

TFG

HILANDO NATURA

Presentado por Rosa Sánchez Jareño
Tutor: Dr. José Luís Albelda Raga

Facultat de Belles Arts de Sant Carles
Grado en Bellas Artes
Curso 2014-2015



**UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA**



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

RESUMEN:

El presente Trabajo Final de Grado recoge una serie de intervenciones en la Naturaleza, así como otras obras fruto de la recolección y observación de ésta. La finalidad del trabajo ha sido la recopilación de reflexiones e indagaciones surgidas de la práctica artística, analizando el entorno natural, utilizando sus materiales y nutriéndonos de sus energías creativas.

El título del trabajo, Hilando Natura, deja clara esta intención de entrelazarse con ésta, mientras se retorna a lo primigenio. Así comienza mi paseo por la Naturaleza, reconociéndola como madre que me acoge en su seno. Hilar y tejer, como metáfora de crear y de unir, consciente del tejido que formamos con la Naturaleza, creándolo con cuidado y paciencia, para que todos nuestros lazos sean fuertes con ella.

PALABRAS CLAVE:

Arte y Naturaleza; intervención efímera; intervención mínima; sensorialidad; empatía; vínculo; Mitología.

RESUM:

Aquesta investigació recull una sèrie d'intervencions a la Natura, així com altres obres fruit de la recol·lecció i observació d'aquesta. La finalitat del treball ha estat la recopilació de reflexions i indagacions sorgides de la pràctica artística, analitzant l'entorn natural, utilitzant el seus materials i nodrint-nos de ses energies creatives.

El títol del treball, Filant Natura, deixa clara aquesta intenció d'entrellaçar-se amb aquesta, mentre es retorna al primigeni. Així comença el meu passeig per la Natura, reconeixent-la com a mare que m'acull en el seu si. Filar i teixir, com metàfores de crear i d'unir, conscient del teixit que formem amb la Naturalesa, creant-ho amb atenció i paciència, perquè tots els nostres llaços siguin forts amb ella.

PARAULES CLAU:

Art i Natura, intervenció efímera; intervenció mínima; sensorialitat; empatia; vincle, mitologia.

ABSTRACT:

This investigation includes a series of interventions placed in Nature, and other works that have their origin at the recollection and observation of Nature. With this work I want to compile the thoughts and inquiries that loom up from the artistic practice, analyzing natural environments, using its materials and feeding us with its creative energies.

The work's title, Weaving Natura, makes clear the intention of twine with it, while we return to the primal. Thereby begins my walk through nature, recognizing it as a mother that receives me in its womb. Weaving and knitting as a metaphor of creation and union, aware of the tissue that we form with it, creating it carefully and patient, in order to make strong ties with it.

KEYWORDS:

Art and Nature; ephemeral intervention; minimum intervention; sensuousness; empathy; linkage; mythology.

A José Luís Albelda,
por acompañarme en este camino.

A mis padres,
que me enseñaron a caminar
y a comprender que tropezar,
nunca significó un final.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	5
2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA.....	6
2.1. OBJETIVOS GENERALES.....	6
2.3. METODOLOGÍA	7
3. MARCO TEÓRICO: LA EMPATÍA EN EL ACTO DE CREACIÓN	8
3.1. LAND WALK.....	11
3.2. VINCULACIÓN EMOCIONAL CON EL ECOSISTEMA: LA EXPERIENCIA ACTIVA	14
3.3. LA RECOLECCIÓN EN LA OBRA ARTÍSTICA	15
4. REFERENTES.....	16
4.1. EL CUERPO SENSIBLE: LA EXPERIENCIA VIVENCIAL DEL PAISAJE.....	17
4.2. TEJER: EL ENCUENTRO DEL TÉXTIL CON LA NATURALEZA.....	20
5. PROYECTO HILANDO NATURA. PRODUCCIÓN ARTÍSTICA	22
5.1. MICRO-INTERVENCIONES EFÍMERAS.....	23
5.1.1 Pedretes que volen prendre el Bany	24
5.1.2 Simbiontes	26
5.1.3 Unión	27
5.2. HILANDO NATURA	28
5.2.1. Stones	28
6.2.2. Branches	29
5.2.3. Holes	30
5.2.4. Peindre la Fôret.....	31
6. CONCLUSIONES.....	34
7. BIBLIOGRAFÍA	36
8. ÍNDICE DE IMÁGENES	38
9. ANEXOS DOSIER DE OBRA.....	39

1. INTRODUCCIÓN

El presente trabajo final de grado recoge la investigación artística y teórica abordando el binomio cultura/naturaleza. Así, el planteamiento inicial es el de crear un diálogo entre el contexto artístico en el que me sitúo y el medio natural, la utilización de elementos encontrados en el paisaje como motivo de las obras y el entrenamiento de una mirada atenta que se detenga en lo más mínimo, en las pequeñas grandes cosas que tan desapercibidas pasan en ocasiones para nosotros, confundidos en la vorágine de nuestro vertiginoso día a día altamente informatizado. Como Antoni Muntadas nos advierte en su obra: “Atención, la percepción, requiere participación”, y es gracias a esta participación activa en el entorno natural, por la que se consiguen la mayor parte de los logros de la producción artística que se muestra en el trabajo realizado.

Hilando Natura se inscribe dentro de la tipología de trabajo de producción artística inédita. Recoge algunos de los trabajos de la asignatura de Grado Arte y Naturaleza 2013/2014, impartida por José Luís Albelda, que fue, de algún modo, el detonante de mi creciente interés en el tema y por ello quise continuar investigando a cerca de los planteamientos aportados por dicha asignatura, culminando con la realización de nuevas propuestas artísticas y con el presente trabajo final de grado. Uno de los motivos por los que escogí continuar la práctica artística vinculándome a la naturaleza es porque ésta es para mí un recurso liberador, a la vez que potencia una posición política y filosófica contra la alienación tecnológica.

Quiero destacar el hecho de que para el desarrollo práctico de los trabajos se ha utilizado mayoritariamente como material procesado el textil. Esto me ha permitido que las obras se carguen de una mayor sensibilidad, destacando sobre todo las cualidades hápticas y poéticas del material. También rescato así formas de proceder que no han sido tan integradas al arte como otras, puesto que se vienen vinculando más las técnicas del bordado, confección, etc., al ámbito del diseño o la artesanía que al artístico. Mi interés por “recuperar” éstas técnicas, me ha permitido acercarme a mujeres que consideran el trabajo textil como una tradición de gran valor cultural que se aprende de generación en generación, como un legado ancestral, pero sobre todo me permitió acercarme más a las mujeres de mi familia. Considero este proceso de aprendizaje fuera de la academia, como parte de la ética del cuidado hacia lo mínimo y una forma de dar valor a esas pequeñas grandes cosas de nuestra vida. Con esta misma intención de desfetichización del arte, y la relación de arte-vida-naturaleza, es muy importante el hecho de que detrás de cada obra desarrollada hay una montaña, un bosque, un río... que se ha recorrido y experimentado siendo éste el detonante de la producción. Caminar por los parajes naturales es, pues, el pulmón de la obra realizada. Como Penone nos

recuerda, la *Naturaleza* es arte y el hombre, en tanto que es también *Naturaleza*, es artista por naturaleza¹.

Otro de los motivos e inquietudes es saberse dentro del panorama actual en el que nos encontramos. Nuestras energías para abordar los problemas a los cuales nos enfrentamos, deberían surgir desde una relación espiritual con la Naturaleza. El hombre ha desencadenado extinciones de especies de animales y plantas. Así, en todo el continente europeo, los bosques son, en su mayoría, reconstrucciones que el hombre ha hecho de éstos, puesto que durante la industrialización se devastaron millones de hectáreas verdes, desencadenando el principio de la crisis ecológica actual². Nuestra visión capitalista ha tenido mucha sed por devorar sin límite los recursos que nos da el planeta, en una subordinación de éste para nuestros propios intereses. Es aquí donde el arte, por su capacidad de transformación de un mensaje en información sensible, toma su parte en este diálogo, queriendo aproximarnos a lo esencial, para comprender que hombre y naturaleza deben convivir sin subordinación, ya que, ante todo, dependemos en lo más profundo de ella. Respetando y cuidando la naturaleza, estaremos preservando nuestro futuro.

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

2.1. OBJETIVOS GENERALES

- Profundizar en el estudio teórico del ámbito del Arte y Naturaleza, diluyendo, un poco más las barreras impuestas entre cultura/naturaleza.
- Explorar las posibilidades de creación artística contemporánea vinculada a una práctica empática con el entorno natural, respetuosa con él y que se “alimente” de éste.
- Cultivar la sensibilidad hacia la biosfera en todo su conjunto.

2.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Poner en práctica los conocimientos adquiridos en el Grado, experimentando las posibilidades plásticas de los materiales en relación a la materia, color, espacio y forma.
- Reparar simbólicamente el vínculo entre hombre y naturaleza, enfocando la práctica artística en espacios naturales o con materiales recolectados en éstos.

¹ CELANT, Germano, *Giuseppe Penone*, Electa, Milan, 1989. Cit. p. 66.

² DEVEZE, Laurent. Conferencia para *Back to the trees*, 27 de junio de 2015, en Saline Royale, Doubs, Francia.

-Estudiar sobre artistas que trabajen desde el respeto y humildad hacia la naturaleza.

- Experimentar el entorno natural para comprender mejor la esencia de mí misma y de la propia obra.

2.3. METODOLOGÍA

Si bien el proceso creativo tiene, en la mayor parte de las veces, un carácter fuertemente intuitivo, ello no excluye un método de trabajo. Este modo de proceder en la práctica artística, ha sido adquirido en los estudios de grado que me han acercado (y continúan acercándome), poco a poco, a la profesionalización de la práctica artística. Es así como entiendo la metodología en el campo artístico, como un proceso abierto y evolutivo, en el que se pone en práctica los conocimientos adquiridos durante la experimentación.

El primer paso que encaminó mi práctica artística a la naturaleza fue, como hemos mencionado anteriormente, gracias a la asignatura de grado Arte y Naturaleza en el curso 2013/14. Es por ello que se muestran los trabajos más relevantes de la asignatura. También se ha tomado como referentes teóricos, los apuntes sobre vinculación y ética del cuidado de Jorge Riechmann y a Roberta Ann Quance en su estudio sobre la revisión de los mitos en el arte y la literatura. También se han consultado ensayos y textos de artistas, como Giuseppe Penone, Hamish Fulton o Richard Long, al igual que ensayos como *Intervenciones mínimas, poéticas de la preservación* de José Luís Albelda y *La nature dans l'art, sous le regard de la photographie* de Tiberghien, como principales ensayos estéticos.

Respecto al material consultado para la realización del trabajo, se han tomado como referencia trabajos de investigación, especialmente la tesis de máster de Marco Ranieri *La ampliación de la mirada hacia la naturaleza a través del arte: microecosistemas y micropaisajes empáticos*, y la tesis doctoral *Tiempo Vegetal, Referencias botánicas en la escultura mexicana contemporánea*, de Inmaculada Abarca.

Con tal de situar la obra producida dentro de un contexto, se han consultado diversas monografías de artistas, como Ana Mendieta y Andy Goldsworthy, así como catálogos de exposiciones, especialmente de Lucía Loren, revistas y publicaciones tanto digitales como ediciones impresas, con especial interés *Cimal, arte Internacional, especial Arte y Naturaleza*. También con este mismo fin, se han consultado las webs de centros de arte contemporáneo como *Cacis, centro de arte contemporáneo y sostenibilidad, el forn de la calç* y el *Centro de Arte y Naturaleza Cerro Gallinero*.

Para la producción de la obra artística, he centrado mi atención en explorar los entornos que he tenido oportunidad de visitar, recorriéndolos con paseos

activos y atentos. A partir de la escucha del entorno, se han recolectado materiales naturales, y en otras ocasiones, se ha intervenido en él, silenciosa y respetuosamente, acompañando al entorno y a sus habitantes. Para intervenir en el espacio o en los elementos recolectados, se han utilizado materiales manufacturados, para así representar nuestro vínculo con el entorno natural.

Todo el trabajo pretende ser una aproximación empática y sensible con la naturaleza, olvidando y alejándome del conocido enfrentamiento entre la naturaleza y el hombre, tomando una postura ante todo humilde, reforzando y redescubriendo el vínculo que me une a lo terrestre, en una actitud contemplativa y de comunión con el medio, como ser dependiente de él. La oportunidad que me ha brindado el subsiguiente trabajo, ha sido volver a reencontrarme con un medio más sencillo, volver al seno maternal como diría Mendieta. Y mientras redescubro tanto la bondad de las flores o el canto de los pájaros, así como la furia de la lluvia o el viento, me redescubro también a mí misma.

Algo en nuestro interior nos dice que queremos volver a sentirnos abandonados en la intemperie con nuestros pasos en medio del bosque. Cuando esa llamada se siente, simplemente no puede ignorarse. Se genera entonces una complicidad con el medio, que te encuentra en tus pasos y te manda algunos indicios y señales para comenzar a descifrar el intrincado vínculo que te une a él. Ser empático con el medio te permite sentirlo y formar un conjunto con él. Después de todos los caminos que he recorrido este año durante mis viajes por la Sierra Norte de México y por los bosques del Macizo de Jura en Francia, solo puedo agradecer al lugar que me acogió por aportarme su experiencia. Como dos amantes silenciosos, algo de mí queda en el lugar y algo del lugar viajará siempre conmigo.

3. MARCO TEÓRICO: LA EMPATÍA EN EL ACTO DE CREACIÓN

Para comenzar con este apartado, cabe señalar algunos apuntes sobre antropocentrismo moderado, para posteriormente situarnos en el contexto artístico desde esta perspectiva. Sin detenernos demasiado, diremos que, como especie, debemos aspirar a un modelo antropocéntrico moderado. Se trata de romper con la representación de la naturaleza como algo exterior a nosotros, y pensar en una comunidad de partes interdependientes en la que los humanos estamos integrados, y donde todo lo que lo configura tiene un valor por sí mismo, y por ello merecen igualmente respeto moral.³ Esta ética ampliada al conjunto de la biosfera genera nuestra empatía a la hora de intervenir en el entorno y de crear nuestra obra artística.

Esta idea de interdependencia y colaboración, podemos encontrarla en muchos de los mitos de la antigua Grecia, así como en distintas religiones a través del mundo, que explican cómo el hombre ha sido siempre un ser dependiente como el que más, dentro del medio natural y no así una escisión de éste, como nuestra actual cosmovisión capitalista pretende hacernos ver. Ser partícipe del deterioro que están sufriendo muchos de nuestros ecosistemas y hacerse eco de los malos augurios sobre el pronóstico de éstos mismos, es un punto clave en mi decisión de tomar parte y cartas en el asunto, con mi pequeña aportación en la práctica artística, que pretende ser un símbolo, así como también una suerte de ritual para retornar a la naturaleza y reparar mi vínculo con ella, repensando mi hábitat e interactuando con él. Así es mi manera de pensar la naturaleza, como una forma de proyección del ser que genere una sinergia con el medio, para alimentar de este modo la empatía hacia él. Es éste un largo proceso. Partimos siempre de la necesidad de la experiencia del lugar como base. Es mediante ésta con la que creamos un vínculo emocional con el entorno que nos acoge. Mediante el acto de andar, se descubren los caminos en medio de los paisajes, que nos conducen a un acto reflexivo e introspectivo con el medio, casi místico. A través de la práctica del paisaje, conocemos mejor los lugares y la experiencia que éstos nos ofrecen. Tal y como nos narra Andy Goldsworthy acerca de su experiencia personal, que ha estado más de diez años trabajado en las inmediaciones de su casa, en las colinas escocesas de Penpont, “para llegar a comprender el paisaje, para entenderlo y así poder participar con él en su creación artística”⁴.

La Real Academia de la lengua española define empatía como “la identificación mental y afectiva de un sujeto con el estado de ánimo de otro”⁵. Es ésta una

³ RIECHMANN, Jorge, Introducción: Aldo Leopold, los orígenes del ecologismo estadounidense y la ética de la tierra. En: LEOPOLD, Aldo, *Una ética de la tierra*. Madrid, Catarata, 2005, cit. p. 25.

⁴ TIBERGHIEU, Gilles A., *Nature, art et paysage*, Arles, Actes Sud, 2001, cit. p. 105.

⁵ RAE, *Diccionario de la Lengua Española, 22ª Edición*. Madrid. Real Academia Española. [Consulta 2015-06-20]. Disponible en: <<http://lema.rae.es/drae/?val=empatia>>.

palabra de origen griego, derivada de la de *pathos*, afección, padecimiento, sentimiento, enfermedad. Así pues *empátheia*, designa la participación objetiva y profunda de los sentimientos, ideas, conducta, etc., de un individuo hacia otro y la comprensión íntima de lo que el otro experimenta. No en vano en la mitología griega encontramos una extensa lista de dioses, musas y otros seres que se convierten, identifican o personifican con los vegetales o con fenómenos naturales mediante procesos de metamorfosis. Tanto la cultura griega como romana admiraron y se extasiaron del ciclo perfecto de la naturaleza, rizomático⁶, expansivo, en continua transformación y devenir. Tanto es así, que de ellos deriva la idea de que la sociedad perfecta es aquella que logra el equilibrio gracias a imitar las leyes y el ritmo de la naturaleza. En la tesis doctoral de Inmaculada Abarca, la autora recoge un apunte sobre Cirlot, en el que señala las razones por las cuales el hombre se sentía más identificado con el mundo vegetal, “si biológicamente se sabía muy próximo a los animales, su posición erecta le hizo identificarse y sentirse mucho más relacionado con los árboles, arbustos e incluso con la hierba, que con la posición a ras de suelo de un animal. Por otro lado, el aspecto esencial de las plantas, su ciclo anual, permitía experimentar en el plano simbólico el misterio de la muerte y la resurrección”⁷.

Esta atracción hacia la naturaleza, la necesidad de penetrarla y recorrerla íntimamente, proviene, a su vez, de un sentimiento de nostalgia que nos seduce hacia ella. El profundo sentimiento de haber pertenecido a ese lugar, nos permite reconocer nuestra esencia profundamente anclada a la tierra e interdependiente con ella. Comprender esta filiación del ser humano hacia su medio, del cual depende íntimamente para subsistir, significa reconocer que compartimos el mismo destino que el lugar que habitamos y esto nos hace más conscientes y responsables.

El sentimiento de saberse de nuevo libres, en un estado primitivo, el retorno como ser que descubre de nuevo una esencia perdida y adormecida. Hay en este proceso cierto carácter ritual, puesto que se produce una comunión con el medio, ya sea sensitiva o físicamente. Ana Mendieta consideraba su obra como un retorno al seno materno, describiendo de este modo poético su sed de vuelta al origen. Juan Bautista Peiró describe este proceso de regreso como algo no inocente, en el que agudizamos nuestros sentidos más primarios: “ese camino se puede abordar desde la razón, cosa imposible, pues precisamente la razón concentra la parte más específicamente humana; o bien desde la intuición, la sensibilidad, el instinto adormecido por nuestra singular evolución”⁸. De forma más científica explica el catedrático de psicología ambiental José Antonio Corraliza esta añoranza con el medio natural, y denomina analfabetismo natural nuestra incapacidad de reconocer los estímulos que provienen de ella: Con la llegada de la sociedad moderna, la ciudad representaba seguridad ante las agresiones potenciales de la

⁶ Para ampliar el término rizoma consúltese DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Félix, *Rizoma. Introducción*, Pretextos, Valencia 2008.

⁷ CIRLOT, Juan Eduardo, *Diccionario de símbolos*, Labor, Barcelona, 1988, cit. P. 367.

⁸ PEIRÓ LÓPEZ, Juan Bautista, *Otras Naturalezas*, Cimal Arte internacional, nº 51 Valencia, 2003, cit. p. 14.

naturaleza. Hoy esa actitud nos resulta errónea, e incluso nos permitimos hablar de déficit de naturaleza: incremento de la obesidad, enfermedades cardiovasculares y respiratorias, falta de vitamina D, estrés... La ciudad nos aporta protección y confort, pero nuestro sistema nervioso no se ha adaptado y echa de menos esa estimulación natural que nos ha dado la supervivencia como especie.⁹ Albelda señala: "El nuevo paraíso artificial comienza a volverse nuestro propio enemigo. No sólo vemos amenazado el estereotipo de lo natural como lo no transformado, sino nuestra propia subsistencia como especie dentro del ecosistema global. Ante esta realidad se plantea, o bien la aceptación incondicional del paradigma del progreso, tal y como lo conocemos, o el enfrentamiento a él".¹⁰ Dejarnos llevar por nuestra memoria atávica, dejándonos impresionar por el medio que nos envuelve, reconociendo olores, formas, colores, texturas...no en vano en Japón algunos médicos recetan ya *Shinrin-yoku* (baños de bosque), porque se sabe que pasear entre árboles es beneficioso para la salud física y mental.¹¹

Este modo de pensar tiene como objetivo la observación del mundo atentamente; no en vano una de las cosas que nos aportan la enseñanza artística es aprender a mirar para ponernos en sintonía con nuestra realidad, una relación hombre-naturaleza distinta al vínculo de dominio y explotación. Ésta debería ser pues, en lo que aquí nos concierne, nuestra actitud como artistas.

3.1. LAND WALK¹²

*"Un buen caminante no deja huella"*¹³

El camino en solitario ha sido fuente de inspiración en la obra de muchos artistas. Esta idea de recorrido, tal y como hoy la conocemos, deriva del romanticismo. Recordemos el famoso cuadro de Friedrich, *Viajero ante un mar de niebla*, el hombre envuelto en el misterio de la fuerza de la naturaleza, a la que constantemente se enfrenta desamparado para intentar comprenderla y dominarla. El autor y el cuadro ya nos anuncian la necesidad de viajar a pie y contemplar el paisaje en toda su vastedad. Pero quien realmente inicia ese viaje sin retorno hacia una práctica artística, basada en la exploración del entorno mediante la acción de andar, es Richard Long con *A line made by Walking*¹⁴. Se inaugura así, como señala Albelda, una nueva actitud centrada en la levedad y el respeto, que pretende resaltar la idea de

⁹ ALVARES, Rosa, El remedio está en el Bosque. En: *El País Semanal*. Madrid. [Consulta: 02-06-2015] Disponible en: <http://elpais.com/elpais/2015/03/09/eps/1425914174_251472>

¹⁰ ALBELDA, José y SABORIT, José. *La construcción de la Naturaleza*, Generalitat valenciana, Valencia, 1997. Cit. p. 105.

¹¹ *Ibid.* <http://elpais.com/elpais/2015/03/09/eps/1425914174_251472>

¹² Según la concepción de CARRERI, Francesco, *Walkscapes: el andar como práctica artística*, Barcelona, Gustavo Gili, 2005. Cit. p. 101.

¹³ TSE, Lao, *Tao te King*, Brontes, Barcelona, 2009, cit. p. 66.

¹⁴ CARRERI, Francesco, *Walkscapes: el andar como práctica artística*, Barcelona, Gustavo Gili, 2005. Cit. p. 115.

naturaleza relacionada con lo frágil y lo finito¹⁵, alejándose de este modo de las monumentales intervenciones paisajísticas del *Land Art* norteamericano de los sesenta.

Fig. 1 – Hamish Fulton, *an Object cannot compete with an Experience*, 2001.

Fig. 2 – Richard Long, *a Line made by walking*, 1967.



El paseo a pie se convertirá en el mejor aliado. Éste acto primario y su redescubrimiento en el mundo artístico, es un nuevo aprendizaje en el saber andar y analizar el entorno. Como los primeros pasos de un niño, esta acción, por su simpleza, es algo profundamente complejo de retomar y de reaprender. El entorno físico se transforma a la par que uno mismo. También Smithson encontró en este acto una forma de aprendizaje: “el andar condicionaba la mirada, y esta condicionaba el andar, hasta tal punto que parecía que solo los pies eran capaces de mirar”.¹⁶ Repensar el caminar es elevar a la vez que glorificar algo cotidiano.

Normalmente no damos importancia a este gesto que realizamos todos los días; sin embargo, dotar de sentido el paseo, podría considerarse como una forma de ver a los seres humanos, y en especial, a los artistas paseantes, como “*terrain searchers*”¹⁷ (buscadores de terreno), como denomina el antropólogo Roy Wagner, que reflexiona sobre el impacto que tiene en nosotros la experiencia cotidiana que asimilamos con todo tipo de reglas, de tradiciones o de hechos imaginarios o fabricados; es decir, cada ser humano estudia el medio que le rodea, teniendo cada uno de nosotros una experiencia única que nos aporta un conocimiento completamente distinto al de los demás, debido a nuestras experiencias previas.

En cuanto a lo que aquí nos concierne, el paseo en solitario en medio del bosque, ha sido siempre motivo de inspiración, no sólo artística, sino también, como hemos comentado anteriormente, de exploración del ser y del estar. Dejarse llevar por los caminos y sendas que otros caminantes han plasmado anteriormente y configurar otros nuevos entre la maleza, es siempre un ejercicio gratificante. Perder y perderse en el bosque es ganar y buscarse en la experiencia de tus pasos. Viajar a pie significa abandonarse al espacio y al

¹⁵ ALBELDA, José, Intervenciones mínimas, poéticas de la preservación. En: *Cimal Arte Internacional*, n.51, Ed. Cimal, Valencia, 1999. Cit. p. 49 - 50.

¹⁶ *Ibid.* Cit. p. 100.

¹⁷ WAGNER, Roy, *l’Invention de la culture*, Zones sensibles, Bruxelles, 2014. Cit. p. 228.

tiempo. Al espacio ya que una vez trazas tu objetivo, el caminante no sabe jamás dónde sus pasos le llevarán el día siguiente. Viajar a pie significa asimismo abandonarse al tiempo, aceptando plenamente los prodigios de la naturaleza, el sol como las intemperies, el calor como el frío, la exuberancia como el cansancio. Ni la nieve, ni la lluvia, ni el viento, ni la misma estación paran al caminante a lo largo de su curso. La marcha permite redescubrir la importancia de las estaciones y de los grandes acontecimientos anuales.¹⁸ Del mismo modo, la marcha permite observar mejor la naturaleza y ésta permite comprender mejor a los hombres. No hay ninguna jornada en la que el viajero a pie no se detenga en antiguos gestos ligados a la tierra y a la gleba.¹⁹ 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.²⁰

En especial, es en la marcha en solitario donde uno se sufre a sí mismo, donde se tiene la sensación de aislamiento. Para el caminante, la naturaleza no es un obstáculo, sino la condición de retornar a la humanidad. Es en su seno donde el hombre reencuentra el gusto por los otros, y llegados a éste punto se empapa de ella y se es nuevamente consciente de lo que la humanidad aporta al individuo que camina en contra dirección. Mas el hombre que camina en la naturaleza no está, como la expresión de Georges Moustaki,²¹ jamás solo con la soledad, puesto que el camino convoca sin cese alguno, de manera fortuita y continua, miles de recuerdos y vistas. Dentro de esta indigencia que no alimenta ninguna radio ni ninguna televisión, y que no es perturbada por ninguna música ni ninguna palabra que nos distraigan en nuestro momento, el espíritu se rememora en muchos actos de la vida pasada: ¿hay lluvia? Él se recrea en el mundo interior. ¿Hace sol? Él se abre al mundo que le rodea.

El *Hombre Viator*, el hombre que sigue un camino, está, según los términos de Rimbaud, en búsqueda del lugar y de la fórmula.²² Atravesar un paisaje, entrar en comunión con él y con sus habitantes. También Frédéric Gros encuentra en el andar una fórmula más sencilla de entender la vida. Para él, sólo se puede pensar bien a través de los pies: “Ya no hay nada que esperar, nada que aguardar. Vivir solamente, permitirse existir”²³

¹⁸ FISSET, Emeric, *l'ivresse de la Marche, petit manifest en faveur du voyage à pied*. Cit. p. 16

¹⁹ *Ibíd.* Cit. p. 36.

²⁰ GRANDE, John, *Diálogos arte y Naturaleza*, César Manrique, Madrid, 2005. Cit. p.232

²¹ MOUSTAKI, Georges, *Ma Solitude*, 1966. [Canción]. Disponible en: <<https://youtu.be/QvFLBs9S8FY>>

²² Para ampliar este concepto consúltese ORTIZ, Lourdes, *Conocer a Rimbaud y su obra, Dopesa*, Barcelona, 1979.

²³ GROS, Frédéric, *Andar, una filosofía*, Taurus, 2014. Cit. p. 30.

3.2. VINCULACIÓN EMOCIONAL CON EL ECOSISTEMA: LA EXPERIENCIA ACTIVA

Partimos del hecho de que la naturaleza es una fuente espiritual. Esto ya lo señalaban nuestros antiguos (griegos y romanos), y aún a día de hoy sigue habiendo muchas culturas (aunque minoritarias), en las que lo más importante para ellos es ese contacto con el medio. Nuestra desvinculación a la Naturaleza, se debe, en su mayor parte, al devastador impacto que ha tenido sobre nosotros la economía a gran escala, por la que hemos invertido nuestros valores, siendo demasiado voraces en nuestro afán de progreso tecnológico capitalista. El fin de enriquecerse ha justificado los medios. Riechmann afirma: "Me resulta inconcebible que pueda haber una relación ética con la tierra sin amor, respeto y admiración por esa tierra, y una alta estima de su valor. Entiendo por valor, claro, algo más amplio que el mero valor económico; quiero decir valor en el sentido filosófico."²⁴ Y es que la riqueza de una cultura radica, al final, en la calidad de sus valores. Considerar al planeta nuestra casa, como un ser vivo en sí mismo: un ser que tolera esos seres ínfimos, los humanos y todos los que viven en él, es una cuestión de perspectiva. Ser conscientes de que la tierra que pisamos es la piel de este ser sensible, de este ser vivo que nos contiene.

Debemos ser conscientes de que existe una interdependencia entre nosotros y la Tierra. En el libro *La construcción de la naturaleza*, José Albelda, habla sobre la preciosa carta que escribiera Noah Sealth, como una reivindicación de los valores más esenciales, dirigida al presidente de EEUU en 1855.²⁵ Ha pasado ya algún tiempo, pero las palabras que escribiera, siguen siendo tan válidas como lo fueron en su momento. Albelda analiza la carta para revisar los distintos niveles de relación con el ser humano: "la idea de filiación (la Naturaleza-Tierra como madre), la prolongación de la personalidad en el medio, la disolución del yo en una conciencia global no escindida y la visión de interdependencia, que acepta la Naturaleza como madre: el sentimiento de hermandad con todo lo existente."²⁶ Bonnie Bainbridge Cohen afirma: hay dentro de la naturaleza algo compuesto de trazos. Nosotros también formamos parte de la naturaleza, nosotros nos componemos de trazos. El espíritu es como el viento y el cuerpo como la arena, si quieres saber cómo sopla el viento, entonces mira la arena²⁷.

²⁴ RIECHMANN, Jorge, *Una ética de la tierra*, catarata, Madrid 2005. Cit. p.154.

²⁵ Puede consultar la carta en Waste Magazine, *el manifiesto ambiental de Noah Sealth*. [Consulta el 01-07-2015] Disponible en: <<http://waste.ideal.es/sealth.htm>>

²⁶ ALBELDA, José y SABORIT, José. *La construcción de la Naturaleza*, Generalitat Valenciana, Valencia, 1997. Cit. p. 66.

²⁷ Del workshop *Body Weather body mind centering*, impartido por Christinne Quoiraud, Mayo 2015, Saint-Claude, Francia.

Asimismo, Richard Long reconoce que la naturaleza produce mucho más efecto sobre él, que él sobre ella.²⁸ Queda pues, mucho que reaprender en nuestros paseos.

3.3. LA RECOLECCIÓN EN LA OBRA ARTÍSTICA

Hay algo en los artistas recolectores que nos recuerda inevitablemente a los espigadores, vendimiadores, aceituneros y otros humildes jornaleros que trabajan la tierra recogiendo el fruto que ella les da. Esta acción es también un acto sumamente primitivo y de supervivencia. Como un chamán, el artista, a través de su camino recopila, gracias a su mirada atenta, los materiales necesarios que posteriormente ordena, observa y cuida. El artista recolector se convierte, con el paso del tiempo, en un gran conocedor de las especies vegetales, como Anna Talens escribe en su tesis doctoral, Herman de Vries es uno de los grandes recolectores. Conocedor de las especies botánicas por formación, encuentra a través de esta actividad los elementos que serán protagonistas de sus obras”.²⁹ Recolectar y seleccionar cuidadosamente los elementos que encontramos en el medio, recuerda a los incansables gestos de las hormigas, abejas, y otros insectos y animales que efectúan este trabajo para la supervivencia colectiva. Marco Ranieri en su TFM nos explica en su poético trabajo *Echando raíces*³⁰ esta necesidad de cuidar y preservar el medio a través de la recolección; numerosas manos de personas que unen fuerzas para ayudar a preservar el crecimiento de los árboles, que cada vez escasean más en nuestras ciudades: “Desde la adolescencia recojo en mis paseos, semillas de los árboles que pueda identificar (suelo trabajar con árboles autóctonos de los lugares en cuestión) y me dedico a plantarlas en los lindes de los bosques o campos (para potenciar sus dinámicas de expansión), en zonas que han sufrido incendio o deforestación y en áreas urbanas abandonadas. 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”³¹. Posteriormente, como si de una abeja apicultora se tratara, Ranieri esparce las semillas creando una red de intervenciones vinculando a un sinfín de personas que ayuden a esta restitución verde a través del sencillo y lúdico acto de enterrar una semilla. Pero para recolectar hay también que

²⁸ CARRERI, Francesco, *Walkscapes, el andar como práctica estética*, Barcelona, Gustavo Gili, 2005. Cit. p. 122.

²⁹ TALENS, Anna, *La transformación de la experiencia de la naturaleza en arte. El nomadismo y lo efímero*. [tesis doctoral], Universitat Politècnica de València, Valencia, 2011.

³⁰ Puede visitar el proyecto en su blog *Echando Raíces*, Disponible en: <echando-raices.blogspot.com.es>

³¹ RANIERI, Marco, *La ampliación de la mirada hacia la naturaleza a través del arte: microecosistemas y micropaisajes empáticos*. [tesis doctoral] Universitat Politècnica de València, Valencia, 2013 Cit. p. 89

saber descartar, como ya nuestros ancestros nos enseñaran a discernir lo que era bueno y malo para la despensa. La recolección toma un carácter sistemático en la clasificación, en busca del mejor espécimen, garantizando así una mejor supervivencia y desarrollo tanto de la obra como de lo que se crea con ella: “Seleccioné las semillas que parecían más fértiles y resistentes, descartando las afectadas por insectos, microorganismos y moho o las que parecían demasiado ligeras o pequeñas y las arañadas o degradadas”.³²

Se trata, pues, de utilizar el bosque o el medio natural en el que nos encontramos como un vasto estudio, en el que aprendemos a observar y discernir sobre los materiales naturales de forma sistemática. El artista Antti Laitinen en su obra *Forest Square*, lleva al límite el trabajo de recolección. En la obra, el artista toma, literalmente, 10 x 10 metros de un bosque, que lleva a la galería transformando el pedazo de bosque en una minuciosa clasificación de elementos según color, textura y material. La obra de recolección mide exactamente lo mismo que el espacio que tomó del bosque.³³ Y es que las plantas, flores y elementos naturales tienen sus tácticas de seducción. Podemos verlo entre los insectos que acuden a ellos atraídos por sus aromas, colores y texturas. Pero no sólo los insectos sucumben a su llamada. Nosotros mismos cortamos y nos rodeamos de flores, transportamos y cultivamos plantas y guardamos yerbas para el té, ungüentos y otros fines. De nuevo, la llamada de la naturaleza nos recuerda nuestro lado menos doméstico.

³² *Ibid.* Cit. p. 91

³³ MACGILP, Ali, Antti Laitinen at the Finnish Pavilion, Venice Biennale. En: *Artvehicle*, London, 2013 [Consulta 27-06-2015] Disponible en: <<http://www.artvehicle.com/events/323>>

4. REFERENTES

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

4.1. EL CUERPO SENSIBLE: LA EXPERIENCIA VIVENCIAL DEL PAISAJE



Fig. 3 - Fina Miralles, *Paraules a l'arbre*; Fig. 4 - Fina Miralles, *la granota o el Baptisme*, 2014.

En el contexto del artista como un sujeto activo en el paisaje, que puede interaccionar con él y vincularse de forma emotiva, cabe destacar cómo en estas obras no se ejerce un proceso de antropización de la naturaleza, si no un retorno a ella. El artista vuelve al bosque, al mar, a los ríos, como si del seno maternal se tratara, el hombre y la naturaleza se confunden. En este tipo de obras prima lo sensitivo que nos transmiten las acciones que realiza el artista en comunión con el medio. El artista redescubre los sentidos que están en un segundo plano en nuestra vida acelerada y cotidiana. En nuestro día a día nos insisten en que el oído sirve para escuchar, los ojos para ver, y el tacto para tocar. Sin embargo la inmersión en los espacios naturales, nos proporciona una oda a nuestros sentidos. Comprendemos entonces que no solo las manos pueden tocar, si no que todo el cuerpo puede acariciar, como dice Frédéric Gros, el paisaje es un paquete de sabores, colores y olores de los que el cuerpo se impregna.³⁴

Una de las artistas más próximas a nosotros que ha trabajado con estas inquietudes es Fina Miralles, que formó parte de los artistas conceptuales catalanes de los 70. A diferencia de éstos, no se exilió de España durante el régimen franquista, para así poder quedarse en Catalunya, “pegada a sus árboles, pequeños ríos, a la granja familiar y al cielo azul de nuestro querido Mediterráneo”, tal y como explica Yolanda Pérez Herreras en un ensayo sobre

³⁴ GROS, Frédéric, *Andar, una Filosofía*, Taurus, Madrid, 2014. Cit. p. 46

la artista.³⁵ Fina realiza en los años setenta una serie de acciones documentadas fotográficamente, en la que con gestos sencillos y mínimos, celebra las sinergias entre hombre y naturaleza, como enterrándose en un campo la mitad del cuerpo, como si de una planta se tratara, susurrarle palabras a un árbol, o cubrir todo su cuerpo con enredaderas. En una de las acciones más recientes de Fina Miralles, vemos esta necesidad de vuelta y búsqueda a lo primigenio. En *El Bany*, la artista se encuentra en el seno del salto de la Caula. El retorno al origen, el retorno al agua, el bautismo, para borrar el nombre y volver al inicio de todo, elementos simbólicos que suscita la pieza. La artista inmersa en el agua, dándose un baño como una Venus de la antigüedad.



Fig. 5 y 6 – Herman de Vries, *Holy Days*, 2009.

Del mismo modo Herman de Vries en su obra *Holy Days* se interna en el bosque junto con su compañera, como si de un Adán y Eva se trataran, conmemorando de esta forma un tiempo lejano en el que la civilización aún no instauró sus dictámenes. El cuerpo, como un puente entre el ser y el paisaje amado. Al ver las fotografías de esta performance, podemos ver una meditación sobre la naturaleza dentro de ella. Al mismo tiempo, nos remite a algo pagano, *Holy Days*, antes de que nos expulsáramos a nosotros mismos del Paraíso, la irreparable escisión del hombre del mundo natural a favor de la tecnología y la seguridad que aportara la civilización. La obra es toda una declaración de intenciones, en la que, sin más compañía que sus propios cuerpos desnudos (ya que para él la desnudez le hace libre) se abre a lo bueno y a lo malo que le aporta el medio, listo para recibir y sentir el contacto con el mundo.³⁶ Como él mismo afirma, ni siquiera él hoy en día podría vivir de nuevo en la naturaleza, pero puede sentir que en ella está su origen.³⁷



Fig. 7 – Antti Laitinen, *Bare Necessities*, 2002.

El finlandés Antti Laitinen también se adentró en los bosques como premisa para realizar su obra *Bare Necessities* (necesidades básicas). El título resulta en cierto modo irónico, ya que el artista siente la necesidad de volver a la naturaleza en un estado primitivo, despojado de vestimenta y de cualquier sofisticación (a excepción de su cámara con la que documenta los días que pasa en el bosque), para descubrir las necesidades básicas. Nos lanza la pregunta ¿qué es lo básico que necesitamos? Y él sale a buscarlo en las jornadas en las que, haciendo acopio de su instinto, se alimenta, se refugia (y

³⁵ PÉREZ HERRERAS, Yolanda. El Retorno de Fina Miralles. En: *Mobile album international*, France, 2015, p. 86.

³⁶ WINTERHALTER, Katharina, Herman de Vries in Schweinfurter Kunsthalle: Holy days im Steigerwald. En: *Main Post*. Germany, 2010. Disponible en: <www.mainpost.de/ueberregional/kulturwelt/kultur/herman-de-vries-in-Schweinfurter-Kunsthalle-holy-days-im-Steigerwald>

³⁷ Idíd.

se fotografía), entre los árboles, en lo salvaje. Estas manifestaciones artísticas pretenden ir más allá de un estudio de la naturaleza, puesto que tienen que ver con la propia experiencia. Los artistas se muestran como mediadores. Todo el trabajo que presentan es, en última instancia, una experiencia, una percepción.



Fig. 8 – Ana Mendieta, *Birth*, 1982; Fig. 9 – Rosario García Crespo, *Andar para descifrar*, 2001.

Si viajamos a Latinoamérica, encontramos a la conocida Ana Mendieta, que inevitablemente nos recuerda a la figura de la *Venus de Willendorf* en su obra *Birth*, donde la artista emerge progresivamente del barro (que ella califica como “materia sexual”) del que se encuentra recubierta. Los fotogramas de esta acción nos sitúan en una suerte de ficción cargada de todo un imaginario simbólico. Ana Mendieta a través de su serie de cuerpos siluetados en el suelo, en el barro o con la ayuda de almejas, da forma femenina a la tierra, presentándose como madre, a la vez que hija frágil, como una auto-creación que podría considerarse como la “primera mujer”, creando así toda una mitología personal. La tierra, el barro es, en muchas civilizaciones, el seno fecundo del origen de todas las cosas. Carlos Vidal escribe sobre la obra de Mendieta: parece intuir esta argumentación en los trabajos donde su cuerpo ya no es su cuerpo en singular sino, de manera diferente, una metáfora del sentimiento de exilio de la propia mujer en relación a la “Madre Tierra” o, más concretamente, a una tierra que le pertenece por nacimiento aunque desde su condición de ser distanciado apenas puede, en el momento presente, idealizar.³⁸

También la artista mexicana Rosario García Crespo, encuentra en la Tierra y en la Naturaleza un íntimo contacto con la Madre. En su camino-libro abierto, como ella misma lo llama, *Caminar para Descifrar* recoge toda una serie de fotografías de acciones, paseos y situaciones que realiza en el Camino a Chalma, el Desierto de los Leones de México y en los bosques de Banff y Ontario de Canadá. La artista nos presenta una bitácora en la que nos muestra una actitud, su actitud dentro de estos lugares en los que ve la vida y el arte como un recorrido lleno de hallazgos. De nuevo, el artista nos muestra lo que hemos olvidado, pero esta vez no solo nos muestra lo que nuestros sentidos perciben en la caminata, sino que también busca en su interior los ritos, gestos, que intentan poner en sintonía su cuerpo, su ser humano con el fuego, el aire, el agua, el árbol o la hoja. Ella nos recuerda que, en general, independientemente del lugar, la naturaleza es siempre la misma en esencia: en todos los lugares encontraremos luz, aire, tierra y movimiento en las cosas,

³⁸ VIDAL, Carlos, Ana Mendieta. Monumento que tu muerte levanta a la muerte. En: *Cimal. Arte Internacional. Especial Comunidad Valenciana*. Nº 48, Valencia, 1997, p.22.

algo nos dice siempre que aquí está la vida. Ella nos da la llave para vivir la naturaleza como un cofre lleno de secretos invisibles e ineludibles.

En definitiva, lo que los artistas pretenden hacernos llegar con estas obras es aportarnos una experiencia como personas. Independientemente de nuestros conocimientos sobre arte, pretenden descubrirnos lo esencial. El arte al servicio de la vida, desfetichizado, con atinada sencillez nos dicen: caminad, y al caminar estaremos al servicio de la vida. El camino como vida, el arte como sinónimo de vida, la necesidad de caminar para hacer arte. Es esa parte esencial del hombre, lo lúdico, la capacidad de sorprenderse y de jugar.

4.2 TEJER: EL ENCUENTRO DEL TÉXTIL CON LA NATURALEZA



Fig. 10 - Monique Bastiaans, *Adeu Tistesa*, 2000.

Fig. 11 - Marta Palau, *Cascada*, 1978.

Muchos son los mitos que sitúan a la mujer como una madre tejedora. No es esto algo fortuito, ya que hay un cierto paralelismo entre el acto de gestación en el que se crea un tejido (humano), y el de tejer, también otro proceso, igualmente intrincado, de conocimiento y sabiduría que se hereda entre madre e hija. Es por ello que también se relaciona a la madre tierra (generadora de tejido vegetal), con la idea de la mujer gestante. Tejido vegetal - tejido celular - tejido textil. Crear un tejido puede verse como un acto ritual de carácter maternal.

La escritora Roberta Ann Quance, hace referencia a Bachofen para explicar esta relación entre las mujeres, el tejido y la vida: En la imagen del hilar y tejer queda representada la actividad creadora, conformadora de la fuerza natural. La labor de las Grandes Madres modeladoras es comparable al artístico trenzar y producir que confiere la materia bruta, informe, una simetría, una forma y un hilado. De la Madre Tierra han obtenido la artística textura de su cuerpo que ella prepara y modela con inigualable maestría en el oscuro seno de la materia. Por esta razón merece Terra, ante todos, el nombre de “artista” y por esta razón recibe la Madre originaria el nombre de “Madre modeladora” (mater plastene)³⁹

Durante siglos, en la tradición pictórica así como también en la literaria, se ha representado a la mujer en la labor de tejer, hilar y bordar. Actualmente muchas mujeres artistas retoman esta herencia (en esencia matriarcal) para producir su obra. Como ya hemos dicho, el textil, por sus propiedades hápticas, así como el modo en el que se fabrica (entrelazando, trenzando, anudando), tiene una clara referencia al mundo vegetal y muchas autoras han encontrado un aliado en este material para sus obras, para sus esculturas blandas y orgánicas. Es el caso de la artista Marta Palau, en su obra *Cascada*, la característica vaporosa del textil le permite imitar en esta instalación el efecto inmaterial y traslúcido del agua. El resultado visual tiene unas fuertes connotaciones mágicas, como lo es el agua, fuente de vida. La obra, confeccionada con tiras de nylon, (medias blancas femeninas), rellenas de

³⁹ QUANCE, Roberta Ann, *Mujer o árbol, mitología y modernidad en el arte y la literatura de nuestro tiempo*, Antonio Machado Libros, Madrid, 2000.

bolas de este mismo material, que, según la autora, “representa a los espermatozoides”.⁴⁰

Otras artistas han intervenido directamente en el medio natural con el textil, para representar este constante flujo de la vida natural. Es el caso de la artista Monique Bastiaans. En su obra *Adeu Tristeses* dota de nuevo de vida a los doscientos setenta naranjos de un campo muerto, transformándolos con estructuras de telas de colores que simulaban flores sobre los troncos segados, simulando que éstas bailaban mecidas por el aire. Bastiaans nos presenta la regeneración como la metáfora de la vida que tiende a perpetuarse pese a las adversidades. A pesar de que la flor tiene una condición efímera, este elemento natural nos suscita una plena espiritualidad.



Fig. 12 - Lucía Loren, *el bosque hueco*, 2004. ; Fig. 13 y 14 Lucía Loren, *coser la cima*, 2009.

Esta misma intención de reparación podemos encontrarla en la obra de Lucía Loren, en *El Bosque Hueco*, Lucía repara, construyendo un tejido de ramas, en el interior de cuatro ancianos robles y un fresno. Con esta venda intenta cerrar sus heridas. En un catálogo sobre la intervención, la autora nos habla de su experiencia como sanadora: "Rellené el hueco con ramas que encontré cerca del árbol, completando ese agujero, la herida de la muerte". Del mismo modo, en *Coser la Cima* la artista cose la separación entre las grietas provocadas por las inclemencias del tiempo en Puebla de la Sierra. Tejiendo el monte, repara simbólicamente el territorio a la vez que su relación con la tierra, con la forma del triángulo, símbolo de la feminidad y fertilidad. De esta forma aúna dos conceptos aparentemente antagónicos: desgaste –reparación, sequía–fertilidad. Como un cirujano, Lucía cose las heridas, para que cicatricen y vuelvan a generar vida.

⁴⁰ Marta Palau exhibe por primera vez su obra en España. En: *Europapress*, Zaragoza, 2014. [Consulta el 5-7-2015] Disponible en: <www.europapress.es/aragon/noticia-artista-mexicana-marta-palau-exhibe-obra-primera-vez-espana-25-instalaciones-20141203150432>.

5. PROYECTO HILANDO NATURA. PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

En el siguiente apartado se muestra la producción artística que se ha realizado acorde a la investigación. Asimismo también se analizan conceptualmente las obras presentadas. En él confluyen reflexiones de autores contemporáneos como también referencias a la mitología, que siempre nos sirve como símbolo para materializar aquello intangible. La producción está separada en dos subapartados: Micro-intervenciones efímeras e Hilando Natura. El primero tiene un carácter más experimental, y recoge una serie de obras que surgen de la espontaneidad y de la observación de los elementos del entorno. Se trata, a la manera que describe Carreri, de la transformación simbólica del territorio⁴¹. La obra se realiza *in situ*, por y para el lugar, mientras se camina y explora, utilizando la Naturaleza como el propio estudio de trabajo. Por el contrario, en el segundo apartado se exponen las obras realizadas en el taller, propiamente dicho, *fuera de la Naturaleza*, pero nunca sin esta y tienen un carácter más objetual que las anteriores.

A modo de introducción a la obra, quiero referirme a mis raíces, para así explicar mejor de qué modo comencé a relacionarme con la naturaleza y de qué modo esto influenció en mi producción. Crecí en Mallorca, en un pueblo del interior. Mi infancia y adolescencia estuvo rodeada del paisaje agreste mallorquín y de los campos de olivos y almendros. En mi familia, siempre hubo una porción del patio de la casa que era (y aún sigue siendo), huerto. Mi principal preocupación de niña siempre fue aprovechar los momentos que mi abuelo trabajaba su tierra para que me subiera a los árboles o a sus hombros para recoger los limones, las naranjas, cerezas... Creo que en parte mi fijación por la naturaleza fue gracias a esos momentos, y mi producción en ella o con ella es, asimismo, inducida en parte por esta nostalgia (no sólo la espiritual que anteriormente hemos explicado en el marco teórico), por esas vivencias inocentes que siempre recuerdo con cariño.

Durante la carrera artística en la facultad, al conocer a mi tutor y su asignatura de grado, aprendí de qué modo podía canalizar en mi producción este amor hacia la naturaleza, y en el último año, gracias a becas de movilidad, he tenido la oportunidad de recorrer, experimentar y amar otros paisajes lejanos

⁴¹ CARRERI, Francesco, *Walkscape, el andar como práctica artística*, Gustavo Gili, 2005. Cit. p. 110.

empapándome de ellos y de sus gentes. Así he ido transformando y erosionando ideas, sentimientos, y sobre todo mi obra. Viviendo en un proceso creativo, como nos dice Lucía Loren, un proceso de vida abierta, despierta, que mezcla las necesidades propias y las del entorno.⁴²

5.1. MICRO-INTERVENCIONES EFÍMERAS

“La hierba muere.

Los hombres mueren.

Los hombres son hierba”.⁴³

Esta serie de obras han sido realizadas de forma espontánea durante la exploración de los lugares en los que he paseado durante largas jornadas. Pretenden ser una sorpresa para aquellos viajeros nómadas que, como yo, se han inmerso en el paisaje en busca de la experiencia que esto les aporta. Para ello se han utilizado los propios materiales que se encontraron en el lugar, o en otros casos, materiales que no dañen el ecosistema, como lana y otros textiles procesados orgánicos. Lo único que queda de estas intervenciones es el propio registro fotográfico, la obra física permanece en el lugar a merced de la intemperie, haciendo frente a su ineludible desaparición. El deterioro es parte inherente de estas micro-intervenciones. Como señala Albelda, se trata de ir disminuyendo el protagonismo del ser humano – el autor – y de la técnica –los instrumentos del artista-, para enaltecer en justa contrapartida la belleza de la naturaleza y de unos materiales naturales que cobran importancia precisamente por su escaso procesamiento.⁴⁴ Gilles Tiberghien, habla de esta forma de intervenir la naturaleza como un nacimiento, crecimiento y muerte, un proceso en el cual el azar y la contingencia, lo transitorio y lo efímero, son las características esenciales de lo que los griegos llamaban “*physis*”, nombrando así el proceso de dominación de la naturaleza que hace eclosionar y descubrir al ser.⁴⁵

Esta idea greco-romana es retomada por el escritor Deleuze, citado en un apunte de la tesis doctoral de Inmaculada Abarca: “si *Vida* es igual a *Naturaleza*, entonces ambos tienden al devenir como pauta, o lo que es lo

⁴² En Senda Norte, *Lucía Loren redes creativas en el espacio rural*. Disponible en: <<http://maxconn.sendanorte.es/index.php/secciones/personajes-de-la-sierra/2178-lucia-loren-redes-creativas-en-el-espacio-rural>>

⁴³ DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix. Cit. p. 56

⁴⁴ ALBELDA, José, Intervenciones mínimas, poéticas de la preservación. En: *Cimal, Arte Internacional*, n. 51, Cimal, Valencia, 1999. Cit. p. 50.

⁴⁵ TIBERGHIE, Gilles A., *La nature dans l'art, sous le regard de la photographie*. Actes Sud, France, 2005 Cit. p. 10

mismo, ambos se expresan mediante el devenir. Los elementos que conforman ambos conceptos nacen y mueren, es decir, se transforman, pero más allá de su proceso de desmaterialización, se mantienen en el proceso de lo cambiante, en la dinámica de que lo constante es el cambio y esta característica es fundamental para comprender el arte como un proceso.⁴⁶

5.1.1 Pedretes que volen prendre el Bany

Fecha: 17 de Enero de 2015

Lugar: Cala Varques, Mallorca

Materiales: Piedras del lugar y su sombra

*Una altra vegada al teu costat,
blau que em va veure créixer.
Sóc còmplice de ses teves onades,
que em fan tremolar.*

*Tot el que vull deixar en tu
són els meus passos.
Tot el que vull de tu
és la sorra agafant el meu cos*

12 del mediodía. Tras una larga estancia fuera de Mallorca, lo que más deseaba era volver a ver su mar. Era invierno y estaba desierta. Puesto que no había nadie en el lugar, comencé a buscar algo, alguien: encontré mi sombra. El sol caía sobre mi cuerpo proyectando mi sombra alargada sobre los granos de arena. Empecé a recoger pequeñas piedras y a colocarlas en los bolsillos (siempre suelo hacer esto cuando visito la playa, para después colocarlas en todos los sitios de mi casa). Cuando creí que eran suficientes comencé a hacer una línea con ellas. Una piedra comienza allá donde acaba la sombra de la otra. Así, en hilera negra, esperan a que las olas, o el viento, se las lleve.

Me voy a casa sabiendo que, para crear algo, solo necesito la luz del Lorenzo,⁴⁷ ya que yo soy su Catalina.

Considero esta intervención próxima a una de las acciones que Fina Miralles mostró en su exposición *La Unió dels Oceans* (2013) -el Mediterráneo y el Atlántico. En las fotos de la acción *Acariciant la pedra*, vemos como Fina acaricia una roca del mar con su mano y con su mejilla. A la acción le sigue un texto que dice así:

⁴⁶ ABARCA MARTÍNEZ, I., *Tiempo Vegetal. Referencias botánicas en la escultura mexicana contemporánea* (1990-2010), [Tesis doctoral]. Valencia. Universitat Politècnica de València, 2012. Cit. p. 51.

⁴⁷ Los orígenes de esta antropización del sol en la cultura popular española, la encontramos en una canción trovadoresca asturiana, El romance de Lorenzo y Catalina, que dice así, en uno de sus extractos: El sol se llama Lorenzo/y la luna Catalina./Catalina anda de noche/y Lorenzo anda de día.

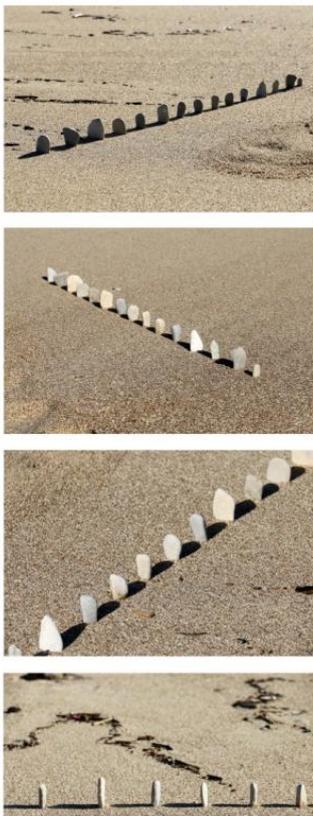


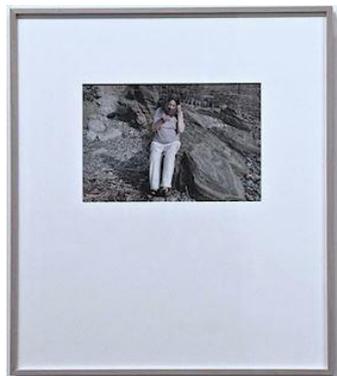
Fig. 15, 16, 17 y 18 – *Pedretes que volen prendre un Bany*, 2015

<<L'oceà del cor,
L'oceà del somni,
L'oceà místic,
L'oceà Marí,
L'oceà de l'existència,
L'oceà del pensament,
L'oceà del buit

La unió dels oceans.>>

F. Miralles

Como Francisco Salas escribe sobre la obra, Fina Miralles entiende el ser humano como energía que interacciona con los elementos naturales, una fuerza que se despliega en una naturaleza que evoluciona y progresa en relación a nosotros como individuos.⁴⁸ Así pues, encuentro semejanzas en la citada obra de Miralles, ya que esta se nutre de la sencilla acción de recoger una roca que encontró en la orilla del mar, de acariciarla y amarla, desencadenando todo el proceso creativo. Del mismo modo hay una intimidad con la roca, una comprensión de ella. Refugiarse con la roca para retornar a las emociones, conectando con el “ser” interior.



L'oceà del cor
L'oceà del somni
L'oceà místic
L'oceà Marí
L'oceà de l'existència
L'oceà del pensament
L'oceà del buit

La unió dels oceans.

Fig. 19 – Fina Miralles, *Acariciant la roca*, 2013; Fig.20 – Fina Miralles, *La unió dels oceans*, manuscrito, 2013.

⁴⁸ SALAS, Francisco. Fina Miralles, *La unió dels Oceans*, en Galería PM 8. Consulta el 31-7-15. Disponible en: <<http://www.pm8galeria.com/exposiciones/36/la-unio-dels-oceans>>.

5.1.2 Simbiontes



Fig. 21, 22 y 23 – *Simbiontes*, 2015.

Fecha: 23 de Febrero de 2015

Lugar: Bosque de Chailluz, Besançon

Materiales: la tierra del lugar

*Las ramas de los árboles,
como los brazos de los hombres,
se extienden hacia el cielo
para alcanzar las nubes.*

Cuando llegué a Francia, una de las cosas que más me impresionaron fueron sus bosques de árboles de hoja caduca que mostraban sus ramas sin hojas como si fueran esqueletos. No había día que no lloviera, o que no nevara. La tierra estaba mojada. Comencé a tocarla, a manipularla. Después decidí que a los árboles no les vendría mal algo de barro en su corteza para protegerse un poco más del frío. El nombre que le he dado a la intervención, *Simbiontes*, hace referencia a dos organismos en simbiosis -por un lado el árbol y la tierra húmeda, y por otro lado yo, beneficiándome de ellos para



Fig. 24 - Ana Mendieta, *Árbol de la Vida*, 1997.



Fig. 25 y 26 – *Unión*, 2015.

realizar la intervención-. La simbiosis, es un medio de subsistencia para muchos vegetales y animales, sobre todo si estos sacan provecho mutuo. Como un líquen, modelé sobre el árbol estas formas parasitarias inspiradas en los nidos y sobre todo en relación con el círculo, el ciclo... Consciente de que la lluvia desharía mi trabajo en poco tiempo, bañando de barro el tronco de los árboles. Realizada la acción, soy más consciente que nunca de la inmediata restauración de la entropía natural que irá borrando mi paseo por el bosque.⁴⁹

En mi proceso de trabajo recordé a Mendieta, sumergiéndose en el barro y empapándose de él para crear su *Árbol de la Vida*, (1997) camuflándose en el paisaje, convirtiéndose en árbol como si de una Dafne mitológica se tratara. Cuerpo y árbol son la misma cosa, en su unión simbiótica. Como ella, mis simbioses se unieron temporalmente al árbol, para beneficiarse y beneficiar a este (no en vano uno de los métodos para curar árboles heridos es colocando barro sobre la parte de la corteza que tenga arrancada).

5.1.3 Unión

Fecha : 2 de Mayo de 2015

Lugar : Ballons des Vosges, Alsace.

Materiales: conchas de caracoles e hilo de algodón tejido a crochet.

*El caracol,
subía por la cuesta del monte
cuando se le cayó su concha*

Observé durante largo rato las cáscaras de los caracoles. La espiral, siempre presente en la perfecta matemática de la naturaleza, me sugiere que tiene algo que ver con el remolino expansivo de la vida, con el desarrollo: nacimiento – crecimiento. Cuando se hace ganchillo con el crochet, se hace en forma de espiral. Así, de la espiral de la concha del caracol, sale otra espiral de lana, que se une con otra concha.

Los dejo en el bosque, señalando un hueco, unas pequeñas ramas de enredaderas, como una pequeña sorpresa para el caminante que disfrute tanto como yo de andar y observar, para que se lo lleve consigo en el bolsillo.

⁴⁹ ALBELDA, José, Intervenciones mínimas, poéticas de la preservación. En: *Cimal, arte internacional, especial Arte y Naturaleza*, n.51. Cimal, Valencia, 1999. Cit. p. 50.

5.2. HILANDO NATURA

Recordemos que anteriormente hemos citado a Bachofen, en una referencia en el libro de Ann Quance, en el que se relacionaba a las mujeres con el tejido y la vida. La mujer que hila y teje tiene que ver con esa actividad creadora que tiene la fuerza natural, similar al trenzar y producir la materia bruta. Tejer el hilo, tejer la vida. Biológicamente también utilizamos la palabra tejido para referirnos a la unión de células que conforman el cuerpo de un animal. Éstos tejidos sólo se pueden gestar en el cuerpo de una madre. De igual manera también hablamos de tejidos vegetales, que sólo pueden formarse gracias a los nutrientes de la tierra. Los subsiguientes trabajos se muestran como una unión entre estos tejidos simbólicos, vegetales y culturales.

5.2.1. Stones

*<<Recoja las piedras enfermas
que encuentre.
Llévelas a su propia casa
y trátelas
con delicadeza y cuidado>>⁵⁰*

B. Ferrando



Fig. 27 – Stones, 2013.

Para esta obra se utilizaron las piedras que había recogido durante algunas visitas a algunos lugares como el Teide, las rías gallegas, los campos manchegos, playas de Valencia y Mallorca...etc. Cada piedra proviene de un lugar, y para cada una de ellas se confeccionó un motivo distinto a crochet con lana de distintos colores. Hay un contraste entre las cualidades de la piedra

⁵⁰ Poema de FERRANDO, Bartolomé. En: FERRANDO, Bartolomé y LUIS, Rafael, *Valencia, cincuenta propuestas poético visuales*, Media Vaca, Valencia, 2009.

(rígida, fría, dura), y la de la lana que las viste (maleable, cálida y flexible). El concepto que se trabaja es el de elevar algo tan vulgar como una piedra. Estas formas sin forma, son los eternos fragmentos de una diáspora mineral que nunca volverá a tener su forma primigenia, pues siempre se ha encontrado en el devenir, en la erosión. Las piedras, formas sin forma en una infinidad de formas. Estos fragmentos nos remiten a un mineral que, en última instancia, conforma todo el planeta.

5.2.2. Branches



Fig. 28 y 29 – *Branches*, 2015.

Cuando camino, hay siempre pequeñas cosas que me encuentran y sorprenden. Cuando esto ocurre, suelo recoger aquello que me ha llamado la atención y me lo llevo conmigo. Cuando llego a mi habitación, las coloco en las estanterías o en alguna mesa, y observo sus formas, sus texturas, su color... Como dice Penone, tocar, comprender una forma, un objeto, es como cubrirla de huellas.⁵¹

Durante el invierno en Besançon, recogí cuatro ramas que me encontraron. Habían caído del árbol, como buena rama que cae cuando es vieja. Realicé a crochet una extensión para cada una de ellas, a modo de “prótesis”, imaginando cómo debía continuar la rama, prolongándose en el cielo.

⁵¹ GRENIER, Catherine, *Giuseppe Penone*, Centre Pompidou, France, 2004. Cit. p. 97.

6.2.3. Holes



Fig. 30 – *Holes*, 2013.

Esta pieza surge a partir de experiencias sensoriales a partir de la observación de los nidos de animales e insectos. La pieza fue realizada como una propuesta para la asignatura Arte y Naturaleza. Como nidos de golondrinas, madrigueras... Siempre me atrajo poder estar en su interior y ser uno de esos animales, que saben construir sus hogares con apenas el material de su alrededor. El nido, el hueco, de nuevo nos refiere al origen, a lo maternal. La seducción del material y el artificio de la espiral que nos arrastra con curiosidad a acariciar, a conocer. Como las construcciones animales y como la forma de crecimiento vegetal, el crochet se realiza siempre de forma espiral. Esto siempre me recordó al modo en que las flores, como las rosas, despliegan sus pétalos. Para abordar la construcción de este trabajo, no tuve ninguna idea preconcebida del resultado final. Ajusto y manipulo el material de manera intuitiva, analizando minuciosamente la forma que voy creando. Este modo de crear y transformar los materiales tiene cierto paralelismo con las obras de la artista mexicana Verónica Sahagún. Sus esculturas blandas siguen también un patrón de crecimiento en espiral fruto de la observación del ritmo vegetal. Sus estructuras nos remiten, sin duda, al origen, como en *Centro*, en la que las telas se configuran entorno a un hueco. Hay en estas construcciones una simbología que nos permite explorar el propio “ser”, nuestra propia metamorfosis. Como Cecilia Vázquez escribe sobre la obra de la artista: Una vez asegurado nuestro abandono en este útero, las pequeñas criaturas –torcidas sobre sus propios cuerpos– desechan su candor para ir secretando, de a poco, sus hondos significados.⁵²

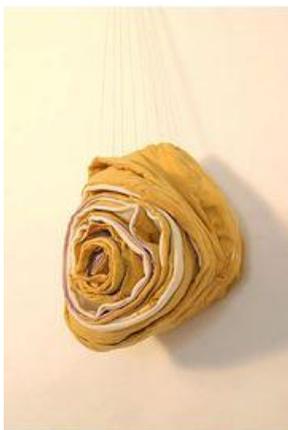


Fig. 34 - Verónica Sahagún, *Centro*, 2005.

Fig. 35 - Verónica Sahagún, *Colgante*, 2005.

⁵² VÁZQUEZ, Cecilia. *Verónica Sahagún*, En: Verónica Sahagún Site. [Consulta el 01-8-15] Disponible en: < www.veronicasahagun.com/txtcesp1.php >.

5.2.4. *Peindre la Fôret*

No podemos ignorar en este trabajo todos los significados simbólicos que hay implícitos en el árbol. En numerosas culturas el árbol representa el centro generador de vida, por su conexión con el cielo y la tierra, principio y origen del mundo, el nexos que une lo terrestre con lo celeste. Así en la mitología nórdica encontramos el árbol *Yggdrasil*, o *Axis Mundi*, un fresno en el centro del universo que con sus raíces abrigaba el mundo subterráneo y con sus ramas, el dominio de los dioses. Entre estos dos mundos, en el tronco, se encontraba el universo de los hombres. Este mito fue posteriormente asimilado por nuestra cultura occidental contemporánea como el árbol de la vida, el árbol de la sabiduría o la fuente eterna.⁵³ Y es que ciertamente, en un sentido más científico, el árbol es generador de vida, convirtiendo el dióxido de carbono en oxígeno, pulmones de la tierra que nutren nuestros pulmones, y que en ocasiones nos alimentan con sus frutos. Hay en su estructura de crecimiento una clara similitud con nuestros propios pulmones, así como con nuestro cuerpo. Muchos son los artistas que en sus obras han plasmado ésta metáfora o esta mimesis del cuerpo humano con el árbol. El tronco del árbol como nuestra médula espinal, sus ramas que se extienden hacia el cielo como nuestros brazos, sus raíces como nuestros pies que siempre tocan la tierra. Esta idea queda plasmada en los tótems de algunas culturas indígenas americanas que a través de la talla en la madera representaban en ellos los tres niveles del ser humano: el ser inferior (inconsciente), el medio (la razón), y el superior (como expansión de este ser, que generalmente se representaba con las figuras aladas o de pájaros extendiendo sus alas)⁵⁴



Fig. 31 – Mujeres tejiendo con telar de cintura en el Museo del Textil de Oaxaca, México, 2014.

Cabe destacar que conocí la técnica del telar en el Museo del textil de Oaxaca, México,⁵⁵ cuando el grupo indígena de tejedoras del poblado de Santo Tomás de Jalieza impartían un taller sobre la técnica. Para tejer, atan un extremo del telar en su cintura, y otro a cualquier columna o arquitectura que haga de “ancla”. Generalmente utilizan esta técnica para confeccionar los rebozos, una pieza de la indumentaria que sirve para llevar a los bebés colgados de sus pechos o de la espalda. Esta técnica me pareció de lo más alegórico, ya que confeccionan el rebozo desde su vientre, donde se gesta la vida, para después arropar con esta pieza a sus hijos.

⁵³ VV.AA. *Imagia-Mythologies*. Fleurus, France, 2000. Cit. p. 79.

⁵⁴ Íbidem. Cit. p. 107.

⁵⁵ Para obtener más información sobre las labores que desempeña el museo con la preservación de las culturas indígenas y su artesanía textil visite su página web: <<http://www.museotextildeoaxaca.org.mx>>.



Fig. 32, 33 y 34 – *Peindre la Forêt*, 2015.

Al igual que en los anteriores trabajos de este apartado, ha habido también una parte de “recolección”. Para realizar la pieza textil era necesario acudir al lugar, buscar cuáles eran los árboles adecuados, escogía aquellos que me llamaban la atención. Siempre tuve la sensación de que, a pesar de que no pueden moverse rápidamente (ya que sí tienen la capacidad de movimiento, pero no como nosotros la entendemos), hay algunos árboles que nos buscan. Cuando encontraba estos árboles, les saludaba, tomaba sus medidas abrazándolos con mi metro de costurera. Regresaba a casa para realizar en el telar la pieza, y cuando lo finalizaba volvía al bosque para colocarlos. Para encontrar de nuevo el lugar hacía uso de las coordenadas GPS (ya que el bosque de Chailluz era un lugar muy vasto y extenso), pero siempre acababa guiándome por la intuición y por lo que mi memoria visual recordaba. Señalando el vínculo que existe entre los árboles de un bosque, destaco también la estrecha relación que tenemos con ellos. Resaltar este lazo existente coloreando el espacio, como un niño que colorea una hoja en blanco. Hay algo que tiene que ver con el juego. También hay parte de ritual, ya que el proceso de trabajo repite mucho una acción: el hecho de visitar el árbol y después volver con un regalo para él, la pieza permanecía un par de días hasta que hacía una tercera visita para descolgarla y no influenciar en el crecimiento del árbol ni en el ecosistema. Así, un pequeño trozo del paisaje permanecía “coloreado”, durante unos días.

Ya hemos señalado también cómo el acto de tejer tiene mucho que ver con el ritual, y también cuando colocaba el telar en los árboles, rodeando sus ramas o sus troncos en círculos, creando una espiral, de un extremo a otro. De nuevo el ciclo, el círculo, la repetición, es algo muy relacionado con la vida, con la mujer. Tejer es también algo cíclico y que siempre puede perpetuarse, como Penélope hacía y deshacía con su tejido mientras esperaba a Ulises, Penélope tejía el tiempo.⁵⁶ Asimismo, como señala Ann Quance, hay toda una iconografía que parece indicar que las mujeres estamos perseguidas por la imagen de los árboles. Para empezar, la transformación de Dafne en laurel, el árbol de la sabiduría en el que la serpiente tentó a Eva, o Ariel presa en el pino de *La Tempestad* de Shakespeare.⁵⁷

Esto me sirve para concluir recomendando cuidar nuestras raíces, para que nuestros árboles sigan creciendo, dándonos aire, dándonos vida. Proteger nuestro vínculo con ellos nos ayudará a protegernos a nosotros mismos.

⁵⁶ VV.AA. *Imagia-Mythologies*. Fleurus, France, 2000. Cit. p. 81.

⁵⁷ QUANCE, Roberta, *Mujer o árbol. Mitología y modernidad en el arte y la literatura de nuestro tiempo*, A. Machado libros, Madrid, 2000. Cit. p. 148.



Fig. 35 y 36 – *Peindre la Forêt*, 2015.

6. CONCLUSIONES

Realizar el Trabajo Final de Grado Hilando Natura, más que conducirme hacia unas conclusiones cerradas, me ha llevado a continuar reflexionando sobre una práctica artística empática con la biosfera, descubriéndome nuevos territorios aún sin explorar. Considero, pues, que es mejor mantener las conclusiones abiertas, pero no por ello voy a dejar de revisar aquellos aspectos del TFG que considero que han sido clave para mí o aquellas otras cuestiones que están aún sin zanjar.

En el marco teórico nos hemos detenido en un paseo a pie para explicar de qué modo esta fórmula puede ayudarnos a retomar nuestro vínculo con la Naturaleza, experimentando con ella en nuestro camino. Nos damos cuenta de que estas experiencias generan valores éticos que encaminan nuestra creación artística hacia un rumbo diferente. Por otro lado, en el análisis de las obras de los artistas que se han tomado como referentes, podemos observar cómo son los procesos creativos en los que, como premisa, se tiene en cuenta la humildad ante el medio y la intención de renovar, a la vez que restaurar, el vínculo entre cultura y Naturaleza, impulsando así una estética responsable con la biosfera. Podemos afirmar, pues, que el arte puede transformar la información sensible en imágenes, contribuyendo así a reparar nuestro lazo con la Naturaleza. La propuesta artística presentada pretende ser una pequeña aportación más a este fin, a la vez que una aproximación personal al panorama artístico actual relacionado con la Naturaleza.

A propósito de la producción artística, considero que la simbología de los materiales utilizados refuerza más esta idea de cuidado por la biosfera y la añoranza por un contacto más íntimo con nuestro hábitat. El textil nos remite, metafóricamente, al ciclo, a la madre protectora. Es por ello que encontré en la revisión de los mitos, una forma poética, a la vez que mística, de explicar mi obra. También en los mitos hemos encontrado una forma de acercar al espectador a un estado más primigenio, así como una forma clara de demostrar que el vínculo entre cultura y naturaleza ha sido algo que siempre ha estado presente en nuestra especie. Asimismo el empleo de materiales no procesados para la realización de las intervenciones efímeras nos ha permitido descubrir un nuevo abanico de posibilidades y una nueva metodología centrada en la escucha, la atención y la intuición.

Para acabar, decir que la experiencia de trabajar en la Naturaleza me ha proporcionado uno de los mejores momentos de la carrera, confirmando mi necesidad como escultora de ampliar la obra en el entorno para que este forme parte de la misma. A la vez confirma también, mi necesidad de operar,

como persona, en un marco distinto, alejado de lo que ya conozco para redescubrir el paisaje y a mí misma.

Retomar el punto inicial recordando que esto es una conclusión abierta, ya que, hilar, como bien hicieran las antiguas conocedoras de este arte, es algo que dura toda la vida.

7. BIBLIOGRAFÍA

- ACKERMAN, Diane, *Una historia natural de los sentidos*, Ed. Anagrama, Barcelona, 1992.
- ALBRECHT, Hans Joachim, *Escultura en el siglo XX*. Ed. Blume. Barcelona 1981.
- ALBELDA, José y SABORIT, *La construcción de la Naturaleza*, Generalitat Valenciana, Valencia, 1997 .
- ANN QUANCE, Roberta, *Mujer o Árbol*, Antonio Machado, 2001.
- BRUN, Jean-Paul, *Nature, art contemporain et société*, Anthèse editions, 2011
- CARERI, Francesco; *Walkscapes: el andar como práctica artística*, Barcelona, Gustavo Gili, 2005.
- FISSET, Émeric. *L'ivresse de la Marche, Petit manifest en faveur du voyage à pied*. Ed. Transboréal. Paris, 2008.
- GROS, Frédéric, *Andar, una filosofía*, Taurus, Madrid, 2014.
- KRAUSS, Rosalind. *Pasajes de la escultura moderna*. Akal. Madrid, 2002.
- LEOPOLD, Aldo, *Una ética de la Tierra*, Catarata, Madrid, 2000.
- THOREAU, Henry David, *Desobediencia civil y otros escritos*, México, Ed. Tecnos, 2008.
- THOREAU, Henry David, *Je vivais seul, dans le bois*, folio 2, París, 2008
- TIBERGHEN, Gilles A. *La Nature dans l'art, sous le regard de la photographie*. Ed. Actes Sud, Tours, 2005.

Monografías de artistas:

- CELANT, Germano. *Giuseppe Penone*. Electa, Milan, Italia. 1989.
- GRENIER, Catheine. *Giuseppe Penone*. Centre Pompidou editions, 2004.
- LONG, Richar, *Richard Long, Spanish Stones*, Polígrafa, Barcelona, 1999 .
- RESTANY, Pierre, *Hunderwasser, el pintor rey con sus cinco pieles*, Taschen, Köln, 2001.
- RUIDO, María, *Ana Mendieta*, Nerea, Madrid, 2002.
- VV.AA. *Andy Goldsworthy, Stones*. Cameron Books. England, 1993.
- VV.AA. *Andy Goldsworthy, El temps*. Anthese Editions. Francia 2000.
- VV.AA. *Andy Goldsworthy, passage*. Anthese Editions. Francia, 2000.
- VV.AA. *Daniel Pontoreau*. Actes Sud, Vérone, 2002.

Revistas, Catálogos y Publicaciones:

UNIVERSIDAD DE JAÉN, *En la piel del paisaje*, Lucía Loren, [catálogo], Jaén, Universidad de Jaén, 2009.

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA, *Germinal*, [catálogo], Valencia, Editorial de la UPV, 2006.

Mobile album/international, France : Montagne Froide, n. 3, 2015, ISSN: 2101-9614.

ALBELDA, José, Intervenciones mínimas, poéticas de la preservación, En: *Cimal, Arte Internacional, especial Arte y Naturaleza*. Valencia: Cimal, n.51, 1999.

Trabajos de Investigación y Tesis Doctoral:

ABARCA, Inmaculada. *Tiempo Vegetal. Referencias botánicas en la escultura mexicana contemporánea (1990-2010)*, [tesis doctoral], dirigida por Juan Bautista Peiró López y Paula Santiago Martín de Madrid, Valencia, Universitat Politècnica de Valencia, 2012.

LARREA PRÍNCIPE, Iratxe. *El significado de la creación de tejidos en la obra de mujeres artistas* [tesis doctoral], dirigida por Elena Mendizaba Egialde, Universidad del País Vasco, 2007.

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.

Audiovisuales

REGGIO, Godfrey, (dir.) *Qwatsi trilogy*, [documental]. EE. UU.: New Cinema and Island Alive, 1983 – 2014.

RAMAS, Fátima y VÉLEZ, Esteban, (prod.) *Campo Adentro* [documental] España: Metrópolis, 2014.

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

8. ÍNDICE DE IMÁGENES

- Fig. 1 - HAMISH FULTON, *an Object cannot compete with an Experience*, 2001.
Fig. 2 - RICHARD LONG, *a Line made by walking*, 1967.
Fig. 3 - FINA MIRALLES, *Paraules a l'arbre*, 1974.
Fig. 4 - FINA MIRALLES, *la granota o el Baptisme*, 2014.
Fig. 5 y 6 - HERMAN DE VRIES, *Holy Days*, 2009.
Fig. 7 - ANTTI LAITINEN, *Bare Necessities*, 2002.
Fig. 8 - ANA MENDIETA, *Birth*, 1982.
Fig. 9 - ROSARIO GARCÍA CRESPO, *Andar para descifrar*, 2001.
Fig. 10 - MONIQUE BASTIAANS, *Adeu Tistesa*, 2000.
Fig. 11 - MARTA PALAU, *Cascada*, 1978.
Fig. 12 - MARTA PALAU, *el bosque hueco*, 2004.
Fig. 13 y 14 - LUCÍA LOREN, *coser la cima*, 2009.
Fig. 15, 16, 17 y 18 - Rosa Sánchez Jareño, *Pedretes que volen prendre un bany*, 2015.
Fig. 19 - FINA MIRALLES, *Acariciant la roca*, 2013.
Fig. 20 - FINA MIRALLES, *La Unió dels Oceans*, manuscrito, 2013.
Fig. 21, 22 y 23 - ROSA SÁNCHEZ JAREÑO, *Simbiontes*, 2015.
Fig. 24 - ANA MENDIETA, *Árbol de la Vida*, 1997.
Fig. 24 y 25 - ROSA SÁNCHEZ JAREÑO, *Unión*, 2015.
Fig. 26 - ROSA SÁNCHEZ JAREÑO, *Stones*, 2013 .
Fig. 27 - ROSA SÁNCHEZ JAREÑO, *Branches*, 2015.
Fig. 28 - ROSA SÁNCHEZ JAREÑO, *Branches*, (detalle), 2015.
Fig. 29 - ROSA SÁNCHEZ JAREÑO, *Holes*, 2014.
Fig. 30 - VERÓNICA SAHAGÚN, *Centro*, 2005.
Fig. 31 - VERÓNICA SAHAGÚN, *Colgante*, 2005.
Fig. 32 - Mujeres tejiendo en telar de cintura en el Museo del textil de Oaxaca, México.
Fig. 34, 35, 36, 37 y 38 - ROSA SÁNCHEZ JAREÑO, *Peindre la Fôret*, 2015.

9. ANEXOS

DOSIER DE OBRA



Quand le Ciel vient sur Terre, instalación, medidas variables, 32 piedras e hilo elástico, Salle 24, Besançon, 2015.



Y: 47.2057, X: 6.0498, Proyección de video del paisaje donde recogí la piedra, Salle 24, Besançon, 2015.



Composición con dientes de león II y IV, troncos de árbol y dientes de león, 2015.



Composición con dientes de león V y VI, piedras y dientes de león, 2015.



Memento, fotogramas del video-performance, 04:05'', 2015.