

The book cover features a complex, layered illustration. In the foreground, there is a detailed, textured drawing of a rocky, greyish-brown mound. Behind this, a semi-transparent white rectangular area contains the title and author's name. To the right, a vertical column of light grey color separates the text from a vibrant, painterly landscape. This landscape includes a blue sky with white clouds, blue and purple mountains, and a yellowish-brown desert floor with several green agave-like plants. The overall style is a blend of fine-line drawing and expressive painting.

UN JARDÍN EN EL DESIERTO

MANUEL ROSA SEGURA



Un Jardín en el Desierto.

Representación y coproducción de afectos con el territorio

Trabajo Fin de Máster
para optar al título de
Máster oficial en Arte: Idea y Producción
por la Universidad de Sevilla
Curso 2022-2023

Autor:
Manuel Rosa Segura

Tutora :
Rocio Arregui Pradas

*No hay frutos para aquellos que no podan.
No hay frutos para aquellos que cuestionan el conocimiento ancestral.
No hay frutos para aquellos que se esconden en árboles inexplorados,
no tocados por la mano del hombre.
No hay frutos para los traidores a la causa humana.*

(Fowles. 2015:29)

RESUMEN.–

Un Jardín en el Desierto, es un proyecto de creación artística que sitúa su análisis en la relación entre cultura y naturaleza, en busca de nuevas prácticas y dialécticas para estar en el mundo desde lo local. Empleando los recursos del dibujo y la experimentación con plantas, se desarrollan una serie de obras que reflexionan sobre el paisaje y los cuidados.

De ahí, que se sirva de la experiencia personal para tejer cuerdas de parentesco con el territorio.

ABSTRACT.– *A Garden in the Desert* is an art project that focuses its analysis on the relationship between culture and nature in search of new practices and dialectics to exist in the world, from a local perspective. By using drawing resources and experimenting with plants, a series of works are developed that reflect on the landscape and care. Hence, it draws upon personal experience to weave threads of kinship with the territory.

Palabras clave:

Colapso – Capitalismo – Antropocentrismo – Parentesco – Paisaje – Desierto

key words:

Colaps – Capitalism – Antropocentrism – Kin – Landscape – Desert

ÍNDICE.

1.Introducción.	
1.1 Arte, naturaleza, paisajes y jardines	7
1.2 Objetivos generales y específicos.	9
1.3 Antecedentes, justificación y metodología.	10
1.4 Grado de innovación.	11
1.5 Declaración de intenciones.	11
2. PARTE I. Aportaciones teóricas.	12
2.1. La Crisis climática.	12
2.1.1. Crónica de un colapso anunciado.	12
2.1.2. Sobre el antropoceno.	15
2.1.3. Especie humana y acumulación de capital.	16
2.1.4. Capitaloceno y la doble internalidad.	18
2.2. El paisaje como jardín.	22
2.2.1.El paisaje Coproducido.	22
2.2.2.Post-naturaleza.	27
2.2.3. El jardín expandido/planetario.	29
2.2.4. Tercer paisaje y desierto.	33
2.3. Seguir con el problema.	36
2.3.1.Hacia un presente continuo.	36
2.3.2. Perspectivas ecofeministas del cuidado.	37
3. PARTE II. Aportaciones Artísticas.	39
3.1. <i>Devenir desierto.</i>	39
3.1.1. Empezar por el principio	39
3.1.2. La reproductividad y la exploración	40
3.1.3. <i>Devenir Desierto</i>	41
3.2. <i>Sobrevivir en el desierto.</i>	43
3.2.1. Continuación entrelazada	43
3.2.2. Supervivencia colaborativa	45
3.3. Un jardín en el desierto.	47
3.3.1. Un Preludio de Hormigón.	47

3.3.2. De vuelta al desierto.	49
3.3.3. <i>Tríptico.</i>	53
4. Conclusiones.	58
5. Bibliografía.	59
6. Índice de figuras	60
7. Agradecimientos	61

1. INTRODUCCIÓN.

1.1. Arte, naturaleza, paisajes y jardines

El arte es una expresión creativa y cultural que emplea diferentes tipos de producción de obras y manifestaciones que sirven para pensar, imaginar y conectar con nuestros sentidos. Cuando el arte viene a relacionarse con la naturaleza nos permite observarla, analizarla y representarla a través de las diferentes técnicas y manifestaciones artísticas. El contexto histórico cambia radicalmente, tanto el enfoque de análisis como el de representación, sin olvidar que también cambia la visión filosófica y política. En los últimos dos siglos el planeta está irreconocible para el ente que hubiese podido viajar al espacio antes que el ser humano, pero esos cambios también se pueden apreciar a ras de suelo, en la epidermis de la tierra. Veo necesario llevar este proyecto al cuestionamiento de qué arte es posible para mí, como artista, como persona urbana y como caminante de montañas, playas y desiertos. Asimismo, este proyecto quiere poner en cuestionamiento tanto mis prácticas artísticas como mis conceptos arte y naturaleza.

El arte es una representación, que nos brinda la oportunidad de plasmar nuestras ideas y poner sobre la mesa cuestiones que nos inviten a pensar. Mi intención con el dibujo es hacer un uso del mismo que nos permita llegar a pensamientos más profundos que nos lleven a la reflexión. Entiendo que si el dibujo con la mínima expresión puede materializar una idea, con un trabajo arduo en detalle debe permitir continuar, permear hasta las raíces, traspasar los sustratos y sucumbir en el núcleo de la cuestión.

Al igual que el dibujo, la acción puede ser simbólica, susceptible de ser performada. La relación acción, pensamiento y registro puede formar un círculo de vuelta al dibujo como relato de lo sucedido. En definitiva, creo que esta relación entre la representación mediante técnicas académicas, como el dibujo, otras prácticas de acción simbólica nos permiten imaginar nuevas estrategias para estar en el mundo.

La naturaleza es entendida como todo lo no humano, esta relación entre el binomio sociedad/naturaleza tiene unos fundamentos que no son inamovibles sino que parten de una estructuración de la vida. En el contexto de la crisis climática es imperativo volver a reformular los conceptos que hemos dado por sentados: naturaleza, paisaje, jardín o desierto. Incluirnos en estos lugares tiene mucho que ver con quienes somos y qué hacemos.

En esta lógica, se pretende rehuir de la idea clásica en la que se entiende que un paisaje es un horizonte de montañas con un atardecer, una panorámica de territorio natural y que un jardín es un parque con plantas para los paseos de las gentes y juegos infantiles. Paisajes y jardines son mucho más que vistas de terreno conquistado y paseos público/privados.

Para cambiar la manera en la que percibimos la naturaleza y la sociedad, no solo es necesario plantear nuevas dialécticas de *devenir-con*, sino también prácticas que puedan romper el dualismo. La práctica artística no tiene la capacidad de gestionar una *ecología-mundo*, pero puede

servir como dispositivo de representación para otros mundos posibles. Importan qué historias cuentan historias, ya que las ficciones modelan la imaginación y hacen posibles nuevas estrategias de superación. En definitiva, las fabulaciones sirven para dar espacio a nuevos espacios de cuidado y relaciones interespecie donde aceptar la interdependencia. En este proyecto exploro e investigo sobre la crisis climática, la sociedad/naturaleza y las conexiones entre ellas. Las claves para encontrar nexos, tensiones y telas de araña para prácticas artísticas que jueguen entre la representación y la vida, en polvorientas sendas, ciudades de hormigón y vertiginosas autovías con fibras secas, matojos pinchudos en los bordes de las carreteras, en las lineales divisiones de los campos en desuso.

1.2.1 Objetivos generales.

En las aportaciones teóricas:

- A) Reflexionar sobre la relación sociedad/naturaleza a través de análisis filosóficos, científicos y artísticos.
- B) Analizar el concepto de paisaje y el jardín, visiones y coproducciones de la cultura/naturaleza como estrategias del cuidado y los afectos.

En las aportaciones artísticas:

- A) Desarrollar prácticas formales y estéticas que se relacionen entre la representación y el objeto, entre paisaje y territorio.
- B) Configurar estrategias de representación y acción simbólica para una configuración crítica de la práctica estética con respecto a la cuestión climática.

1.2.2 Objetivos específicos.

En las aportaciones teóricas:

- A) Identificar un punto de partida de la problemática ambiental relacionada con el capitalismo.
- B) Analizar los puntos comunes entre naturaleza y sociedad, encontrando las tensiones y convergencias
- C) Profundizar en las relaciones ambientales, paisajísticas y productivas desde una perspectiva local.
- D) Investigar nuevas de abordar la problemática ambiental desde posiciones imaginativas y de cooperación desde la práctica artística.
- E) Considerar la inclusión de otras luchas como una red de contención de opresiones complementarias.
- F) Exponer la relación con las plantas como ejemplo de parentescos raros, de cuidados como gestos humildes para salir del antropocentrismo.

En las aportaciones artísticas:

- A) Desarrollar un estilo de dibujo que evoque la escasez, la resiliencia y la interdependencia, a través de la expresividad.
- B) Sugerir las visiones y percepciones parciales del espacio a través de la fragmentación de la imagen como representación de la imposibilidad de una mirada única y de las capacidades de formar mundos mediante la suma de lenguajes y aportaciones diferentes

1.3. Antecedentes, justificación y metodología

Esta investigación es la suma de aprendizajes desde mi trabajo fin de grado “Nacer del Magma, Morir en el Mar”, donde trataba de poner en valor a la naturaleza como un ser sintiente, imaginando una capacidad expresiva a través de la erupción de volcanes y de las formas retorcidas, en ocasiones ardientes, de árboles. Si los conocimientos han sido esenciales, lo que ha dado luz a la posibilidad de este proyecto ha sido la necesidad de desaprender, de soltar miradas tremendamente románticas con respecto a la naturaleza y al territorio. Dejar atrás esta visión desactualizada es complicado cuando resulta amable y sensible con la problemática ambiental. Mi firme compromiso con hacer de mí, no solo un artista sino una persona más consciente y por lo tanto responsable, me ha permitido romper con lo aprendido. Esta oportunidad, me ha hecho mirar con curiosidad lo que se escapaba de los márgenes de lo que consideraba cierto. Una bienintencionada representación de naturaleza sin humanos, dejaba a la naturaleza en eso externo, que si bien no pretende explotarla como un recurso inerte, la deja en una posición de refugiada forzosa y perpetúa la idea de una sociedad sin naturaleza. Este proyecto ha ido creciendo con la naturalidad en la que se abre una flor, con todo su proceso de formación, en una serie de búsquedas y de encuentros fortuitos de apasionantes descubrimientos. Si algo se ha mantenido es la posición de no generar ideas de obras demasiado grandes, de escalas inabarcables, sino de pequeños trazos realistas que sean posibles. Se ha dado importancia a la representación del dibujo como una herramienta poderosa de pensamiento y de transmisión de ideas, pero siempre como proyecto abierto a la realización de intervenciones pasadas o futuras en el territorio. Esta investigación tiene como objetivo poner una serie de problemáticas reales que son lugar de estudio de otras ciencias, como la historia, la geología, la filosofía o la biología, dentro del relato del arte contemporáneo.

El itinerario de Naturaleza, Territorio y Medio Ambiente ha permitido dirigir este trabajo en relación a otras áreas de conocimiento clave para recorrer senderos conceptuales en los binomios sociedad/naturaleza y territorio/paisaje, aportando bases sólidas y desmoronando otras concepciones caducas. Las asignaturas de Creación Fotográfica, Desarrollo y aplicaciones de técnicas de grabado y Serigrafía y creación digital, han permitido que la reproductividad en las obras en proceso tengan la posibilidad de nuevas estrategias de construcción de la imagen y de reconfiguración, tanto simbólica como estética. Gracias a la reproductividad, el desarrollo de las obras ha ido viviendo una serie de pausas en las que las imágenes se han ido dando en tanto a la investigaciones teóricas y no como meras ilustraciones.

1.4. Grado de innovación

Aun cuando la naturaleza es objeto de estudio desde las prácticas de pintura de paisaje hasta prácticas performativas en la naturaleza como las de Ana Mendieta, surgen en la actualidad nuevas prácticas artísticas en torno a los estudios en torno a la naturaleza y la ecología de forma crítica. Es objetivo de este proyecto profundizar en conceptos y discursos políticos y sociales en torno a la crisis climática, analizando las prácticas en torno al paisaje y al territorio en relación a la sociedad. El grado de innovación está en el cambio de paradigma de la naturaleza como algo externo que se representa y en la configuración de acciones prácticas y simbólicas en el territorio con un paralelismo en el dibujo del paisaje. Orientándose más que un diseño de dispositivo de la interacción con plantas, complejo y con necesidades técnicas y tecnológicas, a una jardinería simbólica basada en lo rudimentario y en lo humilde. Este proyecto no quiere dejar atrás en su investigación la dificultad de representar una realidad compleja desde vistas generales imposibles de un jardín planetario, por el contrario aborda cuestión a través de miradas múltiples que interaccionan en puntos comunes.

Resulta prioritario plantear de forma autocrítica desde qué lugar se lee, se investiga, se escribe y se dibuja, por esto la necesidad de conectar origen y destino, la cuestión y la identidad. Conocer y conectar las problemáticas que se cruzan para poner de manifiesto qué historias cuentan historias, qué trazos dibujan trazos.

1.5. Declaración de intenciones

En el contexto de la mayor crisis que la humanidad ha conocido, las artes tienen la responsabilidad de construir mecanismos capaces de transmitir tanto las problemáticas como imaginar y especular sobre mundos futuros. Estas utopías y distopías las hemos visto ya en múltiples versiones. Hacer hincapié en un futuro más próximo y un presente continuo es imperativo, creando nuevas narrativas que se apoyen en discursos de vanguardia y con pensamiento crítico. Propuestas capaces para realizarse en lo doméstico y viables en un mundo interconectado donde nadie vive solo, sino que depende de los procesos tanto sociales como biológicos con otros humanos y no humanos. Un firme posicionamiento contra el mérito y el crecimiento que son la suma de procesos desigualitarios donde se produce la vida. Esta investigación se articula en la simbiosis y la abolición entre naturaleza y cultura, desde un posicionamiento anticapitalista, decrecentista pero no ingenuo. Pese que se posiciona contra el crecimiento económico y de cómo este ha favorecido a las ciencias y la tecnología a su favor, no estamos ante un posicionamiento primitivista o tecnófobo, pero alerta de que las posiciones tecnooptimistas no son realistas con respecto con los límites planetarios ni con respecto a la relación humanidad/naturaleza. Estamos ante un relato de colaboración contra el antropocentrismo, entre humanos y plantas.

2. PARTE I. APORTACIONES TEÓRICAS.

2.1. La Crisis Climática.

2.1.1 Crónica de un colapso anunciado

Hablar de cambio climático, cambio global, crisis climática es una cuestión complicada pese a visiones simplistas y desconectadas . Desde una forma superficial, y salvo un fantasioso posicionamiento negacionista, el cambio en el clima, el impacto ambiental de la industria o la naturaleza en peligro son acontecimientos aceptados y demostrados por la ciencia a consecuencia de la revolución industrial. Tras el sexto ciclo de evaluación del Grupo Intergubernamental Sobre el Cambio Climático (IPCC por sus siglas en inglés) hace falta negar toda la ciencia en favor a una conspiranoia de lo más imaginativa. Resulta tremendamente fácil decir que algo que no nos conviene es simplemente mentira, no hace falta dar argumentos. Negar las consecuencias significa no querer admitir la responsabilidad del impacto de nuestra actividad humana. Dentro de esta lógica, cualquier cosa puede ser una falacia, el peak oil (el pico de extracción máxima), las emisiones de gases de efecto invernadero, basta con una visión parcial que da unos datos y oculta deliberadamente otros. Hasta los años 90, incluso dentro del IPCC había cierto debate en relación al origen del cambio climático, antropogénico o natural. Ese debate hace décadas quedó en consenso, la actividad humana ha producido este cambio, un cambio que sigue y que hace peligrar principalmente nuestra supervivencia. Se especula con las reservas de petróleo, pueden haberlas, pero no puedan ser extraíbles porque cuesta más energía que la que remiten. Nos planteamos cuánto dinero cuesta construir un nuevo edificio, pero no pensamos si existen recursos para hacerlo. En el imaginario los dones gratuitos de la naturaleza existen de forma ilimitada. Solo sabemos que el mercado es volátil, pensamos en la ley de la oferta y la demanda, los precios suben y después bajan. Y continua el crecimiento económico, porque eso es progreso, ¿no?

Más allá de negar el trabajo de la comunidad científica por completo, resulta complicado pensar que nuestra actividad pueda ser tan grande, tan dañina y tan insostenible. Porque para pensar en una crisis global desde la vida local resulta muy abstracto para cualquier persona. No sabemos alarmarnos hasta que se da un colapso total, porque el sistema sabe esquivar los conflictos o disfrazarlos. Sea por que no podemos ver las emisiones o la perdida de los ecosistemas o porque resulta mucho más sencillo pensar que todo se arreglará solo, lo hará la tecnología, o los gobiernos, quizás las empresas o los mejores hombres en actos heroicos. Incluso para las personas que ven un colapso en un horizonte, es visto demasiado lejano porque no pueden negar las evidencias, pero es realmente difícil aceptar que no podemos continuar viviendo como hasta ahora, y resulta mucho más aceptable vivir la cotidianidad de forma mundana y desplazar el

colapso ecosocial a un lugar imaginario que suceda en cientos de años. Queremos crecer un poco más, podemos consumir más recursos y ni nuestros hijos ni sus hijos verán el fin. Llegará, pero muy lejos en el tiempo, reza el mantra retardista. Quizá esto sea una estrategia ambigua de la negación del problema. Dentro de las aptitudes equivocadas hay una cada vez más extendida, la del reconocimiento displicente y conformista, esto consiste en aceptar pasivamente el futuro que augura el cambio global con una conclusión precipitada de que no hay nada que hacer y es mejor disfrutar todo lo que se pueda renunciando a pensar y a rebelarse (Puleo, 2019).

El ser humano tiene una capacidad para la imaginación casi ilimitada, puede inventar mil teorías, la tierra hueca, la tierra plana, las élites extraterrestres que construyeron las pirámides y las sociedades secretas de lagartos. Son innumerables las historias de los finales del mundo, meteoritos, alienígenas, inteligencias artificiales que toman conciencia etc. Siempre esa historia trágica protagonizada por un actor real único un creador-de- mundos real, un héroe que se embarca en una misión para matar y traer de regreso el botín, acción hiriente, combate en el relato donde todo lo demás es un decorado donde atrapar a la presa en el cuento fálico (Haraway, 2019) Esta es la historia de la desconexión con la comunidad, con la interdependencia y con la naturaleza que a menudo es la gran fuerza del mal contra el ser humano contra la que luchar por la supervivencia. El relato de la masculinidad, del héroe protector que decide lo que es mejor para quien oprime de una forma miserablemente paternalista, una superioridad que no es otra que la del poder y el control. Un Poder que encuentra un lugar perfecto para habitar en la hegemonía imperante.

Así la crisis, el colapso y un apocalipsis es aceptado, a través de la imaginación, de la idea de no cambiar nada y esperar que se resuelva todo mediante un acto heroico. El relato que soluciona todo o se acaba el mundo siempre, bajo el prisma de que la catástrofe no se ha debido a nuestro estilo de vida. El cataclismo siempre parece deberse a una gran conspiración o una casualidad injusta, pero nunca a la acción conjunta de los agentes que configuran nuestra vida.

Otros relatos son posibles, al menos unos en los que no hay un salvador heroico y un escenario decorativo y una presa. En la serie de streaming que se puede ver en la plataforma Filmin “El colapso” se dan en cada capítulo una serie de situaciones más o menos cotidianas en las que hay un impacto que hace insostenible nuestra vida en un momento extremo. En la realidad estos cambios sucederán de forma paulatina como la imparable subida de 1.2 grados centígrados que ha confirmado el ya nombrado IPCC en su último informe, o al menos hasta que el clima se vuelva imprevisible. En esta ficción se centran en como un cambio debido a la inestabilidad del clima podría impactar en la vida de las personas y desde mi punto de vista lo más señalable es la similitud con la actitud que reacciona la mayoría de la población. Si la estabilidad no es

físicamente posible, imaginaremos que lo es. En el primer capítulo se da un racionamiento en el supermercado en el que trabaja uno de los personajes principales (figura 1). Estando en su trabajo las tarjetas de crédito dejan de funcionar, el encargado guarda productos de primera necesidad a la espera de que se encarezcan y mientras esto pasa la chica del trabajo planea una huida de la ciudad con él y otros jóvenes llevando consigo todos los recursos posibles. En esta situación el joven trabajador, aun siendo consciente de la escasez, se preocupa por los exámenes de la universidad y decide no acceder a la huida conjunta. En mi interpretación de la ficción se está evidenciando como queremos resistirnos a toda costa de lo que está pasando, continuar como si nada pasara, como si no aumentaran las emisiones, se perdiera la biodiversidad, se contaminaran los mares con metales pesados o los microplásticos puedan pasar por nuestros organismos como sin consecuencias para nuestras vidas. ¿Es entonces una historia de cambio y transformación? No, pero pone sobre la mesa la necesidad de cambiar los valores que tenemos. Entonces, ¿cómo crear nuevas historias desde lo real y cotidiano? Conociendo que nos ha llevado a esta situación y proponiendo nuevas estrategias de vivir.



Figura 1

1.2 Sobre el Antropoceno

Más allá de la creatividad para imaginar finales para el mundo, y ante la poca intención de crear narrativas de amabilidad, de cuidado y cooperación, tenemos las pruebas tangibles del impacto de la llamada actividad humana y el impacto medioambiental antropogénico. Es habitual que las estrategias contra la crisis climática se centren en las emisiones de dióxido de carbono, uno de los principales gases de efecto invernadero, más desde que se ha aceptado el término Antropoceno para designar la nueva era geológica que venimos a sustituir por la era de la estabilidad climática que ha permitido el desarrollo de la especie humana; el holoceno.(Turiel, 2020) El llamado Antropoceno vino a referirse a la evidencia de los efectos transformadores de la actividad humana sobre la tierra, un término acuñado en los 80 por el ecólogo de la universidad de Michigan Eugene Stoermer, pero no fue relevante hasta el año 2000. Al químico holandés Paul Crutzen, especialista en química atmosférica y premio nobel (Haraway, 2019) , se le atribuye el Antropoceno. Esta nueva era, es por tanto, la época geológica que se inicia con la industrialización. En otras palabras, nos encontramos en el periodo histórico en el que la humanidad tiene por primera vez la

capacidad técnica de modificar radicalmente el planeta. (Puleo, 2019) El progresivo auge tecnológico y la globalización ha ido multiplicando las emisiones y las transformaciones del territorio en espacios industriales deslocalizados, con aumentos exponenciales en consumo de energía. El aumento del consumo, el aumento de la población y un sistema que se basa en el crecimiento económico y en la acumulación de capital, no puede sino otra cosa que necesitar cada vez más recursos, más extracción de recursos y por lo tanto más espacio que no deja lugar a la biodiversidad. Bajo el modelo de la mayor productividad y la máxima rentabilidad, la agricultura se diseña en monocultivos y en macrogranjas que se alimentan de grandes cantidades de soja y cereales. Para que estos bastos espacios de tierra se den se pierden grandes extensiones de biodiversidad, puesto que para producir una sola variedad se emplean grandes maquinarias que consumen hidrocarburos y se usan pesticidas que matan cualquier otra forma de vida. La cuestión de la dieta suele tener controversia porque resulta difícil aceptar que las costumbres que hemos aprendido durante siglos pueden ser una parte importante del problema. Si ya hemos nombrado como la agroindustria hace del territorio salvaje un yermo de químicos y maquinaria devoradora de combustibles fósiles, no podemos pasar por alto que el aumento de la industria ganadera ha favorecido un consumo de productos de origen animal a nivel global. El ganado es el principal productor de gas metano y NO₂ (gases más potentes que el CO₂, pero que se degradan mucho más rápido), pero además estos animales no son productores eficientes, ya que utilizan energía nutricional para mantenerse vivos que podría ser empleada directamente por seres humanos (Buxton, 2017). Esto significa que cuanto más aumenta el consumo de carne más terreno cultivable y terreno para ganadería se necesita.

Una población que crece sin medida teniendo en cuenta que en los últimos cincuenta años la población mundial supera su doble, viviendo más de 8000 millones de personas y que, desde una perspectiva neomalthusianista, difícilmente va a poder tener sus necesidades cubiertas. Mucho menos va a ocurrir esto bajo el modelo de consumo occidental. Un consumo que hablábamos de usar y tirar que llega a ser comprar y tirar.

Además, este aumento de población le viene muy bien a la economía del crecimiento porque significa una nueva unidad de consumo con todas esas necesidades por cumplir, siendo esto lo que más hace crecer el PIB (Turiel, 2020)

La posibilidad de vivir con menos parece aterrador para la mayoría de la gente. El impacto medioambiental de la carne hasta hace no mucho era un tema tabú, que ni greenpeace ni otras ong's medioambientales se atrevían a mencionar¹.

1 En el documental Cowspiracy, un activista trata de ponerse en contacto con Greenpeace, sin éxito, alertado por los informes de la FAO sobre el impacto medioambiental de la industria ganadera.

Los escenarios de referencia sin nuevas políticas climáticas conducen a un calentamiento global medio de entre 3,3°C y 5,4°C. La temperatura media de la tierra es de cerca de 15 grados centígrados. Aumentar solo dos grados sería como aumentar casi cinco grados en el cuerpo humano. [...] La estabilidad climática sería imposible y el riesgo para la vida, enorme. (Bordera, 2022:43)

Hoy el discurso se basa en reducciones muy tímidas que se unen a detalles superfluos como separar la basura o donar la ropa que ya no te gusta. Reducir el consumo, reutilizar lo que tenemos y en definitiva vivir con menos no encaja con el capitalismo, por esto y pese a los informes para la reducción de las emisiones, la mitigación y atenuación de los impactos que el IPCC dirige a los políticos, estos aplican estrategias retardistas y basados en el crecimiento verde.

2.1.3 Especie humana y acumulación de capital

Todos los días hay nuevas noticias sobre las terribles consecuencias de la actividad humana, enumerar los impactos y los riesgos de mantener nuestra actividad no es ni el objetivo ni las capacidades de este proyecto. De modo que continuaremos este recorrido desde un eje que atraviesa toda problemática ambiental señalada o no anteriormente. En todo esto hay un agente que esta circulando, traspasando y recorriendo los tejidos de la vida en el planeta, que no es otro sino el sistema económico que se orienta siempre al incremento incesante de la producción y el consumo con el objetivo de maximizar los beneficios (Turiel, 2020). El capitalismo es asociado normalmente a dos nociones principales: propiedad privada y libre mercado, pero pese a que se origina en base a estas premisas, no es lo que lo caracteriza. La propiedad corporativa y el mercado intervenido son lo que mejor representa el capitalismo. Se trata de que el capital tenga derecho a una remuneración proporcional, es decir un porcentaje de beneficio. El interés compuesto que genera la necesidad de crecimiento todo dinero tendrá siempre un interés. En el siglo XXI el dinero nunca descansa, los bancos, las grandes empresas, los fondos de inversión y en definitiva, las grandes corporaciones no pueden mantener los beneficios estáticos y necesitan poner esos recursos en actividades ajenas (Turiel, 2020). Como vemos, el capitalismo necesita siempre de más recursos para que la acumulación de capital funcione y se de el crecimiento económico que es su propia naturaleza.

Aunque pueda parecer evidente, el dinero es muy importante para el capitalismo, pero no solo por lo comentado anteriormente, sino porque resulta central para tres procesos importantes. 1) *La separación de una parte de la actividad humana, el trabajo asalariado, otorgándole un valor especial;* 2) *la devaluación del resto de la naturaleza, la puesta del resto de la naturaleza a*

trabajar gratis; 3) el gobierno de la frontera dinámica entre la capitalización y la apropiación, entre la economía, sus relaciones constitutivas y la trama de la vida (Moore.2020:82).

Si bajo la premisa del antropoceno estamos evaluando los impactos como producto de la actividad antropogénica, estamos situando la responsabilidad en la humanidad como un agente único, pero la realidad es que no hemos contribuido todas las personas por igual, ni es justo atribuirles a los países del sur global la misma responsabilidad. Esta estrategia de distribuir la responsabilidad se salta que no hay un reparto de la riqueza de forma igualitaria, ni mucho menos sostenible. Esta simplificación también sirve al pensamiento antropocéntrico del ser humano como centro y la naturaleza como medio ambiente, una excepcionalidad humana en un escenario. Un entorno que circula alrededor del ser humano y para su disposición, donde la naturaleza pone a su disposición todos los recursos, donde extraer minerales, combustibles fósiles, carne animal, vegetales y territorios ancestrales. Es una vez más ese cuento fálico y heroico donde el ser humano se crea a sí mismo sobre todas las cosas. Un ser *auto-poietico*, que desciende para ser un fallo un trágico fallo del sistema, transformando los ecosistemas de la biodiversidad en desiertos estériles (Haraway, 2019). Pero las realidades en las naturalezas humanas y no humanas se entrelazan de forma inevitable, el antropos no puede ser un agente externo a la naturaleza que aparece para dejar su huella como en un lodo. Porque el ser humano tiene una relación de interdependencia no solo entre sus individuos sino con el resto de la vida. El excepcionalismo humano es el caldo de cultivo perfecto para un individualismo que pone todas sus esperanzas en la separación con el otro, en la superación y justificar la desigualdad en la capacidad de supervivencia o de crecimiento, nadie sale de la nada, todo es coproducido, nadie vive solo, todo está estructurado por *humanos y otros bichos*, en definitiva el ser humano no es un ser único y es codependiente de las naturalezas humanas y extrahumanas.

2.1.4 Capitaloceno y la doble internalidad

Algunos conceptos surgen al mismo tiempo en voces de personas estudiosas de la problemática verde. Este concepto que considero importante señalar es el capitaloceno. Esta idea viene a evidenciar que el cambio geofísico no lo han producido las personas, sino un sistema extractivista que necesita crecer de forma infinita en un planeta finito. Ese crecimiento no solo se ha llevado a cabo gracias al trabajo asalariado, ha precisado de fuentes de trabajo que el capitalismo sencillamente no paga. El capitalismo ha precisado de grandes cantidades de energía barata para desarrollar y mantener funcionando los sistemas de producción y transporte. El trabajo asalariado de los países occidentales solo es una parte de la cantidad de trabajo barato que ha necesitado el capitalismo para poner esa energía a trabajar y generar acumulación de capital y esta explotación de la fuerza laboral necesita alimentos baratos producidos a bajo costo, lo que ha sido posible

gracias a la explotación de tierras, recursos naturales y así poder alimentar la reproducción de las poblaciones urbanas en crecimiento. El último elemento imprescindible es lo que a menudo pasamos por alto, tierra barata. Se refiere a la disponibilidad de tierras y recursos naturales a bajo costo, que han sido esenciales para el desarrollo del capitalismo industrial. La apropiación de tierras y recursos a precios bajos ha permitido a las empresas obtener grandes ganancias al utilizar estos recursos para la producción y la expansión económica (Moore, 2020). Así la ecuación capitalista se basa en explotación y apropiación combinadas con las innovaciones tecnológicas orientadas a la expansión mundial.

En palabras del historiador y geógrafo político Jason W. Moore, *el capitalismo no es un sistema económico; no es un sistema social; es una manera de organizar la naturaleza*. Moore establece el origen del capitalismo en el largo siglo XVI en el que se dieron las claves principales del cambio geológico, la expansión a nivel global de los imperios y la extracción de recursos de las naturalezas humanas y no humanas, ya sea maderera para la expansión mediante astilleros como de esclavos. En esto Haraway está de acuerdo en que es necesario incluir las reconfiguraciones del mundo por gran mercado y las mercancías de los siglos XVI y XVII, el carbón y la maquinaria no determinaron la historia. (Haraway, 2019) Desde entonces, los avances tecnológicos se han orientado hacia una aceleración desmedida por la acumulación de capital. No podemos centrarnos en la revolución industrial, porque los fundamentos que estructuran el sistema ya estaban presentes en el origen del comercio. Sin una revolución cartográfica y naval en el siglo XVI o la revolución ferroviaria y la racionalización del territorio estadounidense en el largo siglo XIX, no se hubiera podido sacar provecho de las capacidades de la naturaleza para trabajar gratis. Estas son las tecnologías de innovación para el avance del capitalismo temprano (Moore, 2020). Las continuas aceleraciones y recesiones del capitalismo han necesitado nuevas estrategias para extraer recursos, nuevas formas de poner a la naturaleza a trabajar cada vez más duro, más productivo. Todo ese trabajo barato de la naturaleza es tanto humano como extrahumano. Aunque basamos la capacidad de acumulación y sobreproducción del capitalismo en la explotación de la fuerza de trabajo, la apropiación es la fuente que más valor crea para el capitalismo porque son fuerzas gratuitas que no paga, la reproducción de la vida, el trabajo de los cuidados o la esclavitud son unos de los dones de la naturaleza humana que solo aportan beneficios, creación de nuevos consumidores y futuros asalariados, responsabilidad con las personas dependientes o fuerza de explotación sin coste son negocios redondos para el capitalismo. El concepto de Moore del capitaloceno, viene a proponer que nos encontramos ante una crisis epocal. El fin de la naturaleza barata, la crisis del extractivismo. En este momento las crisis estacionales en las que reinventar nuevas formas de apropiación y trabajo de la naturaleza han llegado a su fin.

Es necesario abandonar la idea antropocéntrica de una humanidad sin naturaleza o una naturaleza sin humanidad, porque estos cohabitan de forma conjunta. Desde la *aritmética verde*, que diría Moore, es aceptado incluir a la especie humana dentro de la naturaleza. Dentro de esta ecuación para los verdes es necesario vivir en armonía con la naturaleza y hay una clara preocupación con respecto al medio ambiente, la cuestión es si se acepta que la sociedad pertenezca a la naturaleza y aquí es donde está la discrepancia. No cambia nada aceptar al ser humano como animal en la dialéctica si dejamos el sistema capitalista fuera como un ente flotante. Lo que genera el conflicto es la división dicotómica Naturaleza/Sociedad.

Moore trata de romper este dualismo mediante la *doble internalidad*, es el capitalismo en la naturaleza y la naturaleza en el capitalismo. Bajo sus estudios de la *ecología-mundo*, muestra como esa naturaleza que vemos como externa, es coproducida por el capitalismo y el este, tal y como he mencionado antes, es coproducido con la naturaleza a través de los cuatro baratos. Es decir, no hay un sistema capitalista actuando sobre la naturaleza, aplastante como una apisonadora, sino que el capitalismo pasa a través de la naturaleza en la trama de la vida. La intención es reformular la pregunta, qué *hace* el capitalismo *sobre* la naturaleza a *cómo* trabaja la naturaleza *para* el capitalismo.

Esta doble internalidad de la organización humana es como un hilo conductor para construir narrativas de dos movimientos simultáneos. El primero es la internalización del capitalismo de la vida y los procesos planetarios que introduce constantemente nueva actividad vital al poder capitalista. El segundo es la internalización por parte de la biosfera del capitalismo, mediante el cual los proyectos y procesos que inicia el ser humano influyen y dan forma a la trama de la vida. Así esta doble internalidad permite traspasar el dualismo que representa la dialéctica de las naturalezas humanas y extrahumanas como alternativa a la Naturaleza/Sociedad. (Moore 2020:29)

El capitalismo crea naturaleza y la naturaleza crea capitalismo, no es que tengamos humanidad y naturaleza como entidades independientes, sino que el capitalismo es una historia de proyectos y procesos coproducidos que parten de la iniciativa humana, pero a través de la trama de la vida. *Más que fuentes y sumideros, la naturaleza es el ámbito en el que se desenvuelve el capitalismo, y este crea naturalezas productoras y productos para su desarrollo de manera variable a lo largo de la historia* (Moore, 2020:35)

La idea de que las relaciones sociales (humanos sin naturaleza) y las relaciones ecológicas (naturaleza sin humanos) se pueden analizar por separado es este dualismo de Naturaleza/Sociedad que Moore llama cartesiano derivado de el argumento de Descartes de la

separación entre cuerpo y mente, unas visiones del mundo surgidas durante el periodo de revolución científica mediante tres cuestiones , las entidades en oposición a las relaciones, una lógica disyuntiva en lugar de conjuntiva y la idea de un control sobre la naturaleza a través de las ciencias aplicadas. (Moore, 2020)

Resulta lógico que el pensamiento cartesiano es por lo tanto antropocentrista, aunque no sabría decir si es el origen de la el ser humano en contraposición con la naturaleza, si ha sido un cambio drástico del pensamiento que la ha potenciado a niveles insospechados. Timothy Morton plantea que esta confrontación se debe a un proyecto agrologístico de diez mil años de duración a comienzo en mesopotamia. El objeto a realizar está en establecer linos y rígidos límites entre lo humano y lo no humano. Un ejemplo sencillo es como lo no humano incluye a las plantas como el trigo, que estos humanos adaptaron a sus necesidades seleccionando las variedades de flores más pequeñas y granos más grandes. Todas las que no fueron aceptables se consideraron malas hierbas y los insectos y otros animales no aceptables fueron considerados plagas.(Morton, 2018)

Este proyecto agrologístico tiene en común las mismas lógicas de producción del capitalismo, pero la escala es infinitamente menor. Aunque plantea la dirección Morton si admite una aceleración en el siglo XVII que es común con las teorías del antropoceno y la máquina de vapor como su representación, aunque a mi juicio es crucial considerar los argumentos de Moore en favor que el capitalismo funciona sistemáticamente a través de la crisis y el crecimiento y nuevas formas de apropiación y explotación que no contempla Morton en su propuesta de proyecto agrologístico.

Si bien el aumento de las emisiones de CO₂, el cambio climático, la pérdida de la biodiversidad con la sexta extinción masiva o la acidificación de los océanos son antropogénicos, es decir provocados por la actividad humana como ya han expuesto los informes del IPCC, los conceptos Antropoceno o Capitaloceno son más políticos que científicos y como tales es posible un debate para *seguir con el problema*. Plantear estas confrontaciones conceptuales son fundamentales para el desarrollo del presente proyecto.

2.2. El paisaje como jardín.

2.2.1 El paisaje coproducido

El territorio es administrado por la economía, y coproducido con las fuerzas de las naturalezas, pero cuando hablamos de paisaje dejamos de hablar de territorio o de medio ambientes. El paisaje es una experiencia de subjetividad en relación al territorio, tradicionalmente estas miradas se traducen como estampas, postales, pinturas o fotografías. A veces estas expresiones artísticas se plasman sobre el mismo territorio, la relación entre las artes y el entorno siempre ha estado ligada a la cultura y al contexto histórico que reinventan tanto la concepción del mundo como las estrategias de representación. Aunque el Land art como corriente artística es relativamente reciente, creo relevante señalar que se han producido manifestaciones similares con anterioridad y como en su mayoría el eje central permanece en situar la especie humana en un lugar central, la idea histórica de la excepcionalidad humana antropocéntrica. Quedan sobre el planeta las modificaciones a gran escala de las civilizaciones premodernas, pero es imprescindible tener en cuenta que estas transformaciones llevaron siglos mientras que el capitalismo logra cambios radicales en el paisaje en cuestión de décadas (Moore, 2020). De alguna manera el paisaje ha pasado de la pintura a la intervención con la misma lógica plástica. De los pintores románticos a las grandes intervenciones como *Spiral jetty*, o *Double negative (figura 2)*, me pregunto en que medida estarían estas obras repitiendo los mismos patrones que el capitalismo en la transformación del territorio. Repitiendo los patrones de la ingeniería cuando construye una autovía o un puente.



Figura 2

No es necesario viajar para ver las deforestaciones convertidas en monocultivos como sucede en las selvas y el cultivo de aceite de palma. Basta con mirar la rápida extensión del mar de plástico, un cambio radical en el territorio que en la infancia el profesorado nos explicaba, con orgullo, que se podía ver desde el espacio. Se trata de una señal la presencia humana, el orgullo del excepcionalismo humano es aprendido desde desde la infancia, que no es más que el conjunto de las fuerzas de trabajo de las naturalezas (Humana y extrahumana). Desde los plásticos, producto del extractivismo de la energía fósil en la otra punta del planeta a la apropiación del territorio, pasando por la explotación de la mano de obra barata. Con la llegada del invernadero como dispositivo capitalista de sobreproducción y acumulación, las gentes que administraban territorios poco productivos encontraron formas en las que poner la naturaleza a trabajar. Este desarrollo técnico dio la oportunidad de que unas gentes del sur este andaluz pensasen que habían amasado su propia acumulación de capital como seres *auto-poieticos*, que habían logrado crecer económicamente gracias a sus propios esfuerzos. Paradójicamente las personas que un día trabajaron la tierra son las mismas que ponen a trabajar a personas en situación de pobreza, las que un día habitaron la precariedad de la posguerra civil aprovechan la explotación de la fuerza de trabajo de inmigrantes y la reproducción de la vida.



Figura 3

El Artista canadiense Edward Burtynsky, conocido por sus fotografías aéreas de gran formato ha recopilado las transformaciones industriales del territorio como los paisajes del antropoceno. El Artista fotografió los invernaderos de Almería para su serie Agua (figura 3), un proyecto de lo más singular para un título como este, porque no trata de representar el agua como un elemento natural sin sociedad bajo una visión romántica de postal de centro de visitantes en parques naturales. Agua no como la imagen de grandes cascadas con ingentes cantidades de agua y biodiversidad, sino como recurso para el antropoceno para el autor, o como coproducciones de la ecología-mundo del trabajo de la naturaleza para el capitalismo.

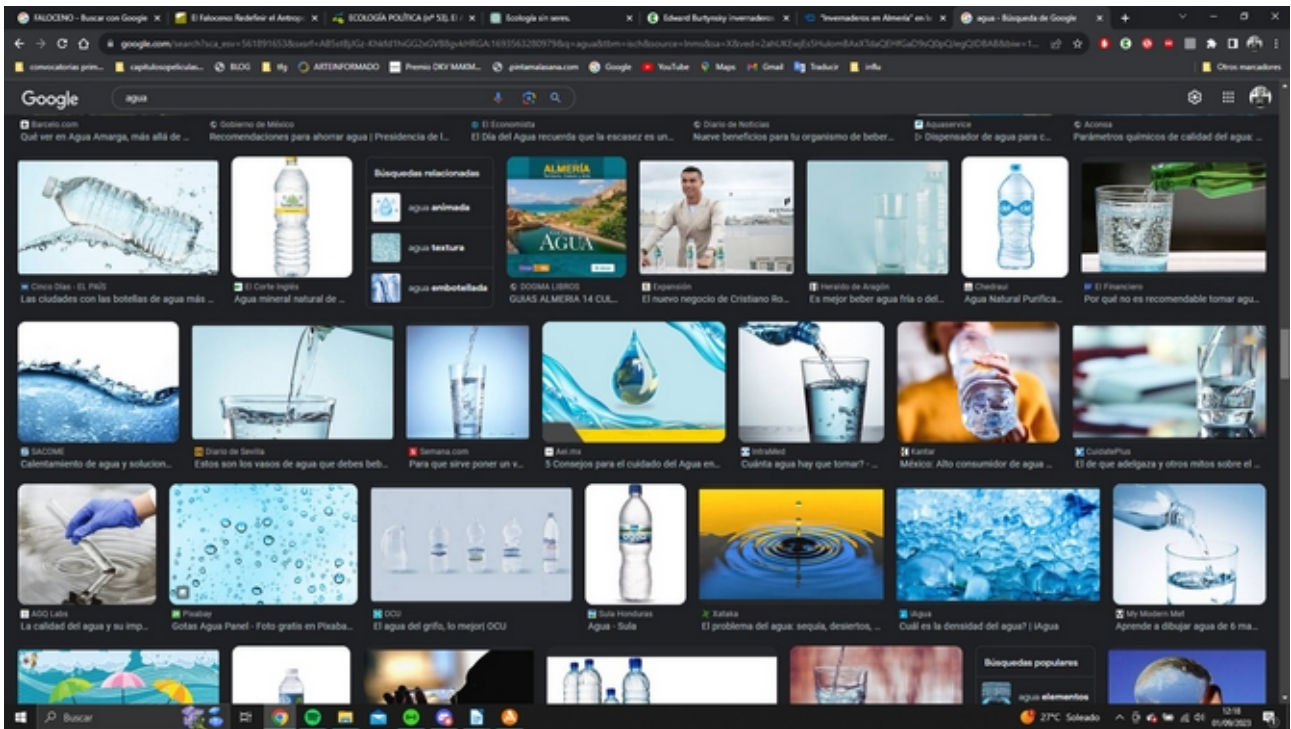


Figura 4

Si cuando hacemos una búsqueda en google con la palabra agua (figura 4) el buscador nos reporta una cantidad ingente de fotos de gotas en movimiento, casi a partes iguales aparecen botellas de plástico vertiendo estos fluidos. En esta vista queda clara que el agua es un recurso para el dispositivo botella de plástico, no un entorno donde surge la biodiversidad un el planeta mal llamado planeta tierra que más lógicamente sería el planeta agua. Y es que si bien el agua representada en alegres personas (blancas y occidentales) bebiéndola podría ser representación del antropoceno, el agua en botellas de plástico son claramente el capitaloceno.

El extractivismo, la apropiación de la energía fósil, el *fracking* y los petróleos no convencionales de las arenas bituminosas que requieren una contaminación de agua en su proceso para apropiarse, de nuevo, de más agua para meterla en la botella de plástico. La vista aérea de

Burtynsky de los invernaderos es absolutamente impactante, pero las lógicas de (co)producción están presentes de la misma manera en los invernaderos de Almería y en las botellas de plástico que muestra google. Con esto no critico la obra brillante de Burtynsky, sino que comparo una relación de escalas como fractales que se repiten y que no se aprecian en una visión tan amplia como la de estas imágenes aéreas de paisaje. Es la repetición de la estructura, uno de los asuntos que definen el presente proyecto, si el problema es una crisis global es necesario encontrar como esos patrones se repiten en escalas pequeñas. Hay momentos breves, espacios reducidos donde se da la vida para poder dirigirnos a *seguir con el problema* desde lo cotidiano, desde lo doméstico como estrategia de cambio para futuros más habitables.

Para medir la relación con el entorno y pensar sobre el paisaje veo necesario situarnos desde lo local a lo global y de vuelta. Burtynsky produce mucha más obra sobre la que tensar cuerdas entre el antropoceno y el capitaloceno y pero esta fotografía de los invernaderos de Almería es poderosamente significativa para mi historia de vida.

Lo que para mi entra en conflicto es que la vista aérea es solo la mirada impactante de un canadiense que colecciona instantáneas de paisajes desde la distancia y sin conectar con que historias suceden en el territorio. Mas bien funcionan como analíticas del empleo mundial del agua. No solo en la cuestión industrial se da esta relación entre el paisaje y la coproducción de medioambientes del capitalismo y las naturalezas como ya se ha apuntado anteriormente.

Continuando con ejemplos locales que tienen el mismo funcionamiento de escala anterior quiero proponer las marismas pertenecientes a las salinas del cabo de gata. Un territorio protegido, luego administrado, que resultan de lo que fue una empresa productora de sal francesa aun en manos privadas. En junio de 2022 salto la alarma entre ecologistas locales, se había producido una avería impidiendo el flujo del agua al humedal y secándolo por completo. Esta desecación ponía en peligro la biodiversidad de la zona y provocando el desplazamiento forzoso de aves que lo habitaban. Pese a que la explotación salinera ya no está en funcionamiento, este paisaje que entendemos antropizado es coproducido por los animales, plantas, fuerzas hídricas y capitalistas, pero realmente dependientes a la responsabilidad humana. Gracias a las presiones ecologistas del mediterráneo se ha recuperado el entorno mediante la reparación del acceso de agua, sin olvidar que las marismas del cabo de gata siguen siendo productoras y productos el en capitaloceno que favorecen la acumulación de capital a través del turismo.



Figura 5

Si hay un dispositivo creador de imágenes simbólicas en este enclave, este respondería a las casetas (figura 5) localizadas en puntos estratégicos para la vista de flamencos cerca de la carretera con amplios espacios para estacionar el vehículo privado. Estas casetas construidas en madera crean un recorte en la mirada creando una panorámica de una imagen idílica que entenderíamos como naturaleza sin humanos y que dicho recorte favorece el binomio cartesiano. La distancia en esta ocasión, no separa al espectador solo de lo que sucede ahí abajo en lo local, sino externaliza la naturaleza que hay cerca. La podemos ver, pero no cohabitarla, solo es una panorámica distante.

En el contexto de la crisis climática es necesario crear experiencias de subjetividad que inviten conectar sociedad/naturaleza, acontecimientos paisajísticos que fomenten la empatía, la conexión desde la responsabilidad.

2.2.2 Postnaturaleza

Incluso dentro de los esfuerzos por romper el binomio naturaleza/cultura resulta difícil moverse dentro de nuevos términos, conceptos y dialécticas. En esta observación veo relevante introducir lo que se ha llamado postnaturaleza.

El 16 de julio de 1945 se dio la primera explosión de bomba nuclear en el mundo, este acontecimiento cambio la geología del lugar para siempre. La llamada trinity se detonó en un lugar remoto llamado Alamogordo que después sería conocida como White Sands. La explosión produjo un cráter de 3 metros de profundidad por 330 de amplitud, en este cráter se formó un mineral artificial de color verde claro que llamaron trinitita. La magnitud de la explosión transformó las arenas del desierto con alto contenido en sílice, bastaron 16 milisegundos y una temperatura diez mil veces mayor que la de la superficie del sol. Un nuevo mineral y una nube toxica como principal residuo de la detonación, Una nueva materia radiactiva ajena a la composición de la tierra hasta ese momento.

Es sorprendente el esfuerzo por crear nuevas herramientas destructivas para probar la capacidad de control y subordinación de los poderes sobre los territorios.

Esta modificación de un espacio, hasta ese momento, no intervenido produce nuevos elementos geológicos y físicos que nos hace pensar en transformaciones antrópicas a una velocidad absoluta. Minerales artificiales que en relación a la naturaleza vienen a ser el mismo concepto que los productos derivados del petroleo, como los plásticos.

La producción capitalista es hoy tan veloz como la explosión de trinity, toneladas de plásticos se acumulan en islas en los océanos mientras se producen plásticos baratos de un solo uso que se fragmentan a su vez en microparticulas y llegan a formar parte de los cuerpos de animales humanos y no humanos. La cría de pollos de engorde se devuelve con toneladas de huesos, los restos de la construcción se acumula en descampados y espacios devaluados, los excrementos de la ganadería producen un sobreabono de la tierra a la vez que las trasformaciones de la agricultura extensiva convierte territorios enteros en yermos de tierra muerta. Si hubo una naturaleza primaria, abismal y sublime se ha acabado, estamos ante una postnaturaleza. No hay una arcadia a la que regresar sino un planeta herido al que estamos confinados y es necesario abandonar la tradición judio-cristiana de salir a ahí fuera y conquista.

Hoy creamos los grandes marcadores temporales de nuestra época, nuevos estratos geológicos de químicos, plásticos, metal y otros que en una era hipotética era post-humana serán los fósiles de una nueva era difícil de imaginar. La saga de videojuegos Horizon plantea una distopía interesante en este aspecto. En un momento lejano futuro, una nueva formación de humanos sin la herencia cultural forman nuevas sociedades tribales, en la que unas maquinas con forma de animales coexisten sin un motivo aparente. La particularidad es que no hay una distinción entre elementos artificiales y naturales, todos son dados por el entorno. Aunque la narración de la

historia que se da en el videojuego es una fantasía nos hace pensar sobre la diferencia entre plásticos, artefactos metálicos de un mundo antiguo y fibras naturales. Como toda superproducción difícilmente supera el excepcionalismo humano en su trama, pero deja pequeñas fisuras entre lo natural y lo artificial. Probablemente es porque Horizon una historia de transhumanismo en una postnaturaleza.

La mirada contemporánea hacia el territorio debe reflejar el abandono definitivo de una visión romántica del paisaje, y adentrarse en los nuevos entornos postnaturales como la nueva realidad desde la que actuar. Desiertos artificiales, lagos y cascadas infraestructurales, minas, cementerios de residuo tecnológico, o los territorios derivados de la tecnología nuclear, así como otras muchas operaciones en el territorio derivadas de la modernidad y que comparten la condición post-natural, requieren un nuevo planteamiento en las relaciones con nuestros entornos. (...) Debemos observar estos paisajes postnaturales como posibilidades, convertirlos en nuevos sujetos políticos desde los que construir las nuevas prácticas, las nuevas ecologías y estéticas asociadas a la creación contemporánea(Ruiz-Larrea, 2018:51)



Figura 6

Gabriel Ruiz-Larrea es arquitecto y artista, nos plantea la necesidad de un cambio de prisma para un cambio de objeto de estudio desde la creación para salirnos de los patrones de admiración y representación clásica. En su proyecto *Alternatural* (figura 6) invita a la reflexión sobre el conflicto

humano/naturaleza mediante una construcción en madera, cemento, cal, arena y oxido de hierro negro, esta estructura de 13 metros de longitud y una altura que va variando desde 1,80 a 2, 80 metros funciona como un nexo. Este espacio vacío que invita a transitarse es una conexión entre el bosque y la pradera, es decir, entre naturaleza salvaje y domesticada. Un intento de difuminar la división binaria naturaleza/cultura humano/animal territorio/paisaje de la que se habla en el presente trabajo.

2.2.3. El jardín expandido/planetario

Un jardín es un espacio planificado y cultivado, habitualmente en espacios al aire libre, en el que se cultiva y se exhibe plantas, flores, arboles y otros elementos. Se construyen jardines con intenciones ornamentales, estéticas, recreativas y productivas. Pueden darse de diversos tamaños, públicos o privados, de pequeños patios a jardines botánicos. El diseño de jardines suele incluir senderos, estanques, fuentes, mobiliario de exterior y parques infantiles. Hemos entendido siempre el jardín como la naturaleza artificial de urbanismo decorativo, Como un paisaje embellecido, un paisaje hecho para ser paisaje. Ni lo salvaje de la naturaleza, ni lo social de la ciudad, los jardines apartados del mundo o mundos apartados. (Muñoz Gutiérrez, 2016) Pero esta visión del jardín está fundamentada en la división naturaleza sin humanos y sociedad sin naturaleza que no representa la configuración actual del mundo. La gestión de la naturaleza está configurada por los intereses de los privilegiados para su uso, disfrute y productividad, el planeta entero a pasado a disposición administrativa por parte de estados y corporaciones.

Clément explica que el primer jardín es un huerto, un jardín alimentario que atraviesa y marca profundamente la historia de los jardines (Clément, 2021). La misión alimentaria del jardín se ha ido ocultando y ensombreciendo hasta dejar al jardín desprovisto de los comestible, como una mera disposición de plantas entre caminos cubiertos de cemento. Este desplazamiento de lo alimentario a lo puramente productivo es capitalista y se refuerza en el binomio cartesiano, la naturaleza o se admira o se explota, pero siempre es un agente externo de fuente y sumidero. Las líneas divisorias fracturan, no solo los territorios que administran, sino que también crean concepciones divisorias de la vida. Sirven para continuar ampliando la gestión industrial de los suelos, la explotación y apropiación obligada por una economía cortoplacista.

El propio término “jardín”, que significa ‘recinto’ (del germánico Garten), no podría aplicarse adecuadamente al planeta sin la condición de conservar su significado. La aparición de la ecología (...) coincide con una visión sistémica, por lo tanto globalizante, de lo vivo (los ecosistemas). Al mismo tiempo, acordona el territorio de explotación en el propio seno de la biosfera. Revelación terrible: la Tierra tomada como un territorio resercado para la vida es un espacio cerrado, circunscrito a los limites de los sistemas de vida (la biosfera). Es un jardín. En cuanto se anuncia, la conclusión dispone a cada humano, pasajero de la tierra, a retomar sus responsabilidades

como garante de lo vivo del que es gestor. Helo aquí jardinero, papel para el cual las sociedades en conjunto (...) no han sido preparadas. (Clément, 2021:65)

El planeta entendido como un jardín no es una llamada al control y la explotación por un excepcional ser humano, mas bien se trata de una llamada de atención a la responsabilidad con la Tierra. La concepción de un jardín planetario es poderosamente revolucionaria, pues llama a la escucha atenta de los procesos biológicos de los que nos hemos desvinculado totalmente y ver como estos suceden a nuestro alrededor en contraposición con el “ahí afuera”, fortalecer el deseo de pertenencia frente al deseo de dominación. Esta visión de un jardín planetario es un ejercicio de imaginación, al igual que no podemos ver más imagen del mundo que desde la tecnología, nadie puede ser el jardinero de un planeta al igual que no podemos localizarlo. (El jardín planetario es un principio, el jardinero es toda la humanidad) (Clémet 2021:78) Es una cuestión de vivir en común, de abandonar el individualismo y la desconexión con los procesos del mundo y el descampado vecino. Un jardín de tejer juegos de cuerdas con plantas pinchadas en caminos polvorientos bajo estructuras de hormigón y brea.

Hay una forma de hacer jardinería, el jardín en movimiento de Gilles Clément trata de hacer el máximo a favor y el mínimo en contra, instaurándose en terrenos baldíos y poniendo en valor los ciclos biológicos de especies vagabundas y declarándose en contra de los jardines como espacio inalterable en el tiempo. En definitiva incluyendo todos los procesos orgánicos de vida y muerte que se producen en el jardín, unas plantas que mueren tras la floración dispersas sus semillas, pájaros y roedores que las recolectan y la ausencia prácticamente total de maquinas asesinas sopladoras de aire caliente, cortadoras de césped etcétera.

Un artista que ha visto en la necesidad de representar la naturaleza desde la firme intención de ponerla en valor es Andy Goldsworthy. Con el gran compromiso de no caer en los errores del pasado de un landart que entendía el territorio como un lienzo sobre el que realizar practicas estéticas. El británico crea intervenciones efímeras mediante piedras, hojas, ramas y otros materiales orgánicos, estas fotografías imaginan relaciones más amables con el entorno, nos ayudan a desconectar de las lógicas capitalistas que buscan constantemente la apropiación para dejar que la impronta del artista finalmente se pierda y solo quede en un registro. Estas prácticas artísticas entran en esas dinámicas de Clément de la mínima intervención, propia de el jardín en movimiento.



Figura 7

Reconectar con la tierra es importante y también la cohesión con la comunidad. En 2019 participé en un taller de Lucía Loren con la residencia de artistas Bee Time (figura 7) en el paraje Natural de Santa Lucia, aprendí que poner los pies descalzos nos vuelve a arraigar al suelo. Nos hace conscientes de que somos confinados en la tierra y que nadie vive solo, que dependemos y somos sustratos o hummus que diría Haraway. Trabajar en común en lo laborioso nos hace soñar con comunidades más pequeñas, pero sin duda más cercanas y más propicias a una vida común de afectos y cuidados mutuos. En aquel proyecto de convivencia, trabajamos en común con técnicas que Lucía había aprendido y nos enseñaba con afecto y cercanía. Creamos un jardín de melíferas en un lugar donde la trepadora ipomea había invadido árboles y se extendía con fuerza. Para esto no usamos las técnicas de exterminio de lo que no se espera que esté allí, en su lugar empleamos cañas y tejimos redes para que la ipomea pudiera crecer y arrojar sombra sobre las plantas de flores melíferas que alimentasen a las abejas. Un proyecto que pusiera la vida en el centro, donde todas las personas participan con los saberes compartidos por un fin común, en

conexión con el territorio. Haciendo del jardín un paisaje pensado para ser paisaje (Muñoz Gutierrez 2016:72), pero para ser cohabitado.



Figura 8

Otra iniciativa desde el arte para convivir con plantas en estructuras no antropocéntricas es la del artista e investigador Santiago Morilla. Ha trabajado esta relación de interdependencia simbiótica con plantas en muchas de sus obras, una intersección entre naturaleza, ser humano y tecnología desde perspectivas críticas. En su proyecto *Mira una planta* (figura 8), co-dirige y co-comisaria un

taller y una exposición en la que se explora y analiza lo que se conoce como “ceguera hacia las plantas”, en otras palabras nuestra incapacidad cultural para ver o percibir en un entorno de codependencias simbióticas. En el taller se recuperó y se cuidó durante un mes de una aspidistra olvidada en el jardín de Casa de Porras (Granada) en la intención de visibilizar y considerarla dimensionando las enseñanzas y recursos que nos brindan para una convivencia interespecie.

2.2.4. Tercer paisaje y desierto

En el manifiesto del tercer paisaje, Gilles Clement expone los espacios no administrados, no provistos de función o productividad, espacios en espera administrativa o sin gestionar por mala accesibilidad y las reservas de naturalezas primarias como el tercer paisaje, un entorno donde la diversidad puede regularse a si misma. Hace especial incapié en los terrenos baldíos, espacios que se quedan en los huecos del territorio administrado donde sola la función es válida y mientras no se le asigne permanecen vacíos entre entornos urbanos, rurales o industriales. *La construcción de un espacio residual, al igual que cualquier otro proceso de secundarización, va acompañada de una pérdida de diversidad de especies estables, a veces de forma irreversible. (Clement, 2014.)* Cuando se habla de naturalezas primarias, se apela a una naturaleza virgen y cuando hablamos de secundarización, se refiere a la trasferencias de esos espacios al segundo entorno, es decir, al urbano. Reflexionando sobre esto pensé en si esto también podría ser la creación una suerte de microdesiertos de cemento y hormigón. La consecuencia de la expansión de la ciudad en espacios no administrados. Por ejemplo, una vega para destinada a la agricultura, con el crecimiento de la ciudad se abandona y que la nueva dimensión de la ciudad engulle el territorio con nuevos barrios residenciales. En esos barrios residenciales algunos espacios continúan abandonados.

El crecimiento de las ciudades y de los ejes de comunicación lleva a un crecimiento del número de espacios residuales. El incremento del número de espacios residuales producidos por la disposición no siempre lleva a un crecimiento de la superficie global del tercer paisaje, sino a una mayor fragmentación de este. (Clement, 2014)

Hemos entendido la ciudad como el entorno habitable y social, lo que está dentro y que no es esa naturaleza externa, el tercer paisaje es tiene la singularidad de parecerse más a una naturaleza autogestionada y consigue dibujar trazos invisibles en la ciudad gracias a esos espacios residuales en el vacío legal de lo administrado/productivo.

Si bien entrelazamos el tercer paisaje de Clément y la ecología-mundo de Moore, encontramos nexos comunes en los que el tercer paisaje es coproducido en relación con lo administrado, pero siempre en base a los intereses productivos de explotación y apropiación. No es el caso que el tercer paisaje sea una naturaleza sin humanos, sino una naturaleza (verde salvaje) a través de lo

humano (gris administrado). El capitalismo crea naturaleza los terrenos baldíos, en los bordes de las carreteras, y la naturaleza crea capitalismo en los terrenos rurales de agricultura de monocultivo. Entonces en la relación con el tercer paisaje tenemos una responsabilidad de poner en valor estos espacios residuales, de plantas consideradas invasoras que la mercadería ha dejado en desuso.

Una de esas plantas considerada invasora por su capacidad de aparecer donde nadie se la espera el agave americano, conocido en Almería como pita, puebla grandes extensiones de territorio árido en el parque Natural Cabo de Gata, el mismo enclave donde se encuentran las marismas de flamencos producto de la productora de sal. Casi suena contradictorio llamar parque natural a un espacio tan antropizado. Volviendo a los agaves o pitas, estas plantas no se trasladaron de su hábitat original en México por su propia voluntad o a consecuencia de la migración de aves, por el contrario su incursión en Andalucía oriental se debe a un intento fallido de explotación de cultivo de esta planta. Hace siglos desde su llegada y se ha convertido en una característica representativa del paisaje, un símbolo cultural que ha arraigado en la comunidad. Cuando las gentes de Almería ven una pita fuera de su tierra el sentimiento más irracional es el de un reflejo identitario. ¿Qué pasa con las gentes de esta tierra árida, de un sol abrasador, con respecto con el entorno? ¿tiene valor el desierto polvoriento, rocoso, lleno de matorrales y pinchos ?

El desierto adquiere en este proyecto la capacidad de ser multisignificante. Como el lugar donde habita la escasez, es el lugar de la supervivencia, de la oportunidad de cooperación en la hostilidad. Es un espacio absoluto, un horizonte de repetición y continuidad, sus habitantes son nómadas que conocen sus presencias y espejismos siendo parte de él.

Devenir nómada para habitar y poblar el desierto que crece. Porque primero, el desierto para el nómada es un territorio. En él dibujo trayectos determinados por puntos (agua, oasis, reunión, asamblea, encuentro). Y aunque los puntos determinan los trayectos, éstos no son metas ni fines. Son etapas y existen para ser abandonados. (...) Lo que cuenta en el camino es estar en medio, el camino nunca es meta ni principio. Estar en medio es devenir y en el devenir no hay historia, ni pasado, ni futuro, apenas presente. (Muñoz Gutiérrez, 2015:21)

Como primer significado, el desierto es ese entorno de la escasez en el que conviven humanos y no humanos por la supervivencia, este no es el lugar de la abundancia donde el capitalismo encuentra fácilmente formas de poner a la naturaleza a trabajar, no hay una productividad en la que los dones gratuitos se den por si solos con el único trabajo de recogerlos. Pero el desarrollo de la agricultura ha conseguido nuevas estrategias de apropiación mediante el uso de

invernaderos con riego por goteo, selección de insectos modificados y sulfatos y venenos para el monocultivo en lugares semiaridos.

Esta extensión de invernaderos en Almería en algo más de 50 años se ha magnificado en el llamado mar de plástico que se asocia principalmente al poniente almeriense pero que crece en todas direcciones de la provincia, especialmente en las líneas invisibles que delimitan la legalidad en el parque Natural Cabo de Gata. Si por un lado se puede considera invasora a una planta, la lógica capitalista ve absurdo considerar una industria como invasora. Encuentro paradójico como a una intervención a gran escala del territorio se le nomina mar-plástico con una naturalidad espantosa, una infraestructura de metal y plástico producto del extractivismo, en una apropiación del terreno, que oculta un monocultivo feroz que maximiza su productividad extrayendo los nutrientes de la tierra hasta convertirla en un yermo.

Este segundo significado sería el desierto como un yermo, como el producto de la desertificación. (La desertificación se achaca a tres grandes motivos: el sobrepastoreo, la deforestación y a las actividades agrarias) (Valderrama, 2017) En un contexto de crisis hídrica la agricultura seca Doñana² y las políticas se centran en el turismo y en campos de golf para ricos, ese yermo está peligrosamente cerca.

La escasez que crece por esta gestión que pone el beneficio por encima de la vida, de las personas y de la naturaleza, es el desierto definitivo en el que nos encontramos, el capitalismo de hormigón armado para dejar caminos limpios de vida. Un sistema donde (la doble muerte, el asesinato de la continuidad) (Haraway, 2019) se acaba con la vida solo por la máxima rentabilidad cortoplacista. Este es un desierto de asfalto y dinero virtuales en bases de datos, la historia del poder y la subordinación absoluta. El horizonte de repetición y continuidad en el que es más importante que nunca situar esos puntos de agua, oasis, reunión, asamblea y encuentro y transitarlos en común. Volver a pensar en esa idea del tiempo en el que no hay pasado, ni futuro, lo que quede quizá sea un presente continuo.

2 <https://www.elsaltodiario.com/sequia/lo-sequia-se-llevo-andalucia-falta-agua-politicas-una-situacion-alarmante>

2.3. Seguir con el problema.

2.3.1. Hacia un presente continuo

Hasta ahora la extensión de el presente documento no dibuja una escena muy prometedora, no es esa la intención del proyecto, sino situar claves concretas sobre las que establecer, puntos de partida. Haraway considera que el antropoceno, capitaloceno, podría ser más un evento limite que una era geológica, que marca graves discontinuidades y que la oportunidad está en hacer este periodo lo más breve posible y cultivar de manera reciproca refugios para épocas futuras a través de la imaginación. Cree que igual que es necesario un gran nombre, o muchos, antropoceno, capitaloceno, insiste en que necesitamos un nombre para las potencias y los poderes de fuerzas colaborativas de las personas que somos parte y que estamos en riesgo de perder la continuidad.

Quizás, solo quizás, solo con un compromiso y un trabajo y un juego colaborativos profundos con otros terranos, será posible el florecimiento de ricos ensamblajes multiespecies que incluyan a las personas. Llamo a todo esto el chthuluceno -pasado, presente y lo que aún está por venir-. Estos espacio-tiempos reales y posibles no están nombrados inspirandose en el monstruo Chtulhu de la pesadilla racial misógina del escritor SF H.P. Lovecraft, sino más bien en las diversas potencia y poderes tentaculares de la tierra y en las cosas reunidas bajo nombres como Naga, Gaia (...) "Mi" chthuluceno, (...) enmaraña una miriada de temporalidades y espacialidades y una mirada de entidades-en-ensamblajes intraactivas, que incluyen a mas-que-humanos, alteridades-no-humanas, inhumanos y humanos-como-humus. (Haraway, 2019:156)

Según Haraway nadie vive solo, sino que formamos una red de codependencias biológicas, que formamos historias multiespecies en un devenir conjunto, en un mundo que no se ha terminado y que estamos en un riesgo común. El juego de cuerdas de los cuidados donde son necesarios humanos y no humanos para vivir y morir bien en la historia de la continuidad. En este contexto el *Chthuluceno* es un presente continuo necesario para abandonar el sentimiento derrotista y las profecías autocomplacientes del discurso game-over. Su pensamiento tentacular sirve para habitar relatos inacabados sin actos heroicos, sin el hombre auto-creado. Pero es una llamada a la responsabilidad, en la que importan que historias cuentan historias.

Todos somos responsables hacia y de la conformación de condiciones para un florecimiento multiespecies ante historias terribles, aunque no de la misma manera. Las diferencias importan: en las ecologías, las economías, las especies, la vida. (Haraway, 2019:179)

2.3.3. Perspectivas ecofeministas del cuidado

Igual que no hemos contribuido de la misma manera, ni nos hemos beneficiado de lo que nos ha llevado a un cambio en el clima y un horizonte desalentador, los esfuerzos no se puede pedir de la misma manera. La organización del mundo se ha establecido en la diferencia que ha reforzado el dualismo sociedad/ naturaleza, un binomio múltiple de subordinación entre civilizado/salvaje, razón/emoción, espíritu/materia, humano/animal. Divisiones que son el eje de un androantropocentrismo que nos ha llevado a creer que no solo no necesitamos a la naturaleza para subsistir, ni siquiera somos naturaleza (Puleo, 2019). Estas divisiones patriarcales han resultado tremendamente útiles en un sistema capitalista que se sustenta más en la apropiación que de la explotación, el trabajo de los cuidados y la reproductividad de la vida, que al salirse del trabajo asalariado; explotación, no es contado como valor, pero es un trabajo que han realizado y realizan principalmente las mujeres. El discurso determinista biológico que ha puesto a las mujeres en el lugar de la naturaleza, de la emoción, de la espiritualidad y de la animalidad. Pero esta estrategia de la subordinación ha funcionado como una escalera en la que siempre hay un escalón mas bajo donde ubicar al otro. Una revuelta para subir de peldaño nunca va a cambiar la estructura, si el hombre de clase media se hace rico, la mujer de clase media se hace independiente, el hombre de clase trabajadora pueda hacerse de clase media, la mujer de clase trabajadora hace los cuidados de la mujer de clase media, el migrante consigue sobrevivir y la mujer migrante hace los cuidados de la mujer de clase trabajadora. Nada cambia, solo son los logros de un eslabón para fortalecer la división de género y el binomio cartesiano.

La actualidad es terrible para los animales no humanos, el modelo de desarrollo y consumo devastador a puesto a la fauna silvestre al borde de la extinción, si esto fuera poco, el sistema de campos de exterminio de animales considerados de granja son privados de libertad, victimas de una cría selectiva para hacerlos más productivos y con menos capacidad de supervivencia en libertad. Justificando estas practicas como males necesarios solo se mantiene el canon androantropocentrico que devalúa la compasión y el cuidado (considerado femenino) y elogia las actitudes destructivas y violentas consideradas masculinas. Una violencia que se ejerce contra criaturas indefensas para manifestar el poder y una identidad de genero obtenida por la capacidad de reprimir los sentimientos de compasión (Puleo, 2019). Con una cantidad de animales silvestres tan escasa, resulta ilógico pensar que más de 8000 millones de personas en la tierra puedan regresar a un sistema de cazadores recolectores solo para intentar justificar la caza como estrategia de supervivencia sostenible. En esta causa, la masculinidad debe redefinirse.

Para pensar en los cuidados como principio organizador en todas y cada una de las esferas de la vida, planteamos que debemos desarrollar una perspectiva feminista, queer,

antirracista y ecosocialista, donde los cuidados y las prácticas del cuidado se entiendan de la manera más amplia posible (The care collective, 2020). Las desigualdades tienen en común la falta de cuidados y un individualismo exacerbado que oculta cualquier lazo posible de parentesco, a través de un sistema de recompensa instantánea del deseo mediante el consumo. Las luchas emancipadoras son complementarias y son empoderadoras entre sí, el sexismo, el clasismo, las opresiones por orientación sexual, identidad de género o discapacidad y el especismo juegan las mismas cartas en una partida contra la vida. Ser conscientes de una injusticia no justifica serlo en otra, se ve como sujeto de derecho a unas para dejar de ver a otras.

3. PARTE II. APORTACIONES ARÍSTICAS.

3.1 Devenir Desierto

3.1.1 Empezar por el principio

En el contexto de la asignatura “Instalaciones, espacio e intervención” se propuso una actividad que conectara nuestro lugar de origen y la ciudad de Sevilla. En esta búsqueda, di con el jardín americano en la isla de cartuja, los paseos por el jardín y los alrededores me hicieron encontrar plantas conocidas, agaves y cactus con la capacidad de aguantar tanto las altas temperaturas de la época estival como la humedad del río Guadalquivir. Para mi sorpresa el Jardín Americano estaba en un aparente estado de abandono, pero la vegetación había sido capaz de gestionar el espacio por si misma. Los agaves vivían y morían dándose paso unos a otros, Además de crecer en el jardín, sus esquejes habían volado y crecido en zonas menos confortables, junto a tapias y espacios menos accesibles. Entre esta fascinación con los agaves, tan habitualmente conocidos como pitas en Almería, descubrí rudimentarias estructuras de madera que daban un soporte a cactus. Postes, y listones castigados por el tiempo y la intemperie impedían que sus pencas se partieran debido al peso y la dirección en la que crecía, era confuso como la persona que había apuntalado la plana diera prioridad a las decisiones vegetales. Observé en múltiples ocasiones los cactus en esa situación y decidí dibujar uno de ellas sin tener claro como iba a continuar, pero con la firme convicción de que en esa colaboración humana y planta había algo insólito.



Dibujé el cactus y su soporte sin fondo, aislando la relación para centrarme en ese acontecimiento más que en el jardín. Fui dejando reservas y partes sin detallar intencionadamente para que contrastase más la relación entre lo orgánico y lo artificial, pero la obra no estaba funcionando, sacar de contexto el cactus apuntalado era un paso inicial hacia un nuevo contexto.

3.1.2 La reproductividad y la exploración

Como método de exploración empleé la serigrafía para multiplicar en varias opciones la imagen, así hice una serie de 5 estampas a dos tintas buscando que le aportase más solidez y una extra para experimentar sin que afectara a la edición en el caso de error.



La repetición me permitió ver que la escasez estaba no solo en el concepto sino en el dibujo y que debía identificar formas que me permitieran enfatizar en esta cuestión. Dí comienzo una fase de experimentación y fragmentación de la imagen. Diferentes texturas, técnicas y tramas se articulaban fragmentadas por direcciones en tensión. Un dibujo configurado en base a la ilustración botánica, pero buscando una contraposición con texturas terrestres, unas veces densas y otras con grandes ondulaciones. En este punto decidí recuperar el dibujo original para incidir en el concepto de escasez. Volver del jardín americano al desierto, a la desertificación y a la sequía.

3.1.2 *Devenir Desierto*

El desarrollo de este dibujo se fue intercalando con otras obras que se presentan como las siguientes aportaciones artísticas, entre ellas se reconfiguran técnica y conceptualmente. Las pausas en mitad de su ejecución han sido nutridas por los conceptos desarrollados en las aportaciones teóricas, la relación humano naturaleza, la crisis epocal del capitaloceno se unen con la intención firme de establecer otras relaciones con plantas en un entorno hostil.

Devenir desierto se completó y se cerró un círculo conceptual mediante un fondo sencillo de arena, piedras y troncos caídos a consecuencia de la falta de agua. Devenir desierto es una llamada al decrecimiento, a la humildad dentro de un sistema quemador de fósiles, es una aceptación de la interdependencia de cuanto es posible sostener la vida. El ejemplo rudimentario de jardinería para una planta que no es productora de frutos, pero que comparte la vida, la humedad del suelo y que produce oxígeno en un intercambio que no se puede monetizar. Un dibujo en escala de grises como un registro o un retrato, de un acuerdo entre lo humano y no humano. Una convivencia multiespecie en los tiempos de la velocidad. Esta pieza fue finalista en el LIX Concurso internacional de dibujo de la fundación Ynglada-Guillot y expuesta en la Reial Academia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi en julio de 2022

Catalogación de la obra:

Devenir Desierto

70 x 50 cm

Rotuladores calibrados, rotuladores de alcohol sobre papel ecológico

2021

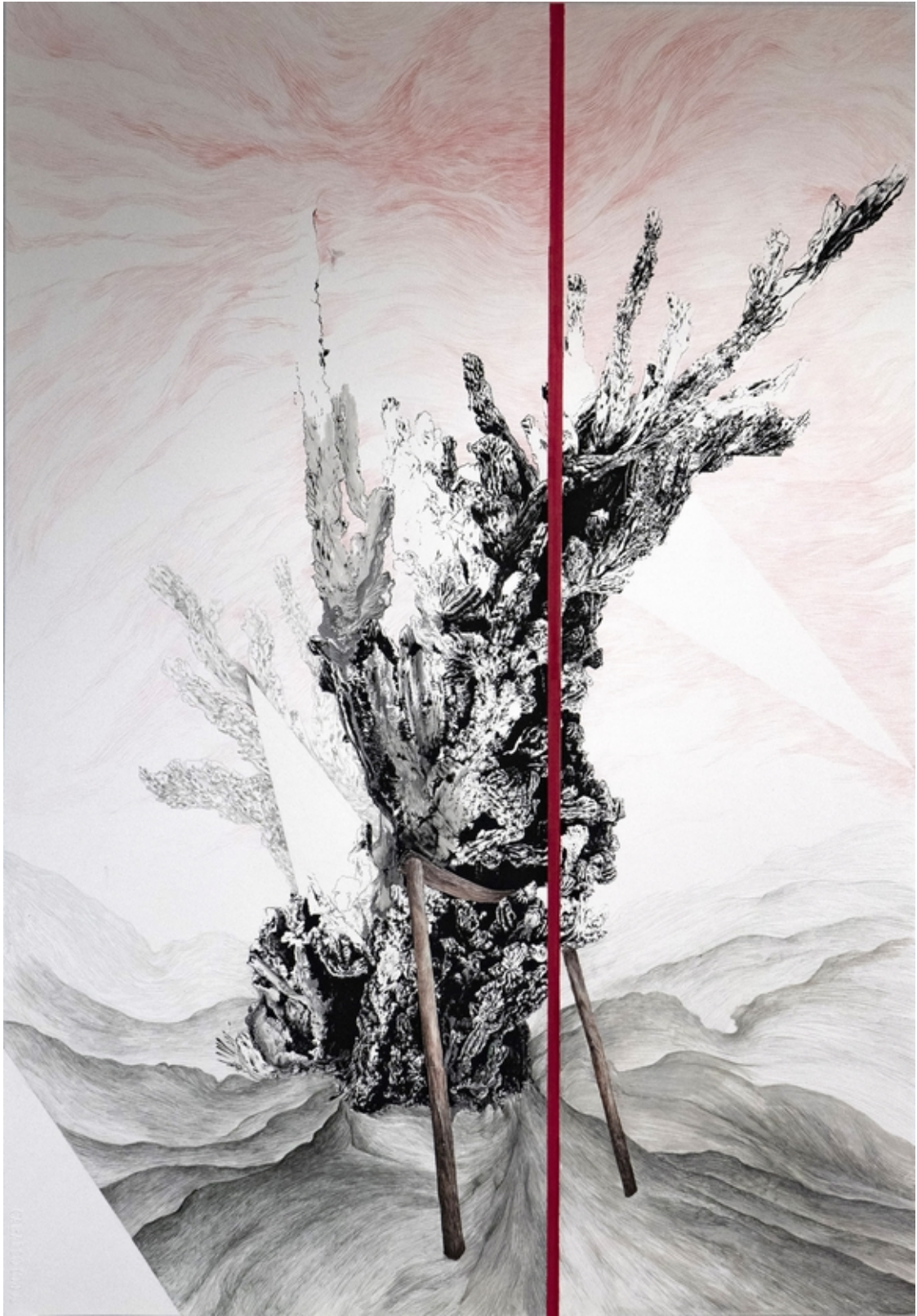


3.2 *Sobrevivir en el Desierto.*

3.2.1 Continuación entrelazada

Sobrevivir en el desierto es la continuación natural de *Devenir Desierto*, las dos producciones se realizaron de forma paralela. De hecho *Sobrevivir* se finalizó antes que *Devenir*. En la primera etapa de este dibujo tenía bastante claro que quería llevar la relación entre jardinero y planta a un valor de mayor importancia. Había ideado de forma rígida que el soporte del cactus debía realizarse en una técnica de grabado mediante xilografía y el cuerpo vegetal sería construido mediante dibujo manual. Esta idea se fue desmoronando progresivamente tras varias pruebas con las planchas de madera, que debían aportar la textura natural en contraposición con el dibujo. Tal y como estaba sucediendo con el primer dibujo la figura sin fondo no podía funcionar por sí sola. Luego la reproductividad de la serigrafía permitió extraer partes y repensarlas. Las limitaciones técnicas de la serigrafía y el tamaño del dibujo original (e incompleto) proporcionaron nuevas ideas sobre la imposibilidad de abarcar lo que es demasiado grande, paralelismo curioso entre cómo aportar soluciones o acciones de cambio para un planeta en crisis. Lo que llevó a una fragmentación y un ensamblaje de las partes de la imagen que aun así quedaron dispuestas en dos pantallas serigráficas diferentes.





El error trajo al juego y sucedieron una serie de estampas en diferentes papeles donde realizar estudios más profundos. Realicé entonces el primer dibujo de supervivencia en el desierto, empleando la fractura mediante una línea cortante vertical de color rojo y el uso de algunos triángulos en negativo junto con un neutro, el absoluto vacío y repetitivo desierto gris. Ni arena, ni hormigón, un suelo estriado que culminaba extrañamente en la figura

vegetal que conseguía transformarse como si la envolviera con un cielo rojo fibroso de fondo. Había envuelto la relación humano/planta en un entorno en el que desaparecía, como pasa en una tormenta de arena. Hice una serigrafía más en el mismo formato que el dibujo original mientras continuaba la investigación teórica.

3.2.2. Supervivencia colaborativa

De regreso al original, puse la capacidad de la planta para sobrevivir a la escasez, como principal objetivo a desarrollar. En él estaba la representación de un ejemplar de más de tres metros de altura, algo que me hacía pensar en que las plantas quizás tengan bastante más que enseñarnos que nosotros a ellas. Adaptación al entorno, resiliencia, capacidades admirables de una planta superviviente... pensé entonces que esta crisis ecosocial es el escenario desértico al que nos ha llevado el pensamiento de la apropiación de recursos de forma feroz y que para sobrevivir en este desierto había que ser cactus, pero que además estaríamos presentes en la irremediable caída del bosque. Fue cuando dibujé la sombra proyectada del cactus, el suelo seco de piedras y troncos de árboles caídos, mientras se mantenía la colaboración entre diferentes. Para ello dejé, esta vez, los postes y listones deformados solo en contornos simples, como el trabajo de soporte humano y detallé las formas orgánicas. En este punto abandoné la fractura, pero introduje una serie de direcciones mediante líneas doradas que invitan a una dirección de la mirada en ascendente, pero haciendo uso del zig-zag que favorecieran una lectura dinámica y compositiva que apoyara la figura de la planta. Las líneas metálicas también estarían en coordinación con los troncos caídos cruzándose entre sí. Estas intencionadas prácticas de composición son aprendidas gracias a la influencia y a los consejos del artista ceutí, Jesús Zurita, cuando acudía a su estudio en el barrio del realejo (Granada). Una gran influencia para este trabajo ha sido la del artista Santiago Talavera, especialmente sus obras de geometría empática (2014/2015), en las que poliedros se mezclan con paisajes en los que se encuentran los cuerpos de animales entre elementos orgánicos y artificiales.

Esta obra fue finalista en MalagaCrea22 y expuesta en el CAC Málaga La Coracha en octubre y noviembre de 2022.

Catalogación de la obra:

Sobrevivir en el Desierto

109 x 79 cm

Rotuladores calibrados, rotuladores de alcohol, grafito y tinta dorada sobre papel japonés

2021



3.3 Un Jardín en el Desierto.

3.3.1 Un preludio de hormigón.

Gracias a Territorio Critico II 'Metodología del proyecto' desarrollado dentro del Proyecto de Innovación Docente y Creación Artística en el curso 2018/2019 se transformaron las ideas que se estaban gestando en torno a los conceptos, humano/naturaleza paisaje/territorio. La colaboración de Antoni Muntadas ayudó a plantear y formular proyectos personales a través de la metodología proyectual durante las sesiones del mes de abril de 2019. En octubre de ese mismo año se expuso en la sala Laraña el trabajo que usualmente no se ve, las fases intermedias, el pensamiento y la investigación. Una suerte de mapa conceptual que plantease en el espacio los procesos prácticos que se dan antes de la producción de obra definitiva o incluso antes de que se defina con exactitud. En este marco, tracé un jardín expandido, una ampliación o un jardín furtivo en el que se diera una implicación entre humano y planta.

A lo largo del curso en mis paseos por el jardín americano había recogido los esquejes de agaves o pitas que caían al suelo y como el que recoge a una paloma herida me llevé todos los que pude a casa y los dispuse en agua en tarros de cristal de cocina. El mínimo gesto de cuidado es mayor que el nulo. En ese proceso la emancipación de las plantas debía llegar en algún momento al igual que se libera a un pájaro.



La metodología de Muntadas me hizo pensar que mis proyectos pueden pensarse a través del dibujo, pero también a través del caminar y del relacionarse con el entorno. El jardín americano me llevaba en un viaje de ida y vuelta al Cabo de Gata, al desierto de Tabernas y a sierra Alhamilla. Así fue como localicé un puente de hormigón en el final del jardín, el límites de la zona ajardinada, del espacio administrado frente al espacio baldío. Las plantas no pueden comprender las fronteras humanas del territorio, ni cual es el lugar que puede habitar y cual no. Así concluí en que el puente; representación de la estructura del poder humano, capitalista y administrativo, había delimitado contornos tras los que encontrar un refugio. Una vuelta al poder podría ser cuidado, podría ser responsabilidad.

Botes, vasos, botellas y tarros de cocina con esquejes enraizados se presentaron en una peana junto con una fotografía impresa en papel vegetal y un dibujo de uno de los esquejes situado en el

pilar del puente colindante al jardín americano fueron el resultado de una investigación en la que la obra definitiva no estaba clara, pero servía para apuntar direcciones posibles para el camino de una obra en proceso, un “abierto por obras” que venía a hacer propuestas susceptibles de cambio y transformación. Una conexión entre objeto y representación. Que posteriormente aportaría el eje sobre el que circularía un jardín en el desierto.



3.3.2. De vuelta al desierto.

En el proceso de este proyecto cambié de residencia, volví a Almería y realicé el ejercicio propuesto en la asignatura de “Instalaciones, espacio e intervención” pero a la inversa. Me cuestioné que había sucedido en Sevilla y de qué manera relacionarlo con el nuevo contexto. Por un lado, tenía dos estampas en las que contextualizar dos figuras de cactus, una cantidad de agaves que crecía en mi patio y un nexo común por definir.

Durante el curso 2022/2023 he impartido clases de dibujo y pintura para menores en el aula de cultura del ayuntamiento de Tabernas. Cada martes realizaba el trayecto desde mi domicilio hasta el pueblo cruzando ida y vuelta el desierto siempre por carretera nacional. La vía de servicio, es la antigua carretera anterior a la construcción de la autovía que conecta con Granada, ésta cruza gran parte del desierto haciendo uso de diferentes puentes con altos pilares que la sujetan. Esta gigantesca estructura tenía el paralelismo entre ese puente junto al jardín americano de la isla de La Cartuja que yo estaba buscando. Acero, hormigón y asfalto imponen su velocidad aparentemente sobre el territorio, pero en realidad por muy altos que fuesen los pilares que le sujetan, solo puede pasar a través del desierto no sobre él.



Es entonces el capitalismo a través de una naturaleza exhausta que no puede producir más sus dones gratuitos, faltaba la representación de la naturaleza a través del capitalismo, y

para eso tenía los esquejes. Dibujé en la superficie de un pilar cualquiera un pequeño brote y planté los agaves que ya hacía casi cuatro años, que tenía bajo mis cuidados.

Este acto de colaboración multiespecie, fue registrado mediante un vídeo digital como documento, del proceso. Un plano general que nos localiza en la escena, el proceso de dibujo y el ejercicio rudimentario de ahondar en un terreno pedregoso, para dejar allí, una coproducción humano/naturaleza en los umbrales del capitalismo.

La acción de plantar vendrá a ocultar, al menos en gran parte, el dibujo mural cuando los agaves crezcan lo suficiente, un jardín humilde en la velocidad de un presente continuo que enlace un diálogo entre acción y representación donde esta última, quede en un segundo plano. Mientras tanto realizaba una pieza central como nexo entre las serigrafías de los cactus del jardín americano. Un horizonte donde conjugar conceptos, técnicas y anticipar el futuro de un jardín en el absoluto desierto, en el absoluto capitalismo a través de la trama de la vida. Una imagen de un desierto que es imposible en su totalidad, porque la imagen del mundo no se puede ver más que en los mapas, en las tecnologías. Pero estas visiones no dejan de ser ficciones desde la mirada antropocéntrica. Es entonces el dibujo del jardín en el desierto un tríptico, tres partes fragmentadas a su vez por los errores de la mirada ante los grandes acontecimientos, un paisaje de paisajes, de *glitches* y de especulaciones de cómo es ese paisaje del capitaloceno visto desde abajo. Un lugar imaginario, un horizonte a veces incomprensible, otras desesperanzador, pero un lugar donde *devenir-con* matojos *pinchuos* en parentescos raros



Catalogación de la obra:

Devenir-con matojos pinchudos en parentescos raros

Medidas variables

Rotuladores acrílico negro y agaves, intervención.

2023



3.3.3 El Tríptico

Mientras tanto, realizaba una pieza central como nexo entre las serigrafías de los cactus del jardín americano. Un horizonte donde conjugar conceptos, técnicas y anticipar el futuro de un jardín en el absoluto desierto, en el absoluto capitalismo, a través de la trama de la vida. Una imagen de un desierto que es imposible en su totalidad, porque la imagen del mundo no se puede ver más que en los mapas o en las tecnologías.

Este tríptico es el resultado de una serie de procesos y proyectos que se han desarrollado y se ha articulado gracias a los conocimientos adquiridos, pero también a la capacidad de transformación en la que abandonar viejas estrategias para establecer unas nuevas más críticas, más que la observación de la naturaleza o de la representación basada en la preocupación, en la alarma sin análisis. Como un gesto simbólico de dejar atrás esta perspectiva, en el primer pliego, el derecho, introduje la figura de un volcán en erupción cuya columna de humo se corta, se desplaza como un error y se magnifica en el cielo como un regreso a la cuestión ambiental desde una mirada más analítica. Secciones que dejan una gran nube de humo rojo en el cielo, las emisiones de gases de efecto invernadero que no se ven, cálidas, pero no como el fuego de la tierra que erupciona, sino como el incendio del capitalismo.

La imagen del puente de acero, hormigón y asfalto queda al centro de la imagen, y bajo sus pilares mi pequeño jardín de agaves entre montañas de piedras, oscuras y volcánicas como el cabo de gata, como la tierra negra de sus playas. Pero también negra como el petróleo, como el *fracking*, como las arenas bituminosas de Canadá. El puente a través del desierto es la máquina de extracción y velocidad del consumo y mientras que los tecnooptimistas piensen que la tecnología pondrá soluciones a la crisis de la tierra, las soluciones están en seguir lógicas colaborativas. El horizonte continua con el pliego izquierdo, uno plagado de segmentos y divisiones que parten en dos la imagen del cactus más grande. Una serie de glitches que se influyen de los paisajes digitales de Julio Sarramián y de Santiago Talavera entre lo humano, lo natural y lo digital. Esta obra mira con admiración profunda la obra de Gabriela Betini, especialmente su proyecto *Raíces secundarias*, en la que es capaz de analizar críticamente y representar el expolio del colonialismo y el neoliberalismo en latinoamérica, de un modo que no se puede separa lo social de lo personal.









Catalogación de la obra:

Un Jardín en el Desierto

109 x 237 cm

Serigrafía, rotuladores calibrados, rotuladores de alcohol, tinta metalizada y grafito
sobre papel Japonés

2023

4. Conclusiones.

La complejidad de las cuestiones que se han abordado en este proyecto son enormes. Sin embargo forman parte de forma subyacente, están presentes de forma no evidente. Si este tejido entre capitalismo, antropoceno, paisaje, interdependencia y cuidados, se puede entender como inabarcable, se debe a que éstas son realidades interconectadas, que forman una estructura difícilmente representable en su totalidad sin emplear lenguajes abiertos y códigos ambiguos.

La crisis ecosocial tiene múltiples vectores: la relación que tenemos con la naturaleza esta relacionada con los métodos de gestión de recursos, con la concepción de estos y sin duda con cómo catalogamos animales y plantas. Todas estas formas de estudiar el mundo tienen en común una que pone al ser humano como unidad de medida, y al capitalismo como lógica natural. Plantear historias contadas desde otros lugares, y cambiar un discurso imperante del beneficio, de la velocidad, de la extracción de recursos y del una sociedad individualista es el objeto fundamental de este jardín en el caos. Construir afectos hacia los despreciados, como las plantas de *especies vagabundas*, repensar la naturaleza y el arte.

Los lugares a los que me ha llevado este proyecto han sido inimaginables para mí, el dibujo como herramienta de pensamiento puede servir para proyectar y para ser habitado como otros mundos posibles donde cuestionar nuestro propios privilegios. Un contexto donde crear, más que un nuevo comienzo, una nueva continuidad en un presente en el que devenir responsables con quien cohabitamos.

A partir de aquí se me abre una ventana de posibilidades en la que intervención con plantas, dibujo mural y dibujo en el estudio trazan convergencias para proyectos futuros. Un ángulo de apertura a una mayor observación y capacidad de relacionar los acontecimientos de la Sociedad/Naturaleza con estrategias no productivas, críticas y de cohesión.

5. Bibliografía.

- Buxton, Nick., y Hayes, Ben (ed). (2016) *Cambio climático S.A.* Fuhem.
- Bordera, Juan., y Turiel, Antonio (2022). *El otoño de la civilización. Textos para una revolución inevitable.* Escritos contextarios.
- Fowles, John. (2015). *El Árbol.* Impedimenta.
- Clément, Gilles. (2021). *La sabiduría del jardinero.* Gustavo Gili.
- Clément, Gilles. (2019). *Una breve historia del jardín.* Gustavo Gili.
- Clément, Gilles. (2017). *El jardín en movimiento.* Gustavo Gili.
- Clément, Gilles. (2018). *Manifiesto del tercer paisaje.* Gustavo Gili.
- Haraway, Donna. (2019). *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno.* Consonni.
- Moore, Jason W. (2020). *El capitalismo en la trama de la vida. Ecología y acumulación de capital.* Traficantes de sueños.
- Muñoz Gutierrez, Carlos. (2015). *El paisaje habitado.* La línea del horizonte.
- Puleo, Alicia H. (2019). *Claves ecofeministas para rebeldes que aman la tierra y a los animales.* Plaza y Valdés.
- Turiel, Antonio. (2020). *Petrocalipsis. Crisis energética global y cómo (no)la vamos a solucionar.* Alfabeto.
- Valderrama, Jaime M. (2017). *Los desiertos y la desertificación.* CSIC, Catarata.
- The care collective. (2021). *El manifiesto de los cuidados.* Bellaterra.
- VVAA. (2018). *Más allá de lo humano.* Bartlebooth.

6. Índice de figuras.

Figura 1: Fotograma del primer capítulo de la serie *El Colapso*. Disponible en: <https://img2.rtve.es/v/6661606/?w=1600> Fecha de consulta: 23/08/2023

Figura 2: Vista aérea de *Double Negative*, Michael Heizer. Disponible en: <https://www.reviewjournal.com/entertainment/arts-culture/huge-outdoor-sculpture-was-dug-into-the-southern-nevada-desert-video/> Fecha de consulta: 25/08/2023

Figura 3: *Agua*. Edward Burtynsky. Fotografía aérea de los invernaderos de Almería, (2016). Disponible en:

<https://www.20minutos.es/noticia/1977487/0/edward/burtynsky/agua/> Fecha de consulta: 25/08/2023

Figura 4: Captura de pantalla, búsqueda en Google de la palabra “Agua”. Disponible en: [https://www.google.es/search?](https://www.google.es/search?sca_esv=566650974&q=agua&tbm=isch&source=lnms&sa=X&ved=2ahUKEwuiouSVnreBAXU8UKQEhd8xCxoQ0pQJegQIDBAB&biw=1920&bih=931&dpr=1)

[sca_esv=566650974&q=agua&tbm=isch&source=lnms&sa=X&ved=2ahUKEwuiouSVnreBAXU8UKQEhd8xCxoQ0pQJegQIDBAB&biw=1920&bih=931&dpr=1](https://www.google.es/search?sca_esv=566650974&q=agua&tbm=isch&source=lnms&sa=X&ved=2ahUKEwuiouSVnreBAXU8UKQEhd8xCxoQ0pQJegQIDBAB&biw=1920&bih=931&dpr=1) Fecha de consulta: 01/09/2023

Figura 5: Caseta de madera con vistas a las marismas de cabo de gata. Disponible en: <https://www.noticiasdealmeria.com/noticia/93819/almeria/la-junta-abrira-este-fin-de-semana-tres-puntos-de-informacion-mas-en-el-parque-natural-cabo-de-gata-nijar-.html> Fecha de consulta 02/09/2023

Figura 6: *Alternatural*, Gabriel Ruiz-Larrea. Intervención. (2019) Disponible en: <https://arquitecturaviva.com/works/alternatural-pavilion-in-llanes-asturias> fecha de consulta: 02/09/2023

Figura 7: *Enjambre*, Lucia Loren, Intervención con fibras vegetales (2019) Disponible en: <https://beetime.net/proyectos/residencias-artisticas-bee-time/bee-time-abril-2019/> Fecha de consulta: 03/09/2023

Figura 8: *Mira una planta*, Santiago Morilla. Obra y comisariado, nuevo medios. (2023) Disponible en: <https://arturbanoytecnosfera.com/Mira-una-planta> Fecha de consulta 03/09/2023

6. Índice de figuras.

En este proyecto se ha tratado las interdependencias, de que nadie vive solo y de que lo queramos o no, somos dependientes en un presente continuo en el que poner en valor los lazos que nos sustentan. Es por esto, que es fundamental agradecer a las personas que lo han hecho posible. En primer lugar, agradezco profundamente a mi pareja Marta, que ha estado en todas y cada una de las etapas del proyecto, aportando ideas, cuidando plantas e incentivando en mí la autocrítica. Gracias a Rocío Arregui por su guía, por su paciencia y su increíble habilidad para dar correcciones de forma amable. Por creer en la valía de mi trabajo y hacer la distancia un poquito más corta. No puedo olvidar el cálido apoyo de mi madre y mi hermana. Gracias a la colaboración ilimitada de mi gran amigo Dani Santander, por estar siempre abierto a participar en mis propuestas con entusiasmo. Gracias a mis compañeras de Máster que hicieron del curso 2018/2019 una aventura común de creatividad infinita y de afectos que quedarán para siempre en mí. Especial mención a Morela Cañas, conversadora de plantas, ejemplo de colaboración, por regalar su mano siempre sin esperar nada a cambio. Gracias a Belén Moreno, increíble dibujante y mejor amiga, por ser mi familia en Sevilla. Por último, quisiera agradecer a todas las personas que leen, escriben y se preocupan por el mundo del mañana, con las que compartimos el contacto con la tierra, el aire y el agua.