

Arte, empatía y sostenibilidad. Capacidad empática y conciencia ambiental en las prácticas contemporáneas de arte ecológico

José Albelda

Chiara Sgaramella

Universidad Politécnica de Valencia, España

Resumen



La crisis ecológica global en la que estamos inmersos plantea la necesidad de un drástico cambio de cosmovisión hacia la sostenibilidad para eludir el riesgo de un colapso civilizatorio. En el contexto de esta deseable revolución cultural, el presente artículo indaga el papel de la estética y del arte en la transición hacia el paradigma ecológico. En concreto, se estudia la empatía como clave para superar el antropocentrismo fuerte en el que se fundamenta la relación desequilibrada entre ser humano y biosfera. Partiendo de una definición del término y de las tesis de Jeremy Rifkin sobre la “sociedad empática”, se intenta discernir la capacidad real de determinadas prácticas artísticas contemporáneas como vectores de empatía con los problemas ecológicos, en particular con aquellos que se caracterizan por su ocultación y/o invisibilidad, potenciando así la conciencia ambiental. Mediante el análisis de una selección de proyectos artísticos de enfoque ecológico, se examinan las estrategias de creación de empatía más significativas adoptadas por los artistas. La aproximación al territorio (site-specific), el carácter vivencial y multisensorial de las obras, y la participación activa del público a través de dinámicas de cocreación, se configuran como procesos simbólicos de vínculo e identificación con la biosfera, esenciales en la construcción de un paradigma estético y cultural en armonía con los equilibrios ecosistémicos.

Palabras clave: arte y ecología, empatía, sostenibilidad, conciencia ambiental.

Abstract

The global ecological crisis in which we are immersed shows the need for a drastic change toward a worldview of sustainability in order to avoid the risk of a civilization's collapse. In the context of this desirable cultural revolution, this article investigates the role of aesthetics and art in the transition toward an ecological paradigm. Specifically, empathy is studied as a key to overcome strong anthropocentrism, in which the unbalanced relationship between humans and the biosphere is rooted. Starting with a definition of the term and considering Jeremy Rifkin's thesis on the “empathic society”, we attempt to discern the real capacity of certain contemporary artistic practices to act as vectors of empathy with ecological problems, particularly those characterized by concealment and/or invisibility, thus enhancing environmental awareness. By analyzing a selection of art projects related to ecology, we examine the most significant strategies adopted by artists for creating empathy. The relationship with the territory (site-specific), the experiential and multisensory nature of the works, and the active participation of the public through practices of co-creation represent symbolic processes of identification with the biosphere that are essential for building an aesthetic and a cultural paradigm in harmony with the ecosystem.

Keywords: art and ecology, empathy, sustainability, environmental awareness.

Crisis ecológica y modelos revolucionarios

Uno de los aspectos más relevantes de nuestra época es que necesariamente vamos a vivir un profundo cambio en nuestra manera de relacionarnos con la biosfera. El crecimiento continuo de nuestra huella ecológica planetaria, superando ampliamente la biocapacidad de renovación de los ecosistemas naturales, junto al progresivo agotamiento del petróleo barato, nos va a obligar a modificar a corto o medio plazo—en cualquier caso en el siglo XXI, en palabras de Jorge Riechmann “el siglo de la gran prueba” (*El siglo de la gran prueba*, 2013)—el modelo de crecimiento continuo de la economía, que es la base del sistema capitalista neoliberal hegemónico. Dada la terquedad de las leyes físicas—nada puede crecer eternamente aumentando la entropía en una biosfera que funciona esencialmente como un sistema cerrado—dicho cambio inevitablemente se va a producir, pero puede darse a través de dos caminos muy distintos. El primero consiste en la progresiva adaptación de nuestra economía y nuestra cosmovisión a los límites de la biosfera, para lo cual haría falta un importante giro desde la expansión antrópica y el crecimiento continuo en el consumo de materiales y energía actual, a la autocontención y la armonía con los límites de los ecosistemas en cuanto a su capacidad de carga y bio-renovación. El segundo camino, del que ya tenemos algunos ejemplos en el catálogo de motivos que causaron la extinción de otras civilizaciones, es seguir la inercia del crecimiento actual hasta llegar inevitablemente al colapso civilizatorio.¹

Tanto por nuestro interés por la ética como—y sobre todo—por el impulso más básico de supervivencia, vamos a centrarnos en el primer camino, es decir, la estrecha e improbable senda que nos llevaría a un reequilibrio de nuestra especie con los ecosistemas de los que dependemos para nuestra continuidad en el planeta. Pero dicho camino nos exige un drástico cambio de cosmovisión en un tiempo breve, es decir, una auténtica revolución cultural.² Para llevar a cabo esta revolución hay que vencer en primer lugar la sólida inercia en la que estamos asentados, la ficticia escisión entre cultura y naturaleza, donde el principal mandato es la acumulación de capital entendido como un objetivo finalista, más que instrumental, así como la producción de bienes y su consumo muy por encima de las necesidades reales que de ellos tenemos. Todo ello reforzado por una educación sistémica omnipresente, que comienza en la escuela y se naturaliza en nuestro entorno mediático cotidiano, nuestro auténtico entorno cultural, mucho más poderoso que cualquier percepción directa del mundo físico y de las consecuencias reales que dicha inercia está causando.

El panorama no es en absoluto alentador, pero es precisamente la certeza de que sólo existen dos caminos, y que sólo uno de ellos es deseable, lo que nos obliga a desarrollar las estrategias más eficaces para un cambio de rumbo que, decíamos,

¹ Véase el análisis de Ricardo Almenar en *El fin de la expansión. Del mundo-océano sin límites al mundo-isla* (2012). Véase también al respecto el ya clásico ensayo de Jared Diamond *Collapso: How Societies Choose to Fail or Succeed* (2014).

² Particularmente interesante al respecto es el ensayo de Jorge Riechmann *Moderar Extremistán. Sobre el futuro del capitalismo en la crisis civilizatoria* (2014).

necesariamente ha de asumir un modelo revolucionario. La idea de revolución implica cambios ideológicos y sistémicos drásticos en un tiempo breve, en oposición a los procesos evolutivos, caracterizados por ser más lentos y progresivos. Pero no tenemos tiempo para una evolución tranquila—la más sencilla y deseable—que exigiría varias generaciones para ir realizando progresivamente la transición hacia el paradigma ecológico. Por otra parte, la modificación urgente de la cosmovisión dominante no puede depender sólo de la demostración racional de que vamos directos hacia el desastre. De hecho desde los años 50 del pasado siglo los científicos vienen advirtiendo del efecto invernadero y del futuro agotamiento del petróleo, y posteriormente del crecimiento de la huella ecológica, de los riesgos de la pérdida de biodiversidad... siendo más enfáticas y públicas las advertencias desde la cumbre climática de Río de Janeiro de 1992. Pero todo ello no ha generado ningún cambio sustancial de nuestra forma de actuar en la biosfera. A ese respecto cabría concluir que los poderosos procesos civilizatorios adquieren una inercia tal que no admiten una modificación de su rumbo, a pesar de que la razón advierta de lo equivocado del mismo. Sin embargo, una simple mirada a la historia nos recuerda que sí se han producido importantes cambios de cosmovisión en plazos relativamente breves, sea por el desarrollo de una nueva fuente energética, por una innovación tecnocientífica o, también, por una revolución ideológica. Y, en algunas ocasiones, por la unión de varios de estos factores.

Vamos a centrarnos en estas últimas, las ideológicas, puesto que son las que en la actualidad pueden producir un cambio hacia la sostenibilidad.³ Las etapas de crisis de sistema son momentos oportunos para que enraícen nuevas perspectivas ideológicas que propongan, precisamente, la solución a los problemas sistémicos causantes de las mismas. Pero no todos los modelos revolucionarios que en la historia han sido eficaces son deseables. Un ejemplo de eficacia éticamente inadmisibles serían los totalitarismos ideológicos que se impusieron y luego cayeron en el siglo pasado. El nazismo nos ofrece un buen ejemplo de cambio rápido de cosmovisión colectiva, entendida como el conjunto de claves de interpretación de la realidad, de la moral, de los objetivos y de la jerarquía de valores de una determinada cultura. Cabe destacar que las revoluciones ideológicas que han triunfado en la historia no necesariamente se han apoyado en la razón, ni en la búsqueda del bien común generalizable, sino en su capacidad de influir emocionalmente en un grupo social deseoso de reafirmar su identidad superior como respuesta a etapas de crisis y opresión. El rápido auge inicial del nazismo demuestra hasta qué punto lo emocional supera a lo racional en su capacidad de generar una conciencia colectiva lo suficientemente sólida y unificada como para iniciar una nueva inercia cultural—una guerra mundial en ese caso—muy poderosa en un tiempo realmente breve. En este ejemplo, lo emocional dirigido hacia la unidad del pensamiento y la acción colectiva se apoyó muy eficazmente en la estética como factor de identidad,

³ Las revoluciones tecnológicas, como la creciente eficiencia de las energías renovables, no pueden ser una alternativa real sin un cambio ideológico profundo que las defienda frente a los grandes intereses vinculados a los combustibles fósiles, así como de la cosmovisión derivada del capitalismo de última generación unido a la estructura de poder empresarial transnacional.

de uniformización y rechazo a lo distinto, y como herramienta de identificación simbólica. La cuidada escenografía de los desfiles nazis, su interés por la propaganda y el cine, el atractivo diseño de los uniformes e insignias y, finalmente, el encumbramiento de un arquitecto, Albert Speer como renovador del diseño de la ciudad y de sus edificios emblemáticos, son un buen ejemplo de hasta qué punto es estrecho el vínculo entre estética e ideología a la hora de crear nuevos movimientos revolucionarios. También los totalitarismos comunistas de Lenin, Stalin y Mao disponían de una poderosa estética asociada y sus respectivas estrategias de construcción simbólica, utilizando modelos uniformizadores y de encumbramiento del líder bastante similares.

Sin embargo, el paradigma ecológico que defendemos se sitúa en las antípodas de los totalitarismos y de sus estrategias de dirigismo y uniformización. Necesitamos un cambio de cosmovisión apoyado en una estética que prime precisamente la diversidad, no la obediencia a partir de patrones simbólicos únicos y cerrados. Una estética que incorpore la complejidad y que se configure como una invitación a la reflexión y al cuestionamiento de los modelos dominantes y del pensamiento único. Es interesante observar cómo revoluciones menos drásticas—conllevando sin embargo cambios más profundos y duraderos—como el feminismo o la revolución *beat* de los años sesenta, han generado una estética plural y diversa, alejada de la uniformización y del dirigismo unidireccional. En ambos casos se trata de movimientos horizontales y no violentos basados en ideologías inclusivas y de valorización de la diferencia. La hibridación de distintos lenguajes y disciplinas—poesía, arte, moda, música, performance, etc.—y el difuminado de las fronteras entre arte y vida como principal recurso de empatía, han contribuido a modificar los patrones culturales hegemónicos, transformando la sociedad de manera significativa y asentando nuevos derechos y comportamientos anteriormente prohibidos o marginados.

El importante tema de la estética diversa vinculada al nuevo paradigma ecológico será motivo de trabajos posteriores, si bien aquí queremos resaltar que la diversidad no es necesariamente menos empática que los modelos estéticos uniformantes. Desde el pensamiento ecológico no podemos defender una estética unitaria, pues sería contradictorio, sino una pluralidad de modelos donde todos ellos -entre todos ellos- colaboren en la construcción del nuevo paradigma, interconectando sinérgicamente las diferencias. En ese sentido podemos confrontar la revolución *beat* de los 60, con su conocida pluralidad estética, con los ejemplos totalitarios anteriormente citados. Tenemos, pues, ejemplos distintos y antitéticos que nos muestran diversas formas de vínculo entre estética e ideología en relación a los cambios culturales revolucionarios, todos ellos eficaces, algunos uniformizadores y totalizantes, de rápida implantación y drástica caída; otros diversos y plurales, de asimilación más lenta y más perdurables en el tiempo.

En cualquier caso, podemos afirmar que toda revolución exitosa utiliza la estética,⁴ la imagen y la construcción simbólica como recursos de empatía e identidad colectiva. A este respecto es importante destacar que tanto por la experiencia histórica

⁴ Una reflexión más extensa sobre el papel de la estética y el arte en relación a la crisis ecológica planetaria la podemos encontrar en Raquejo y Parreño (eds.), *Arte y ecología* (2014).

como por los estudios psiconeurológicos, está probado que la identificación emocional es mucho más sólida que la comprensión racional. Por tanto, podemos afirmar que los mensajes emocionales generan más empatía y una respuesta más implicativa que la mera explicación teórica. Por ejemplo, comparando un problema medioambiental importante que se exprese sólo a través de la enunciación de datos científicos, o bien se apoye en imágenes de los desastres que ha producido o puede llegar a causar.⁵ En la película documental *Una verdad incómoda*, para potenciar el efecto empático de las estadísticas se fabricó una pantalla de plasma de seis metros, de manera que la previsión del alza de la temperatura planetaria alcanzase en su representación gráfica una dimensión física espectacular, hasta el punto en que Al Gore tenía que subirse a una plataforma elevadora para señalarla.⁶ Por tanto, la necesidad de un cambio radical de rumbo en un tiempo breve nos obliga a crear referencias de identificación—y, a su vez, estrategias de desidentificación de las inercias que queremos abandonar— que necesariamente deben ser empáticas. Hemos de sentirnos emocionalmente atraídos por el lugar hacia donde queremos ir, hacer deseables las representaciones de esa realidad que se nos muestra a través del relato, la escenificación, la iconografía y el símbolo, vinculadas a la nueva cosmovisión que la ética ecológica nos propone.

Estrategias de empatía para un nuevo paradigma ecológico

Comenzaremos refiriéndonos brevemente al concepto de empatía y al uso ampliado que le vamos a dar en nuestro estudio. La palabra empatía designa una capacidad inherente al ser humano, y deriva de la voz alemana *Empfindung* que traduce la expresión “sentirse dentro de”. El término fue empleado por primera vez en 1873 por el filósofo Robert Vischer en su ensayo de estética titulado *Sobre el sentimiento óptico de la forma*, para identificar la capacidad del observador de proyectar su sensibilidad en un objeto de contemplación y así potenciar la fruición de una obra de arte.⁷ La palabra empezó a utilizarse en el ámbito de la psicología a partir de 1909, cuando el psicólogo estadounidense E. B. Titchener tradujo la expresión *Empfindung* por “empatía”, haciendo referencia al griego antiguo *εμπάθεια*—cualidad de sentirse dentro. Es interesante constatar que en la etimología de la palabra esté implícita la noción de inclusión y la idea de ser partícipe de algo. El término indica, de hecho, una habilidad social y en concreto la

⁵ Si bien el camino que en nuestro ámbito puede llegar a ser más fructífero será la integración del conocimiento racional y de la sensibilidad empática. Recientes estudios de neuropsicología “coinciden en definir a la empatía en función de dos grandes sistemas o componentes: (a) un sistema básico de contagio emocional relacionado con el sistema de neuronas espejo (EA; empatía afectiva), y (b) un sistema más avanzado de toma de perspectiva relacionado con funciones cognitivas de alto orden (EC; empatía cognitiva) [...] componentes complementarios, ambos necesarios para la generación y modulación de respuestas empáticas” (Arán Filippetti, López y Richaud De Minzi 66-67).

⁶ Véase al respecto el artículo de Albelda “Introducción a la iconografía de la crisis ecológica” (2007).

⁷ También encontramos tempranamente—en 1908—el primer uso del término en la esfera del arte en la tesis doctoral de Worringer *Abstracción y empatía* (*Abstraktion und Einfühlung*, 1908; trad. cast. *Abstracción y Naturaleza*, 1983).

capacidad de identificarse con el otro, participando de sus reacciones emocionales.⁸ Desde la perspectiva de nuestro estudio, la empatía no sólo responderá a la identificación intersubjetiva, “sentirse en el lugar del otro” en relación a sujetos parecidos a nosotros, sino también, en un sentido más amplio y no sólo desde una perspectiva utilitarista, la identificación con el entorno, con el devenir de la biosfera entendida como la casa común de todas las especies, cuyo destino compartimos.⁹ Así pues, nos sentimos llamados al cuidado de los ecosistemas no sólo porque nos interese vitalmente su preservación, sino porque respetamos en sí mismas sus características de identidad, evolución, estética, biodiversidad y equilibrio natural. También por el sentimiento de pertenencia y coparticipación, todavía muy poco desarrollado.

Según el pensador Jeremy Rifkin, una posible solución a la crisis ecológica que afecta al mundo contemporáneo reside en la ampliación de la empatía a la comunidad natural. El pensador estadounidense plantea la necesidad de impulsar una conciencia biosférica basada en la idea de que “la Tierra es igual que un organismo vivo conformado por relaciones interdependientes” con el fin de “ampliar la sensibilidad empática al conjunto de nuestra especie, así como a muchas otras especies que conforman la vida de este planeta” (Rifkin 605). Apostar por la extensión de la empatía al ámbito de los ecosistemas no significa necesariamente refugiarse en conceptos premodernos o idealizados de la naturaleza. Es una actitud que se fundamenta en una visión científica y global de los equilibrios en la biosfera y que en parte responde a una cuestión esencial y pragmática como es la supervivencia de la especie humana. Al respecto Rifkin advierte que “la reconexión con la biosfera es una experiencia empática que debe sentirse tanto emocional como intelectualmente para ser significativa” y que además “debe ponerse en práctica” (601).

Por lo tanto, esta gran ampliación de lo que es digno de respeto dentro del nuevo paradigma ecológico no puede integrarse culturalmente sólo a partir de un proceso de explicación lógico-racional, sino que necesita del establecimiento de vínculos de identificación y cercanía de carácter emocional, que resultan ser más fuertes como vectores de cambio de actitud y de inercia en relación a la visión utilitarista y antropocentrista del paradigma actualmente dominante. A este respecto, podemos comenzar por ampliar nuestra empatía hacia otros seres sintientes en función de su cercanía a nosotros, desde la perspectiva de un antropocentrismo moderado. Es decir, podemos ponernos con relativa facilidad en el lugar de la madre chimpancé a la que le ha sido arrebatada la cría, o podemos estremecernos al ver determinados experimentos químicos con animales—más con los conejos que con las ratas, por ejemplo. Hasta aquí hablaríamos de una empatía intersubjetiva entre especies distintas. Pero, ¿podemos hablar de empatía con los ecosistemas, con el metabolismo de un bosque, con un problema ecológico más abstracto? En realidad sí, aunque sea más difícil, todo depende

⁸ “Empathy, which we examined and sought to describe, is the experience of foreign consciousness in general, irrespective of the kind of the experiencing subject or of the subject whose consciousness is experienced” (Stein 11).

⁹ Esta apertura caminaría en paralelo a la ampliación de la tradición de la ética humanista a una ética ecológica de dimensiones biosféricas (Riechmann, *Un mundo vulnerable*).

de cómo se represente, de cómo se establezca el vínculo de copertenencia, de responsabilidad o de futuro común. Es en este sentido en el que las artes de la representación y la evocación son fundamentales, sobre todo según vamos aumentando la abstracción conceptual de los problemas ecológicos y nos vamos alejando de los temas que pueden ser susceptibles de una eficaz representación realista a través del relato fotográfico o videográfico documental.¹⁰

Proponemos en este artículo un análisis de la capacidad empática de las prácticas artísticas vinculadas a la transición hacia una conciencia ecológica—como vehículos de identificación y comprensión cognitivo-emocional. A este respecto, y en primer lugar, debemos señalar cuáles son los lenguajes con mayor capacidad empática para lograr la identificación que se pretende. Si atendemos a las estrategias utilizadas por el ecologismo a partir de los años 70 del pasado siglo para lograr un rápido cambio de conciencia, identificaremos enseguida el video-documental como el medio más relevante, por ofrecer una escenificación verosímil y de alta pregnancia, con la confluencia de imagen narrativa—con las dimensiones de tiempo y movimiento—sonido ambiental y en ocasiones música enfática. Todo ello apoyado en una estética de lo extremo en cuanto a la destrucción que hay que combatir y la representación de la belleza que hay que preservar. El lenguaje audiovisual ha ido desde entonces perfeccionando sus recursos retóricos hasta convertirse en el principal medio de comunicación empática, reforzado por la capacidad de internet de aumentar su difusión viral. La novedad más sustancial de su estética entendida como estrategia, sería ante todo la construcción retórica e iconográfica de la estética negativa como estrategia anti-empática o de desidentificación (Albelda y Saborit 129). La alta capacidad empática de este lenguaje, unida a la necesidad urgente de eficacia, podría apuntar a que priorizásemos exclusivamente el video-documental, buscando mejorar aún más sus estrategias de pregnancia y sus vías de propagación global. Sin embargo, dentro del paradigma ecológico el principio de diversidad tiene una gran relevancia, también en lo referente a los medios y los recursos de empatía. Así, no se trata tanto de potenciar un único lenguaje hegemónico de comunicación cultural—incluso en lo relativo a la reivindicación ecológica—como de diversificar y multiplicar los relatos desde diferentes lenguajes y puntos de vista, aportando una gran pluralidad de matices diferentes y de aspectos sensoriales y vivenciales que el lenguaje video-documental no pueden ofrecernos. Nos referimos a aspectos como la participación activa en la recepción estética—por ejemplo en una instalación interactiva—la implicación multisensorial—obras que permitan ser degustadas, acariciadas, olidas...—o el vínculo de inmediatez espacio-temporal entre obra y público—el recorrido de una instalación o la visita a una obra *site specific*,¹¹ por ejemplo. A su vez, una herramienta empática sobresaliente será

¹⁰ Véase al respecto el ensayo Albelda, José. “Arte y ecología. Aspectos caracterizadores en el contexto del diálogo arte-naturaleza” en Raquejo y Parreño (eds.), *Arte y ecología* (2014).

¹¹ Aquí no nos referimos especialmente a la tradición de obras de *land art*, que habitualmente se vienen relacionado con este término, muchas de las cuales no son especialmente respetuosas con el medio ambiente, sino a la componente empática del vínculo entre obra, entorno y espectador que caracteriza a la actuación *site specific*. Así, una obra de arte ecológico pensada para un enclave concreto, verá reforzada su capacidad empática por la vivencia *in situ* del espectador.

la coautoría de la obra como proceso de creación abierta, desde una perspectiva participativa y colaborativa.¹² Todo ello supone una gran ampliación de las posibilidades de empatía, desde la inicial percepción estática y escasamente interactiva del espectador audiovisual, hacia un planteamiento sinestésico y participativo, y en algunos casos cocreativo, donde no hay sujeto externo y obra que se contempla—o vídeo que se ve—sino diferentes niveles de vínculo físico y de interacción entre cuerpo, espacio y obra que nos llevan hacia el concepto de “vivencia”, más que al de observación.

Algunos ejemplos de proyectos participativos y cocreativos de alta empatía

Dado que ya hemos abordado en otro artículo la estética y la retórica de los relatos videográficos y documentales vinculados al ecologismo y la nueva conciencia ecológica (Albelda, “Introducción”), nos centraremos aquí en el arte que no nace desde la vocación estrictamente mediática—aunque pueda utilizar elementos videográficos puntuales—sino más bien dirigido hacia una vivencia vinculada al espacio-tiempo real. En este ámbito, la producción artística contemporánea relacionada con temas medioambientales presenta un carácter marcadamente interdisciplinario, y propone la combinación de diferentes lenguajes y prácticas experimentales con el fin de generar una reflexión acerca de la relación entre ser humano y ecosistema. A este respecto resulta particularmente interesante la sinergia entre arte, discursos ecológicos y prácticas participativas en la construcción de una sensibilidad empática hacia la biosfera (*conciencia biosférica*) y en la transición hacia una cosmovisión de interdependencia. Especialmente significativo en este contexto es el trabajo de Brandon Ballengée en el que confluyen arte, ciencia y activismo. El artista estadounidense, biólogo de formación, centra su práctica artística en el estudio de anfibios, peces, insectos y aves, investigando los efectos de la contaminación antropogénica sobre su desarrollo. En el proyecto *Malamp* (Malformed Amphibian Project), comenzado en 1996, Ballengée analiza las malformaciones en ejemplares de ranas recogidos en Canadá, Asia, Europa y América del Norte. Los anfibios son particularmente sensibles a los cambios en el hábitat, y por lo tanto representan uno de los indicadores más importantes de la salud de los ecosistemas. El artista presenta los resultados de sus investigaciones a través de una obra multimedia que consta de una serie de impresiones fotográficas de alta definición, un video y una instalación titulada *Styx*, realizada con platos de cristal que contienen ejemplares de ranas reales cuyos tejidos óseos son teñidos químicamente para enfatizar sus deformidades. Las muestras son diminutas y expuestas en una larga mesa de color negro. Sin embargo, su cuidadosa retroiluminación las convierte en puntos de luz y focos de atención para el público. Como señala el autor, la obra “está construida de tal manera

¹² La distinción entre arte *participativo* y *colaborativo* es un tema abierto y su estudio excede los límites de esta investigación. En el presente artículo emplearemos el adjetivo *colaborativo* para designar proyectos caracterizados por el “hacer juntos” (*cum-laborare*, en latín) y la posibilidad para los colaboradores (artistas, profesionales de otras disciplinas, comunidades, público en general, etc.) de realizar aportaciones significativas para el desarrollo de la obra, siendo coautores de la misma. El término *participativo* se usará en relación con proyectos en los que existe una implicación más limitada de los participantes que interactúan con una propuesta elaborada previamente por el artista.

que invitar al espectador a aproximarse y tener una experiencia muy cercana e íntima con cada espécimen. La idea es generar una reacción empática y transformadora a nivel individual que permita al público participar y entender lo que le pasó a ese organismo”.¹³ Este proceso de aproximación continúa a través de las *eco-actions* que completan el proyecto *Malamp*, en las que el artista explora el hábitat de los anfibios junto a los espectadores. Estas excursiones se basan en la metodología de investigación científica del trabajo de campo, y permiten que el público pueda estudiar ecosistemas fluviales y pantanos directamente sobre el terreno, recogiendo información acerca de los niveles de contaminación de los mismos. Además, en estos recorridos el artista anima a los participantes a reflexionar creativamente acerca de los fenómenos observados mediante la escritura, la realización de dibujos, fotografías o videos, con el fin de vincular la indagación y el aprendizaje a una experiencia más directa y personal. A través de las obras expuestas en la galería y de las excursiones didácticas,¹⁴ Ballengée contribuye a sintetizar y difundir información científica acerca de un tema ambiental de gran actualidad y a la vez posibilita un acercamiento de detalle, un proceso de familiarización con una problemática compleja mediante una vivencia emocional de solidaridad interespecies que difícilmente podría producirse en la vida real.

Los artistas Tim Collins y Reiko Goto profundizan posteriormente en esta línea con su propuesta titulada *Plein Air*, desarrollada entre 2006 y 2010. Tras una larga trayectoria artística vinculada a la restauración de sistemas naturales dañados por el impacto de las actividades industriales (*Nine Mile Run Greenway Project*, *3 Rivers 2nd Nature Project*), Collins y Goto centran su investigación en el estudio de las interacciones entre seres humanos y árboles. Su intención como artistas es explorar la posibilidad de “hacer visible la voz del otro” (Goto 80) no humano para impulsar una actitud ética ante la naturaleza. En colaboración con otros artistas, músicos, informáticos y botánicos elaboran un dispositivo interactivo para visualizar y oír las funciones vitales de los organismos vegetales. En efecto, *Plein Air* consta de un caballete portátil dotado de sensores que monitorean la fotosíntesis y la transpiración de las plantas midiendo los niveles de CO₂, la humedad, la temperatura, la intensidad de la luz, etc. Esta información es transmitida en tiempo real a unos programas informáticos que traducen los datos en sonidos, cuya intensidad varía en relación a los procesos biológicos de las plantas. Así, el público puede percibir las actividades fisiológicas invisibles y silenciosas que mantienen con vida a los árboles. A la vez, este sistema permite observar la respuesta de estos organismos a los cambios atmosféricos o al aumento de dióxido de carbono en el aire causado por la respiración humana, la combustión de carburantes fósiles en los motores

¹³ Entrevista a Ballengée 02/07/2014, en el contexto del proceso de investigación de la tesis doctoral de C. Sgaramella titulada *Hacia un paradigma ecosistémico. Arte, ecología y prácticas colaborativas entre los siglos XX y XXI* (en proceso de elaboración). Traducción de la autora.

¹⁴ De manera análoga, en el contexto español, el artista e investigador Antonio García Cano estudia el ecosistema fluvial del río Segura y los métodos tradicionales de irrigación en el *Proyecto Iskurna*, ilustrado en su tesis doctoral titulada *Prácticas artísticas ecológicas relativas al agua en un contexto de cambio climático. Estrategias y procesos de aprendizaje* (Universidad de Murcia, 2014). Realizando caminatas y actividades creativas con los vecinos de la zona, el artista propicia la recuperación de la memoria y de los saberes tradicionales vinculados a la huerta murciana, útiles para imaginar un futuro sostenible en un territorio muy expuesto a los efectos del cambio climático.

de los coches, etc. evidenciando el vínculo de interdependencia entre actividades humanas y metabolismo vegetal. En 2010, después de numerosos experimentos y la construcción de varios prototipos, Collins y Goto presentan su trabajo en *Plein Air: The Ethical Aesthetic Impulse*, una exposición multimedia en Aberdeen (Escocia). La muestra recoge la documentación fotográfica y sonora de los experimentos realizados por los artistas con varios árboles de la ciudad de Aberdeen. Asimismo, el proyecto incluye un video en *time lapse* y un invernadero en el que los espectadores pueden “escuchar” en tiempo real la respiración de distintas especies de árboles, y notar las alteraciones en su fisiología debidas a la presencia humana usando la tecnología creada por los artistas. En esta obra Collins y Goto proporcionan una interfaz para favorecer la comunicación empática entre especies diferentes y ofrecer a los participantes la posibilidad de entender los árboles como seres vivos, dinámicos, dotados de inteligencia y valor intrínseco, y no como objetos. Además, mediante la construcción de un recorrido multisensorial en el espacio expositivo y la interacción directa y en tiempo real con las plantas, los artistas potencian la dimensión vivencial del proyecto, induciendo al público a explorar nuevos modos de relacionarse con el mundo natural.



Figura 1 y 2. Tim Collins y Reiko Goto. *Plein Air*. 2010. Fotos: cortesía de los artistas Collins y Goto.

En el proyecto *Herbarium* (2013) la artista y bióloga Lorena Lozano extiende la sensibilidad empática al conjunto del territorio, visibilizando las conexiones entre el paisaje y las comunidades humanas que lo habitan. En colaboración con la Fundación Cerezales Antonino y Cinia, de la plataforma Econodos y de los habitantes de Cerezales del Condado y de otras poblaciones próximas a León, organiza unas salidas de campo en las que los participantes exploran la geografía de los lugares reinterpreándola mediante la creación de mapas subjetivos. Asimismo, durante estas excursiones, los vecinos recolectan ejemplares de plantas autóctonas y, en una fase posterior del proyecto, aprenden a identificar las distintas especies vegetales y a conservarlas mediante un proceso de secado y catalogación. Junto a la caracterización taxonómica de las plantas, se estudian también los diferentes usos (alimenticios, medicinales, rituales, etc.) y

significados de las mismas en la historia y en la cultura popular. Además, a través de talleres de dibujo, grabado, fotografía, etc., la artista invita a los participantes a representar la flora autóctona según sus propias sensibilidades, buscando la personalización del vínculo con el entorno vegetal. Los resultados del proyecto son recopilados en un herbario en línea accesible al público. En este archivo digital se documentan todas las fases del proceso de aproximación al paisaje y a la vez se organiza la información acerca de las especies vegetales locales en una base de datos estructurada a partir de las vivencias de los colaboradores. Se genera así de forma colectiva un compendio de etnobotánica que contempla también las dimensiones afectiva y creativa de la relación entre seres humanos y plantas.



Fig. 3 y 4. Lorena Lozano. *Herbarium*. 2013. Fotos: cortesía de la artista Lorena Lozano.

Herbarium constituye entonces una herramienta pedagógica interdisciplinar elaborada a partir de una visión ecosistémica del conocimiento sobre la naturaleza. Una visión que no disecciona y separa sino que vincula e integra los diferentes aspectos de la biología y de la cultura en un continuum interdependiente y se configura como la base de una educación y una conciencia ambiental auténticamente transformadoras. Por su vocación *site-specific* y su carácter procesual y experiencial este proyecto artístico permite a los participantes redescubrir un vínculo de pertenencia al territorio y ser partícipes de la memoria y de los saberes colectivos relacionados con el mundo vegetal. Su difusión en internet proporciona a la vez una oportunidad de autoformación para un público más amplio, y una metodología de trabajo útil para repetir esta experiencia participativa en otros contextos territoriales.

El énfasis en la participación del espectador y la creación de un espacio compartido de aprendizaje, son elementos centrales también en el proyecto titulado *Edible Park* del artista británico Nils Norman, inaugurado en La Haya en 2010. Colaborando con asociaciones locales vinculadas a la práctica de la permacultura y con otros profesionales del mundo de la arquitectura y del paisajismo, Norman crea un huerto-jardín de uso colectivo en el Zuiderpark, situado en el sur de la ciudad holandesa. El diseño del espacio responde a los criterios estéticos y funcionales de la permacultura, un método de proyectación fundamentado en la gestión responsable de los recursos que prevé la creación de sistemas agrícolas y hábitats sostenibles inspirados en el funcionamiento de los ecosistemas naturales. En efecto, en el huerto se produce fruta y verduras usando procedimientos ecológicos y técnicas de irrigación sostenibles basadas

en el almacenamiento y la correcta gestión de las aguas pluviales. El proyecto incluye también la construcción de un pabellón circular realizado con materiales reciclados y naturales siguiendo criterios de eficiencia energética. Se trata de un espacio a disposición de la comunidad donde se organizan eventos culturales o sesiones de formación sobre permacultura. De hecho, uno de los aspectos más interesantes de *Edible Park* es el proceso pedagógico colectivo que ha acompañado su realización. En cada etapa del desarrollo del proyecto, Norman ha organizado talleres prácticos abiertos al público o a diferentes agrupaciones de vecinos y estudiantes. El huerto-jardín es fruto de la colaboración con los alumnos de un curso de *diseño permacultural*. La edificación del pabellón se ha llevado a cabo a través de una serie de *workshops* sobre bioconstrucción, y los grupos escolares de la zona asisten regularmente a clases de jardinería y agricultura ecológica. Este “parque comestible” es un experimento artístico mediante el cual Norman crea un paisaje natural poco usual en el entorno urbano. Lejos de apostar por una utopía neo-ruralista, el artista escenifica un posible camino hacia la sostenibilidad integrando los procesos de producción ecológica de alimentos y la estética permacultural en el ecosistema de la ciudad. Asimismo, por medio de actividades educativas a largo plazo, permite a los urbanitas comprender el funcionamiento de los ecosistemas y la importancia de su preservación, promoviendo una actitud de responsabilidad y cuidado del hábitat. Finalmente, la dinámica colaborativa que caracteriza *Edible Park* contribuye a fortalecer los lazos empáticos en la comunidad y entre los diferentes agentes (arquitectos, administradores, vecinos, estudiantes, etc.) que han participado en este proyecto realizando una labor de inteligencia colectiva y cocreación, un esfuerzo común en la transición hacia un paradigma cultural en sintonía con los equilibrios ecosistémicos.¹⁵

Los ejemplos citados se insertan en el panorama amplio y diverso de la producción artística contemporánea de enfoque ecológico, que no pretendemos ilustrar de forma exhaustiva en este artículo. En lo relativo a la construcción de un vínculo empático con el ecosistema, cabe destacar la labor creativa de los artistas italianos Andrea Caretto y Raffaella Spagna. En obras escultóricas como *Cow dung bodies* (2012) o *Human Microbiome* (2009) entre muchas otras, resaltan las relaciones de interdependencia entre ser humano y naturaleza. Por lo que atañe a los procesos de visibilización de problemáticas ambientales complejas, resulta particularmente significativo el trabajo de la artista sueca Åsa Sonjasdotter o del colectivo *Future Farmers*. Sus propuestas, de corte interdisciplinar y experiencial, plantean una reflexión crítica acerca del impacto de las prácticas agrícolas convencionales sobre la biodiversidad y la salud de los ecosistemas. Por último, señalamos el proyecto *Campo Adentro* una iniciativa coordinada por el artista español Fernando García-Dory, que proporciona una plataforma de diálogo entre artistas, agricultores, administradores y agentes culturales activos en contextos urbanos y rurales. Mediante un programa de

¹⁵ Es preciso señalar iniciativas afines realizadas en España como *Ésta es una plaza*, jardín comunitario en el barrio madrileño de Lavapiés (<http://estaesunaplaza.blogspot.com.es/>, 15 Enero 2015) o *El huerto del Rey Moro*, un espacio recuperado por los vecinos del casco histórico de Sevilla a través de un proyecto de agricultura urbana (<http://www.huertodelreymoro.org/>, 15 Enero 2015).

residencias artísticas en el medio rural, este proyecto apoya el acercamiento del arte y de la cultura al territorio, un proceso esencial en la elaboración de estrategias culturales vinculadas al paradigma de la sostenibilidad.

A modo de conclusiones en proceso

No es este un tema que necesite una conclusión, más bien una apuesta por su continuidad tentativa y experimental, desde la inmediatez y la urgencia. Sin embargo, sí queremos aportar algunas ideas a modo de conclusiones parciales, que ayuden a seguir indagando creativamente a través de nuevos proyectos que faciliten el vínculo con el nuevo paradigma ecológico y la conciencia ecosistémica de interdependencia.

- Los cambios de matriz revolucionaria—drástica modificación de la cosmovisión y la estructura cultural en un tiempo breve—son difíciles de propiciar sin fenómenos catastróficos que los fuercen. Pero encontramos en la historia ejemplos en los que se han producido revoluciones sin que medie nada más que una crisis del sistema previo que ha facilitado cambios importantes a través de modelos no violentos, no impositivos ni uniformantes, sino caracterizados por la diversidad, la inclusión y la diferencia. Por ello entendemos que, dentro de la dificultad, podemos trabajar desde estas premisas como un proyecto viable.
- Dada la excepcionalidad crítica de nuestra coyuntura, todas las disciplinas deben converger hacia el paradigma ecológico a través de modificaciones sistémicas y discursos racionales que demuestren la inviabilidad del modelo actual y la necesidad de cambio, combinados con relatos de alta empatía que hagan deseable el nuevo escenario que se propone. Pues toda modificación drástica de la sólida inercia desarrollista imperante implica un gran esfuerzo de readaptación, y no es probable que sea exitosa sin una voluntad de transición lo suficientemente radical y extendida.
- En el contexto de las necesarias contribuciones disciplinares e interdisciplinares, la estética en general será un importante vector de empatía que permitirá concretar de forma tangible y próxima los conceptos –los problemas, sus causas y soluciones-, facilitando los compromisos de responsabilidad ecosistémica necesarios para una transición hacia un antropocentrismo mucho más moderado. Dentro de la estética, el arte y los relatos literarios adquirirán la función de lenguajes simbólicos de vínculo e identificación. Históricamente las nuevas ideologías siempre han tenido necesidad de un arte y unos relatos que las anclen, que aumenten su empatía cultural y su nivel de asimilación profunda e identificación popular.
- El arte y la estética no son sustanciales para producir un cambio revolucionario, pero son un compañero de viaje necesario para que dicha revolución sea exitosa y perdurable. Sin estética que acrisole las ideas, que permita la identificación colectiva, no hay revolución posible que se asiente.
- En su contribución al cambio de paradigma, el arte de vocación ecológica asumirá no sólo las estrategias de los lenguajes mediáticos dominantes, sino que tratará de crear empatía reflejando en sí mismo la diversidad que desde la ecología defendemos, una

diversidad engranada, no caótica, que crea una sólida red de sinergias en un mismo entorno de transición.

- Los fundamentos de una estética biodiversa que refleja el interés y la escucha de los procesos naturales ya los encontramos en los años 60 y 70 del siglo pasado, con el pacifismo activista y pasivista, el neorruralismo y el auge de la cultura *bio* de matriz autárquica y comunitaria. Pero en la actualidad no bastaría con reproducir el mismo intento de “vivir al margen del sistema”, sino que necesitamos cambiar drásticamente la actual cosmovisión dominante y sus procesos destructivos del equilibrio ecosistémico.
- A la hora de crear una estrategia interdisciplinar para la transición urgente, hemos de tener en cuenta los niveles de empatía de cada lenguaje. Recordamos más los símbolos que las consignas, los relatos más que los conceptos, las imágenes más que las estadísticas, las experiencias más que las ideas. Por ello defendemos un arte de vínculo, empático, multisensorial y diverso que se oriente sinérgicamente hacia el nuevo paradigma. Un arte y una estética caracterizados por la horizontalidad creativa, la colaboración y la identificación, que sea el reflejo de los nuevos modelos culturales sostenibles. En este sentido, contribuirá a la representación y al acercamiento de los problemas ambientales caracterizados por la invisibilidad o la ocultación, y al desvelamiento de las implicaciones ecosistémicas de nuestras acciones como especie dominante, rompiendo el engaño de los compartimentos estancos entre especies, entre cultura y naturaleza, entre verdugos y víctimas.
- En concreto, los proyectos que hemos estudiado proponen modelos de participación y de empatía a través de diferentes estrategias de vínculo, las más de las veces multisensoriales y vivenciales, siendo partícipes del mismo espacio-tiempo y de un mayor nivel de interacción con el público que si se tratara de la expectación de un medio estrictamente digital.
- En nuestro contexto, el arte es un sonido más en una polifonía coral que es la que podría, a través de una buena coordinación en red, propiciar un cambio revolucionario sin que medie un hito catastrófico. Las demás notas de la polifonía deberán establecer un ritmo equilibrado a través de la argumentación racional, que contrapesa la excesiva simplificación que a veces puede caracterizar a los relatos y las escenificaciones donde prima lo emocional, logrando por las vías asociativas e institucionales los cambios de gobernanza necesarios para que el nuevo paradigma sea una realidad, y siempre a través de estrategias no violentas. Propósito nada fácil, ciertamente: empezar a hablar y mirar a través de un lenguaje nuevo que sustituya el que hemos aprendido y practicado durante decenios, en el que nos hemos criado, con el que hemos nombrado y jerarquizado el mundo.

Artículo recibido 15 de enero de 2015 Versión final aceptada 4 de septiembre de 2015

Referencias citadas

- Albelda, José y José Saborit. *La construcción de la naturaleza*. Valencia: Generalitat Valenciana, 1997. Print.
- Albelda, José. "Introducción a la iconografía de la crisis ecológica". *Fabrikart* 7 (2007). Print.
- Almenar, Ricardo. *El fin de la expansión. Del mundo-océano sin límites al mundo-isla*. Barcelona: Icaria, 2012. Print.
- Arán Filippetti, Vanessa, Mariana Beatriz López y María Cristina Richaud De Minzi. "Aproximación Neuropsicológica al Constructo de Empatía: Aspectos Cognitivos y Neuroanatómicos." *Cuadernos de Neuropsicología* 6.1 (2012): 63-83. Web. 10 Enero 2015.
- Ballengée, Brandon. Web: <http://brandonballengee.com/>. 10 Enero 2015.
- Campo Adentro. Web: <http://campoadentro.es/>. 10 Enero 2015.
- Caretto, Andrea y Spagna, Raffaella. Web: <http://www.esculenta.org/>. 10 Enero 2015.
- Collins, Tim and Reiko Goto. *Plein Air: The Ethical Aesthetic Impulse*. Aberdeen: Peacock Visual Arts, 2010. Print.
- Collins, Tim and Reiko Goto. Web: <http://collinsandgoto.com/>. 10 Enero 2015.
- De Waal, Frans. *The Age of Empathy: Nature's Lessons for a Kinder Society*. New York: Three Rivers Press, 2009. Print.
- Diamond, Jared. *Collapse: How Societies Choose to Fail or Succeed*. New York: Viking Press, 2004. Print.
- Future Farmers. Web: <http://www.futurefarmers.com/>. 10 Enero 2015.
- García Cano, Antonio. *Prácticas artísticas ecológicas relativas al agua en un contexto de cambio climático. Estrategias y procesos de aprendizaje*. Tesis doctoral. Murcia: Universidad de Murcia, 2014. Print.
- García Cano, Antonio. Web: <https://ajbenis.wordpress.com/>. 10 Enero 2015.
- Goto, Reiko. *Ecology and Environmental Art in Public Place: Talking Tree*. Tesis doctoral. Aberdeen: Robert Gordon University, 2012. Web. 10 Enero 2015. Enlace: <http://collinsandgoto.com/publications/ecology-and-environmental-art-in-public-place-talking-tree-wont-you-take-a-minute-and-listen-to-the-plight-of-nature/>
- Lozano, Lorena. Web: <http://lorenalozano.net/>. 10 Enero 2015.
- Norman, Nils. Web: <http://www.dismalgarden.com/>. 10 Enero 2015.
- Raquejo, Tonia y José M. Parreño, eds. *Arte y ecología*. Madrid: UNED, 2014. Print.
- Riechmann, Jorge. *Un mundo vulnerable. Ensayos sobre ecología, ética y tecnociencia*. Madrid: La Catarata, 2000. Print.
- . *El siglo de la gran prueba*. Tenerife: Baile del sol, 2013. Print.
- . *Moderar Extremistán. Sobre el futuro del capitalismo en la crisis civilizatoria*. Madrid: Díaz & Pons, 2014. Print.
- Rifkin, Jeremy. *La civilización empática*. Barcelona: Ediciones Paidós, 2010. Print.
- Sonjasdotter, Åsa. Web: <http://www.potatoperspective.org/>. 10 Enero 2015.
- Stein, Edith. *On the Problem of Empathy*. Washington D.C.: ICS Publications, 2002. Print.

Author: Albelda, José; Sgaramella, Chiara Title: Arte, empatía y sostenibilidad. Capacidad empática y conciencia ambiental en las prácticas contemporáneas de arte ecológico

Worringer, Wilhelm. *Abstracción y naturaleza*. 1908. Trad. México: Fondo de Cultura Económica, 1983. Print.

 ECOZON®

Vol 6, No 2