

*Rodríguez-Mattalía, Lorena.
Albelda Raga, José.
de Frutos, Estela.
Sgaramella, Chiara.*

Universidad Politécnica de Valencia.

INNER NATURE: videoarte, naturaleza y contemplación.

TIPO DE TRABAJO

Comunicación.

PALABRAS CLAVE

Videoarte, Naturaleza, Contemplación, Gestión cultural. KEY

WORDS

Video art, Nature, Contemplation, Cultural Management.

RESUMEN

Esta comunicación recoge los resultados del proyecto Inner Nature, iniciado en octubre de 2014 en el marco de unas Jornadas -organizadas en la UPV-, dedicadas al estudio de la relación entre arte, naturaleza y contemplación. El objetivo es investigar de qué modo el videoarte puede dialogar con el pensamiento ecológico y la experiencia contemplativa, realizando una muestra internacional que posibilite la máxima difusión de los trabajos con el mínimo impacto medioambiental. Partiendo de un dispositivo -desde sus inicios- barato y fácil de manejar, se produce un cambio fundamental en nuestra relación con la imagen móvil que pasa a ser accesible, fácil de editar y difundir. El videoarte, influido por este cambio, funciona como una forma de investigarla, buscando otras maneras de ver y de mostrar distintas a las convencionales. Propone así, mediante un rotundo trabajo con el tiempo, un tipo de mirada que se pregunta por su origen y su relación con el mundo. En la base de la experiencia contemplativa se encuentra también este cambio de mirada que explora, desde otra conciencia del tiempo, una relación distinta con el entorno, permitiendo revisitar cuestiones centrales en la actualidad como el antropocentrismo, la interdependencia o la empatía.

ABSTRACT

This paper presents the results of Inner Nature, an initiative launched in October 2014 within a wider cultural project organized by the Polytechnic University of Valencia and centred on the study of the relationship between art, nature and contemplation. Its objective is to investigate how a dialogue among video art, ecological thinking and contemplation can be established through an international exhibition enabling the largest possible dissemination of the works with a minimal environmental impact. The use of the video - since its origins a cheap and user-friendly device - creates a fundamental change in our relationship with the moving image, which becomes accessible, easy to edit and disseminate. Video art, influenced by this change, works as a strategy to investigate the image, searching for unconventional ways of seeing and showing. Therefore, working with the perception of time, it proposes a way of looking that questions its own origin and its relationship with the world. At the basis of the contemplative experience we can also find this change of approach that explores, from a new consciousness of time, a different relationship with the environment, allowing the revision of key issues in today's reality like anthropocentrism, interdependence or empathy.

INTRODUCCIÓN

En el presente artículo partimos del proyecto de gestión cultural *INNER NATURE EXHIBITION* para plantear una investigación sobre naturaleza y contemplación en relación al videoarte. Nos planteamos cómo este dispositivo puede resultar un medio idóneo para explorar dicho vínculo, siendo nuestro último objetivo trabajar por un modelo de cosmovisión sensible al desarrollo holístico del ser humano desde una estrecha vinculación con su entorno.

Ante la crisis global que estamos viviendo, hay quien se cuestiona si aún es posible evitar un colapso irreversible, y cómo afrontar esta problemática¹. Las raíces de esta situación hay que buscarlas en un sistema que ha demostrado ser insostenible. La cosmovisión de escisión² imperante hace que perdamos de vista que el ser humano también es Naturaleza (1)³. Por tanto, la situación que vivimos no sólo requiere cambios sociales, políticos y económicos importantes, sino además una profunda transformación de nuestra identidad, hecho que convierte la espiritualidad hoy en día en una cuestión de máxima actualidad.

“Espiritualidad” es un término complejo cuya utilización requiere muchos matices. Hasta hace muy poco estaba prácticamente desterrado del ámbito del conocimiento por las múltiples cargas que lo han ido lastrando, no sólo desde nuestra herencia judeo-cristiana sino también desde las influencias orientalistas que irrumpieron en los años 60. Sin embargo en la actualidad, cada vez son más los que se preguntan por esta dimensión del ser humano planteando una deconstrucción del término⁴. En este artículo vamos a rescatarlo como sendero de conocimiento experiencial, pero siempre desde un enfoque libre de dogmas y supersticiones, con una base laica y abierta a la interculturalidad. Si bien es habitual la asociación entre religión y espiritualidad, en realidad esta última va mucho más allá y se expresa también a través de muchos otros medios. En su resignificación hemos elegido el término “contemplación” para profundizar en la dimensión más íntima de la conciencia⁵ a través de la mirada y la experiencia. *Cómo y desde dónde* se mira pasan a ser entonces cuestiones esenciales que contribuyen a construir otras formas de relación con nuestro entorno.

DESARROLLO

1. Proyecto de gestión cultural

INNER NATURE EXHIBITION es un proyecto que nace de la suma de muchas voluntades con el objetivo último de contribuir a una reflexión sobre nuestra forma de ser y estar en nuestro entorno. Se trata de una plataforma en red sobre cuestiones de videoarte, naturaleza y contemplación que pone en conexión diferentes centros y artistas a través de una exposición anual con itinerancia internacional. La situación actual que vivimos requiere una transformación global para la cual Internet resulta un elemento esencial. La construcción de un sitio web⁶ en el que poder visualizar las piezas contribuye a la labor de difusión e investigación en un medio en el que no siempre es fácil acceder a las obras.

Por sus características, el proyecto tiene vocación interdisciplinar combinando la selección de videoocreaciones⁷ con diferentes actividades programadas desde las propias instituciones de acogida. En la primera edición realizada en 2014, el tema escogido fue el cuerpo como punto de partida para abordar cuestiones como la identidad, la empatía, la interdependencia o la impermanencia. En el Palau Cerveró de Valencia la propuesta incluía conferencias, talleres, performance,

¹ Riechmann, Jorge. “El siglo de la gran prueba” Baile del Sol, Tegueste (Tenerife), 2013

² Una exposición más detallada de las diferencias entre “cosmovisión de escisión” y “cosmovisión de interdependencia” puede encontrarse en Albelda, José y Saborit, José. “La construcción de la Naturaleza”, Valencia: Generalitat Valenciana, 1997, pp 57-67.

³ Seguimos aquí la nomenclatura de Riechmann para este complejo término: Naturaleza (1): Todo lo que existe dentro y fuera del planeta, incluido el ser humano; Naturaleza (2): Por oposición a lo artificial: todo aquello que no ha sido manipulado por la acción humana.; Naturaleza (3): Esencia o cualidad intrínseca de un ser.; Naturaleza (4): Biosfera limitada condicionada por un frágil equilibrio entre sus partes. Riechmann, Jorge. *Un mundo vulnerable. Ensayos sobre ecología, ética y tecnociencia*. Los libros de la catarata, Madrid, 2010, pp. 309-338.

⁴ Entre ellos, Enrique Martínez Lozano señala que “espiritualidad” es una palabra gastada y plantea utilizar otros conceptos como “interioridad” o “no-dualidad” para hablar de aquel sendero que conduce a la “vida plena”, entendiendo “plenitud” no como simple bienestar, sino como experiencia vital que trasciende los dualismos del pensamiento racional a través de la atención y la presencia. Martínez Lozano, Enrique *Vida en plenitud, apuntes para una espiritualidad transreligiosa*, PPC, 2012.

⁵ El término “Conciencia” se suma a la lista de conceptos tan esenciales como delicados y ambivalentes. Muchos son los autores que han tratado de definirlos siempre con dificultad. Según el Maestro Zen Dokusho Villalba, la “conciencia” es muy diferente del “conocimiento”, ya que éste se realiza mediante un proceso cognitivo mientras que la primera es la facultad que nos permite emprender ese proceso cognitivo. Villalba, Dokusho, *Zen en la plaza del mercado. Claves Zen para comprender y sanar el malestar existencial en la era de la globalización*, Aguilar, 2007.

⁶www.innernatureexhibition.com

⁷ La selección de las piezas se realiza por dos medios: por un lado se invita directamente a ciertos artistas cuya obra resulta significativa en la temática escogida y, por otro lado, se programa una convocatoria pública internacional para recibir propuestas.

arte sonoro e instalación⁸; en Salamanca, conferencias sobre gestión cultural compartida; en Jyväskylä (Finlandia) una muestra de fotografía; en Marnay sur Seine (Francia), exposiciones de pintura e instalación y en Santiago de Chile, diferentes propuestas didácticas.

2. Videoarte: otras formas de mirar

La experiencia brindada por *INNER NATURE*, la amplia muestra de obras enviadas a la convocatoria, así como la calidad de los vídeos seleccionados, corrobora la hipótesis que manejábamos al poner en marcha este proyecto: que el dispositivo videográfico resulta ser un vehículo idóneo para expresar experiencias contemplativas y de vínculo con la naturaleza, por medio de una serie de estrategias que comentaremos más adelante.

Sus características propician este tipo de trabajo con la imagen y son agrupables en dos líneas: centralidad de la mirada, en una imagen accesible y trabajo con el tiempo como materia⁹. Si pensamos en la etimología de la palabra *video* (yo veo), ésta nos sugiere un medio que pone el acento en la cuestión de una *mirada* calificada como propia, marcada por su origen: desde dónde y cómo miramos son algunas de sus preguntas esenciales.

Estamos ante un dispositivo que, desde sus inicios en los años 60/70, vino marcado por la enorme accesibilidad que permitía: una tecnología relativamente barata y fácil de manejar, comparada con la industria del cine y la televisión; unos aparatos ligeros, transportables, que pueden ser manipulados por una sola persona. De ahí que teóricos como Marita Sturken¹⁰ hablen de *intimidad* para calificar un dispositivo que pone la imagen cinética al alcance de nuestras manos, lo cual impactó profundamente en el campo artístico.

Se produce así un cambio fundamental en nuestra relación con la imagen en movimiento, donde el vídeo resulta ser una imagen cercana, que forma parte de nuestra vida cotidiana. De hecho, en la actualidad, las tecnologías digitales han aumentado el grado de interactividad con la imagen de forma que podemos crearla, manipularla y difundirla desde la palma de nuestra mano. El videoarte se puede entender como uno de los efectos de esa imagen accesible que había dejado de ser un territorio intocable. Numerosos artistas desarrollaron obras que investigan la imagen -y por tanto la percepción y la mirada- en todos sus aspectos, cuestionando sus cánones, atravesándolas con mil preguntas.

Accesibilidad, bajos presupuestos, facilidad técnica, intimidad e inmediatez de una imagen que permite esa distancia crítica, incluso de revuelta, que, a nuestro entender, es uno de los motores del arte.-En su intento de zafarse de la imagen estandarizada, los videoartistas han experimentado con los límites de lo visible y lo mostrable -entendido esto desde muy variados ámbitos: culturales, sociales, políticos-, donde una tendencia muy transitada ha sido el trabajo con el tiempo¹¹.

Al igual que las técnicas de la contemplación y la meditación redimensionan la experiencia del tiempo, el videoarte supone una reflexión sobre una *imagen-transcurso* donde, frente a la imagen fija y el famoso “esto ha sido” que proclamaba Barthes¹², la imagen en movimiento plantea lo que “está siendo”, lo que transcurre. De ahí la obsesión del videoarte por mostrar los procesos, el desarrollo de las cosas, por muy pequeñas que estas parezcan ser; un ejemplo claro es el uso del *tiempo real*¹³ que huye de la visión fragmentada del montaje clásico.

Muchas obras de vídeo dilatan el tiempo de recepción, pidiendo al espectador que mire de forma distinta, reparando en detalles imposibles para una visión apresurada. Muchas también trabajan con la relación entre movilidad e inmovilidad de la imagen, con estrategias -algunas de las cuales analizaremos más adelante-, como el ralenti; los remontajes donde la imagen no consigue avanzar; los vídeos casi pictóricos; etc. Esa puesta en cuestión del tiempo estandarizado de la

⁸Jornadas “La mística del cuerpo consciente: jornadas de arte, naturaleza y contemplación” se organizaron desde el CIAE y el LCI, con el apoyo de la PAC (UPV), La Facultad de BBAA de San Carlos y los Departamentos de Pintura y Escultura de la UPV.

⁹ Para un análisis del dispositivo videográfico en el campo del arte, ver: Rodríguez Mattalía, Lorena, *Arte Videográfico: Inicios, Polémicas y Parámetros Básicos de Análisis*, Valencia, UPV, 2008. También: Rodríguez Mattalía, Lorena, *Videografía y arte: indagaciones sobre la imagen en movimiento*, Castelló, Universitat Jaume I, Colección Ars, 2011.

¹⁰ Sturken, Marita. “Les grandes espérances et la construction d’une histoire. Paradoxes de l’évolution d’une forme artistique”, en: Bellour, Raymond y Duguet, Anne-Marie (eds.). *Vidéo, Communications* n° 48, Éditions l’Étoile, Paris, 1988.

¹¹ Parámetro fundamental en la imagen cinética pues el movimiento implica evidentemente tiempo. Recordemos la famosa *imagen-tiempo* de Deleuze: Deleuze, Gilles. *L’image-temps*, Minuit, París, 1985 (trad. esp.: *La imagen-tiempo. Estudios sobre cine 2*, Paidós, Barcelona, 1996).

¹² Barthes, Roland. *La cámara lúcida*, Paidós, Barcelona, 1992.

¹³ Desde la documentación de *performances* de numerosos artistas (por ejemplo las de Marina Abramovich y Ulay), a las *videoperformances* de Acconci, Nauman, Graham. Sin olvidar otras muchas obras que reflexionan sobre el tiempo y el montaje en el cine, como por ejemplo *L’Ellipse* (1998) de Pierre Huyghe.

industria de la imagen, ha llevado al cine de vanguardias, experimental¹⁴ y al videoarte, a poner en suspensión la narrativa clásica, pues alterar la percepción del tiempo altera evidentemente la forma en que relatamos aquello que nos rodea. Estas características hacen que el vídeo promueva un tipo de imagen capaz de dar cabida a cuestiones como el vínculo con la naturaleza, la mirada contemplativa, o la búsqueda de otras formas de estar en el mundo, como veremos a continuación.

3. Naturaleza y contemplación: una revisión desde el arte contemporáneo

La elección del cuerpo como el tema de la primera edición de *INNER NATURE* responde a la importancia que éste ha tenido no sólo en el arte sino también en relación al tema de la espiritualidad. Nuestra herencia judeocristiana planteaba una imagen del cuerpo fuertemente estigmatizada, lo que suscitó una importante labor de deconstrucción y recuperación de éste por medio del trabajo de numerosos artistas desde los años 60 y 70. En cambio, en otras tradiciones, el cuerpo ha sido precisamente la llave para un sendero de transformación interior, como sucede por ejemplo, en prácticas como el yoga en el hinduismo o el zazen en el Budismo Zen.



Imagen 1. Andy Goldsworthy, *Desaparecer en un árbol*, 2007

En esta línea, muchos artistas han trabajado con el cuerpo para generar discursos que reformulan la difícil cuestión de la espiritualidad.¹⁵ Por ejemplo, Wolfgang Laib recoge flor a flor el polen que utiliza para sus instalaciones, incorporando a su creación las variables de tiempo y presencia. Este proceso implica un posicionamiento existencial contrario a la extrema aceleración en la que vivimos y aboga por una acción más tenue, silenciosa y contemplativa, que se encuadra dentro en las “intervenciones mínimas”¹⁶ de un Land Art de raíz europea, donde la escala humana y lo mínimo se contraponen a los grandes movimientos de tierra del Land Art al estilo Norteamericano¹⁷.

Esta actitud de introspección, de apreciación de lo frágil y lo efímero la encontramos en muchos otros artistas¹⁸, pero mencionaremos aquí simplemente una pieza poco conocida de Andy Goldsworthy: *Desaparecer en un árbol* (2007) que recoge una secuencia de imágenes en las que el artista se adentra en una masa de vegetación. Esta sencilla acción evoca esta actitud de la que venimos hablando a través de la desaparición de su propio cuerpo. La desaparición del ego es curiosamente uno de los lugares comunes al que parecen aludir con diferentes matices y discursos, algunos místicos de las principales tradiciones espirituales.¹⁹

En la actualidad un amplio abanico de propuestas amplían y resignifican los códigos estéticos y escenográficos tradicionalmente asociados a la espiritualidad. Numerosos ejemplos podrían exponerse en relación al videoarte, pero mencionaremos, por razones de espacio, solamente algunas obras de Bill Viola que atienden a muchos de los principios comentados: trabajo con el tiempo, detención del movimiento, imágenes articuladas con un ritmo distinto al habitual. Obras que, surgidas de su fascinación por la naturaleza, la muerte y la conciencia humana, hacen de este artista un referente obligado²⁰.

¹⁴ La modificación del movimiento de la imagen ya fue central para el cine de vanguardias y para el cine experimental posterior: Luis Buñuel ya utilizó de forma exagerada el ralenti en sus películas, por ejemplo *Un chien andalou*, (1929); o Andy Warhol trabajó con el mantenimiento del plano fijo sobre una escena prácticamente sin acción (*Sleep*, 1963; *Empire*, 1964).

¹⁵ Desde el vínculo holístico con la naturaleza es clásico ya citar la obra de Ana Mendieta o de Giuseppe Penone. Algunos más se recogen también en la exposición AAVV. *El instante eterno. Arte y espiritualidad en el cambio del milenio*. Espai d'Art Contemporani de Castelló. 2001

¹⁶ Albelda, José. “Intervenciones mínimas, poéticas de la preservación”, Cimal internacional, nº 51, 1999, Ed Cimal, Valencia, p.52

¹⁷ Un estudio más detallado de las diferencias entre ambos modelos puede encontrarse en Maderuelo, Javier (dir) *Actas, arte y naturaleza*, Diputación de Huelva, Huelva, 1995, pp 98-106

¹⁸ Por ejemplo, Pamen Pereira, Yolanda Gutiérrez, Pep Mata, Josep Pedrós y Ginestar, Lucia Loren, etc.

¹⁹ Este tema es complejo y extenso y muchos son los estudios que se han dedicado a profundizar en los posibles encuentros y divergencias de las principales tradiciones espirituales. Entre ellos, Raimon Panikar, Mircea Eliade o Javier Melloni. Con respecto a la desaparición del yo, relata, por ejemplo, el maestro budista Dokusho Villalba: “*Al desidentificarte de cualquier autoimagen, sientes que en el cuerpo no hay ningún “yo”. Al dejar de estar asociada a un “yo”, la clara conciencia que eres deja de estar asociada a un cuerpo individual. Entonces, la corporeidad (la forma y la sensación de ser un cuerpo) se diluye en el espacio. La conciencia se expande por el espacio sin límite. Ya no eres un cuerpo limitado ocupando un espacio limitado. Eres el Espacio Infinito.*” Villalba, Dokusho, “Zen en la plaza del mercado. Claves Zen para comprender y sanar el malestar existencial en la era de la globalización” Aguilar, 2007 p. 134.

²⁰ Para un estudio sobre la obra de Bill Viola en este sentido, ver: Theótima Amo y Tucho Molina, “Bill Viola: arte, mística y tecnología”, en Jódar Miñarro, Asunción (coord.), *Por dibujado y por escrito*, Universidad Granada, EUG, 2006.

Con una temática muy directa, *Anthem* (1983) combina imágenes de la naturaleza en contraposición con paisajes industriales y urbanos. El grito de una niña inmóvil (cuyo sonido recuerda a los cantos budistas tántricos), estructura esta especie de poema visual que nos interroga sobre la condición humana sumida en una voracidad patente. En *The Passing* (1991), Viola utiliza imágenes profundamente íntimas (el nacimiento de su hijo, la muerte de su madre), que nos sumergen en un ritmo hipnótico basado en el movimiento ralentizado. Lo autobiográfico deja paso a una reflexión sobre el fluir del tiempo, sobre los ciclos de la naturaleza en relación a lo humano: un niño caminando por la playa, un coche atraviesa un desierto, un tren en la noche... y la presencia constante del agua sumergiendo toda imagen. Con el agua como protagonista, la serie *Transfiguraciones* (2007-2008), hace referencia al proceso de transformación del ser: personas de toda clase se aproximan a cámara desde la oscuridad, cruzando una cortina de agua iluminada -agua y luz como propiciadoras de esa transfiguración-, para volver luego a las sombras ubicadas en un espacio incierto. En las citadas obras el cuerpo funciona como núcleo de conexión con la naturaleza del ser y la experiencia de un tiempo en suspensión donde ya no domina la velocidad cotidiana.

5. *Inner Nature*: obras presentadas²¹

La selección de vídeos para la muestra *Inner Nature* se realizó con el objetivo de comprobar cómo una tendencia de la video-creación contemporánea mantiene un diálogo entre cuerpo y naturaleza redimensionando la idea de contemplación. Sus distintas estrategias dotan de variedad a la muestra y presentan, fuera de la economía visual imperante, un tipo de imagen donde el tiempo se trasforma pidiendo al espectador que mire de otra forma.

Sin ánimo de realizar una clasificación cerrada que limitaría la heterogeneidad de las piezas, sí que se pueden rescatar algunas de las líneas de trabajo desarrolladas. Por ejemplo, resulta significativa en numerosas obras la representación de elementos naturales -agua, luz, viento, vegetación-, en relación con el cuerpo. El agua, fundamental en la obra de Bill Viola, está presente también en siete de las obras seleccionadas²²: sumergirse, sentir su quietud o, por el contrario, provocar sus movimientos; su omnipresencia resulta lógica cuando se trata de hablar de la vida y del entorno que la hace posible... o imposible. Éste es el caso de *Danube Treasures* (2013) de Ada Kobusiewicz²³ (imagen 2), donde la acostumbrada idealización del Danubio se diluye de forma inesperada. Primeros planos del agua con extraños elementos flotantes, juegos de enfoques y desenfocos, reflejos de luz; todo ello va revelando lo que no queremos ver: una bolsa de basura llevada por la corriente, una botella de cristal medio sumergida, espuma gris en la superficie. En suma, toneladas de basura que el romántico río lleva consigo. Irónicamente, esos “tesoros del Danubio” resultarían hermosos por cómo el atardecer los ilumina, por cómo el agua los mece; pero su redundancia provoca, a partir de la belleza de la imagen, una extraña repugnancia.



Imagen 2. Ada Kobusiewicz, *Danube Treasures* (2013)



Imagen 3. Javier Artero, *La disección lúcida* (2013)

La luz y sus reflejos son también un elemento central en obras como *La disección lúcida* (2013) de Javier Artero (imagen 3), donde vemos un plano fijo en picado de la imagen de un hombre formada por una serie de cristales dispuestos sobre la tierra. Justamente, la inmovilidad del cuerpo se ve fijada por una imagen encapsulada en los cristales que lo contienen y a la vez lo atrapan. La metáfora del cristal como espejo en el que hay resonancias vegetales genera una interesante ósmosis entre interior y exterior.

²¹ En este apartado por cuestiones de espacio se recogen sólo algunas de las piezas a modo de ejemplo. La relación completa de artistas y obras seleccionadas puede encontrarse en www.innernatureexhibition.com

²² Es el medio esencial de piezas como *Die Stille* (2014) de Irene Cruz (<http://www.ireneacruz.com>), *Keeping Still: Water* (2013) de Ria Green (<http://www.riagreen.com>) o *Zurda* (2014) de Beatriz Ros. (<https://vimeo.com/beatrizros/albums>)

²³ Este y otros trabajos de la artista se pueden encontrar en: <http://adakobusiewicz.com>



Imagen 4. Manuel López García *Fghitwsc gj* (2014)



Imagen 5. Paola Correa, *Celare Vultus V* (2014) ²⁴

La luz es también significativa en *Fghitwsc gj* (2014), de Manuel López García²⁵ (imagen 4), que contrasta con la anterior por la gran movilidad de los planos: veloces panorámicas, bruscos movimientos de cámara, desencuadres, muestran un bosque en continuo fluir, en un deslumbrante contraluz. En esta obra el sonido²⁶ adquiere protagonismo: la música, que mantiene un tono y ritmo constantes, se une a una voz en off masculina que emite una serie de pseudo-palabras sin significado. Se entona así una especie de cántico²⁷, repetitivo como un mantra, donde dicho lenguaje imposible ha aparca-do la lógica del pensamiento discursivo para entrar en consonancia con los movimientos del mundo.

Otra cuestión central es la ya citada relación entre movilidad e inmovilidad en la imagen, que permite trabajar con otro tipo de temporalidad más sintonizada con nuestro entorno. El *ralenti*, estrategia ampliamente utilizada en videoarte, se puede observar en obras como *Dukkha: La causa de mi gozo y de mi llanto*, (2013) de Kun Xiu²⁸, o en *Keeping Still: Water* (2013) de Ria Green²⁹. Se incide también en el movimiento de otras formas, como por ejemplo invirtiendo su orden (*Zurda*, 2014, de Beatriz Ros), o centrándose en movimientos aparentemente insignificantes, como el de las sábanas col-gadas al viento de Judith López Borobio³⁰ (*3:13/173*, 2013) o el de la huella de agua que desaparece secándose al sol de Rubén Fuentes³¹ (*Sutras*, 2006).

El ya comentado trabajo con la inmovilidad del cuerpo³², es también una estrategia principal en *Celare Vultus V*³³ (2014), de Paola Correa (imagen 5). Un plano general fijo muestra vegetación movida por el viento; en cada cambio de plano nos acercamos un poco más, hasta que podemos distinguir el rostro de una mujer medio escondida entre la maleza. Com-prendemos entonces que siempre ha estado ahí, inmóvil, camuflada en la espesura. El contraste entre el movimiento del viento y la quietud del cuerpo provoca un curioso efecto de fusión con el entorno. La mujer solamente realiza un movi-

²⁴ <http://www.paolaandreaocorreacero.blogspot.com.es>

²⁵ Este y otros trabajos del artista se pueden encontrar en: <https://www.youtube.com/channel/UCJIObVSyE0gyJbRNFHMvn-g>

²⁶ Es éste un parámetro decisivo en varias de las obras de la muestra: en *Die Stille (El Silencio)*, (2014) de Irene Cruz (<http://www.irene-cruz.com>), una mujer provoca ondas en el agua, cuyo sonido se acompasa con una pausada música. *Para los pájaros* (2014) de José Juan Martínez (<http://artxivi.web.upv.es>), se basa en la separación del sonido y la imagen de lo poco que queda de la huerta de Valencia. Seleccionamos también un ejemplo de videodanza, muy prolífica en la representación del cuerpo en la naturaleza: *Dukkha: La causa de mi gozo y de mi llanto*, (2013) de Kun Xiu. (<http://kun-xiu.com>)

²⁷ Cántico que recuerda el trabajo con el sonido que comentábamos a propósito de *Anthem* (1983), de Bill Viola.

²⁸ (<http://kun-xiu.com>)

²⁹ <http://www.riagreen.com>

³⁰ <https://www.facebook.com/pages/Judith-LBObra-Gráfica/165535816917521>

³¹ <http://www.rubenfuentes.com>

³² También esencial en numerosas obras de videoarte, como la ya citada de Fiona Tan.

³³ *Celare*: ocultar, emular, esconder; *Vultus*: ahí está, ver, rostro.

miento: en un primer plano del rostro rodeado de vegetación, abre los ojos y mira directamente a cámara, señalando al espectador la presencia de ambos.

Para acabar, mencionaremos la obra de María Ortega *GROW-me* (2014), pues nos permite retomar la idea de inserción del vídeo en la vida cotidiana. Un tarro de cristal recibe varias semillas, algodón y agua, iniciándose así un proceso de germinación. A partir de ahí, y siempre con el tarro en primer plano, asistimos a imágenes cotidianas donde una mujer lleva su pequeña plantita a todas partes: al metro, caminando por una carretera, durmiendo en casa, en la ducha, etc. Pequeñas acciones donde la planta, siempre cercana, afirma su lento pero seguro crecimiento. Se acompañan los ciclos biológicos de la mujer y la planta, los ciclos del día y la noche; una caminata por la playa, la contemplación del atardecer... un final abierto donde sabemos que esa simbiosis podría continuar. En esta obra y en muchas otras, el vídeo funciona como un puente que acerca la imagen al alcance de nuestras manos y nos da la posibilidad de buscar otras formas de mirar, de mostrar y de estar en el mundo.



Imagen 6. María Ortega *GROW-me* (2014)³⁴

CONCLUSIONES

INNER NATURE EXHIBITION 2014 ha sido el primer paso de una fértil línea de investigación a partir del vínculo entre arte, naturaleza y contemplación. Hemos podido constatar el interés de un campo de conocimiento que requiere ser redefinido en unos tiempos de crisis sistémica e identitaria en los que la pausa y el silencio interior parecen casi imposibles. Hemos podido comprobar la idoneidad del dispositivo videográfico para abordar esta temática por su cercanía y maleabilidad, así como por sus posibilidades en el tratamiento del tiempo, analizando también algunas de las estrategias fundamentales que ofrece. En general, las obras seleccionadas reivindican ese acto de *contemplar* mencionado, donde la práctica de la atención consciente puede servir para explorar otros modos de conocimiento que cuestionen el racionalismo imperante, cultivando así una visión más holística del ser humano.

Asimismo, hemos constatado la utilidad de un modelo de investigación que incorpora proyectos de gestión cultural, de modo que el conocimiento se va generando a través de una red de interacciones entre el ámbito universitario y otras plataformas socio-culturales. De este modo, la difusión de las cuestiones planteadas involucra un diálogo social de mayor envergadura, visibilizando el arte contemporáneo como elemento de reflexión sobre nuestra identidad y vinculación con nuestro entorno. Especialmente, el videoarte, por sus posibilidades plásticas, capacidad empática y facilidad de itinerancia resulta un medio particularmente adecuado para generar el máximo contenido con los mínimos medios disponibles. Todas estas razones nos han animado a continuar con el proyecto, con el objetivo de ir asumiendo cada vez mayor difusión. La próxima edición será inaugurada en el IVAM en noviembre de 2015 y se presentará en el contexto de las jornadas “ECOFrames: Conciencia ecológica y relatos fílmicos”.

³⁴ <http://www.mariaortegaestepa.com>

FUENTES REFERENCIALES

AAVV. *El instante eterno. Arte y espiritualidad en el cambio del milenio. Espai d'Art Contemporani de Castelló*. 2001

Albelda, José y Saborit, José. *La construcción de la Naturaleza*, Valencia: Generalitat Valenciana, 1997

Albelda, José. "Intervenciones mínimas, poéticas de la preservación", *Cimal internacional*, nº 51, 1999, Ed Cimal, Valencia, p.52

Amo, Theótima y Molina, Tucho. "Bill Viola: arte, mística y tecnología", en Jódar Miñarro, Asunción (coord.), *Por dibujado y por escrito (cursiva)*, Universidad Granada, EUG, 2006.

Barthes, Roland. *La cámara lúcida*, Paidós, Barcelona, 1992.

Deleuze, Gilles. *L' image-temps*, Minuit, París, 1985 (trad. esp.: *La imagen-tiempo. Estudios sobre cine 2*, Paidós, Barcelona, 1996).

Jameson, Fredric. "La lecture sans l'interprétation. Le postmodernisme et le texte vidéo", en Bellour, Raymond y Duguet, Anne-Marie (eds.). *Vidéo, Communications nº 48, Éditions l'Étoile, París, 1988*

Maderuelo, Javier (dir) *Actas, arte y naturaleza*, Diputación de Huelva, Huelva, 1995, pp 98-106

Martínez Lozano, Enrique. *Vida en plenitud, apuntes para una espiritualidad transreligiosa*. PPC, 2012.

Riechmann, Jorge. *Un mundo vulnerable. Ensayos sobre ecología, ética y tecnociencia. Los libros de la catarata*, Madrid, 2010, pp.309-338.

Riechmann, Jorge. *El siglo de la gran prueba. Baile del Sol, Tegueste (Tenerife)*, 2013

Rodríguez Mattalía, Lorena, *Arte Videográfico: Inicios, Polémicas y Parámetros Básicos de Análisis*, Valencia, UPV, 2008.

Rodríguez Mattalía, Lorena, *Videografía y arte: indagaciones sobre la imagen en movimiento*, Castelló, Universitat Jaume I, Colección Ars, 2011.

Sturken, Marita. "Les grandes espérances et la construction d'une histoire. Paradoxes de l'évolution d'une forme artistique", en: Bellour, Raymond y Duguet, Anne-Marie (eds.). *Vidéo, Communications nº 48, Éditions l'Étoile, París, 1988*.

Villalba, Dokusho, *Zen en la plaza del mercado. Claves Zen para comprender y sanar el malestar existencial en la era de la globalización* Aguilar, 2007.

www.innernatureexhibition.com