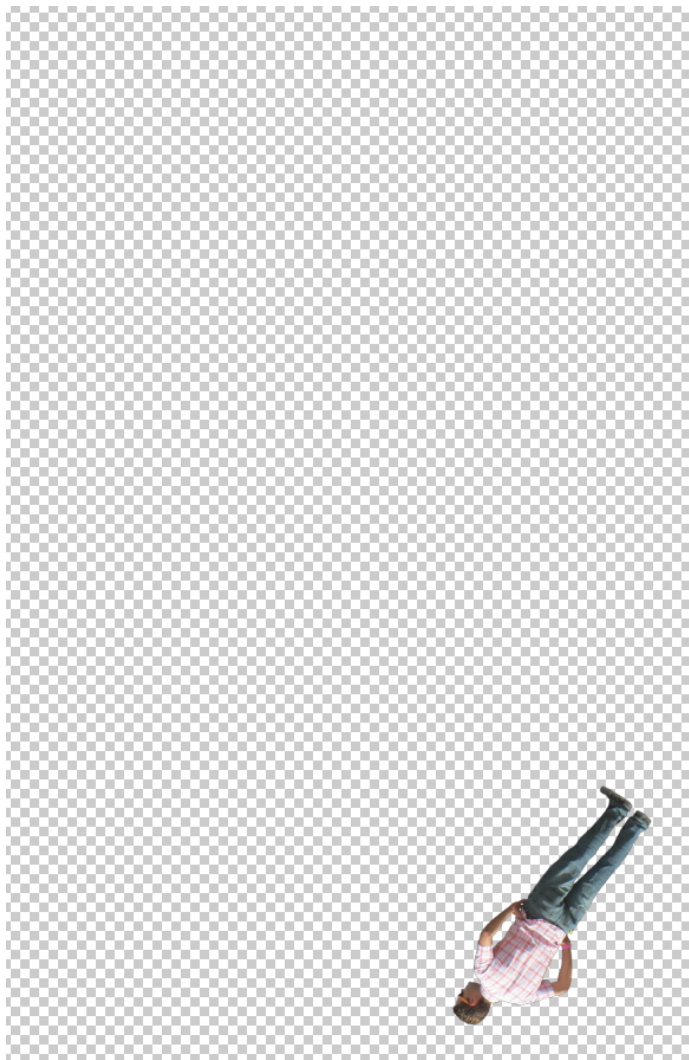


ALTERACIONES EN LOS ESPACIOS NATURALES.

Antropogeografía desde la práctica artística.



Trabajo de Fin de Máster

Máster Universitario en Artes Visuales y Multimedia

Alba Ramos Cortés

Dirigido por: Dra M^a José Martínez de Pisón Ramón

RESUMEN

El presente Trabajo Final de Máster busca explorar los vínculos que construimos con los entornos naturales. Para ello, a través de una metodología de carácter teórico-práctica, reflexionamos acerca de la importancia de las valoraciones que publicamos en redes sociales y cómo éstas forman parte esencial de las interacciones y relaciones que establecemos con los lugares, en concreto sobre los entornos naturales. Para trabajar la huella que la opinión deja sobre el territorio desde una mirada artística, revisamos algunas de las corrientes de ética ecológica que han ido surgiendo en respuesta a la situación de emergencia planetaria. Estas nos sirven como base para afrontar la percepción y hábitos de ocio en lo natural así como la coexistencia interespecie en el marco de un planeta herido.

Este trabajo se inscribe dentro de las líneas de investigación *Ecología y medios* y *Estudios de la imagen en movimiento*, con el objetivo principal de realizar diferentes prácticas audiovisuales que experimenten la opinión pública digital como agente transformador de los espacios no urbanos.

Palabras clave: territorio, valor, naturaleza, turismo, ecología, imagen

ABSTRACT

This Master's degree final project seeks to explore the links we build with natural environments. To do so, through a theoretical-practical methodology, we reflect on the importance of the evaluations we publish in social networks and how these form an essential part of the interactions and relationships we establish with places, specifically with natural environments. To work on the footprint that opinion leaves on the territory from an artistic point of view, we reviewed some of the currents of ecological ethics that have been emerging in response to the planetary emergency situation. These serve as a basis to confront the perception and habits of leisure in the natural environment as well as the inter-species coexistence within the framework of a wounded planet.

This work is part of the research lines *Ecology and media* and *Studies of the moving image*, with the main objective of carrying out different audiovisual practices that experience the digital public opinion as a transforming agent of non-urban spaces.

Keywords: territory, value, nature, tourism, ecology, image.

RESUM

El present Treball Final de Màster busca explorar els vincles que construïm amb els entorns naturals. Per a això, a través d'una metodologia de caràcter teoricopràctica, reflexionem sobre la importància de les valoracions que publiquem en xarxes socials i com aquestes formen part essencial de les interaccions i relacions que establim amb els llocs, en concret sobre els entorns naturals. Per a treballar la petjada que l'opinió deixa sobre el territori des d'una mirada artística, revisem alguns dels corrents d'ètica ecològica que han anat sorgint en resposta a la situació d'emergència planetària. Aquests corrents ens serveixen com a base per a afrontar la percepció i hàbits d'oci en el medi natural així com la coexistència entre espècies en el marc d'un planeta ferit.

Aquest treball s'inscriu dins de les línies d'investigació Ecologia i mitjans i Estudis de la imatge en moviment, amb l'objectiu principal de realitzar diferents pràctiques audiovisuals que experimenten l'opinió pública digital com a agent transformador dels espais no urbans.

Paraules clau: territori, valor, naturalesa, turisme, ecologia, imatge

AGRADECIMIENTOS

A mi familia, por inculcarme el amor a la montaña y darme la inspiración y ánimos para continuar creando bajo cualquier circunstancia.

A Gatt por la confianza en mis proyectos y sus cuidados en momentos de desorientación.

A mi tutora, María José Martínez, por sumarse a la coordinación del desarrollo de este trabajo.

A Marina Pastor y Moisés Mañas por su disposición.

A las amigas por sacarme de casa y recordarme que la pausa es parte del trabajo. Con especial mención a Yara por sus diálogos y a Andrés por siempre ofrecerse como apoyo logístico y emocional.

*“Este futuro es impensable.
Y, sin embargo, aquí estamos, pensándolo”.* (Morton, 2019, p.11)

| | |
|---|-----------|
| | 0 |
| INTRODUCCIÓN | 1 |
| OBJETIVOS Y METODOLOGÍA | 2 |
| OBJETIVOS | 2 |
| METODOLOGÍA | 3 |
| 1. PASEO POR EL NUEVO PLANETA TIERRA | 4 |
| 1.1 El cambio de paradigma. | 4 |
| 1.2 Añoranza y lo sublime | 7 |
| 1.3 Esperanza | 12 |
| 2. LA NUEVA ANTROPOGEOGRAFÍA. El turismo y las experiencias como agentes transformadores de la geografía. | 15 |
| 2.1 Hábitat y estancia. La huella de nuestra forma de estar. | 16 |
| 2.2 Consumidores de paisajes. Capitalismo y turismo | 18 |
| 2.3 Detrás del encuadre: Los espacios naturales desde el prisma de la mirada. Modelos visuales e ideales de lo natural. | 20 |
| 2.4 El yo en el paisaje. Fotografía recuerdo y memoria- imagen como souvenir. | 26 |
| 2.5 “Me gusta” La transformación de los paisajes por medio de la difusión de imágenes. | 28 |
| 3. PRÁCTICA ARTÍSTICA: Antropogeografía desde el vídeo | 34 |
| Origen y motivación personal | 34 |
| 3.1 Abordando la práctica: Nuestras huellas en los entornos | 35 |
| 3.1.1 Abordaje I: Amnesia por hipnosis (2020) | 35 |
| 3.1.2 Abordaje II: All creatures (2021) | 38 |
| 3.2 Abordaje III: Mapa del tesoro (2022). | 40 |
| CONCLUSIONES | 45 |
| BIBLIOGRAFÍA | 48 |
| LISTA DE FIGURAS | 50 |

INTRODUCCIÓN

Este trabajo es un ensayo donde a través de la investigación en áreas mixtas de conocimiento (geología, sociología, turismo, psicología y biología) trabajamos sobre el cambio de paradigma que caracteriza este siglo debido a la situación de emergencia climática. Para ello usamos de nexo común la creación de imágenes, el video donde el imaginario audiovisual sirve de conductor del mensaje desde la práctica artística.

La primera parte del planteamiento teórico se divide en tres capítulos que siguen los pasos que en psicología denominamos como proceso de aceptación y reconciliación, en esta caso con la realidad. En el primer capítulo, *El cambio de paradigma*, reflejamos la información de la temática que nos ocupa, ampliando el horizonte y observando qué evolución encontramos en el panorama. A continuación, el segundo capítulo, *Añoranza y lo sublime*, trata la dificultad de asimilar duelos significativos, difíciles de entender por su complejidad y magnitud. Recorremos el duelo del cambio de paradigma y su magnitud tratándolo como *hiperobjeto en palabras de Timothy Morton*, desde donde analizamos nuevos modos de ver lo inmenso, así como desde dónde estudiar el por qué de la permanencia de los modelos idílicos del paisaje en el arte en el imaginario social y cómo estos alimentan la idea de la existencia de un planeta perfecto para una supervivencia feliz, lo que incluso puede hacernos pasar por fases de negación e ira. Y por último el tercer capítulo, *Esperanza*, es un apartado dedicado a la recopilación de modos de reconciliarnos con la rutina que puedan derivar en resiliencia ante la situación climática. Con el objetivo de alcanzar comenzar a habitar la situación y desde ahí aplicar nuevos modos de relaciones interespecie y soluciones morales.

En la segunda parte del planteamiento teórico abordamos cuestiones como la representación del paisaje, la relación afectiva que establecemos con los entornos naturales, el desequilibrio de los valores de la sociedad occidental que le otorga más valor a unos paisajes en relación con otros y, vinculado con todo ello, abordamos el turismo como eje tanto de la construcción de valor como de los modelos visuales que están estereotipando nuestra relación con el medio natural teniendo como medio de divulgación las redes sociales.

OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

OBJETIVOS

El primer **objetivo general** que nos planteamos en este Trabajo de fin de Máster es explorar las posibilidades creativas que nos da la reflexión sobre la transformación de los lugares debido a la actividad humana en el contexto de emergencia climática, como temática en proyectos audiovisuales.

Para ello realizamos un recorrido por los siguientes **objetivos específicos**:

- Realizar un despliegue del panorama ético hacia el medio ambiente por el contexto de emergencia climática con especial enfoque en el turismo contemporáneo para ahondar.
- Aproximarnos a las problemáticas emocionales o bloqueos derivados de la asimilación de las consecuencias del cambio climático para poder llegar a generar un correcto flujo de trabajo.
- Explorar modos de sensibilizar sobre los cambios desde el arte tanto a nivel de producción artística como difusión curatorial.
- Ahondar en la evolución de lo sublime en relación a la representación visual del ser humano en el entorno.
- Indagar acerca de la creación de imágenes de entornos naturales.
- Estudiar el papel de la imagen y su valoración en internet en la evolución de los entornos naturales.
- Explorar el lenguaje de la imagen en movimiento y su uso en instalaciones audiovisuales.

METODOLOGÍA

La metodología de este proyecto sigue el modo de realización teórico-práctica mediante el cuál establecemos una base teórica que se complementa con salidas para el estudio de campo (así como visitas a emplazamientos y asistencia a exposiciones con la temática de arte y ecología en España) con el fin de conocer la práctica contemporánea dentro de la temática y poder construir un marco teórico que ahonde de lo general a lo particular.

El tipo de documentación que hemos recopilado para la construcción de la base teórica del proyecto son de tipo académico, así como artículos y revistas de investigación, tanto de áreas científicas (geología, biología y psicología) como ciencias sociales (filosofía y antropología) publicados en Latinoamérica, Estados Unidos y Europa.

A la par, para el desarrollo de la parte práctica se recopilan proyectos sobre todo de creación audiovisual y experiencias instalativas de los cuales aprendemos acerca de su metodología de trabajo y uso de materiales.

Esta metodología de carácter híbrido es propia de las investigaciones basadas en la práctica artística (Sullivan, 2004) que contextualizan la estructura conceptual del proyecto y lo posicionan en un marco artístico de referencia. Esta metodología nos es útil para la construcción de las bases éticas de nuestro trabajo (presente y futuro) con el objetivo de aplicar dichos conocimientos en la práctica artística en concordancia con las necesidades que se plantean desde Europa acerca de los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS: 11,12, 13, 15).

1. PASEO POR EL NUEVO PLANETA TIERRA

Nuestro modo de vida cambia de manera forzada y las formas de habitar en el espacio también. Formamos parte de un momento caracterizado por los impactos del antropoceno y avances tecno-científicos que suscitan una revisión de los modos que hasta ahora seguimos para comprender los entornos que habitamos y los cambios en ellos. De modo que, en este trabajo, buscamos la manera de establecer un mapa personal desde el que posicionarnos, a modo de flotador ético con el que sentirnos más seguros a la hora de sumergirnos en una temática tan abrumadora como la que puede llegar a ser el cambio climático para nuestra forma de vida. Una base teórica, con un recorrido por diversas posturas, para que dicha inestabilidad deje de suponer un bloqueo, sensación de peligro o vértigo en la gran mayoría de las ocasiones y poder dar paso a la creatividad.

1.1 El cambio de paradigma.

El antropoceno es la etiqueta propuesta por los geólogos para clasificar el momento en que actualmente se encuentra la vida en el planeta. Esto está suscitando, en muchas ramas de pensamiento, debates acerca de cuál es el papel del humano en la actual situación planetaria, cuál podría ser la mejor forma de coexistir, así como la discusión sobre hasta qué punto somos un agente transformador externo a la naturaleza que ha de sentirse juzgado y culpable por sus actos.

Para introducirnos en esta cuestión empezamos haciendo un rápido desglose del término de *relación interespecie*, el cual resulta aquí una herramienta útil para hacer evolucionar nuestra moral y comenzar a vivir como una parte del todo, dejando la comunicación antropocéntrica y dominante atrás para integrarnos con la presencia o incluso colaboración con otras especies.

En biología hablamos de relaciones entre seres siempre dentro de un ecosistema determinado, las cuales varían en función de las interacciones biológicas y de la naturaleza del vínculo que se establezca entre sujetos de distintas o de la misma especie.

De las formas de interactuar con otros encontramos el **comensalismo** (beneficiosa para una de las dos partes integrantes pero sin efecto adverso para el otro), **mutualismo** (asociación entre especies beneficiosa para ambas partes), **simbiosis** (cooperación entre ambas partes a un grado tan alto que a menudo resultan inseparables una parte de la otra) **depredación** (una de las partes se alimenta de la otra), **parasitismo** (una de las partes causa daño mientras se beneficia del otro) y **competencia** (ambas partes se benefician de un mismo elemento y compiten por controlar los recursos). (Etecé, 2021).

Sería útil introducir estas definiciones que acabamos de desglosar dentro de nuestro vocabulario común a modo de práctica activa para la búsqueda de nuevas relaciones interespecie. Cuando la búsqueda se realiza desde un cambio de costumbres, el lenguaje es importante atenderlo y en este caso sirve de herramienta para identificar con qué modo de relación nos vinculamos con el sistema mundo. En palabras de la catedrática en filosofía Rosi Braidotti, “convertirnos en animales, reconsiderando lo que solía ser una relación basada en la opresión”. (Braidotti & Faria, 2019).

En cuanto a ecología, una postura hacia la búsqueda de respuestas éticas es la que por ejemplo aporta Bookchin, quien sumó política y medio ambiente, y que en su momento cuestionó fuertemente las relaciones jerárquicas infundidas por el capitalismo, debido a la amenaza que suponen para el desarrollo de la diversidad. Depositó en una ciencia, la ecología, la esperanza del cambio y la liberación de las filosofías y ciencias establecidas y tradicionales:

En términos generales, la ecología trata del balance de la naturaleza. En tanto que la naturaleza incluye a la humanidad, es la ciencia que trata básicamente de la armonización entre la naturaleza y la humanidad. Este es un punto de implicaciones explosivas. Las implicaciones explosivas de una aproximación ecológica se perciben no sólo por el hecho de que la ecología es intrínsecamente una ciencia crítica -de hecho, critica en una escala que los más radicales sistemas político-económicos han fallado en alcanzar-, pero también es una ciencia integradora y reconstructiva. (Bookchin, 2019, 12)

En la búsqueda del equilibrio natural destaca también la *ecosofía social*, término acuñado por Felix Guattari (1996), que se basa en tres conceptos fundamentales de la ecología (medio ambiente, relaciones sociales, subjetividad humana) y desde la cual insiste en la búsqueda de reinventar formas de ser, de reconstruir modalidades del ser-en-grupo (p.15).

Como podemos comprobar en las pocas trazas que hemos reflejado hasta el momento, podemos afirmar que son amplios los caminos que la ética ecológica está siguiendo desde hace ya un tiempo para construir nuevos imaginarios y sin embargo, las medidas y respuesta no están siendo rápidas y estructuradas en la esperada respuesta social masiva. José María Parreño (2018) expresa que a este respecto hay tres motivos que suscitan este ralentizamiento: *la dificultad de comprender el cambio climático y sus riesgos, la dificultad de percibir el cambio climático y sus causas* y por último *la dificultad de percibir el efecto de las respuestas*. (p. 111)

El clima es quizás el sistema más complejo de la tierra, pero, además, los datos de su evolución son difíciles de interpretar. A veces son cifras enormes, de cuya magnitud no podemos hacernos cargo[...]. Otras veces parecen ridículas y, sin embargo, representan una amenaza letal. Por lo tanto no sabemos a quién nos enfrentamos y cómo combatirlo. (Parreño, 2018, pp. 111-112)

Lo grande de la situación hace que los métodos de acuerdos y actuación se ralenticen, por lo que “esperar que la conciencia humana eleve nuestro sentido de compromiso moral [...] apostar por el aumento de la conciencia es un poco

arriesgado”. (Latour, 2019) Esto hace que la preocupación o incluso la negación de la situación climática por la que está atravesando el planeta pase a un estado ansioso por la supervivencia, dando lugar a bloqueos, los cuales trataremos un poco más en profundidad a continuación.

1.2 Añoranza y lo sublime

Es evidente que estamos viviendo un cambio de paradigma en el cual tambalean las bases (si es que alguna vez se consideraron como sólidas) que establecen la etnografía social. Añoramos la sensación de formar parte de un entorno que acompaña a nuestra tranquila existencia, imaginamos cómo sería restaurar un hábitat ideado para la especie humana, donde el desarrollo de la civilización sea próspero y feliz.

Es un proceso de duelo el que tenemos que pasar para comprender que ese mundo del que nos llegan brisas de recuerdos de nuestros antepasados, ya no está y resultan ser memorias e incluso un imaginario heredado de algo que verdaderamente no hemos llegado a conocer. Si ese mundo existió, ha pasado a ser parte de la historia de otra época. Los conocimientos adquiridos durante generaciones de pronto tienen que ser revisados, porque empiezan a formar parte de una fase vital en la que el humano se entendía en el planeta como alguien especial, ajeno a las cadenas de consecuencias. Fue un mundo en el que durante el Holoceno las condiciones para nuestra supervivencia eran muy óptimas, y aunque la vida siempre ha tenido la característica de ser cambiante, pudimos desarrollar la tecnología, ciencia y cultura actual para predecirlas y/o adaptarnos.

Hoy, “la impresión de vértigo, casi de pánico, que atraviesa toda la política contemporánea, viene de que el suelo de pronto está cediendo bajo los pies de todo el mundo, como si cada uno se sintiera atacado desde todas partes en sus costumbres y sus bienes” (Latour, 2019, p.10)

Latour describe de una forma muy terrenal esta sensación generalizada de lo que acontece con respecto a esta problemática vital. Una sensación de injusticia por perder lo que consideramos como nuestro, que Latour lo conecta con aquellos colonizados que históricamente han tenido que soportar esta situación. Es buen momento para dejar atrás los estatutos de poder comenzando a entendernos como parte de lo que nos rodea, porque aunque la situación supondrá un esfuerzo diferente para cada cual (lamentablemente por capacidad económica, por un tiempo) es una problemática general, que obliga a reinventarnos con nuevos valores a nivel global.

Realmente se está redefiniendo el concepto, por lo menos en occidente, de lo sublime. Lo es en cuanto que se trata de cambios grandes, nuevos y desconocidos para las presentes y futuras generaciones, lo que conduce a, como ya hemos mencionado antes con Jose María Parreño, un bloqueo social por no tener el control. Para esto hay un término que plantea Timothy Morton el cual recoge todas las masas cuya dimensionalidad está fuera del alcance de nuestra comprensión: los *hiperobjetos*. Introduce el término en referencia a la complejidad de visualizarnos como especie. Entendernos en conjunto como un ente disperso pero de grandes dimensiones y, por supuesto, grandes huellas. Nuestra mente no puede asimilar activamente las consecuencias de lo que supone la actividad del conjunto *especie* sobre el conjunto *planeta*. “Convertirse en una fuerza geológica a escala planetaria significa que, con independencia de lo que pienses al respecto, con independencia de si eres consciente de ello o no, ahí estás, siendo eso” (Morton, 2019, p.33)

El cambio climático es en este sentido un *hiperobjeto*. Abarca tal complejidad de puntos, y no solo sociales, que nos dificulta la comprensión de lo que sucede. Esto nos lleva a la vinculación directa con el concepto del fin del mundo que, sobre todo desde el género de ciencia ficción literaria y cinematográfica, ha alimentado el imaginario de cómo sería la supervivencia, las reacciones sociales a nivel masivo y posibles escenarios planetarios ante diversas catástrofes mundiales o colapsos de civilizaciones.

El fin del mundo como temática ha sido muy recurrente los últimos años, planteando escenarios creativos para ilustrar posibles situaciones extremas. La representación de este *hiperobjeto* sigue unos códigos de representación de la catástrofe que en realidad son agentes educadores del imaginario social ante una situación de emergencia. “Hay muchos ejemplos recientes [...] de la representación pesimista (e incluso algunas veces en un modo celebratorio) de un mundo de un futuro correspondiente al esquema de “nosotros-sin-mundo”, esto es de una humanidad que ha visto sustraerse sus condiciones fundamentales de existencia”. (Danowski & Castro, 2019, p.88)

En la serie audiovisual de producción francesa *El colapso* (2019) de Les Parassites, se analiza la evolución de las reacciones ante estos cambios desde diferentes capas sociales. Donde por medio de 8 episodios en plano secuencia se plantea la ficción de cómo sería la reacción social ante un colapso del cual desconocemos su origen. De manera que plantea supuestos en las reacciones entre las personas y los papeles de la diferenciación por escala social o el valor del dinero en una situación de colapso.

Otro audiovisual del que cabe hacer mención es el largometraje que plantea el director Adam McKay en *Don't look up*, donde utiliza la sátira para plasmar la gestión de los gobiernos (entidades que disponen de recursos para llevar a cabo soluciones grandes para problemas grandes) ante, otra vez más, una situación de colapso.

Reiterar en la representación de posibles panoramas y métodos de actualización nos es práctico para alimentar la imaginación, por ello es importante atender al discurso en el que se basa y el tono en el que se narra.

Por otro lado, autores como Felix Guattari o Rosi Braidotti exponen otro punto interesante al respecto: la fragilidad. Entender que somos seres frágiles y que aún poseyendo herramientas con las que llegar a soluciones, no somos superiores a otro tipo de existencia. Alcanzamos hitos y avances que para

nuestra civilización son importantes, pero eso no determina que nuestra valía sea superior a las demás formas de vida.

“Reinventar la relación del sujeto con el cuerpo, la finitud del tiempo. Los misterios de la vida y la muerte”. (Guattari, 1996, p.20) Pensar los fines es de las materias más complejas para el ser humano. Una preocupación en la que basamos culturas enteras, por lo que redefinir también nuestra relación con ello es importante en cuanto a la parálisis de sentir que la realidad “estable” que habitábamos, hoy lo es menos. Considerarnos endebles, asumir la debilidad (algo que se bloqueó desde hace años por la figura construida del hombre, basada en el control y el sometimiento) a fin de cambiar la relación instrumental con el entorno. “Aceptar la vulnerabilidad y rehacerla”. (Braidotti & Faria, 2019)

La forma de asumir la fragilidad es, irónicamente, igual de delicada que la misma palabra, pues en la puesta en práctica, por lo menos en relación al mundo creativo, puede verse reflejado como un discurso condescendiente o culpabilizante, que pueda conducirnos a la sensibilidad extrema del individuo y en consecuencia un bloqueo hacia la temática. Es un método discursivo habitualmente utilizado en medios televisivos o en publicidad y también en producciones audiovisuales documentales. Exponer la situación también debiera de generarnos inquietud positiva por querer conocer más allá para aprender a situar y tener la motivación de repensar conceptos.

Como ejemplo de proyecto expositivo en relación a esta búsqueda de equilibrio en el discurso de la sensibilización detenemos nuestra atención en propuesta del Centre del Carme Cultura Contemporània de Valencia (CCCC) que planteó en 2022 el proyecto expositivo *Emergency on Planet Earth*¹, donde a modo de yincana propone visitar “las doce pruebas que la Humanidad debe superar para sanar el planeta tierra” contaban Vinz Feel Free y José Luis Pérez Pont, comisarios de la exposición. Fueron seleccionados 14 artistas multidisciplinares que tuvieron que enfrentarse, mediante una intervención ‘site-specific’, a retratar

¹ Para más información visitar:

<https://www.consorcimuseus.gva.es/centro-del-carmen/prensa/por-la-paz-explosion-de-arte-urbano-en-el-cccc-para-plantar-cara-a-la-emergencia-climatica/?lang=es>

<https://www.makma.net/emergencia-en-el-planeta-tierra-cccc/>

una selección de las catástrofes que estamos viviendo diariamente. Fue así como se llenó la sala Ferreres-Goerlich de catástrofes como experiencia inmersiva. Salas enteras dedicadas a la nueva experiencia de lo sublime. Algo que, sin embargo, nada más salir por la puerta del museo, podemos ver sin necesidad de una representación [Fig. 1, 2].



Fig. 1. CCCC. Fotografía de una de las obras de la exposición *Emergency on Planet Earth* (2022).



Fig. 2. CCCC. Fotografía de una de las obras de la exposición *Emergency on Planet Earth* (2022).

En el mismo año, otro ejemplo de recorrido inmersivo es el que se planteó en CentroCentro de Madrid con la exposición *Un lago de jade verde*² comisariada por el Instituto de Estudios Postnaturales, donde, también, 14 artistas exponen trabajos multidisciplinares a modo recorrido por detalles que aprender, las cuales orientan el pensamiento “a reflexionar sobre la acción humana en el mundo, a acercarnos a la ecología desde distintas perspectivas y a ampliar la curiosidad en los relatos que se esconden detrás del arte y la cultura”. (*Un Lago De Jade Verde*, 2021) Se llenaron las salas de una suerte de recopilación de curiosidades en torno a conceptos desde los que comprender la naturaleza y la evolución de nuestra relación con las especies del planeta. Lo sublime de estas salas fue lo grande que de pronto se plantea el concepto natural y nuestra vida sobre el planeta [Fig. 3, 4].

² Para más información:

<https://instituteforpostnaturalstudies.org/Un-Lago-de-Jade-Verde>



Fig. 3. Alba Ramos. Fotografía de una de las obras de la exposición *Un lago de jade verde* (2022).



Fig. 4. Alba Ramos, fotografía de una de las obras de la exposición *Un lago de jade verde*

1.3 Esperanza

“No hay nada que hacer: hay que aprender a vivir con las consecuencias de esos desencadenamientos”. (Latour, 2019, p. 37) Llegados a este punto, las palabras de Latour no han de sonarnos tan desoladoras. Asimilar que el mundo que habitamos es de un clima extremadamente cambiante y cuyas variaciones no están a favor de las condiciones ideales para la supervivencia de las formas de vida que conocemos, es la puerta a entender cómo buscar soluciones, gestionar los recursos y dejar de nadar a contracorriente.

Es habitar el problema, como bien reivindica Donna Haraway.

En el prólogo de *Fenomenología del fin*, Bifo afirma que “Nada está llegando a su fin en realidad; más bien se está disolviendo en el aire y sobreviviendo en una forma diferente” (Berardi, 2017, p.10)

Esta asimilación de la transformación del mundo es la que estamos buscando como impulso para proponer cambios en las lecturas sociales. Para de esta manera propiciar las corrientes que buscan un reencantamiento del mundo (OOO / ontología orientada a objetos) “La realidad es mágica y misteriosa, porque los seres se retraen y porque influyen unos en otros de manera estética, que es como decir << a distancia >> (Morton, 2019, p.27) Aunque, cuidado, esto no es motivo para naturalizar e insensibilizar a la población mediante la resta de

importancia o ignorancia al cambio, sino todo lo contrario. Una asimilación de la realidad y la habitabilidad humana en el planeta en estos siglos pasados para poder ser críticos y construir nuevas herramientas con las que movernos.

Volviendo a Rosi Braidotti: “convertirnos en animales significa pasar a estar más vinculantes ecológicamente a un territorio, conscientes de sus recursos, sus limitaciones y hacerse responsable de ese territorio, que es ambiental, social y afectivo al mismo tiempo”. (Braidotti & Faria, 2019)

En este sentido el cuidado del suelo es una herramienta hoy esencial para potenciar el cultivo de la biodiversidad y entender la tierra, aunque teniendo en cuenta la perspectiva de que podría volverse “no apta y viable para ocupación humana” (Bookchin, 2019, p.30) pero no otorgándole absoluta prioridad. Trabajar la supervivencia como especie en comunión con otras, de modo que la biodiversidad sea la relación recíproca de construcción de futuro.

Para el planeta esta no es la primera vez que experimenta un cambio sobre su superficie tan extremo como el que estamos viviendo. Una particularidad es que los anteriores cambios climáticos extremos surgieron en consecuencia a agentes externos (meteoritos) o bien de forma muy paulatina, que son las representaciones que hasta ahora se han realizado cinematográficamente, como relatamos en el anterior apartado. En cambio, este que en esta modificación de las condiciones atmosféricas y características de la vida terrestre viene desenlazada por los seres humanos. Aquí, sin quererlo somos protagonistas de una consecuencia que podemos considerar *hiperobjeto*.

Cuando vemos una piedra, observamos las condiciones que le han llevado a formarse y a nivel retrospectiva histórica de condiciones y situaciones planetarias que han derivado la vida en lo que hemos conocido hasta ahora se estudia en lugares como los flysch de Zumaia³ [Fig. 5]. Los flysch son un tipo de

3

<https://www.diariovasco.com/sociedad/201506/22/antonio-cendrero-catedratico-geodinamica-201506220628.html>

https://geoparkea.eus/site_media/pdf/Formaci%C3%B3n_y_caracter%C3%ADsticas_del_flysch.pdf

un biotopo donde podemos observar uno de los registros de las sedimentaciones terrestres más amplios encontrados en el mundo. Estos lugares se los cataloga con un clavo de oro para indicar el valor geológico del lugar. Se le considera “el libro abierto de la Tierra” porque en él se puede leer fielmente la evolución de la vida en el planeta y los grandes cambios biológicos y climáticos que han acontecido. Entre los sedimentos de vidas anteriores se encuentra la huella del momento con menos registro de vida en el planeta, que coincide con la extinción en masa del Cretácico Terciario, que se estipula, sucedió, a causa del impacto de un meteorito en Chicxulub (México).



Fig. 5. Alba Ramos. Visitando el “libro de la Tierra”, Zumaia (2021)

Ese momento concreto reflejado en sedimentaciones está sirviendo de fuente de estudio para comprender mejor las consecuencias a nivel científico de un planeta en esas condiciones. Hasta ahora hemos escrito una historia, los sedimentos del antropoceno están ahí representados y lo mejor de todo es que también podemos conocer cómo actuar para la situación venidera, pero desde nuevas dinámicas de pensamiento y moral.

2. LA NUEVA ANTROPOGEOGRAFÍA. El turismo y las experiencias como agentes transformadores de la geografía.

En este apartado hablaremos acerca de la vinculación que tenemos o establecemos con los sitios que visitamos, en concreto dentro de los espacios considerados naturales, así como reservas naturales, entornos rurales o parques naturales. Para ello queremos proponer una reinterpretación del concepto de “antropogeografía” para abordar el estudio de las condiciones de la vida humana y su distribución en la tierra.

Es un concepto que trabajó el geólogo alemán Friedrich Ratzel, que iba muy en la línea de la antropología evolucionista del siglo XIX. La visión que define aquella época fue la búsqueda -o más bien, de la imposición- de un orden y progreso, vinculado con la ciencia y la tecnología del momento. Deriva de la expansión imperialista de occidente y el encuentro con otras culturas, cuando mediante la conquista y colonización se estableció una escalera evolutiva de las sociedades ordenadas de lo salvaje o bárbaro a lo civilizado, poniéndose Europa como ejemplo de ello. Pero el uso que le queremos dar aquí es desde la metáfora para establecerlo como concepto que engloba la hasta ahora imponente presencia humana -de forma autoritaria- sobre cualquier localización del planeta así como para hablar del estudio de la distribución de los humanos en relación al turismo y la economía capitalista, para así buscar comprender o concienciarnos de la huella turística.

A lo largo del capítulo iremos centrando el eje en torno al turismo de montaña, por tener lugar en un tipo de entorno donde el cómputo de actividades que realizamos en él nos sirve para buscar responder a la pregunta: ¿Qué lleva a la sociedad occidental a visitar y valorar más unos espacios frente a otros? Es en estos entornos donde hemos encontrado una conexión implícita entre imágenes,

creación de las mismas y el concepto social de naturaleza influenciado por el turismo.

2.1 Hábitat y estancia. La huella de nuestra forma de estar.

Cuando se visita un hábitat (esté protegido o no), es como cuando se entra en la casa de alguien. El hogar guarda este paralelismo con los hábitats; están compuestos por una amplia variedad de condiciones y especies que son las que establecen las características particulares del medio.

El hecho de visitar un hábitat resulta ser de una naturaleza muy distinta a lo que es vivir allí. De la misma manera la huella resultante, en ambas situaciones, será también ampliamente diferente tanto para el lugar como para la persona que lo visita. Sin embargo hay una condición que comparten ambas, y es que durante nuestra estancia formamos parte del medio y por tanto de las condiciones de los hábitats.

Para entender mejor las interrelaciones entre turismo, ocio e imagen, creemos importante detenernos a abordar conceptos que resultan clave en cómo interfieren estos con los hábitats:

-Hábitat, turismo, visitante, peregrino, excursionista, habitante-

En el área de la biología, *hábitat* se define como el conjunto de condiciones (biológicas y físicas) que permiten el adecuado desarrollo y supervivencia de una especie o comunidad, ya sea animal o vegetal. Es uno de los conceptos más utilizados en ecología y debatido en cuanto a la controversia que supone establecer los límites del propio concepto. La acepción del término que usaremos en este trabajo es la que define hábitat como un lugar donde se dan unas condiciones concretas, aprovechables o no, para distintas especies y en el cual se puede apreciar las relaciones interespecie que se establecen dentro de una localización geográfica determinada.⁴

⁴ Para ampliar información sobre el concepto de hábitat y sus controversias, consultar: El hábitat: definición, dimensiones y escalas de evaluación para la fauna silvestre. Christian Alejandro Delfin-Alfonso, Sonia A. Gallina-Tessaro y Carlos Alberto López-González.

Es por esto que el turismo, al ser actualmente una causa principal de los movimientos, recorridos y circulación sociales, cobra importancia en cuanto a la impronta y transformación que supone la actividad humana en los espacios naturales. El turismo es un agente más que determina las condiciones de un hábitat y tiene incluso la capacidad de determinar nuestro comportamiento en los diferentes lugares (comportamiento el cual analizaremos más adelante por su vinculación con la creación y difusión de imágenes de lo natural) .

Existe una estrecha relación entre el tiempo que pasamos visitando un lugar y nuestro comportamiento en él. Como turistas acostumbramos a visitar lugares en un periodo de tiempo muy corto. Esto nos permite experimentar los espacios solamente desde las primeras impresiones, lo que implica que profundizar en el modo de vida del medio pasa a estar en segundo plano. La Organización Mundial del Turismo (OMT, o UMWTO sus siglas en inglés) define al visitante como:

Una persona que viaja a un destino principal distinto al de su entorno habitual, por una duración inferior a un año, con cualquier finalidad principal (ocio, negocios u otro motivo personal) que no sea la de ser empleado por una entidad residente en el país o lugar visitado (RIET 2008, párr. 2.9) Una visión muy limitante de los lugares a los que vamos, los cuales se convierten rápidamente en un escaparate. (UNWTO, s.f.)

Byung-Chul Han, incluye el hecho de tener un hogar (espacio seguro de retorno) como una característica que define al turista, en su análisis acerca de las diferencias entre peregrino y turista, inspirado por Bauman con *Flaneur, Spieler und Touristen* quien afirma que el turista “se aferra a la figura del hogar”.

Habla de un *turista hipercultural* que, a diferencia del peregrino (figura de la premodernidad, cuyo movimiento tiene más que ver con la incertidumbre, con un vagar, sin un hogar al que volver), no tiene necesidad de construir vínculos durante su visita porque “el lugar en el que se encuentra cada vez no es un *lugar*, un *aquí* en sentido enfático” (Han, 2005, p. 61). Esto quiere decir que la huella que dejamos de nuestro comportamiento y cuidados ya no sólo depende de la duración de nuestra visita turística, se le añade el factor de vinculación previo, es

decir, la persona sabe que su presencia será pasajera. El turista va de viaje, visita y vuelve a casa cargado de nuevas experiencias, muchas veces reflejadas en su galería del móvil.

Entonces podemos concluir que el turismo en zonas naturales es un factor más dentro de los condicionantes de muchos hábitats. Además es uno de los elementos que más destacan en el modelo de ocio de nuestra sociedad y que en la mayoría de ocasiones se suma a la contribución de una visión antropocéntrica de los espacios naturales. Una visión que fomenta la división entre un mundo natural y otro humano, lo que hace que nuestra percepción se limite a una escapada a lugares que nos ofrecen la aventura de la desconexión de nuestra rutina.

2.2 Consumidores de paisajes. Capitalismo y turismo

El movimiento de masas, en constantes idas y venidas, es tan frecuente que llega a desmadrar los tiempos de convivencia de los habitantes (y no solo en sentido humano). Podemos observar cómo poco a poco son los entornos los que se van adaptando a las necesidades del consumidor; se organizan visitas a los lugares más emblemáticos, se delimitan los caminos por los que poder transitar para tratar de evitar que el turista invada, ocupe o visite zonas que no corresponden, también se hacen pequeñas muestras de lo que se habitúa a hacer en ocasiones especiales (ya sea de gastronomía, moda, religión...). Y todo para alcanzar la experiencia completa para el turista, es decir, ofrecer “un poquito de todo” durante su estancia para así que el lugar pueda lucrarse a cambio de las visitas.

No es que nuestra estancia en el lugar que hemos escogido coincida con los festejos tradicionales, mercados o actividades que acostumbran a hacer sus gentes (ya sea por condiciones geográficas, sociológicas o históricas). Más bien coordinamos nuestras agendas para que nuestro tiempo libre y las fechas señaladas coincidan con la mejor oferta, el *“mejor precio posible”*, el *“ya que estamos aprovechamos y visitamos todos los rincones”*...

En torno al año 2012 el odio al turista en España comenzó a ser un tema muy presente y recurrente en revueltas sociales y en política. Al ser un país en el que varias comunidades obtienen el grueso de sus ingresos del sector servicios, concretamente del sector turístico, pasó a ser un problema la resistencia de los habitantes hacia el impacto de la turistificación. El crecimiento de la masa turística en el año 2017 desató movimientos turismofóbicos como *Turists Go Home* en Barcelona, convirtiéndose en un serio reto de convivencia entre los habitantes violentados por tener que compartir el espacio (para ellos hogar) con personas que lo consideran de paso.

Este es el principal motivo por el cual la gentrificación afecta a que la población habitante se vea desplazada y los lugares se masifican de servicios a favor del turista. El uso de los espacios es distinto y el interés por ellos cambia. La economía gana la batalla a la comunidad y se priorizan espacios para el consumo a mejoras para la vida en él. Pasan de ser un lugar a ser un parque temático.

Estas experiencias comparten unas características comunes: lo breve, lo caro y lo postizo. Lo que responde a una duración determinada, un tipo de adquisición económica y una adaptación del lugar hacia las necesidades del consumo.

Pero ahora que todos esos lugares añorados ya no son lo que eran como consecuencia precisamente, de la demanda turística, esa nostalgia capitalista echa en cara a los nativos no haber preservado sus culturas en su estado prístino antes de su llegada. (Estévez González, 2019, p. 88)

Si bien durante la pandemia de la COVID19, el turismo internacional sufrió un descenso catastrófico, en el momento en el que se pudo retomar actividades en la calle, al ser con toque de queda, obligó a que los movimientos de la población fueran nacionales y muy cercanos. También, con las primeras salidas tras la permisión de desplazamientos para el ocio al finalizar la cuarentena, fue notable la circulación de masas para realizar visitas en entornos rurales y naturales.

Para los hábitats este fue un cambio drástico que pasó del descanso, durante meses, de la presencia turística a una intensificación de las llamadas “escapadas”, entendidas como “abandono temporal de las ocupaciones

habituales, generalmente con objeto de divertirse o distraerse” (Real Academia Española, s.f., definición 2) en localizaciones de turismo interior.

Al igual que en los espacios urbanos, la frecuencia de personas en entornos naturales se considera una fuente de ingresos para algunos negocios localizados en torno a ellos. No todos lo consideran como algo de lo que nutrirse, porque no siempre los beneficios obtenidos de las visitas contribuyen a las mejoras de sistemas, conservación y cuidado del lugar. Suele ocurrir que explotamos los recursos y condiciones naturales para que más cantidad de personas puedan acudir a vivir la experiencia, provocando degradación del ecosistema y de áreas naturales.

En la gestión del turismo suele primar el buen recuerdo del sitio porque una buena imagen da una valoración positiva: a más visitas mayor lucro, lo que implica mayores ingresos y medios para realizar mejoras para el recuerdo del turista, el cual valorará positivamente y ayudará a dar a conocer el lugar así como el incremento de visitas.

“Finalmente el turista llegó a convertirse en alguien que viaja, no para ver el lugar, sino para verse a sí mismo en ese lugar” (Estévez González, 2019, p. 88).

2.3 Detrás del encuadre: Los espacios naturales desde el prisma de la mirada. Modelos visuales e ideales de lo natural.

Cuando observamos una imagen tomada en un viaje, podemos disfrutar del espectáculo de las vistas o analizar los elementos que componen ese lugar, pero aún no terminamos de interiorizar el hecho de que detrás de la imagen hay un visitante (fotógrafo) y no suele ser el único.

Una visita o una excursión en un entorno natural parte de una idea inicial; vivir una aventura con amigos o personas que conozcas por el camino, realizar una actividad multiaventura, alcanzar una superación personal mediante la puesta a

prueba de nuestras capacidades físicas, iniciar una exploración personal, desconectar de rutinas / conectar con la *tierra*... Todas estas actividades poseen una imagen previa de lo que son, es decir, un modelo visual.

La mirada hacia el paisaje es una postura personal que varía en función de los valores culturales que tenga la persona; como el conocimiento que se tenga acerca del emplazamiento y sus condiciones, así como los seres que lo habitan, la historia que lo antecede (entre otras). Esto sumado a los valores que construyen la ética del visitante, determinará hacia qué elementos del paisaje enfoca su atención.

La percepción que se tenga de un lugar está condicionada por la imagen turística, que es un prototipo de paisaje que tiene vinculado el tipo de diversión que podemos disfrutar del lugar así como las actividades a realizar. Para simplificar el proceso podríamos entender que: primero percibimos una imagen o un estímulo del lugar; esto lo relacionamos con un modelo visual de diversión (el cual dirige nuestra motivación por visitarlo), determinando así cuál va a ser nuestro comportamiento en el espacio mucho antes de haberlo visitado.

“De hecho, cuando el turista emprende su viaje, ya tiene en su mente un acervo de imágenes previas sensibles o no sensibles, y luego, durante sus recorridos esas imágenes pueden irse reforzando o transformando, para luego quedar como recuerdos a su regreso almacenadas en su cuerpo y mente, pero también plasmadas en texto, videos o fotografías.” (Alvarado-Sizzo et al., 2020, p. 95)

No será lo mismo pues, hacer turismo en ciudades o espacios rurales, donde podemos visitar monumentos emblemáticos o emplazamientos que se han declarado como puntos de sumo interés, a hacer esa misma búsqueda de estímulos recorriendo por ejemplo, el camino de Santiago, la ruta a la Brecha de Rolando, la subida al Himalaya o yendo de picnic a la sierra de Guadarrama. Es un turismo que lleva implícito en sí otro objetivo de visita y por tanto la imagen que nos llevemos del lugar lo reflejará.

Los fines que nos llevan a visitar según qué sitios están ligados a símbolos y códigos de representación que la economía capitalista y los actuales métodos de ocio ayudan a establecer. En palabras de Urry “de esta manera, las imágenes en

el turismo son parte de un sistema de representaciones que deliberadamente resalta algunos símbolos y simplifica la realidad compleja” (Larsen & Urry, 2015)

Observamos emplazamientos a través de imágenes que recogen vivencias espectaculares que otros han tenido antes que nosotros y que de pronto funcionan como fuerte atracción turística. Tal fenómeno de captura y difusión de imágenes ha llevado a la idealización de lugares, llegando a establecer una fuerte conexión entre la difusión, la valoración del público y, en consecuencia, el incremento del turismo en el lugar.

“El turismo es algo relativamente moderno [...] en tanto que constituye un nuevo ordenamiento del mundo, y desde luego, una nueva forma de verlo y consumirlo” (Estévez González, 2019, pp. 85-86). Una de las cualidades del turismo es la producción del deseo⁵ hacia los lugares por medio de las imágenes para hacernos consumidores de un prototipo de turismo, tal y como venimos analizando.

En el siglo XIX, tras la modernidad, el viaje deja de ser algo exclusivo para la alta sociedad, coincidiendo con el surgimiento de las naciones modernas europeas, según explica el antropólogo Fernando Estévez. Es una época en la que se definen las tradiciones y el sentido de autenticidad o pertenencia. Surgen las naciones y sus escaparates identitarios, lo que por supuesto fomenta la diferenciación entre culturas. “Su negocio fue el de la persuasión, abriendo el mundo, interpretando y traduciendo lugares, produciendo mapas, guías e información” (Estévez González, 2019, p. 88). Es decir, la creación de modelos visuales que estipulen y unifiquen las tipologías de viajes y actividades, independientemente del destino y su cultura. “Estas contundentes representaciones territoriales modelan las dinámicas locales en los destinos: los puntos a visitar y las rutas a seguir permiten controlar el consumo” (Larsen & Urry, 2015)

Es desde el colonialismo europeo y la expansión occidental que surge esta idea de turistificar el mundo en busca de lugares exóticos. Algo que a día de hoy

⁵ “los pioneros del viaje turístico, como Thomas Cook, no se limitaron a la organización del viaje, sino que su cometido fue mucho más ambicioso: crear y articular el deseo de viajar.”(Estévez González, 2019, p. 87)

sigue definiendo muchas imágenes que tomamos en los viajes, aunque tanto por las revueltas que comenzaron hace ya algunos años en contra de la figura del turista, como por la emergencia climática que estamos viviendo, es evidente que la población comienza a demandar otra forma de ver y visitar.

Es por eso que creemos importante pararnos a entender los modos de mirar y por tanto de componer imágenes, en los que el turismo ha influido en el concepto de paisaje. En este sentido, Isabel María López Campos, doctora e investigadora en bellas artes, especializada en video creación y documental, ha sido una fuente de inspiración para comprender la lectura del paisaje y el viaje desde la representación cinematográfica. En su tesis, *La cámara como escritura* habla del modo de representación del paisaje así como de la relación fondo-figura en el mundo cinematográfico y del simbolismo que éste construye:

“La representación del paisaje dentro del cine ha estado ligada a las tres grandes corrientes de pensamiento visual, como apunta Jordi Balló en su libro *Imágenes del silencio*. Las tradiciones pictóricas china y japonesa -la humanidad se disuelve en la naturaleza-, la de los fotógrafos y pintores naturalistas americanos del XIX -el paisaje del horizonte como futuro-, y la de Europa -confrontación entre humanidad y paisaje- legado de las pinturas de E. Munch (1863-1944) o de Caspar David Friedrich (1774-1840), entre otras”. (Campos, 2012, p. 128).

Bauman (1997) habla de un “humano⁶ moderno que recorre el mundo como si estuviera desierto” (p. 14), muy en relación al pensamiento visual americano y europeo del siglo XIX, de visión colonizadora, que se sigue promoviendo hasta ahora con la idea del disfrute ligada a la aventura de descubrir un lugar puro, con nuestras amistades o incluso por nosotros mismos.

La expectativa actual frente al paisaje responde a modelos de representación como la ya muy conocida obra del pintor romántico David Caspar Friedrich, donde en el paisaje todo está por descubrir [Fig. 6]. Lo sublime deja entrever, a través de la niebla, el descubrimiento que se avecina y la figura se presenta con una actitud de espectador, aventurero sin miedo a lo que el lugar tenga que

⁶ En la cita original la frase se traduce como “hombre moderno que recorre el mundo como si estuviera desierto”. Por motivos de inclusión de género nos hemos tomado la licencia de sustituir la palabra hombre por humano.

presentarle como reto. Sin embargo la realidad responde más al trabajo que realiza el fotógrafo Martín Parr, en el que el paisaje es un escenario completamente al servicio del disfrute humano y sus imágenes reflejan cómo nos distribuimos en los lugares cuando somos espectadores. Refleja momentos cotidianos y muchas veces desde la ironía reflejando lo ridículo y lo absurdo de nuestros comportamientos y costumbres cuando adoptamos la actitud de turista [Fig. 7].



Fig. 6. Caspar David Friedrich. *El caminante sobre el mar de nubes* (1817-1818).



Fig. 7. Martín Parr. Detalle de fotografía de la serie *Beach Therapy* (1995-).

“Los primeros turistas en cierto modo tenían todavía el modo de andar de un peregrino. Estaban en camino hacia un romántico mundo alternativo, hacia un lugar originario o virgen” (Han, 2005, p. 61)

En la creación de imágenes, ya no solo a nivel fotográfico o videográfico, las elecciones a la hora de representar la naturaleza y la persona en el propio paisaje, es reflejo de la interrelación establecida entre ambos. Desde el turismo la idea de paisaje responde a ese paisaje prístino, donde la huella de los que han pasado antes no existe y nos encontramos ante un lugar para nuestro completo disfrute y descubrimiento.

Seducido por la expectativa de encontrarla en otros sitios, el turista no quiere saber nada de los impactos del turismo; quiere disfrutar de las gentes y las cosas de los sitios a los que viaja tal como eran antes de la llegada del turismo. (Estévez González, 2019, p. 88)

De estas imágenes surge la expectativa de lo que el paisaje nos va a ofrecer, provocando un choque con la realidad. Este fenómeno lo vemos en las redes sociales, más concretamente Instagram, donde se ha llegado a viralizar el realizar la comparativa “Expectativa vs Realidad”. La creación de estos *memes* se aplica a todo tipo de situaciones cotidianas relacionadas con una decepción o conformismo en cuanto a lo que encontramos comparado con nuestras expectativas [Fig. 8].

Los viajes a entornos naturales entran en esta categoría de *meme* por el impacto que supone ese choque de realidad sobre nuestras expectativas de lo natural. Nuestra cotidianidad hace que conozcamos la situación planetaria en la que vivimos y las categorías que definen a nuestra sociedad dentro del Antropoceno, por lo cual, aun siendo conocedores de que esa idea de paisaje limpio y repleto de biodiversidad no es más que un imaginario de algo que no hemos conocido, seguimos sorprendiéndonos de la cantidad de gente que hace cola para hacer la foto que después veremos en redes, o de la suma de restos de aquellos que estuvieron allí de visita antes de nuestra llegada.



Fig. 8. Alba Ramos. Recopilación de imágenes para la investigación sobre “Instagram VS Realidad” (2022).

2.4 El yo en el paisaje. Fotografía recuerdo y memoria- imagen como souvenir.

La perpetuación de modelos visuales responde a un modelo económico que, desde que el turismo se democratizó, convierte los lugares en una fuente de beneficios y productividad mediante la espectacularización de los territorios. “La primera fase de la dominación de la economía sobre la vida social produjo en la definición de toda realización humana una evidente degradación del *ser* en *tener*” (Debord, 1995, p. 12). Ante esta observación, Debord reflexiona acerca de lo que la presencia económica motiva en las personas, y cómo transforma el sentido del valor hacia aquello que nos rodea. Si a la ecuación del espectáculo de Debord le añadimos el lugar en sí, de pronto observamos que el lenguaje, enfocado entre *ser* y *tener*, evidencia que: podemos ser **de** un lugar (*pertenencia*) o ser **en** un lugar (*presencia*), pero desde la mirada del *tener*, el tiempo que pasamos en ese espacio se transforma en algo contable y

acumulable; tener una experiencia (*vivencia*), un recuerdo (*memoria*), un lugar (*propiedad*).

El modelo capitalista en el que actualmente occidente sigue basando su economía, determina la frecuencia en la que realizamos gran parte de las actividades en entornos naturales. Y muchas de estas actividades suelen ir ligadas a *tener* una aventura, de hecho se les llama así, actividades multiaventura.

Kayak, tiro con arco, escalada, vía ferrata, raquetas, ciclismo, rafting, descensos, motocross, quad, puenting, saltos en cascadas, esquí, barranquismo, tirolina, hípica, son algunas de las actividades más frecuentes, muy vinculadas a tener experiencias en la naturaleza con adrenalina pero bajo control y seguridad. Y además, solamente el hecho de nombrarlas nos trae a la mente una imagen clara y responde a un tipo de diversión turística.

La imagen resulta ser un elemento que alimenta la motivación por la cual visitar el espacio, lo cual evidencia que ya no sólo la creación de la imagen, sino que también su difusión, quedan directamente vinculadas como herramienta para turismo y la publicidad, que es desde donde más se promueve el paisaje como espectáculo que no podemos perdernos, ese lugar que *tenemos* que conocer. Son imágenes mediante las cuales se hace efectiva la representación arquetípica de la naturaleza. Al leer los lugares desde las representaciones en las redes, es complejo no entender el paisaje desde la aventura, la escapada o el espectáculo. Como un lugar temático más que como un hábitat.

La fase presente de la ocupación total de la vida social, por los resultados acumulados de la economía, conduce a un desplazamiento generalizado del *tener* hacia el *parecer*, del cual todo “tener” efectivo debe obtener su prestigio inmediato y su función última. Al mismo tiempo, toda realidad individual ha llegado a ser social, directamente dependiente de la potencia social, elaborada por ésta. (Debord, 1995, p. 12)

Lo que Debord define como la degradación del *ser* en *tener* (*parecer*) tiene muchas implicaciones en la sociedad occidental que inevitablemente son proyectadas a los territorios. La identidad que generamos con los espacios

actualmente es muy efímera y, aunque la profundidad del vínculo en ellos tiene mucho que ver con lo personal, si pensamos una relación no a tan largo plazo como la que es una “escapada”, de pronto la idea de vinculación es mucho más difusa, en comparación a la sensación de pertenencia o identidad que podemos desarrollar con un lugar que habitamos. Realmente estamos ante una visita, que implica una experiencia procesual, es decir, la intensidad de la vivencia y el posible vínculo resultante, depende de esta leve presencia en el lugar, donde de pronto serán vitales los estímulos que están ligados al espectáculo de la vivencia para que se mantenga en nuestro recuerdo o en la memoria del móvil.

2.5 “Me gusta” La transformación de los paisajes por medio de la difusión de imágenes.

Muchas veces el compartir fomenta que lugares antes “ocultos” se den a conocer de una manera mucho más rápida y accesible, lo que hace que las visitas lo sean de la misma manera. Pero poniéndolo en relación con lo que hemos visto acerca del espectáculo con Debord, puede que entonces la presencia en el lugar (“*ser*”) haya pasado a ser un momento más pasajero, más cercano a “*tener*” una experiencia y por lo tanto que generemos una imagen para el recuerdo de lo que *parece* que es ese lugar, de lo que *parece* que somos allí. “La fotografía es como un trofeo, indicio de movilidad social y fuente de prestigio” (Bourdieu, 2003, p. 61). Compartir la imagen es el modo de decir “yo he estado ahí”, o incluso, “yo estoy aquí” en este preciso instante [Fig. 9]. Son imágenes que muchas veces se comparten mientras está sucediendo la acción.



Fig. 9. Anónimo. Impronta de huellas humanas en Altamira (s.f.).

Desde luego, como ya venimos viendo, la imagen del paisaje está inevitablemente ligada con la experiencia turística y con la nostalgia. Cuando antes nos llevábamos una postal del lugar, hoy completamos nuestra colección de *horror vacui* en la galería del móvil con imágenes (por imágenes también entendemos vídeos), muchas de las cuales materializamos en redes sociales para dar a conocer nuestra vivencia. En palabras de Juan Martín Prada “el acto de fotografiar es cada vez menos separable de la puesta en circulación de su resultado [...] Hoy toda imagen del disfrute de la vida busca la conformación del estado colectivo, compartido, de su experiencia”. (Martín Prada, 2018, p. 102).

Bourdieu (2003) habló de la naturaleza de compartir imágenes en su *Ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*, haciendo un análisis de la importancia de la imagen en aspectos cotidianos y costumbres sociales (p. 51). Desde la condición más psicológica y sociológica, él centra su perspectiva en la propia toma de la imagen así como en el momento y la forma de tomarla en actos sociales. Si bien habla desde costumbres y ritos familiares que a nuestros ojos han quedado ya caducos, por haber sufrido una rápida evolución de su significación en la sociedad, su análisis nos sirve como ejemplo de algo tan humano como es conseguir una imagen (huella) de la vivencia para el recuerdo, y las implicaciones de su posterior uso; guardarla o compartirla.

A mediados del siglo XX la cámara es un instrumento que ya forma parte de muchos hogares. Un objeto costoso pero considerado como toda una inversión que merece la pena afrontar (en pos de la memoria y la nostalgia). En plena evolución del sentido de la profesión del fotógrafo, Bourdieu (2003) se preguntaba “¿Por qué la actividad fotográfica tiene tal predisposición a ser difundida?”(p. 51). Actualmente la cámara ya no está sólo en nuestros hogares como objeto complementario, sino que socialmente aceptamos su uso en muchísimas áreas, tanto que casi está interiorizada desde una visión transhumanista, como una extensión de nuestros propios cuerpos.

Para Bourdieu (2003), el eje de la cuestión parece centrarse en el valor que se le da a la fotografía en el ámbito familiar (grupal), poniendo especial énfasis en los *rituales del culto doméstico* pero sobre todo en aquellos momentos que resultan importantes para lo que llama “la solemnización y eternización de un tiempo importante para la vida colectiva” (p. 51) como lo eran actos sociales tales como las bodas.

“La ceremonia puede ser fotografiada porque escapa a la rutina cotidiana y debe serlo porque realiza la imagen que el grupo pretende dar de sí mismo como tal.” (Bourdieu, 2003, p. 62). De entre las maneras en las que podemos aparecer en la fotografía él distingue entre la toma de la que llama *fotografía esencial* y la *excepcional*. Esencial es la que proporciona el medio de solemnizar “momentos culminantes de la vida social en los que el grupo reafirma solemnemente su unidad [...] Momentos en los que la fotografía consagra, una unión, el grupo que lo presencié y el momento clave que lo refleja.” (Bourdieu, 2003, p. 59). [Fig. 10]



Fig. 10. Martin Parr. Representación de fotografía de grupo turístico: "yo he estado aquí" (1995-).

La imagen excepcional, capta los momentos de excepción, los "buenos momentos", que transforma en "buenos recuerdos". (Bourdieu, 2003, p. 65)

En ocasiones resulta casi inevitable querer mostrar lo agradable que ha sido una estancia o las experiencias que hemos vivido allí. Podemos enseñarlas desde el móvil a nuestros conocidos, pero la verdad es que el uso y creación de la imagen se ha transformado mucho en la era del post internet. Lo que para Bourdieu eran imágenes pertenecientes al ámbito privado, hoy son una manera de mostrar nuestras inquietudes, proactividad y aficiones a la comunidad (digital). Hacemos públicas imágenes de lo más cotidiano que antes eran consideradas como algo privado de nuestras vidas, buscando transmitir la esencia de la emoción, transformando la cualidad de la imagen *excepcional a esencial*. Son imágenes souvenir que nos trasladan (personal o socialmente) al momento en el que fueron tomadas y que sirven de diálogo.

Más que una forma de producción de memoria, de recuerdos, la fotografía se ha convertido en una práctica para la relación social, más una forma de comunicación en tiempo real que de recuerdo o conmemoración.[...] una manera de mantenernos en relación. Lo cual nos impele, como se ha señalado en muchas ocasiones, a dar hoy, en el análisis de la imagen fotográfica, más importancia a sus usos que a sus contenidos representacionales. (Martín Prada, 2018, p. 102) [Fig. 11, 12]



Fig. 11. Alba Ramos. Fotografía de un atasco en Portugal tras una puesta de sol (2019-2020).



Fig. 12. Alba Ramos. Fotografía de un atasco en Portugal tras una puesta de sol (2019-2020).

Desde las redes, los lugares que encontramos o bien funcionan como ruptura de la expectativa que nos generamos desde las publicaciones o como un atractivo a visitar, por lo que transmite la experiencia visual que nos comparte el usuario. De esta manera dotamos de fama a algunos lugares, transformando no sólo los ritmos, sino también su geografía. Incluso, el hecho de realizar la imagen (trofeo/souvenir) para probar que hemos estado allí pasa a ser, en numerosas ocasiones, la finalidad del viaje. Siendo las colas y atascos parte de la estética del paisaje desde que el turismo comenzó a ser masivo [Fig. 13, 14, 15].



Fig. 13. Amaianos. "El banco más bonito del mundo" en Loiba, Galicia (2016).



Fig. 14. La Voz de Galicia. "El banco de Loiba trae más cola" (2015).



Fig. 15. AFP. Atasco de personas en el Everest (2019).

3. PRÁCTICA ARTÍSTICA: Antropogeografía desde el vídeo

Origen y motivación personal

Una inquietud que se quiso abordar en esta investigación es el cómo tratar acerca de los vínculos con otras especies sin afectar directamente sobre el entorno o a la especie misma. Para ello, llegamos a la conclusión de que el vídeo es un medio de captura que permite experimentar 'in situ' (si hacemos tomas en localizaciones específicas) y su manipulación posterior, de modo que podemos recrear momentos o plantear hipótesis visuales sin afectar al entorno más que en el gasto de energía durante la edición o el modo de recogida de material de vídeo, el cual pensamos que muchas veces es interesante que sea imagen de archivo.

Personalmente, recorrer caminos por entornos forestales es algo que ha acompañado mi vida, entre otras cosas porque crecí en la Sierra de Madrid, un lugar donde he aprendido mucho acerca de lo que supone vivir en montaña en comparación con visitarla. A lo largo de los años he podido observar modos de tratar el lugar, a partir de las experiencias en el monte con el cual que siento una profunda vinculación empática y donde lamentablemente se han producido dos incendios forestales (2009 y 2022), por mala gestión del monte, que han borrado el 89% de la biodiversidad del lugar. Por esto y otras gestiones, la presencia de animales pasó de ser frecuente a casi nula, quitándonos a nosotros y a los animales domésticos.

Esto generó una profunda inquietud en querer colaborar sin afectar, a la par que aprender sobre nuevos modos de entender los lugares y aplicar el conocimiento por medio del arte y la creación audiovisual.

3.1 Abordando la práctica: Nuestras huellas en los entornos

El objetivo del desarrollo del proyecto final, que tiene como título *El mapa del tesoro*, fue utilizar el video como medio para el estudio de los entornos naturales así como generar una instalación audiovisual que sacara el mensaje de la pantalla y dónde el espectador pueda recorrer la temática planteada.

El procedimiento que nos llevó a las distintas conclusiones técnicas que dieron pie al proyecto, derivan de diversas prácticas y acercamientos, de los cuales mencionamos dos de ellos como los que resultaron más esenciales para el planteamiento final. A continuación presentamos tres trabajos a modo de abordajes, dos trabajos previos y el final, que trabaja desde el senderismo, rutas y experiencias personales fueron como punto de partida, con especial interés por la cartografía y su estética.

3.1.1 Abordaje I: Amnesia por hipnosis (2020)

>>Link a vídeo: <https://vimeo.com/364841847>

-Concepto:

La idea parte de una observación del uso de los móviles mientras realizamos otras tareas. Nuestra atención sobre este hecho derivó en una fascinación por estas situaciones en las que mientras andamos por la calle vamos mirando notificaciones, respondiendo mensajes del trabajo o incluso viendo publicaciones de entretenimiento. En los tránsitos entre lugares pasan a ser un tiempo muerto que sentimos podemos aprovechar para revisar el móvil. En estos trayectos llegan a suceder situaciones verdaderamente cómicas por la torpeza a la que nos sometemos al no mirar por dónde damos nuestros pasos.

Es en estos trayectos que cuando llegamos al destino, muchas veces no recordamos por dónde hemos pasado por no haber presentado la suficiente atención. [Fig. 16]



Fig. 16. Alba Ramos. Fotograma de *Amnesia por hipnosis* (2020)

-Proceso:

Este trabajo busca emular en video la situación la sensación de amnesia y borrado del entorno cuando estamos en estado de hipnosis por la pantalla del móvil. Juega con la pantalla como soporte para que, allá donde sea expuesto, siga el modo habitual de visionado de un video o película en el que apagamos las luces para generar la sensación de ceguera a lo largo del visionado.

El video, narrado en una misma localización, inicia con un sonido de desbloqueo, que avicina la aparición, con un efecto de fundido, de una forma rectangular de bordes redondeados que va a impedir la percepción de lo que hay tras ella.

Esta figura permanece inmóvil en el mismo punto compositivo y lo único que está teniendo actividad son las imágenes que transcurren tras la forma. Pero al

ser tan contrastada, emite luz por sí misma, componiendo en una clave de luz tan baja que genera tiniebla hacia el resto de elementos, por lo que no podremos apreciar más que movimiento, luz y sonidos de pasos.

La figura es una abstracción que representa el dispositivo móvil en su forma más mínima, la luz. Realmente, la puesta en escena no está compuesta más que por un fondo imperceptible, un rectángulo blanco de bordes lavados y un sonido de click en un momento del vídeo. Es con esos tres elementos que se construye el simbolismo directo con el móvil, sin necesidad de incluir nada más.

En cuanto a temporalidad, es un video pensado para reproducir en bucle con lo que generar esa narrativa de atracción o curiosidad por lo que se pueda ver. De esta manera se rompe con la línea temporal, generando un constante encendido y apagado de la pantalla, que nos permitirá observar, a medias, lo que hay más allá del rectángulo, pero nunca el suficiente tiempo como para acostumbrar la vista e identificar algo.

-Referentes:

En cuanto a la composición en tiniebla el primer referente al que hacemos mención es al pintor del expresionismo abstracto Ad Reinhaedr, que realiza su serie de pinturas negras (1960) en las cuales juega con la clave baja y la monocromía para identificar lo visible y cautivar la mirada del espectador.

En la misma línea del uso del cromatismo, nos basamos en el artista James Turrel por su trabajo con los límites de la percepción humana usando como herramienta la luz y el espacio. Fue una inspiración para tratar la pantalla como luz y utilizarla como herramienta que sacara el vídeo de los límites de la misma pantalla.

Y a nivel de creación de simbolismo, Odisea en el espacio. 2001 de Stanley Kubrik es la principal inspiración directa para la figura del monolito. Este elemento en la película representa una figura mística que eleva las propiedades intelectuales del que lo toca. En esta ocasión es tratado como un símbolo

inhibidor, aunque atrayente, que hace que el tiempo transcurra y durante ese periodo sólo lo hayas apreciado a él.

3.1.2 Abordaje II: All creatures (2021)

>>Link a video: <https://vimeo.com/manage/videos/654678254>

-Sinopsis

“La vuelta a la rutina inunda las calles de Valencia con celebraciones nocturnas para aprovechar los últimos resquicios del verano. Aquí, todo tipo de criaturas afloran, confrontándose así las distintas necesidades y costumbres de las especies que cohabitan el lugar. El grillo, cuyo canto es utilizado habitualmente como símbolo para representar la noche o el silencio, es en este video la principal evidencia de la lucha de las especies por coexistir en este espacio tan extremo como urbano”. [Fig.17]



Fig. 17. Alba Ramos. Fotograma de *All creatures* (2022).

Esta pieza de videoarte fue planteada dentro del marco de la convocatoria *Proyectar el cambio: creación audiovisual y crisis ecosocial*, una iniciativa en busca de nuevas narrativas en el campo de la creación audiovisual. Se

plantearon unas las líneas de interés que seguir en las propuestas, de las cuales se la nuestra se basó en, por una parte, nuestro modo de vida y su impacto ecosistémico: capitalismo salvaje, consumismo, políticas neoliberales, globalización, etc y por otra parte, la estética de la naturaleza: la conexión empática con ecosistemas y especies como forma de impulsar una ética ecológica de compromiso ideológico.

Estas líneas de interés, al estar directamente relacionadas con nuestro objeto de estudio teórico, resultaron ser el mayor incentivo para poner en crisis nuestras bases de creación narrativa audiovisual, llegando a conclusiones al exponer en común con un colectivo distintas expresiones narrativas.

-Proceso

Para el tratamiento de la empatía con otras especies desde el audiovisual, se realizó una fase de observación durante una semana, de los contactos entre especies en las zonas de Benimaclet, el Cedro y la plaza de Honduras, todos barrios de Valencia. Esta búsqueda coincidió con el inicio del curso para los universitarios y erasmus que frecuentan esas zonas para salir de fiesta. Durante este periodo, el hecho que más llamó nuestra atención fue la potencia de sonido que emitía un grillo cada noche en la plaza de Honduras. Aún incluso con el volumen de sonido producido por la masa de gente, el cual generaba un sonido ambiental a más decibelios de lo permitido, este grillo se hacía oír.

Como base sonora se realizó una mezcla de tomas de audio recogidas en las plazas con la intención de generar una masa sonora de la cuál, a cada cierto tiempo se introduce alguna palabra distinguible para el oído. Esas palabras hacen de nexo entre los cambios de imagen y funcionan como cebo al oído del espectador. La intención es que no se entiendan las palabras, porque el lenguaje principal representado en este video no es el humano, sino el del grillo que está emitiendo sonido desde el inicio hasta el final de la pieza.

Por otra parte, los planos están inspirados en la obra de Greta Alfaro, quien genera piezas e instalaciones audiovisuales muy contemplativas y reflexivas. En nuestro trabajo *All creatures* lo aplicamos construyendo imágenes donde se

incluye el paisaje con “todas sus criaturas” como masa, por lo que fue necesario realizar tomas cenitales de momentos de aglomeración en las plazas. Desde las azoteas, se hicieron tomas desde la que, entreteniéndose en contemplar la imagen, podemos ver lo que acontece en ese preciso momento. Es decir, suceden múltiples narrativas en una misma imagen, pero la guía a la atención está delimitada en la presencia del grillo, que siempre está en primer plano de manera sonora.

-Conclusiones parciales:

Finalmente, este video se seleccionó para una proyección colectiva en lugares como la Casa Encendida de Madrid, el IVAM en Valencia y el Festival Climate, Sustainability and the Arts, de la Temple University, EEUU. Un formato que pensamos fue ideal para suscitar debates entre los espectadores, los cuales pueden reaccionar ante aquellas miradas con las que se sienten más afines y compartir su visión con los presentes en un debate común. Es por esto que pensamos que el proyecto, cumplió con su propósito.

3.2 Abordaje III: Mapa del tesoro (2022).

>> Link a video-registro: <https://vimeo.com/manage/videos/734772524>

-Concepto:

Actualmente la forma más frecuente de descubrir lugares rurales o forestales es mediante las experiencias que la gente publica en redes sociales o en webs de rutas alimentadas por usuarios que hacen chequeos de los lugares y de las rutas más interesantes que hayan conocido. Es una video instalación que trata de una representación poética y

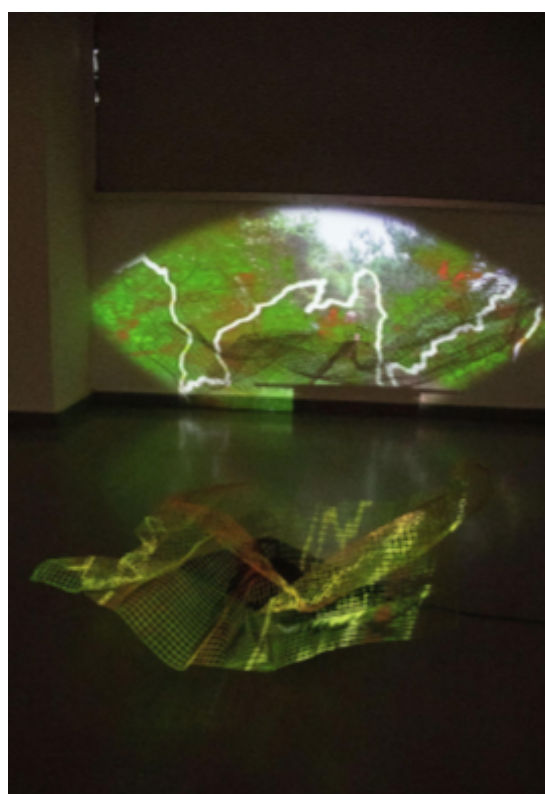


Fig. 18. Alba Ramos. Fotografía de la instalación *Mapa del tesoro* (2022).

crítica acerca de la metamorfosis de los espacios naturales por la frecuencia de nuestras rutas turísticas en ellos. [Fig. 18]

-Proceso:

Mapa del tesoro es el primer prototipo de experimentación sobre el espacio con mapas dentro de la línea de trabajo audiovisual que habíamos propuesto hasta el momento. Se trabaja la localización, en este caso de espacios forestales, como un elemento que en transformación, maleable, elástico, blando, moldeable, malla, correoso, flexible, características que son incluidas en la modulación del paisaje por la opinión (y difusión) que reciba en redes.

En la instalación, esta evolución del terreno se representa mediante herramientas como la luz y la imagen en movimiento, así como la manera en que estas afectan al espacio y los objetos.

Los elementos que construyen la composición son:

→ El video:

Se usa casi a modo de textura derivada de imágenes de archivo de rutas valencianas, así como de tomas realizadas personalmente. Es el agente principal de las interacciones entre luz, espacio, objeto y movimiento.

Casi a modo de *sombras chinescas* los elementos se relacionan entre sí y la composición se genera en esta comunicación gracias al vídeo.

Funciona como productor de luces, sombras y formas.

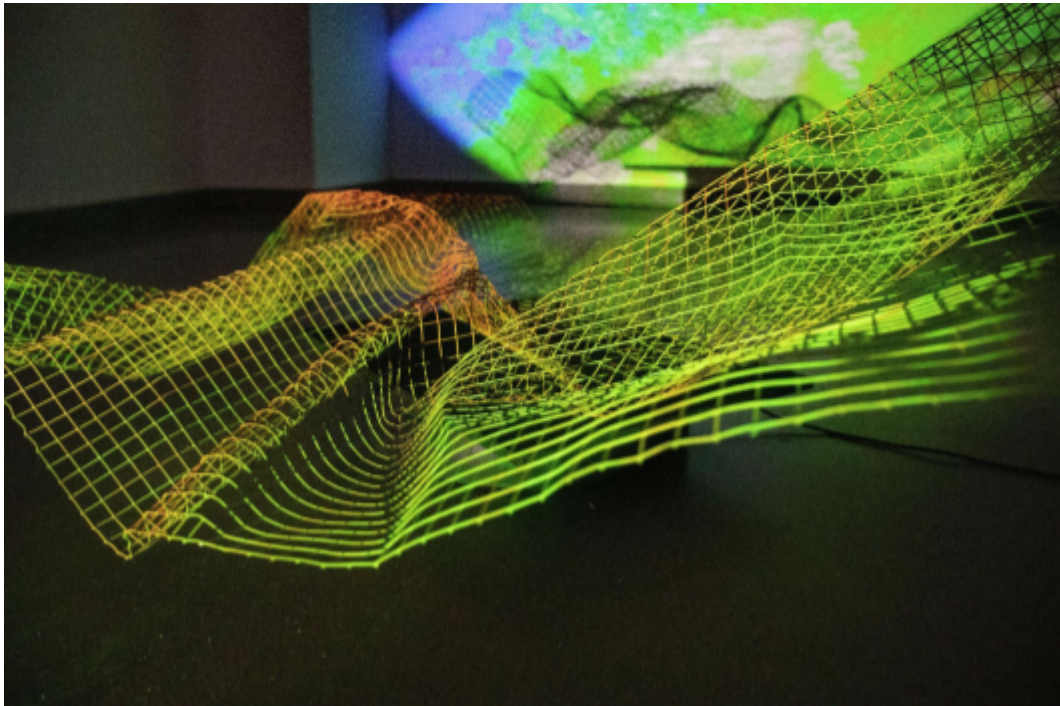


Fig. 19. Alba Ramos. Detalle del objeto-mapa de la instalación *Mapa del tesoro* (2022).

→ Objeto-mapa [Fig. 19]:

Mientras que las interacciones entre todos los elementos de la sala van construyendo la composición (la cuál es constantemente variable), el objeto se mantiene presente. Es un mapa interpretado de la costa y sistemas montañosos de Valencia. Éste interactúa y se transforma con los elementos que le afectan, pero el espectador siente su presencia y sabe que aunque se percibe un conjunto, el objeto está.

→ La posición del objeto-mapa:

responde a la distorsión de lecturas de un espacio en función de la perspectiva de cada cual. En un inicio se buscó esta sensación planteando un mapa vertical colgante semitransparente para que el objeto mapa fuera afectado por el entorno, generando una lectura con interferencias.

Finalmente se tomó la decisión de moldear una malla con la representación deformada del mapa para ser colgada en vertical por

distorsionar la lectura clásica del mapa y estar en mayor consonancia con la idea del entorno en transformación. Para acentuar la sensación de distorsión del lugar se le aplicó movimiento, de modo que la forma del mapa proyectada fuera constantemente variante. Mantuvimos la posición horizontal, pero sobre el suelo, de modo que de esta forma mantenemos la vista cenital pero con distintas capas de lectura y la posibilidad de realizar un recorrido físico de la pieza. Además, con esta disposición, ganamos en la interrelación sutil entre elementos, que permiten establecer una lectura de conjunto.

Se pretende que el conjunto pueda ser observado pero también recorrido y de esta manera todo dialoga mejor. La horizontalidad del plano ayuda a crear inquietud sobre las formas que la luz le está dando, invitando al espectador a observar y disfrutar de los cambios que le afectan. [Fig.20]

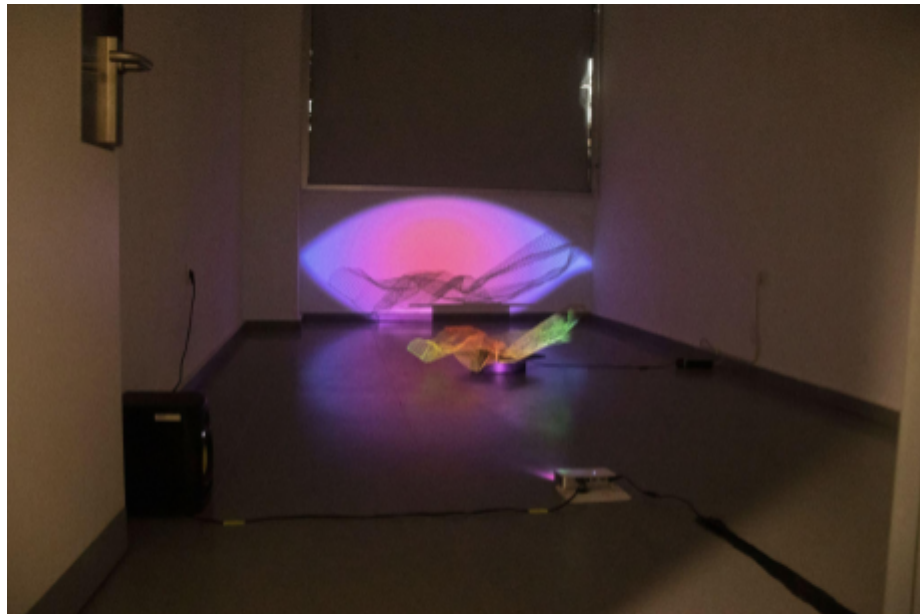


Fig. 20. Alba Ramos. Fotografía de la instalación *Mapa del tesoro* (2022).

-Referentes:

A nivel de producción nos servimos de los trabajos de artistas de diversas áreas como inspiración técnica para la construcción de este trabajo.

En cuanto al modelado del objeto-mapa se realizó una búsqueda de trabajos artísticos para conocer métodos de utilización de la malla en instalaciones artísticas. Finalmente nos basamos, por un lado, en las obras de Manuel Rivera, por el tratamiento de mallas en la composición pictórica, de quien destaca su trabajo superponiendo mallas para la creación del efecto moiré [Fig.21]. Por otro lado la obra de instalación y proyección de efectos lumínicos en espacios públicos que realiza Janet Echelman por diferentes ciudades. Su obra se centra en estructuras en movimiento debido a los agentes temporales del lugar, donde la forma de la pieza está en constante cambio. Para generar las estructuras también hace uso de mallas, en este caso de tela, sobre las que proyecta colores también cambiantes con un estilo de degradado [Fig.23]. La obra *Wind holders* de Anna Talens, nos interesó por su técnica de iluminación de la malla y método instalativo en sala [Fig.22].



Fig. 21. Manuel Rivera.
Composición IV. Granada,
España (1956-1957)



Fig. 22. Anna Talens. *Croché - Manta* de la serie *Wind Holders*. 250x250x250 cm (2016).



Fig. 23. Janet Echelman. *1.78 Madrid* (2018) de la serie *Earth Times* (2010-).

En cuanto a vídeo e instalación, la obra *Paisajes de Luz* (2020-2021) de Joanie Lemenciere fue la principal motivación para trabajar sobre espacios naturales planteando redes y estructuras que construyen su representación en el plano y que con la composición lumínica atribuirle narrativas al lugar.

CONCLUSIONES

Concluimos afirmando que la evolución de la investigación teórico-práctica ha cumplido con los objetivos que se plantearon en un inicio. Se ha adquirido un cómputo de visiones acerca de la práctica artística vinculada, o consciente, de la crisis planetaria. Este prototipo se pensó como una suerte de proyecto en el cual poder compartir una visión del mundo en transición, disfrutando durante el proceso de los descubrimientos que supone trabajar una temática así.

La realización de la pieza final tuvo un amplio recorrido en cuanto a la búsqueda de aplicación de datos que modifiquen el video en tiempo real. Fue así como nos pusimos en contacto con doctorandos del área de Ingeniería Geodésica, Cartografía y Topografía de la UPV con los que se estableció un puente comunicativo muy interesante y a través del cual compartimos datos recogidos por el sistema LiDAR y modos de implementación en infografías o diseño interactivo. No fue posible su aplicación para el video final (*El mapa del tesoro*) por límite de tiempo en tanto en cuando no se pudo desarrollar la habilidad técnica suficiente para aplicarla en el proyecto dentro del plazo. Este proyecto queda completamente anotado, tanto en decisiones técnicas y estéticas como simbólicamente a nivel de elementos clave distintivos, así como las primeras trazas de ironía y humor, para que en próximos proyectos lleguen a realizarse otras colaboraciones con esta línea temática.

Por otro lado, somos conscientes de que hay partes en este trabajo que han debido de ser duras para el lector, ya que es una temática psicológicamente difícil de abordar. Sabemos que supone un duelo a muchos niveles humanos pero precisamente por ello creemos que era una temática con gran peso para la investigación y sobre todo muy pertinente para trabajar desde la práctica artística. Creemos que en este sentido, la contextualización del trabajo ha supuesto un recorrido positivo para la interpretación de las soluciones que se plantean al cambio climático desde las ciencias sociales de la mano de la exploración de posibilidades visuales con las que generar narrativas con respecto al antropoceno.

Durante todo el recorrido de la investigación teórica uno de los objetivos principales ha sido entender el cambio vital que está suponiendo la emergencia climática; desde una mirada artística, también nos vimos en la obligación de poner pausa a la búsqueda de referencias teóricas por el impacto emocional que supuso abrir tantas veredas nuevas de conocimiento. Por ese motivo hubo un momento en el que se buscó la forma de abordar la transformación del territorio desde un punto más sintético y visual cómo es uno de los mayores placeres contemporáneos: el turismo y el viaje. En este sentido, aplazamos prototipos en

los que la ciencia ficción iba a ser el recurso principal para encontrar nuevos modos de imaginar el mundo con un tono de humor e ironía.

Por último, este trabajo final de Máster ha cumplido como lugar reflexivo desde el que iniciar la recogida de información necesaria para poder comprender que el devenir nos lleva hacia el ojo del huracán, ingrediente principal para ponernos en marcha artísticamente. Con todo esto, el trabajo ha resultado ser una aportación desde el arte a la evolución en la meta climática europea de los Objetivos de Desarrollo Sostenible números 11, 12, 13 y 15.



11. La inserción de la biodiversidad en áreas urbanas desde el plano de la sociología, la comunicación y la psicología.

12. Se trabaja la acción por el clima desde técnicas de producción que no erosionan, transforman o afectan de forma directa a los espacios y su vida sobre los que se trabajan. Además, como toma de consciencia del consumo de nuestra producción se elaboró un informe a modo de diario al que denominamos como *Informe de impacto* que recoge y muestra el recorrido de producción de la práctica así como su vida futura y degradación y costes externos.

13. Acción por el clima como temática principal a abordar, tanto habiendo analizado la evolución ética ante el panorama de transición climática como aportando un estudio de la relación humano-entorno.

15. Este trabajo ahonda principalmente en la erosión de los entornos naturales y de montaña a causa de la imagen, el turismo y la difusión de dichos lugares mediante redes sociales.

BIBLIOGRAFÍA

- Alvarado-Sizzo, I., López López, Á., & Águila, V. F. (2020). Capítulo 4. La imagen y la representación en el turismo de la posmodernidad. In *LOS IMAGINARIOS SOCIALES Y EL TURISMO: CONCEPTOS Y APLICACIONES* (p. 199). Universidad Panamericana, Campus México. 978-607-7905-79-0
- Berardi, F. (2017). *Fenomenología del fin: sensibilidad y mutación conectiva* (A. López Gabrielidis, Trans.). Caja Negra.
- Bookchin, M. (2019). *Ecología y pensamiento revolucionario* (J. Maíz, Ed.). Calumnia Edicions.
- Bourdieu, P. (2003). *Un arte medio.: Ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*. Editorial Gustavo Gili, S.L.
- Braidotti, R., & Faria, C. (2019, February 27). "El feminismo tiene más recursos que la mayoría de culturas políticas". Pikara Magazine. Retrieved July 26, 2022, from <https://www.pikaramagazine.com/2019/02/rosi-braidotti/>
- Danowski, D., & Castro, E. B. V. d. (2019). *¿Hay mundo por venir? ensayo sobre los miedos y los fines* (R. Álvarez, Trans.). Caja Negra.
- Debord, G. (1995). *La sociedad del espectáculo*. La Marca.
- Estévez González, F. (2019). *Souvenir, souvenir: un antropólogo ante el turismo*. Concreta.
- Guattari, F. (1996). *Las tres ecologías* (U. Larraceleta & J. Vázquez Pérez, Trans.). Pre-Textos.

- Han, B.-C. (2005). *Hiperculturalidad*. Barcelona: Editorial Heder.
- Larsen, J., & Urry, J. (2015). La mirada del turista 3.0. *PASOS Revista de turismo y patrimonio cultural*, (13), 261-264.
https://www.researchgate.net/publication/318952013_The_tourist_gaze_3_0_La_mirada_del_turista_30_John_Urry_y_Jonas_Larsen_Sage_Publications_2011
- Las artes del cambio. (2018). In J. L. Albelda, J. M. Parreño, & J. M. Marrero Henríquez (Eds.), *Humanidades ambientales: pensamiento, arte y relatos para el siglo de la gran prueba*. Los Libros de la Catarata.
- Latour, B. (2019). *Donde aterrizar: cómo orientarse en política* (P. Cuartas, Trans.). Taurus.
- Latour, B. (2019). *Esperando a Gaia. Componer el mundo común mediante las artes y la política*. bruno-latour.fr. Retrieved July 29, 2022, from <http://www.bruno-latour.fr/sites/default/files/downloads/124-GAIA-SPEAP-SPANISHpdf.pdf>
- Martín Prada, J. (2018). *El ver y las imágenes en el tiempo de internet*. Akal.
- Morton, T. (2019). *Ecología oscura: Sobre la coexistencia futura* (F. Borrajo, Trans.). Ediciones Paidós.
- Real Academia Española*. (n.d.). Escapada. Diccionario de la lengua española. Retrieved July 21, 2022, from <https://dle.rae.es/escapada>
- Recomendaciones internacionales para estadísticas de turismo 2008*. (n.d.). UNSD. Retrieved July 21, 2022, from https://unstats.un.org/unsd/publication/seriesm/seriesm_83rev1s.pdf
- Sullivan, G., (2004) *Art Practice as Research*. Sage.

Turismo de montaña. (n.d.). UNWTO. Retrieved July 21, 2022, from

<https://www.unwto.org/es/turismo-montana>

Un lago de jade verde. (2021, October 14). CentroCentro. Retrieved July 27,

2022, from

<https://www.centrocentro.org/exposicion/un-lago-de-jade-verde>

UNWTO. (n.d.). *Glosario de términos de turismo | OMT*. UNWTO. Retrieved June

21, 2022, from <https://www.unwto.org/es/glosario-terminos-turisticos>

LISTA DE FIGURAS

Fig. 1. CCCC. Fotografía de una de las obras de la exposición *Emergency on Planet Earth* (2022). Recuperado de

[\[https://www.consorcimuseus.gva.es/centro-del-carmen/exposicion/emergency-on-planet-earth/?lang=es\]](https://www.consorcimuseus.gva.es/centro-del-carmen/exposicion/emergency-on-planet-earth/?lang=es)

Fig. 2. Íbid.

Fig. 3. Alba Ramos. Fotografía de una de las obras de la exposición *Un lago de jade verde* (2022).

Fig. 4. Íbid.

Fig. 5. Alba Ramos. Visitando el “libro de la Tierra”, Zumaia (2021).

Fig. 6. Caspar David Friedrich. *El caminante sobre el mar de nubes* (1817-1818).

Recuperado de

[\[https://arthive.com/fr/caspardavidfriedrich/works/555741~Promeneur_sur_la_mer_de_br_ouillard\]](https://arthive.com/fr/caspardavidfriedrich/works/555741~Promeneur_sur_la_mer_de_br_ouillard)

Fig. 7. Martin Parr. Detalle de fotografía de la serie *Beach Therapy* (1995-). Recuperado de [<https://infomag.es/2017/11/04/martin-parr-el-fotografo-del-verano/>]

Fig. 8. Alba Ramos. Recopilación de imágenes para la investigación sobre “Instagram VS Realidad” (2022).

Fig. 9. Anónimo. Impronta de huellas humanas en Altamira (s.f.). Recuperado de [<https://www.gettyimages.es/fotos/altamira-cave-painting>].

Fig. 10. Martin Parr. Representación de fotografía de grupo turístico: "yo he estado aquí" (1995-). Recuperado de [<https://www.martinparr.com/>].

Fig. 11. Alba Ramos. Fotografía de un atasco en Portugal tras una puesta de sol (2019-2020).

Fig. 12. Íbid.

Fig. 13. Amaianos. “El banco más bonito del mundo” en Loiba, Galicia (2016). Recuperado de [<https://www.escapadarural.com/blog/el-banco-mas-bonito-del-mundo-esta-en-galicia/>]

Fig. 14. La Voz de Galicia. “El banco de Loiba trae más cola” (2015). Recuperado de [https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/ferrol/2015/11/05/banco-loiba-trae-cola/0003_201511H5P60996.htm]

Fig. 15. AFP. Atasco de personas en el Everest (2019).

Fig. 16. Alba Ramos. Fotograma de *Amnesia por hipnosis* (2020)

Fig. 17. Alba Ramos. Fotograma de *All creatures* (2022).

Fig. 18. Alba Ramos. Fotografía de la instalación *Mapa del tesoro* (2022).

Fig. 19. Alba Ramos. Detalle del objeto-mapa de la instalación *Mapa del tesoro* (2022).

Fig. 20. Alba Ramos. Fotografía de la instalación *Mapa del tesoro* (2022).

Fig. 21. Manuel Rivera. *Composición IV*. Granada, España (1956-1957). Recuperado de

[<https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/composicion-iv>].

Fig. 22. Anna Talens. *Croché - Manta* de la serie *Wind Holders*. 250x250x250 cm (2016).

Recuperado de [<https://www.annatalens.com/Wind-holders>].

Fig. 23. Janet Echelman. *1.78 Madrid* (2018) de la serie *Earth Times* (2010-).

Recuperado de [<https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/tag/janet-echelman>].