

La Fractura

Reflexiones y propuestas artísticas para una coexistencia
en un mundo post-natural





LA FRACTURA

Reflexiones y propuestas artísticas para una coexistencia
en un mundo post-natural

Trabajo de Fin de Grado
para optar al título de Grado Universitario en Bellas Artes

Autora:

Pilar Verdugo Bermúdez

Tutor:

Dr. Santiago Navarro Pantojo

Universidad de Sevilla

Sevilla, 5 de julio de 2023

Índice:

Sinopsis / Abstract.....	8
1. UNA APROXIMACIÓN AL CONTEXTO SOCIO-POLÍTICO Y CULTURAL EN LA ERA DEL ANTROPOCENO.....	10
1.1. El trinomio arte-política-ecología en un ambiente capitalista.....	14
2. FINALIDAD Y OBJETIVOS.....	18
3. METODOLOGÍA.....	19
4. Capítulo I: CONCEPTOS Y CUESTIONES DERIVADAS DE LA ANTROPIZACIÓN DEL MEDIO.....	21
5. Capítulo II: SOSTENIBILIDAD Y ARTE	
5.1. Métodos ecológicos reivindicativos ante una sobre-producción.....	24
5.2. El cambio que subyace en la obra orgánica.....	28
6. Capítulo III: APORTACIONES ARTÍSTICAS	
6.1. Bases discursivas.....	31
6.2. Aportaciones artísticas.....	33
6.2.1. Propuestas en relación a la preservación.....	33
6.2.2. Propuestas en relación a la fractura con el medio	40
6.2.3. El equilibrio entre lo natural y lo artificial.....	45
7. CONCLUSIÓN.....	52
8. FUENTES DOCUMENTALES.....	54

Sinopsis

Investigación aplicada sobre el arte sostenible y el arte orgánico generado en un contexto antropocénico, basándose en la documentación, sentido formal, experimentación y sentido material, de una producción artística personal que integra elementos orgánicos e inorgánicos, para promover una reflexión crítica y crear un vínculo entre la naturaleza y el individuo.

5 palabras clave

Ecoarte - sostenibilidad - capitalismo verde - experimentación - orgánico

Abstract

Applied research on sustainable art and organic art generated in an anthropocenic context, based on documentation, formal sense, experimentation and material sense, of a personal artistic production that integrates organic and inorganic elements, to promote critical reflection and create a link between nature and the person.

Five Key Words

Ecoart - sustainability - green capitalism - experimentation – organic

1. UNA APROXIMACIÓN AL CONTEXTO SOCIO-POLÍTICO Y CULTURAL EN LA ERA DEL ANTROPOCENO

En los comienzos, la humanidad era dominada por la naturaleza, término ambiguo que engloba al mundo animal, vegetal y mineral. El ser humano se acomodó al entorno a través del uso de todo lo que encontraba a su alcance, siendo la naturaleza fuente que albergaba el material necesario para la supervivencia. Sin embargo, en la actualidad, el hombre adapta el medio a su estilo de vida, transformando la naturaleza (ecosistemas, entornos, territorios) a su antojo y creando espacios “salvajes” controlados por él mismo; dando por hecho que el propósito de transformar es algo natural e inherente a nuestra especie desde siempre. El problema no está en el hecho, sino en el grado de amplitud y agresión con el que transformamos el entorno que habitamos sin tener en cuenta otras especies animales, vegetales o la magnitud en la que erosionamos los hábitats, generando una conducta que de algún modo favorece al retroceso y empeoramiento de la vida.

“Más allá de las diferencias particulares, hay algo universal en la relación humana con el medio: la necesidad de adaptarse a él con objeto de sobrevivir. A diferencia de otras especies, los humanos se acomodan a las condiciones de su entorno de una manera que conlleva su transformación (inicialmente modesta, pero después radical).” (Arias, 2018, Pág. 48)

Como resultado del cambio que se está produciendo en el planeta, se considera que la Tierra podría estar abandonando el Holoceno, época geológica en la que las condiciones climáticas han favorecido el desarrollo de la especie humana, y también se podría estar adentrando, gradualmente, en una nueva etapa o período denominada “el Antropoceno”. Este término surgió en los años 2000 en un congreso internacional que se celebró en Cuernavaca, México. **Paul Crutzen** fue quien planteó dicha terminología para denominar la Era en la que se está viviendo, debido a que los científicos no han dejado de acumular evidencias sobre un cambio planetario, cada vez más acelerado y provocado a manos del ser humano. Por tanto, el Antropoceno formaría parte de una ‘supermodernidad’ caracterizada, además de por la producción, por el consumo a gran escala y la influencia de la actividad humana sobre los sistemas terrestres, por su capacidad destructiva. No obstante, tal y como apunta el paleoecólogo **Valentí Rull**, no es necesario definir formalmente el Antropoceno como una época geológica para aceptar que la actividad humana ha cambiado los procesos del sistema terrestre, pasando a ser el factor humano un agente geológico al dejar su marca en el registro fósil y alterando el entorno con su impronta antropogénica en el mundo natural en casi su totalidad.

Dicha alteración e inicio de la nueva etapa geológica podría coincidir, tomando una de las hipótesis que propone el equipo liderado por el químico estadounidense **Will Steffen**, con la Revolución Industrial en la Inglaterra del siglo XVIII, y extendida al resto de regiones del mundo. Aunque no fue hasta el año 1870, tras el inicio de la Segunda Revolución Industrial, cuando los cambios ambientales empezaron a tomar un protagonismo claro; una época caracterizada por la producción en cadena, reflejo del más puro capitalismo. En el panorama artístico, **Andy Warhol** fue pionero en la comercialización masiva y “en cadena”

de obras de arte a través del ya conocido Pop Art. La misión de Warhol fue que todo estadounidense tuviese en casa uno de sus cuadros, al igual que la de Henry Ford era que todos los hombres tuvieran un automóvil.

“Una paradoja es que la misma industrialización que ha generado una gran alteración en el planeta también ha hecho ricas a las sociedades humanas, la esperanza de vida se ha multiplicado, hemos desarrollado los derechos humanos... y aunque esto no ha llegado a todas las sociedades, evidentemente tienen un aspecto muy diferente al de hace 300 años” (Arias, 2018)¹

En contraposición a la industrialización mencionada, aparece la palabra naturaleza, aquella que pretende nombrar de una sola vez la totalidad de las cosas vivas, aquello que no es artificial, y que es entendida como el resultado que surge al margen de las intenciones humanas. Al hacer referencia a la naturaleza, en este sentido, resulta un concepto bastante ambicioso, amplio, antiguo, confuso y cambiante; albergando la palabra una multitud de significados y significantes. Lo natural o la naturaleza se podría entender como algo más racional, literal y corpóreo, que alberga todo aquello en relación a los paisajes (bosques, colinas, valles) y a los fenómenos naturales meteorológicos del mundo físico (lluvia, terremotos, huracanes). Mientras que, en un ámbito más subjetivo y místico, la naturaleza se puede entender como la contraposición terminológica de vocablos, como: orden-caos, origen-fin, desequilibrio-ritmo, cuerpo-alma. Diversas acepciones con multitud de lecturas que, según la moral individual y la cultura, se adquiere un tipo de interpretación y un grado de respeto hacia la naturaleza, un ejemplo de ello es la comparación entre las diferentes civilizaciones, concretamente entre la oriental y la occidental.

Históricamente, las culturas orientales y occidentales se han desarrollado de manera paralela, en sentidos diferentes, bajo principios estéticos, de pensamiento y creencias muy diferentes, permaneciendo durante siglos relativamente desconectadas la una de la otra. Sus diferencias se pueden observar en cualquier ámbito, desde la estética a la filosofía, la ética del trabajo o la relación del ser humano con su entorno y el medio ambiente. Sin entrar en detalle, se puede decir que lo que determina a la sociedad occidental es el carácter individualista e independiente, enfocada en la obtención de los objetivos personales y promoviendo la ‘cultura del ego’; mientras que en la sociedad oriental el entorno toma un papel fundamental y la vida diaria está condicionada por multitud de elementos, dando más importancia al contexto que a la causa. No obstante, debido a la globalización, cada vez más, ambas culturas se aproximan hasta converger en aspectos similares.

Al igual que las principales diferencias se encuentran en el estilo de gestión y de liderazgo de las empresas o familias, en la producción artística se constata una disimilitud entre regiones y países, puesto que la cultura y la educación influyen en la percepción de la realidad intrínseca de cada persona. Un estudio compuesto por una serie de experimentos sobre la comparación occidente-oriente, realizado por **Takahiko Masuda**, profesor de la

¹ Véase entrevista: ARIAS MALDONADO, Manuel, 2018. “Antropoceno: la era en la que somos protagonistas del cambio”, entrevistado por Xavier Hervás Viguera [en línea]. 30 de agosto de 2018.

Universidad de Alberta en Canadá, constató lo expuesto anteriormente al observar y estudiar 1.200 cuadros entre la colección del Museo Metropolitano de Nueva York² y los principales centros museísticos de Asia, con el que concluyó que los pintores occidentales tienden a resaltar la figura humana cuando se habla de retratos, mientras que los asiáticos suelen añadir más información visual que acompañan al personaje principal. Por tanto, se hace evidente la principal diferencia, Occidente apuesta por una visión más analítica mientras que en Oriente prevalece una visión holística. Tal y como se puede apreciar entre el retrato de *George Washington* de **Gilbert Stuart** y el retrato de una dama de la ciudad de **Suzhou**, en el este de China, de autor desconocido durante el reinado del emperador **Kangxi** (1654-1722).

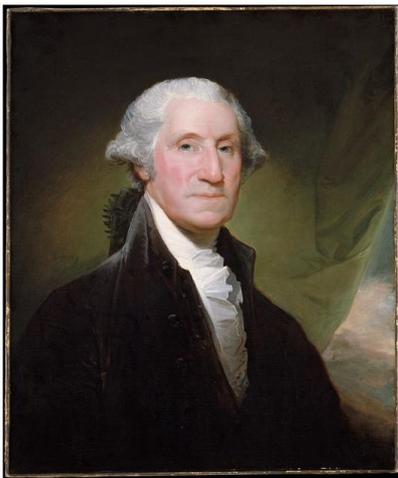


Fig. 1: Retrato de George Washington de Gilbert Stuart, 1795. Obra ubicada en el MET.



Fig. 2: Retrato de una dama durante el reinado del emperador Kangxi.

Sin embargo, **Joaquín Beltrán**, antropólogo y coordinador de los Estudios de Asia Oriental en la Universidad Autónoma de Barcelona, considera que no es necesario recurrir a las categorizaciones de las diferentes sociedades y que las diferencias entre los países son circunstanciales. Beltrán defiende que, en términos de pensamiento, la élite de Oriente no difiere de manera excesiva con la de Occidente, compartiendo y coincidiendo en ciertos aspectos y visiones. Dicha distinción se enfoca en otros aspectos de la sociedad, Beltrán cree en la existencia de un puente entre ambas culturas, explicándolo de la siguiente manera:

“Cuando se habla de diferencias entre las dos culturas en realidad estamos replicando las existentes entre el mundo rural y el mundo urbano. En el primero, prevalece la confianza, la relación cara a cara, el objetivo de eludir los conflictos, el respeto de las jerarquías, el peso del colchón familiar, el respeto a los mayores, el evitar la crítica social, el portarse bien, el mantener un cierto orden moral. Nosotros

² Museo Metropolitano de Nueva York comúnmente conocido como MET.

mismos éramos así hace siglos. Con lo que los occidentales tenemos más cosas en común con los orientales de las que pensamos". (Evelio, 2016)³

Estas diferencias culturales pueden apreciarse visualmente a través de las ilustraciones que aparecen en los libros de **Yang Liu**, concretamente con los dibujos ilustrados que se presentan en *'East Meets West'* entendido como *'Oriente se encuentra con occidente'*, en los que muestra una serie de pictogramas contrapuestos basados en la propia experiencia de la diseñadora, transmitiendo mensajes sencillos y de una manera original, a través de una estética simple y concisa.



Fig. 3: Ilustración *Sunshine* de *East Meets West*, Yang Liu, 2015.

Así pues, se remarca la idea de que cada individuo no conoce la relación que el otro tiene con la naturaleza. No existe una relación 'correcta', sólo la comprensión de la relación. La relación correcta implica la aceptación de una fórmula, como lo hace el pensamiento correcto, siendo el pensamiento correcto y el pensar correcto dos cosas diferentes. El *pensamiento recto* es meramente conformarse a lo que es respetable, mientras que el *recto pensar* es movimiento, es el producto de la comprensión, y la comprensión experimenta constantemente modificaciones y cambios. Tal y como apunta **Aida Ruby**⁴ en relación al pensamiento, permitiéndome concluir que, estas mismas alteraciones mencionadas afectan al ambiente y al contexto, teniendo como resultado alteraciones en la naturaleza y en la moral natural del individuo.

³ Véase Evelio, 2016. "Los occidentales no son más individualistas que el resto de culturas" [en línea] En: Ideofilia.wordpress.com. 5 de agosto, 2016 [consulta: 25 de abril, 2016].

⁴ Véase el trabajo para optar al título de Especialista en Educación, Cultura y Política de Aida Ruby Erazo, *El propósito de la educación según el pensamiento de Jiduu Krishnamurti*, (2020), Bogotá D.C, ECDU, pp. 44,45.

1.1. El trinomio arte-política-ecología en un ambiente capitalista

A medida que la sociedad se desarrolla, el concepto de naturaleza adquiere un nuevo sentido en el ámbito artístico. Ya no se busca la representación fidedigna de la realidad, ni el simple resultado de algo simbólico y poético; sino que el arte cumple una nueva función, con el objetivo de ser una herramienta y vehículo de expresión, difusión y denuncia. Además, el artista se ayuda de la técnica para explicar la relación existente entre individuo y espacio, para contar qué es lo que el ser humano está consiguiendo y lo que está ocurriendo.

El ser humano ha ido evolucionado de una manera global, particular y en sociedad y, por ende, también lo ha hecho su capacidad sobre la apropiación de los recursos naturales, resultando en una privatización, rentabilización y expropiación de éstos; concluyendo, tal y como indica **Félix Duque**: *'no hay ni ha habido jamás un espacio 'abierto' de antemano, sino que lo han abierto la espada y la llama, el hacha y el arado'*⁵. De este modo, mediante la evolución del hombre a un ser más práctico y racional, dominante en la naturaleza, también se ha conseguido maximizar la sensibilidad que éste tiene para expresar sus sentimientos y admirar el arte. Es un hecho que la naturaleza ha influido en la visión de los artistas a lo largo de los siglos, al igual que la política, la cultura y la sociedad en la que se concibe el arte. Por lo que, en términos cronológicos, el arte ha ido acompañando a las diferentes corrientes políticas de los distintos gobiernos, capaces de moldear el entorno sociocultural a su antojo en función de las exigencias de las leyes impuestas. En este sentido, la política, en una sociedad capitalista, ha propiciado la brutal privatización de los recursos naturales del planeta y, por tanto, el arte la ha reflejado hasta cierto punto; tal y como lo plasma el fotógrafo canadiense **Edward Burtinsky** en su serie *Oil*. En su larga trayectoria como artista, Burtinsky retrata, desde una vista elevada y con carácter abstracto, la industria y la descomunal fractura existente entre individuo-entorno. Él se encarga de recrear paisajes ficticios que aluden a lo real y a la base principal del mundo moderno.



Fig. 4: Burtinsky fotografió *Oxford Tire Pile #9ab* en Westley, California, EE.UU., 1999.

En la misma línea se obtiene el trinomio arte-política-ecología en la actualidad, pues ya desde mediados del siglo pasado nos encontramos en un ambiente ecológico y

⁵ DUQUE, Félix, *Arte público y espacio político*, (2001), Madrid, Ediciones Akal, p. 13.

reivindicativo, con políticas que promueven la conservación de los recursos naturales. Este sentimiento de protesta se intensificó en los años 40 y 50 por la aparición de los radioisótopos, producto de las bombas atómicas. Estas acciones bélicas motivaron la aparición de movimientos y estéticas artísticas que se vuelven mucho más orgánicas y naturales, como ocurría con el organicismo internacional, movimiento de la arquitectura de lo orgánico que eclosiona en los años 50, y comienza a influir en las corrientes vanguardistas de la escultura y del dibujo. Un claro ejemplo es *'Hiperespacios y botánicas'* (2020), exposición bastante actual que tuvo lugar en el centro de arte Bombas Gens, cuyo objetivo se basaba en el acercamiento de los espacios arquitectónicos con los lugares botánicos, creando un diálogo a través de las obras de diferentes artistas y la abstracción de las plantas, fundamentándose en la ciencia botánica y la fotografía. A su vez, la exposición aludía a una cuarta dimensión, creándose una realidad que posibilitaba viajar con la mente a jardines imaginarios.

Posteriormente, en la década de los 60, el surgimiento del arte ambiental a manos del Land Art, y posteriormente con las corrientes derivadas de éste: Interventional art; Environmental art; Installation art; Earth Works; etc; se hizo posible la aparición de obras que manifestaban, desde una perspectiva, estética y ética, la importancia de la preservación de la naturaleza y los problemas de salud que acarreaban los conflictos bélicos, las políticas imperialistas y el uso desmedido de los recursos naturales derivados de una creciente contaminación, adquiriendo importancia el tema de la conservación de la naturaleza y de la justicia ambiental. Estableciéndose así una exploración de los procesos naturales, indagando en el significado de lo físico, el proceso de todo aquello que está vivo y realizando comparaciones entre el mundo animal y vegetal y cómo éstos coexistían con el medio.

A finales de los años 80, veinte años después, los artistas volcaron su interés hacia la cuestión del vínculo entre vida y política en el límite de la mercantilización de la naturaleza, iniciándose el 'capitalismo verde', tal y como se conoce hoy en día. Ese nuevo término suscitó un innovador modo de producir y de consumir; grandes multinacionales, como Coca-Cola o Bayer, compañías farmacéuticas y empresas agro-alimentarias, aprovecharon esos nuevos campos de explotación para adquirir un mayor rendimiento. Se exploró en la germinación de nuevos proyectos, basados en el desarrollo de la biotecnología y la comercializando de recursos biológicos (sangre, semen, semillas). Estos mismos recursos, acompañados de simulacros digitales, pruebas de ADN, redes virtuales y materiales de la tecnociencia, son utilizados por los artistas para dar paso a lo que se conoce como bioarte, tendencia artística que agrupa al arte transgénico y al arte genético, movimientos y prácticas utilizados para visibilizar las estrategias empleadas por la biopolítica, donde la tecnología y la bioética adquieren especial protagonismo. Estos términos se clarifican en *Ideas y Obras – bioArte*⁶ (2011) producción de Espacio Fundación Telefónica; vídeo en el que **Joaquín Fargas** da voz a las diversas manifestaciones artísticas que surgen del cruce entre el arte, la ciencia y las nuevas tecnologías, explicando, a su vez, que su trabajo integra este tipo de cuestiones, como se observa en *Sunflower*⁷ (2007) o el proyecto *Biosfera*⁸ (2006).

Cabe destacar que las multinacionales siguen una estrategia publicitaria en la que todo se promociona como "verde", empleándolo como sinónimo de "saludable y natural". Sin embargo, existe un proyecto que refleja que nada es completamente natural: *Free Range*

⁶ Forma parte del material educativo *Ideas y Obras. Arte, Ciencia y Nuevas Tecnologías*.

⁷ Véase Fig. 23 en anexo p. 61.

⁸ Véase Fig. 24 en anexo p. 61.

Grain (2003-04), un laboratorio portátil operado por bioartistas que forman parte de un grupo llamado Critical Art Ensemble. En esta instalación se invitaba al público a llevar alimentos sospechosos de ser genéticamente modificados (GM) o que estuvieran etiquetados como orgánicos, mostrando que los alimentos son hiperestilizados, como se aprecia en la Fig. 5.



Fig. 5: Critical Art Ensemble presentando su proyecto instalativo *Free Range Grain* 2003-04.

Las imágenes presentada por el CAE⁹ ponen en relieve la manipulación psicológica detrás de las estrategias de marketing utilizadas por multinacionales como Monsanto. Con esta instalación, el CAE no busca posicionarse a favor o en contra, sino que su objetivo principal es descubrir la verdad y resaltar la asociación entre lo natural u orgánico y lo artificial o alterado genéticamente. Dicha situación ha impulsado un nuevo hacer en cuanto a la agricultura; se promueven los huertos urbanos comunitarios y particulares para fomentar la concienciación y para la obtención de un modelo de vida más sano.

Así pues, puede constatarse que los nuevos métodos de producción y comercialización no son más que la otra cara de una misma moneda; pues, aunque los medios sean, o aparenten ser, distintos, las consecuencias de la producción 'bio'¹⁰ o 'verde' eran y son básicamente las mismas, se consumen recursos primarios necesarios y se generan toneladas residuos.

Aunque es conveniente aclarar que la regresión hacia lo natural, en los diferentes ámbitos, y el retorno de la naturaleza como temática en el arte es algo históricamente cíclico y abogan por un determinado modo de producir; reflejándose así los estilos y costumbres de un determinado período temporal en un lugar concreto. Si bien la diferencia entre ese arte de lo natural, de estéticas naturales u orgánicas, frente a los movimientos y propuestas contemporáneos es la toma de conciencia activa, como factor que puede mostrar, criticar, intervenir y modificar las tendencias y las políticas medioambientales; y, de algún modo,

⁹ Critical Art Ensemble.

¹⁰ 'Bio' entendido como un método de producción sostenible.

reflejar la coincidencia ideológica entre el sociólogo **Bruno Latour** ¹¹ y el historiador ambiental **John McNeill** ¹², ambos sostienen que la Tierra se ha convertido en un gran laboratorio, que los experimentos que más nos incumben se producen a escala real y que todos somos objetos de estudio, sin que se pueda anticipar el resultado de un experimento todavía en proceso. Latour propone que la unidad de la humanidad con el planeta resultará cuando ésta acepte su condición y estado ante el cambio climático y combata contra él, su enemigo inhumano.

Todo ello se podría resumir con la afirmación de que la naturaleza es una realidad dinámica con la que el ser humano mantiene una interacción cada vez más compleja, hasta el punto de que ésta haya perdido su autonomía, como si no existiera como tal; cuestionando el fin de la naturaleza virgen y generándose un mundo al que podría denominarse como 'Mundo Post-natural'. En esa realidad se exhibe el cambio radical producido en la relación naturaleza-persona, exhibiendo que no existe una relación 'correcta' con la naturaleza. No obstante, esa alteración no confirma que todo sea malo, sino que todo ha cambiado, reflejándose así el grado de respeto que existe entre el individuo y su entorno. Por tanto, dicha transformación, y consecuentemente en el estado del medio ambiente, ha conllevado a un aumento espectacular en el interés académico por los asuntos medioambientales.

En consecuencia, el interés ambiental entra en una disputa en la que su análisis debe ser individual y observar de manera particular qué tipo de intencionalidad y carga de índole ecológica soporta la intención; suponiendo que debiera encontrarse un equilibrio entre la producción material de la obra, teniendo en cuenta la economía de recursos, y el origen y procesamiento previo de sus materias primas, y la huella de carbono que dejan sus procesos de elaboración. Por otra parte, en el arte ecológico, la utilización de determinados materiales es bastante importante, debido a que se podría generar un interrogante polémico al que se intentará dar respuesta a través del presente trabajo:

¿Qué es más importante, que una obra tenga una intencionalidad ecológica, o que para llevarla a cabo se utilicen recursos sostenibles y reutilizados?

¹¹ ARIAS, Manuel, *Antropoceno. La política en la era humana*, (2018), Barcelona, Taurus, pp. 19,132-133.

¹² ARIAS, Manuel, *Antropoceno. La política en la era humana*, (2018), Barcelona, Taurus, pp. 16.

2. FINALIDAD Y OBJETIVOS

Este trabajo pretende reflexionar, estudiar, conocer y comprender hasta dónde llegan los límites del ser humano; hasta qué punto se es capaz de cambiar la morfología de la Tierra para conseguir fines diversos; todo ello a través del planteamiento de cuestiones universales y personales en relación al entorno, a la sociedad y al cómo se vive en ésta. Esta reflexión emana de la lectura e investigación de artistas con inquietudes que se vinculan a lo orgánico y a la persona, al comportamiento de uno mismo como ser individual y como sociedad. Así mismo, se exploran las diferentes tendencias que forman parte del arte orgánico y ambiental, adentrándome en la investigación del arte ecológico.

A su vez, existe una intención por crear una comunicación entre la construcción de la obra y su formalización en un marco teórico-ecológico, produciéndose así cuestiones y comparaciones entre lo orgánico, lo ambiental y lo ecológico, cuestionando la importancia de la materialidad en la obra. Igualmente, se pretende describir una propia experiencia y visión personal acerca de lo vivo, de la apropiación y del control obsesivo sobre el terreno¹³ a manos del hombre. En el proceso que articula el proceso artístico se tiene en cuenta la sostenibilidad como generadora de discurso, aunque no se presenten, en este caso, obras con materiales reciclados o sostenibles. No obstante, la línea de trabajo que se espera encontrar a posteriori es una más concienciada con el medio ambiente y realizada con materiales reutilizados.

Así, lo que se pretende es, por un lado, lograr un enfoque integral y cuidadoso en cada etapa del proceso artístico, desde la conceptualización hasta la ejecución final de las piezas; con el objetivo de transitar en los diferentes lenguajes artísticos para comprender la contraposición entre la naturaleza y lo artificial. Por otro lado, perfeccionar la técnica de la experimentación sirviéndose de las formas naturales, con la finalidad de crear un lenguaje y simbolismo personal. Por último, se busca encontrar la fórmula correcta para preservar la materia orgánica, contemplando su deterioro causado por el tiempo y por las propiedades intrínsecas del elemento y así poder incluirlos en las obras, ya sean escultóricas o gráficas.

¹³ En este sentido, el terreno se entiende como el soporte en el que se genera la obra de arte a gran escala.

3. METODOLOGÍA

Enfocándome en la determinación de una temática específica y priorizando ciertas formas, llevo a cabo una exhaustiva búsqueda de referencias y documentación durante el período comprendido entre el año 2020 y 2021. Dicho proceso se ha retomado en el año 2023 con el objetivo de centrarme en la realización de un proyecto categórico y con fuerza visual, que se divide en cuatro fases: el proceso comienza con un estudio previo visual de la naturaleza y de las formas orgánicas. En segundo lugar, se documentan las texturas que resulten de interés y, al mismo tiempo, se indaga en las diferentes técnicas escultóricas y de grabado. Posteriormente, se valora la idea y los métodos más adecuados para conservar los elementos y la materia orgánica. Finalmente, partiendo del estudio previo, se realizan bocetos que sirven como base para la creación de las obras finales.

El proceso de selección de las fuentes documentales se inicia, en un principio, de manera casual, encontrando artículos, revistas, tesis doctorales, entrevistas, libros y ensayos en diferentes webs, de temática antropológica y medioambiental. Ambos temas, con el ecologismo como nexo, suscitan gran interés y determinan los conceptos que se abordan en mi estudio, para el que se han utilizado como fuentes principales:

- El libro *“Antropoceno: La política en la era humana”* (2018) de **Manuel Arias Maldonado**.
- El ensayo *Retículas* (2015) de **Rosalind E. Krauss**.
- Las teorías ideológicas y entrevistas visualizadas de **Krishnamurti** (1982).
- Videocreaciones (2002 – 2004) de **Donna Conlon**.

En lo que respecta a la metodología procesual, el desarrollo de las obras que conforman este proyecto parten de la experimentación y la búsqueda de la conservación de elementos orgánicos, ya sea implantando la materia orgánica directamente en la obra o realizando una representación figurativa y/o simbólica de ésta. De igual forma, se explora y se muestra un afán por la utilización de transparencias y materiales con diferentes niveles de opacidad, teniendo como resultado composiciones que se formalizan a través de la mezcla de formas y materiales diferentes, de origen natural, con formas orgánicas, y elementos industriales, con formas cuadrículadas o estructuradas. Esta producción artística se inicia tras el alejamiento paulatino del mundo rural, estableciéndose la urbe como lugar de productividad al generarse un sentimiento de anhelo hacia la desconexión de la realidad consumista y bulliciosa.

Por tal razón, las imágenes que surgen se engloban en un marco procesual, técnico y experimental, basado a grandes rasgos en ‘prueba y error’, siempre y cuando la técnica lo permita. Como resultado, se concibe un conjunto de elementos orgánicos y formas artificiales que aluden a la parte menos natural del ser humano, enfatizando el poder de cambio que ejerce la persona en el terreno y su dominio en la superficie a lo largo de la historia. Esta conducta abusiva se refleja en la tercera fase de mi método con la ayuda de la resina epoxi, del método de plastificación y de procesos naturales de deshidratación.

En el proceso artístico han influido diferentes figuras que han contribuido a desarrollar el sentido material de este proyecto, artistas que me brindan la posibilidad de explorar diferentes lenguajes artísticos y descubrir el desarrollo de mi propio yo, transitando por diversas experiencias y expresiones y enriqueciendo la propia práctica artística; entre ellos

destacan **Yolanda del Riego**, con su serie *'Desmontaje Windsor'* (2006), la ideología de un arte cambiante a manos de **Anselm Kiefer**, la concepción de vacíos, formas geométricas e intervención en la arquitectura del artista estadounidense **Gordon Matta-Clark** o la carga matérica y la gama de colores que utiliza **June Crespo**.

A continuación, se procede a desarrollar múltiples conceptos que me conducen hacia la comprensión y el enfoque de la sostenibilidad y la dimensión ambiental, y cómo ambos términos se entrelazan en el ámbito del arte mediante ejemplos ilustrativos. Así mismo, se analiza el concepto de cambio, que adquiere un alto grado de relevancia, especialmente en el contexto del arte orgánico, en el que el factor temporal desempeña un papel fundamental. Por último, se expondrá una propuesta artística de carácter personal que encuentra su inspiración en los conceptos y reflexiones descritos en este párrafo.

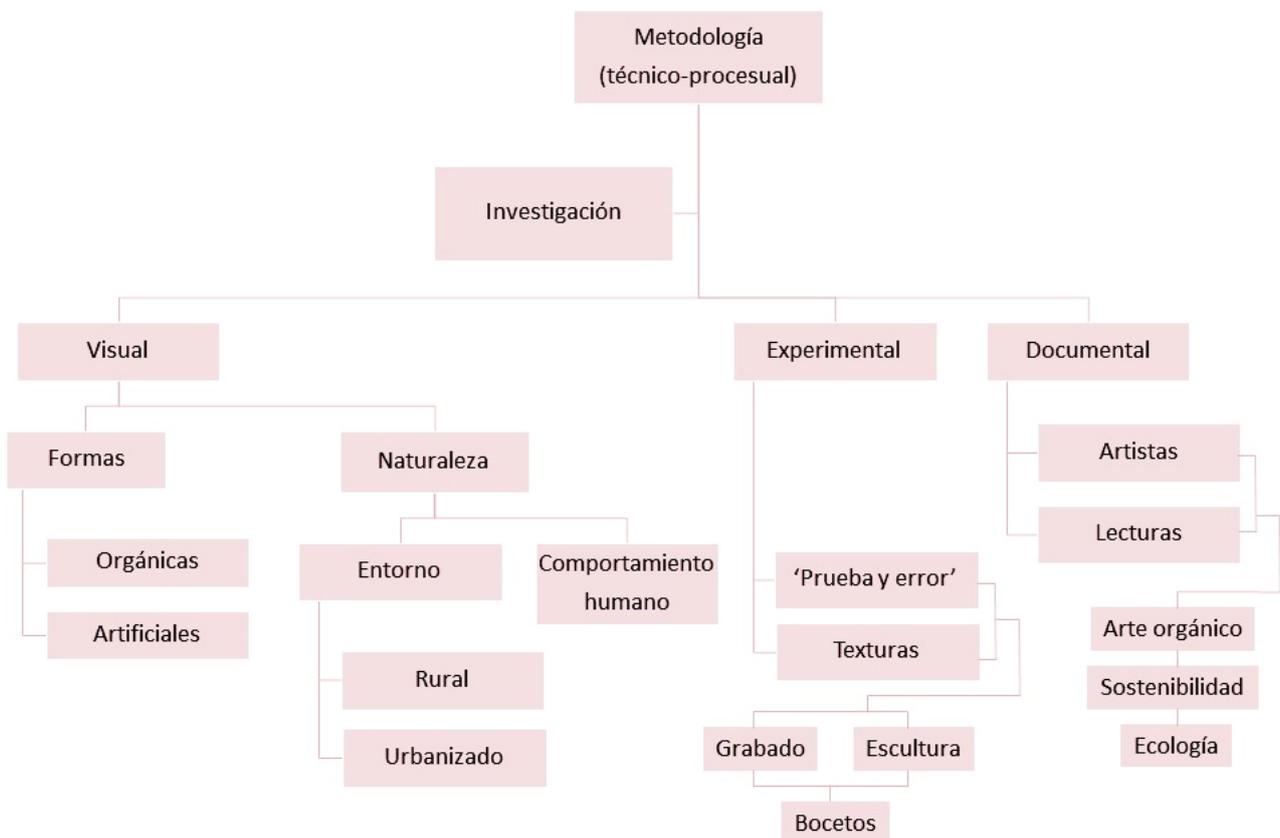


Fig. 6: Organigrama en relación a la metodología del proyecto. Pilar Verdugo Bermúdez, 2023.

4. CAPITULO I: CONCEPTOS Y CUESTIONES DERIVADAS DE LA ANTROPIZACIÓN DEL MEDIO

En el trasfondo ideológico mencionado se puede cuestionar el hecho de un discurso generado a través de la interrelación de conceptos terminológicos, de una manera multidisciplinar, que conforman un tejido discursivo. Desde un ambiente y fenómeno antropocénico de carácter global, tal y como se explicaba en la página 10 y 11, en el que el todo se cohesiona a través de diferentes conexiones y resultando en una causa adscrita al ser humano; se reafirma, de alguna manera, la impronta que el humano plasma en su trayectoria ya sea en el biotopo o en la biomasa, denominándose como la antropización de objetos y seres vivos, produciendo un ser o materia antropizado conductualmente, pudiendo entenderlo mejor a través de la siguiente cita:

¿Son «naturales» los animales domésticos, los ríos cuyo cauce ha sido diseñado por el ser humano, los ecosistemas gestionados? Si nos atenemos a la distinción estricta entre lo natural y lo artificial, no; sus componentes seguirían siendo «naturales», pero no podría decirse de ninguno de ellos que sean «autónomos» en relación con el ser humano. Así son las cosas: hay que abrazar esta mezcla socrionatural en lugar de resistirse a ella mediante la invocación de una pureza inexistente. Es tiempo de superar la definición de «naturaleza» basada en la falta de influencia antropogénica. Para entender la naturaleza hoy, la historia.

(Arias, 2018: 59-60)

Ambos conceptos, antropización y antropizado, plantean interrogantes sobre el impacto de las estructuras de poder y la responsabilidad humana en la configuración de nuestro entorno, mencionando la necesidad de una nueva clasificación para entender un poco más el mundo que nos rodea denominándose antropología ecológica¹⁴, que engloba movimientos alternativos practicados por territorios y grupos que se encuentran afectados por motivos y conflictos ambientales; término que propone **Francisco Jiménez Bautista**, profesor titulado en Antropología Social en la Universidad de Granada.

Dichos conflictos provienen de la equivocación al designar de manera abstracta al conjunto de elementos naturales como entidades neutras y estáticas. Concibiéndolos como fuentes materiales inagotables, incluso conociendo la tendencia al deterioro y al agotamiento de éstos. Es por tanto que se pone en entredicho los criterios de la economía que, a través de modelos políticos productivistas, traza el curso y la intensidad de la producción¹⁵, sin considerar las dinámicas ni las tendencias de la base material. La antropología ecológica trata

¹⁴ BARRIENTOS SOTO, Andrea, 2016. "Antropología ecológica". En la revista de Paz y Conflictos, Vol. 9, nº 2, p. 321.

¹⁵ Según Tawfik y Chauvel (1993) "se entiende por producción la adición de valor a un bien (producto o servicio) por efecto de una transformación. Producir es extraer o modificar los bienes con el objeto de volverlos aptos para satisfacer ciertas necesidades", p.94. Véase, OLIVEROS VILLEGAS, M. Ángel, 2016 "El balance social como herramienta de responsabilidad social empresarial: una aproximación teórica". En la revista: Sapienza Organizacional. Vol. 3, nº 6, Julio-diciembre 2016, p. 93-106.

de dirigir a la sociedad a la conservación y protección de los recursos naturales proponiendo una antropología para la paz¹⁶, en la que, en el paradigma ecológico, se expone la complejidad y el alcance de las condiciones ambientales en las que está implicada la sustentabilidad de la humanidad, planteando interrogantes sobre el impacto de las estructuras de poder y la responsabilidad humana en la configuración de nuestro entorno, suponiendo que las disminuciones de los contaminantes antropogénicos, aquellos producidos por cualquier actividad humana, desarrollarían un mundo más justo y perdurable.

Así, se produciría paulatinamente un cambio ideológico en la sociedad, tras observar, por una parte, el impacto natural de las fuerzas ambientales; y, por otro lado, las consecuencias de su propia intervención, generándose así un ecosocialismo que lucha por la disminución de las alteraciones producidas y por la variedad de residuos derivados de la actividad humana a lo largo de las décadas pasadas, como los microplásticos que alteran la composición genética de quien los ingiere y desperdicios que se van sedimentando por capas y van formando parte del registro planetario, conocido como tecnofósiles.

“Si uno de los deseos de la humanidad ha sido imprimir su sello sobre el mundo, los residuos constituyen la forma más convincente y universal de lograrlo”.

(Thill, 2015: 4)

En este caso, se propone que el hombre es sinónimo de ordenación, estructura, caminos, apertura de espacios, de vacíos; ser que mejoró la técnica para la delimitación y fortificación del territorio, naciendo así una membrana interactiva (comercio, defensa y ataque) y una frontera, generándose un espacio natural, un paisaje geométrico, como consecuencia de los cambios naturales y artificiales.

Sin embargo, el paulatino desarrollo de las sociedades, según **Erik Swyngedouw**¹⁷, está incitando a la creación de un campo semántico vacío en el que se abarcan los vocablos ecología¹⁸ y sostenibilidad, generándose así una proliferación de términos compuestos como ‘economía sostenible’ o ‘turismo ecológico’, los cuales construyen un significante deshabitado de significado, que se refiere a todo y nada en concreto. Siendo el idealismo la parte más significativa de los vocablos expuestos y originándose una difícil materialización de las ideas que se persiguen, al igual que ocurre cuando la ecología aporta el concepto de ecosistema, teniéndose que introducir una visión holística para entender la realidad.

Ésta se ayuda del arte para dar forma a lo que está ocurriendo, a través de diversas corrientes artísticas ambientales, sostenibles y ecológicas, con un carácter orgánico¹⁹. A

¹⁶ BARRIENTOS SOTO, Andrea, 2016. “Antropología ecológica”. En la revista de Paz y Conflictos, Vol. 9, nº 2, p. 321.

¹⁷ MARÍN RUÍZ, Carmen. 2014 “Arte medioambiental y ecología. Elementos para una reflexión crítica”. En la revista: Arte y políticas de identidad. Vol. 10-11, Julio-diciembre 2014, p. 40.

¹⁸ La ecología es la ciencia que estudia los seres vivos como habitantes de un medio, y las relaciones que mantienen entre sí y con el propio medio.

La ecología también se define, en una segunda acepción, como una rama de estudio de las diferentes ciencias sociales (RAE, 2013).

¹⁹ Queriendo hacer referencia también al arte orgánico: busca capturar y representar las formas y procesos naturales.

rasgos generales, un primer tipo de arte se centra en crear obras que interactúan con el entorno natural, mientras que otro aborda cuestiones relacionadas con la sostenibilidad, como la gestión de recursos y el consumo responsable. Por último, el tercero se enfoca en la relación entre los seres humanos y su entorno y teniendo en cuenta algunos temas que aborda el arte ambiental. Los puntos que coinciden son la búsqueda por generar conciencia sobre la importancia de cuidar el entorno y artísticos, al resaltar la interconexión entre los seres vivos y el medio ambiente, haciéndose uso de la entropía²⁰ como fuente de inspiración para explorar la degradación, la decadencia, la manera de vivir del ser humano o la transformación de las formas y estructuras (Fig. 7).



Fig. 7: *Aglomeraciones y Estructuras*, litografía. Pilar Verdugo Bermúdez, 2023.

En conclusión, se observa un cambio ideológico en la sociedad, donde se reconoce el impacto de las fuerzas ambientales y las consecuencias de la intervención humana; surgiendo corrientes activistas que buscan reducir las alteraciones y los residuos generados por la actividad humana. Acciones que, junto con la degradación y transformación, ayudan al arte como fuente de inspiración y desempeñan un papel importante en la representación de estos problemas, a través de corrientes artísticas ambientales, sostenibles, ecológicas y orgánicas.

²⁰ La entropía es un concepto de la física que se refiere a la tendencia natural hacia el desorden y la pérdida de energía en un sistema.

5. CAPITULO II: SOSTENIBILIDAD Y ARTE

5.1. Métodos ecológicos reivindicativos ante una sobre-producción: “yo ecológico”

“El arte es un campo simbólico necesario para el ser humano, puesto que es una herramienta con la que el individuo es capaz de trascender para comunicar sus emociones y pensamientos” (Soto, 2016: 404)

La naturaleza se ha representado de todas las maneras y estilos, con diferentes materiales y con propósitos parecidos. Como en el Antiguo Egipto, en los frescos romanos, antiguos grabados chinos, etcétera, que añaden elementos que remiten a lo natural como parte decorativa de una obra. No obstante, no es hasta el Renacimiento (XV-XVI) que la naturaleza adquiere una autonomía completa, tratándose ésta como una temática artística independiente. Dicho de otro modo, las manifestaciones artísticas, en la esfera del arte, pasan de representar la naturaleza a trabajar ‘en-con-sobre’ ella, como reflejo de la transformación producida por el hombre en el entorno, y como evidencia de cómo la sociedad se está ocupando de los problemas medioambientales, tal y como se menciona a lo largo del epígrafe 1.1. A través de un discurso claro y conciso se tratan objetivos desde la ética y el activismo ecologista, cediendo el paso a otras tendencias artísticas.

Principalmente, ese nuevo pensar de la sociedad da paso al arte ambiental, el cual engloba al arte ecológico, al arte povera²¹ o al Land Art y sus variantes, tal y como se menciona en la página 15, pudiéndose definir como aquel que nos ayuda a prever el devenir de la especie humana, los hechos futuros, el arte, la cultura y las costumbres, de dónde venimos y a dónde vamos como civilización; pero la historia se debe entender como un conjunto de recursos, orgánicos y no orgánicos, desde el agua hasta el más pequeño virus, desde cualquier fenómeno meteorológico hasta las consecuencias del cambio climático, tal y como lo hace Manuel Arias²².

Por otro lado, **Carmen Marín Ruíz**²³ expone que los artistas que investigan las relaciones entre naturaleza y sociedad se mueven y se desarrollan desde una localización conceptual, geográfica y cultural, mostrándose las nuevas formas de hacer y, como no podía ser de otra manera, las diferentes concepciones de la realidad y naturaleza con las que conviven. Las consecuencias de las transformaciones en el entorno han generado nuevas corrientes de estudio y de expresión, en el que arte se une con la sostenibilidad y va más allá del soporte físico de las galerías de arte, dejando atrás el concepto de ‘cubo blanco’. En esta primera tendencia artística nombrada se incluyen, generalmente, proyectos de tipo “escultórico”, localizados en un lugar determinado y utilizando materiales del entorno para crear nuevas formas; diseños que trasladan elementos artificiales al medio natural;

²¹ Arte povera o arte pobre: movimiento artístico que surgió en la segunda mitad de 1960 en Italia, basado en un tipo de arte en el que predomina el uso de materiales básicos y humildes.

²² ARIAS, Manuel, “*Antropoceno. La política en la era humana*”, (2018), Barcelona, Taurus, p.26

²³ MARÍN RUÍZ, Carmen. 2014 “*Arte medioambiental y ecología. Elementos para una reflexión crítica*”. En la revista: Arte y políticas de identidad. Vol. 10-11, Julio-diciembre 2014, p. 41.

intervenciones, de sentido social, con carácter participativo. Por ende, se crea una nueva comunicación y conexión con el arte, generando nuevos planos sociales y ambientales, en los que se trata de concienciar a la población, generando llamadas de atención que buscan la acción.

Actualmente, la intensificación de la implantación de una conciencia social de 'lo verde'²⁴, del reciclaje y del respeto al espacio público y natural, se produce en gran parte por grupos o compañías que apuestan por otro futuro, tal y como lo hacen *World Wildlife Fund (WWF)*, enfocándose en la protección de especies en peligro, *Rainforest Alliance*, que se orienta en la conservación de los bosques tropicales y promueve prácticas sostenibles en la agricultura y el turismo, o *Friends of the Earth*, que sus líneas de acción incluyen la protección del clima, la justicia social o ambiental y la defensa de los pueblos indígenas. Cada una de ellas tiene sus propias áreas de enfoque y estrategias para abordar los desafíos ambientales, pero todas comparten el objetivo común de proteger y preservar nuestro planeta.

Una de las organizaciones ampliamente reconocidas en el ámbito pacifista y ecologista es *Greenpeace*, la cual se originó en Estados Unidos en 1971 y ha evolucionado hasta convertirse en una organización global. Su objetivo principal es promover la conservación de la biodiversidad y fomentar el uso de energías renovables en todo el mundo. En el caso de España, las acciones ambientalistas, de manera ilegal, comenzaron en 1982, pero no fue hasta 1984 que Greenpeace se legalizó y estableció una oficina en el centro de Madrid. En el año actual, 2023, se ha llevado a cabo una destacada campaña titulada '*Ya no es primavera*', la cual busca intensificar la lucha contra el uso de combustibles fósiles, como el petróleo, gas y carbón. Esta iniciativa ha generado un fuerte impacto y continúa abogando por un cambio en los modelos energéticos.

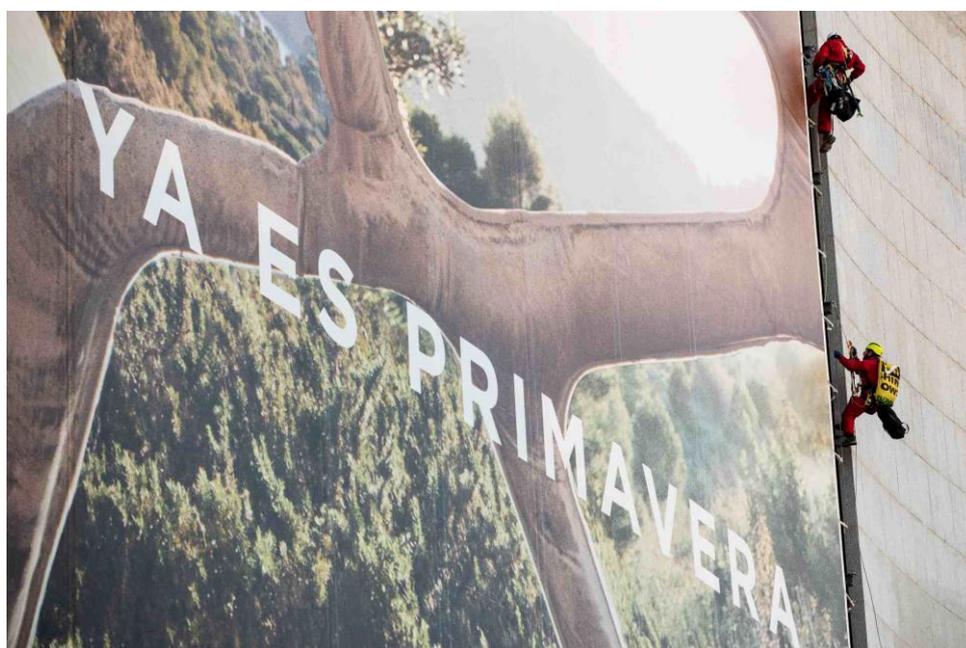


Fig. 8: Escaladores en la icónica campaña ecologista *Ya nunca es primavera* de Greenpeace en El Corte Inglés de Madrid, Paseo de la Castellana, 2023.

²⁴ Conciencia de lo verde ligado al capitalismo verde del que se habla en la página 15, promoviendo los nuevos métodos de producción para conseguir reacciones positivas.

En general, los grupos de activismo ambiental no representan un gran número en comparación con la población total. En su obra, **Guattari**²⁵ planteaba que la concepción de la ecología debería desligarse de la imagen de una pequeña minoría de amantes de la naturaleza o especialistas académicos. La ecología, en cambio, cuestiona la totalidad de la subjetividad y las estructuras de poder capitalistas.

Mientras que algunas personas protestan a través de sus voces, organizaciones y acciones, otros muestran la pasión que tienen con el medio ambiente mediante los diferentes ámbitos artísticos, tratando de entender que el reflejo interior de uno mismo es una mirada hacia el exterior, y, si se llegase a ese punto, se podría comprender lo que se hace y lo que se ve, siendo posible la conexión con el 'yo ecológico'. Resultando en creaciones artísticas en las que se refleja la actividad humana, las prioridades equivocadas y no equivocadas del sistema socio cultural y evidenciando el deterioro de los valores humanos. Así mismo, el arte alcanza y se redirecciona a un nuevo nivel: el arte ecológico, que forma parte del antes mencionado arte ambiental, y que promueve la reivindicación activista contra la contaminación, el consumo, la deforestación o el calentamiento global, reflejando claramente las palabras de Manuel Arias (2018): '*El impacto humano sobre el planeta no es opinable, sino un hecho*'²⁶.

En un segundo plano, formando parte de la esfera del arte ecológico, se localiza el ecoarte, que puede o no tener un alto grado reivindicativo, y se basa principalmente en la utilización de materiales sostenibles, siendo éstos naturales, como son la tierra, piedras, ramas, hojas, entre otros. Rechazando principalmente la generación de residuos y apostando por un tipo de arte efímero y refutando la siguiente afirmación: 'ser artista implica no ser sostenible'.



Fig. 9: Captura de la videocreación *Country Road* de Donna Conlon, minuto 1:29, 2002.

²⁵ GUATTARI, Félix, *Las tres ecologías*, (1996), Valencia, PRE-TEXTOS S.G.E, p. 50.

²⁶ ARIAS MALDONADO, Manuel, 2018. "*Antropoceno: la era en la que somos protagonistas del cambio*", entrevistado por Xavier Hervás Vígueras [en línea]. 30 de agosto de 2018.

La producción del capitalismo verde, supuestamente ecológica, hace un llamamiento a un nuevo tipo de consumismo, sin embargo, hay un segmento de la sociedad consciente de la realidad de la situación y que, dentro de sus posibilidades, pretende reducir y reutilizar el remanente de los recursos utilizados en la producción. En el ámbito artístico, una figura destacable es Donna Conlon, quien presta una especial atención al residuo que se genera; ella mezcla los medios y elementos naturales y artificiales, expresando cómo se vive entre lo artificial y lo natural; revelando de una manera u otra la particularidad del ser humano y las incoherencias inherentes en el estilo de vida del hombre contemporáneo, desde una mirada crítica hacia todo lo que sucede a su alrededor, manifestando que los desechos son una evidencia del comportamiento humano en el planeta. Tal y como se puede apreciar en *Country Road* (Fig. 9), videocreación en la que la artista recoge la basura que estaba junto a la carretera, en la vegetación, y la coloca en la doble línea central de la carretera.

Por tanto, es importante reconocer que el camino hacia la sostenibilidad y la ecología no es lineal ni está exento de desafíos, sino que están estrechamente ligados al cambio. Las soluciones que funcionan en un contexto pueden no ser aplicables en otros, requiriéndose adaptaciones continuas. Sin embargo, la clave está en abrazar el cambio como una oportunidad para crecer y aprender, y trabajar juntos para encontrar soluciones innovadoras y sostenibles, desde una perspectiva dinámica y colaborativa.

5.2. El cambio que subyace en la obra orgánica

El arte orgánico se entiende como una expresión creativa en movimiento, que se influye de las formas, patrones y procesos de la naturaleza, buscando y negando, al mismo tiempo, la mimesis²⁷ con ésta; caracterizándose por su enfoque en la fluidez, las líneas curvas y composiciones a partir de texturas orgánicas. Una de las ramas más interesantes de esta tendencia artística es la abstracción orgánica, surgida a principios del siglo XX; corriente artística que fusiona elementos abstractos y orgánicos a través de líneas sinuosas, las texturas sutiles y los colores vibrantes, haciendo posible la exploración de formas y estructuras naturales liberadas de una representación literal. Pudiéndose calificar este tipo de composiciones como dinámicas y enérgicas, buscando transmitir la vitalidad y el flujo constante de la vida, evocando emociones y sensaciones más allá de la realidad tangible. Invitando al público a sumergirse en un mundo de formas evocadoras y a descubrir una nueva perspectiva de la belleza intrínseca de la naturaleza.

Normalmente, los materiales más comunes para su realización son los naturales como ramas, piedras, arena y madera, que ayudan al artista a reflejar, en parte, la esencia de la naturaleza; caracterizando a la obra de tener una verdadera naturaleza tangible, con carácter mutable y cambiante, sujetas a un proceso de deterioro activo, tal y como lo hacen **Andy Goldsworthy**, **Nils Udo** o **Robert Smithson**. Así mismo, el arte orgánico se puede representar digitalmente y a través de la informática, denominándose como arte fractal.

Este tipo de producción orgánica está en constante evolución, se ramifica y se va nutriendo de las ciencias medioambientales, por su notable surgimiento y su desarrollo en las últimas décadas. En el ámbito científico, los procesos de investigación y de laboratorio han jugado un papel fundamental en el estudio y análisis de las muestras ambientales, proporcionando datos que detectan la presencia de contaminantes. La síntesis genética ha revolucionado la capacidad para intervenir en los procesos biológicos, al margen de las cuestiones éticas que suscita, con herramientas como la ingeniería genética y la edición de genes, los científicos pueden modificar organismos y diseñar características específicas que pueden ser beneficiosas para el medio ambiente. Esto incluye la creación de cultivos resistentes a enfermedades, la producción de bioplásticos biodegradables y la eliminación de especies invasoras que amenazan los ecosistemas nativos. Los artistas, a través de los nuevos sistemas de documentación, las bases de datos científicas y los repositorios digitales, se han favorecido para trasladar la información a la creación artística, proponiendo un arte más actual y, en algunos casos, más natural, entendiendo el aumento en el énfasis por comprender los ecosistemas y su interacción con los seres humanos.

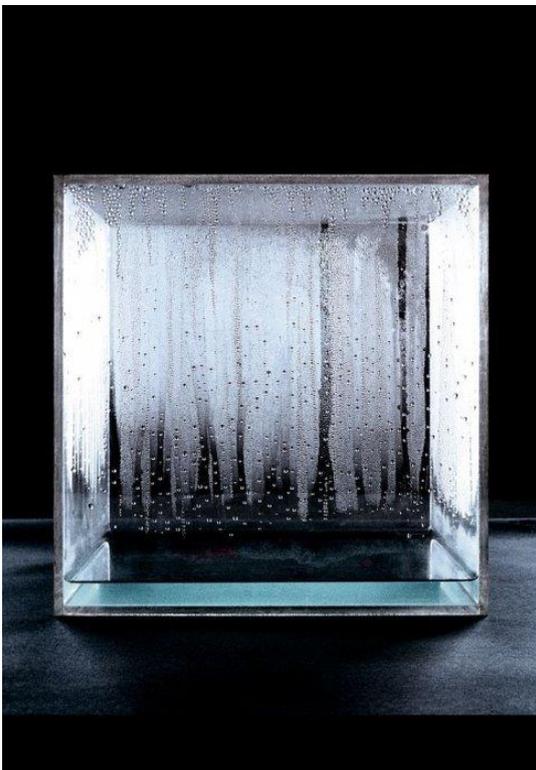
La capacidad de observación y captura de imágenes macroscópicas ha avanzado considerablemente, permitiendo a los científicos documentar y estudiar de manera más detallada los fenómenos y organismos que conforman los ecosistemas. Desde fotografía aérea y satelital hasta microscopía de alta resolución, estas tecnologías han ampliado nuestro conocimiento sobre la diversidad biológica, los cambios en el paisaje y los efectos de la actividad humana en el medio ambiente, promoviendo el uso de los conceptos 'macro' y 'micro' en discursos artísticos, como **Olafur Eliasson**, artista contemporáneo danés conocido por su enfoque en la relación entre el individuo y su entorno. Su trabajo abarca

²⁷ Imitación de la naturaleza que en la estética y la poética clásicas constituye el núcleo del arte.

instalaciones, esculturas y proyectos arquitectónicos, en los que, en el sentido de lo macro, explora temas ambientales y sociales, como el cambio climático y la interconexión global. Mientras que, en lo micro, Eliasson se centra en la experiencia individual del espectador. Sus instalaciones invitan a los espectadores a participar activamente y cuestionar su percepción del espacio. Utiliza elementos como la luz, el agua y los espejos para crear entornos inmersivos y alterar la forma en que percibimos nuestro entorno. Sus obras generan conciencia sobre la fragilidad del planeta y la importancia de la sostenibilidad, como lo hace con su paisaje de laboratorio *Riverbed*²⁸ (2014) o con su proyecto *Ice Watch*²⁹ (2018).

La problemática que se plantea en este tipo de arte es que, en algunos casos, la obra se articula a través del uso de materiales orgánicos, convirtiéndose en efímera, sin embargo, el artista es el que tiene que dejar clara su postura y objetivos, de manera que si se busca el 'no olvido' o conservación, se podría utilizar la fotografía como medio de recuerdo. Así mismo se podría tener en cuenta la serie fotográfica del deterioro de la obra, como registro documental que sobrevivirá a la descomposición de la obra original.

Una de las obras que ejemplifica bastante bien el proceso de deterioro es la pieza de infestación *Musselled*³⁰ Moore de **Simon Starling** (2006-2008). Mientras que *Untilled*³¹ de **Pierre Huyghe** (2012) reconsidera la actual existencia pasiva de la naturaleza en las obras de arte y en los espacios de las galerías en general. La escultura sirve como vehículo que permite que el material orgánico se adhiera a la obra y se convierta tanto en el punto focal como material.



Otro artista que alude a la idea de cambio es **Hans Haacke**, con su obra '*Condensation Cube*' (1963-1968), obra que funciona como un organismo vivo es un sistema abierto que cambia continuamente dependiendo de su diálogo o interacción con el entorno. Enfatiza la idea de un arte que ha perdido su capacidad representativa y referencial para emerger como un hecho o estado de cosas

Fig. 10: *Condensation Cube* de Hans Haacke, 1963-1968, ubicado en el MACBA.

²⁸ Véase Fig. 25 en anexo p. 61.

²⁹ Véase Fig. 26 en anexo p. 61.

³⁰ Véase Fig. 27 en anexo p. 62.

³¹ Véase Fig. 28 en anexo p. 62.

Cuando se habla de naturaleza, sostenibilidad o conciencia ecológica uno mismo se puede llegar a replantear que qué será lo que está desconectado entre el ser humano lo natural y la tierra, siendo la conexión entre ambos, normalmente, más teoría que acción.

Uno de los pensadores influyentes que promueve el estar en contacto con lo orgánico o la naturaleza de una manera respetuosa, es **Krishnamurti**; sabio nacido en la India que pasó su vida viajando y dando a conocer sus pensamientos. Este orador planteaba unos tipos de argumentos e interrogantes con los que invitaba y sugería una nueva introspección en el individuo, a través de cuestiones como: *¿Cómo puede vivir uno en la Tierra sin destruir su belleza?, ¿Cómo voy a vivir en este mundo sin ser parte de esta competición, brutalidad y crueldad?* Para responder a este tipo de objeciones, Krishnamurti invita al oyente a observar todo en comunión, es decir, que se mire todo como si fuera la primera vez, sin forzar, como un movimiento libre, fácil y sin esfuerzo, sin dejar que el pasado infiera en la visión propia; además, su ideología hace que se genere otra gran cuestión: *¿cómo se va a vivir en adelante sobre este planeta? Si toda acción nacida del ruido genera más ruido y confusión.* Actualmente su ideología sigue influyendo y favoreciendo a la población a través de una fundación, que sigue promoviendo dicho estado de comunión, y que, si indagas más profundamente, encontrarás que no solo estás en comunión con la naturaleza, con el mundo, con todo lo que te rodea, sino también contigo mismo.

En suma, consideramos que aparte de entender el arte orgánico como algo fugaz, que según de que obra se hable se podría llegar a descomponer, también se entendería como una gestualidad e impronta natural, que no cambia pero que muestra la genuinidad de ser único. A continuación, se presenta una serie de obras escultóricas y gráficas en la que se pretenden captar la organicidad de los materiales, pero sin ser del todo naturales.

6. CAPITULO III: APORTACIONES ARTÍSTICAS

6.1. Bases discursivas

El enfoque creativo de la obra se basa en la búsqueda de la preservación de un paisaje personal, producto del entorno que rodea al individuo en su día a día, queriendo reflejar un *recto pensar*³² enmarcado en una estrecha relación con la naturaleza. Todo ello a través de un toque melancólico, anhelando lo salvaje y mostrándolo en un espacio urbanizado y estructurado. Dicha estructura se representa a través de la forma geométrica del cuadrado para aludir a la retícula, Fig. 10, aquella de la que habla **Rosalind E. Krauss**³³ en uno de sus ensayos:

‘una vez que se presenta la retícula, parece resistirse considerablemente al cambio. A medida que va creciendo el contacto con la retícula, se va descubriendo que uno de sus caracteres modernos es su capacidad para servir como paradigma o modelo de lo: anti-evolutivo, anti-narrativo y anti-histórico.’ (Krauss, 2015: 195)

En cuanto a la simbología principal, se podría especificar el uso de un componente natural, utilizado como punto de partida, buscando una representación elegante y simple, como bien podría ser una hoja, y de una red, para referirse a la retícula. Lo natural alude a aquello que se puede corromper, aquello que es de alma pura y en la que el ser humano ejerce su impronta. La retícula, siendo en algunos casos protagonista, se toma como aquella limitación que el ser humano ejerce en lo natural, y, a su vez, su sentido se intensifica al ser representada con materiales artificiales.

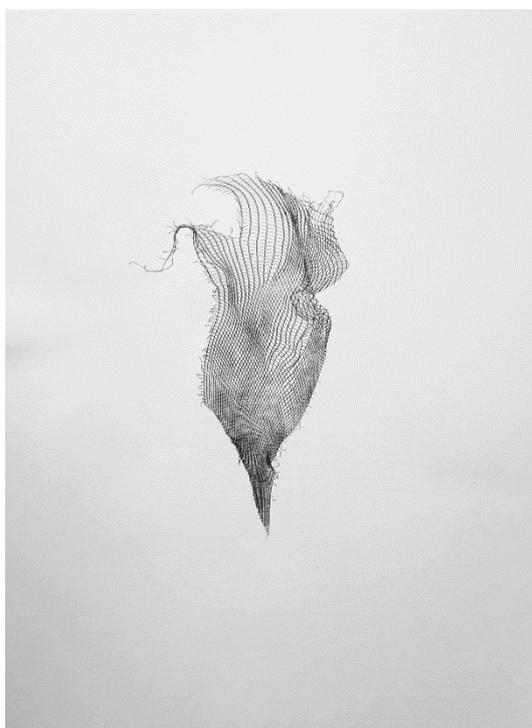


Fig.11: *Evocación a la retícula*, Pilar Verdugo, 2021.
Monotipo en papel verjurado de línea 300gr.

³² Véase página 13.

³³ KRAUSS, Rosalind, 2015. *“La originalidad de la Vanguardia y otros mitos modernos”*. Traducción por Gómez Cedillo, Adolfo. Ed. Alianza Editorial. Ensayo *Retículas*.

La organicidad, término fundamental en el contexto de este documento, puede ser definida como un concepto amplio y vasto, entendido como un proceso que involucra una profunda exploración y alusión a la temática orgánica, dando paso a una confrontación entre lo artificial y la organicidad, uniéndose hasta tal punto que forman parte de una simbiosis, generando como resultado la disolución de los límites entre ambos conceptos y, a su vez, reconociendo la profunda vinculación entre naturaleza y sociedad. Durante el proceso creativo, la mezcla de materiales produce un deterioro y pérdida de sentido de dichos términos; mientras las formas figurativas se disipan en representaciones cada vez más abstractas, la fluidez (Fig. 12) toma protagonismo para enfatizar la idea de los procesos naturales del ecosistema.



Fig.12: S/T, Pilar Verdugo, 2021. Acrílico blanco y semillas. Monotipo en cartulina negra, A4.

A través de la contemplación de las obras se invita al espectador a una introspección personal en relación consigo mismo, transitando entre lo orgánico y lo artificial, sin alcanzar una plena sostenibilidad, pero estando ésta presente en el discurso; recalcando que la idea de la retícula va en contra de la esencia natural del ser, de su cualidad, del libre pensamiento, de la particularidad y de su espíritu. En definitiva, lo transgénico y lo vegetal en la actualidad están de la mano.

6.2. Aportaciones artísticas

El trabajo está dividido en tres bloques, en los que en cada uno se centra en una peculiaridad del proceso metodológico y a una serie de conceptos, tal y como se comenta en la página 19 y en el apartado introductorio a las propuestas artísticas.

En las siguientes propuestas se encuentran diferentes obras escultóricas, gráficas y fotográficas, materializadas con diversos elementos. El primer bloque se centra en el concepto de preservación de lo orgánico. En la siguiente agrupación se intenta abordar el concepto de lo inorgánico como fractura entre la sociedad y el entorno. En el último, se intenta abordar un equilibrio entre lo natural y lo artificial, a través de una posición cómoda desde la perspectiva geométrica del cuadrado o retícula.

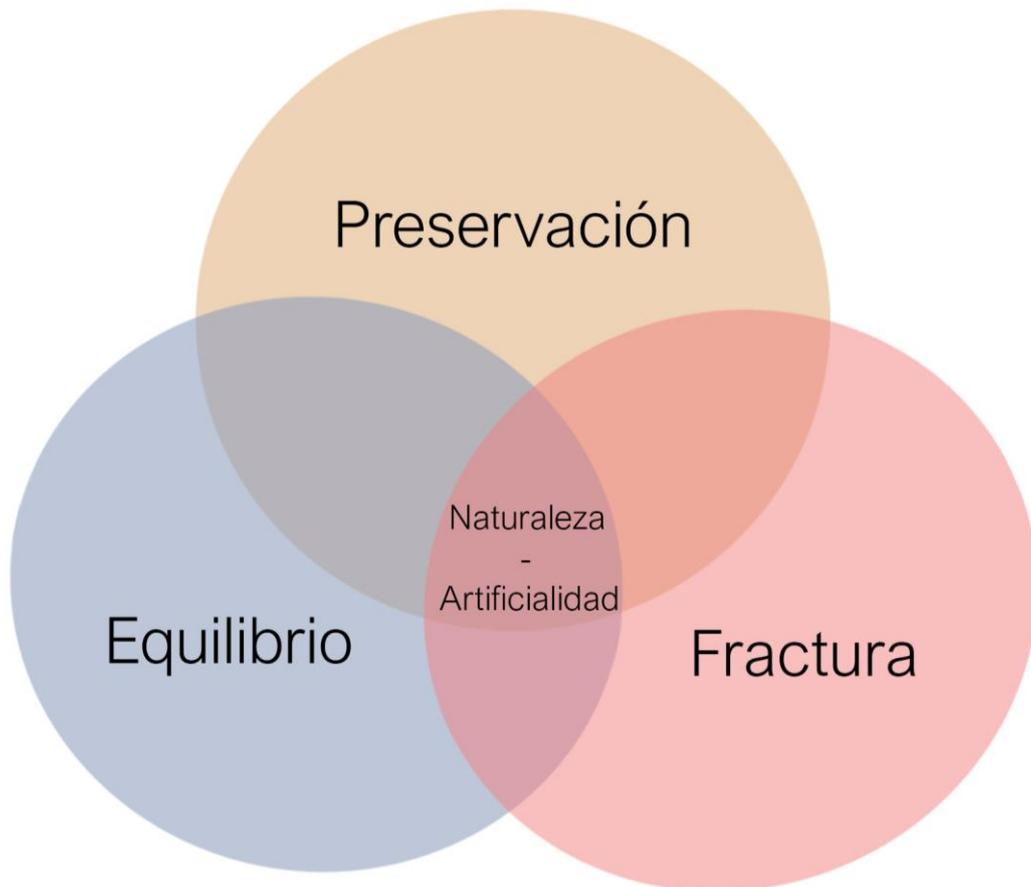


Fig. 13: Esquema en relación a los tres bloques temáticos de las propuestas artísticas. Pilar Verdugo Bermúdez, 2023.

6.2.1. Propuestas en relación a la preservación

Propuesta artística que se desarrolla a partir de la siguiente cuestión: *'Si acabamos con todo lo natural, ¿qué quedará?'*

Intrínseco a la naturaleza y de lo que se entiende como natural, existe la noción de lo de 'orgánico', interpretándolo como lo putrefacto, aquello que se degenera, y, que, a su vez, crea ciclos de tiempo dentro de la descomposición. Esta corrupción o putrefacción, tanto del ser como de la materia orgánica, es lo que el hombre siempre intenta controlar. Por tanto, se intenta plasmar la interrelación entre lo orgánico y lo humano, como reflejo de una sociedad versátil y transmutada. Lo orgánico se presenta a través de la vegetación como lo mutable, lo percedero y lo explotado. Sin embargo, en la obra, lo orgánico aparece como algo atemporal y que perdura. Mientras que lo humano³⁴ se materializa como lo plástico, lo rígido y lo impuro.

³⁴ Aunque su evolución ha perjudicado el ritmo de la naturaleza no se puede pasar por alto el carácter orgánico del cuerpo.



Fig. 14
Aportación 1: *Olivo*.
Pilar Verdugo Bermúdez.
Metal y metacrilato.
70 x 15 x 50 cm.
2021.
Asignatura: Creación abierta en escultura.
Profesor: Francisco Cortés Some.

6.2.1.1. Descripción técnico-procesual de la propuesta 1

Obra escultórica que alberga como materiales: gavillas de hierro de distinto grosor, chapas de metal de 3mm y planchas de poliestireno transparente, comúnmente conocido como metacrilato.

La rama, que quiere representar un olivo, parte de la soldadura de varias gavillas y se texturiza quitando y aportando material, a través del uso de la radial (disco de lija y corte) y de la máquina de plasma manual. Posteriormente, se utiliza la chapa de metal para la realización de hojas individuales para añadir a la rama principal. Por último, se toma una gavilla de hierro de 15 mm que se corta, en la sierra de cinta, en piezas de 2 cm, que representan las olivas propias del árbol. Las piezas se patinan con barniz para metales incoloro de la marca Barpino y las olivas con spray de efecto oro cromado, marca MNT.

La rama se predispone entre dos planchas de metacrilato unidas con barras del mismo material de 15 mm de diámetro y 15 cm de longitud. La unión se efectúa con pegamento marca Ceys especial para plásticos rígidos que sirve como soldadura rápida. En relación a la rama de metal, ésta tiene dos puntos de sujeción en las barras de metacrilato con Ceys Totaltech transparente.

En relación al carácter sostenible de la obra se puede resaltar que en su ejecución no se tuvo en cuenta, declarando que si se quisiera se podría haber realizado con plásticos biodegradables y dando forma al metal de manera manual sin ayuda de aparatos eléctricos, de manera que se redujesen los impactos medioambientales.



Fig. 15
Aportación 2: *Paisaje contenido*.
Pilar Verdugo Bermúdez.
Monotipo y chine collé.
Soporte: Super Alfa, 300gr.
38,5 x 56 cm.
2021.
Asignatura: Creación abierta en grabado.
Profesor: Antonio Bautista Durán.

6.2.1.2. Descripción técnico-procesual de la propuesta 2

La técnica del grabado fue elegida por permitir realizar monotipos, consiguiendo una estampación única y dotar a la obra de prestigio y particularidad.

La imagen que se quiere estampar se compone directamente en una matriz, en este caso se trata de un acetato, en el que se combinan diferentes materiales y resulta una imagen. Antes de estampar en el tórculo, el acetato se roció de spray adhesivo, para conseguir directamente el monotipo fusionado con chine collé, método para la futura preservación del elemento orgánico (hojas silvestres) que forma parte del trabajo.

En la formalización de la obra se utilizan diversos materiales, como: acetato, hojas, disolvente universal, tinta Offset, graffito y carboncillo, para conseguir tanto un efecto de suciedad en el fondo como un brillo que prevalece intrínseco en el soporte. Por lo que se produce una combinación bastante interesante entre el material biodegradable (hoja, papel) de corta duración en contraposición con el acetato.

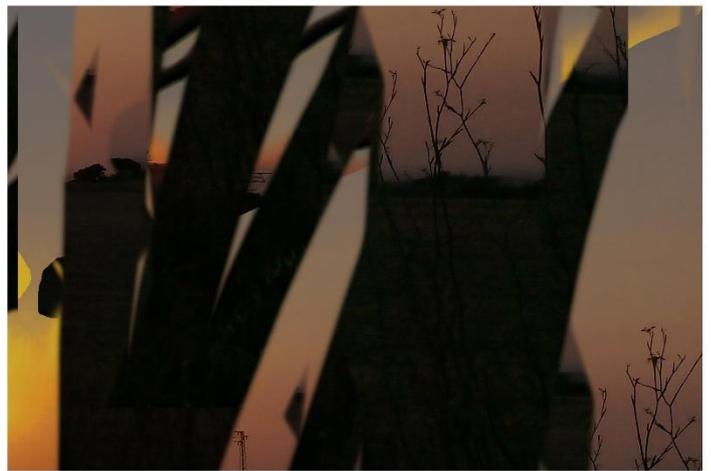


Fig. 16
Aportación 3: *Vistas*.
Pilar Verdugo Bermúdez.
Fotografía e intervención digital.
Propuesta para una futura impresión.
Dimensiones variables.
2022.
Asignatura: Producción fotográfica y gráfica digital.
Profesor: Rafael Pérez Cortés.

6.2.1.3. Descripción técnico-procesual de la propuesta 3

Una de las líneas de trabajo presentes es la creación de un banco de imágenes particular del que se van creando composiciones visuales hasta conseguir el resultado deseado, empleando Photoshop. En el programa de edición de fotografías se confeccionan un sinfín de pensamientos críticos a través de las imágenes, en algunos casos, distorsionándolas.

En la aportación 3, las imágenes originales se editan como reflejo de la quiebra de la relación de lo natural y la sencillez del alma del objeto. Además, se intenta abordar la idea de cómo se acomoda la persona al espacio, reflejando que uno de los métodos más potentes para la conservación del hábitat y preservación de la memoria es la fotografía.

6.2.2. Propuestas en relación a la fractura con el medio

Las siguientes propuestas intentan aproximarse a la fractura resultante de la acción humana desde una visión personal.



Fig. 17
Aportación 4: *Mercantilización*.
Pilar Verdugo Bermúdez.
Tierra para sembrar, semillas y malla metálica.
Dimensiones variables.
Vista cenital para la propuesta de un proyecto instalativo interactivo.
2023.

6.2.2.1. Descripción técnico-procesual de la propuesta 4

La fijación del ser humano por el poder (político, social, económico, divino, de la tierra, etc.) se ejemplifica con la retícula. Red que despliega una serie de características: ordenada, geométrica y estéticamente correcta; cuyo carácter, según el ser humano, es natural, produciendo en la persona, una imagen simétrica, rígida y repetitiva, la cual profundiza en el inconsciente, haciendo que lo que vemos lo debamos considerar 'normal', real y/o regular.

La siembra, la mercantilización y los monocultivos son temas que se tratan de representar en este proyecto; tomando como punto de partida la retícula e iniciando una nueva etapa en relación al proceso creativo. Queriéndose reflejar las particiones del terreno.

La idea futura es emplazar la obra para que resulte en una instalación interactiva, pudiendo posicionarla en dos lugares bastante diferentes. En primer lugar, la obra se podría ubicar en una galería para obtener un espacio interactivo dentro de ésta, donde iría acompañada del resto de obras que se proponen, planteando la reflexión del espectador. Por otro lado, se sugiere la instalación del proyecto en una plaza, o lugar bastante transitado, junto a zonas de ocio, como bien podría ser Nervión Plaza, Sevilla; para proyectar el efecto de la economía actual, suponiendo un obstáculo e impedimento para el transeúnte.

La obra se podría transitar, sin embargo, se correrían riesgos debido a que en algunas zonas la malla metálica no se vería a simple vista. Además, ese caminar concebiría el destroz de las semillas plantadas a causa del flujo de personas, para extrapolar la significación a los hechos actuales.



Fig. 18
Aportación 5: S/T.
Pilar Verdugo Bermúdez.
Cerámica.
20,5 x 7,4 cm
2023.

Realización en Taller Virgen Cerámica, Sevilla.

6.2.2.2. Descripción técnico-procesual de la propuesta 5

Hoja de arcilla como símbolo de la preservación de la naturaleza fracturada.

La temática discursiva se aborda desde una perspectiva más figurativa y literal, contemplándose como una muestra o representación de una dirección y posicionamiento ante la actitud de la sociedad.

En el proceso, se comenzó con una plancha de arcilla y se registró una hoja encontrada en las calles de Sevilla. Posteriormente, la pieza se transgredió cuando ésta adquirió una dureza de cuero. Consecutivamente, la pieza fue tratada con engobe bastante acuoso y, finalmente, se esmaltó.



Fig. 19
Aportación 6: *Desproporción*.
Pilar Verdugo Bermúdez.
Piedra, metal y laurel.
Instalación.
Medidas variables.
2023.

6.2.2.3. Descripción técnico-procesual de la propuesta 6

El surgimiento de esta propuesta resulta como respuesta a la anterior, donde la idea de retícula va desapareciendo, puesto que la geometría va en contra de la esencia del ser, de su cualidad, de su espíritu y del libre pensamiento. Se busca la creación de una composición simple y equilibrada, a través de materiales ya existentes, para reflejar la búsqueda de la sostenibilidad ante la fractura.

El hierro doblado, cuya longitud es de 188 cm, se presenta acompañado de una piedra, tomada del campo, y de una rama de laurel seco. Ambos elementos orgánicos se retiraron de terrenos cerca de Osuna, Sevilla, concretamente de la carretera que va a El Saucejo kilómetro 4, alrededor de las coordenadas facilitadas: 37°11'33.0" N, 5°06'55.3" O.

La distinción de esta obra es el uso de materiales reutilizados, como la barra de hierro, y elementos naturales encontrados, recalcando el hecho de elaborar una muestra artística que no ha producido efectos nocivos al entorno.

6.2.3. El equilibrio entre lo artificial y lo natural

El equilibrio, en este caso, es entendido como la aceptación de la situación actual; desde una perspectiva geométrica, el cuadrado funciona como contención de lo orgánico y natural, como aquello repleto y vacío al mismo tiempo.

Lo humanizado muestra la represión sufrida, causando una separación paulatina e imperceptible de cuerpo-alma. Explicándolo de otra manera, la lejanía del ser con lo que realmente importa en cuanto a calidad de vida, afectando a los vínculos y dejando como protagonista a lo artificial.



Fig. 20
Aportación 7: *Vistas II*.
Pilar Verdugo Bermúdez.
Fotografía e intervención digital.
Propuesta para una futura impresión.
Dimensiones variables.
2021.
Asignatura: Producción fotográfica y gráfica digital.
Profesor: Rafael Pérez Cortés.

6.2.3.1. Descripción técnico-procesual de la propuesta 7

El proceso y la técnica que se utilizan para la realización de la aportación es similar a la propuesta 3. La única diferencia es que, a la hora de la edición, se crean recortes claros y contundentes.

Lo interesante de llevar a cabo obras digitales es el bajo nivel de residuo matérico que se produce, pudiendo ser nulo si no se contempla la materialización de la obra en ningún tipo de soporte físico.



Fig. 21
Aportación 8: *S/T*.
Pilar Verdugo Bermúdez.
Collagraph y chine collé.
Soporte: papel hahnemühle.
39 x 53 cm.
2021.
Asignatura: Creación abierta en grabado.
Profesor: Antonio Bautista Durán.

6.2.3.2. Descripción técnico-procesual de la propuesta 8

La zona azul de la composición 7 es un collagraph, técnica aditiva, que permite conseguir otro tipo de texturas y composiciones. En este caso, se tomó como matriz un cartón rígido y se le añadió con cola de carpintero pétalos. Sucesivamente, para proteger la matriz, se le agregó varias capas de goma laca. Una vez secas, la matriz se entintó con brocas y tarlatanas para la posterior estampación en el tórculo. Una vez que se obtuvo la estampa definitiva, se añadió, a través de la técnica del collagraph, papel vegetal intervenido con goma laca.

La naturaleza se muestra contenida como solución de la problemática medioambiental, sirviendo como un modo para ejemplificar el desconocimiento existente sobre la repercusión de la producción y el consumo; haciendo creer al espectador que lo contenido es una medida favorable.

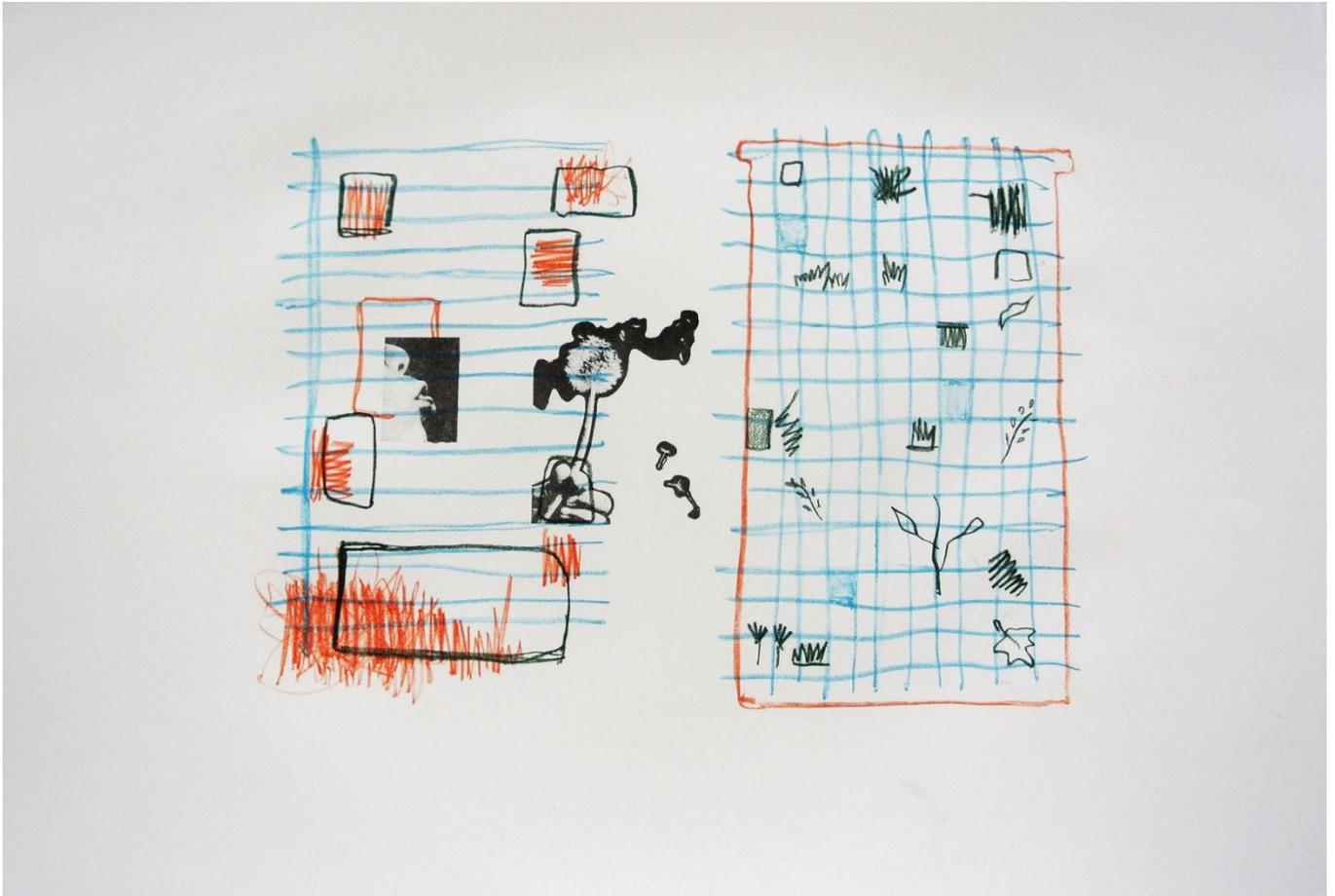


Fig. 22
Aportación 9: *Reorganización*.
Pilar Verdugo Bermúdez.
Obra gráfica litográfica.
Soporte: papel Canson Edition.
60 x 40 cm.
2023.
Asignatura: Litografía.
Profesor: Manuel Castro Cobos.

6.2.3.3. Descripción técnico-procesual de la propuesta 9

Esta obra gráfica está compuesta por la estampación de tres piedras litográficas (tinta azul, naranja y verde metalizado) y un aluminio (tinta negra); la elaboración de la imagen consistió en el bocetaje en relación al comportamiento correcto . Por otra parte, la imagen del aluminio se editó por Photoshop tras seleccionarla en un banco de imágenes gratuito.

Uno de los textos más influyentes para el desarrollo de la imagen dice así:

“La moral natural que defiende tiene como premisa el siguiente argumento: Hay que favorecer aquello que la naturaleza favorece y rechazar aquello que desfavorece. Dicho argumento está basado en el hecho de que los mecanismos naturales emplean la eficacia y sostenibilidad como parámetro; favorecen aquellas conductas y posturas que ayudan a expandir y desarrollar la vida. Cualquier conducta moral [...] debe ser aceptada o rechazada según si favorecen o perjudican el objetivo natural de favorecer la vida. El idealismo moral supone que la naturaleza no sirve como criterio moral, pero contrariamente a los que sostienen esta postura, no existe otro referente sólido para favorecer algo que supere a la naturaleza.[...] En la moral natural el razonamiento se invierte: la justicia debe seguir el modelo de lo natural y eficaz. Lo eficaz y vital debería ser lo bueno moral.” (Clarke, 2013: 13-14)

Por tanto, esta propuesta tiene como objetivo poner fin al discurso del que se habla en este documento para poder dar paso a una obra artística enfocada en la utilización de materiales sostenibles.

7. CONCLUSIÓN

El arte ecológico intenta contribuir a un cambio, a la percepción del medio ambiente y a cuestionar el comportamiento de la sociedad. Sin embargo, la ecología enfrenta desafíos y es difícil generar una inclinación positiva por la concienciación del medio ambiente, al no ser un tema de interés general y al no generar un efecto inmediato al aplicar los métodos ecológicos.

No existe una fórmula correcta y definitiva para mantener la naturaleza ni para crear arte. Lo único a lo que se puede aspirar es a influir lo menos posible en la degradación de la biosfera y conservar lo que ya tenemos. Para adoptar este enfoque, es crucial desarrollar proyectos colaborativos y de cooperación, promover redes de trabajo e intereses, establecer relaciones con organizaciones no gubernamentales influyentes en el tema. Asimismo, participar en foros de discusión, debates e investigaciones junto con otros artistas e investigadores interesados en el medio ambiente.

Igualmente, es importante reconocer que la cuestión de lo cíclico es relevante, debido a que se aplica tanto a los procesos naturales como la creación artística; en este sentido, el carácter inmanente de lo natural en la obra constituye su propia naturaleza. Por tanto, se debe entender que hay un intercambio continuo entre el medio natural y nosotros como especie, y que sería positivo comprometernos a comportarnos como parte integrante y respetuosa, en lugar de actuar como invasores. La naturaleza no es algo ajeno a nosotros, sino que somos parte integral de ella y se muestra en nuestra relación con el hábitat.

En términos de salidas profesionales, existen diversas opciones, como la formación, la pedagogía, la producción, el mercado, la publicidad, la investigación, la crítica y la divulgación. Cada una ofrece diferentes enfoques y oportunidades, pero personalmente, la salida profesional más interesante sería trabajar con organizaciones ecológicas ayudando en el ámbito publicitario, colaborando con personas que compartan la misma línea ideológica y realizando muestras artísticas para promover el cambio.

Así mismo, tras concluir este proyecto, se busca el inicio de una etapa ecológica, en la que la producción artística se genere con materiales 100% sostenibles o con otros que con su uso la huella ecológica sea menor. Por ejemplo, se podría utilizar madera, material renovable y biodegradable, que provenga de bosques gestionados de forma sostenible; el corcho, que se obtiene de la corteza del alcornoque sin dañar el árbol; la utilización de plásticos biodegradables y compostables, que hayan sido fabricados a partir de fuentes renovables, como el almidón de maíz o la caña de azúcar; vidrio reciclado, pintura y pigmentos naturales o, si la obra de arte requiere iluminación, utilizar iluminación LED de bajo consumo. Estos son solo algunos ejemplos de materiales que me gustaría incorporar a mi obra, pero hay muchos más en constante desarrollo e innovación. Es importante tener en cuenta que la sostenibilidad también implica considerar el ciclo de vida completo de un material, desde su extracción o producción hasta su eliminación o reciclaje, para evaluar su impacto ambiental global.

Se concluye que la sostenibilidad y la ecología son procesos complejos que requieren de conocimiento y estudio continuo, para poder enfrentarse a los desafíos que están por venir. No existe un enfoque único que funcione en todos los contextos, por lo que es necesario encontrar soluciones personalizadas y colaborar de manera dinámica a través de la participación y colaboración activa.

“La enfermedad del hombre contemporáneo es su desconexión con la naturaleza”

Joseph Beuys

8. FUENTES DOCUMENTALES

8.1. Bibliografía

ARIAS MALDONADO, Manuel, 2018. “*Antropoceno: La política en la era humana*”. Ed. Penguin Random House Grupo Editorial, S.A.U. ISBN. 9788430619573. Disponible en: <http://catedratos.com.ar/media/Antropoceno.-La-politica-en-la-Manuel-Arias-Maldonado.pdf>

CANO VIDAL, Fernando, 2006. *La actitud ante la naturaleza en el arte actual*. [en línea] Manuel Parralo Dorado, Dir. Tesis doctoral. Universidad complutense de Madrid, Departamento de Pintura. [consulta: 14 de abril, 2023] Disponible en: <https://eprints.ucm.es/id/eprint/7401/1/T29149.pdf>

CLARKE PALIZA, George, 2013. *Fundamentos para una moral natural: La necesidad del naturalismo ético frente al racionalismo axiológico*. [en línea] Ricardo Parellada Redondo, Dir. Tesis doctoral. Universidad complutense de Madrid, Facultad de Filosofía. [consulta: 17 de enero, 2023] Disponible en: <https://eprints.ucm.es/id/eprint/17776/1/T34104.pdf>

DUQUE, Félix, 2001, “*Arte público y espacio político*”. Ed. Akal. ISBN. 9788446014614. Disponible en: https://www.academia.edu/21468988/Felix_Duque_Arte_P%C3%BAblico_y_Espacio_Pol%C3%ADtico_2001

KRAUSS, Rosalind, 2015. “*La originalidad de la Vanguardia y otros mitos modernos*”. Traducción por Gómez Cedillo, Adolfo. Ed. Alianza Editorial. ISBN. 9788491041344.

8.2. Web-grafía y recursos electrónicos

8.2.1. Artículos

AZOR PARTNERS S.L, 2022. “¿Qué es la naturaleza?” *Ecoticias.com* [en línea] [consulta: 11 de febrero de 2023] Disponible en: <https://www.ecoticias.com/naturaleza/que-es-la-naturaleza>

CBC News, 2011. “Edward Burtynsky on Oil” *CBC News* [en línea] [consulta: 20 de junio de 2023] Disponible en: <https://www.cbc.ca/news/entertainment/edward-burtynsky-on-oil-1.1099358>

CHRISTIE’S EDUCATION, 2021. “¿Qué es el arte ecológico y ambiental?” *Study in the USA* [en línea] [consulta el 2 de abril de 2023] Disponible en: <https://www.studyusa.com/es/a/5272/qu-es-el-arte-ecologico-y-ambiental>

DESCUBRIR EL ARTE, 2014. "Olafur Eliasson: paisaje de laboratorio" *Descubrir el arte* [en línea] [consulta: 3 de junio de 2023] Disponible en: <https://www.descubrirelarte.es/2014/12/18/olafur-eliasson-paisaje-de-laboratorio.html#comments>

EXIT EXPRESS, 2020. "Botánicas e hiperespacios" *Exit-express.com* [en línea] [consulta: 7 mayo de 2023] Disponible en: <https://exit-express.com/botanicas-e-hiperespacios/>

HARRIS, Gareth, 2019. "Olafur Eliasson: el mundo del arte está 'tratando de adaptarse' al cambio climático" *The Art Newspaper* [en línea] [consulta: 3 de junio de 2023] Disponible en: <https://www.theartnewspaper.com/2019/07/09/olafur-eliasson-the-art-world-is-trying-to-find-its-feet-on-climate-change>

INTERIORGRÁFICO, 2015. "Arte y biopolítica. Del arte ecológico al bioarte". *Interiorgráfico* [en línea] [consulta: 7 de marzo de 2023] Disponible en: <https://interiorgrafico.com/edicion/decimo-cuarto-edicion-octubre-2014/arte-y-biopolitica-del-arte-ecologico-al-bioarte>

LA REDACCIÓN, 2023. "Greenpeace boicotea el mensaje de la icónica campaña de El Corte Inglés" *Periódico Publicidad* [en línea] [consulta: 12 de junio, 2023] Disponible en: <https://lapublicidad.net/greenpeace-boicotea-el-mensaje-de-la-icónica-campaña-de-el-corte-ingles/>

MITUS, 2016. "Sobre el arte orgánico" *Mitus-art.com* [en línea] [consulta: 13 de mayo de 2023] Disponible en: <https://www.mitus-art.com/es/sobre-arte-organico/>

PLITT, Laura, 2016. "¿Qué es el Antropoceno?, La 'Edad de los humanos', ¿qué expertos aseguran que hemos entrado?" *BBC Mundo* [en línea] [consulta: 20 de febrero de 2023]. Disponible en: <https://www.bbc.com/mundo/noticias-37220892>

QUDDUS, Sadia, 2014. "Arte y arquitectura: Olafur Eliasson crea un río de interior en Dinamarca" *ArchDaily* [en línea] [consulta: 27 de junio, 2023] Disponible en: <https://www.archdaily.cl/cl/626683/instalacion-riverbed-un-cauce-de-rio-en-el-interior-del-museo-danes-creado-por-olafur-eliasson>

SAID, Edward, 1979. "Oriente y Occidente, mitos de una geografía imaginaria" *El País* [en línea] [consulta: 2 de abril de 2023] Disponible en: https://elpais.com/diario/1979/11/25/internacional/312332410_850215.html?event=go&event_log=go&prod=REGCRART&o=cerrado

SÁNCHEZ YUSTO, Policarpo, 2009. "La conciencia ecológica. El espejo de una civilización suicida" *Gazeta de Antropología* [en línea] Octubre, 2009. [consulta: 25 de mayo de 2023] Disponible en: https://www.ugr.es/~pwlac/G25_39Policarpo_Sanchez_Yustos.html#1

YALCINKAYA, Gunseli, 2018. "Olafur Eliasson instala bloques gigantes de hielo glacial en Londres" *Dezeen* [en línea] [consulta: 4 de julio de 2023] Disponible en: <https://www.dezeen.com/2018/12/12/ice-watch-olafur-eliasson-installation/>

8.2.2. Entrevistas

ARIAS MALDONADO, Manuel, 2018. “*Antropoceno: la era en la que somos protagonistas del cambio*”, entrevistado por Xavier Hervás Viguera [en línea]. 30 de agosto de 2018. [consulta: 13 de marzo, 2023]. Disponible en: <https://revista-triodos.com/articulos/2018/antropoceno-manuel-arias-maldonado>

CONLON, Donna, 2020. “*Donna Conlon: Me obsesioné con la basura como un objeto encontrado*”. Entrevistada por Patrica Ciriani Espejo [en línea]. 19 de diciembre de 2020. [consulta: 17 de abril, 2023] Disponible en: <https://www.hypermediamagazine.com/dosieres-hm/conversando-con-artistas-latinoamericanas/donna-conlon-me-obsesione-con-la-basura-como-un-objeto-encontrado/>.

8.2.3. Revistas

BARRIENTOS SOTO, Andrea, 2016. “*Antropología ecológica*”. En la revista: Paz y Conflictos. [en línea] Vol. 9, nº 2, pp. 319-323. Disponible en: <file:///C:/Users/piver/OneDrive/Escritorio/CURSO%20ACADEMICO%2022-23/TFG/SANTIAGO/205049851016.pdf>

BRAVO, Gustavo. “Edward Burtynsky” [en línea] En: *Profesor de fotografía*. [consulta: 20 de junio, 2023] Disponible en: <https://fotogasteiz.com/blog/fotografos/edward-burtynsky-vida-obra-biografia/>

KUPFER, Mónica, 2007. “*Ars, Scientia, Conscientia. Donna Conlon*”. En la revista: ArtNexus [en línea] Vol. 6, nº 63. Disponible en: <https://www.artnexus.com/en/magazines/article-magazine-artnexus/5d6330cb90cc21cf7c0a05a3/63/donna-conlon>

MARÍN RUÍZ, Carmen. 2014 “*Arte medioambiental y ecología. Elementos para una reflexión crítica*”. En la revista: Arte y políticas de identidad. Vol. 10-11, Julio-diciembre 2014, pp. 35-54. Disponible en: <https://culturayciudadania.culturaydeporte.gob.es/ca/dam/jcr:a2039a70-bd77-409f-9c1a-b9ecf4c39def/arte-medioambiental.pdf>

SWYNGEDOUW, Erik, 2011. “*¡La naturaleza no existe! La sostenibilidad como síntoma de una planificación despolitizada*” [en línea] nº1, pp.41-66. Disponible en: <http://polired.upm.es/index.php/urban/article/view/410/1877>

8.2.4. Blogs

Evelio, 2016. “Los occidentales no son más individualistas que el resto de culturas” [en línea] En: *Ideofilia.wordpress.com*. 5 de agosto, 2016 [consulta: 25 de abril, 2016]. Disponible en: <https://ideofilia.wordpress.com/2016/08/05/los-occidentales-no-son-mas-individualistas-que-en-el-resto-de-culturas/>

8.2.5. Páginas webs

CONLON, Donna, 2002. "Country Road". En: *donnaconlon.com* [en línea] [consulta: 20 de mayo, 2023] Disponible en: <https://www.donnaconlon.com/country-road#1>

FRIENDS OF THE EARTH INTERNATIONAL, 2023. *Foei.org* [en línea] [consulta: 17 de junio, 2023] Disponible en: <https://www.foei.org/>

IBERDROLA, 2023. "Qué es el arte ambiental. Artistas del medio ambiente, una tendencia sostenible". En: *Iberdrola, S.A* [en línea] [consulta: 10 de enero, 2023] Disponible en: <https://www.iberdrola.com/cultura/arte-ambiental>

MACBA, 2000. "Cubo de condensación, 1963-1968". En: Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona. [en línea] [consulta: 10 de diciembre, 2023] Disponible en: <https://www.macba.cat/en/art-artists/artists/haacke-hans/condensation-cube>

RADIO COCOA, 2023. "Arte sostenible: ¿qué es y quiénes lo hacen?" En: *Radio Cocoa* [en línea] [consulta: 4 de marzo, 2023] <https://radiococoa.com/RC/amp/arte-sostenible-que-es-y-quienes-lo-hacen/>

RAINFOREST ALLIANCE, 2023. *Rainforest-alliance.org* [en línea] [consulta: 17 de junio, 2023] Disponible en: <https://www.rainforest-alliance.org/>

VIZCAÍNO, Candela, 2020. "Abstracción orgánica: concepto, características y representantes". En: *Candela Vizcaino* [en línea] [consulta: 7 de abril, 2023] Disponible en: <https://www.candelavizcaino.es/arte/la-abstraccion-organica.html>

WWF, 2023. *Worldwildlife.org* [en línea] [consulta: 17 de junio, 2023] Disponible en: <https://www.worldwildlife.org/about/>

8.2.6. Vídeos

Anselm Kiefer: Remembering the Future, 2015 [YouTube vídeo] Art Documentaries. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=FUQuhoqTKtg&list=RDCMUCjqDr-twV-kqnbDJ1k6Bqnw&index=4>

Anselm Kiefer: "The Shape of Ancient Thought", 2016 [YouTube vídeo] Los Ángeles: Getty Museum. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=3lwuFq5_6c0

Ice Watch, 2018 [YouTube vídeo] Arquitectura y Diseño. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=ESwjusvYhzE&t=58s>

Ideas y Obras – bioArte, 2011 [YouTube vídeo] Proyecto y realización por Josefina Pasman y Cecilia Pitrola. Grabación y edición por Kino Multimedia. Producción: Espacio Fundación Telefónica. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=Ly1iZggaXMY>

8.3. Relación de figuras

Fig. 1: Retrato de George Washington de Gilbert Stuart (1797) ubicado en el MET.

Disponible en: <https://www.metmuseum.org/es/art/collection/search/16584>

Fig. 2: Retrato de una dama de la ciudad de Suzhou, en el este de China, de autor desconocido durante el reinado del emperador Kangxi (1654-1722). Disponible en:

<https://www.apollo-magazine.com/la-chine-the-18th-century-china-collection-of-the-dresden-kupfertisch-kabinett/>

Fig. 3: Ilustración de East Meets West, Yang Liu, 2015. Disponible en:

<https://www.taschen.com/en/books/graphic-design/04623/yang-liu-east-meets-west>

Fig. 4: Burtinsky fotografió *Oxford Tire Pile #9ab* en Westley, California, EE.UU., 1999.

Disponible en: <https://www.edwardburtynsky.com/projects/photographs/oil>

Fig. 5: Critical Art Ensemble presentando su proyecto instalativo *Free Range Grain*, 2003-

2004. Disponible en: <http://critical-art.net/free-range-grain-2003-04-cae-beatriz-da-costa-and-shyh-shiun-shyu/>

Fig. 6: Organigrama en relación a la metodología del proyecto. Pilar Verdugo Bermúdez, 2023. Archivo particular.

Fig. 7: *Aglomeraciones y Estructuras*, litografía. Pilar Verdugo Bermúdez, 2023. Archivo particular.

Fig. 8: Escaladores en la icónica campaña ecologista Ya nunca es primavera de Greenpeace en El Corte Inglés de Madrid, Paseo de la Castellana 2023. Disponible en:

<https://www.reasonwhy.es/actualidad/ya-nunca-es-primavera-greenpeace-hackea-una-lona-de-la-campana-de-el-corte-ingles-para-alertar-sobre-las-consecuencias-del-cambio-climatico>

Fig. 9: Captura de la videoocreación *Country Road* de Donna Conlon, minuto 1:29, 2002.

Disponible en:

<https://www.artnexus.com/en/magazines/article-magazine-artnexus/5d6330cb90cc21cf7c0a05a3/63/donna-conlon>

Fig. 10: Condensation Cube de Hans Haacke, 1963-1968, ubicado en el MACBA.

Disponible en: <https://www.macba.cat/en/art-artists/artists/haacke-hans/condensation-cube>

Fig. 11: *Evocación a la retícula*, monotipo en papel verjurado de línea 300gr. 39 x 53 cm. Pilar Verdugo Bermúdez, 2021. Archivo particular.

Fig. 12: Imagen que evoca lo fluido. *S/T*, acrílico blanco y semillas. Monotipo en cartulina negra, A4. Pilar Verdugo, 2021. Archivo particular.

Fig. 13: Esquema en relación a los tres bloques temáticos de las propuestas artísticas. Pilar Verdugo Bermúdez, 2023. Archivo particular.

Fig. 14: Propuesta escultórica, *Olivo*, metal y metacrilato. 70 x 15 x 50 cm. Pilar Verdugo Bermúdez, 2021. Archivo particular.

Fig. 15: Propuesta gráfica, *Paisaje contenido*, grabado, monotipo y chine collé. 38,5 x 56 cm. Pilar Verdugo Bermúdez, 2021. Archivo particular.

Fig. 16: Propuesta para una futura impresión, *Vistas*, fotografía e intervención digital. Dimensiones variables. Pilar Verdugo Bermúdez, 2022. Archivo particular.

Fig. 17: Vista cenital para la propuesta de un proyecto instalativo-interactivo, *Mercantilización*, tierra, semillas y malla metálica. Dimensiones variables. Pilar Verdugo Bermúdez, 2023. Archivo particular.

Fig. 18: Propuesta escultórica, *S/T*, cerámica. 20,5 x 7,4 cm. Pilar Verdugo Bermúdez. Archivo particular.

Fig. 19: Instalación *Desproporción*, piedra, metal y laurel. Dimensiones variables. Pilar Verdugo Bermúdez, 2023. Archivo particular.

Fig. 20: Propuesta para una futura impresión, *Vistas II*, fotografía e intervención digital. Dimensiones variables. Pilar Verdugo Bermúdez, 2021. Archivo particular.

Fig. 21: Obra gráfica, *S/T*, collagraph y chine collé, papel hahnemühle. 39 x 53 cm. Pilar Verdugo Bermúdez, 2021. Archivo particular.

Fig. 22: Obra gráfica litográfica, *Reorganización*, papel Canson Edition. 60 x 40 cm. Pilar Verdugo Bermúdez, 2023. Archivo particular.

8.4. Anexo fotográfico



Fig. 23: *Sunflower*, escultura solar para la Bienal del Fin del Mundo en Ushuaia. Joaquín Fargas, 2007. Disponible en: <https://www.joaquinfargas.com/obra/sunflower-centinela-del-cambio-climatico/>



Fig.24: *Biosfera*, ecosistemas naturales aislados, proyecto lanzado en Argentina. Joaquín Fargas, 2006. Disponible en: <https://www.joaquinfargas.com/obra/proyecto-biosfera/>



Fig. 25: *Riverbed*, instalación de un río en el Museo de Arte Moderno de Louisiana. Olafur Eliasson, 2014. Disponible en: <https://www.metalocus.es/es/noticias/riverbed-por-olafur-eliasson>



Fig. 26: *Ice Watch*, instalación temporal de 24 bloques de hielo glaciar de Groenlandia en el Tate Modern de Londres. Olafur Eliasson, 2018. Disponible en: <https://www.dezeen.com/2018/12/12/ice-watch-olafur-eliasson-installation/>



Fig. 27: *Musselled Moore*, pieza de infestación. Simon Starling, 2006-08. Disponible en: <https://clairebishop.commons.gc.cuny.edu/projects/simon-starling-infestation-piece-musselled-moore-2007-08/>



Fig. 28: *Untitled*, Vaciado de hormigón con estructura de colmena en la Galería de colección de Arte de Ontairo. Pierre Huyge, 2012. Disponible en: <https://ago.ca/exhibitions/ago-and-luminato-festival-present-pierre-huyghes-untitled-liegender-frauenakt>

Sevilla, Julio 2023