El resultado fue un mapa *collage* formado por más de 150 ilustraciones espontáneas de los transeúntes, que se recogieron después en un libro desplegable en el que se mostraban los dibujos ordenados por franjas horarias.



Imagen 3. Clara Nubiola, *De 8 a 8*. Llevado a cabo en la ciudad de Granada en el 2019, en que la artista invitaba a los ciudadanos a pensar sobre su ciudad y a realizar un dibujo de la plaza Bib-Rambla.

De nuevo, el caminar y el espacio público son un eje de trabajo transversal en la obra de Pau Catà, comisario, gestor y creador del CeRCCA (Centro de Investigación y Creación Casamarlès), un espacio de residencia, investigación y creación abierto en 2009 y ubicado en Llorenç del Penedès (Tarragona). Catà también forma parte del proyecto curatorial Platform Harakat. Este último es un espacio de creación que, adoptando

un término árabe traducido como “movimientos”, reflexiona sobre las contradicciones inherentes a la idea de viaje y la movilidad artística. El objetivo de Platform Harakat es reflexionar sobre las diversas aproximaciones al viaje, el legado de sus tradiciones y sus imposibilidades poniendo en diálogo diferentes conceptos y prácticas derivadas de la movilidad y sus sombras. Platform Harakat documenta historias y relatos invisibilizados subrayando los vínculos que dan forma al Mediterráneo, ofreciendo un espacio de reflexión y acción crítica. Entre los proyectos que han realizado se encuentran *Resistencias Junto al Mar* (2020), *Estat Previ* (2019), *Transformer* (2018) y *El Arte de Perderse en Alejandría y Barcelona* (2017). Este último, que tomó la deriva como método de trabajo y el activismo como herramienta de contestación, se desarrolló en el marco del Tandem Shaml, un programa de colaboración cultural que apoya proyectos entre gestores culturales de la región árabe y Europa. La propuesta se articuló mediante el trabajo conjunto de CeRCCa y Gudran (Alejandría) a raíz de una investigación interdisciplinar que cuestiona los relatos dominantes sobre el hecho urbano, a la vez que propone historias alternativas en forma de derivas, residencias, seminarios, exposiciones, ciclos de cine y una publicación final. En el contexto de un Egipto posrevolucionario, donde todos los anhelos y aspiraciones que acompañaron a la Primavera Árabe se vieron frustrados, cuando no traicionados, la represión posterior de las libertades explica la sensación de desorientación de los ciudadanos, el cuestionamiento de los relatos oficiales y la necesidad de subjetivar su experiencia. Para ello, durante la primera fase del proyecto se invitó a Ro Caminal, antropóloga visual y artista, y a Marta Vallejo, escritora, politóloga y productora cultural, las dos miembros de Platform Harakat e interesadas en la construcción colectiva de espacios de resistencia y creación. Durante su residencia en Alejandría, Vallejo propuso *Secret Map*, una exploración del potencial de la palabra y el sonido como activadores y contenedores de memoria e identidades en tiempos de crisis. *Secret*



Imagen 4 y 5. Una de las acciones del proyecto *El Arte de Perderse en Alejandría y Barcelona* (2017) fue el mapeo alternativo de Alejandría que hizo Marta Vallejo, basado en paisajes emocionales construidos a partir de la recopilación de usos íntimos del espacio.

Map es un mapa emocional de la ciudad egipcia construido sobre la base en conceptos como llorar, reír, besar u olvidar que, en palabras de Catà, invita tanto a la desorientación y al arte de perderse como al encuentro en lo secreto y lo sensible.

También en el espacio público, pero en este caso rural, es donde se desarrolla la obra de Lucía Loren. Su trabajo parte del territorio como generador de ecosistemas naturales y culturales que nos vinculan con el paisaje, y que son parte activa y transformadora de su propio hacer. La artesanía tradicional, la agricultura ecológica y el pastoreo extensivo son tres fuentes de inspiración en sus procesos de trabajo, dado que las tres se vinculan a su interés por la sostenibilidad de los recursos en relación con el entorno. En sus intervenciones artísticas en el medio natural, Loren hace uso de los saberes rurales, respetando el hábitat y utilizando materiales del lugar. A menudo, sus obras incluyen la participación de la población local, con lo que se genera un intercambio de conocimientos y experiencias. De este modo, como afirma la artista en su página web, se desdibujan los límites en los procesos de creación, el activismo ecológico, la intervención social o la pedagogía. Esta simbiosis abre nuevas vías de comunicación en el ámbito social y emocional, y genera estrategias de representación que ayudan a comprender la red de interconexiones sobre las que se sostiene la vida. Un ejemplo de su procedimiento de tra-



Imagen 6. *Al hilo del paisaje* (2007) es un proyecto de Lucía Loren que contó con la colaboración activa de los habitantes de Santa Lucía de Ocón (La Rioja).

bajo se puede ver en la intervención *Al hilo del paisaje* (2007), realizada en Santa Lucía de Ocón (La Rioja) dentro de la convocatoria Arte en la Tierra, y donde el paisaje se convierte en urdimbre, entramado de tierra y trigo, que se unifica a partir de la hebra de un gran ovillo. El desarrollo de la obra, que contó con la colaboración activa de los habitantes locales, recupera el imaginario del ovillo y el cosido, que también simboliza el proceso de reparación, de unión con la tierra y con el fruto generado por ella. La participación colectiva es también clave en la obra *Paredes del cuidado* (2020), realizada en la Mancomunidad de Municipios Valle del Jerte (Cáceres), y que consiste en recuperar la tradición constructora de la piedra seca como herramienta creativa ecofeminista. La actuación artística fue el resultado de un proceso participativo, con diversos colectivos rurales de mujeres, que se materializó en la restauración de unos muros caídos y levantados formando una estructura ovoide que espera convertirse en un refugio de flora y fauna. También se levantaron varios bancales en los que se sembraron plantas medicinales y melíferas, símbolos del cuidado y la interdependencia necesarios para sostener la vida, al mismo tiempo que se visibilizaba la violencia de género en el medio rural. Por último, la tradición de la piedra seca es también el elemento aglutinador de lo colectivo en su obra *Recantillo* (2021), realizada dentro del proyecto *Muretes de Arte*, en el despoblado de Cheto, en Rodellar (Huesca). Esta intervención artística está inspirada en el recantillo, una cubierta vegetal de boj que se coloca sobre algunas tapias de corrales, huertas y heredades para su resguardo. La capacidad de resguardo y protección del elemento vegetal se une a la solidez y contundencia de la estructura de piedra seca, que evoca las acumulaciones de piedras que delimitan pastos y nos orientan en las montañas.

Finalmente, el medio rural es también el hábitat natural donde trabaja el fotógrafo argentino Gustavo Frittegotto. Especializado en fotografía de arquitectura, constituye la tercera generación familiar dedicada a la fotografía, precedido por su padre, Bienvenido Frittegotto, y su tío bisabuelo, Domenico Pugliese. Se autodenomina como un fotógrafo de pueblo y hace uso de este medio como una forma de entender el territorio donde vive, que no es otro que la llanura pampeana argentina. Se puede entender que fotografía y arquitectura son dos formas de mirar, comprender y conocer el paisaje. Un enfoque que se inicia con su serie *Éxodo rural* (1984-1986), un proyecto en marcha que continúa hasta la actualidad, primero con fotografías en blanco y negro para pasar años más tarde al soporte digital color. Es un retrato de la despoblación rural de la planicie causada por el cambio del ciclo económico, el abandono del campo y la migración. Son imágenes de arquitecturas abandonadas, galpones, escuelas y casas que se destacan por su verticalidad en contraposición a la



Imagen 7. La tradición de la piedra seca es también el elemento aglutinador de lo colectivo en la obra de Lucía Loren *Recantillo* (2021).

horizontalidad de la llanura. En el espacio plano, abierto e infinito de esta superficie como metáfora de Argentina (también vaciada), Frittegotto trabaja reflexionando sobre la evolución del lenguaje visual de la fotografía, en algunos casos con los fracasos y errores de la fotografía, en otros dialogando con las problemáticas ecológicas del deterioro de la tierra y, sobre todo, retratando la extraordinaria belleza del paisaje. Este amor por la llanura le lleva a poner en marcha *Proyecto Intemperie* (2011), que nace de la reflexión y expresión sobre el papel del hombre en la llanura: “Este territorio común —que trasciende geografías y tiempos— permite suponer que la pampa es algo más que un extenso paisaje. Puede también ser la evocación de un arraigo y de una idiosincrasia. Allí, la intemperie no solo remite a percepciones de motivos atmosféricos, a intuiciones estéticas de una vastedad o a psiquismos proyectados sobre la naturaleza del lugar. Predispone también a reflexionar sobre formas enraizadas de existencia, con sus historias de trabajos, anhelos y pérdidas”, describe el fotógrafo en su página web.² Esta propuesta reúne a un grupo de investigación multi-

2. <https://gustavofrittegotto.com> y <https://proyectointemperie.com/>.



Imagen 8. En *Éxodo rural* Gustavo Frittegotto retrata la despoblación rural de la llanura pampeana causada por el cambio del ciclo económico, el abandono del campo y la migración.

disciplinar formado por arquitectos, fotógrafos, músicos, actores y escritores, que realizan exposiciones, vídeos, talleres, conferencias, obras de teatro y otras muchas actividades, entre las que destaca *Confluencia*, un proyecto creado para hacer converger diferentes disciplinas en la misma búsqueda, el paisaje. A su vez, en esta propuesta participan otras iniciativas interdisciplinarias de varios lugares del país, como por ejemplo *Negra 40* (Buenos Aires y Mar del Plata) y *Creciente* (Mar del Plata).

Como hemos podido ver, los ámbitos de trabajo de los cuatro artistas presentes en la mesa redonda que recoge esta publicación giran al entorno de cuestiones como nuestra relación con el paisaje y la sostenibilidad. La despoblación de las áreas rurales es un fenómeno en el ámbito mundial que revela que gran parte del éxodo del campo a las ciudades se produjo al amparo de la industrialización mundial, especialmente durante la gran aceleración. Este periodo de la historia, iniciado a mediados del siglo xx y caracterizado por un crecimiento exponencial del consumo de recursos, la demografía o el deterioro de la biosfera, nos remite a la actual situación de degradación ambiental y ecológica. Tras décadas de avisos y advertencias por parte de científicos y activistas, la problemática del cambio climático por fin ha entrado en nuestros hogares, y quien más, quien menos tiene ya una opinión al respecto. La cumbre del clima 25, conocida como COP25 (sigla inglesa de conferencia de las partes), que se celebró en Madrid en diciembre de 2019, desempeñó un papel notable



Imagen 9. El amor por la llanura lleva a Gustavo Frittegotto a poner en marcha *Proyecto Intemperie* (2011), que nace de la reflexión y expresión sobre el papel del hombre en la llanura. Fotografía de la serie *Estilo Pampeano*.

en ello. Los grandes acuerdos globales y nacionales son necesarios, pero también las pequeñas iniciativas locales y culturales. Lamentablemente, parte de la sociedad, ya sea por falta o exceso de conocimiento, desinformación interesada o inexactitud de los datos, aún ignora los graves efectos que el calentamiento global está causando en el cambio climático. Las actividades humanas han provocado un aumento de la emisión de gases de efecto invernadero a la atmósfera, lo que tiene efectos negativos en los sistemas físicos, biológicos y humanos. El crecimiento de la población, el consumo desmedido de recursos no renovables, el aumento en la demanda y la producción de energía obtenida mayoritariamente a través de combustibles fósiles han supuesto que el planeta haya entrado en lo que una parte de la comunidad científica ha denominado el Antropoceno: una nueva era geológica motivada por el impacto del ser humano en la tierra que sustituye al actual Holoceno. Aún cuestionando el término en sí —pues señala a toda la humanidad como causante del daño ecológico del mundo y no a las políticas neoliberales, coloniales y capitalistas de los países occidentales, principales responsables tanto del cambio climático como de la ausencia de medidas efectivas para luchar contra el mismo—, la realidad es que el calentamiento global ha supuesto el derretimiento de los glaciares, el aumento del nivel del agua, la aparición de fenómenos naturales de gran violencia (sequías, lluvias, incendios o huracanes) que acarrearán la muerte de fauna y flora, así como la destrucción de medios de subsistencia. A estos fenómenos meteorológicos se añaden diversas

formas de contaminación, como los plásticos que invaden los océanos y amenazan a múltiples especies marinas.

La humanidad entera, salvo los negacionistas, es consciente de que el planeta se encuentra ante un cambio sin precedentes. Por ello, no debemos ignorar o evadir esta realidad, sino lograr entenderla. Las exigencias ambientales comunitarias llevarán en 2030 a la desaparición de dos tercios de los empleos en minas y centrales, principalmente, en los países del este de la Unión Europea. Junto al drama social, otra de las realidades que la agenda ecologista pasa por alto es la geopolítica, es decir, el efecto colateral que tiene el descenso del nivel material de vida de un gran número de personas y los graves costes para las clases trabajadoras. De igual modo, un final repentino del uso de estos combustibles, que algunos países necesitan para su desarrollo y existencia, provocaría una factura política de imprevisibles consecuencias en países no occidentales. Una situación que, además, es testigo de cómo los conflictos ecológicos por la extracción, la distribución de recursos y la evacuación de residuos, con la transferencia de costes ambientales, se trasladan a países pobres y políticamente débiles. Igualmente, el oxímoron del concepto *desarrollo sostenible* se presenta inviable, pues no hay posibilidad de sostenibilidad ante un sistema en continuo crecimiento. En todo caso, debería de ser utilizado en aumentar el ocio y la calidad de vida, y no en expandir la producción y consumo.

Llegados a este punto y para concluir, cabría preguntarnos qué papel desempeña la cultura en esta crisis ambiental y si el arte —y los gestores culturales— puede luchar contra el cambio climático. Tomando como referencia el concepto de “humanidades ambientales” (Albelda, Parreño, Marreno, 2018), referido a los estudios y propuestas que relacionan la esfera cultural con la crisis ambiental, podemos señalar algunos posibles puntos de contacto entre la ciencia y el arte. Ambos son formas de conocimiento, y si bien la primera nos aporta diagnósticos fiables, la cultura, y en concreto el arte, nos permite movilizar los procesos simbólicos, emocionales y creativos que ayudan a sensibilizar a la ciudadanía sobre la necesidad de cambiar nuestros hábitos de vida. El uso de la estética como estrategia de visibilización y empatía señala la cultura como un vector de transformación hacia una sociedad sostenible. El hecho de intervenir en el propio espacio natural es toda una declaración de intenciones, pero no olvidemos también la capacidad del arte de imaginar otros mundos posibles como la creación de nuevos relatos, la reinterpretación de imaginarios u otras representaciones del mundo rural. Desde las conferencias de Estocolmo (1972) y Río (1999), pasando por el Protocolo de Kioto (2005), el Acuerdo de París (2015), las múltiples conferencias de las partes, la aprobación de Naciones Unidas de la Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible, el surgimiento del movimiento juvenil de protesta global Fri-

days for Future (Juventud por el Clima) u otros movimientos activistas, se intenta de buena fe *salvar* el planeta, pero, a menudo, se pasa por alto que el cambio climático no se puede evitar, que la realidad nos informa de que tan solo podemos reducir sus efectos y adaptarnos a sus consecuencias, es decir, podemos combatirlo en el ámbito político, económico y social, pero, sobre todo, desde nuestra aportación individual.

Una sociedad sostenible no es solamente la que lucha contra la contaminación y la degradación de la naturaleza, sino también la que defiende un sistema económico más justo, el comercio local, un sistema de alimentación sin transgénicos, un transporte limpio y público o la protección de los derechos sociales. Si la sociedad actual es incapaz de restablecer el equilibrio en el entorno natural, entonces el cuidado y la protección de la humanidad están abocados al fracaso. Por ello, se debe denunciar la noción de antropocentrismo tan presente en nuestra sociedad actual. Es esta una concepción filosófica que considera al ser humano como medida y centro del universo, así como el fin absoluto de la creación, situándolo por encima del resto de especies vegetales y animales. Contrariamente, la crisis sanitaria debido a la COVID-19 ha puesto de manifiesto la vulnerabilidad y fragilidad del género humano; de ahí la necesidad de la integración de las personas en la naturaleza, junto a la coexistencia e interdependencia de todas las formas de vida. El cambio climático y el SARS-CoV-2 son diferentes prismas de una misma realidad, así como las caras más visibles del modelo de la globalización económica, propio del sistema poscapitalista, antropocéntrico, colonial y heteropatriarcal. La pandemia ha visto cómo la naturaleza ha reconquistado territorios que le habíamos robado, haciendo evidente la necesidad de un cambio de paradigma en torno a la sostenibilidad y gestión de los recursos naturales. No debemos olvidar que la transición ecológica es alimentaria, energética y de hábitos de vida, pero también es cultural.

Referencias bibliográficas

- ALBELDA, José; PARREÑO, José M.; MARRENO HENRÍQUEZ, J. M. (coords.) (2018). *Humanidades ambientales. Pensamiento, arte y relatos para el siglo de la gran prueba*. Madrid: Catarata.
- BEARDSLEY, John (1984). *Earthworks and Beyond: Contemporary Art in the Landscape*. Woodbridge, Suffolk: ACC Art Books.
- BURGOS, Benito (coord.) (2020). *Pensar y hacer en el medio rural. Prácticas culturales en contexto*. Madrid: Ministerio de Cultura y Deporte.
- CARERI, Francesco (2002). *Walkspaces: El andar como práctica estética*. Barcelona: Gustavo Gili.

- CENTRO DE ARTE Y NATURALEZA (2017). *Caminar, pensar... derivar. Andar como acción estética* [en línea]. <<http://www.cdan.es/wp-content/uploads/2018/09/CDAN-dossier-caminar.pdf>> [consulta: 20.4.2022].
- Cuaderno de viaje. Una visión contemporánea del Camino de Santiago* (2005). Zaragoza: IAACC.
- DE LA TORRE, Blanca (2020). “El mundo que hemos creado”, en *Campo de relámpagos* [en línea] <<http://campoderelampagos.org/critica-y-reviews/15/3/2020>> [consulta: 3.3.2020].
- GROS, Frédéric (2013). *Andar, una filosofía*. Barcelona: Taurus.
- Ibilerak. Las representaciones del andar (1962-1999)* (2001). Donostia-San Sebastián: Diputación Foral de Guipuzkoa; Koldo Mitxelena Kulturunea.
- KASTNER, Jeffrey (ed.) (2005). *Land Art y Arte Medioambiental*. Londres: Phaidon Press Limited.
- LE BRETON, David (2015). *Elogio del caminar*, traducción de Hugo Castignani. Madrid: Siruela. [Título original: *Éloge de la marche*, 2000].
- MADERUELO, Javier (2006). *Jameos del Agua*. Madrid: Fundación César Manrique.
- Mira cómo se mueven. 4 ideas sobre movilidad* (2005). Madrid: Fundación Telefónica.
- Muchos caminos. Imágenes contemporáneas del Camino de Santiago* (2018). León: MUSAC.
- NUBIOLA, Clara (2011). *La guía de las rutas inciertas*. Barcelona: Bside Books.
- NUBIOLA, Clara (2018). *He caminat tots els carrers d'Olot*. Olot: Observatori del Paisatge de Catalunya; Institut de Cultura de la Ciutat d'Olot; Residència Faberllull.
- Paseantes, viaxeiros e paisaxes* (2007). Santiago de Compostela: Centro Galego de Arte Contemporánea.
- PETRARCA, Francesco (2002). *La ascensión al Mont Ventoux: 26 de abril de 1336 = Ventoux mendirako igoaldia: 1336ko apirilaren 26a*. Vitoria-Gasteiz: Artium, 2002. [Publicación que acompañaba la exposición titulada “Francisco Petrarca y el paisaje contemporáneo”].
- RAQUEJO, Tonia (1998). *Land Art*. San Sebastián: Nerea.
- SOLNIT, Rebecca (2020). *Wanderlust: Una historia del caminar*, traducción de Andrés Anwandter. Madrid: Capitán Swing Libros. [Título original: *Wanderlust: A History of Walking*, 2000].
- There is no road. The road is made by walking* (2008). Gijón: Laboral Centro de Arte.