


De la morfología de la naturaleza a la ecosofía: experiencia didáctica en Máster en Arte

Rocío Arregui-Pradas 
(Universidad de Sevilla — US, Sevilla, España)

RESUMEN — De la morfología de la naturaleza a la ecosofía: experiencia didáctica en Máster en Arte — La asignatura del Máster en Arte de la Universidad de Sevilla, Morfología de la Naturaleza, forma parte de una línea de investigación y producción artística centrada en el territorio y el medio ambiente. Su denominación puede parecer estar asociada a un análisis formal del mundo natural, pero en los tiempos del Antropoceno no podemos analizar las formas sin entenderlas como procesos en continua transformación. Siguiendo a Guattari, entendemos que el mundo natural está afectado por lo individual, lo social y el medio ambiente, por lo que las propuestas didácticas deben abarcar estos ámbitos. Mostramos aquí algunas experiencias, su planteamiento en el aula y el desarrollo de algunas actividades dentro de esta asignatura.

PALABRAS CLAVE:

Arte. Morfología de la naturaleza. Ecosofía. Antropoceno.

RESUMO — Da morfologia da natureza à ecosofia: experiência didática no Mestrado em Arte — A disciplina do Mestrado em Arte da Universidade de Sevilha, Morfologia da Natureza, insere-se numa linha de investigação e produção artística centrada no território e no meio ambiente. Seu nome pode parecer associado a uma análise formal do mundo natural, mas nos tempos do Antropoceno não podemos analisar as formas sem entendê-las como processos em contínua transformação. Seguindo Guattari, entendemos que o mundo natural é afetado pelo individual, pelo social e pelo meio ambiente, então as propostas didáticas devem abranger essas áreas. Mostramos aqui algumas experiências, a sua abordagem em sala de aula e o desenvolvimento de algumas atividades dentro desta disciplina.

PALAVRAS-CHAVE:

Arte. Morfologia da natureza. Ecosofia. Antropoceno.

ABSTRACT — From morphology of nature to ecosophy: didactic experience in Master in Art — The subject of the Master in Art at the University of Seville, Morphology of Nature, is part of a line of research and artistic production focused on the territory and the environment. Its name may seem to be associated with a formal analysis of the natural world, but in Anthropocene times we cannot analyze forms without understanding them as processes in continuous transformation. Following Guattari, we understand that the natural world is affected by the individual, the social, and the environment, so didactic proposals must cover these areas. We show here some experiences, their approach in the classroom and the development of some activities within this subject.

KEYWORDS:

Art. Morphology of nature. Ecosophy. Anthropocene.

Introducción

Los estudios de máster, desde la unificación del Espacio Europeo de Educación Superior (EEES) aprobado en la Declaración de Bolonia, se han convertido en una continuación natural de los estudios superiores en las universidades españolas. En la Universidad de Sevilla, el Máster Universitario en Arte: Idea y Producción lleva ya diez años implantado, y muchos de sus egresados son profesionales del mundo artístico de reconocido prestigio. Los principales objetivos de estos estudios van encaminados a la formación de alumnado como artistas, tanto en lo conceptual como en lo procedimental, y como investigadores, dando la opción de continuar sus estudios con los de doctorado.

Dentro de estos estudios, cabe la posibilidad de una especialización temática en diferentes ámbitos conceptuales relativos al cuerpo y la identidad, las políticas y lo social o la naturaleza. El itinerario denominado Naturaleza, Territorio y Medio Ambiente pretende poner en debate las corrientes artísticas actuales preocupadas por la configuración de los paisajes, el intervencionismo sobre los espacios, las relaciones humanas con el entorno y las acuciantes preocupaciones ante el cambio climático. La asignatura Morfología de la Naturaleza incluida en este itinerario, es la más centrada en el análisis que desde la perspectiva artística se realiza, de los fenómenos y de los elementos naturales.

Los objetivos¹ abarcan el análisis de las estructuras y de las formas de la Naturaleza en relación con la ciencia, el territorio, el medio ambiente y en vinculación directa con la práctica artística contemporánea; la búsqueda sobre la posición del ser humano en el mundo, reflexionando sobre nociones como la Tierra, las tecnologías, la técnica y las emergencias del siglo XXI, comunicando, desafiando y proponiendo soluciones a problemas; y el papel del arte contemporáneo en la naturaleza como propaganda, activismo o resistencia. Se indaga y debate sobre procesos de creación artística que entren en relación con la ciencia, la cultura y la naturaleza en distintos entornos: reinos (vegetal, animal, mineral), geografía y territorialidad, economía y sociedad, micro y macrocosmos,

ética e innovación tecnológica; con el objeto de organizar y planificar un proyecto creativo propio.

Las formas de la ecología son entendidas en el más amplio sentido: medioambiental (equilibrio natural, intervención y protección), social (ser en grupo, reinención de las relaciones humanas) e individual (cuerpo, emoción y naturaleza); analizando y reflexionando sobre las implicaciones éticas y poniéndolas en relación con las prácticas artísticas contemporáneas. Se abarcan análisis de aspectos morfológicos de la zoología, botánica y geología, atendiendo a las relaciones entre ciencia y arte, tanto desde un punto de vista tradicional como desde las nuevas prácticas artísticas y desde la indagación personal.

Estas temáticas se abordan desde procesos creativos y multidisciplinares, buscando el desarrollo de discursos coherentes y vinculados al lenguaje personal del artista/alumnado.

¿Qué es la naturaleza?

Para llegar a la redacción de estos objetivos, una de las primeras cuestiones que se plantearon es el propio concepto de Naturaleza. No podemos entenderla como algo ajeno, un campo externo objeto de exploración como pudiera entenderse en el siglo XIX, sino que Naturaleza somos nosotras y nosotros, lo que nos rodea y la reciprocidad que se establece con lo que nos rodea.

El modo en que miramos nuestro entorno viene determinado por múltiples factores, entre los que se incluyen su propia configuración, nuestra capacidad perceptiva y nuestro comportamiento. En épocas remotas, la configuración de este entorno estaba determinada por factores ajenos a lo humano, medioambientales, principalmente, plantas, animales y territorio, y los recursos naturales o las inclemencias climáticas determinaban nuestros modos de vida. Pero hoy en día la configuración del entorno está completamente perfilada por nuestras actuaciones sobre él, su configuración ha quedado alterada por nuestro comportamiento, incluso nuestros medios de percepción han cambiado tecnológicamente.

Los primeros estudios ilustrados de análisis morfológicos de la Naturaleza se conciben con estas premisas. Así, en la traducción de Sánchez Meca (1997) de la *Teoría de la naturaleza*, de Goethe, observamos esta visión poética de las formas de los vegetales, que se entremezcla con su intento de organizar las leyes que rigen su crecimiento, su adaptación y sus relaciones con el medio, así como de organizar las propias metodologías para realizar estos estudios. Con los primeros botánicos, como Carlos Linneo (1707-1778) o Elizabeth Blackwell (1712-1770), o más bien exploradores, como Humboldt (1769-1859) o Marianne North (1830-1890), las ciencias asociadas al análisis de las formas naturales se llenaron de hermosos dibujos, estudios y clasificaciones que sentaron las bases de los estudios actuales. Especialmente en Goethe podemos reconocer un sentido de descubrimiento del mundo natural, que aún se ofrece como algo mágico e inabarcable ante la pequeñez de lo humano.

Los avances científicos fecundados en estos siglos traerían una mejora en la salud y en la longevidad del ser humano, con la superpoblación y la industrialización como consecuencias y un cambio radical en el concepto de Naturaleza. Como nos relata Thoreau (2005) en su *Walden*, el habitante de la ciudad descubre su desarraigo con respecto al paisaje, siente que esa no es la vida verdadera y busca la vida en los bosques como experiencia inmersiva en lo auténtico natural. Pero ya en este texto encontramos una imposibilidad de ignorar la intervención de grandes infraestructuras que transforman profundamente cualquier recóndito lugar, pues se oye el silbido del tren, paradigma de la civilización, a lo lejos. Con el tiempo no será solo imposible encontrar un lugar desde el que no se oiga algún medio de transporte (tren, automóvil o avión), sino que nuestro cuerpo incluso alojará elementos artificiales como microplásticos, asimilados por nuestro aparato digestivo. Lo prístino ha desaparecido, la actividad humana ha transformado lo que vemos, tocamos o percibimos de cualquier modo, de ahí la denominación de Antropoceno para esta nueva edad geológica.

Ante esta realidad, el estudio artístico de las formas de la Naturaleza no puede ignorar que dibujar una hoja de una planta o la forma de un animal no puede

quedarse en un mero hecho analítico o contemplativo, sino que debe involucrar la consciencia del momento histórico en el que nos encontramos, la circunstancia de que robots, animales y humanos pueden hibridarse en complejas cooperaciones, como propone Haraway (2019), o que nuestra existencia tal y como la conocemos se encuentra ante una emergencia provocada por la alteración de la temperatura del planeta y sus ciclos.

El artista Alberto Baraya, por ejemplo, ironiza sobre los tradicionales estudios botánicos al imitarlos cambiando la flor natural por la de plástico. Daniel Canogar sumerge cuerpos humanos que nadan con simulada naturalidad, en mares de plástico. Marina Núñez crea seres humanoides invitándonos a reflexionar sobre otras posibilidades evolutivas. Eduardo Kac transforma genéticamente un conejo para hacerlo brillar en la oscuridad, denunciando las manipulaciones genéticas que sí admitimos en nombre de la ciencia. Marta de Menezes realiza una copia de una obra de Mondrian con algas. Son ejemplos de creaciones que ponen en duda las fronteras entre lo que habitualmente llamamos artificial y natural. Porque ¿acaso el plástico no es sino la transformación de otros seres vivos naturales que habitaron el planeta hace millones de años?

Las creaciones artísticas que trabajan en las fronteras de lo que llamamos natural y lo que llamamos artificial nos llevan a reflexionar sobre lo delgada de esa línea divisoria. Pero además y, consideramos, más importante, nos muestran la relevancia de nuestro comportamiento, como especie, para la configuración de esas formas. No se trata ya de si hay plástico en el mundo, eso ya es una evidencia, de si la temperatura está aumentando o los alimentos son transgénicos, sino de cómo podemos sobrevivir con ese plástico, cómo mejorar la alimentación de todas y todos, cómo sobrevivir en condiciones sociales dignas, con el cambio climático y las consecuencias que quedan por venir.

En este sentido, nuestra propuesta didáctica viene inspirada por Guattari (1989) y su concepto de ecosofía. El autor plantea la imposibilidad de continuar nuestro modo de vida expansivo en la tierra y, como alternativa, propone un

profundo cambio de concepto de quiénes somos como individuos, cómo debemos relacionarnos entre nosotros y cómo debemos considerar nuestra actitud con respecto al medio ambiente.

Planteamiento didáctico: pedagogía inversa

En el aula de Morfología de la Naturaleza, en el Máster en Arte, comenzamos por realizar estos planteamientos generales, y tras ellos realizamos una serie de preguntas: ¿Cómo podemos ahondar en los planteamientos de Guattari a través del arte? ¿Qué propuestas o reflexiones pueden plantearse para un profundo cambio del concepto de naturaleza, más empático e interiorizado? ¿Cómo observar, hacer ver, influir en la sociedad, en sus relaciones económicas y sociales para una evolución hacia una mayor justicia y sostenibilidad? ¿Cómo realizar estas acciones también orientadas hacia una protección y mejora de las condiciones medioambientales?

Para indagar sobre estas cuestiones, se pone en práctica una metodología de pedagogía inversa, pidiendo al alumnado que plantee supuestos, investigue sobre prácticas artísticas actuales que los traten y realice propuestas. Dividimos en tres grandes campos temáticos, desde lo más personal, pasando por lo social a lo más global o medioambiental, y las propuestas se muestran, debaten y participan en el aula. De este modo, en lugar de realizar exposiciones magistrales por parte de la profesora, el alumnado desarrolla su propio conocimiento y comienza a describir la línea de su trayectoria artística.

De manera simultánea, realizan propuestas artísticas en las que se destaca su carácter no solo simbólico, sino efectivamente ecológico. A estas propuestas hemos decidido llamar *ecoventions*, siguiendo la denominación de Spaid (2002) de creaciones que tienen una función real de transformación o solución de problemas medioambientales.

Ecosofía como empatía

La empatía o el sentimiento de identificación con la otredad ya sea persona, animal, vegetal o entorno es la base de toda posible transformación, a decir de Guattari. Sin reconocer otras posibilidades de ser y estar ajenas al yo, a nuestra subjetividad, reconocer sus necesidades y nuestra dependencia, no hay posibilidad de cambio y mejora.

Las redes de parentesco tienden a reducirse al mínimo, la vida doméstica está gangrenada por el consumo «mass-mediático», la vida conyugal y familiar se encuentra a menudo «osificada» por una especie de estandarización de los comportamientos, las relaciones de vecindad quedan generalmente reducidas a su más pobre expresión... La relación de la subjetividad con su exterioridad ya sea social, animal, vegetal, cósmica se ve así comprometida en una especie de movimiento general de implosión y de infantilización regresiva. (GUATTARI, 1989, p. 8)

En este sentido, planteamos al alumnado leer los textos de Guattari y complementar, si lo desean, con otros de Donna Haraway y sus nuevas propuestas de parentesco entre lo humano, lo tecnológico, lo animal y lo vegetal, así como traer al aula propuestas de artistas que consideren que ya intuyen estos presupuestos.

Como pioneros aparecen enseguida Joseph Beuys o Ana Mendieta. Podríamos considerar al primero como el precursor de comportamientos empáticos hacia el mundo animal y vegetal. Como naturalista de formación, fue consciente en sus acciones y sus obras de nuestra identificación e interdependencia con el medio, y lo mostró haciendo de chamán, la cara untada de miel, con una liebre (1965) o conviviendo con un coyote (1974). Pero también comienza a realizar acciones verdaderamente transformadoras del medio, como la siembra de los 7.000 robles (1982) propuesta en Kassel que hoy en día son árboles que depuran el aire, normalizan las temperaturas y embellecen la ciudad.

Ana Mendieta también incluye en sus performances fluidos orgánicos o animales muertos, pero serán, sobre todo, sus obras de identificación con elementos del paisaje (1973-1980), realizadas en Cuba, su tierra natal, las que

marquen una nueva actitud como seres vivos que intentan reconectar con su territorio. La búsqueda de Mendieta de sus orígenes se convierte en metáfora de identificación con los elementos naturales, de la conexión con el barro, la piedra, el agua, las aves o el fuego. Por tanto, se traslada una intención de recuperación cultural de sus orígenes a una consciencia de ser parte de un todo, y se traslada la intención performática de carácter chamánico, a un sentido más amplio de “ser” como un elemento natural más.

Más allá de la identificación con la naturaleza, y ampliando el concepto de ecología a las relaciones entre individuos y sus sofisticadas nuevas estructuras sociales, consideramos también como pionera a Mierle Laderman Ukeles. Cuando publica su manifiesto de los cuidados, en 1969, no solo está reivindicando una dignidad para unas determinadas labores mal consideradas, asociadas solo a la mujer, sino que también está poniendo el foco en la necesidad de un nuevo concepto de individualidad ecosocial. Volviendo a Guattari, consideramos que su propuesta de apelar a una verdadera revolución política, social y cultural queda aquí representada. Si algo puede aportar el arte a estas revoluciones es precisamente su capacidad de simbolizar, identificar y promover culturalmente. Así, la artista pone en el centro la necesidad de considerar a cada una de las personas que componen esta populosa muchedumbre viviente como individualidades dignas de respeto, atención y cuidado mutuos. No es posible realizar una revolución ecológica, o más bien *ecosófica*, sin atender al cuidado de nosotras mismas, de nosotros mismos.

Es habitual que el alumnado confunda propuestas de *Land Art* con propuestas de carácter ecologista, simplemente por el hecho de que habitualmente el ecologismo trabaja en el campo, en contacto directo con la tierra. En este sentido, es importante aclarar el concepto de gran lienzo en blanco que para algunos artistas, como Robert Smithson o Nancy Holt pudiera suponer el desierto de Utah, sin ninguna pretensión de conocer ecosistemas, detectar problemas medioambientales o mejores condiciones. Aunque cabe decir que ambos evolucionaron hacia creaciones más conscientes de la necesidad de regeneración

de entornos, como canteras o lugares degradados. También es fácil confundir con artistas que trabajan con la naturaleza de manera respetuosa, destacando sus ritmos, sus formas o sus colores, como pueden ser Nils-Udo o Andy Goldsworthy. En efecto, sus obras son efímeras y su belleza promueve un profundo afecto emocional hacia el entorno, lo que, como consecuencia, puede derivar en un mayor respeto y empatía. Aunque el objetivo no incluya transformar para mejorar el medio ambiente o el entorno social, la sensibilidad que desarrollan contribuye a promoverlo. El propio artista lo relataba así a nuestro alumnado en su intervención en unas jornadas celebradas dentro de nuestro Máster (Figura 1).

Figura 1 — Imagen de Nils-Udo, alumnado y profesorado, durante su estancia en el Máster en Arte. Composición realizada por el alumnado con semillas de catalpa



Fuente: Archivo de Rocío Arregui Pradas (2020).

Ecosofía y medio ambiente

Los primeros ejemplos de creaciones artísticas ecológicas conscientes podríamos identificarlos con las obras de Helen Mayer y Newton Harrison. Es

evidente que Beuys, Mendieta o Ukeless plantean obras alejadas del tradicional concepto imperante en la primera mitad del siglo XX, asociadas al hombre blanco occidental que produce un objeto valioso. Sus obras son acciones, marcan situaciones o estados que pueden ser transformados, son llevadas a cabo por mujeres, no necesariamente de cultura occidental, pero aún no pueden considerarse decididamente ecológicas. Sin embargo, encontramos ya en las primeras obras de los Harrison una decisión de mejorar la biosfera, como ellos mismos pregonan, así como de preservar la biodiversidad y la calidad de vida de las comunidades. Nos encontramos así con un ejemplo que se ajusta a las ideas de Guattari: una ecología de las personas, social y medioambiental, y el hecho de que sus obras sean artísticas y ellos a sí mismos se consideren artistas sitúa lo emocional y lo simbólico en el centro de la cuestión. Los proyectos de los Harrison utilizan recursos artísticos, desde acciones a performances, pero sus objetivos van encaminados a transformaciones reales de modos de vida, a veces con el apoyo de la arquitectura, de la ciencia, de la política o de las redes vecinales.

Desde los años 60, podemos encontrar otras acciones artísticas con intenciones ecológicas y/o ecologistas conscientes, y de perdurar más allá de lo simbólico. De este modo, el alumnado puede encontrar ejemplos de artistas preocupados por el medio ambiente, como puede ser el caso de Alan Sonfist o Agnes Denes. En su obra, *Time Landscape*, de 1965, Sonfist recupera la vegetación primigenia de la isla de Manhattan, adelantándose a conceptos como la defensa del tercer paisaje de Gilles Clément (2018), y a las prácticas de conservación de las plantas adventicias, que hoy en día son habituales en jardinería y en cultivos hortelanos de permacultura. La siembra de trigo y su posterior cosecha, también en plena ciudad de Manhattan, llevada a cabo por Denes, en 1982, es otro ejemplo de llamada de atención sobre el deterioro medioambiental y, con ello, de nuestra propia alimentación. La artista, con posterioridad, ha realizado otras muchas obras con una intención de mejora medioambiental, siendo de gran impacto positivo su *Tree Mountain* (1992-97), en

Finlandia, consistente en la siembra de miles de árboles y su apadrinamiento por parte de la población y de las futuras generaciones.

Ya en el presente siglo, son abundantes los ejemplos de acciones artísticas que tienen, desde su concepción, un interés consciente por la mejora de las condiciones de vida del ser humano como consecuencia o junto con la mejora de las condiciones medioambientales. Maria Thereza Alves ha creado algunas intervenciones más simbólicas que eficientes, como *Seeds of Change*, realizado en varias ciudades europeas para visibilizar el colonialismo a través de la vegetación o, *Back to the Water*, que cuestiona nuestro comportamiento con respecto al paisaje intervenido. Pero en otros proyectos, como El retorno de un lago, no solo se hace alusión a una colonización y explotación empobrecedora de la cultura y de los recursos, sino que se convierten en una propuesta real de recuperación de un ecosistema, una economía y un nuevo modo de relaciones sociales. Este tipo de proyecto encaja la línea ecosófica que deseamos utilizar como prototipo. El proyecto incluye, además, las voces de sus protagonistas, las personas que viven el lugar y que se implican en su transformación.

Artistas como Natalie Jeremijenko, Amy Lipton o Juanli Carrión trabajan en la ciudad realizando intervenciones que contribuyen a reflexionar y a mejorar la alimentación, la calidad del agua o del aire o de las relaciones vecinales. Sus obras pueden consistir en huertos comunitarios, siembras en lugares inusuales, como una plataforma de arrastre sobre el río, o un intercambio de semillas. Las acciones incluyen a la comunidad y, en ocasiones, se realizan tras el debate y el proceso de detección de necesidades. En las ciudades más avanzadas culturalmente o más sensibles a estas cuestiones, de cualquier país, podemos encontrar cómo las instituciones van siendo conscientes del gran aporte en calidad de vida que producen estas acciones. Estos ejemplos se sitúan en Nueva York, pero son ya frecuentes también en el norte de Europa y comienzan a ser habituales en ciudades latinas y mediterráneas.

Las nuevas tecnologías, como la robótica o la digitalización de procesos o la programación de aplicaciones, son las protagonistas de muchas obras artísticas con un interés ecologista. Gilberto Sparza, Amy M. Youngs o Tue Greenfort aplican conocimientos científicos a la creación de robots que depuran aguas, esculturas como compostadoras o animales aliados como detectores de posibles peligros medioambientales.

En España, en el entorno rural han crecido las propuestas de artistas que viven en este medio o que acuden a residencias artísticas, y que inciden directamente en los modos de vida de los habitantes y en los ecosistemas. Colectivos como Bee Time o artistas como Lucía Loren, no solo realizan acciones simbólicas en el paisaje, sino que colaboran o incluso crean comunidades de aprendizaje. En el caso de Lucía Loren, la gran carga poética de sus intervenciones en el paisaje siempre va acompañada de un estudio de las necesidades y la evolución del paisaje y el paisanaje. Así nos lo contaba en una intervención en el Máster (Figura 2). Los componentes de Bee Time (Jorge Gallardo y Pol Pahrresia) se encuentran en la actualidad involucrados en la recuperación de una laguna, desecada durante la dictadura española. Para ello, han realizado asambleas de debate con vecinos y expertos, han invitado a artistas y escolares a realizar propuestas, que ahora se exponen en el entorno del espacio y continúan con una propuesta de concienciación e investigación tanto ecológica como económica y social. Son ya decenas los ejemplos similares que podemos encontrar en pueblos o aldeas, aunque con distintos niveles de implicación con los habitantes o con los ecosistemas. La red *El cubo verde* aglutina y difunde estas propuestas que van ganando en una consciencia holística en el sentido más ecosófico.

Figura 2 — Lucía Loren exponiendo sus trabajos al alumnado del Máster en Arte



Fuente: Archivo de Rocío Arre Agui Pradas (2020).

Propuestas del alumnado y conclusiones

De vuelta al aula, el alumnado, tras el análisis y la exposición de estos u otros ejemplos encontrados, realiza propuestas de sus *ecoventions*. No tratamos en esta fase del curso de realizar grandes proyectos, sino más bien poner a prueba pequeños “inventos” para revisar los conocimientos adquiridos. Generalmente, suelen producir instalaciones que incluyen lo vegetal, la sombra, la necesidad de la bajada de la temperatura o el cultivo de pequeñas huertas. Por ejemplo, el alumno Pablo Caballero proponía un invernadero portátil (Figura 3). Con posterioridad, desarrolló un proyecto artístico más amplio sobre los inmensos cultivos bajo plástico en su tierra natal, Almería, considerando la historia desde el punto de vista humano, a través del descubrimiento de un modo de explotación de una tierra árida y su posterior evolución.

Figura 3 – Ecovention propuesto por Pablo Caballero. Invernadero portátil, madera, hierro y cristal, 72 x 54 x 60 cm. 2020



Fuente: Archivo de Pablo Caballero (2020).

Manuel Rosa, diseñaba un dique de contención de la erosión con plantas autóctonas, simulando escultóricamente otros diques artificiales. Mar Muñíz proponía una instalación que destila directamente el zumo de las naranjas, tan abundantes en nuestra zona, convirtiendo al árbol en una máquina explotadora. Gabriel Fera diseñaba un observatorio de pájaros que, prácticamente, inmoviliza al observador, obligando así a una reflexión sobre nuestro derecho o no a invadir un espacio natural. Ángela María Martín proponía bebederos para pájaros (Figura 4) ubicados en las copas de los árboles, realizados en cerámica y con soportes de redes tejidas por el vecindario de forma colaborativa. Irene Pérez Ariza propuso y, finalmente, llevó a cabo un taller de bombas de semillas de plantas melíferas, para promover la recuperación de la flora y la conservación de las abejas.

Figura 4 — Propuesta de Ángela María Martín. Imagen digital. 2020



Fuente: Archivo de Ángela María Martín (2020).

La tendencia habitual en el alumnado cuando llega al Máster suele ser la de realizar una obra más tradicional, que se formalice en objetos comercializables: dibujos, pintura o escultura. Sus concepciones de la naturaleza tienen, con frecuencia, un carácter contemplativo. En pocas ocasiones suelen tener un espíritu colaborativo y consciente de los problemas medioambientales y, a veces, ni siquiera se han planteado la posibilidad de que el arte sea una herramienta de transformación social. Tanto los debates llevados a cabo en el aula como la discusión sobre los proyectos y las propuestas realizadas, contribuyen a que el alumnado se familiarice con el posible carácter ecosófico de la creación artística y crezca en ellos un espíritu reivindicativo.

Consideramos, por tanto, una responsabilidad y una necesidad, llevar al aula este tipo de prácticas. La formación de las y los artistas actuales debe incorporar las responsabilidades con respecto al mundo en el que vivimos, como decía Guattari, a escala planetaria. Es lo natural, utilizar la metáfora y la emoción como recursos propios del arte, pero la urgencia de los problemas medioambientales debe impulsarnos a realizar también propuestas eficaces de

caminos a seguir para solucionarlos. El arte tiene la responsabilidad y el compromiso de transformar los paradigmas estéticos, de reinventarlos desde cero, para construir relaciones de interconexión y cuidado, desde lo individual a lo social, a través de la identificación con el mundo natural.

Nota

- ¹ Objetivos extraídos del programa oficial redactado por la propia autora y el equipo docente del itinerario: <https://www.us.es/estudiar/que-estudiar/oferta-de-masteres/master-universitario-en-arte-idea-y-produccion/50520009>.

Referencias

CLEMENT, Gilles. *Manifiesto del Tercer Paisaje*. 2a edición ampliada. Barcelona: Gustavo Gili, 2018.

GOETHE, Johann Wolfgang; SÁNCHEZ MECA, Diego. *Teoría de la naturaleza*. Madrid: Tecnos, 1997.

GUATTARI, Félix. *Les trois écologies*. París: Galilée, 1989.

HARAWAY, Donna Jeanne; TORRES, Helen. *Seguir con el problema, generar parentesco en el Chthuluceno*. Primera edición en español. Bilbao: Edición Consonni, 2019.

SPAID, Susan. *Ecovention, Current Art to Transform Ecologies*. Cincinnati, Ohio: Contemporary Arts Center, 2002.

THOREAU, Henry David. *Walden*. Madrid: Cátedra, 2005.

Rocío Arregui-Pradas

Licenciada en Bellas Artes por la Universidad de Sevilla, en la especialidad de Pintura y Doctora en Bellas Artes por la misma universidad en 2006. Actualmente, Profesora Titular del Departamento de Dibujo de la Universidad de Sevilla, con suficiencia investigadora reconocida por la Comisión Académica del Programa de Doctorado en Arte y Patrimonio desde 2014. Interesada en un aprendizaje crítico y sostenible a través de la obra de arte. Las exposiciones (pintura, dibujo e instalación) tratan de indagar en las dicotomías entre el paisaje y las formas de la ciudad, los comportamientos, el consumo responsable y la vegetación urbana. Su investigación está centrada principalmente en el acercamiento al arte actual y su integración en el sistema educativo.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0093-3789>

E-mail: rocioarregui@us.es

Currículo: https://investigacion.us.es/sisius/sis_showpub.php?idpers=14401

*Recebido em 2 de junho de 2021
Aceito em 5 de agosto de 2021*