

**TFG**

---

**MONUMENTO A LA  
PERMACULTURA: UN PROYECTO  
ARTÍSTICO PARA CULTIVAR LA  
CREATIVIDAD LIBERADORA EN  
TIEMPOS DE CRISIS.**

**PRESENCIA Y PRODUCCIÓN Y ÉTICA ECOLÓGICA EN LA  
COOPERACIÓN AL DESARROLLO EN RELACIÓN CON EL CAMBIO  
CLIMÁTICO.**

**Presentado por Helena Annick De Canha Blankenstein  
Tutor: José Luis Albelda Raga**

**Facultat de Belles Arts de Sant Carles  
Grado en Bellas Artes  
Curso 2019-2020**



**UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA**



**UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA  
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES**

# ÍNDICE

<b>I. Resumen y palabras clave</b>	<b>3</b>
<b>II. Metodología y medios a utilizar</b>	<b>5</b>
<b>III. Agradecimientos</b>	<b>6</b>
<b>1. Introducción</b>	<b>7</b>
1.1 Campo de investigación	8
1.2 Estructura	9
<b>2. Objetivos</b>	<b>10</b>
2.1. Objetivos generales	10
2.2. Objetivos específicos	10
<b>3. Marco conceptual e investigación teórica</b>	<b>11</b>
3.1. Contexto del cambio climático en 2020	11
3.2. Malawi	12
3.3. La Permacultura	13
3.4. Arte ecológico	15
3.5. Arte colaborativo	17
<b>4. Referencias artísticas</b>	<b>19</b>
4.1. Joseph Beuys	19
4.2. Thomas Hirschhorn	20
4.3. Never Ending Food Permaculture	22
<b>5. Desarrollo del Monumento a la Permacultura</b>	<b>23</b>
5.1. Metodología específica	23
5.2. Etapas de desarrollo	23
<b>6. Conclusiones</b>	<b>35</b>
<b>7. Bibliografía y Webgrafía</b>	<b>37</b>
<b>8. Índice de imágenes</b>	<b>38</b>
<b>9. Anexos</b>	<b>38</b>

# I. RESUMEN Y PALABRAS CLAVE

## **Resumen:**

El proyecto artístico 'Monumento a la Permacultura' es una investigación sobre el **arte ecológico** y el **arte colaborativo** como técnica para maximizar la empatía con los problemas **del cambio climático** en la **cooperación al desarrollo**. Este Trabajo Fin de Grado se centrará en desarrollar esta capacidad a través de **Permacultura** para crear situaciones de máxima apreciación de los problemas ecológicos y sociales en el pueblo indígena **Chewa**, Mbwindi, Malaii, enfatizando los objetivos de desarrollo sostenible 2030; 2. Hambre Cero y 15. Vida en la Tierra (ODS, ONU).

Partiendo del análisis de estas cuatro temáticas, el proyecto artístico presentado es una intervención en el espacio público para crear y otorgar significado a través de la acción, el juego y la voluntad. Es un proyecto no invasivo con impacto reducido, que pertenece a un movimiento de lo pequeño, lo local, el equilibrio, construyendo empatía con otras personas y con otras especies y que busca la autenticidad, la relevancia, la transparencia y la construcción de una Comunidad. Se esfuerza por superar los mensajes negativos de la crisis ecológica con un enfoque hacia lo que se puede conseguir siguiendo la ética ecológica.

## **Palabras Clave:**

- Arte colaborativo
- Arte ecológico
- Cambio climático
- Chewa
- Comunidad
- Cooperación al desarrollo
- Permacultura

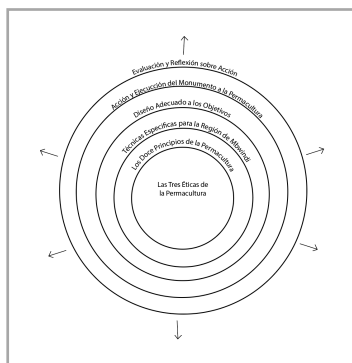
**Summary:**

The artistic project 'Monument to Permaculture' is an investigation on ecological art and collaborative art as techniques to maximise empathy with the problems of climate change in development cooperation. This Final Degree Project will focus on developing this capacity through Permaculture to create situations of maximum appreciation of ecological and social problems in the Chewa indigenous people in Mbwinda, Malawi, emphasizing the 2030 sustainable development goals; 2. Zero Hunger and 15. Life on Earth (SDG, UN).

Starting from the analysis of these four themes, the artistic project presented is an intervention in the public space to create and give meaning through action, play and will. It is a non-invasive project with reduced impact, which belongs to a movement of the small, the local, the balance, building empathy with other people and with other species and that seeks authenticity, relevance, transparency and the construction of a Community. It strives to overcome the negative messages of the ecological crisis with a focus on what can be gained by following ecology ethics.

**Keywords:**

- Collaborative art
- Ecological art
- Climate change
- Chewa
- Community
- Development cooperation
- Permaculture



**Fig. 1 La metodología basada en la Permacultura.** Blankenstein, H. 2020 [Imagen digital].

Partimos de las tres éticas de la permacultura y pasamos por los círculos hasta llegar a la evaluación del proyecto.

## II. METODOLOGÍA Y MEDIOS A UTILIZAR

Primeramente, la metodología general que marca todo el proyecto está basada en la **Permacultura**<sup>1</sup>. De esta manera, la presente investigación se ha iniciado partiendo de las tres éticas<sup>2</sup> y los doce principios del diseño<sup>3</sup> que caracterizan esta disciplina. Se ha podido acceder tanto al material didáctico como a libros, revistas y páginas de internet. Se observan, recopilan y analiza datos del contexto presente relacionados específicamente con los efectos negativos de la crisis ecológica, fruto del cambio climático. A continuación, se reflexiona sobre textos argumentativos en la crítica del arte colaborativo y del arte ecológico y ensayos filosóficos para formar el marco teórico. Del marco teórico se adoptan las técnicas específicas para el contexto del proyecto (Fig 1).

Tanto el conocimiento personal como el estudio del trabajo de otros artistas e investigadores se realiza a través de una breve revisión literaria, de viajes, entrevistas y de la colección y análisis de datos. Se investiga sobre referentes artísticos específicos al proyecto para concretar un patrón de diseño adecuado a los objetivos y se experimenta a nivel artístico y conceptual para ejecutar un trabajo interdisciplinario a escala comunitaria. Finalmente, realizamos actos de evaluación y autoevaluación. Así, el proyecto ha sido desarrollado teórica y prácticamente desembarcando en un proceso de trabajo permeable, de referencias cruzadas en el campo sociológico, fenomenológico y filosófico. De esta forma, la crítica artística y la experiencia procesual caracteriza este proyecto.

Asimismo, la metodología del proyecto se basa en el aprendizaje lento y consciente; el trabajo se orienta lejos de resultados rápidos o características competitivas y se dirige hacia la indagación, el diálogo y la autonomía del artista. Durante todo este trabajo, enfatizamos el saber mediante la práctica creativa y buscamos fomentar un enfoque inquisitivo y experimental del mundo. Notablemente, la permacultura está informada por procesos naturales cíclicos y no lineales. Entonces, el trabajo tiende a ser holístico, rechazando el enfoque científico global de dividir el mundo en categorías y disciplinas y la simplificación. Por esta misma razón, este trabajo creativo se encuentra en

<sup>1</sup>. La permacultura es un conjunto de principios de diseño centrados en sistemas completos que piensan, simulan o utilizan directamente los patrones y las características resilientes observadas en los ecosistemas naturales. Utiliza estos principios en un número creciente de campos de agricultura regenerativa, reconstrucción y resiliencia comunitaria.

<sup>2</sup>. Las tres éticas sobre las cuales se construye el conjunto de la permacultura son; el cuidado del planeta, cuidado de las personas y el reparto justo.

<sup>3</sup>. Doce principios de diseño de Permacultura articulados por David Holmgren en su ensayo *La Esencia de la Permacultura*: observar e interactuar; atrapar y almacenar energía; obtener un rendimiento; aplicar autorregulación y aceptar comentarios; utilizar y valorar recursos y servicios renovables; no produce desperdicios; diseño desde patrones hasta detalles; integrar en lugar de segregar; usar soluciones pequeñas y lentas; usar y valor la diversidad; usar aristas y valorar lo marginal; usar creativamente y responder al cambio.

medio de las disciplinas clásicas y busca mezclar las técnicas artísticas para encontrar nuevas soluciones gráficas.

Por último, el carácter basado en la experiencia del arte colaborativo y la cualidad no evasiva del arte ecológico presenta una relación tangencial con el canon del arte plástico, visible y fácilmente comerciable. Esto significa que la mayor parte de esta investigación ha sido intangible y discursiva: más de tres meses de conversaciones, entrevistas y argumentos con artistas y practicantes de la permacultura y compañeros que se convirtieron en protagonistas del proyecto.

### **III. AGRADECIMIENTOS**

Deseo expresar mi más profundo y sincero agradecimiento a todas aquellas personas que con su ayuda han colaborado en la realización del presente trabajo. Quiero dar las gracias a todos los profesores de la Facultad de Bellas Artes de la Universitat Politècnica de València (UPV), que me han impulsado a disfrutar con el Grado que he realizado y que siempre han creído en mí. Especialmente a mi tutor, José Albelda por apoyar mi proyecto, impulsarme a realizarlo y haberme dirigido y asesorado durante su ejecución. A continuación, doy las gracias a la UPV por la Beca de Programa de Cooperación al Desarrollo que me ha dado la oportunidad de viajar a Malawi y a todos mis compañeros en Mbwindi que realmente han sido los protagonistas del proyecto; Dominick, Stanley, Mago, Issa y Klohoma.

Por otro lado, quisiera agradecer a mi madre su apoyo y contribución al encontrar el espacio y tiempo para impulsarme en este trabajo. La debo toda mi educación, amor, respaldo y ejemplo de vida. A ella, porque sé que se siente orgullosa de mí, le dedico todo lo conseguido.

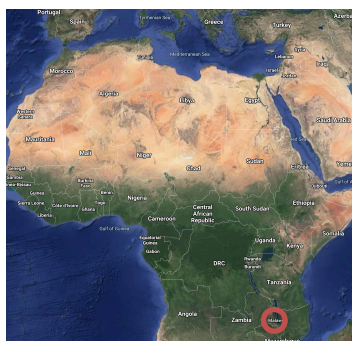


Fig 2. Malawi.

Google Maps, 2020. Malawi, 1:10.000. Google Maps [en línea] [consulta: 20 mayo 2020].

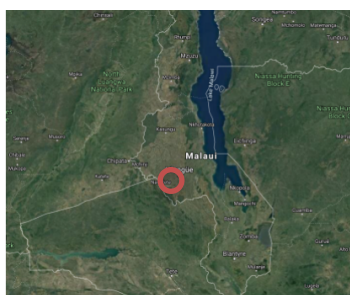


Fig 3. Lilongüe, Malawi.

Google Maps, 2020. Malawi, 1:1.500. Google Maps [en línea] [consulta: 20 mayo 2020].



Fig 4. Pueblo Indígena – Mbwindi.

Google Maps, 2020. Malawi, 1:1.500. Google Maps [en línea] [consulta: 20 mayo 2020].

## 1. INTRODUCCIÓN

En esta intervención se relacionan conocimientos adquiridos durante el estudio del Grado en Bellas Artes, especialmente en las asignaturas de Arte y Antropología, Arte y Naturaleza y Cultura Visual en la Era Digital. Por consiguiente, presentamos un proyecto con raíces en el arte ecológico y el arte colaborativo. Este proyecto está incrustado en la tierra, en la historia y en la cultura de Mbwindi, Malawi (Fig. 2, 3 y 4) y en las posibilidades que ofrece para el desarrollo sostenible en tiempos del cambio climático y lo divulgamos a través de una fábula que resume el proyecto en una historia. Con este trabajo, vinculado a la *Beca de Programa de Colaboración al Desarrollo 2019*, hemos integrado las ideas de cooperación al desarrollo internacional a la crisis ecológica. (Véase Anexo 1 para más información sobre la beca). Así mismo, hacemos una búsqueda e identificamos los modelos más adecuados de transición socioecológica y resiliencia en entornos de la periferia así como las nuevas perspectivas de desarrollo, compatibles con horizontes de decrecimiento económico global. Mbwindi es considerado un pueblo indigna de la periferia que, tristemente, se verá más afectado por los efectos degradantes del cambio climático. Entonces, este proyecto resulta en y de un intercambio recíproco que nos permite pensar fuera de nuestra propia experiencia vivida y establecer una relación más compasiva con el mundo, rechazando una visión antropocéntrica<sup>4</sup> para una no-antropocéntrica o ecocéntrica<sup>5</sup>.

Los modelos de transición socioecológica, la resiliencia ante el cambio climático y las nuevas perspectivas de desarrollo, compatibles con horizontes de decrecimiento económico global son parte del trabajo de las Naciones Unidas (ONU). A través de la reflexión sobre los 'Objetivos de Desarrollo Sostenible' Agenda 2030 (ODS) establecidas por la ONU, trataremos específicamente el 2. Hambre Cero y 15. Vida en la Tierra. (Véase Anexo 2 para más información sobre los ODS de la ONU) El proyecto culmina con el conocimiento de la '**permacultura**' (una palabra que integra los dos conceptos: cultura y permanencia), que incluye el diseño de jardín y de organización de las personas basado en la observación del funcionamiento de las ecosistemas. La permacultura es un marco innovador para crear formas de vida regenerativas; un método práctico para desarrollar sistemas ecológicamente armoniosos,

4. Antropocentrismo, una palabra combinada, anthrōpos, "ser humano"; y kéntron, "centro" es la creencia de que los seres humanos son la entidad más importante del universo. El antropocentrismo interpreta o considera el mundo en términos de valores y experiencias humanas.

5. Ecocentrismo del griego: oikos, "casa" y kentrion, "centro" es un término utilizado en la filosofía política ecológica para denotar un sistema de valores centrado en la naturaleza, en oposición al centrado en el ser humano (es decir, antropocéntrico). La justificación del ecocentrismo suele consistir en una creencia ontológica y un reclamo ético posterior. La creencia ontológica niega que haya divisiones existenciales entre la naturaleza humana y no humana suficientes para afirmar que los humanos son (a) los únicos portadores de valor intrínseco o (b) poseen mayor valor intrínseco que la naturaleza no humana.

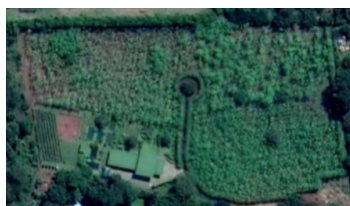


Fig. 5 Moyo Farm.

Google Maps, 2020. Malawi, 1:500. Google Maps [en línea] [consulta: 20 mayo 2020].

éticos, a escala humana y productivos que pueden ser utilizados por cualquier persona, en cualquier lugar (Harland 2019). Las actividades se encuentran dentro de un convenio con Moyo Farm, una empresa social basada en la permacultura que ofrece un compromiso con la política de base<sup>6</sup>. (Fig. 5) (Véase Anexo 3 para conocer Moyo Farm con más detalle).

Las motivaciones personales que han impulsado la realización de este proyecto se basan en el conocimiento de los datos científicos que confirman las proyecciones del *Panel Intergubernamental sobre el Cambio Climático (IPCC)*<sup>7</sup> respecto a las consecuencias del cambio climático sobre la especie humana y nuestra casa, nuestra tierra: el mundo. No es posible frenar la inercia de mejorar la ética ecológica personal después de adquirir estos conocimientos. A través de este trabajo estamos buscando soluciones a estas inquietudes sobre nuestro futuro. Buscamos sistemas de organización alternativos a la seducción del capitalismo fósil dominante para llevar una vida personal más armónica con los ecosistemas naturales y compartirlo con otros para lograr concretar una estética ecológica. De esta manera el sentido y la motivación del proyecto culmina con nuestros intereses y con nuestra vocación. La actividad contribuye a crear valor para nosotros y para los demás. Le hemos dedicado tiempo y esfuerzo y nos sentimos recompensados por haberla realizado.

### 1.1. CAMPO DE INVESTIGACIÓN

En primer lugar, los problemas actuales que enfrentan el planeta y las personas puede verse como resultado de acciones que no han estado en línea con una o más éticas de permacultura: el cuidado de la Tierra, el cuidado de las personas y el reparto justo. (Fig. 6) (Explicaremos las tres éticas con más detalle en el apartado 3.2.) Nuestros estilos de vida actuales en el mundo occidentalizado, profundamente capitalista, desarrollista y consumista, requieren muchos insumos de combustibles fósiles y mano de obra barata de otros países. Los ecosistemas se colapsan y los ríos, la tierra y el aire que respiramos están contaminados. A nivel personal, nuestros cuerpos sufren enfermedades y estrés visible en la pandemia de depresión y ansiedad; a nivel de la sociedad, la desilusión está aumentando y nuestras comunidades locales se están erosionando. La pérdida de la biodiversidad proviene de no proteger los hábitats naturales y cuidar la Tierra. Las enfermedades mentales causadas por el aislamiento surgen cuando no se atiende ni cuida a las personas. (Hari

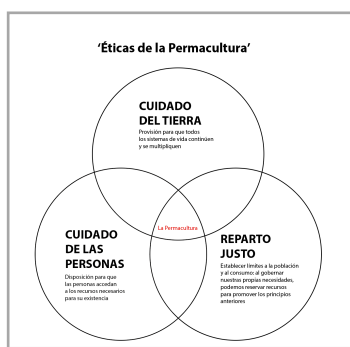


Fig. 6. Las tres éticas de la permacultura. Blankenstein, H. 2020 [Imagen digital].

<sup>6</sup>. Un movimiento de base es aquel que utiliza a las personas en un distrito, región o comunidad como base para un movimiento político o económico. Los movimientos y organizaciones de base utilizan la acción colectiva desde el nivel local para efectuar cambios a nivel local, regional, nacional o internacional. Los movimientos de base se asocian con la toma de decisiones de abajo hacia arriba, en lugar de arriba hacia abajo, y a veces se consideran más naturales o espontáneos que las estructuras de poder más tradicionales.

<sup>7</sup>. IPCC es el organismo de la ONU para evaluar la ciencia relacionada con el cambio climático. Fue establecido en 1988 para proporcionar, a los formuladores de políticas, evaluaciones científicas periódicas sobre el cambio climático, sus implicaciones y posibles riesgos futuros, así como para proponer estrategias de adaptación y mitigación.



2018) La existencia de millones de niños hambrientos en todo el mundo se debe a la distribución desigual de alimentos, mano de obra, excedentes y control y contraviene la ética del reparto justo. ¿Es este el estilo de vida que queremos mantener?

Estos problemas no son el resultado de una sola acción y tienen causas complejas y relaciones de efectos. Entonces, nuestra hipótesis de trabajo es que en los próximos desafíos, resultantes del cambio climático que enfrentamos, serán las sociedades más cooperativas y adaptables las que lograrán la supervivencia. No podemos vivir solos, por lo que la "supervivencia del más apto" pasará a ser la "supervivencia de aquellos que pueden ser más interdependientes". Con una población en aumento en Malawi, debemos pasar rápidamente a formas de conectar y apoyar, dar y recibir, nutrir y crecer. A través de una nueva cooperación al desarrollo sostenible debemos romper los paradigmas existentes de miedo, avaricia y competencia que están separando las costuras de los sistemas de soporte vital en el planeta especialmente en las sociedades de la periferia.

Buscamos establecer sociedades basadas en el decrecimiento y en la *ecosocialismo descalzo*<sup>8</sup> cómo presenta Jorge Reichmann en su ensayo. "Es crucial salir de esta trampa, ver la posibilidad de un desarrollo 'apropiado' que permita una alta calidad de vida con niveles muy bajos de consumo, industrialización, PIB, comercio, inversión extranjera, etcétera" (Reichmann, 2017) Acceder a nuestra esperanza de un futuro más brillante nos ayudará a avanzar en esa dirección. La clave está en puntos de intervención y transformación y en las historias positivas ecológicamente comprometidas.

## 1.2. ESTRUCTURA

En esta memoria de trabajo trataremos, en primer lugar, los *Objetivos* que establecen cuáles son las finalidades del mismo. Seguidamente, damos paso a la conceptualización en la que se basa la obra en el apartado *Marco Conceptual e Investigación Teórica*. Presentamos el contexto actual desde la perspectiva del cambio climático donde el arte ecológico y arte colaborativo se unen con la permacultura y la cooperación al desarrollo en Malawi. A continuación, en el apartado de *Referencias Artísticas* exponemos los proyectos que en términos teóricos y formales nos han ayudado a configurar el diseño y la técnica de nuestra producción artística. De ellos se han extraído conceptos éticos, visionados de proyectos y entrevistas que, más allá de situarnos en el contexto contemporáneo, nos han ofrecido herramientas de trabajo y nos han permitido una evaluación continua. El siguiente punto, *Desarrollo del Monumento a la Permacultura*, es un capítulo organizado en apartados. Cada apartado explica las fases de proceder en la práctica, antes, durante y después de la estancia en Malawi. Por último, las *Conclusiones* se convierten en el lugar de relectura y reflexión con el propósito de comprobar el cumplimiento de los objetivos

<sup>8</sup>. Ecosocialismo descalzo es socialismo que se hace cargo de los límites biofísicos del planeta y los determinantes de la condición humana.

planteados al inicio de este proyecto y exponer las líneas de posibles aplicaciones que quedan abiertas para el futuro.

## 2. OBJETIVOS

### 2.1. OBJETIVOS GENERALES

- Construir un proyecto no-invasivo, de impacto reducido, que promueve las éticas de la permacultura y la estética ecológica.<sup>9</sup>
- Crear un tipo de arte donde las relaciones dinámicas y sostenidas proporcionen los marcadores de éxito.<sup>10</sup>
- Adecuar el proyecto a los ODS <sup>11</sup>:  
2: Hambre Cero  
15: Vida en la tierra

### 2.2. OBJETIVOS ESPECIFICOS

De los objetivos identificados previamente, estos han sido revisados y modificados posteriormente a la reflexión sobre la información adquirida de los apartados *Marco Conceptual*, *Referencias Artísticas* y de la primera parte de *Desarrollo del Monumento a la Permacultura*. El proyecto se re-dirige sutilmente con estos objetivos específicos:

- Proporcionar un lugar de reunión donde los vecinos alrededor de Moyo Farm puedan planificar estrategias y descubrir fortalezas mutuas, desarrollando así sistemas de participación colaborativa para encontrar soluciones específicas de problemas identificados con los conocimientos de la permacultura.
- Diseminar información relevante sobre técnicas de la permacultura a comunidades de Mbwindi y alrededores que puedan ayudar a reducir el hambre (ODS 2) y la degradación del medioambiente (ODS 15).
- Ofrecer un ejemplo de sistemas de permacultura en funcionamiento a personas interesadas en las alternativas de desarrollo de agricultura sostenible en Malawi.

<sup>9</sup>. Este objetivo surge de la entrevista con Kristof Nordin.

<sup>10</sup>. Este objetivo surge de la lectura de Claire Bishop.

<sup>11</sup>. Este objetivo surge de la lectura de 'ODS' de ONU (Agenda 2030)

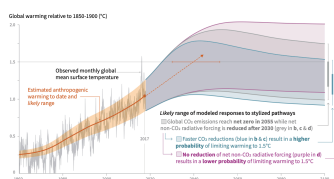
### 3. MARCO CONCEPTUAL E INVESTIGACIÓN TEÓRICA

En primer lugar, este apartado sirve para reunir datos históricos y filosóficos relevantes alrededor del proyecto. De esta manera, tiene como objetivo interpretar los antecedentes históricos e indagar en las tendencias sociales y estéticas que han impulsado el desarrollo del contexto presente donde se sitúa este proyecto. A continuación, vamos a sintetizar las reflexiones sobre la historia y la teoría valorándolas a través del pensamiento crítico. El estudio del *Marco Conceptual e Investigación Teórica* es relevante porque nos ayuda a emitir juicios sobre el tema presentado y contribuir a la reflexión ética sobre el medioambiente y aspectos sociales del proyecto. Además, la observación detallada y el estudio de la historia, la cultura y el entorno local de Mbwinda nos facilitará herramientas para producir una obra artística sensible al lugar.

#### 3.1. CONTEXTO DEL CAMBIO CLIMÁTICO EN 2020

Los despertares ecológicos de hace cincuenta años han moldeado significativamente las siguientes décadas. Sin embargo, trágicamente, la dinámica definitoria del año 2020 sigue siendo la devastación acelerada de la biosfera de la Tierra, la extinción masiva de especies, la degradación de los océanos y la atmósfera (Dellinger 2019). Una dinámica por excelencia antropocéntrica ha funcionado desde al menos el siglo XIX: las industrias contaminan a sabiendas, los científicos investigan el alcance de la contaminación y proponen soluciones; las industrias, a menudo con aprobación estatal, consideran que la mitigación es demasiado costosa; los científicos carecen de recursos y los problemas acaban ignorándose. El calentamiento global y la degradación ambiental no son problemas tecnológicos, son cuestiones altamente políticas movidas por poderosos intereses.

La adopción generalmente aceptada por los científicos del término y la influencia política del concepto Antropoceno<sup>12</sup> en nuestra era radica, precisamente, en su potencial analítico para reunir a investigadores de las ciencias naturales, sociales y humanas, así como de las artes con el fin de comprender mejor la dinámica compleja que pone en riesgo a nuestra especie. Por ejemplo, en octubre de 2018, el IPCC otorgó una ventana de 12 años para reducir las emisiones de carbono en un 50%, con el objetivo de limitar el aumento de la temperatura global a 1.5 grados centígrados y evitar los peores escenarios de catástrofe climática. (IPCC 2018) (Fig. 7) De esta manera, el tiempo es esencial. Implementar un modelo económico sin carbono en la próxima década requiere una acción inmediata a gran escala. Tenemos que pasarnos a una sociedad lejos de la petro-dependencia.



**Fig. 7.** El cambio de temperatura global y la respuesta de los modelos de la emisión antropogénica estilizada y vías de forzamiento IPCC. 2018. Pág. 6. Panel a: Temperatura media global mensual observada en la superficie (GMST, línea gris hasta 2017, de los conjuntos de datos HadCRUT4, GISTEMP, Cowtan-Way y NOAA) [Imagen digital]. Summary for Policymakers. In: *Global Warming of 1.5°C*.

Por el contrario, al aumento de grupos e ideas de resistencia frente a una cultura consumista y degradante también marca el año 2020. El poder de los pequeños movimientos que adoptan una política de base para enfrentarse a los intereses puramente económicos también forma parte del contexto actual. Esto se puede ver con ejemplos como el movimiento de la permacultura o el movimiento Italiano de la década de 1980 'Slow Food'. Otro ejemplo es que en los últimos años se ha visto un cambio radical en nuestra visión de las plantas. El libro de Peter Wohlleben *The Hidden Life of Trees, 2015*, sugiere que los árboles pueden advertirse unos a otros del peligro a través de una "red de madera" de raíces y hongos. Tales logros internacionales nos están empujando a ser conscientes de las profundas relaciones ecológicas entre los humanos y el mundo más que humano y a que entremos en una época de ecocentrismo. Con estos dos estudios de caso aprendemos que las ideologías ecocentristas y la política de base devienen herramientas atractivas para ayudarnos a conseguir nuestros objetivos.

### 3.2. MALAUI

Hemos tenido la ventaja de poder contar con tres fuentes de información primaria para investigar sobre la cultura de Malaui. Un breve estudio antropológico de Malaui nos lo aporta: nuestra experiencia vivencial a través de la Beca Programa de Cooperación al Desarrollo, varias entrevistas con Dominick Phiri, nuestro tutor de la beca, y una entrevista con Claude Boucher, un historiador del arte Chewa. La entrevista<sup>13</sup> con Boucher ha sido de gran ayuda para profundizar en el análisis del contexto presente en Malaui. (Fig. 8) Sin embargo, la clara distinción que ofrece la barrera del lenguaje, la asociación de extranjeros con la ayuda económica y el poco conocimiento de la cultura y las tradiciones de Malaui, nos ha dejado indefensos en algunos casos. La clave para superar estos inconvenientes durante todo el proyecto ha sido el apoyo de Dominick. De esta manera, esta investigación nos transmite las sutilezas de las tradiciones de este país.



**Fig. 8.** Kongoni Centre of Culture and Art. Entrevistando a Claude Boucher. Blankenstein, H. 2020 [Imagen digital].

Los Chewa, la comunidad étnica más importante de Malaui, son personas de origen bantú matrilineal subsahariana. (Boucher, 2012) El primer punto clave de la cultura Chewa es que tienen fuertes vínculos religiosos con la lluvia, los antepasados, y el espíritu de la tierra. Los focos de su espiritualidad son los espíritus de las esposas, la fertilidad manifestada en las lluvias y la sociedad secreta de Nyau con su gran baile, el *gule wamkulu*. (Fig. 9) Las ventajas que aporta esta cualidad de la cultura para el desarrollo de nuestro proyecto son evidentes. Sobre todo, el *gule wamkulu* se parece al arte colaborativo.<sup>14</sup> La fuerte conexión con los flujos de agua y la energía femenina se refleja en una visión ecocéntrica. El *gule wamkulu* funciona a través de las historias y la

<sup>12</sup>. El Antropoceno es una época geológica propuesta que data del comienzo de un impacto humano significativo en la geología y los ecosistemas de la Tierra, que incluye, entre otros, el cambio climático antropogénico.

<sup>13</sup>. La entrevista con Claude Boucher se puede encontrar en el Anexo 4.



**Fig. 9. Gule Wamkulu en Moyo Drive.** Blankenstein, H. 2020 [Imagen digital].



**Fig. 10. Plásticos en el río Lilongüe.** Area 2. Blankenstein, H. 2020 [Imagen digital].



**Fig. 11. El cambio en el paisaje de Malawi en los últimos años tras la deforestación.** Blankenstein, H. 2020 [Imagen digital].

colaboración. Crean fábulas para mejorar aspectos de la sociedad, así que usaremos la técnica de contar historias o fábulas adoptada de la gule wamkulu para mejorar aspectos de nuestro proyecto.

En nuestro caso específico, la armonía dentro de la comunidad Chewa es primordial, pero esta armonía se está perdiendo con el mundo natural. (Fig. 10) El rápido crecimiento de las ciudades intensifica los problemas de contaminación, donde los servicios públicos no pueden mantenerse al día con el aumento de la población. (Fig. 11) En un país ahora devastado por el desmonte y la deforestación, ¿dónde están los gule wamkulu o las fábulas que podrían abogar por la preservación de los árboles? Con pocas opciones asequibles de combustible para cocinar, ¿qué otra opción tienen los aldeanos más que cortar y quemar? La deforestación junto con la precariedad de la seguridad alimentaria tienen como consecuencia situaciones devastadoras para los ciudadanos de subsistencia. Los antepasados carecen de alternativas y, por lo tanto, no hay modelos a seguir. Por esta razón es tan importante introducir conceptos de permacultura en Mbwindi.

Al respecto de la cooperación al desarrollo en Malawi, el libro ‘Comisión para África’ nos remite el mismo mensaje: *“la lección general es que las recetas externas solo tienen éxito cuando trabajan con la esencia de las formas africanas de hacer las cosas. Fracasan cuando ignoran, o no entienden, la suposición cultural de las personas que buscan abordar.”* (Geldof, 2005) Hasta ahora, el principal modo de mitigación del cambio climático en la cooperación al desarrollo ha sido legislar sustancia por sustancia, un enfoque laborioso. Hacer cumplir estas reglas requiere infraestructuras extensas: agencias gubernamentales, expertos para dotarlos de personal, laboratorios y redes de monitoreo, capacidad de procesamiento de datos y mucho más. De esta manera, los sistemas de cooperación en mayor parte crean una dependencia no saludable con las comunidades Chewa. Además, a veces, la explotación industrial aparece disfrazada de ayuda benévola. De esta manera, los programas de becas de Cooperación al Desarrollo vivenciales vinculadas con el arte ecológico, el arte colaborativo y la permacultura nos parece la manera más adecuada de afrontar la crisis y fomentar en el desarrollo que mantiene el equilibrio establecido en la vida cotidiana de los Chewa.

### 3.3. LA PERMACULTURA

La permacultura se sitúa dentro de un ámbito de estudio más amplio de las ‘Humanidades Ambientales’. (Fig. 12) La palabra permacultura fue acuñada por Bill Mollison y David Holmgren. Una definición actual de la permacultura, que refleja la expansión del enfoque implícito en su ámbito, es: *“paisajes y comunidades diseñados conscientemente que imitan los patrones y las relaciones que se encuentran en la naturaleza, al tiempo que producen una abundancia de alimentos, fibra y energía para satisfacer las necesidades*

<sup>14</sup>. Véase (Boucher, 2012) para saber más de la relación entre arte colaborativo y gule wamkulu.

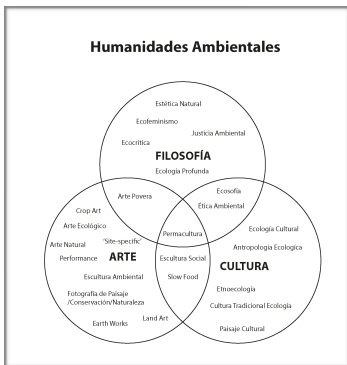


Fig 12. Las Humanidades Ambientales. Blankenstein, H. 2020 [Imagen digital].

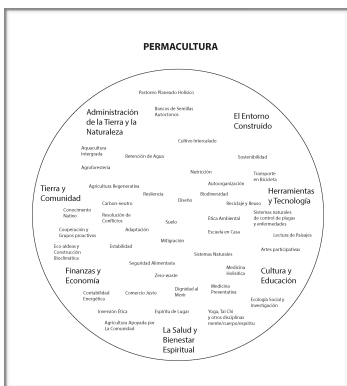


Fig 13. La definición de la permacultura. Blankenstein, H. 2020 [Imagen digital].



Fig 14. Proyecto Greening the Desert Project. 2020 [Imagen digital]  
Recuperado de <https://www.greeningthedesertproject.org/about-us/>

locales”. (Holmgren, 2008)(Fig. 13) La sostenibilidad que describieron los dos autores no es completamente nueva: gran parte del pensamiento es la sabiduría de la que nuestros antepasados habrían sido muy versados, pero este conocimiento se ha enterrado bajo el impulso de sistemas agrícolas productivos y rentables y la sed de economías de combustibles fósiles. (Macnamara, 2012)

Como hemos comentado en la introducción, la permacultura tiene tres éticas fundamentales que se relacionan con problemas globales. La primera es el **cuidado de la tierra**. Incorpora la destrucción y fragmentación del hábitat, el cambio climático, la contaminación, los sistemas del aire, la tierra y vías fluviales. La siguiente es el **cuidado de la gente**. Se trata de la falta de conexión y cuidado mutuo, la falta de acceso a las necesidades básicas de alimentos, vivienda y agua y el desplazamiento de personas tras desastres naturales y guerras. Por último, la tercera es el **reparto justo**. Esta ética se compone de la distribución desigual de la riqueza y los recursos, incluida la propiedad de la tierra, las desigualdades en las oportunidades, el desarrollo de habilidades y la educación. No tener límites individuales y colectivos adecuados para el uso de recursos, no dejar suficiente para otras especies y personas de generaciones futuras es la antítesis de la sostenibilidad.

La permacultura se ha utilizado para diseñar vidas, hogares, jardines, negocios, pequeñas propiedades, granjas y ecoaldeas. Se ha utilizado en iniciativas de paz en Palestina en la granja de permacultura Marda, trabajos de ayuda por terremotos en Haití, regeneración de suelos y comunidades en Nueva Orleans después del huracán Katrina. Se ha utilizado para la reforestación de los desiertos con la ayuda de Geoff Lawton (Fig. 14) y está en el plan de estudios de la escuela en Malawi impulsado por Stacia Nordin. (Marnamara, 2012) Por otro lado, el enfoque de la permacultura será ideal para Mbwindi en la implementación de la política de base porque utiliza recursos existentes y no hay necesidad de fondos externos o donaciones. En el siguiente apartado analizaremos a la familia Nordin tomando su trabajo como un ejemplo y referencia para nuestro proyecto.

Además, el libro ‘People and Permaculture’ de Looby Macnamara nos ha servido de fuente secundaria para la mayoría de la información en este apartado. Desafortunadamente, al hacer una revisión literaria sobre la permacultura, hemos descubierto que existen muchos manuales técnicos sobre la permacultura de diseño de jardines; sin embargo, vemos una falta de fuentes teóricas sobre los otros conceptos, especialmente sobre las éticas del reparto justo y el cuidado de las personas. Macnamara, de esta manera, es una pionera porque investiga la relación entre la permacultura y las personas.

Finalmente, creemos que este movimiento es relevante porque intenta identificar y solucionar los problemas globales con iniciativas locales y de impacto reducido. Es flexible y el sistema de diseño se adapta a cualquier problema, tratándolo de forma sensible, destacando siempre la observación antes que la intervención inmediata. Todas las soluciones tienen en cuenta la sostenibilidad. Sin embargo, este movimiento puede ser poco apreciado por un estigma de ser alternativo o 'hippie'. Tampoco ofrece soluciones inmediatas y los principios son poco claros porque dependen mucho del lugar. Además, los principios van en contra de la cultura neoliberal capitalista actual y así encuentra mucha resistencia.

### 3.4. ARTE ECOLÓGICO

El arte ecológico también se sitúa dentro de la disciplina de las humanidades ambientales. El término más conocido "ecología" fue acuñado por Ernst Haeckel hace un siglo para denotar la investigación de las interrelaciones entre animales, plantas y su entorno inorgánico. La ecología se ocupa del equilibrio dinámico de la naturaleza, con la interdependencia de las cosas vivas y no vivas, (Bookchin, 1982).

De todas formas, no hay una definición clara del arte ecológico (Sgaramella, 2018) aunque aquí tenemos dos ejemplos de características y visionados de lo que podría representar este tipo de tendencia artística.

*“de pequeñas dimensiones y bajo impacto, efímeras generalmente, son un resultado de una manualidad a escala humana, en las que el material orgánico o mineral se reivindica en su origen, en que, en general, visibilizan la materia viva y la energía que la sustente; da valor y dignifican los procesos naturales en relación con el vector tiempo y condicionados por factores como el espacio, la luz o la humedad; evocan las relaciones de interdependencia y autoorganización ecosistémica.” (Marín, 2018)*

*“Interdisciplinar por definición, este campo de experimentación creativa aborda, desde una perspectiva post-antropocéntrica, los múltiples aspectos de la crisis ecosocial contemporánea a través de una pluralidad de enfoques y lenguajes artísticos, con el fin de generar una reflexión crítica y eventualmente un impacto transformador en la relación entre las sociedades humanas y el medioambiente” (Sgaramella, 2018).*

Podemos concluir que se destaca lo procesual, el cuidado por la tierra y el respeto de sus procesos. Por estas razones, las obras de arte ecológico permanecen en los dominios sociales relativamente exclusivos de las galerías de arte contemporáneo puesto que es difícil llevar las obras del arte ecológico al espacio expositivo porque las intervenciones en el ámbito del arte ecológico se llevan a cabo en y con la naturaleza. (Sgaramella, 2018) Hacer arte ecológico



**Fig 15. Beuys, 7.000 robles.** Documenta 7, Kassel, 1972. Philadelphia Museum of Art. (Temkin, 1993) [Fotografía]



**Fig 16. Nicolás García Uruburu: Colaboración en el canal de Venecia 1968.** Fundación García Uruburu. [Imagen digital]



**Fig 17. Rice/Tree/Burial con Cápsula de Tiempo, Agnes Denes.** [Fotografía]

supone concienciarse de la responsabilidad como artista. Desde un punto de vista crítico, el arte ecológico se abre al amplio alcance del vasto desequilibrio que ha surgido de la división de la humanidad con el mundo natural.

Una breve lista de trabajos clave del arte ecológico incluye: Joseph Beuys, *7.000 robles* planificado para la “Documenta VII” de Kassel (1982)(Fig. 15); Hans Haacke, *Planta depuradora de las aguas del Rin Krefeld* (1972); Actuación de Nicolas Uriburu *Green Power, coloration Grand Canal, Venice* (1968)(Fig. 16) y actuación de Agnes Denes *Rice/Tree/Burial* (1968). (Fig. 17) Asimismo, un número creciente de exposiciones significativas de arte ecológico han surgido en los últimos años.<sup>15</sup> Analizaremos la obra de Joseph Beuys con más detalle en el siguiente apartado, ya que se trata de un artista de referencia para nuestro trabajo.

Por lo tanto, el arte ecológico es relevante al mundo que nos rodea porque intenta ir más allá de los debates implacablemente antropocéntricos de la globalización para comprometerse con la comunicación de la ciencia climática. Por ello, esta tendencia artística nos ayudará a cumplir los objetivos del proyecto porque está cambiando el terreno crítico hacia el concepto cultural naciente de ecologías globales humanas y no humanas compartidas. La conciencia de la estética no-antropocéntrica asimilada después de una reflexión sobre lo estudiado en este apartado, especialmente de los impactos formulados junto a una ética ecológica, marcarán cada aspecto en el desarrollo y realización del trabajo artístico personal, es decir, hemos aprendido que las dimensiones del impacto de la obra a realizar se amplía y deviene más importante porque se debe analizar la alteración inmediata que produce en el entorno.

Por el contrario, la desventaja de esta tendencia artística es que no es fácilmente entendida. En efecto, la filosofía del no-antropocentrismo inevitablemente queda marginada en una cultura completamente antropocéntrica. Vale la pena decir que la empatía será la clave para superar nuestra tendencia a una visión antropocéntrica. Teniendo esto en cuenta, la experiencia salvaje puede ser el verdadero punto de partida para entrar en el arte ecológico porque nos empuja fuera de nuestra zona de confort, forzándonos a ser empáticos con los demás.

Para acabar, el libro *‘Humanidades Ambientales, Pensamiento, arte y relatos para el Siglo de la Gran Prueba’* ha sido increíblemente valioso para anunciar el apartado. La decisión de incluir esta fuente de información se debe a la relación con las vías de investigación de nuestro tutor y compañeros. La literatura sobre el arte ecológico es mucho más amplia, sin embargo, este libro ofrece varios puntos de vista debido a sus numerosos escritores.

<sup>15</sup>. Véase “Still Life: Art, Ecology and the Politics of Change” (Sharjah Biennale 8, 2007); “Documenta XIII” curada en 2012 por Carolyn Chritov-Bakargiev y “The Great Acceleration” (Taipei Biennale, 2014) comisariado por Nicolas Bourriaud.



### 3.5. ARTE COLABORATIVO

El arte colaborativo forma parte del campo expandido de prácticas post-estudio y tiene varios nombres: arte socialmente comprometido, arte basado en la comunidad, comunidades experimentales, arte dialógico, arte litoral, arte intervencionista, arte participativo, arte colaborativo, arte contextual y práctica social. En este proyecto usaremos el término ‘arte colaborativo’. Esta práctica cuestiona el ideal moderno de autonomía y la individualidad del arte a favor de una visión cooperativa, activista y socialmente comprometida con un enfoque principal en las sutilezas de la cultura. (Bishop, 2012). Así, esta práctica demuestra un fuerte vínculo con los ideales del arte ecológico. (Sgaramella, 2018). Para Claire Bishop, una renombrada crítica del arte contemporáneo, la definición del arte colaborativo se puede sintetizar como **prácticas artísticas que toma como punto de partida teórico y práctico el conjunto de las relaciones humanas y su contexto social, en lugar de un espacio privado e independiente. Se refiere a instalaciones y eventos interactivos diseñados para facilitar la comunidad entre los participantes tanto artistas como espectadores.** (Bishop, 2012) Por lo tanto vemos a los artistas como **facilitadores** en lugar de creadores y consideramos el arte como información intercambiada entre el artista y los espectadores.

*“El artista se concibe menos como un productor individual de objetos discretos que como un colaborador y productor de situaciones; la obra de arte como producto finito, portátil y comercializable es reconcebida como un proyecto en curso a largo plazo con un principio y un final poco claros; mientras que la audiencia, anteriormente concebida como "espectador" o "espectadora", ahora se reposiciona como coproductor o participante.”* (Bishop, 2012)

Podemos deducir que la colaboración forma parte de una narrativa más amplia que atraviesa la modernidad: el arte debe estar dirigido contra la contemplación, contra el espectador, contra la pasividad de las masas paralizadas por el espectáculo de la vida moderna<sup>16</sup>. Este deseo de activar a la audiencia en el arte colaborativo es al mismo tiempo un impulso para emanciparlo de un estado de alienación inducido por el orden ideológico dominante, ya sea este capitalismo de consumo o socialismo totalitario. A partir de esta premisa, el arte colaborativo tiene como objetivo restaurar y realizar un espacio comunitario y colectivo de participación social compartida. No obstante, la noción del arte como un proceso de transformación social fue también una premisa importante de otros movimientos artísticos europeos como Dada, Lef, Arte Povera, y Fluxus, y continuó esporádicamente en los años ochenta y noventa.

Por otro lado, algunas obras de arte colaborativo de referencia son: el Colectivo con sede en Londres, Assemble, cuyos primeros dos proyectos,

<sup>16</sup>. Para más información sobre lo que significa el espectáculo moderno mire ‘Sociedad del Espectáculo de Guy Debord’



**Fig 18. Assemble.** Colectivo con sede en Londres, Assemble. 2014 [Fotografía]



**Fig 19. Oda Projesi.** FAIL# BETTER, 2004. Proyecto realizado por Lina Faller, Thomas Stussi, Marcel Mieth y Marian Burchart. Taller de dos semanas para construir una estructura in la ciudad. [Fotografía]



**Fig 20. Hirschhorn, T. "GRAMSCI-MONUMENT".** 2013 Casas Forestales, The Bronx, Nueva York. [Fotografía]

*Cineroleum* y *Folly for a Flyover* fueron instalaciones temporales en el espacio público; (Fig. 18) Oda Projesi, un grupo de tres artistas que basan sus actividades en un apartamento de tres habitaciones en el distrito de Galata de Estambul; (Fig. 19) y Thomas Hirschhorn con sus monumentos, (Fig. 20) que describiremos en el siguiente apartado.

El arte colaborativo se vincula al estudio la permacultura al igual que también tiene relación con la cooperación al desarrollo porque a través del apoyo de grupos y comunidades podemos valorar y apoyar la diversidad, aceptar las necesidades de las personas y permitir que todos tengan voz. Esto se debe a que nos sentimos conectados cuando trabajamos juntos para beneficio mutuo a través de una comunicación auténtica y efectiva. Al hacer esto, permitimos que las personas sean ellas mismas y las empoderamos para que realicen su propio potencial. Alcanzar y establecer vínculos para crear comunidad nos infunde un sentido de propósito y pertenencia. En relación con estos puntos de interacción de las teorías, hay una capacidad de las personas para interponerse en el camino de la acción positiva contra el desastre ecológico, desde un nivel personal hasta un nivel global. De esta manera, estudiar el arte colaborativo es válido y relevante para el proyecto porque podemos observar con individuos, comunidades y proyectos a mayor escala, cuál es nuestra dinámica como seres humanos, la que finalmente dicta el éxito o el estancamiento.

A pesar de todos los aspectos positivos del arte colaborativo, el potencial problema de usar el médium del arte colaborativo es que es un arte que tal vez sea lento para llegar a un público amplio. Otro aspecto a tener en cuenta es que este tipo de arte requiere un mediador que permita que esta experiencia se compre en el imaginario público debido a su presencialidad indispensable. Consecuentemente, tenemos que resolver estas cuestiones creando algún objeto o libro que presente la obra.

En último lugar, las fuentes de información para componer este apartado vienen mayoritariamente del libro *'Artificial Hells, Participatory Art and the Politics of Spectatorship'* y el libro *Humanidades ambientales, Pensamiento, arte y relatos para el Siglo de la Gran Prueba*. Podríamos haber incluido más fuentes de información para expandir el marco teórico, pero dado las limitaciones temporales, el uso estas dos fuentes están justificadas. A pesar de que nos limitamos en su mayoría al libro *'Artificial Hells'*, el mensaje de Bishop es evidente aporta ideas estudiadas sobre las mejores metodologías y cuestiones de calidad y ética de los trabajos cocreados. Usaremos estas aportaciones detalladamente cuando formulemos, analicemos y evaluemos nuestro propio trabajo.

## 4. REFERENCIAS ARTÍSTICAS

Este apartado pretende evaluar la relevancia de las estrategias colaborativas en las prácticas artísticas comprometidas con las tres éticas de la permacultura. En particular, haremos referencia a artistas y jardineros que proponen un enfoque social en el estudio de los problemas ecológicos o de comunidad, vinculando las aportaciones a la cooperación al desarrollo. Nuestro estudio se desarrollará en torno a tres líneas de experimentación principales, analizando los diferentes niveles y métodos de colaboración en los que se basan las obras estudiadas. La consulta de obras de otros autores nos ha permitido delimitar el tema objeto de estudio. Además, proporciona información sobre la forma en que ha sido estudiado ese tema: conceptos utilizados, explicaciones proporcionadas, enfoques teóricos usados, métodos de análisis aplicados y facilitación de datos y argumentos interesantes para apoyar nuestras propias afirmaciones a lo largo del trabajo.

### 4.1. JOSEPH BEUYS

En Europa, el ejemplo principal del arte ecológico es el artista Joseph Beuys. El artista es un pionero en el campo de la estética ambiental y uno de los fundadores del Partido Verde alemán, quien en la década de 1970 promovió especialmente la idea del poder transformador de las artes en lo que él llamó 'escultura social': un énfasis en el tipo de compromiso personal con el arte que podría, y sintió, debería, reconfigurar las relaciones sociales y políticas existentes. (Temkin, 1993) En Documenta 5, en 1972, estableció una oficina de la Organización para la Democracia Directa: unas pocas mesas y sillas plegables debajo de un letrero de neón que deletreaba el nombre de la organización en letras cursivas. Beuys pasó los cien días de la exposición involucrando a los transeúntes en una amplia discusión sobre sistemas educativos, prácticas ambientales e iniciativas políticas. Una nueva variedad de "acción", que convirtió a los **espectadores en participantes**, un paralelo a lo que Beuys esperaba lograr en el gobierno estatal (fig. 21). Otras obras de referencia son 7.000 robles (Kassel, 1984) y la serie titulada Operazione Difesa della Natura, donde Beuys profundiza en el análisis social de los problemas ecológicos y propone un conjunto de acciones relacionadas con el medio rural, por ejemplo plantando árboles y arbustos en peligro de extinción.



Fig. 21. Joseph Beuys en la Oficina de la organización para la democracia directa 1972. Philadelphia Museum of Art. (Temkin, 1993) [Fotografía]

Los conceptos subyacentes a las acciones de Beuys permanecieron esencialmente iguales en todos: la necesidad de unificar aspectos divididos del universo, ya sea Oriente y Occidente, intelecto e intuición, humanos y animales. Así, este artista logra concretar una visión ecocéntrica. Las acciones de Beuys tenían como objetivo perturbar las convenciones del tiempo y el espacio que rigen una cultura materialista y racional. (Fig. 29) De esta manera, sus obras utilizan el antagonismo para resaltar problemas sociales. Los



**Fig. 22. John Latham y Joseph Beuys en la conferencia 'Streitgesprache: Pragmatismus gegen Idealismus'** (Discusión: El Pragmatismo Versus El Idealismo) Kunstverein Bonn, 1978. [Fotografía]

conceptos éticos aprendidos de Beuys son esencialmente la vinculación entre la acción colectiva al cuidado del territorio. El creador alemán invita al público a reconsiderar radicalmente los sistemas de producción y consumo capitalistas. Incorpora una ética ecológica en su trabajo explorando otros modos de integración entre sociedades humanas y medioambiente. Los visionados de proyectos después de visitar el trabajo de Beuys respaldan su objetivo, especialmente como se manifiesta a través de su Oficina. Es primordial que las personas participen directamente en la toma de decisiones políticas. La política de base es fundamental para Beuys. De esta manera, la síntesis del interés en la obra de Beuys se puede ver plasmada en las creaciones artísticas en el apartado 5. La herramienta de trabajo de Beuys es la aplicación del principio de creatividad, generalmente reservado para los artistas, a todas las esferas de trabajo. El concepto de creatividad estaba directamente relacionado con el de democracia, que se practicaría en talleres para reunir a especialistas y no especialistas para abordar cuestiones tanto sociales como artísticas. (Temkin, 1993)



**Fig. 23. Thomas Hirschhorn, Bataille Monument, 2002.** Vista de la instalación con la biblioteca. [Fotografía]

#### 4.2. THOMAS HIRSCHHORN

Un ejemplo de un artista colaborativo contemporáneo es Thomas Hirschhorn, quien en la última década, ha organizado proyectos sociales a gran escala producido en colaboración con residentes que viven cerca del sitio de su creación, generalmente en las afueras de una ciudad. El artista ofrece una alternativa al resaltar las **relaciones antagónicas**<sup>17</sup> sociales subyacentes. Hirschhorn ha dedicado obras a escritores, filósofos y artistas que ama, en forma de altares, quioscos, mapas, monumentos o esculturas. En 1999 inició una serie de "monumentos" dedicados a los principales escritores y pensadores: el Monumento a Spinoza (Amsterdam, Países Bajos, 1999), seguido del Monumento a Deleuze (Aviñón, Francia, 2000) y el Monumento Bataille (Kassel, Alemania, 2002) donde Hirschhorn trabajó con lugareños en un vecindario de inmigrantes de bajos ingresos para erigir una estructura temporal que sirviera como sitio para debates comunitarios sobre los escritos del filósofo francés. Compuesta de cartón y chatarra de madera, la estética del "hazlo tu mismo" del Monumento Bataille desafió deliberadamente el refinamiento de los espacios de museos y galerías. (Fig. 23) Los participantes pudieron, y lo hicieron, expresar sus opiniones sobre Bataille en el estudio de televisión improvisado del monumento, convirtiéndose así en parte del arte mientras lo veían. (Bishop, 2012)

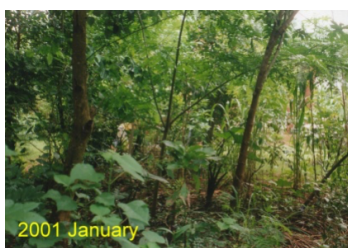
La síntesis del Interés en la obra de Hirschhorn culmina en una actitud crítica tanto en la metodología como en los planteamientos estéticos y filosóficos y de distribución. Hirschhorn ha diseñado una escultura social que

<sup>17</sup>. El "antagonismo de relaciones" es una concepción alternativa de la "estética relacional" descrita por primera vez por Bourriaud, que defiende la disrupción y la confrontación como ideales estéticos. El término ha llevado a un movimiento artístico socialmente comprometido en el que la compleja interfaz de la socialidad, la política, la ética y la estética sirve como catalizador, más que como un obstáculo, para la evaluación crítica del arte. Véase 'Artificial Hells' de Claire Bishop para saber más.

se basa en el habla. Es una escultura que usa la discusión para debatir e incluso dismantelar el status quo social. Los conceptos éticos aprendidos de Hirschhorn son su frecuente afirmación de que su práctica dependía de la transmisión de energía entre el artista, el trabajo y el público en lugar de las nociones convencionales de éxito artístico o valor monetario, que rápidamente se convirtió en un mantra de "¡Energía, sí! ¡Calidad, no!". (Hirschhorn, 2020) Aludió específicamente a la creencia de Beuys de que el arte era una fuerza curativa y una batería para recargar la sociedad. Los visionados de proyectos después haber estudiado el trabajo de Hirschhorn son ideas acerca de que él frecuentemente afirma que no está interesado en la "participación" o el "arte comunitario" o la "estética relacional" como etiquetas para su trabajo, prefiriendo la frase "presencia y producción" para describir su enfoque del espacio público. (Hirschhorn, 2020) Esta idea de 'presencia y producción' es la misma dinámica que buscamos en nuestro trabajo. Consecuentemente hemos adoptado esta metáfora para el título de nuestro proyecto. Resume perfectamente las ideas de colaboración como fin en sí mismo. Las herramientas de trabajo que hemos adquirido del estudio sobre Hirschhorn son la producción de documentación de sus "monumentos" en forma de un libro que reúne toda la correspondencia, imágenes, cobertura de prensa y comentarios de la audiencia en una publicación abrumadoramente densa que sirve como un análogo textual para la complejidad social y organizacional del evento.



**Fig. 24. NeverEndingFood Permaculture, Casa de los Nordin, Agosto 1997 [Fotografía]**



**Fig. 25. NeverEndingFood Permaculture, Casa de los Nordin. Enero 2001 [Fotografía]**

### 4.3. NEVER ENDING FOOD PERMACULTURE

El ejemplo que hemos tomado como referente en términos de la permacultura es la 'presencia y producción' de una familia. Los Nordin viven la permacultura. Lo usan en su casa, lo usan en su trabajo, y tratan de aprovechar cada oportunidad para enseñar a otros sobre el potencial que el mundo tiene para proveer de una manera sostenible y saludable. Esta familia vive y trabaja en un pequeño pueblo a unos 20 kilómetros de la capital, Lilongüe. Tratan de mantener el lema, "*Vive simplemente para que otros simplemente vivan*" (Nordin, 2020). Enseñan con el ejemplo y tratan de ser modelos a seguir para quienes viven a su alrededor y quienes vienen a visitarles. Su casa ahora sirve como una parcela de demostración de permacultura donde realizan capacitaciones y visitas con personas que vienen a aprender semanalmente. Esta primera foto (Fig. 24) es de la primera casa en la que vivieron desde 1997 hasta 2003. Era una parcela típica barrida y agotada que intentaba producir solo maíz durante la temporada de lluvias. Cuatro años después, esta foto (Fig. 25) fue tomada desde el mismo lugar. Esta segunda imagen es en lo que se convirtió una parcela degradada tras tres años de usar los principios de la permacultura y producen más de 150 alimentos diferentes durante todo el año.



**Fig. 26.** La zona 1 de su casa adaptada al clima y cultura de Malawi. Never Ending Food Permaculture, Casa de los Nordin. Blankenstein, H. 2019 [Fotografía]



**Fig. 27.** La entrevista y visita guiada con Kristof y Kalidhwe en la aula de enseñanza con principios de biomímesis y bioconstrucción. Never Ending Food Permaculture. Blankenstein, H. 2019. [Fotografía]

En abril de 1997, Stacia y Kristof Nordin fueron enviados a realizar trabajos de prevención del VIH en Malawi. Stacia es dietista registrada y Kristof es trabajador de cooperación al desarrollo. La conclusión a la que llegaron Stacia y Kristof fue que no podían tratar el VIH como una entidad separada. Tenían que verlo de la forma en que el pueblo lo ve, como parte de un todo. No podrían abordar una enfermedad que ataca al sistema inmune sin abordar el hecho de que los sistemas inmunes ya estaban comprometidos por la desnutrición. No podrían trabajar para mejorar la nutrición sin trabajar para mejorar la diversidad de lo que se cultiva. No podrían mejorar la diversidad de los cultivos agrícolas sin trabajar para mejorar la fertilidad del suelo, y así sucesivamente. Comenzaron a ver una conexión natural entre problemas y soluciones. Actualmente, a partir de 2012, Kristof ha estado realizando varias sesiones y cursos de diseño de permacultura (PDC). Stacia acaba de completar 6 años de trabajo con el Ministerio de Educación en su Programa de Salud y Nutrición Escolar (SHN) que tiene como objetivo implementar enfoques sostenibles en todas las escuelas primarias de Malawi.

La síntesis del interés en la obra de Never Ending Food es específicamente el planteamiento local, la importancia de la nutrición, enraizado en la cultura de Malawi. Los conceptos éticos aprendidos de Never Ending Food son la buena vida a través de la renuncia de lo innecesario, usando solo lo que necesitas, así mostrando y entrando en las dinámicas del declive económico. (Fig. 26) Los visionados de proyectos después visitar y entender la obra de Never Ending Food han incluido visitas guiadas de formación sobre la permacultura. Además, hemos podido apreciar cómo adaptar la permacultura a las condiciones exactas del entorno. Hemos podido realizar una entrevista y un tour con Kristof (La entrevista con Kristof se puede encontrar en el Anexo 5) (Fig. 27) Tras una reflexión sobre la entrevista, la noción de la política de base destacó fuertemente. Para que la permacultura funcione, tiene que venir desde abajo, adaptándose a cualquier obstáculo cultural, económico o del entorno. Las herramientas de trabajo de Never Ending Food adoptadas para el desarrollo del proyecto personal consisten en basar el trabajo en la cultura local en todas medidas para lograr una comprensión por parte del pueblo. Realizar tours y desarrollar herramientas de trabajo para facilitar la comprensión a través de estímulos visuales.

## 5. DESARROLLO DEL MONUMENTO A LA PERMACULTURA

Durante los dos apartados anteriores hemos descrito el problema al que nos enfrentamos desde varios puntos de vista. Fundamentalmente, estamos falsamente aislados de la necesidad de conectarnos entre nosotros por la dependencia de los combustibles fósiles y los bienes materiales. Esta red rota

significa que nuestras comunidades y nosotros como individuos somos menos resistentes. Actualmente vemos que los problemas están íntimamente relacionados; la toma de decisiones es distante y las soluciones están fuera de la vista, desde una perspectiva nacional. Esto resulta en la degradación, la dependencia y falta de poder. Sin embargo, lo que queremos es una integración de sistemas; una identificación de la raíz de la causa, una acción e intervención oportunas, una toma de decisiones a nivel local a una escala humana apropiada, resultando en sistemas regenerativos productivos, autosuficientes y de empoderamiento. Entonces hagamos la gran pregunta: ¿cómo se verían y sentirían los sistemas regenerativos, productivos, autosuficientes y empoderadores en nuestra sociedad? Una comunidad solidaria con muchos vínculos entre diferentes generaciones, razas y subculturas, seguridad y confianza, una próspera economía local, buena salud, es lo que llamaríamos cumplir con el compromiso de la ‘buena vida’. Para lograr estos objetivos debemos mirar a los puntos de intervención y transformación para resolver los problemas de la sociedad.

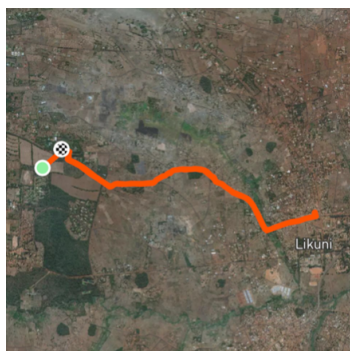


Fig. 28. Ejemplo de excursión A Mbwindi. Blankenstein, H. 2019 [Imagen digital]



Fig. 29. Las calles de Mbwindi. Blankenstein, H. 2019 [Imagen digital]

## 5.1 METODOLOGÍA ESPECIFICA

El mapa mental elaborado para visualizar la metodología de ejecución de la obra se encuentra en el Anexo 6.

## 5.2. ETAPAS DE DESARROLLO

### *La Permacultura como Respuesta*

En primer lugar, hemos observado, de primera mano y de forma específica, un deseo de rechazo por parte de los residentes del pueblo indígena de las costumbres y tradiciones a favor de modelos de vida menos eficientes energéticamente. Hemos podido observar estos problemas a través de excursiones (Fig. 28 y 29) a Mbwindi con Dominick. Las preguntas que surgen para guiar el proyecto sobre el problema son: ¿cómo podemos enfocar un modelo no-desarrollista y decrecentista hacia una comunidad local deseosa de imitar ‘modelos del norte’? ¿Cómo reforzar los aspectos de sostenibilidad ecosocial autóctona? La respuesta se encuentra en la tercera ética de la permacultura del **reparto justo**. De esta manera, el proyecto considera ampliar las libertades y oportunidades de las personas en la comunidad local y no el crecimiento puramente económico. Reconocer el valor que tiene la cultura Chewa y sus particularidades sociales deviene extremadamente importante.

Por otro lado, el mayor problema identificado es la degradación del ambiente, la atmósfera y la malnutrición. En Malawi, uno de los desafíos clave es la sobreexplotación de los recursos debido a la pobreza. Hay una espiral de erosión, y a medida que se corta el bosque, aumenta el estrés humano y ambiental. Lilongüe se encuentra con obstáculos para el desarrollo como la disminución de los suministros de alimentos y agua y la pérdida de medios de vida debido a fenómenos meteorológicos extremos. Esta crisis profundamente

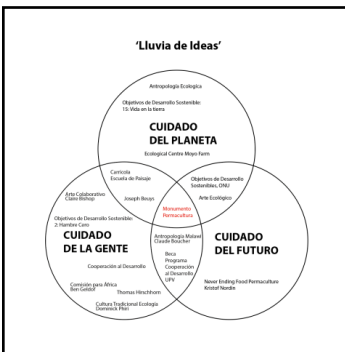


Fig. 30. Lluvia de ideas partiendo de las tres éticas. Blankenstein, H. 2020 [Imagen digital]



Fig. 31. Mercado Moyo Drive. Blankenstein, H. 2019 [Fotografía]

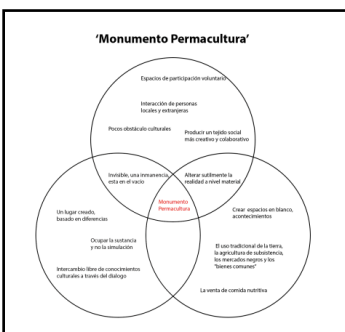


Fig. 32. Cualidades del Monumento a la permacultura y cómo se interactúan entre sí. Blankenstein, H. 2020 [Imagen digital]

grave amenaza el desarrollo humano de las generaciones actuales y futuras. La pregunta que surge es: ¿cómo podemos disminuir la deforestación y ampliar la estabilidad nutricional de la población? La respuesta se encuentra en la ética del **cuidado de la tierra y cuidado de las personas**, el primer y segundo pilares de la permacultura. Por tanto, buscamos recuperar tierras cultivables y así frenar la desertificación y las sequías a través del aumento de la biodiversidad promocionando la permacultura.

### Nace el Monumento a la Permacultura

La lluvia de ideas, como respuesta a las preguntas, surge desde la esfera de intersección del arte ecológico con el arte participativo y las éticas de la permacultura. (Fig. 30) Para formar esta lluvia de ideas, hemos tenido que detenernos y dejarnos formar por lo que sucede a medida que sucede, aquí y ahora, sin juzgarlas de acuerdo con un ideal predefinido, según las limitaciones que aporta la metodología anteriormente descrita. La idea principal encuentra inspiración en el mercado local ubicado a unos 300m de Moyo Farm (Fig. 31), donde íbamos a comprar frutas y verduras. Este mercado es persistente, interconectado, un nodo subterráneo, un grupo clandestino, invisible, no representado en los medios de comunicación e indefinible en los términos del sistema. La reunión de la gente alrededor de los puestos de venta ha creado un ambiente de interacción divertido, en el cual nos hemos inspirado.

Después de haber investigado varias ideas de cómo crear un proyecto social con intenciones de conservación medioambiental en Mbwindi, el **'Monumento a la Permacultura'** o simplemente un puesto de mercadillo, o un interface para el diálogo, ha sido la idea más interesante debido a la intersección de varios factores: la venta de comida nutritiva; el intercambio libre de conocimientos culturales a través del diálogo; aspectos de la sociedad relacionados con la misma y porque crea unos espacios de participación totalmente voluntarios para la interacción de personas locales o extranjeras con pocos obstáculos culturales para su funcionamiento. (Fig. 32) Además, *"a veces, el lugar creado, basado en diferencias, puede ser más vital y menos aislante que los no elegidos."* (Lippard, 1997) La idea del monumento a la permacultura se basa en el principio básico de convivencia, entendida como el compromiso de los ciudadanos con el conjunto de los habitantes del planeta. De tal manera, en este proyecto, las relaciones intersubjetivas no son un fin en sí mismas, sino que sirven para explorar y desenredar un nudo más complejo de preocupaciones sociales sobre compromiso político y afecto, desigualdad, narcisismo, clase y protocolos de comportamiento. Es decir, con este proyecto queremos intercambiar, no cambiar, aunque evidentemente vemos el trabajo como antagónico y opositor. El monumento a la permacultura busca crear 'espacios en blanco', **'acontecimientos'**<sup>18</sup> y 'agujeros' y ser 'mediadores' entre

<sup>18</sup>. La idea del acontecimiento trabajado por Byung-Chul Han, Deleuze, Foucault y Kant. Véase Anexo 7 para conocer más sobre la relevancia del acontecimiento y cómo el monumento encarna este fenómeno.



grupos de personas que normalmente no tienen contacto entre ellos. Al trabajar directamente con los vecinos para hablar, evidentemente deseamos producir un tejido social más creativo y colaborativo.

### **¿El Monumento a la Permacultura Impactará?**

Antes de continuar con las etapas de desarrollo del proyecto, es imprescindible evaluar los problemas que tiene la idea principal y en general, esta vía de investigación. En primer lugar, es casi imposible captar el arte colaborativo solo a través de imágenes: las fotografías causales de personas hablando, comiendo, asistiendo a un taller o proyección o seminario nos muestra muy poco, casi nada, sobre el concepto y el contexto de un proyecto dado. Raramente proporcionan más que una evidencia fragmentaria y no transmiten nada de la dinámica afectiva que impulsa a los artistas a hacer estos proyectos y que las personas colaboren en ellos. Algunas de las mejores artes conceptuales y de performance en los años sesenta y setenta también intentaron refutar el objeto de la mercancía en favor de una experiencia evasiva. Sin embargo, la visualidad siempre siguió siendo importante para esta tarea.

Por otro lado, las obras artísticas de arte colaborativo han sido objeto de críticas desde la izquierda, principalmente porque buscan ocultar la desigualdad social, haciéndola cosmética en lugar de estructural. Podría haber problemas con este tipo de arte como manera de reforzar un sistema capitalista neoliberal ya que la nueva izquierda ha considerado importante desarrollar la creatividad en las escuelas, no porque todos deben ser artistas (como declaró Beuys), sino porque la población está cada vez más obligada a asumir la individualización asociada con la creatividad: ser emprendedor, asumir riesgos, cuidar de su propio interés, realizar sus propias marcas y estar dispuesto a explotarse por sí mismo.

Aunque los artistas colaborativos se oponen invariablemente al capitalismo neoliberal, los valores que atribuyen a su trabajo se entienden formalmente en términos de oposición al individualismo y al objeto mercantil, sin reconocer que muchos otros aspectos de esta práctica artística encajan aún más perfectamente con formas recientes del neoliberalismo como son las redes, la movilidad, los proyectos de trabajo y el trabajo afectivo. (Bishop, 2012) (Fig. 33) Además, la disponibilidad de ‘productos’ elaborados, que es central para el funcionamiento del monumento, podría transmitir unas ideas equivocadas y diferentes a las verdaderas intenciones del proyecto. Esto es debido a que el *“trabajo y capital... son las caras de la misma moneda.”* (Han, 2014) Finalmente, respecto al tema legal de esta tienda, ésta no ha sido justificada ante la ley, ni el IVA aplicado para la recolecta de los impuestos sobre la venta, ni la sanidad certificada del producto, o sea, el servicio mercantil cae debajo de



**Fig. 33. Cómo falla el arte colaborativo.** Atelier Populaire, Je participe, tu participes, il participe..., 1968 Póster [Serigrafía sobre Papel]

toda supervisión civil. La existencia de esta tienda entonces es cuestionable porque cae fuera de toda visibilidad internacional y nacional.

### ***Ejecución del Monumento a la Permacultura***

Hemos asumido el rol del facilitador para este proyecto. Al ejercer este puesto, se tuvieron que preparar dos aspectos al mismo tiempo. Por un lado, la preparación sobre el terreno en Mbwindi que ha abarcado la selección de la ubicación para el monumento, la búsqueda de colaboradores potenciales, organización en el sitio y, en general, el conocimiento del área de Mbwindi. Por otro lado, la preparación en Valencia, incluida la discusión sustantiva sobre la permacultura y la preparación del "software", es decir, los materiales necesarios independientemente de la selección del sitio y otros aspectos locales y subvenciones. Sin embargo, al diseñar el monumento hemos dado importancia a la flexibilidad en el proceso. De esta manera, hemos podido hacerlo infinitamente más poderoso y darle a la comunidad un sentido mucho más fuerte de pertenencia e involucramiento a través del proceso pero no del contenido.



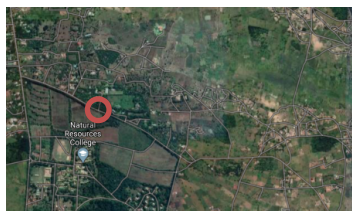
**Fig. 34. La geometría que marca el monumento.** Blankenstein, H. 2019 [Fotografía]



**Fig. 35. Construcción del Monumento a la Permacultura.** Blankenstein, H. 2019 [Fotografía]

Hemos tardado un mes en configurar el monumento. (Véase Anexo 8 para la memoria completa de la construcción del monumento). Brevemente, para la construcción del monumento/escultura, en primer lugar, miramos ejemplos de otros, especialmente el mercado en Moyo Drive. En segundo lugar, el diseño ha consistido en un techo de paja y hoja de plátano, la madera de poda de moringa de Moyo Farm y cuerda de rueda reciclada. Después, la ubicación se ha considerado, teniendo en cuenta el acceso al público, la cercanía de Moyo Farm, y la protección y supervisión de la misma. A continuación, hemos controlado las herramientas, estas siendo mayoritariamente, el conocimiento local, la técnica de paja y unas herramientas industriales para cortar las ramas. Luego, miramos la gestión de equipos además de la atención recibida por grupos de chicos observándonos y el entusiasmo por parte del equipo durante la construcción. Finalmente, hemos experimentado la interacción con los colaboradores, la amabilidad y aceptación extraordinaria de los miembros de la comunidad y las buenas relaciones con otras tiendas.

Hemos hecho una escultura en la que el elemento orgánico, en este caso ramas de árbol y paja, es organiza en una forma geométrica. (Fig. 34) Al mismo tiempo, queríamos evitar el uso de materiales como el plástico que forman parte del inventario de materiales usados para las otras tiendas locales que hemos tenido como referentes. De esta manera la técnica de construcción del monumento es típica de la región pero limitando al máximo la huella ecológica. La cuerda, el único material no biodegradable, está fabricada con la bolsa interior de las ruedas de coche que hemos reciclado cortándola en líneas. La propiedad especial de esta cuerda es su fuerza, su resistencia al agua y a las plagas de termitas. El techo está hecho de paja de la región. La paja crea una



**Fig 36. Ubicación del monumento a la permacultura.**

Google Maps, 2020. Malawi, 1:1.500. Google Maps [en línea] [consulta: 20 mayo 2020].



**Fig 37. Plantas de moringa disponibles en el monumento.**

Blankenstein, H. 2019 [Fotografía]



**Fig 38. Moringa.** La moringa es una planta rica en micronutrientes como las vitaminas y los minerales. Blankenstein, H. 2019 [Fotografía]

capa impermeable y resiste la radiación solar y las lluvias torrenciales (lluvias y termitas, dos factores importantes a tener en cuenta en esta época del año). (Figura 35)

En cuanto a la ubicación del monumento, los aspectos más importantes al seleccionarlo dentro del entorno de Mwindi fueron los posibles ayudantes, los residentes, las personas de contacto y de apoyo. Necesitamos conocer gente cerca de donde están, por lo que deben dar un paso y expandir sus fronteras; un principio de la permacultura. (Fig. 36 describe la ubicación de monumento). El proyecto no busca expertos, estudiantes de arte u otros conocedores del arte para ayudar a construirlo. Sin embargo, en un principio, queríamos interactuar a través del monumento sin ningún asistente pero ha sido difícil, ya que solo unos pocos colaboradores dominaban el inglés. Por lo tanto, trabajamos con Dominick que nos ayudó durante las diversas fases del proyecto. El aspecto más valorado por nosotros fue su condición de miembro respetado en la comunidad. También fue el hecho de que conocía muy bien el pueblo y podía ayudarnos a aclarar el problema del sitio del monumento durante la fase de preparación y ayudar con la gestión del equipo.

Asimismo, además de la realización física del monumento a la permacultura también hemos entrado en otras actividades para lograr los objetivos del proyecto, como el desarrollo de la permacultura vegetal en relación con la nutrición, la gestión de la participación de público dirigida a la captación y fidelización de públicos con los conceptos clave de las tres éticas de la permacultura y la difusión de la actividades. Estas actividades son fundamentalmente productos de la creación del interface a la permacultura.

### ***El Desarrollo de la Permacultura Vegetal en Relación con la Nutrición***

Otra área de actividad ha sido a cerca de los productos disponibles en el monumento. (Fig. 37) Todos fueron elaborados por nosotros en Moyo Farm. (Véase Anexo 9 para la memoria de la elaboración de productos). El énfasis que hemos querido transmitir con los productos en venta está en la diversidad, los micronutrientes y los cultivos que se pueden cosechar mucho después de que hayan terminado las lluvias. (Fig. 38) Los productos en la tienda han sido los puntos de partida o **las excusas para iniciar una conversación sobre la nutrición, la forma de cultivo y su relación con el medioambiente** con los colaboradores en el monumento. Las preguntas sobre la producción de los alimentos y la técnica de procesado de los productos en venta, iniciaron el camino hacia lo que concluiría en una visita guiada a Moyo Farm. De esta manera, el monumento también sirvió de plataforma de la gestión de unas visitas guiadas para conocer los sistemas de permacultura que utiliza Moyo Farm. Dado que hay un aumento de la desnutrición y el hambre durante la estación seca, la visita guiada enfatiza cómo diseñar y planificar para el hambre de la estación seca al enfocarse en cultivos específicos que se pueden



Fig. 39. Jóvenes estudiantes



Fig. 40. Estudiantes en el bosque comestible de Moyo Farm. Blankenstein, H. 2019 [Fotografía]



Fig. 41. Fotograma del video sobre el cómo realizar compost orgánico. Blankenstein, H. 2019 [Imagen digital]



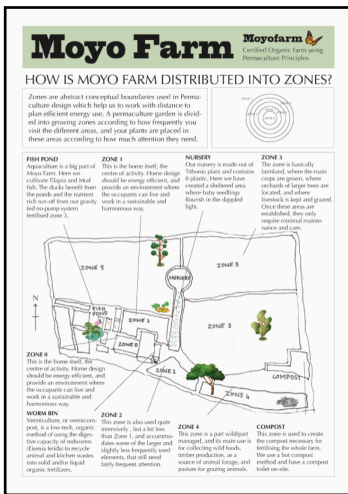
Fig. 42. Fotograma del video sobre el cómo realizar pesticida ecológica. Blankenstein, H. 2019 [Imagen digital]

almacenar o preservar, como la calabaza, y hojas secas de moringa. (Véase Anexo 10 para la memoria de las visitas guiadas) Además, a los visitantes se les ha enseñado a observar los cultivos que pueden crecer y cosecharse durante los tiempos de escasez alimentaria, como la okra, el guisante de vaca, el guisante de paloma y la papaya. El motivo y esperado resultado es que con este ejemplo compartiremos una dieta equilibrada durante todo el año, para que no solo se alimente a la población local, sino que ellos y sus familias estén mejor alimentados y puedan compartir el exceso de alimentos con otros, creando así la abundancia, otro principio de la permacultura.

Sobre todo, la función de las visitas guiadas no era la transferencia de información, sino una experiencia compartida en la que se hicieran vínculos fuertes entre nosotros y sectores diferentes de la sociedad. Lo bonito de las visitas guiadas es que producen rendimientos adicionales que surgen de trabajar juntos. Estos han ido desde una mayor confianza en uno mismo, una mejor reputación y más ideas, hasta la risa y la espontaneidad. Hemos disfrutado de varios grupos sinérgicos y hemos acabado el tour con miembros que están felices y se sienten empoderados y capaces de contribuir. Han resultado, de esta práctica, amistades y conexiones dentro del grupo que se extienden más allá del propósito original del grupo. Pudimos disfrutar de la presencia de 82 personas en las visitas guiadas durante los tres meses de estancia en Moyo Farm. (Fig. 39 y 40) Acto seguido, realizamos una encuesta sobre los aspectos del tour y desde el análisis de esta, que hemos concluido que compartir experiencias, historias y perspectivas individuales sobre lo visto en Moyo Farm y elaborar una serie de conclusiones informales de lo aprendido durante el tour, tiene importancia para crear una dinámica de grupo interesante. (Véase Anexo 11 para visualizar las preguntas y los resultados de la encuesta). Hemos hecho cambios y mejoras en el procedimiento del tour para enriquecer aspectos destacados del análisis de la encuesta.

### ***Fidelización de Públicos con las Tres Éticas de la Permacultura***

A continuación, otro de nuestros objetivos ha sido crear redes de contactos permanentes y concretar los conceptos y técnicas clave de la permacultura para que los participantes tuvieran algo que llevar a casa y seguir su formación acerca de la permacultura. Entonces, hemos realizado videos y documentos que contienen información considerando las sutilezas culturales y tradiciones locales aportados por los visitantes. (Véase Anexo 12 para visualizar los documentos) (Véase Anexo 13 para visualizar los videos). Los documentos se han centrado en el diseño de informes ideológicos, videos y manuales sobre la permacultura y el vínculo que tiene con la iluminación de la malnutrición y la deforestación (ODS UN). Así, logramos la difusión a escala nacional e internacional de contenidos que tienen por objetivo dar a conocer las estrategias de permacultura específicas a Moyo Farm así como detalles de las diferentes técnicas y proyectos que se desarrollan desde la misma: las técnicas



**Fig. 43. Documento Moyo Farm.** Blankenstein, H. 2019 [Imagen digital]

analizadas como el compost orgánico y el pesticida natural, (Fig. 41 y 42) las estrategias de permacultura; la biodiversidad y plantas medicinales, las actividades específicas a Moyo Farm; una descripción de las zonas y las visitas guiadas (Fig. 43).

**La Gestión de la Participación de Públicos**

Como hemos comentado antes, para la ejecución del monumento a la permacultura hemos adoptado el papel del facilitador. Por un lado, hemos tenido que ejercer este puesto durante la ejecución del monumento y por otro lado, durante las visitas guiadas con los grupos de participantes. El papel del facilitador ha tenido tres tareas fundamentales. En primer lugar, allanar el camino para el grupo, a continuación, alentar al grupo a ser sinérgico y finalmente, aprovechar sus fortalezas. Desde la perspectiva de la permacultura, la dinámica del grupo podría verse cómo la estructura del suelo. (Macnamara, 2012) Con esta metáfora de Macnamara en mente, podemos decir que existe un espectro de tipo de suelo y cada uno necesita un tratamiento específico para equilibrarlo y proporcionar las condiciones adecuadas. Por ejemplo, un tipo de suelo aporta un entorno mejor o peor para diferentes plantas. Además, otra metáfora extraída de la permacultura para controlar la dinámica de grupo son los gremios: las asociaciones de plantas que se benefician mutuamente. Esto, a veces, ha surgido naturalmente dentro de un grupo de visita, sin embargo, otras veces hemos tenido que diseñarlo activamente, encontrando las líneas de deseo naturales entre las personas a las que les gusta quedarse o hablar entre ellas. (Fig. 44, 45 y 46)



**Fig. 44. La felicidad que aporta colaborar en grupo.** Blankenstein, H. 2019 [Fotografía]

Fundamentalmente, el trabajo en todas medidas ha tenido que permanecer accesible en todo momento a los miembros del entorno local. Por esto, con la ayuda de Dominick, hemos realizado el tour en Chichewa y en Inglés. Este trabajo tampoco ha podido extenderse a incorporar vías de investigación donde no estamos adecuadamente formados para la correcta ejecución. Por ejemplo, algunas personas vinieron a la tienda preguntándonos por diagnósticos de enfermedades y medicinas. En estos casos hemos tenido que explicar que la permacultura trabajada por Moyo Farm no tiene la capacidad para diagnosticar oficialmente, solo sugerir remedios de plantas naturales de manera muy informal.



**Fig. 45. La armonía en la dinámica de grupo que aporta la lente de la permacultura.** Blankenstein, H. 2019 [Fotografía]

Finalmente, el trabajo no ha podido extenderse fuera de los límites del tiempo por cuestiones de la beca, y ha tenido que focalizarse exclusivamente en la región de Mbwindi. El proyecto se limita al contexto de la permacultura en Mbwindi en relación a Moyo Farm y las actividades que se llevan a cabo en dicha organización. Hemos tenido que considerar siempre el deseo y la adecuación de la actividad a los objetivos de Moyo Farm. En toda medida, aunque hayamos adquirido algún conocimiento de las técnicas del funcionamiento de la permacultura, dejamos claro que toda información



**Fig. 46. El espacio para la conversación que proporciona el monumento.** Blankenstein, H. 2019 [Fotografía]



**Fig. 47. Serigrafía Moringa.** Blankenstein, H. 2020 [Imagen digital]



**Fig. 48. Serigrafía Banana.** Blankenstein, H. 2020 [Imagen digital]

expandida a nombre de Moyo Farm ha sido directamente influenciada por el conocimiento de otros expertos con formación en la disciplina de la permacultura y horticultura ecológica. También es necesario destacar que los límites en términos de la beca de colaboración y el cumplimiento de los requisitos establecidos por esta entidad, ha limitado el trabajo en gran medida. Hemos tenido que adecuar el trabajo continuamente a unos estándares de cooperación internacional y una prevención respecto al cambio climático y la crisis ecológica en comunidades empobrecidas.

### **Cronograma y Programación**

Véase Anexo 14 para visualizar el gráfico Gantt usado para controlar el tiempo de cada actividad.

### **¿Cómo Presentamos el Monumento a la Permacultura al Público no Involucrado?**

El arte colaborativo de hoy en día a menudo se esfuerza por enfatizar el proceso sobre la imagen, concepto u objeto definitivo. Tiende a valorar lo que es invisible: una dinámica de grupo, una situación social, un cambio de energía, una conciencia elevada. Como resultado, *“es un arte que depende de la experiencia de primera mano ...”* (Bishop, 2012) Para combatir estas limitaciones del arte colaborativo y presentar el proyecto artístico a otras audiencias no involucradas, ha sido necesario realizar un objeto y usarlo como una vía de comunicación de la obra. Al mismo tiempo, para contrarrestar los temores a la crisis ambiental, enfatizamos que necesitamos identificar historias, visiones y acciones que nos conduce hacia un futuro más esperanzador. En lugar de una gran narrativa, una historia de rescate inesperado por un héroe más grande que la vida, necesitamos **múltiples historias: necesitamos historias pequeñas y reales.**

Necesitamos un reconocimiento de nuestra situación ecológica actual, pero también **un lenguaje de cambio positivo**, visiones de un futuro mejor. De esta forma, la conceptualización de una fábula basada en la cultura de Malawi y la experiencia propia con profundas lecciones sobre la armonía con la naturaleza se ha convertido en la manera de transmitir lo aprendido a un público amplio. (Véase Anexo 15 para visualizar el libro electrónico). El libro se ha realizado con la técnica de la encuadernación de libro de artista y la serigrafía. (Véase Anexo 16 para ver la memoria del libro de artista)(Fig. 47 y 48) También habrá formas de pensar la información que apaguen a las personas y las bloqueen ante las posibilidades de cambio. Por lo tanto, es útil manejar más de un método de comunicación para involucrar a las personas y equilibrar los diferentes puntos de vista, admitiendo que es complicado. Al formar la historia, hemos intentado profundizar en la complejidad de las problemáticas socioecológicas contemporáneas para superar la visión limitada y unidimensional de la ecología. Al narrar nos encontramos a nosotros mismos en el



**Fig. 49. Serigrafía Monumento a la Permacultura.** Blankenstein, H. 2020 [Imagen digital]

autoconocimiento absoluto y así, hemos podido llegar a conocer el espíritu del monumento a la permacultura. De esta manera aportamos una historia pequeña y real que resume lo acontecido creando un lenguaje de cambio positivo. (Fig. 49)

### ***La Energía del Monumento a la Permacultura***

Evaluamos nuestro proyecto principalmente basándonos en la energía de la colaboración, el grado de impacto ecológico y de integración de las actividades por la comunidad local. Respecto a consideraciones evaluativas dentro del marco de la permacultura, examinar nuestras actividades es una herramienta útil para evaluar si nuestra energía está siendo usada en los mejores lugares. Esto nos lleva a otro principio de la permacultura, esfuerzo mínimo, efecto máximo. Por otro lado, cuanto más se involucra uno, más difícil es ser objetivo, especialmente cuando un componente central de un proyecto se refiere a la formación de relaciones personales, que inevitablemente tienen un impacto en la investigación de uno. Teniendo esto en cuenta, la realización de un DAFO nos ha ayudado a la hora de ser objetivos al evaluar nuestro trabajo. (Véase Anexo 17 para el DAFO). Sin embargo, el punto de evaluación con más importancia será el cumplimiento de los objetivos establecidos al principio del proyecto. (Véase Anexo 18 para visualizar el documento de cumplimiento de los objetivos)

Primero, debemos tener cuidado al evaluar el monumento. Como comenta Hirschhorn, nuestro gran referente artístico, *“la calidad siempre es un intento de establecer una escala.”* (Hirschhorn, 2020) A raíz de esto, clasificamos el término “calidad” como un término negativo, porque intenta excluir al otro y porque puede verse como un concepto exclusivo para el mercado internacional del arte y la sociedad capitalista neoliberal. También, alude a la distinción entre lo bueno y lo malo. Ante todo, el criterio de evaluación más importante es la ‘energía’. *“Energía: ¡Sí! Es la afirmación de que las cosas que tienen su propia energía son importantes.”* (Hirschhorn, 2020). La energía es lo que cuenta, la energía es lo que hemos podido comprender, la energía es lo que hemos podido compartir. Por lo que, la energía es lo que es universal. De esta manera, energía está situada más allá de los hábitos culturales, políticos y estéticos.

Al usar el término “energía” cumplimos entonces el objetivo de crear un tipo de arte donde las relaciones dinámicas y sostenidas proporcionan los marcadores de éxito, en lugar de consideraciones estéticas. Además, como bien argumenta Bishop en los proyectos de arte colaborativo, *“las relaciones dinámicas y sostenidas proporcionan sus marcadores de éxito”* (Bishop, 2012) Es importante recordar que el proyecto colaborativo presentado no tiene nada que ganar o perder. En cambio, se ha tratado de **la experiencia, de exponerse, de soportar y desarrollar una comunidad.** De esta manera, hemos ayudado a redefinir el arte no como un producto sino como un proceso de búsqueda de

valor o una acción ética, desmaterializándola en un proceso social, una intensidad afectiva específica del intercambio social desencadenada por las experiencias en el vecindario.

Segundo, la cantidad de energía física y materia, el tipo de materiales y los modos de producción, el impacto sobre los ecosistemas biofísicos y culturales en los espacios en los que se emplaza, la escala, el transporte y procedimientos de difusión, forman parte del bagaje expresivo de esta manifestación artística. (Marín, 2018) En dicho caso, los materiales de la tienda son restos de poda de los árboles originalmente destinados a ser convertidos en compost. De esta manera, gran parte del monumento es neutro de carbono porque a medida que los árboles se sintetizan, producen hidrocarburos, que alimentan su crecimiento. Cuando mueren, se libera la misma cantidad exacta de gases de efecto invernadero. (Wohlleben, 2016) Para medir el impacto ecológico del proyecto, hemos realizado una huella de carbono. (Véase Anexo 19 para ver la huella de carbono).

Tercero, vemos el proyecto con gran fuerza transformadora. A menudo los proyectos de cooperación al desarrollo proporcionaron asistencia de formas contraproducentes. En lugar de fortalecer las capacidades de los ministerios africanos, los donantes crean unidades de implementación de proyectos. A corto plazo, esto puede parecer haber funcionado, pero a largo plazo lograr que personas externas “hagan el trabajo” no hace nada para mejorar las habilidades de los funcionarios. (Geldof, 2005) Recibimos información de los grupos de participantes en el tour sobre **cómo han integrado** lo aprendido en la visita guiada. El colegio local ha implementado aseos de compostaje. Estudiantes del Colegio de Recursos Naturales (NRC) están usando técnicas de gremios y compost ecológico en sus propios huertos. Moyo Farm sigue usando la tienda para cubrir costes, entrando así en una economía circular. Entonces, estos tres grupos han ayudado a reducir el hambre (ODS 2) y la degradación del medioambiente (ODS 15). Esto significa que hemos logrado ofrecer un ejemplo de sistemas de permacultura en funcionamiento a personas interesadas en las alternativas de desarrollo de agricultura sostenible en Malawi para mejorar la vida en la tierra y reducir el hambre.

Además, el proyecto es eficaz porque logra los objetivos de cooperación al desarrollo ya que involucra mayormente a la gente local y es aceptado por los miembros del grupo basándose en la colaboración consensuada. La implicación de la comunidad, como parte integrante del ecosistema, es esencial para llevar a cabo este proyecto y evitar que se agote en una acción aislada. Respecto a **cómo han recibido** el proyecto los residentes de la comunidad indígena, ciertamente somos parciales. Pero no nos parece interesante esta pregunta porque parece que la respuesta implicaría un juicio de valor. Eso significaría que si el proyecto se recibió bien, fue un éxito y de lo contrario, fue un fracaso.



A continuación, hubo un considerable grado de discusión sobre la tienda ya que este proyecto ha sido complejo y dificultoso, pero hermoso e ilusionante a la vez. Logramos que fuera un acontecimiento. En muchos debates, experimentamos la increíble fuerza de las preguntas a través del arte. En la comunidad percibimos la importancia del arte, de la filosofía, de la poesía. Con respecto al monumento, la tolerancia, la aceptación, la confrontación y la participación crecieron con cada día. Esta convicción se ha fortalecido en la práctica diaria en la comunidad; este tipo de arte puede luchar y afirmar un espacio. Es la convicción de que el arte puede crear un espacio mental, que puede penetrar en el cerebro. De esta manera, logramos crear una apreciación de la diferencia, comprensión del contexto y la capacidad de hacer juicios críticos comparativos sobre la base de la empatía. Sin embargo, hubo personas que confundieron nuestro servicio como una agencia de ayuda económica. Apreciamos esta confrontación con la realidad cotidiana. A pesar de esto, nos sentimos que ha sido una de las cosas más importantes que hemos podido hacer. Esto se debe a que la gente dijo: “¿Por qué no estamos haciendo esto en mi pueblo?” “¿Cómo puedo aprender más?” “Puedo compartir y hablar con la gente sobre esto” “Esto es realmente útil para nosotros” “Me fui a casa y planté limoncillo alrededor de mi casa” “Esto tiene mucho sentido”.

Sobre todo, el monumento a la permacultura fue una experiencia; **fue diseñada para ser una experiencia**. Es importante recordar que la idea de un monumento no se trata principalmente de ofrecer alimentos y bebidas ni como plataforma de gestión de las visitas, sino **ofrecer la oportunidad de hablar, conversar y pasar el tiempo, participar en diálogos y compartir experiencias**. En Valencia, la gente a menudo se reúne en los monumentos de las ciudades para tomar algo y hablar o conversar. También esperaba que el monumento a la permacultura fuera utilizada de esta manera. Vale la pena decir que algunas personas vinieran casi todos los días, aunque no compraran ninguno de los productos ni realizaran ninguna visita guiada. **Una energía singular ha impulsado a un grupo de personas completamente dispares a presentarse todos los días y actuar o mirar una obra abstracta que nadie entendía completamente**. Los vecinos pasaban por el monumento sin otra razón que el deseo de ver y hacer lo mismo: compartir una obra de arte. De esta manera, hemos logrado el objetivo de proporcionar un espacio para el dialogo. Por otro lado, a nivel físico, la escultura de madera recubierta con una cuerda y paja, sobrevivió en buenas condiciones. Su función de proporcionar un lugar de reunión donde los vecinos alrededor de Moyo Farm han podido descubrir fortalezas mutuas, sirvió.

Hemos solidificado redes locales para abrir posibles vías de ampliación del proyecto al compartir números de contacto y realizar grupos a través de las redes sociales. Todavía estamos en contacto con algunos amigos de Mwindi, y

tenemos intención de trabajar juntos en otros proyectos relacionados con la permacultura. De esta manera hemos logrado el objetivo de planificar estrategias desarrollando sistemas de participación colaborativa para encontrar soluciones específicas a problemas identificados por la comunidad local. Por otro lado, hemos logrado la difusión nacional debido a que el jardinero del Presidente de Malawi, Peter Mutharika, ha solicitado una visita guiada a Moyo Farm. Con esto, vemos que hemos logrado diseminar información relevante sobre técnicas de la permacultura a comunidades de Mbwindi y alrededores. Estos son indicadores de cómo el proyecto se ha integrado en el ecosistema y no se ha quedado en una acción aislada. Ante todo, el aspecto más interesante que mejoramos para Moyo Farm fue la inclusión de ideas y estrategias locales dentro de las actividades realizadas por esta empresa social. Por ejemplo, la inclusión de *Labeo capensis* y aumentar la cantidad de la planta de *Cymbopogon nardus* para ahuyentar mosquitos y plantar la *Artemisia annua*. *L.* para combatir la malaria de forma natural. Específicamente, para los jardineros de Moyo Farm hemos creado un nuevo tipo de percepción responsable del lugar porque conocen el valor de las plantas medicinales.

Hacia el final del período de la beca surgió una pregunta que fue expresada por los visitantes y trabajadores. La pregunta se refería al “después”. Estaba relacionado con la acusación expresa o tácita de que los involucrados caerían en un “vacío”. Los colaboradores preguntaban ¿adónde íbamos? y ¿cuándo íbamos a volver? El proyecto de **arte que en principio era temporal, se ha integrado de tal manera en el tejido social** que fue muy fácil la transición para su mantenimiento. Dominick ahora se encarga de realizar las visitas guiadas y ha asumido la posición con gran seriedad y pasión. El proyecto sigue desarrollándose en la comunidad. De esta manera, el vacío que ha creado nuestra ausencia se ha llenado con un miembro de la comunidad. Ahora Moyo Farm es un huerto de permacultura pero también desarrolla obras de arte que emerge de la percepción responsable del lugar según las tres éticas de la permacultura. El monumento continúa su energía.

Por último, la relación establecida entre la Facultat de Belles Arts y Moyo Farm significa que futuros proyectos de investigación sobre la ecología y la permacultura, vinculados al arte en África Subsahariana, pueden hacerse realidad. Sería un gran logro poder ampliar la rama de investigación de arte y ética ecológica para incorporar este epicentro de permacultura para que nuestros compañeros de Máster y Doctorado. Esta abertura a contactos en Malawi significa que estudiantes de otras disciplinas de la UPV a través de la Beca de Cooperación al Desarrollo han podido considerar Malawi como una opción para realizar sus prácticas universitarias o el TFG.

Gracias a la comunidad de interesados en la cooperación al desarrollo internacional hemos podido compartir esta experiencia con una audiencia

amplia en las reuniones del Centro de Cooperación al Desarrollo. Por otro lado, hemos encontrado varios premios y competiciones que buscan proyectos de arte ecológico. Art Twenty Thirty de la Unión Europea es uno, ArtCop21 y el premio 'Permaculture' son otros. Hemos visto oportuno ampliar el proyecto y presentarlo a estas competiciones. Finalmente, vemos el trabajo presentado como una iniciación en la investigación y el trabajo profesional. Nos gustaría mantener esta línea de trabajo abierto y quizá seguir trabajando sobre la misma en el Trabajo Fin de Máster. ¡Ya tenemos ganas de volver a pisar la tierra africana!

## 6. CONCLUSIONES

En primera instancia, el análisis de las temáticas de la 'presencia y producción', la ética ecológica y un nuevo enfoque de cooperación de saberes compartido en el contexto del Antropoceno ha llevado a que este monumento a la permacultura sea una intervención artística para crear y otorgar significado a través de la acción, el juego y la voluntad. Una intervención artística para el placer, el juego y la intimidad, que promueve lo local, lo lento, lo verde, lo diverso, lo inclusivo y lo saludable. Una obra de arte no invasiva con impacto reducido, que pertenece a un movimiento de lo pequeño, lo único, el equilibrio, construyendo empatía con otras personas y con otras especies y que busca la autenticidad, la relevancia, la transparencia y la construcción de una comunidad. Este proyecto artístico pone en cuestión la falsa unidad de un mundo aplanado y mercantilizado, dando importancia de nuevo a conceptos clave como 'la buena vida' y el ecocentrismo como solución a estas problemáticas sociales y medioambientales.

En segunda instancia, queremos destacar que debido a la intersección entre el estudio de ecología y el cuestionamiento de planteamientos sociales, políticos y éticos en la región de Mbwinda, la producción artística de este proyecto ofrece una nueva vía de investigación. La interdisciplinariedad o la transdisciplinariedad es la fundamental innovación del trabajo, tanto en el planteamiento del mismo como en el desarrollo práctico y el enfoque alternativo coherentes a los posicionamientos estéticos establecidos. Es importante que estemos abriendo el espacio para la práctica no basada en objetos en Malawi, un país cuyas academias de arte y mercados de arte todavía están orientados, en gran medida, hacia la pintura y la escultura. En cambio, apostamos por el arte colaborativo y el arte ecológico que continuamente cuestionan los sistemas de valor establecidos, incluidas las de moralidad; idear nuevos lenguajes con los cuales representar y cuestionar la contradicción social es más importante.

Podemos aprender cómo las diferentes culturas entienden e integran el pasado, responden al presente y planifican el futuro. Sin embargo, cuando



**Fig 50. La energía del monumento a la permacultura.**  
Blankenstein, H. 2019  
[Fotografía]

estamos dentro de nuestras propias culturas, no necesariamente podemos distinguir entre los condicionamientos, actitudes, ideas y preconcepciones. Pero cuando abrimos nuestra conciencia a otras culturas, podemos ver nuestra propia cultura de manera diferente. De esta manera, como en la teoría de la permacultura, las fronteras de nuestra zona de confort son lugares fértiles para el crecimiento y la expansión y cuanto más exploremos estas fronteras, más podremos desarrollarnos nosotros mismos. Cuando hemos regresado a Valencia, hemos notado la cantidad de posesiones materiales, publicidad, uso de tecnología y herramientas, desperdicio, cómo nos comunicamos y respondemos entre nosotros, el modo y las expresiones de sentimientos. Al aprender acerca de otras culturas, hemos podido cuestionar la nuestra. Teniendo en cuenta que somos una familia global que comparte recursos globales, cuando estamos abiertos a aprender de otra cultura nos lleva a una mayor comprensión mutua. Desde este punto de vista, es más fácil negociar el uso de recursos, prevenir conflictos y restaurar la paz. Sin embargo, debemos respetar que cada cultura tiene un camino único de evolución y desarrollo del que podemos aprender.

A continuación, para profundizar en la cuestión ética de esta práctica es necesario analizar las dinámicas de poder dentro del arte colaborativo. Sin duda la precariedad del sistema del arte contemporáneo y las dificultades de transmitir adecuadamente el mensaje del proyecto colaborativo en un espacio posterior, son otras futuras líneas de indagación. Por otro lado, los posibles beneficios ecosistémicos que traen consigo el proyecto se han visto devastados por la gran contaminación que conlleva el transporte.

Finalmente, el gran debate que tuvimos fue acerca de cómo se diferencia un proyecto social de un proyecto artístico. Tratamos de analizar esta idea con las personas que han trabajado en el proyecto, así como con los visitantes. Resumimos que, por un lado, el discurso social acusa al discurso artístico de amoralidad e ineficacia porque un proyecto social es simplemente insuficiente para revelar o reflexionar sobre el mundo. Por otro lado, el discurso artístico acusa al discurso social de permanecer tercamente apegado a las categorías existentes y enfocarse en los gestos micropolíticos a expensas de la inmediatez sensual como un posible lugar de desalienación. Nos gustaría acabar destacando la importancia de este antagonismo. A través del monumento a la permacultura los problemas sociales y ecológicos se pusieron en primer plano en la conciencia social. Durante nuestra estancia hemos empezado a desenredar un nudo más complejo de preocupaciones sociales sobre compromiso político y afecto, desigualdad, narcisismo, clase y protocolos de comportamiento.

## 7. BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFIA

- BISHOP, C. *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*, Verso, London, 2012.
- BOOKCHIN, M. *The ecology of Freedom: The Emergence and Dissolution of Hierarchy*, Cheshire Books, INC. California, USA, 1921.
- BOUCHER, C. *When Animals Sing and Spirits Dance. Gule Wamkulu: the Great Dance of the Chewa People of Malawi*, Kungoni Centre of Culture and Art, Oxford, UK, 2012
- DEBORD, G. *Sociedad del Espectáculo*. Paris, 1967. Traducción del Francés por NAVARRO, R. Ediciones Naufragio, Imprenta Quattrocento, Santiago de Chile, 1995.
- GELDOLF, B. *Our Common Interest, An Argument*, The Commission for Africa, Penguin Books, London, England, 2005.
- HAN. B.C. *Psychopolitik. Psicopolítica: neoliberalismo y nuevas tecnologías de poder*, Traducción de BERGÉS, A. Herder Editorial, Barcelona, 2014
- HARLAND, M. *Permaculture Magazine 100*, Permanent Publications. United Kingdom, 2019. pp. 1-2. ISSN: 0967-5663
- HIRSCHHORN, T. "Energy: Yes! Quality: No!" Date: 2013, TEXTS Statements/Letters. Thomas Hirschhorn 2020 © [consulta: 20 enero 2020][en línea] Disponible en : [www.thomashirschhornwebsite.com](http://www.thomashirschhornwebsite.com)
- HOLMGREN. D, *Essence of Permaculture. Holmgren Design - permaculture vision and innovation. eBook English Ver 7.1 © 2013. [consulta: 20 enero 2020][en línea] Disponible en: <https://holmgren.com.au/essence-of-permaculture-free/>*
- LIPARDI, L. *The Lure of the Local: Senses of Place in a Multicentered Society*, New Press, Nueva York, 1997.
- MACNAMARA, L. *People and Permaculture: Caring and Designing for Ourselves, Each Other and the Planet*. Permanent Publications Hyden House Ltd, Hampshire, UK, 2012.
- Masson-Delmotte, V., P. Zhai, H.-O. Pörtner, D. Roberts, J. Skea, P.R. Shukla, A. Pirani, W. Moufouma-Okia, C. Péan, R. Pidcock, S. Connors, J.B.R. Matthews, Y. Chen, X. Zhou, M.I. Gomis, E. Lonnoy, T. Maycock, M. Tignor, and T. Waterfield (eds.) *Summary for Policymakers. In: Global Warming of 1.5°C. An IPCC Special Report on the impacts of global warming of 1.5°C above pre-industrial levels and related global greenhouse gas emission pathways, in the context of strengthening the global response to the threat of climate change, sustainable development, and efforts to eradicate poverty*. IPCC. 2018

- NORDIN, K. Never Ending Food Permaculture Website, Who are we. Never Ending Food 2020 © [consulta: 20 enero 2020][en línea]

Disponible en: [www.neverendingfood.org](http://www.neverendingfood.org)

- 'Objetivos de Desarrollo Sostenible' de las Naciones Unidas (Agenda 2030). 2020 © UNITED NATIONS [consulta: 20 enero 2020][en línea]

Disponible en: [www.un.org/sustainabledevelopment](http://www.un.org/sustainabledevelopment).

- REICHMANN, J. *'Ecosocialismo descalzo en el siglo de la gran prueba*, En Revista Viento Sur nº 150, 2. CRISIS CIVILIZATORIA, CAPITALISMO Y ESTADOS. VIENTO SUR, España, 2017' [consulta: 20 enero 2020][en línea]

Disponible en: [https://www.vientosur.info/IMG/pdf/5\\_ecosocialismo\\_descalzo\\_en\\_el\\_siglo\\_de\\_la\\_gran\\_prueba.pdf](https://www.vientosur.info/IMG/pdf/5_ecosocialismo_descalzo_en_el_siglo_de_la_gran_prueba.pdf)

- TEMKIN, A. *Thinking is form: the drawings of Joseph Beuys*. Philadelphia Museum of Art; The Museum of Modern Art, Estados Unidos, 1993.

- VVAA. *Humanidades Ambientales. Pensamiento, arte y relatos para el Siglo de la Gran Prueba*. Los Libros de la Catarata, España, 2018.

- WOHLLEBEN, P. *Das geheime Leben der Bäume: Was sie fühlen, wie sie kommunizieren - die Entdeckung einer verborgenen Welt*. 2015 Translated from the German by BILLINGHURST, Ebook Edition, William Collins Publishers, Great Britan, 2017.

## 8. ÍNDICE DE IMÁGENES

**Figura 1.** La metodología basada en la Permacultura.

**Figura 2.** Malaii.

**Figura 3.** Lilongüe, Malaii.

**Figura 4.** Pueblo Indígena – Mbwindi.

**Figura 5.** Moyo Farm.

**Figura 6.** Las tres éticas de la permacultura.

**Figura 7.** El cambio de temperatura global y la respuesta de los modelos de la emisión antropogénica estilizada y vías de forzamiento.

**Figura 8.** Kongoni Centre of Culture and Art.

**Figura 9.** Gule Wamkulu en Moyo Drive.

**Figura 10.** Plásticos en el río Lilongüe.

**Figura 11.** El cambio en el paisaje de Malaii en los últimos años tras la deforestación.

**Figura 12.** Las Humanidades Ambientales.

**Figura 13.** La definición de la permacultura.

**Figura 14.** Proyecto Greening the Desert Project.

**Figura 15.** Beuys, 7.000 robles.

- Figura 16.** Nicolás Carcía Uruburu: Colaboración en el canal de Venecia.
- Figura 17.** Rice/Tree/Burial con Cápsula de Tiempo, Agnes Denes.
- Figura 18.** Assemble.
- Figura 19.** Oda Projesi.
- Figura 20.** Hirschhorn, T. "GRAMSCI-MONUMENT".
- Figura 21.** Beuys en la Oficina de la organización para la democracia directa.
- Figura 22.** Latham y Beuys en la conferencia 'Streitgesprache
- Figura 23.** Bataille Monument
- Figura 24.** NeverEndingFood Permaculture, Casa de los Nordin, Agosto 1997
- Figura 25.** NeverEndingFood Permaculture, Casa de los Nordin. Enero 2001
- Figura 26.** La Zona 1.
- Figura 27.** La entrevista.
- Figura 28.** Ejemplo de excursión A Mbwindi.
- Figura 29.** Las calles de Mbwindi.
- Figura 30.** Lluvia de ideas.
- Figura 31.** Mercado Moyo Drive.
- Figura 32.** Cualidades del monumento a la permacultura y cómo se interactúan entre si.
- Figura 33.** Cómo falla el arte colaborativo.
- Figura 34.** La geometría que marca el monumento.
- Figura 35.** Construcción del Monumento a la Permacultura.
- Figura 36.** Ubicación del monumento a la permacultura.
- Figura 37.** Plantas de moringa disponibles en el monumento.
- Figura 38.** Moringa.
- Figura 39.** Jóvenes estudiantes tomando nota del sistema de compost en Moyo Farm.
- Figura 40.** Estudiantes en el bosque comestible de Moyo Farm.
- Figura 41.** Fotograma del video sobre el cómo realizar compost orgánico.
- Figura 42.** Fotograma del video sobre el cómo realizar pesticida ecológica.
- Figura 43.** Documento Moyo Farm.
- Figura 44.** La felicidad que aporta colaborar en grupo.
- Figura 45.** La armonía en la dinámica de grupo que aporta la lente de la permacultura.
- Figura 46.** El espacio para la conversación que proporciona el monumento.
- Figura 47.** Serigrafía Moringa.
- Figura 48.** Serigrafía Banana.
- Figura 49.** Serigrafía Monumento a la Permacultura.
- Figura 50.** La energía del monumento a la permacultura.

## 9. ANEXOS

- Anexo 1. Información sobre la beca.
- Anexo 2. ODS 2030 ONU
- Anexo 3. Moyo Farm en más detalle.

- Anexo 4. La entrevista con Claude Boucher.
- Anexo 5. La entrevista con Kristof Nordin.
- Anexo 6. El mapa mental para la metodología de ejecución de la obra.
- Anexo 7. El acontecimiento y el monumento.
- Anexo 8. Memoria completa de la construcción del monumento.
- Anexo 9. Memoria de la elaboración de productos.
- Anexo 10. Memoria de las visitas guiadas.
- Anexo 11. Las preguntas y los resultados de la encuesta.
- Anexo 12. Documentos realizados Moyo Farm.
- Anexo 13. Videos Moyo Farm.
- Anexo 14. Gráfico Gantt actividad.
- Anexo 15. El libro electrónico.
- Anexo 16. Memoria del libro de artista.
- Anexo 17. Gráfico DAFO.
- Anexo 18. Cumplimiento de los objetivos.
- Anexo 19. Huella de Carbono de nuestro proyecto.