







**UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA**

**Facultat de Belles Arts de Sant Carles**

**Máster Oficial en Producción Artística**

Trabajo Final de Máster

**LA AMPLIACIÓN DE LA MIRADA HACIA  
LA NATURALEZA A TRAVÉS DEL ARTE:  
Microecosistemas y micropaisajes empáticos**

Presentado por: Marco Ranieri

Dirigido por: Dr. Jose Albelda

Valencia, septiembre 2013



**FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES**





*A mi madre, mi abuela y mi bisabuela,*

*que pintan flores.*

*A mi hija Lluvia,*

*que construye y habita pequeños mundos.*



## AGRADECIMIENTOS

A mi hija Lluvia, por ser. Por sus enseñanzas. A Verónica, por compartir el camino. A las lluvias de Toscana, de Granada y de Algarve. A mis padres, por todo, simplemente. A los Alpes Apuanos y Calabria, tierras brutas, ricas de antiguos lugares de contacto entre el ser humano y el misterio de la Naturaleza. A mi tutor, por la confianza, el apoyo, la dedicación y la paciencia. A mis compañeros de máster, por la amistad, por compartir la ilusión y las esperanzas. A mis profesores, por su sustento y guía. A algunos en especial, por su esfuerzo y atención. A mi perro, por “vivir dentro de la vida”. A la biosfera, por darnos acogida y ofrecernos su belleza. A todos los que de forma directa o indirecta han contribuido a la realización de este proyecto.





**Resumen:**

Nos encontramos en una situación extraordinaria ante la cual necesitamos rápidamente un cambio de cosmovisión. La crisis ecológica global es fruto de la errónea escisión cultura/Naturaleza que ha desembocado en una visión colonial de esta última. Urge dejar de lado la actitud de enfrentamiento y desafío hacia la Naturaleza implícitas en el sistema capitalista neoliberal, para recuperar la sensibilidad de adaptarnos al entorno buscando el equilibrio.

El arte, por su capacidad de transformación de la información sensible en imágenes, significados y recorridos poéticos, ejerce como mediador entre la experiencia vivencial y la construcción y transmisión de la memoria (tanto individual como colectiva). Asimismo, como creador de contenidos culturales y de valores estéticos, puede jugar un papel importante como generador de empatía y como propulsor de una estética de la sustentabilidad dentro de la relación cultura/Naturaleza. Colaborando así en la difusión de una actitud más respetuosa hacia el entorno y hacia el conjunto de la biosfera. Una actitud de cuidado, atenta al desarrollo de criterios de conservación y de posibilidades coevolutivas.

El presente trabajo final de máster recoge las ideas y conclusiones fruto del proceso de indagación artística. Nuestros planteamientos y posicionamientos son convergentes con los de otros proyectos de investigación actuales, en lo que respecta al análisis artístico del diálogo con el entorno natural, la utilización de sus materiales y energías creadoras. Destacando la revalorización de la belleza de lo pequeño, lo fragmentado, lo impermanente, que nos enseña el gran valor de la sutileza y de la fragilidad como perfecta metáfora de nuestra propia vida.

**Palabras Clave:**

Arte y Naturaleza; arte y paisaje; ampliación de mirada; micropaisajes; microecosistemas; empatía; ética del cuidado, estética de lo efímero.

**Abstract:**

We are in a particular historical situation in which we need to rapidly change our worldview. The global ecological crisis is the result of the erroneous separation between culture and nature that has generated a colonial view of the latter. Now we have to put aside the confrontational and challenging attitude towards nature that are inherent to the neoliberal capitalist system, in order to recover the sensitivity to adapt to the conceived environment.

Art, for its ability to transform sensitive information into images, meanings and poetic itineraries, acts as mediator between the lived experience and the construction and transmission of memory (both individual and collective). As a creator of cultural contents and aesthetic values, it can play an important role in generating empathy, and as a propellant for a new aesthetics of sustainability within the culture-nature relationship. By promoting the adoption of a more respectful attitude towards the environment and sensitivity for the entire biosphere. A caring attitude, attentive to the development of conservation criteria and co-evolutionary possibilities.

This investigation presents the ideas and conclusions resulting from a process of artistic research. Our approaches and positions coincide with those of other contemporary research projects, regarding artistic analysis of dialogue with the natural environment, the use of materials and creative energies. Emphasizing the revaluing of the beauty of the small, fragmented, impermanent, that shows us the great value of the subtlety and fragility as a perfect metaphor for our own lives.

**Key words:**

Art & Nature; art & landscape; looking expansion; microlandscapes; microecosystems; empathy; care ethic, aesthetics of the ephemeral.

## INDICE

<b>1. Introducción</b>	<b>p. 13</b>
1.1 Contextualización y objetivos	p. 15
1.2 Estado de la cuestión	p. 16
1.3 Metodología	p. 20
1.4 Perspectiva	p. 23
1.5 Hipótesis	P. 24
<b>2. Desarrollo conceptual. Referencias y antecedentes</b>	<b>p. 25</b>
2.1 Apuntes sobre empatía y biomímesis	p. 27
2.2 Poética de los materiales en los procesos de vinculación empática. Significados y significantes de los materiales en la indagación artística sobre la relación cultura/Naturaleza en el contexto de la crisis ecológica.	p. 30
2.2.1 Hacia una nueva sensibilidad de los materiales artísticos: materiales empáticos	p. 31
2.2.2 Los materiales naturales no procesados: el lenguaje de la materia en las metáforas de preservación y restitución	p. 31
2.2.3 La materia viva: el arte del crecimiento vegetal	p.34
2.2.4 Los materiales nobles e históricamente significativos: entre la atemporalidad y el arte de atravesar el tiempo	p.36
2.3 La reconciliación del artista con la Naturaleza. El artista silvestre: caminante, recolector, chamán, poeta del misterio.	p. 40
<b>3. Metodología de procesos</b>	<b>p. 47</b>
3.1 El encuentro con el paisaje: transformar la nostalgia	p. 50
3.2 Experimentar el paisaje	p. 53
3.3 Re-significación	p. 55
3.4 Reinterpretación	p. 57
3.5 Proyección	p. 59
3.6 Memoria activa	p. 60
<b>4. Microecosistemas y micropaisajes: una aproximación personal</b>	<b>p. 61</b>
4.1 Micropaisajes boscosos y paisajes de bolsillo	p. 67
4.2 Biosferas	p. 73
4.3 Metáforas vegetales de resiliencia	p. 77
4.4 Paisajes habitados	p. 83
4.5 Echando raíces	p. 87
<b>5. Algunas conclusiones</b>	<b>p. 95</b>
<b>6. Dossier de obra</b>	<b>p. 101</b>
6.1 Echando raíces	p. 103
6.2 Micropaisajes boscosos y paisajes de bolsillo	p. 109
6.3 Biosferas	p. 111
6.4 Metáforas vegetales de resiliencia	p. 115
6.5 Paisajes habitados	p. 117
<b>7. Fuentes Referenciales</b>	<b>p. 127</b>
<b>8. Anexos</b>	<b>p. 143</b>



## **1. INTRODUCCIÓN**



## 1.1 Contextualización y objetivos

El presente trabajo final de máster recoge las ideas y conclusiones fruto de un proceso de indagación artística a través del cual se abordan propuestas que exploran “la relación entre el mundo objetivo y el mundo subjetivo del ser humano”<sup>1</sup> desde “esta zona de la mente que subyace en el sistema a muy reducida escala” en la cual “puede encontrarse lo que hoy son fragmentos de una casi extinguida experiencia precapitalista”<sup>2</sup>. Coincidiendo nuestros planteamientos y posicionamientos con los de otros proyectos de investigación actuales, en lo que concierne el análisis artístico del diálogo con el entorno natural, la utilización de sus materiales y energías creadoras, y la revalorización “de lo pequeño, lo fragmentado, lo diferente, la belleza de la imperfección de la creación manual y de los materiales naturales, el escaso procesamiento o la idea del constante discurrir del ciclo de la vida que concierne a cada individuo”<sup>3</sup>.

*Microecosistemas y micropaisajes* se presenta como un trabajo teórico-práctico inédito que se adapta a los criterios de la tipología 4. Representa la culminación de los procesos llevados a cabo en las asignaturas del Máster de Producción Artística, de reflexión teórica, trabajo de campo y práctica artística. Consistente esta última en la contemplación, exploración y re-significación de paisajes y ecosistemas específicos, y la sucesiva reelaboración y reinención de los recuerdos de las vivencias.

Los objetivos que se persiguen son:

- reflexionar sobre la propia práctica artística;
- explorar el panorama artístico contemporáneo siguiendo el hilo conductor de la restauración del vínculo entre sujeto sensible y entorno natural;
- dar un sólido respaldo teórico a la producción artística personal;

---

<sup>1</sup>BOAS, Franz, cit. por Feyerabend, en: FEYERABEND, Paul; *Filosofía natural*, Madrid, Debate, 2013, cit. p. 87.

<sup>2</sup> McGRATH, Dorothy; *Landscape Art*, Mexico, Atrium Group, 2002, cit. p. 80.

<sup>3</sup> TALENS, Anna. *La transformación de la experiencia de la naturaleza en arte. El nomadismo y lo efímero*, tesis doctoral dirigida por Dra. Maribel Domenech y Dr. Javier Maderuelo, Valencia, Universitat Politècnica de València, 2011.

- reflexionar acerca de las nociones de empatía, ética del cuidado, biomímesis y crecimiento vegetal vinculados a los discursos contemporáneos sobre arte y Naturaleza.
- tantear, entre los medios y las poéticas a disposición, cuáles son los más viables para la plena expresión de los conceptos abordados y de las ideas maduras;
- realizar obra artística inédita a través de la cual crear, regenerar o renovar un vínculo empático entre el sujeto sensible y el conjunto de la biosfera.

## 1.2 Estado de la cuestión

Nos encontramos en una situación extraordinaria ante la cual necesitamos rápidamente un cambio de cosmovisión. La crisis ecológica global es fruto de la errónea escisión cultura/Naturaleza que ha desembocado en una visión colonial de esta última. Como ya Adorno y Horkheimer señalaban, “La Ilustración se comporta con las cosas como el dictador con los hombres. Éste los conoce en las medidas en que puede manipularlos (...)”<sup>4</sup>. Efectivamente, el método analítico y mecanicista afinado por la ciencia ilustrada ha reducido la Naturaleza a fenómenos y piezas aisladas susceptibles de ser dominadas y escindidas, de ellas se examinan las propiedades individuales para intentar comprender el funcionamiento del Todo, al fin de controlar dichos fenómenos, explotar los recursos del medio natural y generar una “segunda Naturaleza”. Pero, en la realidad del mundo en el que vivimos, “la conducta no es ni mecánica ni rígida, sino condicional, abierta, afectada por otros fenómenos y en continua metamorfosis y mutación en respuesta a los patrones de actividad que la rodean”<sup>5</sup>. Así, frente a la evidencia de que no se puede comprender la Naturaleza sin comprender el complejo sistema de relaciones que la integra, a lo largo del siglo XX se fue lentamente despertando, desde una parte del movimiento científico y a través de las propuestas del pensamiento filosófico-ecológico, la conciencia de que la Tierra es un sistema finito que funciona como un organismo vivo y sobre cuyo delicado equilibrio la actividad humana puede tener gra-

---

<sup>4</sup> ADORNO, Theodor, y HORKHEIMER, Max; *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos*, Madrid, Trotta, 1994, cit. p. 64.

<sup>5</sup> RIFKIN, Jeremy. *La civilización empática*, Madrid, Paidós, 2010, cit. p. 585.



ves repercusiones. Este importante cambio de punto de vista, proporcionó las bases de un nuevo modelo ecológico basado en la conservación y la convivencia armónica de bajo impacto medioambiental, así como en la formulación de nuevos conceptos como la ética del cuidado.

En 1911 el científico ruso Vledimir Vernadski, amplió el estudio de las relaciones ecológicas desde los sistemas locales a una visión macro, que abarcara todo el planeta; en dicho estudio definía la biosfera como “la cubierta de la vida (...), el área de la corteza terrestre ocupada por organismos transformadores que convierten las radiaciones cósmicas en energía terrestre efectiva: eléctrica, química, mecánica, térmica (...).”<sup>6</sup>.

En los años cuarenta, el ingeniero forestal y ecologista Aldo Leopold, defiende la necesidad de una “ética de la Tierra” que “extiende las fronteras de la comunidad para incluir los suelos, las aguas, las plantas y los animales, dicho de un modo colectivo, la Tierra”<sup>7</sup>. El eje central de su pensamiento es que una cosa solo puede ser buena cuando tiende a preservar la integridad, estabilidad y belleza de la comunidad biótica; por lo tanto, la única ética viable es una “ética que cambia el rol del homo sapiens desde conquistador de la comunidad de la tierra a simple miembro y ciudadano de ella. Esto implica un respeto por los otros miembros de la comunidad y también un respeto de la comunidad como tal”<sup>8</sup>.

Poco tiempo después, tanto en el campo filosófico como en el científico, coge forma la teoría de sistemas, que, en contra del reduccionismo de la ciencia clásica, entiende la realidad como un complejo sistema dinámico, en el cual el todo es diferente a la suma de las partes que lo componen, y para cuya comprensión es necesario el estudio transdisciplinar de las interacciones y retroalimentaciones entre sus partes, desde la perspectiva de los principios de subsidiariedad, interdependencia, pervasividad<sup>9</sup>, multicausalidad, determinismo y complementariedad.

---

<sup>6</sup> LOVELOCK, James; *Las edades de Gaia*, Barcelona, Tusquets, 1993, cit. p. 28.

<sup>7</sup> LEOPOLD, Aldo; *Una ética de la tierra*, Madrid, Catarata, 2005, cit. p. 135.

<sup>8</sup> Ibidem.

<sup>9</sup> La pervasividad de un sistema mide la interacción que este recibe del medio, se dice que a mayor o menor pervasividad del sistema el mismo será más o menos abierto. Los sistemas que tienen mucha

En la década de los setenta, sumergido en la redacción de su gran trabajo inacabado “Naturphilosophie”, Paul Feyerabend, al reflexionar sobre la difícil decisión por o contra el mito, y por o contra el uso de un método determinado en la filosofía y en la ciencia, planteó que el enfrentamiento cultura/Naturaleza en el pensamiento occidental industrial eurocéntrico, derivaba en buena medida de una sobrevaloración de la escritura, en cierta manera asociada, erróneamente, a mayor cultura e inteligencia. Los datos de las investigaciones arqueológicas y antropológicas que él examinó, documentaban cómo las lenguas no escritas suelen superar en complejidad y riqueza verbal a las escritas; y tanto los pueblos de la prehistoria cuanto los pueblos sin escritura contemporáneos, poseen una profunda comprensión de los procesos de la Naturaleza y de la diversidad de los seres vivos. Este amplio y detallado conocimiento, apoyado por una entrenada vista por el detalle y una capacidad de memoria no dificultada por la escritura, se organiza de manera a veces más exacta y sistemática que en la ciencia occidental.

En los mismos años, siguiendo la línea de Vernadski, los científicos James Lovelock y Lynn Margulis, trabajaban en la sugestiva metáfora de Gaia, en la cual comparaban el funcionamiento de la Tierra al de un organismo vivo capaz de autorregularse para mantenerse estable. En dicho sistema, la adaptación y evolución de los organismos se inscribe en el más amplio proceso de adaptación y evolución del planeta. La hipótesis de Gaia permitió, en las siguientes décadas, volver a valorar las relaciones entre biología, química y geología: en un mundo que funciona de manera comparable a la de un organismo vivo y se mantiene en delicado equilibrio, la actividad antrópica, potenciando la entropía en los procesos que regulan el sistema, puede llegar a tener efectos catastróficos, capaces de amenazar no solo la vida de la humanidad, sino la de todo el planeta.

Los principios de la ciencia ecológica, que demuestran que la vida humana está implícitamente entrelazada a la vida de las demás especies y del conjunto de la biosfera, fue

---

relación con el medio en el cuál se desarrollan son sistemas altamente pervasivos, estos y los de pervasividad media son los llamados sistemas abiertos. Los sistemas de pervasividad casi nula se denominan sistemas cerrados.

aplicándose progresivamente a los demás niveles sistémicos, basándose en la teoría de redes. Muchos pensadores, como Jorge Riechmann, plantean la necesidad de superar definitivamente la cosmovisión actualmente dominante, y conceder derechos a todos los elementos que componen la biosfera, al fin de “lograr la paz entre los seres humanos y la Naturaleza no humana”<sup>10</sup>. Según las palabras de Jeremy Rifkin, “Solamente una acción concertada que establezca un sentimiento colectivo de afiliación con la totalidad de la biosfera nos dará una oportunidad de garantizar nuestro futuro. (...) ¿Podremos alcanzar la conciencia biosférica y la empatía global a tiempo para evitar el colapso planetario?”<sup>11</sup>

Ante este panorama, ¿puede el arte contribuir al cambio de cosmovisión? ¿De qué manera el artista puede canalizar su esfuerzo creativo a fin de generar vinculaciones empáticas entre los seres humanos y la Naturaleza? ¿Qué poéticas son las más inmediatas y universalmente entendibles?

Intentaremos dar respuesta a estas preguntas, analizando obra vinculada a indagaciones artísticas “sobre y en la Naturaleza”, a partir de parámetros de empatía, cuidado, biomímesis e interdependencia. Se hará referencia a artistas como Miguel Ángel Blanco, Christiane Löhr o Lucía Loren, que han buscado, a través de un contacto íntimo con la Naturaleza, el acceso a una dimensión sensible desde la cual accionar aquel mecanismo de maravilla y sorpresa que nos devuelva la mirada atenta de la infancia, y nos permita acrecentar la empatía. A raíz de esta reflexión se desarrollará una indagación artística personal basada en los mismos principios, considerando el micropaisaje como forma artística privilegiada para estrechar vínculos emocionales con la naturaleza y ampliar nuestra mirada de detalle.

---

<sup>10</sup> RIECHMANN, Jorge; *Un mundo vulnerable, ensayos sobre ecología, ética y tecnociencia*, Madrid, Catarata, 2000, cit. pp. 144-145.

<sup>11</sup> RIFKIN, Jeremy; *La civilización empática*, Madrid, Paidós, 2010, cit. p. 606.

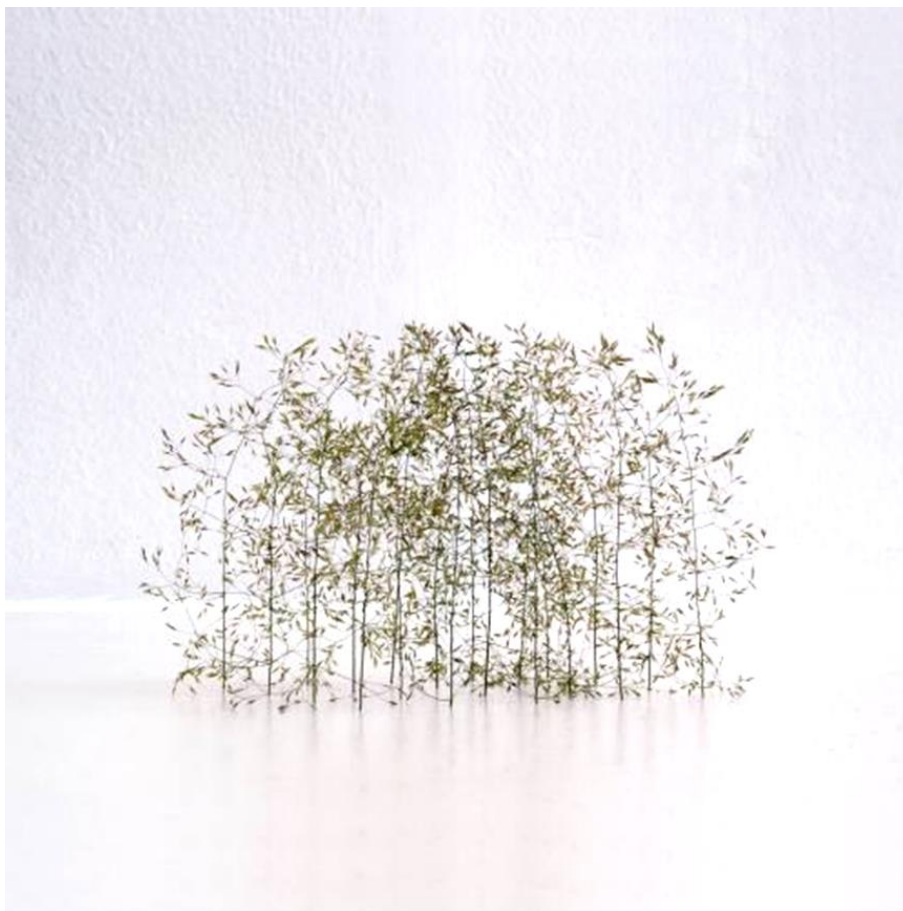


Fig. 1 - Christiane Löhr, *Kleiner Quader*, 2009, Galleria Salvatore+Caroline Ala, Milano, fotografía Wolfgang Burat.

### 1.3 Metodología

Este trabajo se adapta a los criterios de la tipología 4, y se inscribe en la línea de especialización en Arte Público. Por lo que concierne a los discursos contemporáneos sobre la relación arte/Naturaleza/ecología, se tomarán como referentes teóricos las jornadas sobre Arte y Naturaleza, celebradas en Huesca en los años 1995<sup>12</sup>, 1996<sup>13</sup> e 1997<sup>14</sup>; el trabajo realizado por el grupo de investigación sobre Arte y Naturaleza del departamento de pintura de la Universitat Politècnica de València, particularmente los estu-

---

<sup>12</sup> MADERUELO, Javier (Dir.); *Arte y Naturaleza: actas, Huesca, 1995*, Huesca, Diputación de Huesca, 1996.

<sup>13</sup> MADERUELO, Javier (Dir.); *El paisaje: actas, Huesca, 1996*, Huesca, Diputación de Huesca, 1997.

<sup>14</sup> MADERUELO, Javier (Dir.); *El jardín como arte: actas, Huesca, 1997*, Huesca, Diputación de Huesca, 1998.

dios de Albelda y Saborit publicados en el libro “La construcción de la Naturaleza”<sup>15</sup> ; las jornadas de Arte y Medioambiente organizadas en Granada en los años 2009, 2010 y 2011, los seminarios del I+D interuniversitario *Arte y Ecología*; y trabajos de investigación actuales, en particular la tesis doctoral de Anna Talens<sup>16</sup>.

Para empezar a desarrollar este trabajo teniendo una visión clara de la evolución de la relación cultura/Naturaleza en la civilización occidental, nos ha sido de gran ayuda el libro “Filosofía natural”<sup>17</sup> de Paul Feyerabend. En lo que respecta a las nociones sobre ética, nos hemos apoyado en los trabajos de Aldo Leopold, “Una ética de la tierra”<sup>18</sup> y Jorge Riechmann “¿Cómo vivir? Acerca de la vida buena”<sup>19</sup>. De este último autor, hemos manejado su ensayo “Biomímesis”<sup>20</sup> en lo relativo a dicho concepto; mientras que, para la definición de empatía y su desarrollo teórico, hemos utilizado el libro de Jeremy Rifkin, “La civilización empática”<sup>21</sup>. Asimismo, para el desarrollo del concepto de cuidado, hemos consultado el libro “Moral Boundaries: a political argument for an ethic of care”, de la autora Joan Tronto<sup>22</sup>, mientras que para la aplicación de este concepto al ámbito ecológico, nos referiremos a la amplia bibliografía de Jorge Riechmann.

Para profundizar en el concepto de “micropaisaje”, hemos afrontado numerosos estudios científicos que analizan las relaciones de fenómenos en la dimensión de la micro-escala, desde ensayos científicos y manuales de biología, hasta estudios agronómicos, forestales y tratados de botánica; y, para su aplicación al arte, han sido fundamentales el estudio poético del haiku, y del arte japonés del jardín.

---

<sup>15</sup> ALBELDA, Jose, y SABORIT, José; *La construcción de la Naturaleza*, Valencia, Generalitat Valenciana, 1997.

<sup>16</sup> TALENS, Anna; *La transformación de la experiencia de la naturaleza en arte. El nomadismo y lo efímero*, tesis doctoral dirigida por Maribel Domenech y Javier Maderuelo, Valencia, Universitat Politècnica de València, 2011.

<sup>17</sup> FEYERABEND, Paul; *Filosofía natural*, Madrid, Debate, 2013.

<sup>18</sup> LEOPOLD, Aldo; *Una ética de la tierra*, Madrid, Catarata, 2005.

<sup>19</sup> RIECHMANN, Jorge; *¿Cómo vivir? Acerca de la vida buena*, Madrid, Catarata, 2011.

<sup>20</sup> RIECHMANN, Jorge; *Biomímesis, ensayos sobre imitación de la naturaleza, ecosocialismo y autocontención*, Madrid, Catarata, 2006.

<sup>21</sup> RIFKIN, Jeremy; *La civilización empática*, Madrid, Paidós, 2010.

<sup>22</sup> TRONTO, Joan; *Moral Boundaries: a political argument for an ethic of care*, New York, Routledge, 1993.

Para el análisis de la obra artística, nos hemos servido de fuentes bibliográficas en idioma castellano, italiano, inglés, francés y valenciano, examinando numerosos catálogos de exposiciones, revistas especializadas, ensayos, artículos, documentos y recursos digitales, así como bancos de datos y archivos museísticos pertenecientes tanto a instituciones estatales como a fundaciones privadas.

Una vez definidos los conceptos de empatía, cuidado, micropaisaje, biomímesis e interdependencia, aplicados a los discursos artísticos relacionados con la Naturaleza, vincularemos las reflexiones teóricas a la práctica artística a través del análisis e interpretación de obra significativa según los parámetros de nuestra indagación; para concluir introduciendo la propia poética y presentando las propias obras, realizadas en el ámbito de asignaturas del Máster Oficial de Producción Artística de la UPV en el curso académico 2012/2013.

Para el desarrollo práctico de las propuestas, se ha centrado el enfoque sobre la vivencia de la Naturaleza. A partir del deseo de atravesar el paisaje, expresado bajo la forma poética de los haikus, se ha procedido a la consiguiente exploración del entorno utilizando el andar como práctica artística, según la concepción de Careri<sup>23</sup>, y documentando el proceso a través de fotografía macro, paisajes sonoros, bocetos y apuntes reunidos en diarios de campo. La exploración de un territorio conlleva la reinterpretación y apropiación de sus elementos morfológicos, llevada a cabo con acciones poéticas e intervenciones mínimas de las cuales se ha tomado registro fotográfico y audiovisual. A esta fase de exploración le sigue una fase de descanso y reflexión, en la cual los recuerdos de la vivencia se decantan, para poder ser luego reinterpretados bajo la forma de obras artísticas pertenecientes a un discurso poético determinado. Por último, se ha mostrado y compartido el trabajo resultante con los habitantes de los parajes en cuestión utilizando espacios expositivos, al fin de crear, potenciar o renovar un vínculo empático entre los habitantes y su entorno, y, en una dimensión más amplia, entre seres sintientes y Naturaleza.

---

<sup>23</sup> CARERI, Francesco; *Walkscapes: el andar como práctica artística*, Barcelona, Gustavo Gili, 2005.

## 1.4 Perspectiva

A la hora de resumir la perspectiva desde la cual hemos trabajado, se podrían destacar algunos rasgos significativos:

- el “naturalismo”. Los seres humanos somos “seres naturales, finitos y vulnerables”<sup>24</sup> y desde esta condición tiene que moverse nuestra aproximación a la Naturaleza;
- la “inmanencia”. Nuestro horizonte es terrenal y nuestra condición de Ser es la de una situación inestable entre el “hay” y el “ya no hay”. Actuar teniendo en cuenta la inmanencia nos permite considerar la belleza como facultad de crear o recrear sentido y existencia, y lo efímero como el arte de atravesar el tiempo;
- el “enfoque ecosistémico”. Que observa el funcionamiento complejo de la Naturaleza, la relación de interdependencia y vínculo entre individuos y especies en la biosfera; la “intrincada red de influencia y reciprocidad entre cada parte y el todo al que pertenece”<sup>25</sup>. En esta indagación nos concentraremos en un enfoque micro-ecosistémico;
- la “empatía”. Nos encontramos en la necesidad de dejar de lado la actitud capitalista de “enfrentamiento” y “explotación” de la Naturaleza y recuperar la sensibilidad de “adaptarse al entorno percibido”<sup>26</sup>. El arte puede disponernos hacia la Naturaleza en actitud no solo contemplativa, sino de comunión;
- el “cuidado”. Como seres sintientes, frágiles e interdependientes, el cuidado debería ser nuestra actividad principal, ocupando la mayoría de nuestro tiempo. Según las palabras de Joan Tronto, el cuidado es la “actividad de la especie que incluye todo aquello que nosotros hacemos para mantener, continuar y reparar nuestro “mundo” de tal modo que podamos vivir en este del mejor modo posible”<sup>27</sup>;

---

<sup>24</sup>RIECHMANN, Jorge; *¿Cómo vivir? Acerca de la vida buena*, Madrid, Catarata, 2011, cit. p. 10-11.

<sup>25</sup> Apuntes de la asignatura *Pintura y Naturaleza*, profesor Jose Albelda, curso académico 2011-2012, Facultat de Belles Arts de San Carles, Universitat Politècnica de València.

<sup>26</sup> FEYERABEND, Paul; *Filosofía natural*, Madrid, Debate, 2013, cit. p. 121.

<sup>27</sup> TRONTO, Joan; Actas del seminario: *La Ética Feminista del Cuidado: La democracia y la relación entre Política y Ética*, celebrado en la UNSAM, San Martín, Argentina, en los días 2-3 noviembre de 2006, San Martín, UNSAM, 2006.

-la “transdisciplinariedad”. Al asomarse a una realidad fundada en las relaciones complejas de interdependencia y reciprocidad, nos parece adecuado trabajar desde la colaboración entre las distintas disciplinas.

### **1.5 Hipótesis**

Acercarse a la Naturaleza desde la perspectiva del micropaisaje, y desde una adecuada poética de los materiales artísticos, puede resultar favorable para los fines del arte en la génesis de una *estética del ecodesarrollo*, que contribuya al urgente cambio de cosmovisión y colabore en la difusión de la “vida buena”.

La ampliación de mirada que nos permite este peculiar punto de vista, haciendo visible lo invisible, revelando lo que pasa desapercibido, nos invita a la atribución de un valor estético a lo efímero, a través del cual podemos tomar conciencia de la fragilidad de la condición de los seres vivos y aceptar serenamente sus límites temporales, asumiendo, al reequilibrar nuestra dimensión humana con la del resto de habitantes de la biosfera, la responsabilidad de nuestras acciones a lo largo de nuestro tiempo de vida, dando un primer paso hacia la *ética del cuidado*.

El hecho de desplegar nuestra mirada a la altura de la microescala, abandonando nuestra fisicidad para poder situarnos en otra dimensión de la realidad como proyección del yo, permite que el micropaisaje asuma la connotación de espacio de la intimidad, alcoba donde poder establecer un diálogo y un contacto privilegiados (más directos e inmediatos) con la Naturaleza, para crear, restaurar o renovar un vínculo empático entre la persona y el lugar, el Ser sintiente y el conjunto de la Biosfera.



## **2. DESARROLLO CONCEPTUAL.**

### **Referencias y antecedentes**



## 2.1. Apuntes sobre empatía y biomímesis.

En el contexto histórico actual, asistimos y somos partícipes del deterioro de los equilibrios ecosistémicos, causado por la actitud colonial de la cosmovisión capitalista hacia el medio natural. Necesitamos cuestionar nuestros modelos de comportamiento y repensar nuestra interacción con nuestro hábitat. El núcleo temático de esta propuesta se desarrolla en torno a la necesidad de crear, restaurar o renovar los vínculos empáticos entre los seres humanos y la Naturaleza. Con mi producción artística pretendo contribuir a esta tarea generando un espacio de proyección del Yo, que sea un lugar de diálogo y contacto íntimos con la Naturaleza, en el cual se genere empatía.

De hecho, la palabra “empatía”, deriva del vocablo alemán “Einführung”, que recoge la expresión “sentirse dentro de”, y fue empleada por primera vez en un texto de estética para describir la acción del espectador de proyectar su sensibilidad en el objeto de contemplación, pudiendo así sentirse más partícipe de su belleza<sup>28</sup>. Según Worringer, en la vivencia estética, la “Einführung” o proyección sentimental, establecía una relación estrecha entre la obra de arte y el espectador, encontrando su máxima expresión en la belleza de lo orgánico<sup>29</sup>. El término fue traducido al inglés a comienzos del siglo XX, por el psicólogo E.B. Titchener<sup>30</sup>. Haciendo referencia al vocablo griego ἐμπαθεία, “sentirse dentro”, acuñó la palabra “empathy”. El uso del término *empatía* se extendió en el ámbito psicológico para designar la capacidad de identificarse con otro ser humano, compartiendo sus emociones. A lo largo del siglo XX se ha especulado mucho sobre el origen de esta predisposición a la proyección afectiva, y se han indagado sus implicaciones en el desarrollo psicológico humano. Al mismo tiempo, Konrad Lorenz, uno de los padres de la etología, demostraba no solo la extensión de este fenómeno al reino animal, sino la posibilidad de estrechar vínculos empáticos entre seres humanos

---

<sup>28</sup> VISCHER, Robert; *On the Optical Sense of Form: A Contribution to Aesthetics*, tesis doctoral, Viena, 1873.

<sup>29</sup> Véase al respecto WORRINGER, Wilhem; *Abstraktion und Einführung*, Munich, R. Piper & Co., 1908. Edición en castellano: *Abstracción y naturaleza*, México, Fondo de Cultura Económica, 1953.

<sup>30</sup> FERNANDEZ-PINTO, Irene, LÓPEZ-PÉREZ, Belén y MARQUEZ, María; “Empatía: medidas, teorías y aplicaciones en revisión”, *Anales de psicología*, núm. 24, vol. 2, Murcia, Universidad de Murcia, 2008, pp. 284-298.

y animales no humanos<sup>31</sup>. En la década de los noventa, un equipo de investigación de la universidad italiana de Parma realizó un hallazgo tan fortuito como revolucionario. Descubrió algunas neuronas de la corteza frontal que se activaban tanto en relación a algunas acciones propias, como al observar las mismas acciones cumplidas por otros. Estas neuronas respondían en particular a las expresiones faciales. Nos permiten “captar la mente de otro... por medio de la simulación directa. Sintiendo, no pensando”<sup>32</sup>. Fueron llamadas “neuronas espejo”. Desde entonces se han realizado numerosos experimentos sobre su funcionamiento, desvelando la existencia en distintas áreas del cerebro de redes neurales interconectadas destinadas a las funciones empáticas.

En definitiva, la empatía forma parte de nuestra naturaleza y es lo que nos hace seres sociales. Según Jeremy Rifkin este descubrimiento “está reescribiendo la historia de la evolución humana”<sup>33</sup>. El autor auspicia una revolución pedagógica que enfatice el desarrollo de las capacidades empáticas, con el fin de “ampliar la sensibilidad empática al conjunto de nuestra especie y a muchas otras especie que conforman la vida de este planeta”<sup>34</sup>. La crisis ecológica global nos obliga a reconocer nuestra humanidad compartida y nuestra condición común de seres sintientes. Como concluye el autor: “Estamos juntos en esta vida y en este planeta”<sup>35</sup>. La empatía puede ser una de las bases para adoptar una nueva posición ética frente a la Naturaleza. A partir de ella, la inscripción de la comunidad humana en una más amplia comunidad biótica, implica la necesidad de que las actividades económicas y los procesos culturales se adapten a los ritmos y a los procesos naturales, según los principios de la biomímesis. Se tratará entonces, sobre todo, “de comprender los principios del funcionamiento de la vida en sus diferentes niveles (y en particular en el nivel ecosistémico)”<sup>36</sup>, con el objetivo de “reconstruir los sistemas humanos de manera que encajen armoniosamente en los siste-

---

<sup>31</sup> Sobre el argumento véase el conmovedor ensayo de LORENZ, Konrad; *L'anello di Re Salomone*, Milán, Adelphi, 1967.

<sup>32</sup> Entrevista al Dr. RIZZOLATTI en: BLAKESLEE, Sandra; “Cells that read minds” [en línea], *New York Times*, 10 enero 2006, disponible en: [www.nytimes.com](http://www.nytimes.com), consultado el 19 de julio 2013.

<sup>33</sup> RIFKIN, Jeremy; *La civilización empática*, Madrid, Paidós, 2010, cit. p. 87.

<sup>34</sup> *Ibidem*, cit. p. 605.

<sup>35</sup> *Ibidem*.

<sup>36</sup> RIECHMANN, Jorge; *Biomímesis. Ensayos sobre imitación de la naturaleza, ecosocialismo y autocontención*, Madrid, Catarata, 2006, cit. p. 194.

mas naturales”<sup>37</sup>, acercándonos a la “simbiosis entre naturaleza y cultura, entre ecosistemas y sistemas humanos”<sup>38</sup>. El arte, debido a su capacidad de ofrecer nuevas lecturas de la realidad, puede precisamente alimentar una sensibilidad estética basada en la empatía y la biomímesis. La obra de los artistas que se analizarán seguidamente ha servido de inspiración y referencia en el desarrollo de la indagación artística personal.

---

<sup>37</sup> RIECHMANN, Jorge; *Biomímesis. Ensayos sobre imitación de la naturaleza, ecosocialismo y autoconciencia*, Madrid, Catarata, 2006, cit. p. 194.

<sup>38</sup> *Ibíd.*

## **2.2. Poética de los materiales en los procesos de vinculación empática. Significados y significantes de los materiales en la indagación artística sobre la relación cultura/Naturaleza en el contexto de la crisis ecológica.**

El arte, por su capacidad de transformación de la información sensible en imágenes, significados y recorridos poéticos, ejerce como mediador entre la experiencia vivencial y la construcción y transmisión de la memoria (tanto individual como colectiva). Asimismo, como creador de contenidos culturales y de valores estéticos, puede jugar un papel importante como generador de empatía<sup>39</sup> y como propulsor de una estética de la sustentabilidad dentro de la relación cultura/Naturaleza. Colaborando así en la adopción de una actitud más respetuosa hacia el entorno y hacia el conjunto de la biosfera. Una actitud de cuidado, atenta al desarrollo de criterios de conservación y de posibilidades coevolutivas. En este sentido, el empleo de una adecuada poética de los materiales en los procesos de creación artística, permite situarnos hacia la Naturaleza en una actitud no solo contemplativa, sino de total comunión.

A lo largo de esta primera aproximación, hemos destacado tres perspectivas principales viables a fin de crear, restaurar o renovar una vinculación empática entre espectadores y Naturaleza:

- el uso de materiales naturales no procesados y elementos vegetales recolectados;
- la incorporación de elementos vegetales vivos en los procesos de creación;
- el uso de materiales nobles e históricamente significativos para la representación de sujetos de naturaleza efímera que suelen pasar desapercibidos.

---

<sup>39</sup> Para una definición exacta del término empatía consúltese RIFKIN, Jeremy; *La civilización empática*, Madrid, Paidós, 2010.

### **2.2.1. Hacia una nueva sensibilidad de los materiales artísticos: materiales empáticos**

Como expone Hartmut Böhme en su texto “Imágenes de la Tierra desde Hesíodo hasta James Lovelock”, “en el arte moderno los materiales mismos se convierten en tema”<sup>40</sup>. El siglo XX fue testigo de la ruptura de la relación aristotélica entre el arte y sus materiales en la cual “la materia, carente de significado, es impregnada por la idea artística como logos spermátikos”<sup>41</sup>. La representación plástica y visual se expandió en una amplia gama de nuevos materiales, que dieron cuerpo a las nuevas cuestiones y concepciones poéticas que se iban desarrollando y plasmando a través de la materia: desde los materiales de la expansión industrial, como el acero, el aluminio o el plástico; los materiales mnemónicos como los objetos encontrados o de desecho; los materiales naturales brutos, y los elementos vegetales recogidos y recolectados; incluso la materia viva de las plantas en sus distintas fases de desarrollo.

### **2.2.2. Los materiales naturales no procesados: el lenguaje de la materia en las metáforas de preservación y restitución**

En el contexto de la conciencia de una Naturaleza esquilada y frágil, subyugada por una antropización no equilibrada, los materiales naturales no procesados se cargan, a medida que avanza la destrucción de los ecosistemas naturales, de rasgos y significados históricos-culturales a nivel metonímico y simbólico. El uso de los materiales en su estado bruto subraya su pureza, remitiendo a sensaciones recónditas en nuestra memoria colectiva que suscitan una serena melancolía y anhelo de espacios naturales equilibrados, escasamente intervenidos por el ser humano.

Ya en la obra de Brancusi se puede vislumbrar una primera intención de dejar entrever la pureza del material natural. Sus maderas, aunque talladas e intervenidas, evidencian una relación íntima y respetuosa entre artista y material. Una relación sinérgica que

---

<sup>40</sup> BOHME, Hartmut; “Imágenes de la Tierra desde Hesíodo hasta James Lovelock”, en AA.VV.; *Terre – Erde – Tierra – Earth*, Bonn, 1992, pp. 16-67, cit. p. 51.

<sup>41</sup> *Ibidem*.

conserva las calidades expresivas de la energía plástica que en él reside, y nos remiten directamente a la idea de árbol.

Más tarde, emergerá en la escultura la voluntad de integración en la Naturaleza, de “adecuarse a la morfología y la identidad del medio”<sup>42</sup>. El ciclo vital de estas esculturas, realizadas con materiales pertenecientes al lugar donde se instalan, se injerta en las dinámicas vitales del mismo ecosistema al cual comienzan a pertenecer, teniendo en éste su comienzo y su fin. En este sentido trabajan artistas como Nils Udo, Wolfgang Laib, David Nash y Andy Goldsworthy, vinculando sus obras a los procesos naturales y culturales, utilizando materiales como maderas, piedras, elementos vegetales, barro, polen; eligiéndolos por las características y los significados simbólicos de los cuales se han cargado a lo largo del recorrido histórico humano.

Otra metáfora relativa a los procesos vitales, es la que Penone plantea en sus obras a través de la “liberación de lo natural desde el interior del artificio en que ha sido encerrado”<sup>43</sup>. El artista italiano, con la paciencia de un insecto maderero, desbasta delicadamente la madera de las vigas, siguiendo con respeto la forma del anillo escogido, hasta rescatar el árbol que pertenece a este determinado momento de su vida. Lo que emerge de la gubia del artista es entonces un potente símbolo de restitución.



Fig. 2, Fig.3 - Giuseppe Penone, proceso de la obra “Albero” (1970).

Otros artistas, como herman de vries en sus colecciones botánicas, Christiane Löhr en sus efímeras arquitecturas vegetales, y Miguel Ángel Blanco en su “*Biblioteca del Bosque*”, establecen con la Naturaleza un diálogo mudo hecho de referencias delicadas.

---

<sup>42</sup> ALBELDA, Jose; “Intervenciones mínimas, poéticas de la preservación”, Valencia, *Cimal International*, n. 51, 1999, pp. 49-54, cit. p.52.

<sup>43</sup> *Ibidem*, cit. p.53.



En sus procesos de creación, emplean materiales recolectados durante la experiencia del paisaje, siguiendo la intuición de que “lo natural es, en sí mismo, una escultura”<sup>44</sup>.

herman de vries, como señala Anna Talens en su tesis doctoral, es, sin duda, “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.”<sup>45</sup>. Este artista botánico es capaz de descifrar el lenguaje secreto de la Naturaleza y de reorganizar y leer su sutil poesía al público no experto. Luego devuelve los elementos encontrados a su lugar de origen, donde son nuevamente absorbidos por los ciclos naturales a los que pertenecen.

La obra de Christiane Löhr, se despliega en micropaisajes contruidos, hechos de arquitecturas vegetales, delicadas, frágiles, efímeras y caducas. Microcosmos sensibles en los cuales el observado se mueve, redimensionado, hecho pequeño y liviano, cumpliendo su propio recorrido poético interior, entre las sensaciones sugeridas por los estímulos sensoriales que llegan desde las mismas estructuras y características de los materiales vegetales.

Según Miguel Ángel Blanco, “Aún es posible sumergirse en la vida secreta de la naturaleza”<sup>46</sup>. Su obra “*Biblioteca del Bosque*”, en proceso de realización por el artista a lo largo de más 25 años, desde 1985 hasta la actualidad, se compone de más de 1.100 libros-cajas, constituyendo un cuerpo poético que recoge impresiones del bosque donde tuvo origen, la Sierra del Guadarrama, y de las vivencias del artista en otros entornos silvestres. El artista describe su obra como “un proyecto escultórico y vital, obra abierta a la amplitud de la naturaleza realizada con la lentitud y constancia con la que crece el árbol”, cuyo fin sea, tal vez, el de “entender el lenguaje secreto del cos-

---

<sup>44</sup> PEREJAUME, citado por Anna Talens en: TALENS, Anna. *La transformación de la experiencia de la naturaleza en arte. El nomadismo y lo efímero*, tesis doctoral dirigida por Dra. Maribel Domenech y Dr. Javier Maderuelo, Valencia, Universitat Politècnica de València, 2011.

<sup>45</sup> TALENS, Anna. *La transformación de la experiencia de la naturaleza en arte. El nomadismo y lo efímero*, tesis doctoral dirigida por Dra. Maribel Domenech y Dr. Javier Maderuelo, Valencia, Universitat Politècnica de València, 2011.

<sup>46</sup> Declaración del artista [en línea] recogida en [www.bibliotecadelbosque.net](http://www.bibliotecadelbosque.net), consultada el 2 de julio de 2013.

mos, crear un gran misterio partiendo de una hebra de helecho o una gota de resina. Ser eco de lo efímero.”<sup>47</sup>



Fig. 4 – herman de vries, “from the forest floor” (2006). Fig. 5 – El atelier de Christiane Löhr. Fig. 6 – Miguel Ángel Blanco, “Biblioteca del Bosque” (1985 - ...).

El caminar como práctica estética<sup>48</sup> asume, al hilo de estos últimos planteamientos, una importancia fundamental en el oficio del artista convertido en recolector-recopilador, de mirada entrenada y atenta, que sale en busca de materiales o los encuentra a raíz de la derivas de sus paseos. Materiales que recopila y reordena cuasi de modo taxonómico, en un proceso de re-significación de la experiencia de la Naturaleza. Estos artistas, desde la vivencia de una aproximación respetuosa, desde el contacto y el dialogo íntimos con el medio, desde su recordar inmediato, exploran nuevas posibilidades relacionales y comunicativas a través de una forma artística esencial.

### 2.2.3. La materia viva: el arte del crecimiento vegetal

Algunos artistas que han explorado, en la evolución de su diálogo con la materia, la inclusión de las energías de la Naturaleza en los procesos artísticos han tomado, en algunos casos, la decisión de aliarse con la formidable capacidad de crecimiento del mundo vegetal.

Desde que Hans Haacke presentó en 1969 su obra “*Grass grows*”, numerosos artistas se han dedicado al arte del crecimiento vegetal, combinando sus esfuerzos con los ritmos y tiempos de la Naturaleza para elaborar sus obras. La comparación simbólica

<sup>47</sup> Ibídem.

<sup>48</sup> Para la definición de este concepto véase CARERI, Francesco; *Walkscape: el andar como práctica artística*, Barcelona, Gustavo Gili, 2005.

entre los tiempos humanos y los tiempos de la Naturaleza es capaz de suscitar un sentimiento transcendental, sobre todo cuando se hace en relación al tiempo de vida de los árboles. A raíz de esto, varios artistas han decidido indagar en sus obras la esencia prehistórica del templo entendido como catedral de árboles, la forma del círculo o la bóveda sagrados. En la *“Cattedrale Vegetale”* de Giuliano Mauri, realizada en el ámbito de Arte Sella en 2001, el artista ha plantado ochenta árboles en cuatro filas, como columnas, en el interior de unas estructuras vegetales que guiarán su crecimiento hasta su madurez, creando un templo ancestral, con tres naves y una cúpula de frondas. El artista declara: “ochenta plantas, como columnas, que serán testigo de mi trabajo. (...) dentro de veinte años la gente se dará cuenta de que hubo un diálogo entre el ser humano y la creación de la Naturaleza.”<sup>49</sup> Otro ejemplo es la *“Ash Dome”*, que fue plantada por David Nash en el final de los años setenta y sigue en proceso. Nash eligió por esta obra un determinado número de árboles, veintidós<sup>50</sup>, y una especie, el fresno<sup>51</sup>, que encierra una potente simbología. El artista ha dirigido estos árboles con técnicas propias de la arboricultura tradicional, para conseguir, con el tiempo, que sus ramas se junten realizando una estructura vegetal viviente, que recuerde un tholos, celebrando así la alianza entre la voluntad del hombre y las fuerzas creadoras de la Naturaleza.



Fig. 7 – David Nash, *“Ash Dome”* (1977 - ...). Fig. 8 – Giuliano Mauri, *“Cattedrale vegetale”* (2001 - ...), Artesella.

<sup>49</sup> Declaración del artista [en línea], [www.artesella.it/percorso/31.html](http://www.artesella.it/percorso/31.html), consultada el día 3 de julio 2013, traducción desde el italiano realizada por el autor.

<sup>50</sup> Un número de árboles en sí ya simbólico: un ser humano consume en un solo día la cantidad de oxígeno que producen en el mismo plazo de tiempo veintidós árboles.

<sup>51</sup> El fresno es un árbol sagrado en las culturas europeas arcaicas.

Son, éstas, obras vivas, en constante evolución, como la Naturaleza misma, y cuya dimensión se articula temporalmente en el proceso del devenir. Este arte del crecimiento vegetal, o “growing art”, obliga a los artistas a respetar los tiempos de la Naturaleza para realizar su obra, e implica al artista y al receptor o propietario de la obra, a un proceso de cuidado constante de la misma. Esta acción simbólica, iniciática, nos vincula empáticamente a la obra. Comprometernos con los elementos en lugar de enfrentarnos a ellos, nos vuelve a situar en un lugar más cercano a los ciclos de la vida, y en una actitud más respetuosa a la hora de reconstruir la estética de la Naturaleza. Presupuestos, todos ellos, que nos preparan para la asunción y defensa de una “ética del cuidado”<sup>52</sup>.

#### **2.2.4. Los materiales nobles e históricamente significativos: entre la atemporalidad y el arte de atravesar el tiempo**

El empleo de materiales nobles para la representación de elementos naturales que usualmente pasan desapercibidos, nos invita a la atribución de un valor estético a lo efímero, a través del cual podemos tomar conciencia de la fragilidad de la condición de los seres vivos y contribuir a reequilibrar nuestro antropocentrismo.

Desde esta perspectiva se pueden definir dos estéticas distintas: el uso de materiales pulidos, brillantes, que evocan la sacralidad, la atemporalidad mística de los instantes y la eternidad entendida como repetición cíclica de los fenómenos naturales; y el uso de materiales opacos, sombríos o patinados, que, desde la humildad de la asimetría y de la imperfección, remiten a una estética de la impermanencia ligada a la conciencia de la inmanencia, implicándonos íntimamente en una vinculación empática con el motivo de la representación.

Los artistas recuperan materiales nobles, en primer lugar oro, plata y bronce, y técnicas de la representación clásica, y los emplean sustituyendo los sujetos de la represen-

---

<sup>52</sup> Para el concepto de “ética del cuidado” en el contexto de la ética ecológica, véase la amplia bibliografía de Jorge Riechmann sobre el tema.

tación tradicional<sup>53</sup>, por unos humildes elementos naturales que usualmente pasarían inadvertidos, dignificándolos así como principal motivo de la obra artística.

Un ejemplo son las pinturas de Albelda, en las cuales el pan de oro envuelve las aventuras finamente pintadas con la misma aura con la cual se ven envueltas las figuras de los retablos primitivos, confiriendo a su sutil, frágil y extemporánea existencia, la lumbré mística de la atemporalidad y la dignificación simbólica que dicho material confiere. El mismo material es empleado por Perejaume en "*Motllura*", obra realizada en Sierra Nevada en 2003, en la cual tres restauradores recubren con hojas de oro una piedra de la Loma del Tío Papeles, al borde de un precipicio y con la aterciopelada superficie de las últimas nieves como fondo, creando una metáfora de respeto y restitución que intenta devolver la mirada a la Naturaleza, al brillo de la vida, a veces tan poco conscientemente percibido.

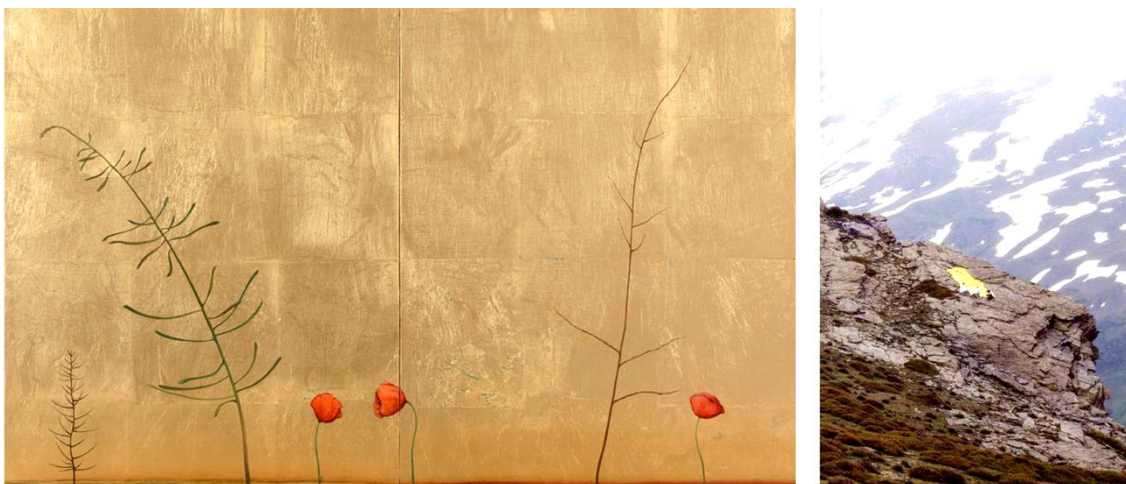


Fig. 9 – Jose Albelda, "*Díptico de amapolas y espinos*" (2011), óleo sobre tabla dorada, 35 x 60 cm. Fig. 10 - Perejaume, "*Motllura*" (2003), intervención con pan de oro, Loma del Tío Papeles, Sierra Nevada.

El bronce es un metal artefacto, fruto de la aleación de otros metales<sup>54</sup> que, por si solos, no gozan de la atribución de calidades estéticas destacables, pero que combinados en la justa proporción, poseen una aura particular y la calidad de ennoblecer los objetos que con él se representan. A esta propiedad del bronce se añade su valor de metal

<sup>53</sup> Sujetos humanos, temas y motivos religiosos o escolásticos.

<sup>54</sup> El bronce tradicional es una aleación compuesta por el 85% de cobre, con un 5% de estaño, zinc y plomo, véase ANDREWS, Oliver; *Living materials: A sculpture's Handbook*, Londres, Berkeleys, 1983, cit. p. 182.

históricamente significativo, debido al prestigio que, a raíz de la dificultad de los procesos técnicos de su elaboración y empleo, ha logrado en la representación escultórica desde la época de Plinio. En el contexto de la primera expansión experimental sobre la materia, Brancusi lo emplea dando un significado simbólico a estas propiedades, reservándolo para obras en las cuales “la superficie de bronce pulimentada era de suma importancia y trascendencia”<sup>55</sup>.

Pero serán las pátinas las que más potenciarán la empatía y mejor dejarán translucir la voluntad de ennoblecer los motivos representados. Quien haya trabajado este difícil metal conoce la dedicación, tiempo, paciencia y cuidado necesarios para la correcta aplicación de las patinas hasta conseguir los fulgores fugaces de la luz en la superficie extrañamente turbia, coagulada; esta luminosidad velada, “ese brillo ligeramente alterado que evoca irresistiblemente los efectos del tiempo”<sup>56</sup>. O, más propiamente, que confiere a los objetos calidades mnemónicas y el aura que solo se obtiene con el arte de atravesar el tiempo. Una aura capaz de desencadenar, nuevamente, este sentimiento de serena melancolía y anhelo que deriva de la conciencia del paso del tiempo y de la caducidad de la existencia, y que nos lleva a la apreciación estética de la impermanencia de la vida, a su valoración como aparecer inestable entre el “hay” y el “ya no hay”, como concluye trágicamente Platón en su Parménides: “el uno existe y no existe, y él y todo lo otro existen y no existen, aparecen y no aparecen en relación a sí mismos, y unos a otros”.<sup>57</sup>



Fig. 11 – Taza de té, cerámica japonés hagi ware, siglo XVIII-XIX.

<sup>55</sup> PARIGORIS, Alexandra; “La veracidad del material: el bronce. Sobre la reproductibilidad del material”, *Kalías*, año XI, n. 21-22, pp. 72-89, Valencia, IVAM, 1999, cit. p. 84.

<sup>56</sup> TANIZAKI, *Elogio de la sombra*. Madrid, Siruela, 1994, cit. p. 30.

<sup>57</sup> UNAMUNO, Miguel de; *Del sentimiento trágico de la vida*, Madrid, Globus, 2011, cit. p. 87.

El estudio de los planteamientos mencionados anteriormente, y de las obras generadas como consecuencia, han permitido identificar analogías con el propio quehacer artístico, indagar la relación y vinculación con el entorno y sus materiales como punto de partida para la creación artística, y han influido en la búsqueda de los recursos icónicos, procesuales y técnicos más apropiados para la realización de los proyectos. En la producción artística propia, se ha dedicado especial atención a la poética de los materiales. En la perspectiva del micropaisaje, debido al acercamiento íntimo a la obra de arte, cada elemento que la conforma asume una dimensión relevante. Dada esta cercanía, las características de los materiales, tanto físicas como metafísicas y ontológicas, resultan más evidentes y determinantes. Una adecuada poética de los materiales artísticos resulta entonces fundamental a la hora de generar los estímulos sensoriales necesarios para suscitar el sentimiento de empatía. En la realización de las obras se han indagado las tres perspectivas, buscando siempre la más adecuada simbología y combinación de los materiales con la intención de establecer un vínculo entre la obra, el espectador y el entorno. Se han utilizado, dependiendo de las circunstancias, materiales naturales brutos (madera, piedra, elementos vegetales), materiales orgánicos (cera de abeja, polen, tierra, etc.), elementos vegetales vivos (semillas, musgos y líquenes, plantas crasas, etc.), materiales de bajo impacto ambiental o reciclados (fragmentos de madera, materiales de construcción, bombillas, objetos encontrados, etc.) y materiales históricamente significativos (especialmente el bronce).

### **2.3. La reconciliación del artista con la Naturaleza. El artista silvestre: caminante, recolector, chamán, poeta del misterio.**

En este apartado describiremos los planteamientos y una selección de obras de algunos artistas cuya actitud hacia la Naturaleza ha sido modelo y referencia para la presente aproximación personal. En las páginas anteriores hemos intentado desvelar cómo el planteamiento de algunos de los artistas, que emplean para sus creaciones materiales naturales no procesados, representan con su obra una aproximación íntima con la Naturaleza. En una época de enajenación y alienación como la nuestra, identificable por una concepción de la Naturaleza altamente tecnificada y caracterizada por su manipulación estructural<sup>58</sup>, estos artistas han sentido la necesidad de recuperar la relación con una Naturaleza mínimamente o aparentemente no intervenida. Intentando instaurar con ella un diálogo y un contacto privilegiados, para volver a reconstruir el lazo empático entre el ser humano y su medio intentando, finalmente, recuperar la condición del Ser, de “ser en la Tierra y de la Tierra”. Esta es una práctica ligada a la recuperación de una ética de la vida interior, destacando la contribución del artista para hacer visible lo invisible o, mejor dicho, desvelando lo que una mirada desatenta, acostumbrada a la sobreestimulación de imágenes, no percibe. Plenamente conscientes de la condición del artista como constructor de valores estéticos pero también éticos, estos autores nos muestran lo bello de lo efímero, haciéndose en cierta medida “defensores de lo que no tiene voz”<sup>59</sup>.

Esta necesidad se manifestó, en principio, como respuesta de algunos artistas europeos al *Land Art* norteamericano de los años 70 del siglo pasado, que había significado, como señala Albelda, “el momento culmen de autoafirmación de la cultura tecnoin-

---

<sup>58</sup> Intervenida por la ingeniería genética, a fin de potenciar aquellas características de algunas especies que se consideran más útiles a la producción industrial, o, con el mismo fin, dotar dichos organismos de características que no poseían, mediante la incorporación de genes provenientes de otros organismos.

<sup>59</sup> FUEYO, Fernando, entrevista en el programa: “*El bosque habitado*” [programa radiofónico], dirigido y presentado por María José Parejo, RADIO 3, 26 junio de 2013.



dustrial”<sup>60</sup>. Estos artistas reivindicaban un nuevo uso de la delicadeza y la fragilidad que permitiese recuperar, a través de la interacción con el lugar, una relación fundamentada en el respeto de su integridad como parte de su valor estético. Con esta elección, profundamente ética a nuestro parecer, estos artistas defendían los lugares desde una posición que, preservando los equilibrios ecosistémicos, ayudase a reequilibrar una visión demasiado antropocéntrica. Hamish Fulton realizaba actos de reivindicación de la Naturaleza extensa recorriendo grandes espacios a través de largas caminatas. Asimismo, documentaba estas acciones poéticas con fotografías acompañadas de leyendas. En los textos apuntaba tanto las informaciones técnicas del viaje, como las descripciones morfológicas del territorio, así como a sus propias reflexiones sobre la experiencia del lugar. Compartiendo su vivencia con el espectador, asumía el papel de mediador, facilitando una vinculación empática entre éste y el lugar recorrido por él mismo. Quedaba afirmada así, con la mera enunciación, la belleza de la Naturaleza en sí misma, sin mayor necesidad de intervención artística que no fuese la mera travesía, entendida como metáfora de la relación sostenible entre el ser humano y el medioambiente.

David Nash pretende llevar esta relación a un nivel más profundo. Como hemos ya tenido ocasión de ver, en su trabajo busca evidenciar la alianza entre las energías creadoras de la Naturaleza y el esfuerzo creativo humano, implicando los fenómenos biosféricos en los procesos artísticos. Pues la Naturaleza, aun cuando su acción no sea explícita en la obra, está siempre implicada en su creación. En este sentido, una obra de David Nash que remarca las relaciones de interdependencia entre Naturaleza y arte, es *“Harvesting bluebell seeds”* (1995). En esta obra el artista desvela los procesos de crecimiento de la planta, de su cuidado a manos del artista, de la cosecha de sus semillas y de la obtención del pigmento con el cual elaborará sus propios dibujos. Es de este modo como el artista puede realizar un acto simbólico-ritual de agradecimiento hacia la Naturaleza, entendida ésta como fuente generosa de alimento y, en este caso, de alimento para el arte.

---

<sup>60</sup> ALBELDA, Jose y SABORIT, José; *La construcción de la Naturaleza*, Generalitat Valenciana, Valencia, 1997, cit. p. 146.

La acción ritual de la ofrenda también se nos muestra en la obra de Wolfgang Laib. Este artista recolector-cosechador conoce perfectamente las propiedades medicinales de las plantas y de las sustancias orgánicas, debido a su formación médica. De la misma manera, ha indagado a fondo los significados simbólicos de los elementos naturales que él mismo utiliza en sus obras. Éstas se ven inmersas en los ciclos naturales. Wolfgang Laib se mueve, de hecho, en una dimensión temporal marcada no por las horas, sino por las pautas de la Naturaleza. Consciente de sus ritmos, el artista espera el momento adecuado para la recolección de los materiales que utilizará. Así, como una abeja, recolecta pacientemente el polen, abriendo las flores una a una, con delicadeza. Esta acción repetitiva y prolongada asume la dimensión de un proceso de purificación, durante el cual el artista se abstrae en el encuentro con las energías naturales y con el lugar. Sus obras exhalan esta filosofía del tiempo. Los montículos de polen o de arroz, las casas de cera, las piedras de leche, los grandes tapices de polen, etc. Tienen una intensa afinidad electiva con las filosofías orientales. En ellas, el artista une macrocosmos y microcosmos devolviendo al transcurso del tiempo su naturaleza cíclica. Frente a ellas, el espectador puede entrar en este estado meditativo que predispone a la escucha tanto de la Naturaleza como de sí mismo.



Fig. 12, Fig. 13 – Wolfgang Laib, procesos de trabajo

De hecho, según Miguel Ángel Blanco “La naturaleza ha hablado siempre al hombre y, desde la infancia de la humanidad, los chamanes y los adivinos han interpretado sus mensajes.”<sup>61</sup>. Como él mismo cuenta hablando de su obra, hasta poder interpretar

---

<sup>61</sup> BLANCO, Miguel Ángel; Auguraculum [en línea], [www.bibliotecadelbosque.net](http://www.bibliotecadelbosque.net), consultado el 14 de enero 2013.

estos signos y madurar una forma de expresión propia, tuvo que atravesar un lento proceso de aprendizaje, en la Naturaleza. Una búsqueda de lo esencial, durante la cual intuyó que “el orden superior se manifiesta casi siempre en lo pequeño y en lo humilde... en esos acontecimientos que pasan desapercibidos para los extraños”<sup>62</sup>. Este artista entrena la mirada para lo esencial a través del arte de caminar. Con este acto se sume en un estado de alerta y receptividad, cercano a lo que en la práctica del budismo se define como conciencia plena, atención plena o presencia plena. En definitiva se trata de la vivencia lúcida del lugar, para que sea capaz de transformarse, flexible y creativamente en arte. Su obra más importante, “*La biblioteca del bosque*”, es “una recopilación, en crecimiento continuo, de descubrimientos, de revelaciones, de invocaciones, de conjuros, de ceremonias rituales”<sup>63</sup>. A través de ella, este artista pretende dejar una memoria sensible que contribuya a colmar la distancia entre el ser humano y la Naturaleza<sup>64</sup>.

Las metáforas de reparación son el impulso que anima la obra de Lucía Loren. La artista reflexiona sobre las relaciones de intercambio del ser humano con el entorno y el paisaje que con éstas se conforma. Ella concibe la Naturaleza como un espacio vivo y generador de vida. Más aún, como una verdadera madre que ofrece su cuerpo a la vida. Un cuerpo que, en la relación cultural con la actividad humana, se ha cubierto de profundas heridas. En sus intervenciones en el paisaje, la artista, como una taumaturga vegetal, llena y cose estas heridas de la Naturaleza empleando materiales naturales a los cuales atribuye un significado cultural, ligado a la actividad humana rural en vías de desaparición. A través de actos poéticos de gran poder simbólico, repara el tejido epitelial de la biosfera, el humus, suelo orgánico que sustenta la vida. Impulsando un proceso metafórico de curación que restaura los lazos filiales entre el ser humano y su hábitat. En la obra “el bosque hueco” (2005), realizada en Puebla de la Sierra, la artista ha reparado los huecos de cuatro encinas y un fresno centenarios. Recogiendo las ra-

---

<sup>62</sup> BLANCO, Miguel Ángel. *La biblioteca del bosque* [en línea], [www.bibliotecadelbosque.net](http://www.bibliotecadelbosque.net), consultado el 4 de julio 2013.

<sup>63</sup> *Ibíd.*

<sup>64</sup> Para profundizar sobre la obra de Miguel Ángel Blanco véase: DO ROSARIO CARDOSO GRACIO, Filomena; *Las poéticas de la Naturaleza en la Biblioteca del Bosque: una aproximación a la obra de Miguel Ángel Blanco*, tesis doctoral dirigida por Dra. Dolores Pascual Buyé, Valencia, 2012

mas caídas debajo de sus copas, ha tejido pacientemente una venda vegetal cerrando sus heridas. Este acto simbólico de cuidado se convierte en metáfora de restitución hacia los bosques, que han sustentado durante siglos la vida humana en esta serranía. Aún en Puebla de la Sierra, en la obra *“Artesanía de un surco”* (2009), Lucia Loren repara un surco cavado por el paso del ganado, empleando para ello ramas de mimbre. Es un coser proactivo, puesto que, por la capacidad de regeneración de esta planta, las ramas volvieron a brotar, dando lugar así a una potente imagen de curación en conexión con la energía vital. En *“Coser la cima”* (2009), la artista cose con hilo de lana las que fueron otrora grietas de sequía en suelo montano, realizando un triángulo con la punta hacia abajo, símbolo de femineidad. La atribución de esta connotación maternal a la Naturaleza es más evidente en la obra *“Madre sal”* (2009), en la cual la autora dispone en el pasto esculturas realizadas con roca de sal, representantes en este caso del seno materno. Esta obra despliega su metáfora nutricia cuando las ovejas, que buscan en el terreno la roca de sal para equilibrar sus procesos vitales, lamen las esculturas hasta consumirlas lentamente, en el arco temporal de unos meses.



Fig. 14. – Lucia Loren, *“coser la cima”* (2009), detalle. Fig. 15 - Lucia Loren, *“coser la cima”* (2009). Fig. 16 – Lucia Loren, *“Madre sal”* (2009)

La labor de estos artistas valida el arte como puente entre el ser humano y la Naturaleza, buscando recuperar el diálogo perdido como consecuencia, entre otras causas pero principalmente, por la escisión clásica entre cultura y Naturaleza. En definitiva, se trata también de recuperar lo sagrado. Como explica con sus palabras Miguel Ángel Blanco:

“Aún es posible sumergirse en la vida secreta de la naturaleza. La tierra exhala en no pocos lugares un aliento denso que, al ser respirado por el hombre, le insufla de forma inmediata conocimientos y sensaciones que ya poseyó antes, cuando vivía en su seno. La sensibilidad telúrica del hombre antiguo puede recuperarse todavía. Nuestra capacidad de profundizar en lo antiguo pa-

ra descubrir lo nuevo. La naturaleza se presenta así como una experiencia trascendente, un medio para que el hombre rescate su grandeza oculta, para que crezca espiritualmente y penetre en lo oscuro. El bosque es uno de esos lugares privilegiados en los que se puede sentir la palpación de la madre tierra. Es el punto en el que el cielo se enraíza en la tierra, un espacio sagrado cargado de misterios. Es, por tanto, un ámbito propicio para la creación artística. El hombre, como el árbol, busca allí el alimento necesario para el desarrollo del alma.”<sup>65</sup>

---

<sup>65</sup> BLANCO, Miguel Ángel; *La biblioteca del bosque*[en línea], [www.bibliotecadelbosque.net](http://www.bibliotecadelbosque.net), consultado el 4 de julio 2013.



### **3. METODOLOGIA DE PROCESOS**





En este apartado describiremos los procesos y la metodología empleados en la presente indagación artística. Nos será de ayuda, a modo ilustrativo, la tabla que viene adjunta a continuación. En ella se enuncian los procesos, las acciones a estos inherentes, los conceptos abordados y las técnicas que se han utilizado en cada una de las fases de la realización de las obras.

<b>PROCESOS</b>	<b>ACCIONES</b>	<b>CONCEPTOS</b>	<b>TECNICAS</b>
- el encuentro con el paisaje: transformar la nostalgia	-mirar la lejanía, -husmear el viento, -escuchar la lluvia, -imaginar las frondas, -esperar el sol	-paisaje, -contemplación, -mirada, -lejanía, -aura	-haikus -acuarela
-experimentar el paisaje	-recorrer un territorio, -abrir una senda, -subir una cuesta, -bajar un barranco, -medir espacios y tiempos, -percibir el entorno, -sentir el terreno, -meterse en un hoyo, -tantear en la oscuridad, -guiarse por las estrellas	-tercer paisaje, -territorio, -ecosistema, -ampliación de la mirada, -micropaisaje, -vivencia	-caminar como práctica estética /artística, -registro fotográfico, -paisajes sonoros, -apuntes y bocetos, -cuaderno de campo
-resignificación	-visitar una piedra, -acariciar un árbol,	-vinculación emocional,	-intervenciones mínimas,

	-espíar las abejas, -observar crecimientos silenciosos, -recorrer los caminos de luz de los caracoles	-huella, -apropiación, -paisajes del yo	-acciones poéticas
-reinterpretación	-explorar el diminuto mundo de los recuerdos, -sorprender los secretos recogidos en un palmo de mano, -plasmear microcosmos sensibles	-recuerdo, -retórica visual, -construcción de la Naturaleza, -ética del cuidado	-micropaisajes, -joyería (microfundición), -instalación
-proyección	-tejer un discurso poético	-empatía	-exposición
-memoria activa	-cerrar un círculo y disponer un nuevo comienzo	-memoria	-redacción de una memoria

### 3.1. El encuentro con el paisaje: transformar la nostalgia

Este es el momento que precede a la indagación, en el cual nuestra condición respecto al paisaje es de alteridad. Todavía no nos pertenece, solo es una proyección distante. Lo único que tenemos son indicios esparcidos sobre él: olores arrastrados por el viento o celados en la lluvia o la niebla, ruidos borrosos e imágenes lejanas, vuelos de pájaros, huellas del paso de animales...

Indicios que acentúan el sentimiento de separación entre los elementos del paisaje y nosotros, el sujeto sintiente, envolviéndolos del aura, entendida en este contexto como "la aparición de algo lejano, por cercano que pueda ser lo que la evoca"<sup>66</sup>. Entonces va madurando en nuestro interior el deseo de atravesar el paisaje. Esperamos y buscamos estos indicios. Nuestra mirada, nuestro oído, se vuelven atentos, buscan

<sup>66</sup> BENJAMIN, Walter; *Paris, capitale du XIX siècle*. Le livre des passages, Paris, Cerf, 1989, cit. p. 464.

signos. Se dirigen fácilmente hacia la lejanía. Hacia el objeto de nuestro deseo. Nos sorprendemos, frecuentemente, entregados a la contemplación. Atados por un sentimiento de nostalgia que nos manda buscar constantemente la heterotopía: “un lugar fuera de la realidad donde se encuentran todos los lugares”<sup>67</sup>. Una búsqueda que se demostrará infructuosa, ya que, en realidad, el sentimiento de nostalgia, como comenta Antonio Prete<sup>68</sup>, se refiere al tiempo vivido, definitivamente perdido, a la “posibilidad de re-encontrar el lugar pero no el tiempo vivido en aquel lugar”<sup>69</sup>. Entonces, se puede decir que lo que es objeto de nuestra búsqueda es un conjunto de sensaciones que nos reconduzcan a estas emociones experimentadas precedentemente, pertenecientes a un tiempo irremediablemente perdido. Así, frente al paisaje, nos encontramos en constante balanceo entre la nostalgia, conscientes de la irrepetibilidad de las experiencias pasadas, y la intuición de las futuras posibilidades. Y es solo entonces cuando la nostalgia se transmuta. El sentimiento pasivo evoluciona en impulso activo, adquiriendo una estructura constructiva y articulándose en un lenguaje narrativo. Es entonces cuando “el νόστος<sup>70</sup> de la nostalgia es trasmutado en camino, en la indagación consciente de alejarse siempre del punto de partida”<sup>71</sup>. Un movimiento constantemente abierto, que determina, en su evolución, el espacio del paisaje como “palimpsesto del tiempo y el acaecer... receptáculo de la experiencia que no remite sólo al pasado o augura el futuro, sino que sustenta el presente, le da sentido, lo fundamenta”<sup>72</sup>.

En este contexto podemos concebir la atribución de un valor estético a lo efímero. Me refiero a este concepto como condición del Ser de apariencia inestable entre el “hay” y el “ya no hay”. En la tradición occidental lo efímero ha tenido una acepción vinculada a la constancia del deshacimiento, la desaparición, el olvido, la tristeza sosegada que

---

<sup>67</sup> MADERUELO, Javier; *La pérdida del pedestal*, Madrid, Circulo de Bellas Artes, 1994, cit. p. 89.

<sup>68</sup> PRETE, Antonio; “La nostalgia, l’esilio”, *Trattato della lontananza*, Torino, Bollati Berlinghieri, 2008.

<sup>69</sup> *Ibidem*, cit. p. 83.

<sup>70</sup> La palabra *nostalgia* tiene la raíz de la palabra griega νόστος, traducible como *regreso*, pero también *deseo de viaje*. A su vez, la palabra *nostos* proviene de *νασ*, *abitare*,

<sup>71</sup> PRETE, Antonio; “La nostalgia, l’esilio”, *Trattato della lontananza*, Torino, Bollati Berlinghieri, 2008, cit. p. 85.

<sup>72</sup> ALBELDA, Jose; “RE: dándole una vuelta más” [en línea], conversación por correo electrónico, desde [jalbeld@pin.upv.es](mailto:jalbeld@pin.upv.es) a [dm.ranieri@gmail.com](mailto:dm.ranieri@gmail.com), 12 de julio 2013.

deriva de la certeza ineludible del fin. Un dolor histórico que “redobla el concepto cristiano de cuerpo sufriente”<sup>73</sup>. Sin embargo, cuando nos situamos en el marco de la tradición oriental, en particular la japonesa, la muerte no tiene una acepción trágica, sino que se entiende simplemente como el retorno del tiempo sobre sí mismo; es así como lo efímero puede liberarse de su carga de negatividad, recuperando su lugar de experiencia de un tiempo específico y no desde su negación ontológica.

Desde el enfoque ecosistémico con el que trabajamos, nos acercamos tanto al aura que se deriva de la condición precedera de las cosas, como a la huella que genera la interacción y vinculación con el paisaje en el ciclo de la existencia. Así, de manera similar a la “aisthesis” griega, teoría de la sensibilidad que considera la belleza como la facultad de recrear sentido y existencia, trataremos lo efímero como arte de atravesar el tiempo.

En este proceso, han sido esenciales dos herramientas artísticas, pertenecientes a ámbitos muy diferentes, que han sido para mí muy valiosas a la hora de traducir y materializar este sentimiento de deseo.

El haiku, poesía corta de origen japonés, permite la exploración de una sensibilidad entregada y el buceo e íntima recreación de una contemplación que se extiende en el tiempo y diluye pasado, presente y futuro, registrando los matices más sutiles y delicados, atrapando las impresiones más fugaces desde la evocadora brevedad y concisión poética, de la misma manera que un boceto de pocas pinceladas.

He buscado la misma frescura en la acuarela, cuya facilidad de moldear dúctilmente las impresiones extemporáneas ha sido ampliamente demostrada a lo largo de la historia de la pintura de paisaje. Esta técnica procede, desde mi punto de vista, de un modo especial a la hora de pintar la lejanía, gracias a la ligereza de trazos y colores, a la trasposición de veladuras y transparencias, que permiten revelar en el soporte bidimensional la densidad vaporosa de la atmosfera. Su particular condición, la deja suspendida entre materia y luz.

---

<sup>73</sup> BUCI-GLUCKSMANN, Christine; *Estética de lo efímero*, Madrid, Arena Libros, 2006, cit. p. 14.

### 3.2. Experimentar el paisaje

El proceso de transformación de la nostalgia en sentimiento positivo y creativo nos ha preparado, a través de sus mecanismos, para experimentar la vivencia del paisaje en una dimensión más íntima. Ha hecho que maduraran en nosotros los sentimientos necesarios para una aproximación no invasiva, dispuesta a la exploración atenta, a la escucha del lugar, al respeto de las pautas ecosistémicas que lo determinan y sustentan.

Nuestra indagación se ha ceñido al entorno que podemos definir, según Gilles Clement, como “tercer paisaje”<sup>74</sup>. En particular, hemos explorado paisajes que, por azar, dificultades de acceso, inadvertencia o escasa rentabilidad de su posible explotación, se encuentran actualmente al margen del esfuerzo de regularización y zonificación del territorio. Estos paisajes se definen como “residuos”<sup>75</sup>, y son el resultado del abandono de una precedente explotación (agronómica o agroforestal) que había modificado el conjunto primario original. Se trata de espacios que evolucionan lenta y naturalmente hacia un paisaje secundario, “revistiéndose de esa piel vegetal que la Naturaleza tiene a bien aplicar a sus heridas para indefinirlas y hacerlas menos evidentes”<sup>76</sup>. Lugares como bosques de castaños, encinas, hayas, paisajes de mancha mediterránea, estepas serranas y paisajes rurales despoblados y asilvestrados.

En nuestra exploración, nos hemos acercado al paisaje con la mirada atenta que busca profundizar las cosas tanto por sí mismas como por lo que evocan a raíz de nuestra experiencia sensible, y también en relación con nuestro propio bagaje cultural, aplicándola a través de un enfoque ecosistémico. El modelo ecosistémico observa el funcionamiento complejo de la Naturaleza: la relación de interdependencia y los vínculos entre individuos, poblaciones y medio físico en la biosfera. Una intrincada red de influencias y reciprocidades entre cada parte y el todo al que pertenece.

---

<sup>74</sup> CLEMENT, Gilles; *Manifiesto del tercer paisaje*, Barcelona, Gustavo Gili, 2008, pp. 16-18.

<sup>75</sup> *Ibidem*, cit. p. 18.

<sup>76</sup> ALBELDA, Jose, y SABORIT, Jose; *La construcción de la Naturaleza*, Valencia, Generalitat Valenciana, 1997, cit. p. 83.

Citando los apuntes de la asignatura “Pintura y Naturaleza”<sup>77</sup>, podemos resumir las principales características de los modelos ecosistémicos:

- tendencia a la auto-reproducción y a la expansión,
- tendencia a la biodiversidad (un alto índice de biodiversidad indica un ecosistema fuerte y sano),
- tendencia a la circularidad y a dinámicas cíclicas en lo inherente a materia y energía, que permiten mantener su funcionamiento,
- movimiento y evolución,
- establecimiento de relaciones de colaboración y depredación.

Observando el paisaje desde esta perspectiva, buscamos entender la relación entre los elementos que lo componen y lo habitan, para tener en él una vivencia plural y lo más completa posible, a fin de establecer con él una relación basada en una profunda comprensión y reconocimiento. Particular atención se ha prestado a las agrupaciones y los nodos sistémicos que se encuentran en el tejido de las vinculaciones; microecosistemas que siguen, a pequeña escala, los mismos modelos y dinámicas descritos. Dichos microecosistemas se nos presentan como “paisajes en el paisaje”. Espacios dotados, por las propiedades fractales de la geometría de la Naturaleza<sup>78</sup>, de un fuerte poder evocador.



**Fig. 17, Fig. 18** - Microecosistema generándose espontáneamente en el hueco cavado por la lluvia en una roca calcárea. Pla de les Clotxes. Fotografía documental, 2012.

<sup>77</sup> Apuntes de la asignatura *Pintura y Naturaleza*, profesor Jose Albelda, curso académico 2011-2012, facultad de Belles Arts, Universitat Politècnica de València.

<sup>78</sup> Para la definición y profundización de este complejo concepto véase: MANDELBROT, Benoît; *La geometría fractal de la naturaleza*, Barcelona, Tusquets, 1997.

A lo largo de la exploración se ha tomado un amplio y detallado registro de los enclaves a través de fotografía documental -realizada casi en su totalidad con objetivo macro-, estudios botánicos, apuntes y bocetos rápidos recogidos en cuadernos de campo, y un registro de micropaisajes sonoros -en su mayoría micropaisajes de viento, rocas y crecimientos vegetales-, grabados gracias a micrófonos de contacto. Pero la herramienta principal de esta forma de vivencia es el andar como practica estética/artística<sup>79</sup>. Recorrer el territorio, lugar de la experiencia sensible, abriendo nuestras propias sendas según nuestros deseos de conocerlo, midiendo los espacios del paisaje según nuestros propios tiempos. Percibiendo, sintiendo el entorno desde nuestra dimensión peculiar, según cómo nuestras necesidades sensoriales respondan a los estímulos que derivan de la morfología, conformación y dinámica del lugar.



Fig. 19, Fig. 20 - Grabación de micropaisajes sonoros con un micrófono de contacto.

### 3.3. Re-significación

Cada vez que miramos, atravesamos o tan solo existimos en el medio, estamos construyendo el paisaje. Así, a lo largo de nuestras exploraciones vamos inconscientemente e inevitablemente apropiándonos, de forma metafórica, del paisaje. Esto sucede en la medida en que vamos cogiendo confianza con él, con sus elementos, con sus habitantes, con los fenómenos que en él acontecen, con sus dinámicas y ciclos, con sus

---

<sup>79</sup> Para la definición de este concepto véase CARERI, Francesco; *Walkscapes: El andar como practica estética*, Barcelona, Gustavo Gili, 2005.

tiempos. Como seres culturales, necesitamos re-significar los elementos del paisaje, haciéndolo nuestro “reflejo y espejo”.

El caminar puede considerarse el primer acto simbólico de transformación del paisaje. Sin embargo, acciones como visitar una piedra, acariciar un árbol, espiar los insectos, recorrer los caminos de luz que dejan los caracoles, o el mismo intento de neutralidad, pretenden instaurar una complicidad entre el artista y el lugar. Esta vivencia se halla vinculada, desde mi devenir artístico, a una recuperación de la dimensión de la infancia en un proceso de devolución de la experiencia sensible al medio natural. Son, en efecto, actos de simbiosis y comunión con la Naturaleza que establecen un vínculo emocional entre el lugar y el autor de la acción. Una vez instaurado un nexo de empatía entre el ser sintiente y el lugar, he realizado en él algunas intervenciones mínimas<sup>80</sup>, como actos poéticos de restitución. Estas acciones asumen, por las connotaciones culturales que les atribuimos, un significado fuertemente simbólico, y un carácter cuasi ritual que evoca la dimensión mágica ancestral del contacto con la Naturaleza.



Fig. 21 - “Rio zen” (2012); intervención mínima realizada en un canalillo de lluvia.

---

<sup>80</sup> Para profundizar en este tema, consultar el capítulo “El lugar del arte”, en ALBELDA, Jose, y SABORIT, José; *La construcción de la Naturaleza*, Valencia, Generalitat Valenciana, 1997, pp. 140-168; y el artículo: ALBELDA, Jose; “Intervenciones mínimas, poéticas de la preservación”, *Cimal Internacional* n. 51, Valencia, 1999, Cimal, pp. 49-54.



### **3.4. Reinterpretación: la transposición de la experiencia de la Naturaleza en Arte**

A la fase de re-significación le sigue un proceso de retroalimentación y de estructuración. Se trata de desentrañar los recuerdos de la vivencia y extrapolar las experiencias que han resultado más significativas, para emplearlas en la construcción de un discurso narrativo válido para los fines de la creación artística.

Este proceso comienza con un periodo de “aposentar”, durante el cual las experiencias maduran, donde se produce la determinación de su importancia y se van organizando y rearticulando en discursos propios, siendo absorbidas como recuerdos. No es una situación de inactividad, sino una fase de reposo emocional acompañada de trabajo de estudio: recopilación del material documental obtenido en la fase precedente, búsqueda de información, lecturas, análisis de los conceptos abordados, consulta de referentes, dialogo con las personas de confianza, reflexión y meditación.

A esta fase sigue un proceso mental de creación. Días de construir, pintar, moldear con la imaginación, haciendo, deshaciendo y enlazando imágenes, construyendo y habitando pequeños mundos, muchos de los cuales nunca saldrán a la luz. Ni bajo la forma de bocetos. Es esto un proceso de fermento caracterizado por dinámicas poderosas y flujos continuos de ideas e imágenes, que no se detiene a pesar de tener que competir con las urgencias de calendario y las necesidades de la rutina cotidiana. Sigue en los bares, lugares de inesperada concentración, en los recorridos habituales, que adquieren la dimensión abstracta de los recorridos interiores, y en todos aquellos momentos en que la mente no se encuentra empeñada en la solución de los problemas del día a día.

Muchos de estos caminos se pierden en el bosque de las posibilidades, aunque siempre se quedan como caminos abiertos. Otros, los más afines a las circunstancias emocionales del momento, destacan como los más viables para los proyectos a ser llevados a cabo. De estas ideas realizo algún boceto, no muchos, y sin detalles, porque en ellos no se trasluce la viveza de la imagen mental, que puedo conservar por periodos muy largos, y porque los procesos mentales siempre en curso los invalidan con rapidez. Entonces empiezo a reflexionar sobre las técnicas y los materiales más adecuados para

manifestar mi idea, en plena concordancia con lo que quiero expresar a través de su transposición en obra de arte. Suelo manejar muchas técnicas, debido a mi aprendizaje, que se ha fundamentado en la idea de que el conocimiento y el dominio de las técnicas nos permiten ser más libres y más efectivos en la creación artística, concibiendo la obra de manera transdisciplinar.

Es este un momento en el cual la mirada está particularmente atenta y despierta un interés especialmente pragmático. A lo largo de los paseos y recorridos, cuando los procesos de creación mental son más poderosos, y cuando las dinámicas creativas se están ejecutando en los espacios de trabajo, como los distintos talleres de la facultad, los microcosmos sensibles de la imaginación interactúan con el mundo real en un juego de superposiciones y transparencias. En esta situación suelo encontrar en los objetos presentes en el ambiente, muchas veces abandonados, características que los califican como materiales útiles para la realización de mis obras.

Concibo mis piezas como frases de un discurso, de manera que puedan dialogar entre ellas. Las organizo generalmente en series, que me ofrecen la posibilidad de afrontar un concepto de manera articulada buceando en los conceptos que las fundamentan. A lo largo del máster he realizado las siguientes obras, aquí enlazadas por orden cronológico, que describiré en el capítulo 4:

- *Echando raíces;*
- *Micropaisajes boscosos;*
- *Paisajes de bolsillo;*
- *Naturalezas construidas;*
- *Metáforas vegetales de resiliencia;*
- *Paisajes habitados.*

Los contenidos teóricos a los cuales estas obras (todas series, exceptuado la obra “*Echando raíces*”) se remiten, han sido objeto de estudio en las asignaturas de “Paisaje

y territorio: la mirada y la huella”<sup>81</sup>, y “Ecología, arte y cultura contemporánea”<sup>82</sup>, mientras que la realización se ha llevado a cabo en los talleres de las asignaturas “paisaje y territorio: la mirada y la huella”, “Técnicas avanzadas de fundición artística”<sup>83</sup> e “Instalación, espacio e intervención”<sup>84</sup>. Hay que reservar una atención particular al proyecto “*Echando raíces*”, pensado y realizado para la asignatura “Tácticas y vinculaciones en la esfera pública”<sup>85</sup>.

### 3.5. Proyección

El objetivo de mi trabajo es la creación, restauración o renovación de un vínculo empático entre personas y lugares, seres sintientes y Naturaleza, con el fin de contribuir a la creación de valores estéticos necesarios para facilitar un impulso hacia la “vida buena”<sup>86</sup>. En esta trayectoria, la exposición de las obras es un momento fundamental. Considero importante exponer la obra relativa a un lugar concreto. En estos actos emerge la condición del artista como mediador cultural. Su labor de conectar, bajo otra óptica diferente de la cotidiana, los habitantes con su hábitat. He podido comprobar cómo, con frecuencia, la mirada entrenada del artista consigue destacar elementos desapercibidos y generar un debate y un dialogo capaces de construir contenidos culturales. La realización de talleres, y la visita a la exposición de estudiantes de institutos y colegios, acompañados por el artista y por un educador, son momentos de participación y de aprendizaje mutuo y colaborativo, de establecimiento de relaciones y vinculaciones empáticas.

---

<sup>81</sup> Impartida por Eva Marín

<sup>82</sup> Impartida por Jose Albelda

<sup>83</sup> Impartida por Carmen Marcos y Jaume Chornet

<sup>84</sup> Impartida por Sara Vilar y Pilar Crespo

<sup>85</sup> Impartida por Pepe Miralles

<sup>86</sup> RIECHMANN, Jorge; *¿Cómo vivir? Acerca de la vida buena*, Madrid, Catarata, 2011.



Fig. 22, Fig. 23 - Los alumnos de 2ab del CEIP Santz Barb de Benifaió visitando la exposición: "*Benifaió: paisatge y territori. Un apropament a la poètica de l'efímer*", Benifaió, Centre Cultural Enric Valor, 18 enero – 6 febrero 2013.

### 3.6. Memoria activa

Considero siempre interesante la redacción de una memoria y la edición de un catálogo u otra forma de documentación (artículos, textos...). Esta acción me permite cerrar el círculo, devolviendo las fichas al punto de partida. Dejando mi experiencia personal a disposición de futuros indagadores, artísticos y no.

#### **4. MICROECOSISTEMAS Y MICROPAISAJES EMPÁTICOS: UNA APROXIMACIÓN PERSONAL**



En este apartado se ilustrará detalladamente el proceso de reinterpretación de la experiencia de la Naturaleza, abordado ya en el capítulo precedente, y que constituye el eje principal de esta indagación. Se presentará una memoria técnica complementaria a la memoria emocional y un análisis conceptual de las obras realizadas, en la cual confluyen las reflexiones de autores del pensamiento contemporáneo estudiados a lo largo del Máster, y las aportaciones de artistas cuyo trabajo tiene relación con las propuestas de esta aproximación personal. Las obras que se presentarán seguidamente deben considerarse como los pasos de un recorrido todavía en curso. Cada obra, es un elemento más que construye mi huella poética. El espacio entre cada huella resume y mide el esfuerzo creativo. Cada serie es un tramo que da una vuelta más en la indagación aquí presente.

No puedo introducir mi obra presente sin acercarme a sus raíces. Se trata, de hecho, de un paso más que se inscribe en un recorrido más amplio en el *continuum* de mi trayectoria artística. Un camino que empezó con los diarios de viaje. Durante mucho tiempo, éstos fueron, de hecho, mi preocupación principal. Mi vida ha sido itinerante, con un componente nómada. Cuando empecé la carrera, decidí continuar con este programa vital que había marcado no sólo mi biografía, sino también la de las generaciones precedentes en mi familia. Decidí estudiar cada año en una ciudad distinta; resultaba un modo de confrontarme con las diferentes actitudes de cada lugar respecto al arte y su enseñanza. Así pues, transité Florencia, Carrara, Milán. En la primavera de 2008 llegué a Valencia, para realizar, con una pequeña beca, un proyecto documental sobre el barrio del Cabanyal, y aproveché la ocasión para viajar a Navarra, al País Vasco, a Castilla. En el otoño del mismo año me mudé a Granada. La estancia granadina era de nuevo viaje. Esta vez estaba marcado por el deambular. Andaba largos tramos, recorriendo las vías pecuarias de las serranías tal y como me indicaban los lugareños; para desplazamientos mayores utilizaba el autostop o bien me colaba en los trenes. De esta suerte realicé el trayecto Granada-Toscana. En el camino conocí diferentes tipologías de lo que yo conceptualizo como nómadas, compartiendo experiencia y camino especialmente con los “sin techo”. Me detuve en los Pirineos, en la Provenza (Arles y Sainte-Marie-de-la-Mer, portando en mi mochila los diarios de Van Gogh). Viajé varias

veces y por períodos más o menos prolongados por Andalucía y por Algarve<sup>87</sup>. Estaba interesado en el concepto de viajar “por la misma razón del viaje”<sup>88</sup>, que, como el viaje de Odiseo, “elude continuamente la posibilidad de regreso”<sup>89</sup>. Un viaje como fin en sí mismo y no como medio para otra cosa. Mis cuadernos eran mis compañeros de aventura. En ellos apuntaba mis pensamientos, mis impresiones, sensaciones, emociones, las imágenes fugaces. En definitiva, los núcleos, aparentemente sueltos, de mis recorridos poéticos. En ellos encontraba un espacio íntimo y libre para experimentar, ensayar, construir mis relatos visuales sin borrar, sino asimilando, la experiencia del error, de los desvíos, de los caminos equivocados que se pierden en el bosque del pensamiento e incluso del naufragio. Como bien resumen Pep Carrió: “El cuaderno es el espacio en el que está permitido equivocarse, experimentar, probar cosas...es un territorio personal...”<sup>90</sup>. y completa Isidro Ferrer: “en los cuadernos vivenciales...puedes encontrar el fundamento de un relato.”<sup>91</sup> A lo largo de mis viajes, me di cuenta de que lo que más capturaba mi mirada eran los indicios del paisaje, los elementos naturales efímeros, las relaciones ecosistémicas. Empecé a concentrarme en estos sujetos. Por pura casualidad, al final de mi estancia en Granada, tuve la oportunidad de participar en las jornadas “Arte y Medioambiente”<sup>92</sup>. Pude estar y crear en los talleres de Ricardo Calero y Miguel Ángel Blanco. Compartir la vivencia de la Naturaleza con estos dos grandes poetas de su misterio, marcó un momento decisivo en mi trayectoria. La indagación de la experiencia de la Naturaleza se convirtió en el eje central de mi investigación y producción artística.

---

<sup>87</sup> Las vivencias de estos viajes están recogidas principalmente en dos diarios: “*Hacia sur. Camminando non c’è strada per andare che non sia di camminare*”, y “*Sin pausa, pero sin prisa*”. Ambos constituyen el dossier de obra en: RANIERI, Marco; *Il diario di viaggio come strumento dell’arte*, proyecto de investigación dirigido por Omar Galliani y Fabio Sciortino, Carrara, Accademia di Belle Arti di Carrara, 2011.

<sup>88</sup> DE ANDRÉ, Fabrizio; “Korakane” [grabación sonora], *Anime Salve*, Milano, Ricordi BMG, 1996.

<sup>89</sup> PRETE, Antonio; “La nostalgia, l’esilio”, *Trattato della lontananza*, Torino, Bollati Borlinghieri, 2008, cit. p. 85.

<sup>90</sup> CARRIÓ Pep. Exposición *Pensar con las manos*, sala de exposicions Josep Renau, Facultat de Belles Arts-UPV, Valencia, 31/05/2013 – 25/07/2013.

<sup>91</sup> FERRER, Isidro. Exposición *Pensar con las manos*, sala de exposicions Josep Renau, Facultat de Belles Arts-UPV, Valencia, 31/05/2013 – 25/07/2013.

<sup>92</sup> *Arte y Medioambiente*, Centro Mediterráneo de la Universidad de Granada, Granada, 1-11 septiembre 2009, coordinado por Santiago Vera Cañizares.



En los años sucesivos, el nacimiento de mi hija, Lluvia, hizo que mi vida se tornase más completa y comprometida. Al mismo tiempo, por primera vez, me confrontaba directamente con la inmanencia de la existencia humana<sup>93</sup>. Se abrían paso en mis deseos nuevas prioridades. Esta nueva situación me hizo tomar con más empeño la conciencia de una responsabilidad extensa e intergeneracional con la biosfera. Recuperar una actitud de cuidado hacia la comunidad de los seres vivos. Aspirar, para mí y para mi hija (así como para las contemporáneas y futuras generaciones) a una “vida buena”, entendida como vida de sentido cumplido, en un estado de felicidad plena. El “para qué lo hago”, ya estaba centrado. Mi pregunta entonces, empezó a ser: ¿Qué puedo hacer, como persona y como artista, para contribuir a la construcción de este presente y futuro de “vida buena”? ¿Cómo y con qué medios? En 2011, cuando me matriculé en calidad de estudiante visitante en esta facultad, cursé la asignatura “Pintura y Naturaleza”. Ésta fue otra experiencia fundamental que contribuyó en el desarrollo de mi trayectoria. Tuve la oportunidad de profundizar la indagación artística de la Naturaleza desde un enfoque ecosistémico<sup>94</sup>, y de entrenar mi mirada para volverla atenta. A partir de los ejercicios de clase, de las excursiones a ecosistemas específicos en las cuales se trabajaba la importancia de la vivencia, empecé a moverme en la dimensión de la microescala. Y gracias al apoyo, los consejos, las enseñanzas y la amistad de mi tutor, Jose Albelda, otro poeta de la Naturaleza, conseguí dirigir mis esfuerzos hacia este camino de investigación. Por estas razones, y encontrando en la oferta formativa y la docencia de la facultad un substrato fértil para mi quehacer, consideré oportuno realizar el Master. Inscritas, pues, en esta trayectoria, deben analizarse las obras que describiré a continuación.

---

<sup>93</sup> Véase la Introducción.

<sup>94</sup> Que hemos descrito en el capítulo anterior.



#### 4.1. Micropaisajes boscosos y paisajes de bolsillo

Según hemos apuntado en la introducción, las propuestas artísticas incluidas en este estudio se inscriben en una trayectoria más amplia. “Micropaisajes boscosos” y “Paisajes de bolsillo” pueden considerarse como una primera etapa de este nuevo tramo del camino. Constituyen el primer núcleo de producción relativo a la aproximación artística personal desde un punto de vista tridimensional. Hasta la creación de estas series, como he descrito precedentemente, había trabajado sobre todo el formato de libro, saliendo raramente de esta dimensión. De hecho, mi primera propuesta para la asignatura de “Paisaje y territorio: la mirada y la huella”, fue la realización de un libro de artista. Este libro ampliaba y profundizaba una propuesta realizada por la asignatura “Pintura y Naturaleza” en el curso académico 2011-2012. Se trataba de un acercamiento artístico al paisaje desde el punto de vista del otro, del no humano. Este proyecto intentaba visualizar la interacción de un perro con su entorno cotidiano, los vínculos que él establecía con los elementos de su ecosistema. Para ello, había atado una cámara a la cabeza de mi perro, Pingüino, registrando así su paseo a través de su mirada. El libro que realicé recoge una selección de los fotogramas del video, que nos permiten acercarnos a la mirada del otro, a su escala de percepción, a los objetos de su

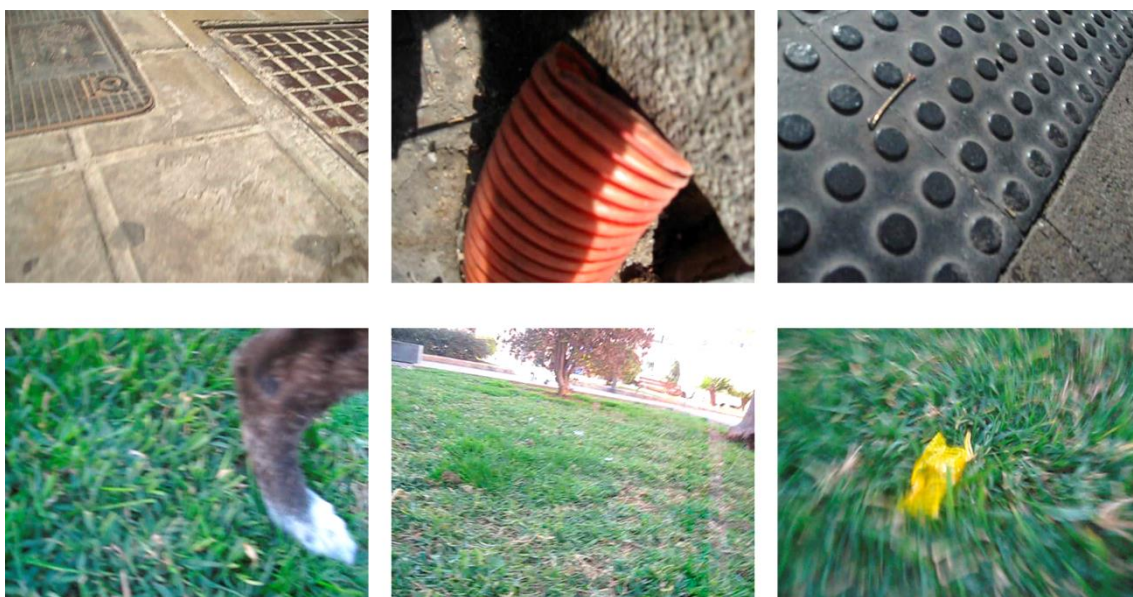


Fig. 24-29 - Algunos fotogramas del video “Vida perruna” (2012).

interés.

A pesar de estar satisfecho del resultado del libro, tenía la necesidad de hacer algo más, de abordar la cuestión desde otra perspectiva. Empecé así a analizar mi paisaje cotidiano, en particular el recorrido a pie que cumplía cada día desde casa hasta la facultad. Siempre he trabajado con el concepto de viaje, de recorrido, de periplo. Decidí realizar un registro en el cual apuntaba mis sensaciones y emociones. Donde anotaba los pequeños objetos que recogía en el paseo, señalando el lugar, la fecha y la hora del hallazgo. Transformé la acción cotidiana de desplazamiento en un ejercicio de práctica estético-artística. Tuve la oportunidad de organizar estas nuevas ideas en la asignatura de “Claves del discurso artístico contemporáneo”, a la hora de tener que realizar una cartografía emocional. La propuesta de la asignatura encajaba con mi nuevo proyecto para la asignatura de “Paisaje...”. Se trataba de construir un recorrido simbólico para que el espectador pudiese entrar y moverse en el espacio metafórico de la re-significación de los elementos de mi paisaje cotidiano. Construí una caja de luz, con la cual proyectaba, sobre la pared de un pasillo a oscuras, la sombra de los objetos encontrados que había seleccionado: el fragmento de un asa, una semilla de jínjol, el cebador de un tubo fluorescente, una pequeña pieza de bolos, la rueda de un juguete, un fragmento de corteza de plátano europeo, y el torso humano de otro juguete. Estas sombras, de altura variable entre el medio metro y los dos metros, asumían la forma y el significado simbólico de menhires<sup>95</sup>. La distancia entre cada sombra era de tantos centímetros cuantos eran los pasos de distancia que separaban entre ellos los lugares donde había encontrado las piezas en el camino. Se generaba así un recorrido de 26 metros en el cual el espectador caminaba, inmerso en el sonido de mis pasos, en un recorrido mágico-poético.

Esta obra, que en cierta medida concretaba mi intención de re-significación del paisaje, me hizo reflexionar sobre los procesos de mi indagación artística. Fue entonces cuando

---

<sup>95</sup> Es probable que, entre los distintos significados y usos del menhir, funcionase como un sistema de orientación territorial comprensible para quienes conociesen el lenguaje de la cosmología neolítica. Al respecto véase también CARERI, Francesco; “Del recorrido al menhir” en: CARERI, Francesco; *Walkscapes: El andar como practica estética*, Barcelona, Gustavo Gili, 2005, pp. 51-60.

esboqué una primera tabla de “metodología de procesos” y las descripciones de éstos<sup>96</sup>. Definir dichas pautas me ayudó a ser más consciente de mi propia forma de trabajar. Para experimentar este hallazgo, decidí elegir un lugar específico y empezar de cero una indagación sobre el paisaje. Mi decisión recayó sobre las colinas cercanas a la localidad del Pla de les Clotxes (Benifaió), algunas ya las conocía, otras no las había recorrido nunca. Las dos series, “Micropaisajes boscosos” y “Paisajes de bolsillo”, nacen de la reelaboración de la vivencia del territorio que se extiende entre estas colinas, el Barranc de la Falaguera (Alfarp), y el paraje municipal protegido de El Tello (Llombai), marcado por una telaraña de senderos y viejas vías pecuarias.

La serie “*Micropaisajes boscosos*” se encuentra todavía ligada a la idea de libro, de caja. Las obras se han concebido como poemas plásticos. Para su realización han sido muy influyentes los antiguos haikus de Buson, así como los libros-caja de la obra “*Biblioteca del bosque*” de Miguel Ángel Blanco y las “*domes*” vegetales de Christiane Löhr. Estos micropaisajes constituyen un primer intento de creación de microcosmos sensibles, en los cuales el espectador cumple su propio recorrido poético interior, guiado por las sensaciones sugeridas por los estímulos sensoriales que provienen de las características de los elementos vegetales, y por las figuras retóricas y poéticas encerradas en su composición.



Fig. 30 – “*Micropaisajes boscosos*” (2013) expuestos en: “*Benifaió: paisatge y territori. Un apropament a la poètica de l’efímer*”.

---

<sup>96</sup> Véase el capítulo 3.

Pocos días después comencé la preparación de la serie *“Paisajes de bolsillo”*. En ella se trabaja el concepto de jardín como espacio esencialmente contemplativo. El jardín, puede, de hecho, considerarse una de las formas de relación íntima entre ser humano y Naturaleza, donde el arte es el instrumento de la dialéctica entre la voluntad creativa y el medio físico. El jardín puede también concebirse como la materialización formal del deseo de vivir/revivir el paisaje. Un espacio lúdico-contemplativo resultado de un proceso de ordenamiento, reinterpretación, reelaboración, síntesis y depuración de los recuerdos de la vivencia de un lugar. Una construcción simbólica de evocación de la Naturaleza sujeta a su vez, en cuanto espacio vivo, a las dinámicas de equilibrio entre la acción antrópica y las energías creadoras del medio. No obstante, aunque exista como espacio físico concreto dotado de referencias implícitas, el jardín conserva una relación particular con el ser humano, manteniendo cierta condición de “heterotopía”.

Para el desarrollo conceptual de la obra, ha sido importante el estudio de algunas concepciones del jardín, en particular del jardín japonés<sup>97</sup>, la lectura de las actas del tercer curso de “Arte y Naturaleza” realizado en Huesca<sup>98</sup>, así como la referencia a la obra de Ian Hamilton Finlay, *“Little Sparta”*. En la concreción formal, han influido particularmente la obra *“Grass grows”* (1969) de Hans Haacke, y la obra *“Interior/Landschaft”* (1997) de Olaf Nicolai, jardines en miniatura que estuvieron en crecimiento durante la exposición Documenta X (Kassel, Alemania, 21 de junio-29 septiembre 1997).

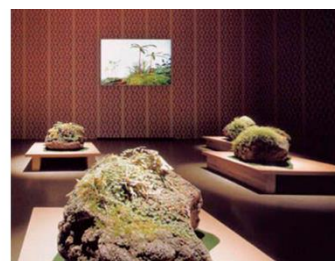


Fig. 31 - Ian Hamilton Finlay, *“Little Sparta”*. Fig 32 - Hans Haacke, *“grass grows”* (1969 - ...). Fig 33 - Olaf Nicolai, *“Interior/Landschaft”* (1997)

<sup>97</sup> Véase: FREEMAN, Michael, *Jardines de bolsillo: Proyectos japoneses contemporáneos en miniatura*, Barcelona, Gustavo Gili, 2008; y MANSFIELD, Stephen; *Japanese stone garden*, North Clarendon, Tuttle, 2009.

<sup>98</sup> MADERUELO, Javier; *El jardín como arte: actas, Huesca, 1997*, Diputación de Huesca, 1998.

Se han recolectado *in situ* elementos vegetales, esporas y brotes, y se ha cultivado a partir de ejemplares recogidos en ambiente urbano (para no dañar el equilibrio ecosistémico del lugar). A partir de estos elementos, se han elaborado unos paisajes evocativos desde el recuerdo de la vivencia del lugar. Se ha tomado la maceta como unidad básica del jardín, y se ha elegido el vidrio como material de la maceta, para poder hacer visible la vida presente en el suelo.

Respecto a la serie antecedente, presenta algunas evoluciones. La liberación del soporte de la caja, que permite su visión total, esférica, haciendo una más clara referencia al concepto de biosfera. La integración de elementos vegetales vivos en los procesos de creación implica, como hemos visto anteriormente, la alianza con las energías creadoras y los tiempos y ritmos de la Naturaleza. De la misma manera, implica la inclusión del artista, del propietario y/o del receptor de la obra, en los procesos de cuidado de la misma. Esta acción iniciática nos permite acercarnos a las dinámicas y a los tiempos de los procesos vitales, favoreciendo así la generación de vinculaciones empáticas. Estas reflexiones han permitido el paso a la obra siguiente, llamada "*Biosferas*".



Fig. 34 - "Paisajes de bolsillo" (2013), detalle de una de las obras.





## 4.2. Biosferas

“*Biosferas*” es una obra realizada en el ámbito de la asignatura de “Instalación, espacio e intervención”, en la cual confluyen algunas de las reflexiones surgidas en la asignatura “Ecología, arte y cultura contemporánea”. Esta propuesta se desarrolla a partir de la vivencia de ecosistemas específicos diferentes: la Albufera, la Devesa, el Barranc de la Falaguera (Alfarp), el paraje municipal protegido de El Tello (Llombai), la mancha mediterránea del Pla de les Clotxes (Benifaió), la Murta, la sierra madrileña de Montejo de la Sierra. Con esta obra, perteneciente a una serie de instalaciones titulada “*Naturalezas construidas*”, se pretende hacer visibles las estructuras ecológicas, es decir, las formas de los ecosistemas, o, más propiamente, “la estructura de los ecotopos y biotopos, el sistema espacial delimitable, relativamente trabado y coherente en el cual se desenvuelve la vida de los organismos, de la biocenosis.”<sup>99</sup>.

La idea original deriva de un acontecimiento fortuito acaecido en uno de mis paseos por las colinas de la Ribera Alta. A mediados de septiembre, antes de las primeras lluvias abundantes, recogí unas ramas de “raïm de pastor” (sedum sediforme), completamente ennegrecidas por el sol y arrancadas del cuerpo de la planta, por el viento. Las almacené en un tarro de vidrio, con la intención de fundirlas en bronce para la asignatura “Técnicas avanzadas de fundición”. Cuando meses más tarde me dispuse a trabajarlas, descubrí con asombro que las ramas habían rebrotado con generosidad al interior del tarro cerrado. Producían el oxígeno que necesitaban para respirar<sup>100</sup> fijando de día, a través de la fotosíntesis, el carbono que ellas mismas exhalaban durante la noche. Se habían ido nutriendo de sus mismas hojas caídas, que las bacterias de su pequeña biosfera habían descompuesto en una turba negra.

---

<sup>99</sup> MONTANER, Josep M.; “Reciclaje de paisajes: condición posmoderna y sistemas morfológicos”, en: NOGUÉ, Joan, (Ed.); *El paisaje en la cultura contemporánea*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2008, pp. 235-248, cit. p. 235.

<sup>100</sup> La respiración vegetal y su funcionamiento es un descubrimiento relativamente reciente. El intercambio gaseoso se realiza principalmente a través de estomas y/o lenticelas tanto a lo largo del día como de la noche.

Deseaba celebrar este poder de regeneración de las plantas, y su capacidad de crear un ecosistema autónomo en un espacio cerrado. Mi idea era diseñar unas constelaciones de pequeños ecosistemas de ciclo cerrado, cada uno evocativo de su lugar de origen. Mostrando finalmente, a través de su disposición en el espacio, un pequeño cosmos de mundos sensibles. Llegados a este punto, me ayudaron las obras de Christiane Löhrr con sus arquitecturas vegetales y las intervenciones proactivas de Lucia Loren; así como algunos libros-caja de Miguel Ángel Blanco, en los cuales el artista había depositado, vivos, algunos elementos recogidos en el bosque, generando micropaisajes en evolución biótica.



Fig. 35 – Miguel Ángel Blanco, "Biblioteca del Bosque, Libro nº 971: Señor de Bertiz" (2005) 20,5 x 28,5 x 6 cm.

En el interior vaciado de bombillas recicladas, cultivé con paciencia musgos, líquenes y plantas de pequeñas dimensiones, a partir de semillas, esporas y brotes recogidos *in situ*. El equilibrio resultante entre mi esfuerzo creativo, el cuidado y la energía creadora natural, facilitó que estos elementos vegetales se perpetuasen como ecosistemas a ciclo cerrado en pleno funcionamiento, o lo que es lo mismo, en elementos en un entorno equilibrado para su vida. En este espacio construido transpiran produciendo humedad y efectúan la fotosíntesis, proceso a través del cual captan energía solar, fijan el carbono produciendo materia orgánica y desprenden oxígeno. Y como la vida llama a la vida, entre sus pliegues encuentran cobijo insectos y pequeños artrópodos. El edafon<sup>101</sup> presente en el suelo descompone la materia muerta que se va acumulando, convirtiéndola en alimento para los vegetales y animales de estos microsistemas. Observamos que en la oquedad de lo que fue una bombilla, las dinámicas vitales se

---

<sup>101</sup> la biota específica del suelo, que consiste en microorganismos procarióticos, hongos y pequeños animales.

translucen de manera exhaustiva. Se trata, en efecto, de pequeñas porciones del ciclo de la vida que reproducen su patrón originario de interdependencia, pero que se leen desde su condición de relativo aislamiento respecto a los factores ambientales externos.

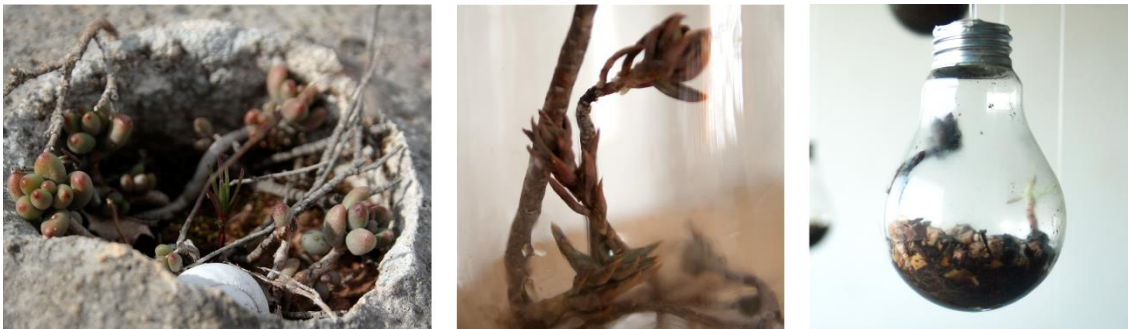


Fig. 36 – Microecosistema espontáneo, fotografía documental, detalle. Fig. 37 – La planta de inspiración para la obra “Biosferas” (2013), rebrotada en el tarro cerrado, detalle. Fig. 38 – “Biosferas” (2013), microecosistema, detalle.

Debido a la complejidad del proyecto, así como a los largos plazos de ejecución, que vienen marcados por los tiempos del crecimiento vegetal, se han realizado nueve microecosistemas que han asumido la función de prueba a pequeña escala de la instalación, pensada como una obra abierta compuesta por un mayor número de bombillas. Sobre ellos se ha realizado el estudio de la disposición del conjunto, el análisis de los efectos de luz y de la acústica. Colgados como pequeños mundos fluctuantes, se integran con la reproducción cíclica de paisajes sonoros de crecimientos vegetales, grabados *in situ* gracias a micrófonos de contacto. Estas captaciones sonoras de las voces sutiles de los habitantes de los ecosistemas, de los latidos y de la respiración de las plantas, tienen la función de generar una atmósfera envolvente que facilite al espectador la relación íntima con la obra, así como su inmersión en un estado de concentración y reflexión. Además de en una de las *Project Room* del departamento de Escultura, la instalación se ha expuesto en el hall de la Facultad de Bellas Artes durante la muestra “PAM!” (Facultad de Bellas Artes, UPV, Valencia, 25-27 junio 2013).



### 4.3. Metáforas vegetales de resiliencia

La lluvia grita  
dentro de las rocas huecas  
palabras verdes.

El recorrido de esta obra empieza con una visita al Jardín Botánico de la Universidad de Valencia, en el ámbito de la asignatura “Pintura y Naturaleza”, en enero de 2012. Durante esta visita, y a partir de los apuntes sobre los modelos ecosistémicos, intuí la gran importancia que tiene cada organismo en las dinámicas de interdependencia que sustentan un ecosistema. Mi atención se concentró, inicialmente, en aquellos elementos que pueblan el sotobosque, como setas, musgos, líquenes y plantas trepadoras. Este puede considerarse el momento en el cual empecé a interesarme por la microescala. Realicé algún boceto en mi cuaderno de campo, aunque mi interés principal fue dedicarme a la contemplación, dejándome absorber por las sensaciones visuales, táctiles, auditivas y olfativas. En los días sucesivos, buscando referentes en el fondo de libros de la asignatura, encontré un catálogo de la obra de Karl Blossfeldt. Quedé fascinado por la delicadeza con la cual este fotógrafo alemán de otra época retrataba las plantas. Por aquel tiempo gestionaba, junto a mi familia, una pequeña parcela en la cual practicábamos agricultura biológica según el modelo del permacultivo. Había sido un invierno caluroso y, a pesar de algunas repentinas heladas, la primavera parecía asomarse ya a mediados de febrero. Mi campo fue objeto de esta imprevista explosión de vida que cubre todo de colores. Como compromiso con esta belleza efímera, decidí indagar sobre las plantas adventicias, las que eran acuñadas genéricamente bajo el nombre de “malas hierbas”. Este conjunto de plantas, contra las cuales tanto se lucha tradicionalmente en la huerta y en el jardín y que, sin embargo, tienen una función importantísima para el equilibrio ecosistémico. Una de sus características principales es la capacidad que tienen de preservar el suelo de la erosión, manteniendo niveles

óptimos de humedad y favoreciendo el desarrollo de la fauna bajo forma de insectos que posibilitan, a su tiempo, la fijación de nutrientes en el suelo, y que con su muerte y descomposición posibilitan una mayor capa de tierra fértil.

Con el objetivo de potenciar su revalorización en el imaginario colectivo, decidí utilizar técnicas y materiales nobles e históricamente significativos. Me dediqué a la realización de un libro de artista que incluía una serie de dibujos a punta de plata sobre papel impreso a la media creta y de pinturas al temple sobre pan de oro<sup>102</sup>. El libro, "*Males herbes*", iba acompañado por un diorama, en el cual había reproducido, en una esfera de vidrio para orquídeas, un microecosistema campestre, con plantas de la huerta, adventicias y su fauna anexa. Se trataba de un ecosistema en funcionamiento, que comprendía todas las etapas de su ciclo vital.

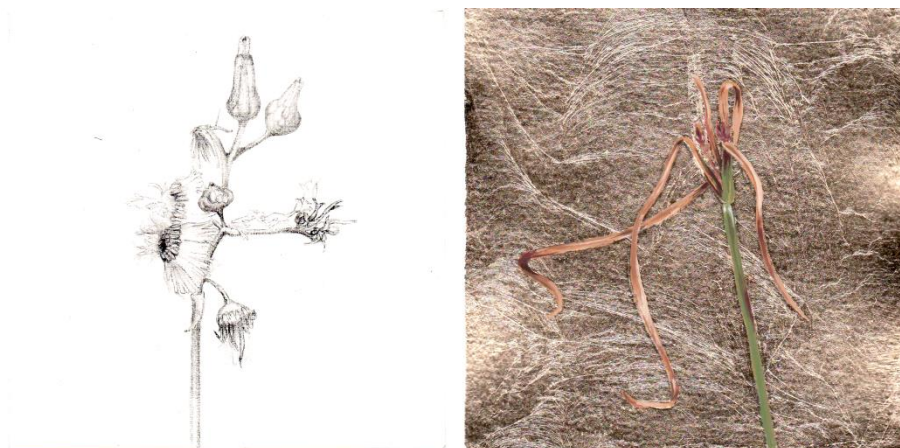


Fig. 39 – "*Diente de león*" (2012), punta de plata sobre papel imprimado a la media creta, 14 x 14 cm. Fig. 40 – "*Mala hierba*" (2012), temple sobre pan de oro, 14 x 14 cm.

Mientras, con las visitas al albergue bioclimático Actio (Alborache) y por las charlas con Pep de la Granja Ecológica La Peira (Benifaió), empecé a interesarme por el concepto de "resiliencia". Esta palabra se usa en ecología para indicar la capacidad de un ecosistema de absorber una perturbación, un trauma o una crisis, sin alterar significativamente sus características de estructura y funcionalidad. Pudiendo volver a su estado original al superarlos, o resultando fortalecido por este proceso. La capacidad de resiliencia de un ecosistema está directamente relacionada con la riqueza de especies –la

<sup>102</sup> Por aquel entonces no conocía todavía los retratos de adventicias realizados con materiales nobles que desde hace años trabajaba mi tutor, Jose Albelda. Fue una grande y bonita sorpresa cuando, después de la presentación, me enseñó su obra. Fue un momento de gran empatía.

biodiversidad- y la posibilidad de intercambio de las funciones ecosistémicas en el caso de la desaparición de alguna de ellas. Es decir, que un sistema en el cual se dé más diversidad biológica y un mayor número de nexos e intercambios metabólicos, será capaz de soportar de mejor manera un periodo de crisis y perturbación<sup>103</sup>. En el ámbito de la asignatura “Ecología, arte y cultura contemporánea” del Máster, profundizamos en nuestros estudios sobre cómo un nivel elevado de biodiversidad es importante para la salud de la biosfera tanto como la diversidad cultural y el pensamiento creativo lo son para la “vida buena”. Se puede hablar entonces de “resiliencia cultural”. En un periodo como el que estamos viviendo, de crisis económica inducida, recortes sin precedentes e intentos cada vez más agresivos de implantar una hegemonía cultural totalitaria, decidí emplear metáforas vegetales para defender, sobre todo desde el mundo del arte (somos productores de pensamiento, cultura y valores estéticos) y de la enseñanza universitaria, la importancia de la diversidad cultural, ideológica y de propuestas artísticas. Nace con esto la serie “*Metáforas vegetales de resiliencia*”.

Realicé un estudio de las plantas autóctonas y endémicas de la comunidad valenciana. A lo largo de mis paseos por la Ribera Alta y la Hoya de Buñol, fui recolectando elementos vegetales efímeros de gran valor para la biodiversidad, como semillas, frutos, raíces. Decidí utilizar el bronce debido a su significado histórico y a su propiedad, misteriosa, de ennoblecer lo que toca<sup>104</sup>, como material de dignificación de estos elementos que, por sus dimensiones y condición perecedera, suelen pasar desapercibidos. En el taller de la asignatura “Técnicas avanzadas de fundición”, a partir del material recolectado, realicé algunos moldes y reproducciones de cera. Con éstas, y en otros casos directamente con los mismos elementos recolectados, fundí, con la técnica de la microfundición a la cera perdida y a molde perdido, mis metáforas vegetales. En este trabajo tuvo mucha importancia la sucesiva fase de las pátinas, entendidas como medio de vinculación empática. Como hemos visto anteriormente, las patinas pueden conferir a los objetos cualidades mnemónicas, y el aura que solo se obtiene con el arte

---

<sup>103</sup> Es interesante constatar que en el ámbito psicológico se use el término “resiliencia” para referirse a la capacidad de un sujeto de sobreponerse a periodos de dolor emocional, trauma y adversidad, resultando fortalecido por el proceso.

<sup>104</sup> Sobre este concepto, ver el apartado “2.2. Poética de los materiales en los procesos de vinculación empática” de esta investigación.

de atravesar el tiempo, y que es capaz de desencadenar en nuestro interior “este sentimiento de serena melancolía y anhelo que deriva de la conciencia del paso del tiempo y de la caducidad de la existencia... que nos lleva a la apreciación estética de la impermanencia de la vida”<sup>105</sup>. Fueron de referencia, las fotografías de Karl Blossfeldt, la cerámica japonesa de estética *wabi sabi*, la tradición escultórica mexicana relativa a los elementos vegetales<sup>106</sup>, y algunas obras de la artista Pamen Pereira.



Fig. 41 – Pamen Pereira, “Pagoda” (2001), cera y raíces. Fig. 42 – Karl Blossfeldt, “Sambucus racemosa”, fotografía. Fig. 43 - Maribel Portela, “Pistilos” (2003). Fig. 44 – “Sedum sediforme” (2013), serie “Metáforas vegetales de resiliencia”, bronce y piedra calcárea. Fig. 45 – Yvonne Domenge, “Semilla de temporal” (2003), bronce. Fig. 46 – “Sabina mora, fruto”, serie “Metáforas vegetales de resiliencia”, bronce.

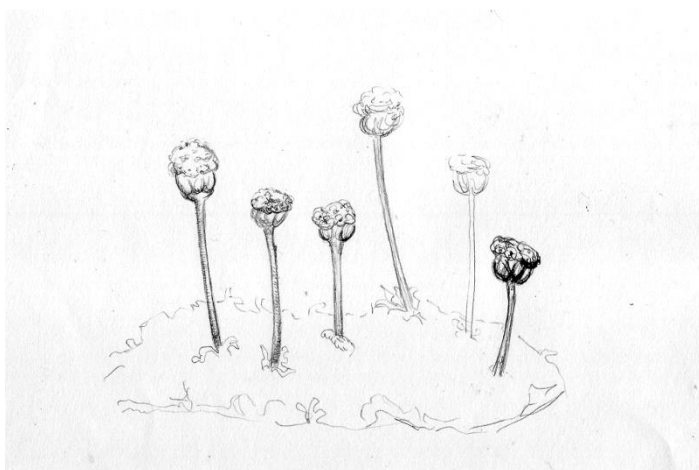
Más adelante realicé las obras “Crecimientos vegetales”, como metáforas más articuladas. Aquí, los frutos de sabina mora se emplean como flores y hojas de brotes que emergen de un montículo de tierra. Estas pequeñas escultura están pensadas para ser

<sup>105</sup> p. 38 de esta indagación.

<sup>106</sup> Véase ABARCA, Inmaculada. *Tiempo Vegetal. Referencias botánicas en la escultura mexicana contemporánea (1990-2010)*, tesis doctoral, Valencia, Universitat Politècnica de València, 2012.



instaladas en el suelo, como si de él brotasen. Colocadas en un lugar de penumbra u oscuridad, serían iluminadas por un rayo de luz, e integradas en un paisaje sonoro de crecimientos vegetales<sup>107</sup>. A pesar de haber sido expuesta en varias ocasiones<sup>108</sup>, debido a las exigencias de los espacios expositivos, no se ha podido realizar todavía esta instalación, pero se espera la oportunidad justa para poder llevarla a cabo.



**Fig. 47** – Estudio del crecimiento de una *artemisia granatensis*, realizado como boceto para la obra “Crecimientos vegetales I”, grafito sobre papel. **Fig. 48** – “Crecimientos vegetales I”, (2013), bronce y tierra, fase del proceso de patinado a través de la aplicación de nitrato de cobre, seguida de una prolongada exposición al sol.



**Fig. 49** – “Crecimientos vegetales II” (2013), bronce y tierra, detalle.

<sup>107</sup> Véase la descripción de la obra “Biosferas” en las páginas anteriores.

<sup>108</sup> “Benifaió: paisatge i territori. Un apropament a la poètica del efímer”, Centre Cultural Enric Valor, Benifaió, Valencia, 18 enero – 6 febrero 2013 y “PAM!”, Facultat de Belles Arts de Sant Carles, UPV, Valencia, 25-27 de junio 2013 y en “Art Dating”, *Selecta 2013*, Las Naves, Valencia, 4 de julio 2013.



#### 4.4. Paisajes habitados

*El viento,  
como una presa herida.  
  
la noche, negra.*

Mientras trabajaba en el taller de fundición las metáforas de resiliencia y de crecimiento vegetal, empecé a incluir en las obras referencias cada vez más tendentes a desentrañar el sentido del lugar. Me interesaba indagar la relación cultura/Naturaleza analizando el paisaje desde la imagen del territorio. Así, seguí con la reflexión sobre los ecosistemas autóctonos, pero ampliando el análisis artístico a la huella de la antropización, esto es, a las relaciones de intercambio del ser humano con su entorno, y el paisaje que con el binomio se conforma.

En la propuesta "*Paisajes habitados*", se sigue empleando como objeto estético principal plantas autóctonas o endémicas, a través de sus elementos más efímeros como hojas, flores, frutos y semillas. Dichos componentes, vistos en el contexto de la dimensión de micropaisaje, se señalan por ajustarse a las propiedades de la geometría fractal de la Naturaleza. Un fractal es un objeto geométrico cuya estructura básica, fragmentada o irregular, se repite a diferentes escalas. En la Naturaleza este principio de autosimilaridad es evidente en los árboles, las montañas, las costas, las nubes, o los copos de nieve.

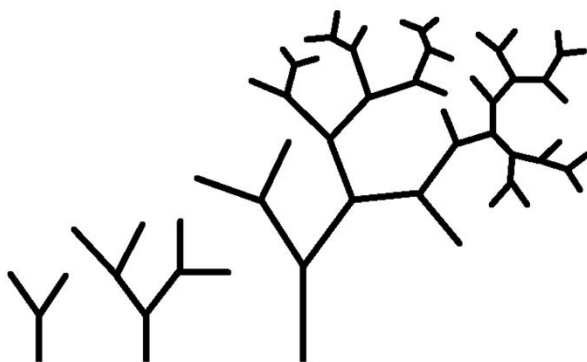
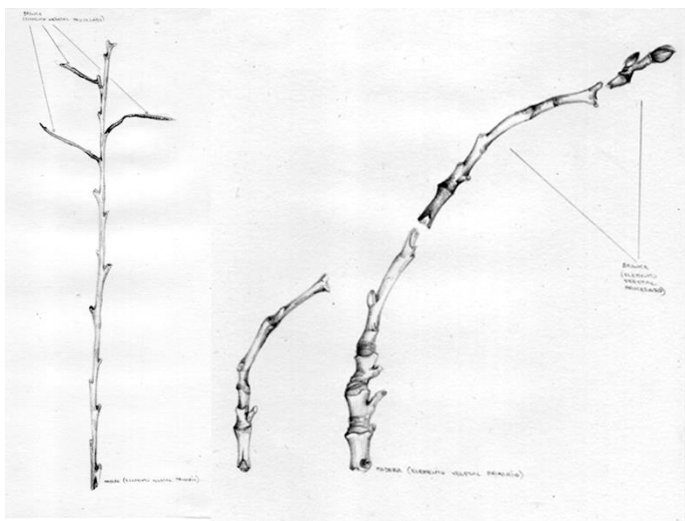


Fig. 50 – Ejemplo de patrón fractal en la estructura de un árbol. Fig. 51 – Yolanda Paulsen, pieza para la obra "*hojas sobre el suelo*" (1999), cera de abeja y resina.

Combinado con nuestra capacidad mental de asociación visual, esto nos permite ver el árbol en sus ramas u hojas, la montaña en una pequeña piedra, una colina boscosa en las hojuelas de un musgo. Un paisaje entero se condensa en el espacio de la palma de la mano.

Así, gracias a estas propiedades fractales de la geometría de la Naturaleza, he podido articular los elementos efímeros del paisaje en figuras poéticas de sinécdoque y metonimia para expresar, a través de su presencia, el elemento al cual pertenecen. Iniciando un juego de referencias entre las obras y nuestra propia memoria visual, tanto individual como colectiva, y las imágenes arquetípicas que en ella están recogidas. Ramas y frutos de sabina mora se convierten simbólicamente en árboles, las piedras en montañas y pastos montanos, los recortes de madera en casas. También la elección de los materiales se basa en su importancia simbólica. Como hemos visto, debido a la regresión y desaparición de los ecosistemas, de los paisajes y de las tradiciones de vida rurales, ciertos materiales se han cargado de valores y significados histórico-culturales. Siguiendo una poética de los materiales artísticos que tuviese en cuenta esta circunstancia, se han empleado materiales naturales brutos, subrayando su pureza y su implicación cultural. En la línea con lo planteado en otras propuestas, se ha seguido empleado el bronce, patinado, como material de dignificación de los elementos efímeros.



**Fig. 52** – Bocetos para la construcción de metáforas vegetales. **Fig. 53** – Piezas de bronce para la construcción de metáforas vegetales, recién fundidas.

Para la conceptualización teórica de la obra han sido importantes los libros “*Manifiesto del tercer paisaje*”<sup>109</sup>, “*El paisaje en la cultura contemporánea*”<sup>110</sup>, “*Breve tratado del paisaje*”<sup>111</sup>. Para su concreción plástica, entre los referentes se encuentra la obra de Wolfgang Laib relacionada con la figuración esencial de la idea de casa, realizada con materiales naturales de fuerte simbología. Por su planteamiento y formalización, han sido referentes significativos la serie “*Dwellings*” (1981) de Charles Simonds, la sensibilidad de la escultora japonesa Rei Hanada y su obra “*Isola lei*” (2008), y algunos trabajos de Pilar Crespo, Wolfgang Laib, Perejaume y Josep Ginestar. En particular, las obras “*Haus*” (1990) de Wolfgang Laib; “*Armonia*” (2006), “*Pluja*” (2005), “*Aigua per a pardalets*” (2005), y “*Tot però es natura*” (2005) de Josep Ginestar; y “*Obra en presteq, pedrera de Somerset, Bristol*” (2011) de Perejaume.



Fig. 54 – Wolfgang Laib, “*Haus*” (1990), cera de abeja, 30.4 x 53.3 x 30.4 cm. Fig. 55 – Josep Ginestar “*Pluja*” (2005), cera de abeja y cúpulas de bellota, 60 x 40 x 15 cm. Fig. 56 – Josep Ginestar, “*Aigua per a pardalets*” (2005), cera de abeja, raíces y agua, 36 x 40 x 40 cm.

En la primera obra creada en este sentido, “*La nieve, rompiendo las ramas secas. Corazón de bosque*”, se contraponían en un díptico una metáfora de árboles en la nieve, constituida por trozos de rama seca sobre un pedazo de alabastro, y una metáfora vegetal de crecimiento realizada en bronce, cobijada en un panal de abejas. Pero la obra que marcó el paso decisivo en la formalización de las metáforas desde la serie “*Metáforas vegetales de resiliencia*” hasta la serie “*Paisajes habitados*”, fue “*Monte habitado*”, de la cual deriva también el nombre del capítulo. En esta obra, los frutos de

<sup>109</sup> CLEMENT, Gilles; *Manifiesto del tercer paisaje*, Barcelona, Gustavo Gili, 2008, pp. 16-18.

<sup>110</sup> NOGUÉ, Joan, (ed.); *El paisaje en la cultura contemporánea*, Madrid, Biblioteca nueva, 2008.

<sup>111</sup> ROGER, Alain; *Breve tratado del paisaje*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2007.

sabina mora, los frutos de brezo y de jara, realizados en bronce, se convierten en árboles que pueblan las laderas de una montaña de cera.



Fig. 57 – “Monte habitado” (2013), cera de abeja y bronce, 9 x 13 x 6 cm.

En las obras sucesivas se ha seguido analizando el paisaje desde la imagen de territorio, a través de una estética depurada y minimalista, en la perspectiva del micropaisaje. Como hemos visto, la dimensión de la microescala utiliza una retórica visual que permite establecer un vínculo intimista entre el espectador y el objeto, favoreciendo la generación de empatía. Con esta serie de obras se quiere promover la reflexión sobre una interpretación patrimonial del paisaje, atenta al desarrollo de los criterios de conservación y de posibilidades co-evolutivas.



Fig. 58-60 – “Paisajes habitados” expuestos en: “PAM!”, Valencia, Facultat de Belles Arts de Sant Carles, 25-27 junio 2013.

#### 4.5. Echando raíces

*“La loro condizione era senza speranza, Non avevano altro da fare che attendere la morte: situazione che non dispone alla virtù.*

*Ora tutto era cambiato. L’aria stessa. Invece delle bufere secche e brutali che mi avevano accolto un tempo, soffiava una brezza docile carica di odori. Un rumore simile a quello dell’acqua veniva dalla cima delle montagne: era il vento nella foresta. Infine, cosa piú sorprendente, udii il vero rumore dell’acqua scrosciante...”*

*Jean Giono<sup>112</sup>*

“Echando raíces” es un proyecto que, como anteriormente se ha mencionado, necesita una atención particular. En la asignatura “Tácticas y vinculaciones en la esfera pública”, tuve que encontrar la manera de encajar mi línea de trabajo con las dinámicas de la asignatura, pero carecía de las herramientas tanto teóricas como prácticas que pudiesen satisfacer las propuestas de la materia. Fue todo un reto. Tuve que empezar de cero. Después de varios intentos infructuosos, bien fuese por no seguir las claves de la asignatura o por dejar de lado mi discurso poético y las formas de mi quehacer, surgió una idea que conjugaba ambas necesidades; a saber, un proyecto colaborativo de intervenciones artísticas mínimas vinculado a la acción de plantar semillas de árbol.

Cuando era niño, un niño muy pequeño, mi abuelo me enseñó que plantar y cuidar árboles proporcionaba felicidad. Una felicidad que no se ceñía solo a quien ejercitaba la acción de cuidar, sino que se extendía a todos los que disfrutaban de la sombra y del fresco de los árboles en verano, de sus frutos, de su color, de su voz en el viento, del canto de los pájaros que en él se posaban o moraban. Aprendí que plantar y cuidar árboles era una acción que tenía repercusiones sociales muy positivas. Había algo en esa acción que nos acercaba a la tierra, pero también a nuestra comunidad. Tenía que ver con los lazos profundos que con la tierra establecíamos los habitantes de mi pue-

---

<sup>112</sup> GIONO, Jean; *L’uomo che piantava gli alberi*. Milano, Salani, 1996.

blo del sur de Italia, con esta voluntad primera de tener que cuidarla durante nuestro paso en el tiempo, para conservar el legado de nuestros predecesores y dejar algo digno a los que vendrán después de nosotros. Así, a lo largo de los años, mi abuelo había proporcionado a su pequeña calle ciega, adosada a la muralla, una alcoba viviente de frutales, de arbustos, de flores. Su presencia hacía felices a los vecinos y generaba dinámicas sociales importantes en la vida comunitaria del barrio, como lugar de juego, de descanso y reunión, en definitiva, de vida común. Estas dinámicas se acercan al concepto de “vida buena” que estamos abordando en esta breve indagación y a cuya extensión queremos contribuir con las propuestas presentadas.



Fig. 61 – El pequeño Marco regando, feliz, las plantas de su abuelo, Satriano, Italia, 1989.

Cuando mi abuelo murió, me acordaba de él, de nosotros, cada vez que veía sus árboles, cuando olía y tocaba sus cortezas, sus hojas, sus flores, cada vez que comía sus nísperos e higos. Pero al cabo de unos años, el ayuntamiento decidió que por alguna razón este pequeño frutal urbano le estorbaba y la calle se quedó desnuda. En invierno, cuando el pueblo se vaciaba y la calle estaba deshabitada (Calabria es, desde



hace algunas generaciones, tierra de inmigrantes), la ordenanza municipal los arrasó. Esta pérdida me ha acompañado gran trecho, y la necesidad se vio colmada precisamente plantando árboles. Empecé con unos pocos, esporádicamente, sin constancia ni planificación. En los años sucesivos, durante mis visitas al pueblo, tuve modo de constatar cómo, no solo la mayoría de las semillas había brotado con éxito, sino que sus retoños arraigaban, crecían, se fortalecían y se integraban en el ecosistema, enriqueciéndolo. Decidí hacerlo mejor. Así, 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.



Fig. 62 – El estante de las semillas instalado en: *Tacticavinculantes, Selecta 2013*, Valencia, espacio expositivo La Mutante, 3-27 julio 2013.

A mediados de diciembre, cuando ya la asignatura “Tácticas y vinculaciones en la esfera pública” se estaba agotando, yo tenía en las manos solamente borradores de proyectos que habían resultado inviables. Hasta que una mañana subí a la montaña para realizar una intervención relacionada con mi trabajo para la asignatura de “Paisaje y territorio: la mirada y la huella”. Había recogido, al lado de una masía abandonada, las semillas de un majestuoso ejemplar pluricentenario de algarrobo, e iba a plantar algunas de ellas en las cercanías del sitio, en el acto simbólico de iniciar nueva vida en este lugar que se me antojaba tan triste y melancólico. Acompañaría esta acción de una intervención artística mínima. Mientras me disponía a realizarla, un apicultor que se dirigía a sus colmenas se paró a observarme, y, al cabo de un rato, me preguntó qué estaba haciendo. Al escuchar mi respuesta, propuso ayudarme. Realizamos juntos la intervención, y el momento compartido nos proporcionó satisfacción y felicidad. Solo entonces caí en la cuenta de que podía compartir esta sensación tan reparadora que se siente al plantar semillas a través de un acto simbólico de restitución y restauración. Un acto tan significativo y a la vez tan sencillo y ligado al juego, universalmente entendible y realizable por cualquiera. En este preciso instante entendí que éste sería mi proyecto para la asignatura de “Tácticas...”. Empecé a pensar en cómo poder organizar una red de intervenciones artísticas mínimas, que pudiese difundir esta práctica con el fin de establecer vinculaciones empáticas tanto entre las personas y los lugares, como entre personas y personas. Buscando generar dinámicas de interacción entre los seres humanos y la Naturaleza bajo una óptica de diálogo y contacto íntimos y espontáneos, de respeto y cariño. Y contribuyendo modestamente al diálogo y al debate sobre los temas de ecología, esenciales para la construcción de un futuro sustentable.

En primer lugar me preocupé por los árboles. Quería que fuesen autóctonos y simbólicamente significativos. Al final de este verano había recogido, en mis paseos por los barrancos de la Ribera Alta, muchas semillas de algarrobo, árbol recientemente incluido en el listado de especies protegidas, y, en los parques urbanos de Valencia, otras muchas silicuas de árbol del amor. Seleccioné las que parecían más fértiles y resistentes, descartando las afectadas por insectos, microorganismos y moho, o las que apare-

cían demasiado ligeras o pequeñas y las arañadas o degradadas. Al final del proceso disponía todavía de semillas más que suficientes para empezar.

Necesitaba ahora dar una estructura de sustento al proyecto. Según las pautas marcadas por la asignatura, debía ser un blog. Me decidí por un diseño de lectura rápida y sencilla: los objetivos de la acción poética, las instrucciones de cómo participar, debían ser de clara y fácil comprensión. El visitante debería poder acceder fácilmente, a todos los contenidos. Desde la portada de la página web "[www.echando-raices.blogspot.com.es](http://www.echando-raices.blogspot.com.es)" es posible acceder a los siguientes apartados: "Objetivos", "La acción poética", "Procesos del proyecto", "Sobre las tácticas", "Sobre los árboles", "Imágenes de las intervenciones", "Mapa", "Participa", "Imágenes con ilusión" y "Enlaces de interés".

Quería que cualquier persona pudiese participar en este proyecto porque sé que todos nacemos artistas, hasta que nos olvidamos de serlo. Apuesto, entonces, por el poder que el arte ofrece como mediador empático entre ser humano y Naturaleza. La tradición de intervenciones artísticas mínimas que hemos introducido anteriormente lo demuestra con claridad. Y apuesto por el poder de la acción poética y de la acción creativa como actos reparadores y trascendentes, de autocuración y de contacto con las energías naturales subyacentes. Se debe a mis experiencias personales y mis contactos con la tradición vernácula de Calabria, tierra de brujería y espíritus, ninfas y pastores<sup>113</sup>; y también al contacto con la psicomagia<sup>114</sup>, el pensamiento japonés<sup>115</sup>, la arte-terapia<sup>116</sup>, y la psicología Gestalt<sup>117</sup>. En cada una de estas líneas de pensamiento, aparentemente distantes, se atribuye gran valor a la dramatización como acto terapéutico, como proceso curativo y creativo, y como momento generador de empatía. Decidí proporcionar en la página ejemplos de intervenciones artísticas mínimas, así

---

<sup>113</sup> Para un panorama general del argumento véase IANNICELLI, Antonio; *Paesi di Calabria: magia, religiosità popolare e terapia empirica nella cultura subalterna in Calabria*, Castrovillari, Il Coscile, 1991.

<sup>114</sup> Véase JODOROWSKY, Alejandro; *Psicomagia*, Madrid, Siruela, 2004.

<sup>115</sup> En la universidad de Carrara hay una nutrida comunidad de estudiantes nipones, atraídos por el preciado mármol Apuano.

<sup>116</sup> Véase al respecto el largometraje documental: BARRERA, Lola y PEÑAFIEL, Iñaki. *¿Qué tienes debajo del sombrero?* [video], s.l., Alicia Produce, 2006.

<sup>117</sup> POLSTER, Erving y POLSTER, Miriam; *Terapia Guestáltica*, Madrid, Amorrortu, 1980.

como información técnica sobre la siembra y sobre los árboles distribuidos y sus exigencias específicas.



Fig. 63 – Página principal del blog: [www.echando-raices.blogspot.com.es](http://www.echando-raices.blogspot.com.es) .

Distribuyo las semillas entregándolas personalmente o enviándolas por correo. Cobijadas en una bolsita de algodón, se meten en un sobre donde se adjunta la invitación a participar en el proyecto y las instrucciones para poder hacerlo. Lo que se pide a las personas que lo reciben es que elijan un lugar y las planten. Que realicen en este lugar una intervención mínima, con materiales que encuentra *in situ*. Que la fotografíen. Que envíen las fotos al correo electrónico proporcionado indicando que semilla le tocó en suerte, la fecha de la intervención y las coordenadas y/o la dirección del lugar donde se realizó. Las fotografías de la intervención se publican posteriormente en la página web, tanto en el apartado “fotografías de las intervenciones”, como en el “mapa”. Las demás fotografías que los/las participantes envían, imágenes de los brotes, etc..., se publican en el apartado “imágenes con ilusión”.

A través de esta acción poética colectiva, pretendo ofrecer mi pequeña contribución a la educación del pensamiento creativo y a la corresponsabilidad respecto al cuidado de la biosfera a un nivel extenso e intergeneracional. Proporcionar un momento de participación que cree o fortalezca los lazos de amistad y de afecto entre las personas par-

ticipantes. Estos procedimientos posibilitan, a la vez, generar un momento de comunión con el lugar, para crear, renovar o restaurar una vinculación empática entre los seres humanos y la Naturaleza.

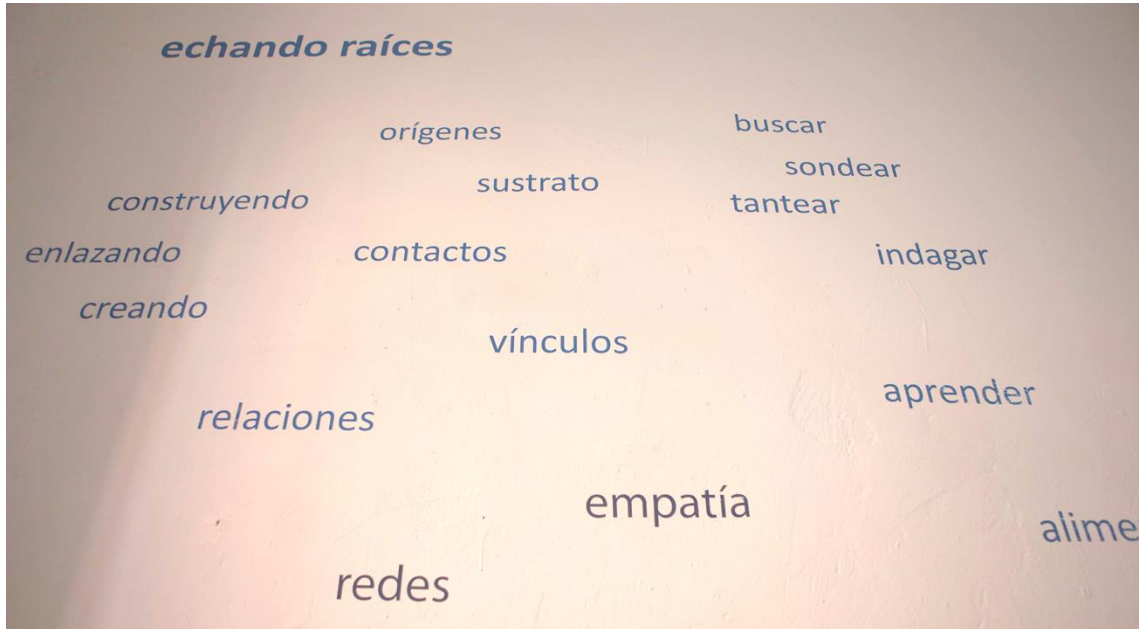


Fig. 5 – Detalle del mapa conceptual relativo al proyecto "Echando raíces" en: *Tacticavinculantes, Selecta 2013*, Valencia, espacio expositivo La Mutante, 3-27 julio 2013.



Fig. 65 – "Echando raíces" en: *Tacticavinculantes, Selecta 2013*, Valencia, espacio expositivo La Mutante, 3-27 julio 2013.



## **5. ALGUNAS CONCLUSIONES**





“el infinito en la palma de mi mano”

Walt Whitman<sup>118</sup>

Tras haber delineado el marco teórico y el contexto investigador en el que se inserta este estudio, definiendo el substrato conceptual y los referentes artísticos más relevantes vinculados al discurso poético propio, hemos realizado un análisis procesual, semántico y formal de las obras que constituyen la propuesta artística. En este capítulo se mostrarán, pues, las conclusiones a las que se ha llegado durante la indagación artística emprendida para la realización de este Trabajo Final de Máster.

Gracias al legado de pensadores como Aldo Leopold, Paul Feyerabend, Jorge Riechmann o Jeremy Rifkin, se ha podido abordar la errónea escisión entre cultura y Naturaleza de la cual derivan las complejas problemáticas ambientales, económicas y sociales a las cuales nos enfrentamos en la actualidad. Se ha cuestionado la actual cosmovisión capitalista neoliberal que comporta una visión colonial de la Naturaleza, proponiendo a cambio una visión del planeta como un sistema de redes interconectadas y una concepción de la biosfera como comunidad de especies enlazadas por dinámicas de interdependencia. Hemos identificado la empatía como implícita en la naturaleza humana y como responsable de nuestro ser sociable. Hemos auspiciado el desarrollo de las capacidades empáticas como fundamento de la definición de una nueva posición ética hacia la Naturaleza. Así como el comienzo de un camino hacia una relación simbiótica con el medio según las pautas marcadas por la biomímesis.

El arte tiene la capacidad de reinterpretar la información sensible transformándola en imágenes, significados y recorridos poéticos; así como la posibilidad de mediar entre la experiencia vivencial y la transmisión de la memoria (tanto individual como colectiva). También genera contenidos culturales, valores estéticos y puede estimular el pensamiento crítico. En las obras de los referentes artísticos analizados, hemos observado cómo puede ser el proceso para una reconsideración de la estética de la Naturaleza a partir de los principios ecológicos, de empatía y de biomímesis. El arte puede entonces

---

<sup>118</sup> WHITMAN, Walt; *Hojas de hierba*, Barcelona, Espasa Libros, 1999

jugar un papel importante en la creación, restauración y renovación de un vínculo empático entre el ser humano y la biosfera, que impulse una estética de la sustentabilidad y la elección de una ética del cuidado aplicada a la comunidad biótica. El arte puede, finalmente, contribuir a catalizar la instauración de una nueva relación entre la cultura y la Naturaleza, reparando la errónea escisión entre ambas. La propuesta artística personal presentada en este estudio es solamente una pequeña aportación en esta dirección. Con las obras producidas se quiere, desvelando el propio universo poético y la propia relación de intimidad con la Naturaleza, establecer un puente entre ésta y el espectador.

En relación a la hipótesis planteada, el estudio de los antecedentes y la experimentación vinculada a la producción artística han permitido comprobar la utilidad del arte como medio que contribuye a la reparación de la vinculación empática entre ser humano y Naturaleza. En particular, la creación en la dimensión de la microescala, definiendo los “microecosistemas” y el “micropaisaje” como lugares simbólicos de contacto y diálogo íntimos con la Naturaleza. La ampliación de la mirada a la cual esta perspectiva obliga, nos permite reconsiderar nuestra posición hacia determinados elementos del paisaje. Esta aproximación de detalle nos invita, a su vez, a la atribución de un valor estético a los elementos efímeros, a través del cual podemos tomar conciencia de la fragilidad de los seres vivos. Puede ser éste un interesante punto de partida para iniciar un camino de reflexión sobre la condición perecedera y la inmanencia de la existencia, que nos lleve a aceptar serenamente nuestros límites temporales.

En este sentido, una adecuada poética de los materiales artísticos puede tocar nuestra sensibilidad emocional, evocando, en la dimensión mnemónica, una serena melancolía y anhelo de una relación más armónica con nuestro hábitat, que nos empuje a redimensionar nuestro antropocentrismo. Esta última sería un premisa necesaria a la hora de replantear nuestra acciones desde la óptica de una ética del cuidado. A través de las experiencias expositivas, se ha demostrado que la forma artística del “micropaisaje”, tanto plástico como sonoro, permite unir microcosmos y macrocosmos, devolviendo metafóricamente al transcurso del tiempo su estado cíclico. De esta manera, ofrece al

espectador unas circunstancias favorables para entrar en un estado meditativo que predispone a la escucha tanto de la Naturaleza como de sí mismo.

El proceso de indagación ha permitido un progreso evidente en el propio quehacer artístico. Profundizar en los temas mencionados, ha facilitado enriquecer la propia poética tanto a nivel conceptual como formal, beneficiando consecuentemente la búsqueda de la calidad. Como fruto de todo el proceso, se han encontrado algunos caminos de investigación que podrían abrir el paso a la realización de una futura tesis doctoral. La definición de una metodología del propio quehacer, ha facilitado a su vez la consolidación de una red de apoyos conceptuales para el pensamiento creativo, la focalización de las energías y la organización del trabajo. Haciendo que la indagación se tornase más profunda, más cuidadosa y completa. Estas circunstancias han permitido tanto la especialización en las prácticas artísticas ya desarrolladas previamente, como la apertura a técnicas y planteamientos nuevos y al desarrollo de habilidades específicas. El empleo de paisajes sonoros, ha abierto nuevas posibilidades para la construcción de metáforas ligadas a los tiempos de los ciclos naturales. Mientras que la experimentación escultórica con materiales naturales brutos o procesados de forma autónoma, manual, ha implicado una mayor confianza con la materia y un mayor conocimiento de sus propiedades tanto físicas como simbólicas e histórico-culturales. Finalmente, la experimentación con materia orgánica y elementos vegetales vivos ha permitido un mayor conocimiento de los procesos biológicos ligados al arte, favoreciendo la creación simbiótica. Así mismo, la realización de obras colaborativas ha revelado su importancia como potenciador de dinámicas empáticas.

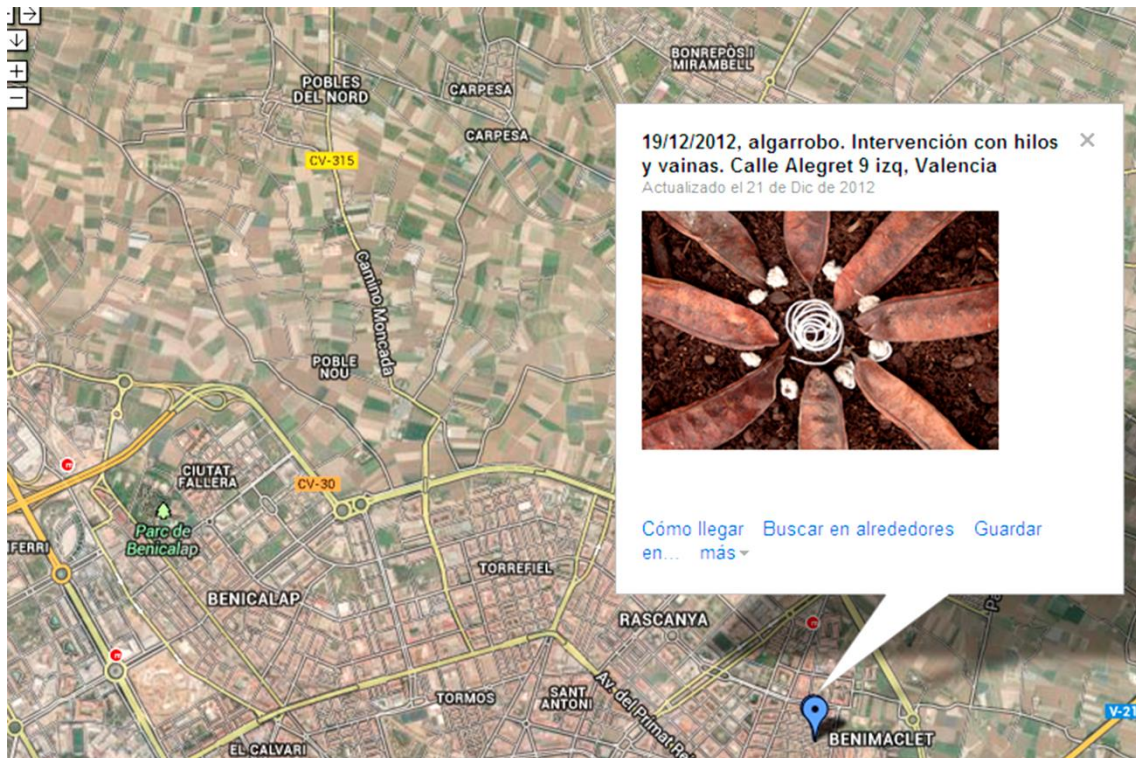
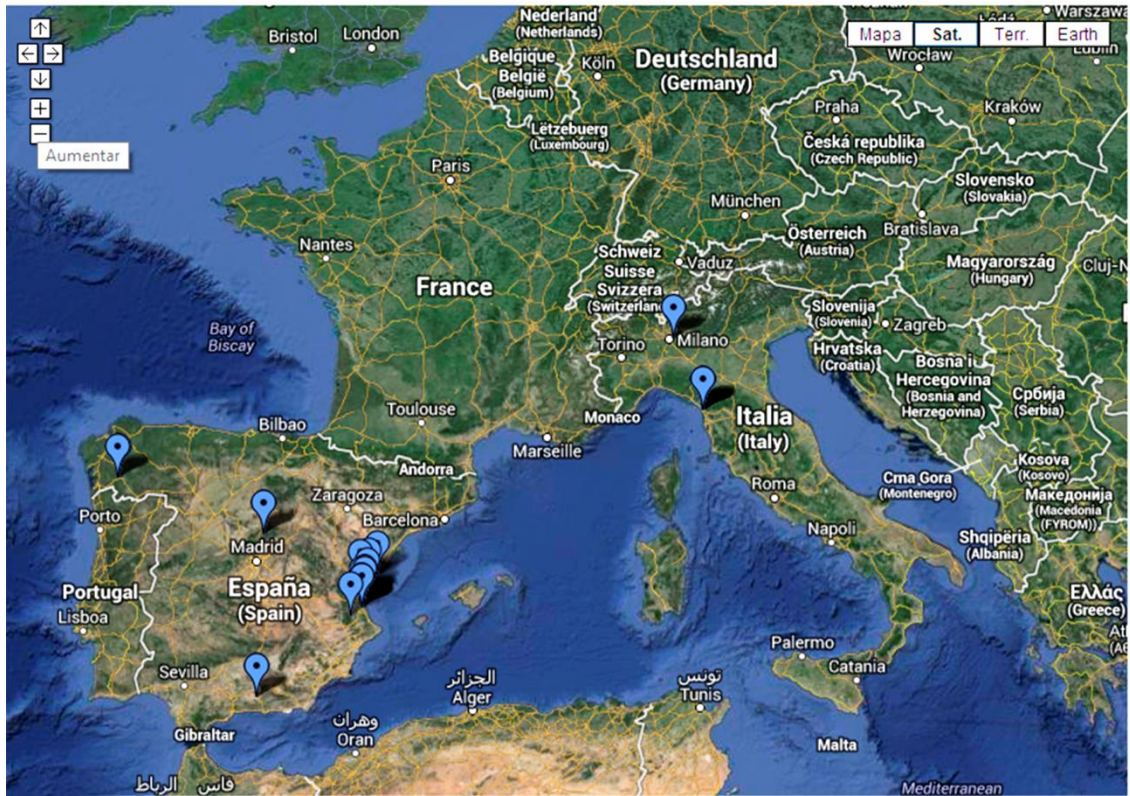
Para finalizar, cabe decir que tanto la indagación teórica como la experiencia artística y vivencial, nos ha permitido confirmar la necesidad de una ampliación de la mirada cultural que, a través de la contemplación detenida de la microescala, potencie los lazos empáticos con toda la naturaleza en su conjunto, no sólo aquella que es fácilmente perceptible o se nos aparece como monumental, sino la que, desde su aparente insignificancia, nos enseña el gran valor de la sutileza, la fragilidad y la impermanencia como perfecta metáfora de nuestra propia vida.



## **6. DOSSIER DE OBRA**



## 6.1. Echando raíces







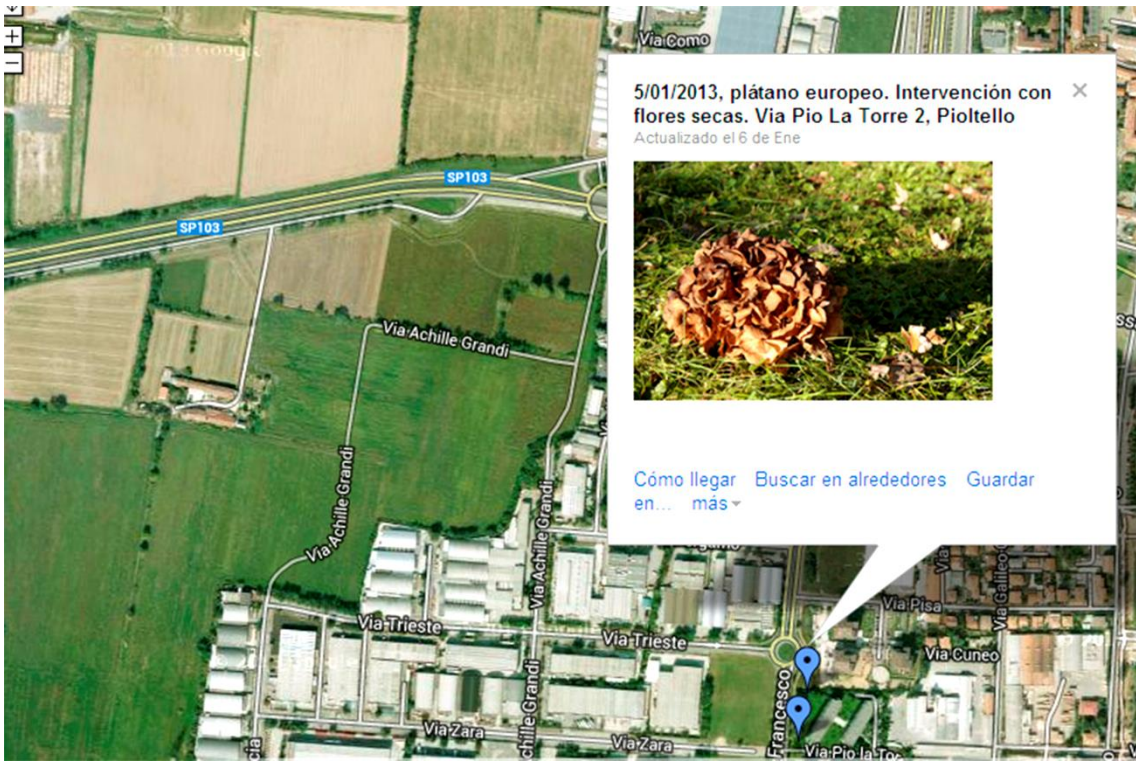
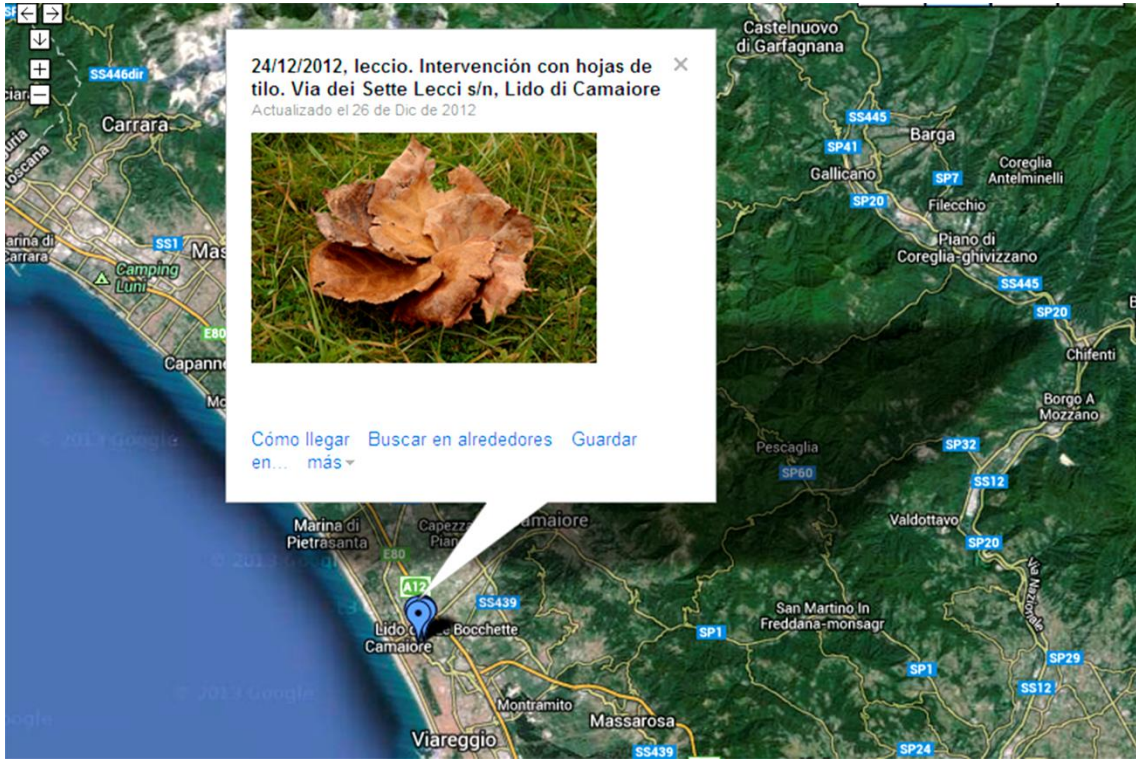






Fig. 66-71 Detalles del mapa de las intervenciones en: [www.echando-raices.blogspot.com.es](http://www.echando-raices.blogspot.com.es).



## 6.2. Micropaisajes boscosos y Paisajes de bolsillo



Fig. 72, Fig. 73 – “Micropaisajes boscosos” (2013), detalle, madera de pino y elementos vegetales, 6 x 6 x 6 cm. y 6.5 x 13 x 6 cm. Expuestos en: “Benifaió: paisatge i territori. Un apropament a la poètica del efímer”, Centre Cultural Enric Valor, Benifaió, Valencia, 18 enero – 6 febrero 2013.



Fig. 74-76 – “Paisajes de bolsillo” (2013), elementos efímeros del paisaje, 10 cm. ø, 8 cm ø y 7 cm ø. Expuestos en: “Benifaió: paisatge i territori. Un apropament a la poètica del efímer”, Centre Cultural Enric Valor, Benifaió, Valencia, 18 enero – 6 febrero 2013.



### 6.3. Biosferas



**Fig. 77** – “*Biosferas*” (2013), microecosistemas y bombillas recicladas, expuesta en: “*PAM!*”, Facultat de Belles Arts de Sant Carles, UPV, Valencia, 25-27 de junio 2013.



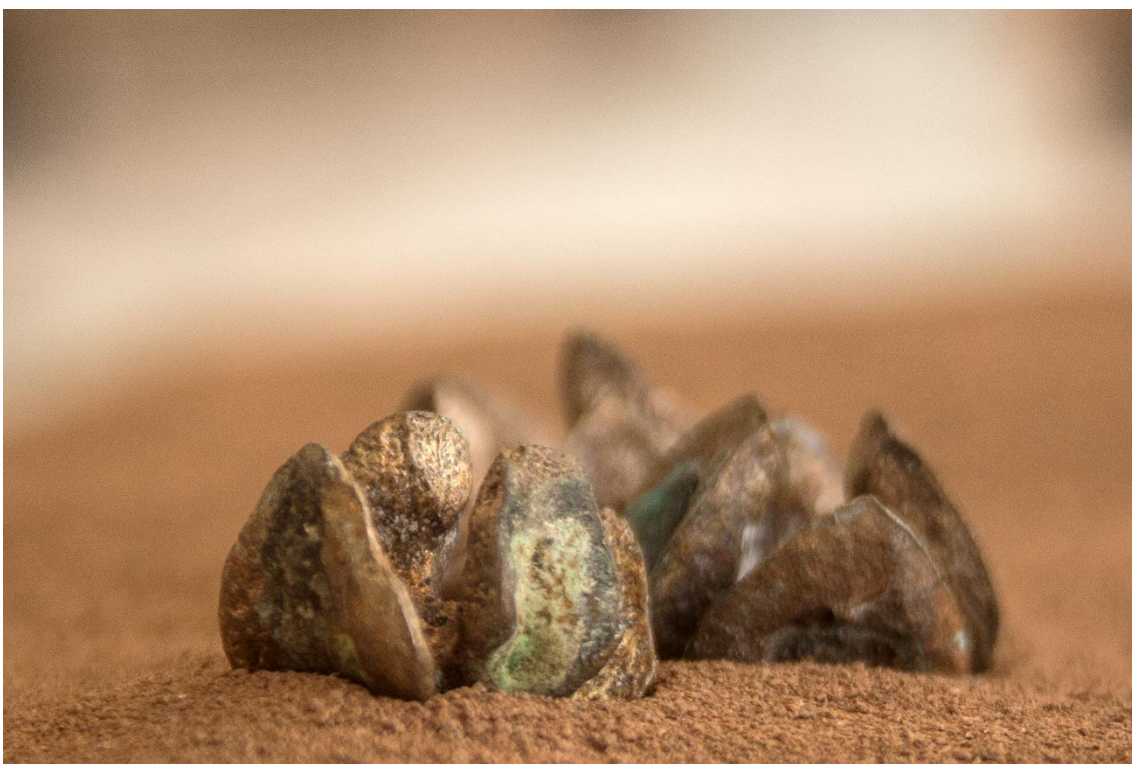




Fig. 78 – “Biosferas” (2013), detalle.



#### 6.4. Metáforas vegetales de resiliencia



**Fig. 79:** "Sabina mora: frutos" (2013), serie "Metáforas vegetales de resiliencia", bronce y tierra. Expuesta en: "Art Dating", *Selecta 2013*, Las Naves, Valencia, 4 de julio 2013.



## 6.5. Paisajes habitados



Fig. 80 – “Monte habitado” (2013), cera de abeja y bronce, 9 x 13 x 4,5 cm.





Fig. 81- "Memorias I" (2013), piedra bruta, madera y bronce, 8 x 12 x 11 cm.







Fig. 82 - "Memorias II" (2013), piedra bruta, bronce, pirita y agua, 14 x 12,5 x 7 cm.





Fig. 83 - "*Memorias I*" (2013), madera y bronce, 16 x 14 x 10 cm.





Fig. 84 – "*Casa solitaria*" (2013), madera, elemento vegetal y alabastro, 5,5 x 7 x 5 cm . Marco Ranieri y Lluvia Ranieri Pastor.



## **7. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS**





## Bibliografía:

- AA.VV.; *Terre – Erde –Tierra – Earth*, Bonn, 1992.
- AA.VV.; *Tratado de botánica*, Barcelona, Marin, 1974.
- ADORNO, Theodor, y HORKHEIMER, Max; *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos*, Madrid, Trotta, 1994.
- ALBELDA, Jose; *Desde dentro la pintura*, Valencia, Editorial UPV, 2008.
- ALBELDA, Jose, y SABORIT, José; *La construcción de la Naturaleza*, Valencia, Generalitat Valenciana, 1997.
- ALMENAR, Ricardo; *El fin de la expansión: del mundo-océano sin límites al mundo-isla*, Barcelona, Icaria, 2012.
- ANDREWS, Oliver; *Living materials: A sculpture's Handbook*, Londres, Berkeleys, 1983.
- APPIANO, Ave; *Estetica del rottame*, Roma, Meltemi, 1999.
- BENJAMIN, Walter; *Paris, capitale du XIX siècle. Le livre des passages*, Paris, Cerf, 1989.
- BUCI-GLUCKSMANN, Christine; *Estética de lo efímero*, Madrid, Arena Libros, 2006.
- CABEZAS GARCIA, Antonio (Sel.); *Jaikus Inmortales*, Madrid, Hiperión, 1983.
- CARERI, Francesco; *Walkscapes: el andar como práctica artística*, Barcelona, Gustavo Gili, 2005.
- CLEMENT, Gilles; *Manifiesto del tercer paisaje*, Barcelona, Gustavo Gili, 2008.
- DE OLIVEIRA, Carlos; *Micropaisajes*, Valencia, Pre-textos, 1987.
- LORENZ, Konrad; *L'anello di Re Salomone*, Milán, Adelphi, 1967.

- FEYERABEND, Paul; *Filosofía natural*, Madrid, Debate, 2013.
- FREEMAN, Michael; *Jardines de bolsillo: Proyectos japoneses contemporáneos en miniatura*, Barcelona, Gustavo Gili, 2008.
- GARCIA, Ernest; *El trampolín Faustico: ciencia, mito y poder en el desarrollo sostenible*, Valencia, Tilde, 1999.
- GHERSA, Claudio; *Biodiversidad y ecosistemas. La naturaleza en funcionamiento*, Buenos Aires, Eudeba, 2006.
- GIONO, Jean; *L'uomo che piantava gli alberi*. Milano, Salani, 1996.
- GUATTARI, Félix; *Las tres ecologías*, Valencia, Pre-textos, 1990.
- HANS, Christian Adam; *Karl Blossfeldt : 1865-1932*, Köln, Taschen, 1999.
- HEIDEGGER, Martin; *Sentieri interrotti*, Firenze La Nuova Italia, 1997.
- HESSE, Hermann; *Vagabondaggio*, Roma, Newton, 1981.
- IANNICELLI, Antonio; *Paesi di Calabria: magia, religiosità popolare e terapia empirica nella cultura subalterna in Calabria*, Castrovillari, Il Coscile, 1991.
- JODOROWSKY, Alejandro; *Psicomagia*, Madrid, Siruela, 2004.
- LEOPOLD, Aldo; *Una ética de la tierra*, Madrid, Catarata, 2005.
- LOVELOCK, James; *Las edades de Gaia*, Barcelona, Tusquets, 1993.
- MACHADO, Antonio; *Poesías completas*, Barcelona, Espasa Libros, 1999.
- MADERUELO, Javier; *La pérdida del pedestal*, Madrid, Circulo de Bellas Artes, 1994.
- MADERUELO, Javier (Dir.); *Arte y Naturaleza: actas, Huesca, 1995*, Diputación de Huesca, 1996.

- MADERUELO, Javier (Dir.); *El paisaje: actas, Huesca, 1996*, Diputación de Huesca, 1997.
- MADERUELO, Javier (Dir.); *El jardín como arte: actas, Huesca, 1997*, Diputación de Huesca, 1998.
- MADERUELO, Javier (Dir.); *Paisaje y territorio, actas, Huesca, 2008*, Madrid, Abada, 2008.
- MADERUELO, Javier (Dir.); *Paisaje y patrimonio, actas, Huesca, 2010*, Madrid, Abada, 2010.
- MANDELBROT, Benoît; *La geometría fractal de la naturaleza*, Barcelona, Tusquets, 1997.
- MANSFIELD, Stephen; *Japanese stone garden*, North Clarendon, Tuttle, 2009.
- McGRATH, Dorothy; *Landscape Art*, México, Atrium Group, 2002.
- NOGUÉ, Joan (Ed.); *El paisaje en la cultura contemporánea*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2008.
- PERLOFF, Marjorie; *El momento futurista*, Valencia, Pre-textos, 2009.
- POLSTER, Erving y POLSTER, Miriam; *Terapia Gestáltica*, Madrid, Amorrortu, 1980.
- PRETE, Antonio; *Trattato della lontananza*, Torino, Bollati Berlinghieri, 2008.
- RIECHMANN, Jorge; *Biomímesis, ensayos sobre imitación de la naturaleza, ecología y autocontención*, Madrid, Catarata, 2006.
- RIECHMANN, Jorge; *Un mundo vulnerable: ensayos sobre ecología, ética y tecnología*, Madrid, Catarata, 2000.
- RIECHMANN, Jorge; *¿Cómo vivir? Acerca de la vida buena*, Madrid, Catarata, 2011.

- RIFKIN, Jeremy; *La civilización empática*, Madrid, Paidós, 2010.
- ROGER, Alain; *Breve tratado del paisaje*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2007.
- SERRA LALIAGA, Luis, et al.; *Distribución de la flora vascular endémica, rara o amenazada en la comunidad valenciana*, Valencia, Generalitat Valenciana, 2000.
- TANIZAKI; *Elogio de la sombra*. Madrid, Siruela, 1994.
- TRONTO, Joan; *Moral Boundaries: a political argument for an ethic of care*, New York, Routledge, 1993.
- UNAMUNO, Miguel de; *Del sentimiento trágico de la vida*, Madrid, Globus, 2011.
- UNGARETTI, Giuseppe; *Vita d'un uomo: tutte le poesie*, Milano, Mondadori, 1969.
- WHITMAN, Walt; *Hojas de hierba*, Barcelona, Espasa Libros, 1999.
- WORRINGER, Wilhem; *Abstracción y naturaleza*, México, Fondo de Cultura Económica, 1953.

#### **Trabajos de investigación y tesis doctorales:**

- 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.
- DO ROSARIO CARDOSO GRACIO, Filomena; *Las poéticas de la Naturaleza en la Biblioteca del Bosque: una aproximación a la obra de Miguel Ángel Blanco*, tesis doctoral dirigida por Dolores Pascual Buyé, Valencia, 2012.

- MARIN RUIZ, Carmen; *Arte, naturaleza y sostenibilidad. Hacia un método de análisis de las actividades artísticas desde la ecología* [copia impresa], proyecto de investigación dirigido por José Ángel Lasa Garicano, Universidad del País Vasco, 2012.
- RANIERI, Marco; *Il diario di viaggio come strumento dell'arte* [copia impresa], proyecto de investigación dirigido por Omar Galliani y Fabio Sciortino, Carrara, 2011.
- SGARAMELLA, Chiara; *Paisajes de palabras. Poesía visual y arte en la Naturaleza. Una aproximación personal* [copia impresa], proyecto de investigación dirigido por Jose Albelda, Valencia, Universitat Politècnica de Valencia, 2012.
- TALENS, Anna; *La transformación de la experiencia de la naturaleza en arte. El nomadismo y lo efímero* [copia impresa], tesis doctoral dirigida por Maribel Domenech y Javier Maderuelo, Valencia, Universitat Politècnica de Valencia, 2011.
- TEIRA, Ismael; *El deseo de atravesar el paisaje*, proyecto de investigación dirigido por Eva Marín y Pepe Miralles, Valencia, Universitat Politècnica de Valencia, 2012.

#### **Artículos:**

- ALBELDA, Jose; "Intervenciones mínimas, poéticas de la preservación", *Cimal International*, Valencia, Cimal, n. 51, 1999, pp. 49-54.
- FERNANDEZ-PINTO, Irene, LÓPEZ-PÉREZ, Belén y MARQUEZ, María; "Empatía: medidas, teorías y aplicaciones en revisión", *Anales de psicología*, núm. 24, vol. 2, Murcia, Universidad de Murcia, 2008, pp. 284-298.
- GUILLAUMES, Mirela; "Art y paisatge, ecologisme visual", *Bon Art*, n. 91, Girona, Bonart Cultural, 2007, pp. 6-9.

- PARIGORIS, Alexandra; “La veracidad del material: el bronce. Sobre la reproductibilidad del material”, *Kalías*, año XI, n. 21-22, Valencia, IVAM, 1999, pp. 72-89.

#### **Catalogos:**

- *Christiane Löhr*, Centro de Arte y Naturaleza, Fundación Baulas, Huesca, CDAN, 2007.
- *En la piel del paisaje*: Lucia Loren, Sala de exposiciones Zabaleta, Jaén, Universidad Jaén, 2009.
- *Germinal*; Universitat Politecnica de València, Valencia, UPV, 2006.
- *Musgo Negro*; Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2006.
- *Pamen Pereira, Gabinete de Trabajo, o encontro coa sombra*; Centro Galego de Arte Contemporánea, Santiago de Compostela, CGAC, 2001.
- *Paisajes artificiales*, Breton Galería de Arte, Valencia, 1992.
- *This is a love story*. CAB Centro de Arte de Burgos, Burgos, Caja de Burgos Obra Social, 2009.
- *Visiones del Guadarrama: Miguel Ángel Blanco y los artistas pioneros de la Sierra*; La Casa Encendida, Madrid, Caja Madrid Obra Social, 2007.
- *Wolfgang Laib: sin principio, sin fin*; Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2006.

#### **Seminarios, ponencias, cursos y talleres:**

- ABELLA, Ignacio; “Mitología, arte y naturaleza”, en: *L’herència dels arbres*, Valencia, Jardí Botànic de la Universitat de València, 17 abril 2013.

- ALBELDA, Jose (Dir.); *Germinaciones: diálogos sobre arte y ecología*, Valencia, Facultat de Belles Arts de Sant Carles y Jardí Botànic de la Universitat de València, 18-20 abril 2013.
- RUSCIO, Rosanna; *Arte y Naturaleza: geografía de lo efímero y de la duración*, Valencia, Facultat de Belles Arts de Sant Carles, 29 enero-1 febrero 2013.
- VERA CAÑIZARES, Santiago (Dir.); *Arte y medioambiente*, Granada, Centro Mediterráneo de la Universidad de Granada, 1-11 septiembre 2009.

#### **Textos Electrónicos:**

- BLAKESLEE, Sandra; "Cells that read minds" [en línea], *New York Times*, 10 enero 2006, [ref. de 19 de julio 2013], disponible en: [www.nytimes.com](http://www.nytimes.com) .
- BLANCO, Miguel Ángel; *Auguraculum* [en línea], [ref. de 14 de enero 2013], disponible en: [www.bibliotecadelbosque.net](http://www.bibliotecadelbosque.net) .
- BLANCO, Miguel Ángel; *Biblioteca del bosque* [en línea], [ref. de 2 de julio 2013], disponible en: [www.bibliotecadelbosque.net](http://www.bibliotecadelbosque.net) .
- MAURI, Giuliano; *Cattedrale vegetale* [en línea], [ref. de 3 de julio 2013], disponible en: [www.artesella.it](http://www.artesella.it) .

#### **Documentos Audiovisuales:**

- BARRERA, Lola y PEÑAFIEL, Iñaki; *¿Qué tienes debajo del sombrero?* [video], s.l., Alicia Produce, 2006.
- DE ANDRÉ, Fabrizio; "Korakane" [grabación sonora], *Anime Salve*, Milano, Ricordi BMG, 1996.

- FUEYO, Fernando; Entrevista en: *El bosque habitado* [programa radiofónico], dirigido y presentado por María José Parejo, Radio 3, 23 junio de 2013.

**Otras referencias electrónicas:**

- BLANCO, Miguel Ángel; [www.bibliotecadelbosque.net](http://www.bibliotecadelbosque.net) .
- CDAN; [www.cdan.es](http://www.cdan.es) .
- CENTRO DEL CARMEN; [www.consorciomuseos.gva.es](http://www.consorciomuseos.gva.es) .
- DRURY, Chris; [www.chrisdrury.co.uk](http://www.chrisdrury.co.uk) .
- FULTON, Hamish; [www.hamish-fulton.com](http://www.hamish-fulton.com) .
- GALLERIA CONTINUA; [www.galleriacontinua.com](http://www.galleriacontinua.com) .
- GINESTAR, Josep; [www.josepginestar.com](http://www.josepginestar.com) .
- herman de vries ; [www.hermandevries.org](http://www.hermandevries.org) .
- LÖHR, Christiane; <http://www.christianoelohr.de/>.
- LOREN, Lucia; [www.lucialoren.com](http://www.lucialoren.com) .
- MATADERO MADRID; [www.mataderomadrid.org](http://www.mataderomadrid.org).
- MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFIA; [www.museoreinasofia.es](http://www.museoreinasofia.es) .
- PEREIRA, Pamen; [www.pamenpereira.com](http://www.pamenpereira.com) .



### Indice de figuras:

<b>Fig. 1 -</b>	Christiane Löhr, <i>Kleiner Quader</i> , 2009, Galleria Salvatore+Caroline Ala, Milano, fotografía Wolfgang Burat.	p. 20
<b>Fig. 2, 3 -</b>	Giuseppe Penone, proceso de la obra " <i>Albero</i> " (1970).	p. 32
<b>Fig. 4 -</b>	herman de vries, " <i>from the forest floor</i> " (2006).	p. 34
<b>Fig. 5 -</b>	El atelier de Christiane Löhr.	p. 34
<b>Fig. 6 -</b>	Miguel Ángel Blanco, " <i>Biblioteca del Bosque</i> " (1985 - ...).	p. 34
<b>Fig. 7 -</b>	David Nash, " <i>Ash Dome</i> " (1977 - ...).	p. 35
<b>Fig. 8 -</b>	Giuliano Mauri, " <i>Cattedrale vegetale</i> " (2001 - ...), Artesella.	p. 35
<b>Fig. 9 -</b>	Jose Albelda, " <i>Díptico de amapolas y espinos</i> " (2011), óleo sobre tabla dorada, 35 x 60 cm.	p. 37
<b>Fig. 10 -</b>	Perejaume, " <i>Motllura</i> " (2003), intervención con pan de oro, Loma del Tio Papeles, Sierra Nevada.	p. 37
<b>Fig. 11 -</b>	Taza de té, cerámica japonés hagi ware, siglo XVIII-XIX.	p. 38
<b>Fig. 12, 13 -</b>	Wolfgang Laib, procesos de trabajo.	p. 42
<b>Fig. 14 -</b>	Lucia Loren, " <i>coser la cima</i> " (2009), detalle.	p. 44
<b>Fig. 15 -</b>	Lucia Loren, " <i>coser la cima</i> " (2009).	p. 44
<b>Fig. 16 -</b>	Lucia Loren, " <i>Madre sal</i> " (2009).	p. 44
<b>Fig. 17, 18 -</b>	Microecosistema generándose espontáneamente en el hueco cavado por la lluvia en una roca calcárea. Pla de les Clotxes. Fotografía documental, 2012.	p. 54
<b>Fig. 19, 20 -</b>	Grabación de micropaisajes sonoros con un micrófono de con-	p. 55

tacto.

- Fig. 21 -** *“Rio zen”*; intervención mínima realizada en un canalillo de lluvia. p. 56
- Fig. 22, 23 -** Los alumnos de 2ab del CEIP Santz Barb de Benifaió visitando la exposición: *“Benifaió: paisatge y territori. Un apropament a la poética de l’efímer”*, Benifaió, Centre Cultural Enric Valor, 18 enero – 6 febrero 2013. p. 60
- Fig. 24-29 -** Algunos fotogramas del video *“Vida perruna”* (2012). p. 67
- Fig. 30 -** *“Micropaisajes boscosos”* (2013) expuestos en: *“Benifaió: paisatge y territori. Un apropament a la poética de l’efímer”*. p. 69
- Fig. 31 -** Ian Hamilton Finlay, *“Little Sparta”*. p. 70
- Fig. 32 -** Hans Haake, *“grass grows”* (1969 - ...). p. 70
- Fig. 33 -** Olaf Nicolai, *“Interior/Landschaft”* (1997). p. 70
- Fig. 34 -** *“Paisajes de bolsillo”* (2013), detalle de una de las obras. p. 71
- Fig. 35 -** Miguel Ángel Blanco, *“Biblioteca del Bosque, Libro nº 971: Señor de Bertiz”* (2005) 20,5 x 28,5 x 6 cm. p. 74
- Fig. 36 -** Microecosistema espontáneo, fotografía documental, detalle. p. 75
- Fig. 37 -** La planta de inspiración para la obra *“Biosferas”* (2013), rebrotada en el tarro cerrado, detalle. p. 75
- Fig. 38 -** *“Biosferas”* (2013), microecosistema, detalle. p. 75
- Fig. 39 -** *“Diente de león”* (2012), punta de plata sobre papel imprimado a la media creta, 14 x 14 cm. p. 78
- Fig. 40 -** *“Mala hierba”* (2012), temple sobre pan de oro, 14 x 14 cm. p. 78

<b>Fig. 41 -</b>	Pamen Pereira, " <i>Pagoda</i> " (2001), cera y raíces.	p. 80
<b>Fig. 42 -</b>	Karl Blossfeldt, " <i>Sambucus racemosa</i> ", fotografía.	p. 80
<b>Fig. 43 -</b>	Maribel Portela, " <i>Pistilos</i> " (2003).	p. 80
<b>Fig. 44 -</b>	" <i>Sedum sediforme</i> " (2013), serie " <i>Metáforas vegetales de resiliencia</i> ", bronce y piedra calcárea.	p. 80
<b>Fig. 45 -</b>	Yvonne Domenge, " <i>Semilla de temporal</i> " (2003), bronce.	p. 80
<b>Fig. 46 -</b>	" <i>Sabina mora, fruto</i> ", serie " <i>Metáforas vegetales de resiliencia</i> ", bronce.	p. 80
<b>Fig. 47 -</b>	Estudio del crecimiento de una <i>artemisia granatensis</i> , realizado como boceto para la obra " <i>Crecimientos vegetales I</i> ", grafito sobre papel.	p. 81
<b>Fig. 48 -</b>	<i>Crecimientos vegetales I</i> , (2013), bronce y tierra, fase del proceso de patinado a través de la aplicación de nitrato de cobre, seguida de una prolongada exposición al sol.	p. 81
<b>Fig. 49 -</b>	" <i>Crecimientos vegetales II</i> " (2013), bronce y tierra, detalle.	p. 81
<b>Fig. 50 -</b>	Ejemplo de patrón fractal en la estructura de un árbol.	p. 83
<b>Fig. 51 -</b>	Yolanda Paulsen, pieza para la obra " <i>hojas sobre el suelo</i> " (1999), cera de abeja y resina.	p. 83
<b>Fig. 52 -</b>	Bocetos para la construcción de metáforas vegetales.	p. 84
<b>Fig. 53 -</b>	Piezas de bronce para la construcción de metáforas vegetales, recién fundidas.	p. 84
<b>Fig. 54 -</b>	Wolfgang Laib, " <i>Haus</i> " (1990), cera de abeja, 30.4 x 53.3 x 30.4 cm.	p. 85

- Fig. 55 -** Josep Ginestar *“Pluja”* (2005), cera de abeja y cúpulas de bello- p. 85  
ta, 60 x 40 x 15 cm.
- Fig. 56 -** Josep Ginestar, *“Aigua per a pardalets”*(2005), cera de abeja, p. 85  
raíces y agua, 36 x 40 x 40 cm.
- Fig. 57 -** *“Monte habitado”* (2013), cera de abeja y bronce, 9 x 13 x 6 cm. p. 86
- Fig. 58-60 -** *“Paisajes habitados”* expuestos en: *“PAM!”*, Valencia, Facultat p. 86  
de Belles Arts de Sant Carles, 25-27 junio 2013.
- Fig. 61 -** El pequeño Marco regando, feliz, las plantas de su abuelo, Sa- p. 88  
triano, Italia, 1989.
- Fig. 62 -** El estante de las semillas instalado en: *Tacticavinculantes, Se-* p. 89  
*lecta 2013*, Valencia, espacio expositivo La Mutante, 3-27 julio  
2013.
- Fig. 63 -** Página principal del blog: [www.echando-raices.blogspot.com.es](http://www.echando-raices.blogspot.com.es) p. 92
- Fig. 63 -** Detalle del mapa conceptual relativo al proyecto *“Echando raí-* p. 93  
*ces”* en: *Tacticavinculantes, Selecta 2013*, Valencia, espacio  
expositivo La Mutante, 3-27 julio 2013.
- Fig. 65 -** *“Echando raíces”* en: *Tacticavinculantes, Selecta 2013*, Valen- p. 93  
cia, espacio expositivo La Mutante, 3-27 julio 2013.
- Fig. 66-71 -** Detalles del mapa de las intervenciones en: [www.echando-](http://www.echando-raices.blogspot.com.es) p. 103  
[raices.blogspot.com.es](http://www.echando-raices.blogspot.com.es) .
- Fig. 72, Fig. 73 -** *“Micropaisajes boscosos”* (2013), detalle, madera de pino y p. 109  
elementos vegetales, 6 x 6 x 6 cm. y 6.5 x 13 x 6 cm. Expuestos  
en: *“Benifaió: paisatge i territori. Un apropament a la poètica  
del efímer”*, Centre Cultural Enric Valor, Benifaió, Valencia, 18  
enero – 6 febrero 2013.

- Fig. 74-76 -** *"Paisajes de bolsillo"* (2013), elementos efímeros del paisaje, 10 cm.  $\emptyset$ , 8 cm  $\emptyset$  y 7 cm  $\emptyset$ . Expuestos en: *"Benifaió: paisatge i territori. Un apropament a la poética del efímer"*, Centre Cultural Enric Valor, Benifaió, Valencia, 18 enero – 6 febrero 2013. p. 109
- Fig. 77 -** *"Biosferas"* (2013), microecosistemas y bombillas recicladas, expuesta en: *"PAM!"*, Facultat de Belles Arts de Sant Carles, UPV, Valencia, 25-27 de junio 2013. p. 111
- Fig. 78 -** *"Biosferas"* (2013), detalle. p. 113
- Fig. 79 -** *"Sabina mora: frutos"* (2013), serie *"Metáforas vegetales de resiliencia"*, bronce y tierra. Expuesta en: *"Art Dating"*, *Selecta 2013*, Las Naves, Valencia, 4 de julio 2013. p. 115
- Fig. 80 -** *"Monte habitado"* (2013), cera de abeja y bronce, 9 x 13 x 4,5 cm. p. 117
- Fig. 81 -** *"Memorias I"* (2013), piedra bruta, madera y bronce, 8 x 12 x 11 cm. p. 119
- Fig. 82 -** *"Memorias II"* (2013), piedra bruta, bronce, pirita y agua, 14 x 12,5 x 7 cm. p. 121
- Fig. 83 -** *"Memorias I"* (2013), madera y bronce, 16 x 14 x 10 cm. p. 123
- Fig. 84 -** *"Casa solitaria"* (2013), madera, elemento vegetal y alabastro, 5,5 x 7 x 5 cm. Marco Ranieri y Lluvia Ranieri Pastor. p. 125



## **8. ANEXOS**

