



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

EL BOSQUE HABITADO. Construcción de un lenguaje  
simbólico a través de la reflexión espiritual y ecológica con  
la Naturaleza.

Trabajo Fin de Grado

Grado en Bellas Artes

AUTOR/A: Martí Llop, Lucía

Tutor/a: Albelda Raga, José Luís

CURSO ACADÉMICO: 2021/2022

# TFG

---

## EL BOSQUE HABITADO.

CREACIÓN DE UN LENGUAJE SIMBÓLICO A TRAVÉS DE LA REFLEXIÓN ESPIRITUAL Y ECOLÓGICA CON LA NATURALEZA.

Presentado por Lucía Martí Llop

Tutor: José Luis Albelda

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grado en Bellas Artes

Curso 2021-2022



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA  
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

## RESUMEN

El presente Trabajo de Final de Grado consiste en una serie de obras de carácter escultórico, gráfico y audiovisual surgidas a raíz de dos puntos de partida: la observación y exploración de la naturaleza y de los posibles procesos simbólicos, rituales o fantásticos que pueden surgir de ella, junto a la investigación de la espiritualidad y el culto a la naturaleza en relación con su conservación desde una mirada ecológico-reivindicativa.

Combinando materiales de origen natural, recolectados o reciclados, junto con otros más convencionales, el principal objetivo ha sido el de construir un lenguaje simbólico tomando la naturaleza como materia prima, materializando la experiencia de sentir y percibir la natura como rito y proceso curativo, así como por la misma vivencia íntima que supone sumergirse en ella, atendiendo a los deseos de querer preservar su inevitable efimeridad.

El bosque habitado supone un acto de reconexión con el medio natural, una vuelta a los orígenes y una reflexión sobre los procesos de descomposición, vida y muerte unidos a nuestra identidad que habitan el bosque que es la Tierra.

**PALABRAS CLAVE:** Arte y Naturaleza; ecología; sensorialidad; escultura; fantástico; identidad; rito; efímero.

## RESUM

Aquest treball consisteix en una sèrie d'obres de caràcter escultòric, gràfic i audiovisual sorgides arran de dos punts de partida: l'observació i exploració de la natura i dels possibles processos simbòlics, rituals o fantàstics que poden sorgir d'ella, al costat de la investigació de l'espiritualitat i el culte a la natura en relació amb la seva conservació des d'una mirada ecològica – reivindicativa.

Combinant materials d'origen natural, recol·lectats, o reciclats, juntament amb altres més convencionals, el principal objectiu ha estat el de construir un llenguatge simbòlic prenent la natura com a matèria primera, materialitzant l'experiència de sentir i percebre la natura com a ritual i procés curatiu, així com per la mateixa vivència íntima que suposa submergir-s'hi, atenent els desitjos de voler preservar la seva inevitable efimeritat.

El bosc habitat suposa un acte de reconexió amb el medi natural, una tornada als orígens i una reflexió sobre els processos de descomposició, vida i mort units a la nostra identitat que habiten el bosc que és la Terra.

**PARAULES CLAU:** Art i Natura; ecologia; sensorialitat; escultura; fantàstic; identitat; ritu; efímer.

## ABSTRACT

This project consists of a series of sculptural, graphic and audiovisual works arising from two starting points: the observation and exploration of nature and the possible symbolic, ritual or fantastic processes that may arise from it, together with the investigation of spirituality and the cult of nature in relation to its conservation from an ecological – vindictive perspective.

Combining materials of natural origin, collected, or recycled, along with more conventional ones, the main objective has been to build a symbolic language taking nature as raw material, materializing the experience of feeling and perceiving nature as a rite and healing process, as well as by the same intimate experience that involves immersing oneself in it, attending to the desires of wanting to preserve its inevitable ephemerality.

The inhabited forest is an act of reconnection with the natural environment, a return to the origins and a reflection on the processes of decomposition, life and death linked to our identity that inhabit the forest that is the Earth.

**KEY WORDS:** Art and Nature; ecology; sensoriality; sculpture; fantastic; identity; rite; ephemeral.

A José Luis Albelda, por guiarme en este camino.

A mi madre, por enseñarme a cuidar de las plantas.

# ÍNDICE

1.	INTRODUCCIÓN.....	6
2.	OBJETIVOS Y METODOLOGÍA.....	7
2.1	OBJETIVOS.....	7
2.2	METODOLOGÍA.....	7-8
3.	MARCO TEÓRICO: Espiritualidad a través de la vinculación con la naturaleza.....	9-12
3.1.	Tradición indígena y conservación de los ecosistemas.....	12-14
3.2.	Búsqueda de un lenguaje fantástico: ritual y simbolismo de los elementos naturales.....	14-16
3.3.	Reconexión con la tierra a la que se pertenece: el acto de recolectar y la construcción de la identidad a partir de las raíces.....	16-17
3.4.	Sentimiento ecológico y colectivo: Gaia.....	18-19
4.	REFERENTES.....	20
4.1.	Espiritualidad y herencias: Pertenecer al paisaje .....	20-22
4.2.	Esculpir natura: observación, conexión y recolección.....	22-25
4.3.	Estudiar el bosque: La red de reciprocidades.....	26-27
5.	PROYECTO EL BOSQUE HABITADO. <i>PRODUCCIÓN ARTÍSTICA</i> .....	28
5.1.	Fósil: recuerdo de una naturaleza en extinción.....	29-31
5.2.	Ofrenda como rito.....	32-33
5.3.	Simbolismo autóctono y la cosecha honorable.....	33-37
6.	CONCLUSIONES.....	38-39
7.	BIBLIOGRAFÍA.....	40-43
8.	ÍNDICE DE IMÁGENES.....	44-45
9.	ANEXOS.....	46-50

# 1. INTRODUCCIÓN

El presente trabajo final de grado recoge la investigación artística y teórica abordando el binomio cultura/naturaleza. El planteamiento inicial es el de ahondar en la conexión de la naturaleza con el ser humano, estableciendo un diálogo entre el contexto artístico que me rodea y el mundo natural mediante la observación, la empatía y la utilización de elementos encontrados en el paisaje como inspiración y motivo de las obras. El entrenamiento de una mirada atenta a lo mínimo y lo pequeño, a aquello que pasa desapercibido en el ajetreo de nuestra sociedad contemporánea, y la vinculación y participación en la experiencia sensorial de vivir y estudiar el entorno natural y su simbología, han sido las bases para configurar la producción artística que se muestra en el trabajo expuesto.

El Bosque Habitado recoge algunos de los trabajos realizados en las asignaturas de grado de *Técnicas de reproducción escultórica* y *Libro del artista 2021/2022*. Proyectos que nacen, sin embargo, de una preocupación artística por el mundo natural originada al haber cursado previamente la asignatura Arte y Naturaleza impartida por José Luis Albelda, por la cual seguí investigando sobre los planteamientos descubiertos en ella, embarcándome en la realización de nuevas propuestas artísticas aquí plasmadas. Decidí decantarme por esta línea de práctica artística ya que me permite, entre otras cosas, profundizar en la desvinculación entre nuestra sociedad contemporánea y el entorno natural, así como las problemáticas que esto conlleva y su necesaria reparación.

Para la elaboración práctica de los trabajos he indagado en las posibilidades y cualidades poéticas de distintos materiales de origen natural como la cera virgen, el barro o la glicerina, cargando las obras de una mayor sensibilidad en relación con la temática tratada. También me gustaría destacar que detrás de este proceso de desarrollo en el taller y del aprendizaje de nuevas técnicas, hay un amplio recorrido de explorar entornos, paisajes, salidas de campo y tomas de contacto directo con la tierra que han ido nutriendo mi obra y mis motivaciones para realizarla.

Desde estas experiencias nace otra inquietud que planteo desde ese vínculo ser humano–naturaleza del que hablábamos, y es la de abordar los problemas ecosistémicos que atienden tanto a nuestro presente como a nuestro futuro: las devastaciones de los hábitats, la pérdida de la biodiversidad y en definitiva la crisis ecológica actual provocada por una visión capitalista que devora los recursos sin devolver nada a cambio. El arte toma así parte en este diálogo en el que se insta al respeto, la cooperación y la reconstrucción de la relación espiritual del hombre con el planeta para su preservación y la nuestra.

## 2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

### 2.1. OBJETIVOS GENERALES

- Profundizar en el estudio teórico del ámbito del Arte y Naturaleza, en relación con la espiritualidad y la ecología.
- Explorar las posibilidades de creación artística contemporánea vinculada al entorno natural, de forma respetuosa y consciente respecto a él.
- Trabajar la sensibilidad hacia el planeta como organismo interconectado.

### 2.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Poner en práctica los conocimientos adquiridos en el Grado, experimentando las posibilidades técnicas y plásticas de los materiales en relación a la materia, forma, color y espacio.
- Investigar a artistas que trabajen desde el respeto y el vínculo emocional y espiritual hacia la naturaleza.
- Enfocar mi práctica artística a partir de la observación y recolección en espacios naturales, así como de lo que éstos puedan suscitar a niveles poéticos o espirituales.
- Experimentar físicamente la naturaleza para darle un mayor significado a mi obra y mi implicación en ella.

### 2.3. METODOLOGÍA.

En este apartado describiremos los procesos y la metodología empleados en el presente trabajo de indagación artística. Procesos que he ido aprendiendo y adquiriendo en los estudios del grado y que poco a poco me han ido acercando a la profesionalización de la práctica artística.

Pese a que desde la pintura también se puede realizar una práctica artística enfocada a la naturaleza, veo importante el hablar de las razones que me llevaron a alejarme momentáneamente de las prácticas convencionalmente pictóricas en las que me estaba formando. Una de esas razones fue



principalmente, como ya se ha comentado anteriormente, el cursar la asignatura de grado Arte y Naturaleza en el curso 2020/2021, así como mis experiencias vividas en la beca Erasmus de medio año a la ciudad inglesa de Leeds en 2021.

Como referentes teóricos se ha tomado varios escritos y apuntes sobre ecología, naturaleza y espiritualidad, estudiando la obra de autores como Henry David Thoreau, Emily Dickinson, Carlos de Castro y su teoría de Gaia orgánica o Francesco Carreri y su libro del andar como práctica estética. También se han consultado ensayos y textos de artistas como Miguel Ángel Blanco, Giuseppe Penone o Josep Ginestar.

Respecto al material consultado para la realización del trabajo, se han tomado como referencia trabajos de investigación como la tesis doctoral de Marcos Yáñez *Simbología y culto del árbol y el bosque en los inicios de la cultura europea*, y la de Ana Esther Santamaría Fernández *El arte emboscado. El regreso al bosque en la práctica artística desde 1968*, así como la tesis de máster de Marco Ranieri *La ampliación de la mirada hacia la naturaleza a través del arte: microecosistemas y micropaisajes empáticos*.

De igual forma y para enmarcar la obra en un marco contextual concreto, se han estudiado algunas monografías de artistas como Ana Mendieta y Fina Miralles, así como catálogos de exposiciones de Herman de Vries, Lucía Loren y Josep Ginestar especialmente. También se han consultado revistas y publicaciones digitales, así como páginas web culturales como la del *Centro de Arte y Naturaleza (CDAN)*, y gubernamentales como la del gobierno de México.

En cuanto a la producción artística, es importante el impacto y significado que han tenido en mí los lugares por los que he transitado tanto para recopilar materiales naturales como para conectar íntimamente con el entorno. La reserva natural del Saler en Valencia y los distintos bosques y montes que visité en algunos de los pueblos de Reino Unido por los que viajé, como Haworth o the Peak District en los Yorkshire Dales, han sido los principales lugares que han ayudado a conformar mi producción y a reforzar mis vínculos con la naturaleza.

A la hora de materializar las obras, las experiencias y sensaciones vividas en esos lugares han sido claves a la hora de tratar los materiales e intentar evocar en ellos la complicidad creada con el medio y los lenguajes que se establecen al apreciar el intrincado vínculo que nos une a los bosques y a los mares.

### 3. MARCO TEÓRICO: Espiritualidad a través de la vinculación con la naturaleza

Para comenzar con este apartado es necesario remontarse a algunos de los escritos, reflexiones y enseñanzas más relevantes que se han concebido alrededor de la relación del ser humano con la naturaleza y la experiencia espiritual que conlleva -o puede llevar a- vincularse profundamente con el entorno natural en el que se vive.

La expansión de la conciencia ambiental contemporánea implica destacar cómo la naturaleza tiene otros usos que la simple provisión de ganancias económicas, acentuándose el placer estético, religioso o espiritual que nos provoca no solo la contemplación de los bellos paisajes vírgenes sino también los paseos por el campo en zonas semiurbanas. Esta ampliación de la perspectiva, más allá del aporte relevante de las ciencias ambientales, fue incorporada también en diversos lineamientos de la filosofía ambiental emergente en las últimas décadas del pasado siglo.<sup>1</sup>

En esta línea de pensamiento de la que hablamos se plasma tanto una búsqueda de conexión y de alejamiento del mundo antropizado, como un deseo de protección, vinculación y pertenencia al entorno natural que sustenta y es sustentado. Ha sido vivida y transferida a lo largo de la historia de múltiples formas y lenguajes, provocada por diversos cambios sociales, geográficos...La podemos ver recogida desde los inicios en toda la cosmovisión indígena y las enseñanzas de culturas ancestrales; en algunos ejemplos de la poesía asiática clásica y en el *Zen*; en autores de la literatura occidental, tanto medieval como decimonónica; en el llamado *New Age* y en las teorías ecológico-ambientales hasta nuestros días.

Tomamos como primer ejemplo de naturaleza vinculada a la experiencia espiritual las escrituras de San Juan de la Cruz (fraile-poeta español), y las del poeta chino Qi-Ji (monje-poeta), ambos exponentes de la Edad de Oro de sus respectivas literaturas: la mística española y el dharma budista, una vinculación al entorno al que pertenece cada uno vivida directamente a través de la relación íntima y cautivadora con el paisaje como medio de observación y de trascendencia de sus creencias.

Dada la importancia del simbolismo de la naturaleza que se da en la poesía clásica china, y la no menor atracción que la naturaleza ejerce en el santo carmelita, observamos una conexión, aun siendo de procedencias tan distintas,

---

<sup>1</sup> BUGALLO, A. (2008). Ciencias naturales, espiritualidad y protección del ambiente. En: *Quaerentibus*.n.º 15, p. 5-7. [en línea]

en la función que la naturaleza tiene en la poesía de ambos y en la descripción de su camino a la perfección espiritual en relación con ella.<sup>2</sup>

*Mi Amado las montañas,  
los valles solitarios nemorosos, las  
    ínsulas extrañas,  
    los ríos sonoros,  
el silbo de los aires amorosos,  
    la noche sosegada  
en par de los levantes de la aurora,  
    la música callada,  
    la soledad sonora,  
la cena que recrea y enamora.*

*San Juan de la cruz, vv. 61-65,  
Cántico espiritual, 13*

*En el firmamento se abrió un claro  
entre nubes desgarradas, líneas de  
verdor iluminado serpenteaban por  
    las montañas frías: entonces, a  
    espaldas del ermitaño, que llevaba  
    tiempo de pie, se acercó volando  
    un pájaro blanco.*

*A qué ínsula salpicaban las  
    cascadas, no importaba,*

*ni tampoco cuánto musgo  
    encontraba en la montaña: el  
    monje, al fin, debía sacudirse su  
    ropa y su calzado, y marcharse solo  
    despidiéndose del polvo.*

*Qui-ji, Antología Loto Blanco*

En las poesías de Qui-ji se plasman las confluencias de la doctrina del Dharma budista, junto con el *Zen* y la tradición taoísta en las que la meditación es una de las prácticas fundamentales para alcanzar un estado de paz total y superior con uno mismo.

El concepto *wu-wei* simboliza la no acción en la meditación: en sus poemas el monje-poeta se limita a contemplar, siendo en la naturaleza donde encuentra el modelo de belleza y armonía espontáneas. Debido a esa espontaneidad, belleza y misterio, los elementos naturales constituyen el objeto de inspiración y admiración que utiliza tanto él como San Juan para describir sus experiencias, experiencias que podríamos comparar a las de la contemplación de la naturaleza para la creación de un lenguaje artístico y simbólico.<sup>3</sup>

Sin embargo, en la poesía del fraile la naturaleza se plasma extraña e insólita; utiliza los elementos propios del entorno natural, de las montañas y los valles que frecuente como símbolos o metáforas de su mística literaria para explicar

---

<sup>2</sup> CHANG, W. (Delhi, 9-12 de noviembre, 2010). *La naturaleza como símbolo del camino espiritual: La poesía de Qi-ji y de San Juan de la Cruz*. Actas del I Congreso Ibero-asiático de Hispanistas Siglo de Oro e Hispanismo general, ed. Vibha Maurya y Mariela Insúa, Pamplona. [en línea]



sus colinas son sus amigas. Al mismo tiempo reconoce el abismo que nos separa de la naturaleza: la trascendencia de la naturaleza.<sup>4</sup>

En sus poemas, Dickinson trata la naturaleza como una fuente de libertad y felicidad en contraposición a la realidad de una sociedad agobiada por una intranquilidad interior; en su poema *“Nature the Gentlest Mother is”* (La Naturaleza es la madre más amable), ésta surge como una madre capaz de proyectar toda la ternura y la nobleza que tan importante misión puede ofrecer a aquellos a los que logra dar vida; el ser humano no se halla solo ya que él, también, es un hijo de la naturaleza.<sup>5</sup>

Esta idea de naturaleza entendida como madre que protege y cuida nos habla en cierto modo de una vuelta a nuestros primeros contactos con el mundo natural, a nuestros instintos y sensibilidades, primeras tomas de contacto con el entorno. Ana Mendieta consideraba su obra como un retorno al seno materno, describiendo de este modo poético su sed de vuelta al origen.<sup>6</sup>

Este retorno o reencuentro con la naturaleza alejado de las concepciones generadas por la sociedad moderna me interesa, ya que supone un nuevo enfoque a la forma de entender nuestro vínculo con ella y una ampliación de la mirada antropológica a la que se está acostumbrada, en la que la naturaleza pasa de ser un recurso a disposición del hombre (de recreación o extracción de bienes) a un todo al que pertenecemos y con el que dialogamos apreciando sus complejos procesos de los que dependemos. Procesos que como artistas que quieren establecer un lenguaje con ellos y el paisaje que configuran, sirven para inspirarnos y recrearnos en ellos a la vez que aprendemos a respetarlos y a reconstruir esos sentimientos de pertenencia a la naturaleza, altamente dañados por la sociedad contemporánea tecnocapitalista.

### 3.1. Tradición indígena y conservación de los ecosistemas

Adentrándonos ahora en una espiritualidad intrínsecamente ligada a la preservación de la naturaleza y alejada del misticismo literario, cabe hablar de la vinculación de las culturas indígenas y nativas a sus tierras originarias en las que el ecosistema es entendido como parte fundamental de la vida en todos sus aspectos, siendo estas portadoras de conocimientos milenarios sobre la biodiversidad de las plantas, animales, y el clima.<sup>7</sup>

*“Para la Cosmovisión Indígena, el concepto de Madre Tierra considera al medio ambiente como “Toda la Vida”, incluyendo los bosques, praderas, la vida marina, el hábitat, los peces y la biodiversidad, teniendo cada una de ellas un significado simbólico*

<sup>4</sup> CAROLINA, Carmen. (2011) Henry David Thoreau, La espiritualidad en la naturaleza, En: *Sophia*. [en línea]

<sup>5</sup> CASTRO, María. (2005). Emily Dickinson: La naturaleza, fuente de libertad y felicidad. En: *Revista Káñina*, vol. XXIX, núm. 2, pp. 285-288. [en línea]

<sup>6</sup> SÁNCHEZ, R. (2015) *Hilando Natura* [trabajo de Fin de Grado] Universitat Politècnica de València]. En: RiuNET. Cit. p. 19 [en línea]

<sup>7</sup> Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas (2017) *Los pueblos indígenas y su relación con el medio ambiente*. En: Gobierno de México. [en línea]

*que define la relación de estos Pueblos con la tierra, el territorio, el agua, y demás recursos, ya que constituye la base física, cultural y espiritual de su existencia.*

*En relación con la madre tierra les obliga a conservar el medio ambiente para la supervivencia de las generaciones del presente y el futuro, asumiendo un rol de guardianes con derechos y responsabilidades, que defienden y garantizan la protección, disponibilidad y pureza.”<sup>8</sup>*

*“La novedad histórica del preservacionismo acentúa la idea de que la naturaleza no es salvaje sino silvestre; no es necesario completarla, mejorarla, ni tampoco deberíamos huir de ella por temor, ni destruirla. Lo único que puede atentar contra lo humano no es la naturaleza sino la artificiosidad de la civilización industrial.”* Los primeros preservacionistas que tomaron distancia, al menos por momentos, de la vorágine de las urbes modernas, llegaron a considerar que sin duda es la civilización quien enferma al espíritu y aliena a la persona. Se abrió paso así a una progresiva consideración de la naturaleza como objeto de respeto, de veneración, de cuidado y como punto de reconexión con lo trascendente.<sup>9</sup>

La recolección y selección que llevan a cabo los pueblos indígenas de animales y plantas -cultivadas y domesticadas- adaptadas a distintas zonas climáticas, son una fuente de información para nuestra generación y las futuras. La forma que tienen de concebir la interrelación entre naturaleza y sociedad se ha basado intrínsecamente en que su proceso de crear civilización ha sido siempre alrededor de la biomasa y la biodiversidad,<sup>10</sup> y en la no explotación de la naturaleza, sino en su observación, aprendizaje y transformación respetuosa.

En el encuentro alternativo *Our Land, Our Nature*, celebrado en Marsella previo al Congreso Mundial de la Naturaleza, miembros de pueblos originarios y expertos demandaron una mayor participación indígena en la lucha contra el cambio climático y la destrucción medioambiental:

*“No todos los seres humanos han destruido la naturaleza, no. Han sido una forma de vida y una ideología concreta. En realidad, somos parte de ella y debemos dejar de pretender que estamos separados. Su protección debe considerarse un aspecto vital (...) ¿Cómo vivir y crear un mundo en el que la vida sana sea posible para todos? Los pueblos indígenas y las comunidades locales que viven en la tierra tienen mucho que decir al respecto, y debemos empezar a escuchar y aprender”,* decía Fiore Longo, de Survival International.<sup>11</sup>

En cuanto a artistas que trabajan alrededor de la naturaleza y su relación con ella, es importante tener presente la relevancia y el simbolismo de las plantas, bosques y elementos que se encuentran y utilizan en el medio, así como la forma

<sup>8</sup> CURIHUINCA, V. Conferencia mundial sobre los Pueblos Indígenas.

La comisión Económica Para América Latina y el Caribe (CEPAL), en conferencia de la Organización de las Naciones Unidas (ONU), (22-23 de septiembre, 2014). Nueva York. [en línea]

<sup>9</sup> Op. Cit BUGALLO, A. p. 8

<sup>10</sup> Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas. Op. Cit.

<sup>11</sup> PERIAGO, Rocío. (7 de septiembre, 2021). Los indígenas piden descolonizar la conservación de la naturaleza, El País. [en línea]

en la que se habla y se trata de transmitir las ideas de conservación y retorno a los orígenes.



Fig. 2 – Joseph Beuys, *I like America and America likes me*, 1974.

Desde los años setenta, se ha ido explorando en el arte el potencial de las espiritualidades disidentes o no occidentales para subvertir la dinámica depredadora del capitalismo y superar los dualismos característicos de la antropología cristiana tradicional (Cuerpo/Espíritu, Naturaleza/Cultura, Mujer/Hombre, Afectividad/Racionalidad, Materia/Espíritu). No obstante, como sugiere Pilar Albarracín (Aracena, España, 1968) en su relectura irónica de una mítica performance de Joseph Beuys, la identificación del artista con la figura del chaman también corre el riesgo de alimentar una visión salvadora y romántica de la creación artística.<sup>12</sup>

### 3.2. Búsqueda de un lenguaje fantástico: Ritual y simbolismo de los elementos naturales.

*“En el cruce de todos esos encuentros, los bosques representaban el misterio y lo sagrado. Su magia era tan fuerte como para albergar a los espíritus, testimoniando una forma de personalización de la naturaleza. En estos lugares a menudo sacralizados, los hombres han sentido durante largo tiempo, a veces incluso hasta épocas modernas, la presencia de una multitud de genios o de personajes con poderes. En los cuentos y las leyendas cada región guarda todavía sus propios seres misteriosos.”* (Chalvet, 2011: 30)

<sup>13</sup>

En su interacción y fascinación constante con la naturaleza, el ser humano desde sus orígenes siempre ha creado formas de interpretarla y de expresar sus sentimientos, temores y agradecimientos respecto a ella. Los mitos, las fábulas y las creencias populares siempre han envuelto a los parajes naturales próximos a cada cultura o pueblo de una mística y magia, con relación a lo que estos suscitaban.

Como dice Marcos Yáñez, para los antiguos, los bosques eran anteriores al mundo humano.<sup>14</sup> La idea de árbol en su esencia más primitiva siempre ha simbolizado fruto, sustento, sombra, cobijo... Pero, especialmente en la Edad Media europea, la arboleda, el conjunto entendido como bosque suscitaba un lugar oculto, a veces inaccesible, salvaje o incluso peligroso, donde podían tener lugar cultos paganos, rituales.... Siendo también un refugio para los inadaptados o marginados de la sociedad.<sup>15</sup> A medida que la sociedad occidental ha ido desarrollándose, la concepción de bosque ha ido perdiendo sus connotaciones peligrosas o tenebrosas adquiriendo unas nuevas que lo identifican como

<sup>12</sup> *Territorios que importan. Género, Arte y Ecología* (2018), Centro de Arte y Naturaleza (CDAN), Huesca, España.

<sup>13</sup> YÁÑEZ, M. (2018). *Simbología y culto del árbol y el bosque en los inicios de la cultura europea*, [Tesis doctoral, Universitat Pompeu Fabra]. [en línea]

<sup>14</sup> *Íbid.*

<sup>15</sup> SANTAMARÍA, A. (2016). *El arte emboscado. El regreso al bosque en la práctica artística desde 1968* [Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid] [en línea]

un lugar de retiro y paseo como escape de la urbe moderna, pero su relación con lo fantástico, lo mágico y lo idílico sigue perdurando.

Ciertas plantas y elementos del mundo natural han adquirido distintas connotaciones según sus usos o las creencias de las culturas que las utilizaban o veneraban. Una rama de olivo, ciertas cortezas de árbol, especies de hongos...



Fig. 3 – Hierba de buffalo o Sweetgrass trenzada.

Fig. 4 – Cestas tradicionales hechas a partir de la hierba sagrada.

En el libro de Robin Wall Kimmerer, *Una trenza de hierba sagrada*, la autora, una bióloga indígena del pueblo Potawatomi, nos habla de las tradiciones que recuerda de su cultura cuando era pequeña. Una de ellas y la que da nombre al libro es la de la hierba sagrada o *wiingaashk*, la hierba de búfalo. Una planta que, según cuentan las historias ancestrales, fue la primera en crecer en la Tierra cuando *La Mujer del Cielo* (figura que simboliza la creación de la humanidad) antes de descender y morir, intentó sujetarse en el árbol de la vida para evitar la caída y al hacerlo le quedó en la mano un manojo de ramas, frutas y semillas que esparció por la *nueva tierra*. La primera que creció fue el *wiingaashk*, es decir, la hierba de búfalo.<sup>16</sup> “*Así se la honra como una de las cuatro plantas sagradas de mi pueblo. Es una poderosa planta ceremonial preciada por muchas naciones indígenas. Además, se utiliza para trenzar bonitos cestos. Cuando trenzamos hierba de búfalo, trenzamos el pelo de la Madre Tierra.*” (Kimmerer)

En las ceremonias y rituales de los pueblos indígenas, hay una serie de prácticas y símbolos involucrados donde, según las diversas cosmovisiones, creencias y tradiciones, se rinde culto a ciertos seres o entes divinos en forma de agradecimiento o petición, en relación con el entorno natural y con el medio ambiente en el que viven. Para estos actos los elementos naturales son entendidos como elementos simbólicos o sagrados, y son variados: el maíz es una planta sagrada en gran parte de México y presente en casi toda la comida ritual, no solo por su valor como alimento sino por el significado que éste aporta en la vida de la mayor parte de los pueblos. El humo es considerado también un elemento sagrado en diversas culturas, siendo los *sahumerios* el tipo de ritual y ceremonial que se realiza a partir del humo que emana de distintas plantas como el tabaco o cortezas de árbol como el copal o el palo santo, que desprenden ciertas sustancias aromáticas al ser quemados.<sup>17</sup>

Los hongos alucinógenos u otros organismos con sustancias psicoactivas son también elementos con alta carga simbólica utilizados en ciertas ceremonias y prácticas de algunas culturas desde la antigüedad, consumidos como vía de contacto con las divinidades, o como formas de establecer contactos profundos con la naturaleza y recibir conocimientos del medio.

<sup>16</sup> COLOMÉ, Silvia. (9 de febrero 2021). La primera planta que creció sobre la Tierra. En: La Vanguardia. [en línea]

<sup>17</sup> RENDÓN, Alejandro. NEYRA, Lucía. (2010) Ceremonial y ritual. Comisión Nacional para el Conocimiento y Uso de la Biodiversidad. En: Gobierno de México. [en línea]



*“Tenemos esa conexión innata con nuestro medio ambiente. Nos conectamos con todo lo que nos rodea. La tierra, el agua, los animales. Los vemos como nuestros parientes, como seres vivos que son sagrados, que pueden enseñarnos muchas cosas.”<sup>18</sup>*

### 3.3. Reconexión con la tierra a la que se pertenece: El acto de recolectar y la construcción de la identidad a partir de las raíces.

*“Conocer cada piedra, cada quebrada, cada pequeño banco de arena de un riachuelo, volver cada año explorando su fondo para notar los cambios producidos por las lluvias y el hielo... Blanquearse las manos a fuerza de estar en el agua para ser, al menos por una vez, una parte del río.”<sup>19</sup>*



Fig. 5 – Hamish Foulton.  
*Touching Boulders by hand*,  
2017.

El acto de recolectar nos lleva a pensar directamente en las primeras comunidades y pueblos de humanos, nos remonta a nuestro instinto primitivo tanto de supervivencia como de curiosidad y observación: como artistas que salen a investigar al campo, parar en nuestro camino, agacharnos y fijar la mirada en elementos concretos del paisaje hace que expandamos nuestra mirada hacia aquello que pasa desapercibido, hacia los ecosistemas diminutos de la naturaleza, retomando actitudes de la infancia. A su vez es importante señalar que el acto de recolectar lleva implícito el acto de caminar, de pasear siendo consciente de los alrededores por los que se camina, prestando atención a las sendas, a las especies vegetales que se van encontrando por el camino... dejándose llevar. Se trata, como dice Hamish Fulton, de una especie de peregrinación ritual a través de los restos de la naturaleza.<sup>20</sup> Fulton junto a Richard Long fueron los pioneros en establecer las bases del acto de caminar como práctica artística en una época en la que el *Land Art* y los enormes *earthworks* se mostraban como los movimientos más impactantes. El trabajo de Fulton va acompañado por una preocupación ambiental y ecológica: muestra la problemática de la continua desaparición de los espacios abiertos naturales e incide en que es posible crear experiencias simbólicas en el paisaje sin la necesidad de realizar transformaciones radicales ni permanentes.<sup>21</sup>

Teniendo esto en cuenta, así como el acto de recolectar lleva implícito el acto de caminar, estas dos acciones pueden llevar al conocimiento de uno mismo, y al afianzamiento de las raíces del lugar al que se pertenece. Paseando por el campo y los bosques de mi zona, observando e intentando identificar las especies que habitan en ella, el cambio de las estaciones o las erosiones en el paisaje o la distancia que va menguando entre el mar y las

<sup>18</sup> WEINBER, Rachel. (2020) *Water Flows Together*. [Cortometraje]. Spruce Tone Films. [en línea]

<sup>19</sup> Giuseppe Penone: Ser río (3 de febrero 2013) En: Sociedad de Dilettantes [en línea]

<sup>20</sup> CARRERI, Francesco, *Walkscapes, el andar como práctica estética*, Barcelona, Gustavo Gili, 2005. Cit. p. 122.

<sup>21</sup> *Íbid.*

dunas, establezco relaciones directas con el medio y se crea una especie de reciprocidad entre el paisaje y yo. El artista que recoge pequeños elementos naturales que se va encontrando a medida que avanza en su camino está haciendo una labor de preselección, de almacenamiento para la futura obra artística, al igual que una hormiga recolecta semillas y frutos para su manutención.

Para Hamish Fulton, caminar es una actividad sagrada que nos pone en contacto con nosotros mismos y con nuestro cuerpo y es, en general, una experiencia que eleva el espíritu.<sup>22</sup>

Conocer la historia y la naturaleza del lugar que habitamos nos da una sensación de pertenencia, y el llevar un paso más allá el conocimiento de nuestros ecosistemas desemboca en la mejora y el cuidado de éstos; implicarnos a fondo con el medio hace nuestras raíces más profundas, nos aporta repercusiones muy positivas: es un acto de cuidado recíproco. En su TFM, Marco Ranieri con su obra *Echando Raíces* es un claro ejemplo de ese acto de cuidar nuestra naturaleza más próxima que comienza por medio de la recolección: *“Suelo volver de mis caminatas con los bolsillos llenos de semillas, que conservo en un estante que reservo para ellas de acuerdo con sus necesidades.”*

A partir de sus propias experiencias recolectando semillas caídas y sembrando especies árboles protegidos en lugares abandonados o con poca vegetación, Ranieri crea un proyecto a nivel colectivo en el que anima a todo el mundo a participar en acciones creativas con actos reparadores para el ecosistema autóctono:

*“Distribuyo las semillas entregándolas personalmente o enviándolas por correo. Cobijadas en una bolsita de algodón, se meten en un sobre donde se adjunta la invitación a participar en el proyecto y las instrucciones para poder hacerlo. Lo que se pide a las personas que lo reciben es que elijan un lugar y las planten.*

*Que envíen las fotos al correo electrónico proporcionado indicando que semilla le tocó en suerte, la fecha de la intervención y las coordenadas y/o la dirección del lugar donde se realizó.”*<sup>23</sup>

Ranieri se presta así como un intermediario para que la gente no sólo puedan interactuar con el medio natural, sino que también ayuden a su conservación y proliferación y creen lazos emocionales y vínculos positivos con el lugar y las personas con las que realicen la acción.

Como dice Robin Wall Kimmerer, recoger raíces es como colocar un espejo entre el mapa de la tierra y el de nuestra mente.

---

<sup>22</sup> GRANDE, J. (2005) *Diálogos arte y Naturaleza*, César Manrique, Madrid. Cit. p.232

<sup>23</sup> RANIERI, Marco. (2003) *La ampliación de la mirada hacia la naturaleza a través del arte: microecosistemas y micropaisajes empáticos*. [tesis doctoral] Universitat Politècnica de València, Valencia. Cit. p. 92 [en línea]

### 3.4. Sentimiento ecológico y colectivo: Gaia

En 1979 James Lovelock escribió *Gaia: Una nueva mirada de la vida en la Tierra*, un libro en el que su autor planteaba la hipótesis de que la vida toma el control del planeta en el que se establece, gestionándolo de manera más o menos óptima, regulando y manipulando la temperatura, la atmósfera y hasta la química oceánica, de forma inconsciente (aparentemente). Esta idea al principio no fue abiertamente aceptada y fue encasillada más en el *New Age* que en la teoría científica, pero los argumentos que exponía Lovelock fueron cobrando cada vez más sentido y parecía que se hacían realidad: las formas evolutivas se habían adaptado a sus ambientes, expandiéndose y haciéndose cada vez más complejas. La vida es un actor en su propia supervivencia.<sup>24</sup>

Estas teorías suponían una rotura total con la teoría Darwinista predominante, ya que implica que los organismos no evolucionan ni se adaptan por medio de la selección natural y la competencia, sino que Gaia es la que regula y adapta el medio ambiente para sí misma y para los organismos de la biosfera, como un ser con propósitos propios.<sup>25</sup> La teoría Gaia aún no es reconocida por la ciencia moderna, sin embargo, sí se ha hecho eco en las discusiones de una rama de estudios que ven a la Tierra como un sistema interconectado.<sup>26</sup>

Carlos de Castro, científico y profesor en la Universidad de Valladolid enseñando física, sostenibilidad y ciencia, es también autor de varios libros en los que expone su Teoría de Gaia orgánica, donde recoge las ideas de Lovelock y muchos otros, aportando nuevas ideas al pensamiento de considerar la Tierra como un ente autogestionado, un organismo complejo que, por la interacción entre sus mecanismos, evoluciona y hace posible la permanencia de la vida en él.

Son interesantes las ideas que aporta el físico sobre Gaia siendo considerada un organismo vivo, no solo por los novedosos planteamientos científicos que suscita sino también por el papel que el ser humano toma a raíz de estas teorías y su relación con la Tierra. Unas ideas que comulgan con las de aquellas culturas de tradiciones milenarias que hemos comentado anteriormente, donde la idea de que todo lo que nos rodea está vivo y tiene alma es la base de su cosmología, incluso la idea de que el conjunto del cosmos es una entidad viva. Partiendo de esta ideología, no sólo merecen respeto los animales y las plantas, sino el Todo, que se identifica como un ser vivo.<sup>27</sup>

*“Nuestros muertos (...) nunca se alejan de la tierra, que es la madre. Somos una parte de ella y la flor perfumada, el ciervo, el caballo, el águila majestuosa, son nuestros hermanos,*

---

<sup>24</sup> CONSCIENS, Homo. (17 de septiembre 2019) Como James Lovelock introdujo a Gaia al mundo, En: *Climaterra* [en línea]

<sup>25</sup> DE CASTRO, Carlos. (2020) Teoría Gaia Orgánica: una introducción. p. 16 En: *Tratarde* [en línea]

<sup>26</sup> DE LOERA, Paola. (27 de marzo 2020) Gaia, la teoría orgánica científica que argumenta lo obvio: la tierra está viva. En: *Corresponsal de la paz* [en línea]

<sup>27</sup> Íbid. Cit. p. 24

*las escarpadas peñas, los húmedos prados, el calor del cuerpo del caballo y el hombre. Todos pertenecen a la misma familia.”<sup>28</sup>*

Además, entendiendo y estudiando el funcionamiento de Gaia, su análisis puede ser beneficioso para atender la emergencia climática que asistimos. Partiendo del hecho de que la civilización ha sobrepasado los límites de sostenibilidad ecológica, según Carlos de Castro, la tecnología de Gaia se puede convertir en una guía lógica que nos permita entrar en un camino de sostenibilidad, intentando aplicar sus mismas leyes de reciclaje, energías renovables y coordinación como conjunto: desechando el antropocentrismo y cambiando nuestras ansias de crecimiento por las de armonía y desarrollo ecológico.<sup>29</sup>

*“Si te cuesta verme como Gaia, es porque los humanos tenéis conciencia sólo de lo que llamáis “uno mismo”, un eslabón intermedio, que debería pertenecerme. Pero no, en vuestra “civilización” os comportáis como una célula cancerosa. Funcionáis como un cáncer, ni siquiera entre vosotros lo hacéis a través de la íntima cooperación entre vosotros.”<sup>30</sup>*

---

<sup>28</sup> Íbid.

<sup>29</sup> Íbid.

<sup>30</sup> Íbid.

## 4. REFERENTES

En el siguiente apartado se analizan las obras de algunos autores que encuentro que han sido más representativos a la hora de realizar mis trabajos y su correspondiente investigación teórica.

### 4.1. Espiritualidad y herencias: Pertener al paisaje

Como se ha hablado anteriormente, el ser humano se ha sentido espiritualmente conectado al medio natural desde tiempos inmemorables. La interacción con el paisaje con fines que no tienen que ver con su explotación o destrucción, sino con su admiración y la sensación de bienestar que produce esa vuelta al mundo natural, nos hace pensar en nuestros propios orígenes y relaciones con la tierra habitada.

En el contexto del artista como individuo que se inmersa en el paisaje, tomando conciencia de sus acciones, vinculándose y experimentando las diversas sensaciones y pensamientos que le suscita el medio, hablamos de obras en las que se enfatiza el deseo instintivo de conservar la naturaleza. De preservarla de su efimeridad y conectar con ella, buscando el retorno a un origen, el despertar de unos sentidos apagados por la vida moderna y la vuelta a pertenecer a los campos, los bosques, los ríos...

*“El lligam a la terra, a la natura, a la Vida, a la Mare, als ancestres, a tots els éssers.*

*Jo sóc nosaltres, ni temps ni espai, passat i present són ara.*

*Tots formem part de Tot. Tots estem en Tot.”<sup>31</sup>*

Fina Miralles es una artista que ha trabajado alrededor de estos temas desde finales de los años 60, en plena dictadura franquista, siendo la naturaleza uno de los focos e intereses principales de su vida y arte. Fue una de las primeras artistas conceptuales catalanas que realizó acciones en la naturaleza en las que implicaba elementos como los árboles, la tierra, el agua y su propio cuerpo. Con gran simplicidad y contundencia, estas acciones ponen énfasis en el diálogo entre naturaleza y artefacto, y también en la crítica social y política en un contexto de finales del franquismo.<sup>32</sup>

---

<sup>31</sup> MIRALLES, Fina. (2015) Pertinença, Cadaqués. En: *FINA MIRALLES, Lloc web propi*. [en línea]

<sup>32</sup> Grandas, Teresa. Fina Miralles. Soy todas las que he sido. (Exposición) En: MACBA [en línea]



Fig. 6 – Fina Miralles, *Dona arbre*, 1975; Fig. 7 – Fina Miralles, *Fer foc*, 1975.

En *Dona-arbre* (1973) (figura 1) documenta una acción que se llevó a cabo en Sant Llorenç del Munt. En ella se “planta”, suplanta al árbol y se arraiga en la tierra. Forma parte de un proyecto más amplio desarrollado ese mismo año, *Translacions*, en el que aparecen elementos naturales sin ser transformados, fuera de su contexto habitual. No solo se desplaza ella –mujer, ser humano y artista– en medio de un campo; también desplaza arena sobre la tierra arada, o césped en el mar. Profundizando en esta idea, Miralles plantea cuál es el orden de las cosas, cuál es el límite de lo que está establecido, tanto en el entorno natural y social como en el entorno artístico.

En *Relació del cos amb elements naturals*, (1975) ofrece su cuerpo a la arena, a la paja, a la hierba o al agua, cubriéndose hasta fundirse o desaparecer por completo, hasta confundirse con un elemento distinto.<sup>33</sup> En su obra Miralles plasma las sinergias entre humano – naturaleza, el deseo de volver a lo primigenio y a pertenecer a lo natural. Cosas simples como las piedras, la hierba, los caracoles o sentir la arena mojada del mar se tornan elementos simbólicos dignos de celebración y documentación.

En los años ochenta, a raíz de sus viajes por Latinoamérica y otros lugares, su obra pictórica y gráfica dio un giro hacia la búsqueda de la espiritualidad, con inscripciones gestuales y sígnicas de gran lirismo y sencillez.<sup>34</sup>

En Ana Mendieta encontramos otra figura clave en el arte, esta vez Latinoamericana, que ha trabajado a partir de su cuerpo la vinculación con la naturaleza y sus orígenes. Su arte conforma una mezcla entre la performance, el arte corporal y el land art, con un fuerte carácter biográfico feminista y ritual. En sus obras hay una búsqueda continua de volver a sus raíces, de identificarse con el espacio natural utilizando su cuerpo como huella de ella misma, como acción que queda plasmada en la tierra donde elige realizar sus acciones cargadas de un fuerte ritualismo y se podría decir, primitivismo.<sup>35</sup>

<sup>33</sup> Íbid.

<sup>34</sup> Íbid.

<sup>35</sup> SMITH, Brian. (30 de agosto 2016) Ana Mendieta. Extensiones en la naturaleza y desbordamientos del cuerpo. Cit. p. 3 [en línea]



Fig. 8 – Ana Mendieta, *Untitled*, 1978; Fig. 9 – Ana Mendieta, *Untitled*, 1978



Fig. 10 – Ana Mendieta, *Imagen de Yagul*, 1973.

*“Me convierto en una extensión de la naturaleza y la naturaleza se convierte en una extensión de mi cuerpo. Este acto obsesivo de reafirmación de mis vínculos con la tierra es realmente la reactivación de creencias primitivas... [en] una fuerza femenina omnipresente, la imagen que permanece tras haber estado rodeada por el vientre materno, es una manifestación de mi sed de ser.”<sup>36</sup>*

En su serie *Siluetas* en 1970, Mendieta explora la relación entre su cuerpo y la tierra. En *Imagen de Yagul* en 1973, utiliza la naturaleza como medio y se mimetiza con el entorno, cubriendo su cuerpo con flores recolectadas. Su cuerpo se transforma en sujeto y objeto artístico, y en obras posteriores de la serie ya no figura como objeto, sino que deja la huella de su cuerpo femenino sobre arena, fuego, barro y hierba, fotografiando la ausencia, el hueco que ha quedado del acto. Crea así una simbología personal e íntima, hablando de la ausencia y la presencia, ligadas a su relación con el paisaje. Brian Smith Hudson escribe sobre estas obras: Aparecieron así, acciones claves que fueron registradas en fotografías en blanco y negro y a color, y otras filmadas en cintas súper 8 lo que les daba una particular estética a estas acciones, de una inasible pasividad, una concepción armónica entre el espacio y el tiempo en el cual se realizaron, capturando el movimiento de su carnalidad femenina conjugada al ámbito desconocido y natural, energético e inmaterial que rodeó sus obras.<sup>37</sup>

#### 4.2. Esculpir natura: observación, conexión y recolección

Como se ha comentado anteriormente, el caminar y el recolectar son dos actos intrínsecamente unidos, en el que los artistas, como botánicos que han de estudiar el bosque o espigadores que buscan entre los restos de la cosecha, salen a la naturaleza a observar el medio y conectar con él, prestando atención a todos los elementos que se cruzan en su camino, recogiendo algunos y dejando atrás otros. La recolección va a su vez unida a la intervención mínima

<sup>36</sup> HORSFELD, K. (1988). Brenda Miller y Nereida García Ferraz. *Ana Mendieta: fuego de tierra*. En: Moure, Gloria. Ana Mendieta. Centro Galego de Arte Contemporánea. Ediciones Polígrafa, Santiago de Compostela, España, 1996. p. 54

<sup>37</sup> SMITH, Brian. Op. Cit. p. 4.



en el entorno, un tipo de acción que nace desde el respeto y el entendimiento hacia la naturaleza y su efimeridad, así como sus procesos internos.

Uno de los artistas que más han profundizado en el arte de recolectar, así como de intentar sanar la brecha que divide al ser humano y su entorno, es herman de vries, escrito en minúsculas como él firma, porque defiende las no jerarquías, la igualdad de todos y todas con todo.<sup>38</sup>



Fig. 11 – herman de vries, *earth from leon*, 2017.



Fig. 12 – herman de vries, *1, 2 en 3 uur onder mijn appelboom*, 1975.

de vries, artista holandés formado como horticultor, biólogo y jardinero, ha pasado la mayor parte de su vida observando y reflexionando en comunión con la naturaleza, buscando y coleccionando elementos del mundo natural más cercano a él para crear obras con gran cantidad de ejemplares y todo tipo de cortezas, tierras, piedras...meticulosamente almacenadas y dispuestas, como en su primera gran exposición en España en el MUSAC, “chance & change”, en la que encontramos obras como *earth from leon* donde más de 7.000 muestras de todo tipo de tierras, desde la caliza a la volcánica, recopiladas desde 1978, se encuentran tratadas y dispuestas como si de un espécimen científico se tratasen: secadas, embolsadas y etiquetadas con su fecha y lugar de origen. Las exhibe como una enorme biblioteca de colores terrenales, en pequeñas cajas de madera donde cada muestra ha sido frotada sobre papel para dejar la huella de su color, creando un inmenso abanico cromático. También dispone la propia tierra en el suelo del museo recogida en rectángulos o parcelas, creando una especie de camino de baldosas naturales.<sup>39</sup>

La fascinación que siente por los procesos naturales y su complejidad que él mismo ha estudiado, así como por el azar y la casualidad en el universo son en su obra fundamentales. En una de sus obras más tempranas, *1, 2 and 3 hours beneath my appletree (1, 2, 3 horas bajo mi manzano)*, plasma esa admiración que surge de la observación lenta y continua y la experiencia humana con el mundo natural: de vries y su mujer Susanne colocaron un trozo de papel debajo de un manzano y dejaron que sus hojas cayeran para después pegarlas en el

<sup>38</sup> RUIZ, Rafa. (24 de septiembre 2020) El artista más natural del planeta: herman de vries. En: *SIGNUS*. [en línea]

<sup>39</sup> íbid.



lugar exacto donde cayeron, creando una composición a partir de un gesto inanimado y aleatorio.<sup>40</sup>

A través de su obra intenta transmitir esa admiración que siente hacia la tierra, intentando hacer visible aquello que damos por sentado, creando experiencias sensoriales y de color que despierten nuestros sentidos a la vez que aumenten nuestra conciencia con el entorno y el respeto hacia toda vida vegetal y animal.



Fig. 13 – Josep Ginestar, *Tots pero, som natura*, 2000; Fig. 14 – Josep Ginestar, *Acaronat*. 2005.

Josep Ginestar es un artista alicantino en cuya obra la meditación y la espiritualidad en relación con el entorno forman las bases principales de su arte. Daniel Soriano dice de él: Josep Ginestar reflexiona sobre él (el siencio); reflexiona sobre la inmensidad del paisaje y la actuación sobre él. Pero no solo de reflexión se nutre la obra de Ginestar sino también de su experiencia cotidiana, de su compromiso con la vida, lo que inunda de coherencia su trabajo generando un continuum entre vida y obra.<sup>41</sup>

En su prolífica obra, encontramos todo tipo de composiciones y técnicas diversas, desde las más íntimas y minimalistas que hablan de sus viajes al Magreb, sus exploraciones por el territorio, la religión y las costumbres, hasta las más minuciosas y naturales en las que combina elementos recolectados de los paisajes que transita: piedras, ramas secas, troncos...objetos no intervenidos, junto con materiales naturales modelados y procesados por él, como cera de abeja, parafina o tierra, transformándolos así en objetos artísticos con cierta carga simbólica.

*“Josep Ginestar parece revivir –salvando lógicas distancias- aquellas lejanas teorías según las cuales todos los objetos, hasta los más aparentemente inertes, están animados y vivificados (encierran una calidad extra material, mágica, religiosa, mística).”<sup>42</sup>*

<sup>40</sup> GÓMEZ, Marta. (7 de julio 2017) herman de vries, Hybris y Adriana Bustos en el MUSAC. La naturaleza como realidad primaria. En: *masdearte* [en línea]

<sup>41</sup> SORIANO, Daniel. (2016) Catálogo de la exposición: *Jo. La búsqueda de la definición personal*, Josep Ginestar. Universidad de Murcia. Cit. p. 4-5 [en línea]

<sup>42</sup> PEIRÓ, Juan Bta. (2003) Catálogo de la exposición: *Miradas desde caminos silenciosos*, Josep Ginestar. Museo de Adra, Almería. [en línea]

Siguiendo la huella de aquellos artistas que hacen de la recolección y la intervención su forma de conexión y concienciación con el medio ambiente, cabe mencionar al famoso escultor, ecologista y fotógrafo inglés Andy Goldsworthy, uno de los artistas más importantes ubicado en el *land art* pero alejado de las exposiciones históricas de los setenta, más concretamente ubicado en el arte de la intervención mínima, conocido por sus múltiples y meticulosas creaciones efímeras en el paisaje.



Fig. 13 – Andy Goldsworthy, *Ice spiral tree soul*, 1980.

En el documental *Rivers and Tides (Ríos y Mareas)*, donde acompañamos al artista y nos sumergimos con él en el bosque, el mar y su proceso de creación, Goldsworthy reflexiona sobre sus motivaciones y experiencias a la hora de intervenir en el paisaje; nos habla de su relación con el campo y todos los elementos que conforman el medio natural, así como los retos y las confrontaciones con las que se encuentra. *“Como ocurre con todo mi trabajo, ya sea una hoja en una roca o hielo en una roca, estoy intentando meterme por debajo de la apariencia superficial de las cosas. Trabajar en la superficie de una piedra supone intentar comprender la energía integral de la piedra”*<sup>43</sup>, nos dice. Pese a que las composiciones del artista no se relacionan con las magnitudinales transformaciones del paisaje del *land art*, no se tratan de simples intervenciones espontáneas: Goldsworthy realiza obras de gran habilidad y dificultad técnica, más aún considerando que únicamente utiliza como herramientas sus manos, brazos y dientes, y a merced de las condiciones meteorológicas y fisiológicas del paisaje.

Como vemos en la mayoría de estos artistas, sus conexiones y lazos con el territorio en el que han crecido y sus relaciones tempranas con el entorno han sido de gran significancia en el desarrollo y madurez de su obra. Todos han sentido una necesidad de conectar con la naturaleza más allá de la observación científica o de la admiración pasajera; su arte e identidad parten de ese deseo de retornar a la forma más primitiva y pura de apreciar y entender la Tierra y nuestro vínculo hacia ella.

---

<sup>43</sup> RIEDELSHEIMER, Thomas. *Rivers and Tides: Andy Goldsworthy Working with time*. [documental] Alemania: 2008.

### 4.3. Estudiar el bosque: La red de reprocidades

*“El bosque es uno de esos lugares privilegiados en los que se puede sentir la palpitación de la madre tierra. Es el punto en el que el cielo se enraíza en la tierra, un espacio sagrado cargado de misterios.”<sup>44</sup>*

Suzanne Simard fue la ecóloga canadiense que confirmó la teoría de que los árboles de un bosque realmente están conectados y se comunican entre ellos. Sean de la misma especie o no, todos ellos están conectados entre sí a través de micorrizas: una red subterránea de hongos que se conectan entre ellos y con las raíces de los árboles, a través de la cual comparten recursos vitales e información compleja, incluso estableciendo distintos tipos de relaciones. Los árboles más grandes y viejos son los más conectados al resto, y al geminar los más jóvenes reciben elementos vitales de ellos.<sup>45</sup>

Se trata de un verdadero sistema interconectado en el que hay una conexión no solo física entre las especies, sino de reprocidad y protección mutuos, la cual permite un equilibrio perfecto y sostenible.

De entre los artistas que más han estudiado y apreciado el bosque en toda su grandeza y elementos, cabe destacar a Miguel Ángel Blanco y su obra *La biblioteca del bosque*. El artista madrileño siempre ha profundizado en la naturaleza para crear su obra, impulsando su experiencia de la participación en el misterio de lo natural – como él dice– hasta borrar los límites entre arte y vida. Él mismo considera que, de su obra, la Biblioteca es la más importante de todas, comenzada en 1985 y compuesta en la actualidad por más de 1.100 libros-caja manufacturados por él mismo. Estos libros no están conformados por palabras, el lenguaje es otro: incontables composiciones con fragmentos y elementos del paisaje recopilados y dispuestos por el artista, combinados con dibujos inspirados en esos mismos elementos o en sus recorridos por el monte.



Fig. 14 – Miguel Ángel Blanco *caja del bosque*; Fig. 15 – Miguel Ángel Blanco, *caja del bosque*

Las composiciones que encierran sus libros recuerdan a micropaisajes o microecosistemas creados desde el deseo del artista de transmitir la energía que

<sup>44</sup> BLANCO, Miguel Ángel. (2008) Biblioteca del bosque En: La Biblioteca del bosque. [en línea]

<sup>45</sup> ORFILA, María de los Ángeles. (1 de diciembre 2017) Revelador descubrimiento: Árboles se comunican, se ayudan y alertan de peligros. En: El País Uruguay, Vida Actual. [en línea]

los bosques le transfieren, alcanzando composiciones orgánicas, creando equilibrios entre la sustancia y el vacío, intentando “*entender el lenguaje secreto del cosmos, ser eco de lo efímero.*”<sup>46</sup>



Fig. 16 – Lucía Loren, *Árbol tejido*, 2003.

Esta forma de relacionarse e inmiscuirse en los misterios del bosque, escuchándolo e incluso reparándolo resulta en proyectos que son escultóricos a la par que vitales, como la obra de Lucía Loren *Árbol Tejido*, donde el hueco de un árbol partido en dos es rellenado por un tejido de ramas que redibujan ese espacio vacío, lleno de materia en su día. La artista le devuelve en cierto modo la vida al árbol, le ayuda a recuperar su forma originaria, llena su herida de forma que parece que estuviésemos mirando dentro de sus entrañas, intentando entender el mecanismo de sus raíces. Lucía Loren trabaja con el concepto de paisaje cultural alternando y jugando con sus elementos, creando intervenciones específicas y ayudando a crear un puente entre los habitantes de un lugar y su entorno, intentando mejorar las relaciones humano-ecosistémicas, trabajando la unión entre arte y ecología.<sup>47</sup>

En su intervención *BIODIVERS*, la artista realiza una acción participativa en la que los habitantes y visitantes de Carrícola, Valencia, son invitados a participar. En una parcela de campo abandonada dibuja un gran símbolo de interrogación con la quema de las hierbas segadas del lugar y la posterior siembra de caléndula y lavanda, plantas de gran valor medicinal y con la capacidad de equilibrar ecosistemas, mejorando el suelo y atrayendo a polinizadores. Una acción medioambientalmente recíproca, en la que no solo el entorno resulta beneficiado sino también los habitantes de él, tanto flora, fauna como población humana.<sup>48</sup>



Fig. 17 – Lucía Loren, *BIODIVERS*, 2016; Fig. 18 – Lucía Loren, *BIODIVERS*, 2016.

<sup>46</sup> BLANCO, Miguel Ángel Op. Cit.

<sup>47</sup> LOREN, Lucía. (2016) *BIODIVERS*. En: Lucía Loren, sitio oficial. [en línea]

<sup>48</sup> Íbid.

## **5. PROYECTO EL BOSQUE HABITADO. PRODUCCIÓN ARTÍSTICA**

En el siguiente apartado se muestra la producción artística que se ha realizado acorde a la investigación, así como el análisis conceptual de las obras presentadas. En éste hay incluidos reflexiones y referencias a artistas y autores contemporáneos y algunas de sus obras, así como a diversos temas y conceptos alrededor de la espiritualidad, la tradición y la ecología que han servido para materializar y verbalizar mi obra.

La producción está dividida en tres subapartados según la temática y simbología de las obras: Fósil, recuerdo de una naturaleza en extinción, Ofrenda como rito y Simbolismo autóctono: la cosecha honorable. En cada uno de ellos se muestran diferentes series de obras realizadas mediante técnicas variadas, pero con el eje común que las une: la naturaleza como estudio de trabajo y la problemática de su conservación y revalorización como bases para la creación artística. El primero y el segundo tienen un carácter más instalativo y objetual, mostrando obras realizadas en los talleres de reproducción escultórica de la facultad. El tercero nace a raíz de las prácticas del recolectar, observar y caminar, hasta finalmente materializarse en una obra gráfica y parcialmente seriada que ahonda en las posibilidades educativas de estas acciones.

Veo importante el contextualizar de algún modo mi obra con los inicios de mi interés y relación con la naturaleza, antes de comenzar. Para ello es necesario remontarse a mis raíces, en concreto a mi infancia y adolescencia, que pese a haberlas vivido mayoritariamente en Valencia, los fines de semana y los veranos han sido siempre habitados en Náquera, un pueblo de interior a pocos kilómetros de la ciudad, lo suficientemente lejos como para separar ambos lugares por completo. No fueron tanto las montañas o los campos del lugar los que provocaron mi gradual fijación por el entorno natural, sino más bien la casa de campo en la que pasaba mis días, construida y prácticamente sembrada por mi abuelo. La casa contaba (y cuenta) con una parcela lo suficientemente grande como para perderse en ella, con un gran número de pinos y diversas especies de plantas, flores y árboles. Ver y ayudar a mi madre y mi abuela ocuparse de las diferentes partes del jardín, trasplantando y podando, así como escucharles hablar sobre los cuidados, nombres y tipos de especies que ocupaban la propiedad fue calando en mi desde temprana edad. Recoger y comer los higos del árbol propio en temporada, escuchar tumbada al sol los diferentes tipos de pájaros que visitaban el lugar, son vivencias inocentes que me llenaban de una simple satisfacción y lo siguen haciendo, que poco a poco fueron acercándome al interés que ahora siento por el entorno.

Durante la carrera y al cursar la asignatura de mi tutor, Arte y Naturaleza, fue donde realmente cambié mi rumbo artístico y aprendí que había una forma de unir mi interés y preocupación por el mundo natural con mi producción artística, y en este último año he podido seguir experimentando otros entornos y paisajes gracias a las becas de movilidad, produciendo en Inglaterra parte de la obra aquí expuesta.

### 5.1. Fósil: recuerdo de una naturaleza en extinción

Esta serie de obras han sido realizadas a partir de la experimentación técnica de diversos materiales naturales, buscando el mínimo daño ecosistémico, indagando en el simbolismo y la objetualidad del *fósil* como elemento unificador. El fósil entendido como recuerdo milenario, como descubrimiento fantástico o como resultado de una expedición arqueológica exhaustiva, siempre ha traído implícitas connotaciones de fascinación, nostalgia y también, extinción. En esta serie exploro las posibilidades poéticas de este elemento junto con las de los materiales utilizados.

#### 5.1.1. *Breadcrumbs y Forest Beings*



Fig.19 – *Breadcrumbs*, 2021.

Comienzo esta investigación a partir de la experimentación con la harina y el agua – creando masas de pan intuitivas, con formas espontáneas y cambiantes, dejando que su propia evolución me guíe a la forma final que elijo para ellas. Mediante su rotura accidental o meditada, decido tinter con tintes comestibles algunos trozos y con tinta china otros, inspirándome en la materialidad del hallazgo arqueológico: pinturas rupestres, restos de vasijas romanas...





Fig. 20 y Fig.21 – *Forest beings*, 2021.

Continúo explorando las posibilidades del pan y de otros materiales de origen natural como el azúcar o la arcilla en *Forest beings*, esta vez creando composiciones que imiten, de forma un tanto fantástica, formas de la naturaleza. Un tronco hueco relleno de esporas, el fósil de un coral marino o un hongo del bosque...

Finalmente y como proyecto final de mi estancia en la Universidad de Leeds, decido sacar las obras del taller e instalarlas en el bosque de detrás mi facultad por el que pasaba todas las mañanas, aportándoles a cada una un lugar acorde a sus formas y similitudes con el entorno, creando un pequeño reducto de criaturas oníricas que puede ser observado y visitado por sus transeúntes (ver anexo IV).

### 5.1.2. *Nature embryos*



Fig. 21, Fig.22 y Fig.23 – *Nature Embryos*, 2021.

En esta serie de obras, la materialización del fósil está más perfeccionada; se pierden la espontaneidad y la acción intuitiva dando paso a una mayor planificación y concepto previo de la obra. Durante mi beca de movilidad en la universidad de Leeds, Reino Unido, tuve la oportunidad de experimentar en la creación de moldes con materiales y técnicas nuevas para mí, como fue el caso de la resina transparente. Desde pequeña siempre me habían fascinado los fósiles de insectos milenarios conservados perfectamente en ámbar, así como las revistas científicas que hablaban de ellos y que incorporaban una reproducción artificial de regalo para coleccionar. Inspirada por esa fascinación de la infancia decidí redireccionar el concepto de fósil, atrapando en el interior de mis piezas materia orgánica recolectada de los bosques ingleses, intentando crear pequeños micro mundos naturales, casi caleidoscópicos.

### 5.1.3. Naturaleza muerta



Fig. 24 – Materia orgánica recolectada.



Fig. 27 – Giuseppe Penone, *Essere fiume*, 1981.



Fig. 28 – Josep Ginestar, *Untitled*. 2020

Fig. 25 – pieza de *Naturaleza Muerta*, 2022; Fig. 26 – Instalación de *Naturaleza Muerta*, 2022.

De vuelta a mi facultad de origen, decido seguir indagando en los procesos de reproducción de moldes a la vez que en las posibilidades del fósil como recuerdo de una naturaleza olvidada. Es así como surgen estas piezas que forman parte de una instalación mayor (ver anexo II), como propuesta para la asignatura de Técnicas de reproducciones escultóricas, creadas a partir de materia orgánica recolectada y posteriormente reproducida en escayola (fig. 25), o sumergida y solidificada en glicerina vegetal transparente (fig.24), todo a partir de moldes de barro. Las cualidades de los materiales y sus diferentes texturas me interesan a la hora de intentar recrear aquellas que vienen dadas en la naturaleza: la solidez y antigüedad de la piedra puede ser transmitida en la escayola, con un preciso registro de las superficies que reproduce; la glicerina, una vez disuelta y mezclada con distintos elementos alcanza un aspecto translúcido y gastado, como un cristal recién extraído de la roca.

En cada reproducción de glicerina inserto intuitivamente diferentes restos de materia vegetal: ramas de romero, semillas secas, hojas secas; a su vez, tomo de los elementos recolectados (fig. 24) aquellos que más me confieren la esencia de fósil para reproducirlos en escayola: cortezas de árbol, cáscaras de fruta seca, piñas, caparzones de caracol, conchas...

Encuentro resonancias en mi obra en piezas como *Essere fiume* de Giuseppe Penone o *Untitled* de Josep Ginestar, en las que los elementos directamente extraídos del medio natural son utilizados como inspiración para imitar a la propia naturaleza a partir de procesos escultóricos. La obra de Penone consta de dos piezas: una piedra extraída del río y la otra reproducida escultóricamente, intentando que ésta sufra los mismos procesos naturales de desgaste que la original.



## 5.2. Ofrenda como rito

En esta serie de obras tomo inspiración de todo aquello comentado previamente en el marco teórico sobre nuestra relación espiritual con la naturaleza, los rituales y las ofrendas que las distintas culturas realizan y la simbología y el culto que hay detrás de elementos como el agua o el fuego.

### 5.2.1. *Cae la lluvia*



Fig. 29 y Fig. 30 – Lucía Martí y Andrea Redondo, *Cae la lluvia*, 2022.



El fuego es un elemento al que se le asocia un poder sanador y sagrado. El agua es de vital importancia en muchas tradiciones y ceremonias: supone limpieza, vida, purificación...

En las ceremonias de los campesinos del sur de Yucatán, el humo del tabaco es quemado como ofrenda a los dioses de la lluvia señalada por ellos como “magia para la formación de nubes”.<sup>49</sup>

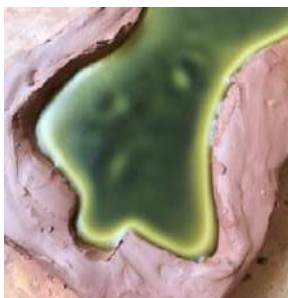


Fig. 30 y fig. 31 – proceso de trabajo de *Cae la lluvia*, 2022.

La pieza *Cae la lluvia* fue realizada junto a Andrea Redondo y para crearla nos inspiramos tanto en el poder poético de los elementos anteriormente comentados, como en las figuras del cáliz y el candelabro como objetos altamente simbólicos en la espiritualidad. Para realizarla utilizamos únicamente procesos y materiales de origen natural: cera de abejas, pasta cerámica de chamota y elementos vegetales recolectados que la adornan. El cuerpo de la pieza termina en dos velas que, al quemarse, impregnan de cera el interior del cuenco de barro hasta fusionarse con el agua y las hojas que flotan en él, creando una composición orgánica de elementos que se unen al realizar la acción ritual.

<sup>49</sup> RENDÓN, Alejandro. NEYRA, Lucía. Op. Cit.

### 5.2.2. Manzanillas



Fig. 32 – *Manzanillas*, 2022.



Fig. 33 – Josep Ginestar,  
*Aigua per a pardalets*, 2001.

En esta obra continúo indagando en la simbología de la ofrenda y el rito a la naturaleza, así como explorando las posibilidades de los recipientes y la acción de contener algo, líquido, efímero e inestable.

En *Manzanillas*, creo unos cuencos a mano dejando mis huellas y marcas en la arcilla, sin pulir, y los relleno de una mezcla líquida de agua y azúcar. Flores secas de manzanilla quedan flotando y esparcidas alrededor de ellos, como recuerdo de una infusión, o la elaboración de un ungüento no acabado. Tomo inspiración de la obra *Aigua per a pardalets* de Josep Ginestar, donde el artista crea una especie de bebedero fantástico para pájaros; la inserción de mi obra en el medio natural podría adoptar también la cualidad de bebedero de insectos y pequeñas aves atraídas por el amarillo y la dulzura del contenido.

### 5.3. Simbolismo autóctono: la cosecha honorable

Recordemos que ya hemos citado con anterioridad a Robin Wall Kimmerer y su libro *Una trenza de hierba sagrada*, en el que plasma su sabiduría indígena junto a su educación ecológica y botánica. Sus textos y reflexiones han sido de gran inspiración para gran parte de mi obra, en especial para este último apartado en el que me centro en la simbología de mis propias raíces y de la naturaleza más próxima a mí, la de mi tierra.

En un apartado del libro habla de La cosecha honorable, una especie de tratado en el que se establecen las reglas vitales para relacionarnos respetuosamente con la naturaleza y beneficiarnos recíprocamente de ella; algunas de las que más han resonado a la hora de abordar mi obra son estas:

*“Toma solo lo que es dado.*

*Deja algo para otros.*

*Cosecha de una manera que minimice el daño.*

*Nunca desperdicies lo que has tomado.*

*Da un regalo, en reciprocidad por lo que has tomado.*

*Sustenta a los que te sustentan y la tierra durará por siempre.*<sup>50</sup>

***Guía de las “malas hierbas”: Plantas medicinales en la ciudad y en el campo.***

Para la realización de este trabajo retomo lo dicho anteriormente sobre el acto de pasear, caminar y recolectar, haciéndolo concretamente por los caminos de Náquera y las calles de Valencia. Las hierbas que crecen y se abren camino entre las grietas del asfalto siempre me han fascinado, simbolizando a la naturaleza abriéndose paso en la urbe moderna que la expulsa. Al crecer mi interés por el mundo natural creció también el deseo de conocer y disfrutar de los beneficios culinarios y medicinales que las plantas nos ofrecen, comenzando a investigarlos en libros y guías botánicas.

Después de un largo período de lluvias sin visitar nuestra casa de campo, me di cuenta al volver de que un gran número de malas hierbas había proliferado en el jardín, tantas que sería una pena podar y tirarlas; pensé que debían tener alguno uso. Así es como empecé el proceso de investigar e identificarlas, hasta llegar a la conclusión de que algunas de ellas eran comestibles y beneficiosas no solo para la salud sino para el equilibrio ecosistémico de mi jardín. Haciendo una investigación más profunda me di cuenta de que estas plantas que habitaban mi campo eran también comunes en la ciudad, especialmente en los descampados y bordes de aceras y carreteras: se trataba de plantas que por su alta resistencia a entornos pobres, crecían fácilmente y en abundancia, consideradas generalmente plagas o hierbas no deseadas, cuando en realidad eran beneficiosas en muchas formas.

Es así como nace este proyecto para la asignatura de Libro del Artista cursada en el grado, en el que, mediante la estampación gráfica y técnicas procesuales naturales, creo una pequeña guía poética de algunas de las plantas silvestres más comunes de la Comunidad Valenciana, inspirada en la propia experiencia de identificarlas y recolectarlas, así como de la investigación y observación de ilustraciones y guías botánicas. Plantas como la cerraja, el llantén o el diente de león, que pese a poseer propiedades y beneficios utilizados y conocidos desde la antigüedad, han perdido su valor en la sociedad moderna.

El libro desplegable ha sido creado mediante dos procesos: estampas en linograbado de las plantas seleccionadas y ejemplares de hojas secadas en los que se ha inscrito la información mediante clorotipia<sup>51</sup>, una forma de cianotipia natural. La propuesta no se entiende como una guía al uso, pues las

---

<sup>50</sup> WALL, KIMMERER, R., 2015. *Una trenza de hierba sagrada*. p. 256

<sup>51</sup> Una alternativa para la reproducción de imágenes y/o fotografías sobre hojas vegetales, sin la necesidad de químicos industriales.



Fig. 34 – Proceso de trabajo de la realización de las clorotipias.

explicaciones de cada planta no son del todo legibles ni las estampas muestran una precisión anatómica; se trata de un libro artístico en el que pretendo dar a conocer algunas de estas especies, descubiertas por mi propia experiencia al relacionarme con el entorno al que pertenezco e intentar reivindicarlo.

Elegí seis tipos de plantas silvestres medicinales: La cerraja y la borraja, el llantén, el diente de león, la lengua de vaca y el cardo mariano. Para la realización de los grabados en linóleo, tomé como referencia ilustraciones botánicas de estas especies, simplificándolas en sus formas y características más simples. Las clorotipias fueron el proceso más delicado y espontáneo, pues los resultados son impredecibles y variados. Elegí hojas de acelga para realizarlas, ya que son las más anchas y planas, ideales para inscribir texto en ellas. El proceso dio resultados después de haberlas dejado expuestas al sol durante seis horas, con los textos en papel fotográfico negativo.

Un referente fundamental en este trabajo es Marco Ranieri y su trabajo de máster que ya hemos comentado anteriormente, en concreto su obra *Metáforas vegetales de resiliencia*. En ella realiza un libro del artista llamado *Males herbes*, a partir de delicados dibujos y pinturas de plantas adventicias, utilizando técnicas y materiales históricamente significativos con el objetivo de potenciar su revalorización en el imaginario colectivo. Como él mismo explica, estas plantas que tanto se intentan erradicar del jardín y de la huerta tienen una función realmente importante en el equilibrio ecosistémico, favoreciendo la calidad del suelo, el desarrollo de la fauna de insectos, y la aportación de nutrientes.<sup>52</sup>

Al igual que Ranieri, yo también quise dar voz y valor a este tipo de plantas que son beneficiosas en tantos sentidos, intentando profundizar, como en el resto de mi investigación artística, en la importancia que la diversidad biológica tiene para la biosfera, tanta como la cultural, ideológica y artística en nuestra sociedad.

Concluyo así volviendo a las ideas expuestas previamente sobre la importancia de conectar con la naturaleza a la vez que conectamos con nosotras mismas, reflexionando sobre nuestras raíces y cuidando lo que la tierra nos ofrece para que ésta nos cuide de vuelta.

---

<sup>52</sup> RANIERI, Marco Op. Cit. p. 80



Fig. 34, 35, 36 y 37 – *Guía de las malas hierbas: Plantas medicinales en la ciudad y en el campo*, 2022.





Fig. 38 y Fig. 39, *Guía de las malas hierbas: Plantas medicinales en la ciudad y en el campo*, 2022.

## 6. CONCLUSIONES

Realizar el Trabajo Final de Grado El Bosque Habitado me ha permitido profundizar en mi práctica artística desde una concienciación ecosistémica y una implicación en la búsqueda de materiales simbólicos, volcándome en él como en ninguna otra propuesta artística. Me ha permitido investigar líneas de pensamiento, estudios y prácticas que siempre había contemplado desde una distancia de fascinación e interés, pero que nunca me había planteado acabar tratando como proyecto final de grado, pues no había descubierto aún las herramientas, procesos o referentes que he podido ir aprendiendo a lo largo de este último curso.

En el marco teórico nos hemos detenido a explicar las formas en las que podemos retomar, o más bien, *recordar* nuestro vínculo con la naturaleza, experimentando lo que nos ofrece y cómo nuestra interacción espiritual con ella puede conducir nuestra creación artística hacia propuestas y lenguajes diferentes. Seguidamente, en el análisis de los artistas elegidos como referentes, hemos visto cantidad de procesos creativos en los que la interacción respetuosa con el medio, la experiencia vivencial de sumergirse en el paisaje y estudiar las relaciones y procesos que se producen en él resultan en propuestas artísticas que intentan sanar esa unión entre ser humano y natura.

En cuanto a la producción artística, considero que la experimentación y el tratamiento de los materiales utilizados ha capacitado la creación de un lenguaje y una simbología ritual e intimista, en la que la idea de cuidado, respeto y culto al medio natural surge a raíz del encuentro personal con él. Un encuentro que va unido también a la lectura e interés por los distintos tipos de espiritualidad vinculada a la naturaleza, desde el *Zen* a las culturas indígenas, sus tradiciones, rituales y cosmovisión en la que la conservación de los ecosistemas va ligada intrínsecamente a su existencia. De igual forma, el uso de materiales no procesados para la realización de las obras como el barro, la cera de abeja o la propia materia orgánica, ha sido otra forma más de retornar a nuestros orígenes más simples y a crear una metodología basada en la concienciación medioambiental, la intuición y lo efímero.

Para concluir, he de decir que la ampliación de mis horizontes artísticos hacia el mundo natural ha sido de las experiencias más significativas en la carrera, permitiéndome explorar procesos escultóricos en los que el medio natural pueda actuar como un elemento más, sino el más relevante. La experiencia de salir a la naturaleza y comulgar con ella ha nutrido mi proceso artístico hasta el punto de cambiar aspectos relevantes de mi visión de la vida, la sociedad y nuestro rol como habitantes del planeta. Pienso que el trabajo aquí presentado no está concluido, sino que es el inicio de una investigación y una producción artística a la que aún le queda camino por recorrer y que en definitiva, espero

seguir trabajando en el futuro. Haciendo eco del título, afirmo que todos deberíamos salir al bosque y conocer sus habitantes.



## 7. BIBLIOGRAFÍA

CARERI, Francesco; 2005. *Walkscapes: el andar como práctica estética*, Barcelona: Gustavo Gili. ISBN: 9788425225987

THOREAU, Henry David., 2008. *Je vivais seul, dans le bois*. París: Gallimard. ISBN: 2070356280

GRANDE, J., 2005. *Diálogos arte y Naturaleza*. Fundación César Manrique. Madrid: Cromoimagen. ISBN: 8488550596

HORSFELD, K. (1988). Brenda Miller y Nereida García Ferraz. *Ana Mendieta: fuego de tierra*. En: Moure, Gloria. Ana Mendieta. Centro Galego de Arte Contemporánea. Ediciones Polígrafa, Santiago de Compostela, España, 1996.

WALL, KIMMERER, R., 2015. *Una trenza de hierba sagrada*. Madrid: Capitán Swing Libros. ISBN: 9788412281743

### Monografías de artistas

GRENIER, Catherine. Giuseppe Penone. Centre Pompidou editions, 2004. VV.AA. Andy Goldsworthy, passage. Anthese Editions. Francia, 2000.

### Revistas, catálogos y publicaciones

BLANCO, Miguel Ángel. (2008) *Biblioteca del bosque* En: La Biblioteca del bosque. [en línea] [consulta 25-04-2022] Disponible en: <<https://www.bibliotecadelbosque.net/la-biblioteca-del-bosque/>>

BUGALLO, A. (2008). Ciencias naturales, espiritualidad y protección del ambiente. En: *Quaerentibus*.n.º 15, p. 5-10. [en línea] [consulta 20-04-2022]. Disponible en: <[http://quaerentibus.org/assets/q15\\_ciencias\\_naturales%2C\\_espiritualidad\\_y...pdf](http://quaerentibus.org/assets/q15_ciencias_naturales%2C_espiritualidad_y...pdf)>

CHANG, W. (Delhi, 9-12 de noviembre, 2010). *La naturaleza como símbolo del camino espiritual: La poesía de Qi-ji y de San Juan de la Cruz*. Actas del I Congreso Ibero-asiático de Hispanistas Siglo de Oro e Hispanismo general, ed. Vibha Maurya y Mariela Insúa, Pamplona. [en línea] [consulta 20-03-2022] Disponible en: <<https://dadun.unav.edu/bitstream/10171/20220/1/ChangWen.pdf>>

CAROLINA, Carmen. (2011) *Henry David Thoreau, La espiritualidad en la naturaleza*, En: *Sophia*. [en línea] [consulta 20-03-2022] Disponible en: <<https://www.sophiaonline.com.ar/la-espiritualidad-en-la-naturaleza/>>

CASTRO, María. (2005). *Emily Dickinson: La naturaleza, fuente de libertad y felicidad*. En: Revista Káñina, vol. XXIX, núm. 2, pp. 285-288. [en línea] [consulta 20-03-2022] Disponible en: <<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=44248776004>>

COLOMÉ, Silvia. (9 de febrero 2021). *La primera planta que creció sobre la Tierra*. En: La Vanguardia. [en línea] [consulta 20-04-2022] Disponible en:

<<https://www.lavanguardia.com/cultura/20210209/6232814/primer-planta-tierra-robin-wall-kimmerer-una-trenza-hierba-sagrada.html>>

CONSCIENS, Homo. (17 septiembre 2019) *Como James Lovelock introdujo a Gaia al mundo*, En: *Climaterra* [en línea] [consulta 5-04-2022] Disponible en: <<https://www.climaterra.org/post/cómo-james-lovelock-introdujo-a-gaia>>

CURIHUINCA, V. *Conferencia mundial sobre los Pueblos Indígenas*. La comisión Económica Para América Latina y el Caribe (CEPAL), en conferencia de la Organización de las Naciones Unidas (ONU), (22-23 de septiembre, 2014). Nueva York. [en línea] [consulta 20-04-2022] Disponible en: <[https://www.cepal.org/sites/default/files/ponciano\\_catrin\\_y\\_vanessa\\_curihuinca.pdf](https://www.cepal.org/sites/default/files/ponciano_catrin_y_vanessa_curihuinca.pdf)>

DE CASTRO, Carlos. (2020) *Teoría Gaia Orgánica: una introducción*. p. 16 [en línea] [consulta 10-06-2022] Disponible en: <<http://tratarde.org/wp-content/uploads/2022/01/teor%C3%ADa-gaia-orgánica-Carlos-de-Castro-intro-2020.pdf>>

DE LOERA, Paola. (27 de marzo 2020) *Gaia, la teoría orgánica científica que argumenta lo obvio: la tierra está viva*. En: *Corresponsal de la paz* [en línea] [consulta 12-06-2022] Disponible en: <https://corresponsaldepaz.org/2020/03/27/gaia-la-teoria-cientifica-que-argumenta-lo-obvio-la-tierra-esta-viva/>

Giuseppe Penone: Ser río (3 de febrero 2013) En: *Sociedad de Diletantes* [en línea] [consultado 20-04-2022] Disponible en: <<http://sociedaddediletantes.blogspot.com/2013/02/giuseppe-penone-ser-río.html>>

GÓMEZ, Marta. (7 de julio 2017) *herman de vries, Hybris y Adriana Bustos en el MUSAC. La naturaleza como realidad primaria*. En: *masdearte* [en línea] [consulta 9-06-2022] Disponible en: <<https://masdearte.com/herman-de-vries-hybris-y-adriana-bustos-en-el-musac/>>

GRANDAS, Teresa. *Fina Miralles. Soy todas las que he sido*. (Exposición) En: MACBA [en línea] [consulta 1-06-2022] Disponible en: <<https://www.macba.cat/es/exposiciones-actividades/exposiciones/fina-miralles-soy-todas-que-he-sido>>

Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas (2017) *Los pueblos indígenas y su relación con el medio ambiente*. En: Gobierno de México. [en línea] [consulta 20-04-2022] Disponible en: <<https://www.gob.mx/inpi/articulos/los-pueblos-indigenas-y-su-relacion-con-el-medio-ambiente>>

LOREN, Lucía. (2016) *BIODIVERS*. En: Lucía Loren, sitio oficial. [en línea] [consultado 16-06-2022] Disponible en: <<https://www.lucialoren.com/index.php/intervenciones/item/42>>

MIRALLES, Fina. (2015) *Pertinença*, Cadaqués. En: FINA MIRALLES, *Lloc web propi*. [en línea] [consulta 1-06-2022] Disponible en: <<https://www.finamiralles.com/pertinensa>>

ORFILA, María de los Ángeles. (1 de diciembre 2017) *Revelador descubrimiento: Árboles se comunican, se ayudan y alertan de peligros*. En: El País Uruguay, *Vida Actual*. [en línea] [consulta 13-06-2022] Disponible en: <<https://www.elpais.com.uy/vida-actual/revelador-descubrimiento-arboles-comunican-ayudan-alertan-peligros.html>>

PEIRÓ, Juan Bta. (2003) Catálogo de la exposición: *Miradas desde caminos silenciosos*, Josep Ginestar. Museo de Adra, Almería. [en línea] [consulta 9-06-2022] Disponible en: <<http://www.josepginestar.com/#top>>

PERIAGO, Rocío. (7 de septiembre, 2021). *Los indígenas piden descolonizar la conservación de la naturaleza*, El País. [en línea] [consulta 20-03-2022] Disponible en <<https://elpais.com/planeta-futuro/2021-09-07/un-congreso-indigena-alternativo-para-descolonizar-la-conservacion-de-la-naturaleza.html>>

RENDÓN, Alejandro NEYRA, Lucía. (2010) *Ceremonial y ritual*. Comisión Nacional para el Conocimiento y Uso de la Biodiversidad. En: Gobierno de México. [en línea] [consulta 3-05-2022] Disponible en: <<https://www.biodiversidad.gob.mx/diversidad/ceremonial-y-ritual>>

RUIZ, Rafa. (24 de septiembre 2020) *El artista más natural del planeta: herman de vries*. En: *SIGNUS*. [en línea] [consulta 10-06-2022] Disponible en: <<https://blog.signus.es/sobre-nosotros/>>

SMITH, Brian. (30 de agosto 2016) *Ana Mendieta. Extensiones en la naturaleza y desbordamientos del cuerpo*. Cit. p. 3 [en línea] [consulta 12-05-2022] Disponible en: <[https://www.academia.edu/36895740/Ana\\_Mendieta\\_extensiones\\_en\\_la\\_naturaleza\\_y\\_desbordamientos\\_del\\_cuerpo](https://www.academia.edu/36895740/Ana_Mendieta_extensiones_en_la_naturaleza_y_desbordamientos_del_cuerpo)>

SORIANO, Daniel. (2016) Catálogo de la exposición *Jo. La búsqueda de la definición personal*, Josep Ginestar. Universidad de Murcia. Cit. p. 4-5 [en línea] [consulta 9-06-2022] Disponible en: <<https://www.um.es/documents/856257/2355130/Catálogo+Ginestar+V4pdf.compressed.pdf/67c4dbe8-c8f9-427a-b9ad-856d05e85903>>

### Trabajos de investigación y tesis doctoral

RANIERI, Marco. La ampliación de la mirada hacia la Naturaleza a través del arte: Microecosistemas y micropaisajes empáticos, [tesis de máster], dirigida por José Luis Albelda, Valencia, Universitat Politècnica de Valencia, 2013. RiuNET. [en línea] [consulta 18-03-2022]

SÁNCHEZ, Rosa. (2015) *Hilando Natura* [trabajo de Fin de Grado] dirigido por José Luis Albelda, Valencia, Universitat Politècnica de València. RiuNET. [en línea] [consulta 18-03-2022]

SANTAMARÍA, A. (2016). *El arte emboscado. El regreso al bosque en la práctica artística desde 1968* [Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid] [en línea] [consulta 3-05-2022] Disponible en: <<https://eprints.ucm.es/id/eprint/38188/>>

YÁÑEZ, M. (2018). *Simbología y culto del árbol y el bosque en los inicios de la cultura europea*, [Tesis doctoral, Universitat Pompeu Fabra]. [en línea] [consulta 3-05-2022] Disponible en: <[https://www.miteco.gob.es/es/ceneam/articulos-de-opinion/2018-06-marcos-yanez\\_tcm30-450488.pdf](https://www.miteco.gob.es/es/ceneam/articulos-de-opinion/2018-06-marcos-yanez_tcm30-450488.pdf)>

### Audiovisuales

RIEDELSEIMER, Thomas. *Rivers and Tides: Andy Goldsworthy Working with time* [documental] Alemania: 2008.

WEINBER, Rachel. (2020) *Water Flows Together*. [Cortometraje]. Spruce Tone Films. [en línea] Disponible en <<https://www.sprucetonefilms.com/waterflowstogether>>

## 8. ÍNDICE DE IMÁGENES

- Fig. 1 – SAN JUAN DE LA CRUZ, *Monte de Perfección*. 1600.
- Fig. 2 – JOSEPH BEUYS, *I like America and America likes me*, 1974.
- Fig. 3 – *Hierba de buffalo o Sweetgrass trenzada*.
- Fig. 4 – *Cestas tradicionales hechas a partir de la hierba sagrada*.
- Fig. 5 – HAMISH FOULTON. *Touching Boulders by hand*, 2017.
- Fig. 6 – FINA MIRALLES, *Dona arbre*, 1975.
- Fig. 7 – FINA MIRALLES, *Fer foc*, 1975.
- Fig. 8 – ANA MENDIETA, *Untitled*, 1978.
- Fig. 9 – ANA MENDIETA, *Untitled*, 1978.
- Fig. 10 – ANA MENDIETA, *Imagen de Yagul*, 1973.
- Fig. 11 – HERMAN DE VRIES, *earth from leon*, 2017.
- Fig. 12 – HERMAN DE VRIES, *1, 2 en 3 uur onder mijn appelboom*, 1975.
- Fig. 13 – JOSEP GINESTAR, *Tots pero, som natura*, 2000.
- Fig. 14 – JOSEP GINESTAR, *Acaronat*. 2005.
- Fig. 13 – ANDY GOLDSWORTHY, *Ice spiral tree soul*, 1980.
- Fig. 14 y 15 – MIGUEL ÁNGEL BLANCO *caja del bosque*, 1997.
- Fig. 16 – LUCÍA LOREN, *Árbol tejido*, 2003.
- Fig. 17 y 18 – LUCÍA LOREN, *BIODIVERS*, 2016;
- Fig.19 – LUCÍA MARTÍ LLOP, *Breadcrumbs*, 2021.
- Fig. 20 y 21 – LUCÍA MARTÍ LLOP, *Forest beings*, 2021.
- Fig. 21, 22 y 23 – LUCÍA MARTÍ LLOP, *Nature Embryos*, 2021.
- Fig. 24 – LUCÍA MARTÍ LLOP, *Materia orgánica recolectada*.
- Fig. 25 – LUCÍA MARTÍ LLOP, *pieza de Naturaleza Muerta*, 2022.
- Fig. 26 – LUCÍA MARTÍ LLOP, *Instalación de Naturaleza Muerta*, 2022.
- Fig. 27 – GIUSEPPE PENONE, *Essere fiume*, 1981.
- Fig. 28 – JOSEP GINESTAR, *Untitled*. 2020.
- Fig. 29 y 30 – LUCÍA MARTÍ LLOP y ANDREA REDONDO, *Cae la lluvia*, 2022.

Fig. 30 y 31 – LUCÍA MARTÍ LLOP y ANDREA REDONDO, proceso de trabajo de *Cae la Lluvia*, 2022.

Fig. 32 – LUCÍA MARTÍ LLOP, *Manzanillas*, 2022.

Fig. 33 – JOSEP GINESTAR, *Aigua per a pardalets*, 2001.

Fig. 34 – Proceso de trabajo de la realización de las clorotipias.

Fig. 35, 36, 37, 38, y 39 – LUCÍA MARTÍ LLOP, *Guía de las malas hierbas: Plantas medicinales en la ciudad y en el campo*, 2022.

## 9. ANEXOS

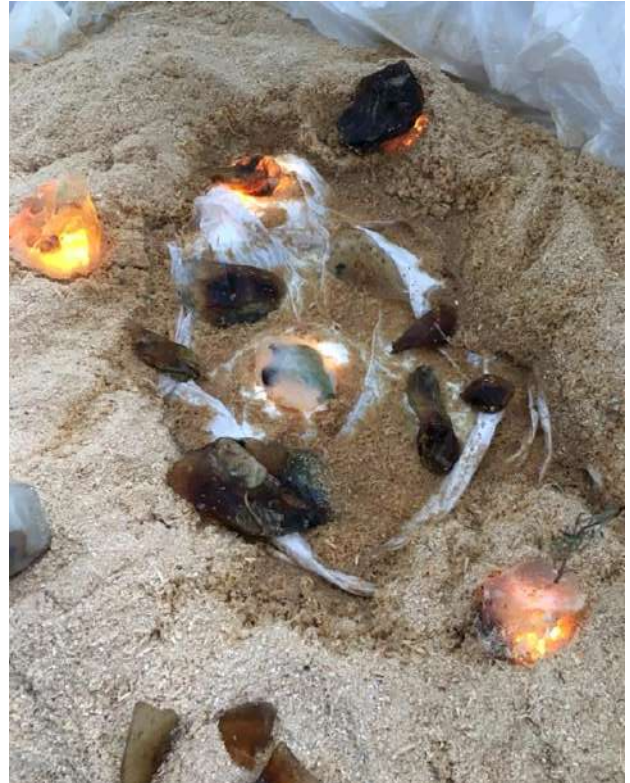
### DOSSIER DE OBRA

Anexo I



*Deriva sensorial.* Creación sonora y audiovisual a través de la interpretación de un paseo sensorial por la naturaleza, 2020.  
<https://drive.google.com/file/d/1xbqPec5IHOa9cKpOBwxKuRUDJcVtam92/view?usp=sharing>

Anexo II



*Naturaleza Muerta* instalación para la asignatura del grado Técnicas de reproducción escultórica, glicerina y materia orgánica, medidas variables, Valencia, 2022.



Anexo III



Piezas de la exposición *El Bosque Habitado*, instalación, bocetos a lápiz, glicerina, resina, masa de pan y materia orgánica, medidas variables, Mesón de Morella, Valencia, 2022.

Anexo IV



Instalación de Breadcrumbs y *Nature Embryos* a modo de móvil-fantástico en un medio natural, St. George's field, Leeds, Inglaterra, 2021.





Instalación de las piezas “fósil” a modo de reliquias / objeto fantástico en un medio natural, St. George’s field, Leeds, Inglaterra, 2021.