

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ

Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas

Naturaleza Envolverte: Vidas y Acciones

Interconectadas

Proyecto de investigación

Maira Alejandra Hidalgo Soria

Artes Contemporáneas

Trabajo de titulación presentado como requisito
para la obtención del título de:

Licenciada en Artes Contemporáneas con mención en Ilustración

Quito, 12 de diciembre del 2017

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ
COLEGIO DE COMUNICACIÓN Y ARTES
CONTEMPORÁNEAS

**HOJA DE CALIFICACIÓN
DE TRABAJO DE TITULACIÓN**

**Naturaleza Envolvente:
Vidas y Acciones Interconectadas**

Maira Alejandra Hidalgo Soria

Calificación:

Nombre del profesor, Título académico: Ana María Garzón Mantilla. M.A.

Firma del profesor

Quito, 12 de diciembre del 2017

Derechos de Autor

Por medio del presente documento certifico que he leído todas las Políticas y Manuales de la Universidad San Francisco de Quito USFQ, incluyendo la Política de Propiedad Intelectual USFQ, y estoy de acuerdo con su contenido, por lo que los derechos de propiedad intelectual del presente trabajo quedan sujetos a lo dispuesto en esas Políticas.

Asimismo, autorizo a la USFQ para que realice la digitalización y publicación de este trabajo en el repositorio virtual, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Firma del estudiante:

Nombres y apellidos: Maira Alejandra Hidalgo Soria

Código: 00118201

Cédula de Identidad: 1719243113

Lugar y fecha: Quito, 12 de diciembre del 2017

AGRADECIMIENTOS

El agradecimiento más grande a mi familia, por acompañarme y apoyarme en cada búsqueda con el mejor criterio, paciencia y cariño. De igual forma, agradezco a mis grandes maestros en la universidad que compartieron conmigo su luz y sus conocimientos en cada campo y pudieron guiarme de la mejor manera no solo en las artes, sino también en la vida; muchas gracias por sus consejos y aliento siempre. Y finalmente, infinitas gracias a mis amigos y amigas que durante varios años han sido un soporte, un ejemplo y una compañía invaluable.

RESUMEN

El presente proyecto se enfoca en analizar nuestra relación como seres humanos con la naturaleza desde diferentes perspectivas artísticas, sociales, filosóficas y prácticas. La investigación teórica transcurre desde la concepción de la naturaleza en distintas etapas del arte hasta la contemporaneidad transdisciplinaria. Pasa así a considerar un arte que dialoga con un mundo posthumanista que a la vez se entiende como supersistémico en el que los posicionamientos de los seres humanos divergen en cuanto a sus acciones. La búsqueda por comprender mejor al mundo no humano frente al humano nos lleva a considerar algunas alternativas de sustentabilidad como herramientas de cambio social que pueden posibilitar el mejoramiento del equilibrio ambiental. En este punto la permacultura surge como una de las alternativas más envolventes y posibles dentro de la sociedad. Este proyecto pretende, por tanto, tomar a la permacultura como base de creación artística, y difundir por medio de obras y de la exhibición de las mismas una manera más consciente de ver nuestra relación intrínseca con el medio natural.

Palabras Clave: Arte, naturaleza, posthumanismo, permacultura, sustentabilidad, pensamiento sistémico.

ABSTRACT

The present project focuses on analyzing our relationship as human beings with nature from different artistic, social, philosophical and practical perspectives. The theoretical research goes from the conception of nature in different stages of art to the transdisciplinary contemporaneity. It goes on to consider an art that dialogues with a posthumanist world that is also understood as supersystemic in which the human positions diverge in terms of their actions. The search for a better understanding of the non-human versus the human world leads us to consider some sustainability alternatives as tools of social change that can enable the improvement of the environmental balance. At this point permaculture emerges as one of the most encompassing and possible alternatives within society. This project, therefore, aims to take permaculture as the basis of artistic creation, and to disseminate through art works and the exhibition of them a more conscious way of seeing our intrinsic relationship with the natural environment.

Key Words: Art, nature, posthumanism, permaculture, sustainability, systemic thinking.

TABLA DE CONTENIDO

Introducción	8
Capítulo I	
- Múltiple Perspectiva Natural.....	13
Capítulo II	
- Creación y Pensamientos Sistémicos.....	22
Capítulo III	
- Dinamismo Sustentable.....	29
Capítulo IV	
- Permacultura, un Constante Cambio Consciente.....	37
Capítulo V	
- Asimilando Nuestra Relación.....	46
Conclusiones	54
Anexos	57
Referencias Bibliográficas	77

INTRODUCCIÓN

Indagar las diversas concepciones de la naturaleza y su relación con el ser humano a partir de su inscripción dentro de contextos artísticos a nivel histórico y contemporáneo conlleva una extensa investigación de conceptualizaciones lingüísticas, teórica, sociales e incluso políticas. De manera inicial surgen varios cuestionamientos en torno al tema, siendo algunos de ellos: ¿cómo la relación o involucramiento del ser humano en temas concernientes a la naturaleza se transforma en confrontaciones personales de consciencia? o ¿cómo, a partir de estas confrontaciones, se puede evidenciar una infinitud de redes e interrelaciones en el mundo no consideradas hasta entonces? Involucramiento que desde distintas perspectivas según varios teóricos y artistas (i.e. Albelda, 2004; Sherk, 1997; Halley, 1983; Latour, 2011) ha ido decreciendo a partir de la producción en masa y el acelerado crecimiento de civilizaciones y tecnologías, generándose así en la sociedad (en mayor rango urbana) una progresiva desvinculación con los procesos de producción, así como con los funcionamiento y ciclos naturales que acompañan tales procesos. Desconexión asimismo con la comprensión de las escalas de los alcances de las acciones de los seres humanos en una era del “antropoceno”, reconocido por ver a la naturaleza como vulnerable frente a una gran “humanidad modeladora.” (Latour, 2011, p.68)

Entablar un contacto reflexivo con el complejo sistema que engloba el término naturaleza (cuya conceptualización se intentará discernir más adelante) además de evidenciar ciertos sistemas de interdependencias, estereotipos hacia el mundo natural y dicotomías entre los posicionamientos antropocéntricos que disponen por un lado al ser humano como conjunto modificador del planeta, y por otro, a una naturaleza que de igual forma tiene el poder de alterar nuestro comportamiento, evidencia conflictos

ecológicos y éticos a considerar. Es así que haciendo un recuento sobre las conceptualizaciones en torno a la relación del ser humano y la naturaleza, este proyecto artístico, teórico y práctico busca inquirir el reconocimiento de procesos y conexiones tanto naturales como sociales a través de la posible consideración de “una naturaleza que se involucra dinámicamente en la creación e interpretación de la experiencia humana y el significado, dentro de la cual las personas desarrollan relaciones activas, posiblemente recíprocas.” (Cianchi, J. 2015, p. 28)

En referencia a los sistemas, relaciones y la participación del ser humano frente al medio ambiente y la naturaleza en sí, Gregory Bateson menciona en su texto *Steps to an Ecology Mind* al psiquiatra Ronald David Laing, quien señalaba que “lo obvio puede ser muy difícil de ver para la gente”, esto se debe a que:

La gente es un sistema de auto-trabajo. Son auto-correctivos frente a la perturbación y si lo obvio no es de un tipo que puedan asimilar fácilmente sin disturbios internos, sus mecanismos de auto-corrección trabajan para desviarlo, ocultarlo, incluso hasta el punto de cerrar los ojos si es necesario, o cerrando varias partes del proceso o percepción. (1972, p. 86)

A partir de esta cita pensamos en ese mecanismo de auto-corrección inmerso en la sociedad contemporánea, preguntándonos ¿qué es tan obvio en nuestra sociedad que nos negamos a ver? Actualmente, de mayor manera en zonas urbanas, la obviedad de los sistemas naturales y conflictos ambientales ya no es tan evidente. Dichas obviedades imperceptibles están estipuladas dentro de lo que describe el sociólogo Ulrich Beck como riesgo y sociedad del riesgo. Según Beck gran parte de los sociólogos consideran un imaginario en el que solamente existe la sociedad, cegándose u obviando desafíos “ecológicos y tecnológicos” que son “consecuencias imprevistas” de una modernidad, lineal e industrial hasta ahora manejada, cuyos efectos nos llevan a lo que él llama la segunda modernidad. Una modernidad radicalizada que cambia la estabilidad y control esperados, así como los paradigmas y marcos referenciales. Nos negamos a ver, por

tanto, que la creencia de autosuficiencia y autorreferencialidad que nos inculcaron en ese modelo de modernización occidentalizado se está desmoronando. (Beck, 2002, p. 2-6)

Inconscientemente ocultamos la compatibilidad entre conceptos como la sociedad y la naturaleza, ya que los seres humanos tendemos a considerarnos cada vez más “autónomos” o en ciertos casos superiores ante el resto de especies y ante los ecosistemas que habitamos. (i.e. Vidal, 2006; Beck, 2002; Cianchi, 2015; Lovelock, 1985) Eduardo Kohn, autor de *How Forest Think*, coincide al expresar que “no somos capaces de ver la multitud de maneras en que las personas están conectadas a un mundo más amplio de la vida, o cómo esta conexión fundamental cambia lo que podría significar ser humano.” (2013, p. 6)

En palabras del filósofo y antropólogo Bruno Latour, quien a su vez cita a Clive Hamilton para referirse a nuestra negación ante los problemas ambientales, “en cierto sentido todos somos negadores del cambio climático, en la medida en que no logramos captar el personaje colectivo: el *anthropos* presente en el antropoceno, lo “humano” de la catástrofe “producida por el hombre”. Esto se refiere a que el humano responsable al que se le carga la responsabilidad de los cambios climáticos no es alguien que se pueda reconocer, por lo cual es más recurrente que ante la culpa colectiva tendamos a ignorar y negar los problemas, ahondando la desconexión. (Latour, 2011, p. 69)

Este proyecto, por tanto, pretende comprender las estructuras o agencias de elementos y organismos de la naturaleza o el mundo “no-humano”. Discernir de igual manera, la postura del ser humano frente a estos mundos “externos” en especial mediante alternativas creativas que abran potenciales caminos de entendimiento y acercamiento hacia la relación del arte con la ecología, así como la importante correspondencia entre la naturaleza con la economía, la tecnología, y la cultura. Mientras

que paralelamente puedan proponer lenguajes más orgánicos de creación que dialoguen con alternativas de sustentabilidad ambiental y estructuras de vida igualitarias. Tomando en cuenta que las implicaciones y consecuencias en la naturaleza y nuestra vida como seres humanos dentro de la cultura y la sociedad se afectan mutuamente. (Demos, 2016, p.8-10)

Dada la contextualización anterior, este proyecto es una búsqueda estructurada dentro de cuatro capítulos “Arte y Naturaleza”, “Procesos Creativos y Pensamientos Sistémicos”, “Alternativas Sustentables”, y “Permacultura y Contexto Local” orientados a profundizar en discursos y propuestas dentro del campo cultural y artístico que consideren la relación y posición del ser humano y naturaleza en la actualidad. En “Arte y Naturaleza” planteo un repaso sobre las múltiples definiciones de naturaleza, ser humano y no-humano desde una perspectiva antropocentrista que se ve complementado con un recuento histórico de la relación entre estos elementos y su fuerte vínculo con el arte. Continuando con este vínculo, el capítulo de “Procesos Creativos y Pensamientos Sistémicos” refuerza el reconocimiento del vínculo del ser humano con procesos, ciclos y sistemas naturales, y un accionar a partir de estos saberes. Se adentra en la comprensión de un mundo reconocido como un supersistema dinámico conformado por funciones individuales y redes sistémicas entre seres dentro de cada ecosistema en pro del balance natural.

“Alternativas Sustentables”, por su parte, indaga inicialmente la conceptualización de la vida intentando entender ciertas articulaciones y separaciones inevitables dentro de las teorizaciones de la misma. Progresivamente encuentra relaciones con la cultura y su desarrollo en relación al medio ambiente. Así surge la sustentabilidad como concepto base para repensar la creación artística a través de varios exponentes teóricos. Sustentabilidad que se basa en iniciativas de desarrollos

integrales y acciones responsables con la comunidad y el medio ambiente. Finalmente, el capítulo de “Permacultura y Contexto Local” propone indagar las acciones concretas en la actualidad que parten de ideales permaculturales integradores y conscientes. Analiza así las definiciones y aspiraciones del modelo permacultural a nivel global y sus aplicaciones a nivel nacional, como un camino que enlaza al medio ambiente, los seres humanos y la cultura.

Este proyecto se complementa con la experimentación práctica, ilustrativa e investigativa dentro del contexto social y permacultural de Quito como una metrópolis en donde las propuestas comprometidas con generar vínculos más conscientes y saludables con la vida y la naturaleza está en constante crecimiento. Se trata de una indagación que pretende responder de manera consciente y activa ante ciertos discursos separacionistas en los cuales se impone un colectivo humano “autosuficiente” independiente excluido de la naturaleza, y a la vez profundizar la idea de convivencia entre seres humanos y no humanos en la naturaleza. Teniendo como sustento todas las teorías tratadas se las intenta contextualizar en obras que rescaten el devenir de una aparente utopía relacional entre ser humano, naturaleza, arte y cultura que en la actualidad va tomando forma. Finalmente, a través de ilustraciones y propuestas artísticas se intentará plasmar invaluable interrelaciones, redes, sistemas y alternativas sustentables que a la vez responden a patrones tanto visuales y estructurales como funcionales y procesuales.

Capítulo 1

Múltiple Perspectiva Natural

“el mundo en que vivimos es una revelación que puede ser "leída", experimentada. todo lo que experimentamos o somos capaces de experimentar es significativo para sí mismo y para todo. podemos encontrar esta significación en todas partes alrededor de nosotros. pero como los plásticos, los automóviles, las computadoras y los helados tienen en primer lugar de importancia para nuestra vida humana y nuestra cultura, las plantas, los árboles, los pájaros que vuelan, la tierra y los arroyos de agua tienen una importancia más general, porque forman parte de nuestro sistema de realidad primaria, la naturaleza. que muchos de nosotros no sepamos nada más de esta realidad primaria es dramático, hace la vida pobre, hace la cultura pobre, pero no cambia la actualidad de su primaridad.”

herman de vries

La realidad primaria, naturaleza, de la que habla el artista herman de vries, autor de *the world we live in is a revelation*, ha intrigado a lo largo de la historia a muchos científicos, inspirado a muchos artistas, y generado diálogos y controversias en torno a ella. La naturaleza, según Fernando Cono Vidal, autor de *La Actitud ante la Naturaleza en el Arte Actual*, es una “forma de organización, con una o muchas políticas diversas en la que todos estamos incluidos.” (Vidal, 2006) Actualmente los vínculos con la naturaleza en la sociedad han menguado a causa de un creciente contacto con construcciones mediáticas, culturales y tecnológicas de una naturaleza intangible. (Albelda, 2004, p. 111) Es decir, que nuestra idea de lo que es naturaleza muchas veces ya no viene de un contacto directo con ella sino de construcciones de la misma. Por lo que se vuelve un objetivo el poder considerar al arte como un medio para discernir estos vínculos y brechas entre la sociedad y la naturaleza.

En relación a esta forma de organización natural y nuestra postura como seres humanos ante ella, en la década de los 70 la artista Bonnie Sherk, autora de *Crossroads Community: The Farm* expresó:

Parece que algunas pistas para nuestra posible, positiva supervivencia como especies puede encontrarse envolviéndonos a nosotros mismos en el proceso creativo humano (arte) y reexaminando nuestro lugar como criaturas humanas en relación a otras formas de vida, y entendiéndonos y comunicándonos con esos sistemas y formas de vida de una manera más sensitiva y consciente. (1977, p.165)

Sherk remarcó asimismo que todo lo que se encuentra en el campo está implícito en la ciudad, haciendo referencia a sistemas y formas (macro y micro); siendo a la vez, los entornos urbanos dominados por “excesos tecnológicos” que quebrantan nuestros espacios y realidades vivenciales de tal manera que ya es complejo identificar y experimentar los sistemas. (1977, p. 165) Los procesos y sistemas que nos conforman y nos rodean reflejan una conexión existente y latente con el entorno natural, cuya fuerza descansa en la manera con la cual los reconocemos y reincorporamos a nuestro diario existir. Un existir que se refiere a nuestra capacidad de observar, reconocer, accionar de manera que habitemos, o mejor dicho, cohabitamos conscientemente en nuestro medio.

Pero antes de continuar analizando el posicionamiento del arte frente a estos vínculos, es importante preguntarnos ¿a qué realmente estamos considerando como naturaleza? Sin antes olvidar una cita de James Lovelock, quien piensa que “aunque en sí mismas inertes, las construcciones realizadas por un ser vivo contienen un verdadero caudal de información sobre las necesidades e intenciones de su constructor.” (1985, p.32)

Jeffrey Kastner, escritor y editor de varios textos sobre *Land y Environmental Art*, menciona en el libro *Nature* que la naturaleza es justamente “un sistema del que somos fundamentalmente nativos, pero inevitablemente estamos separados de; que nos produce, tal como nosotros (física, conceptualmente, discursivamente) lo producimos.” (2012, p.14) Pero al mismo tiempo, así como lo comenta Vidal, volvernos conscientes de los procesos y sistemas naturales (externos) hace inevitable el volvernos más

conscientes de nosotros mismos, nuestros propios procesos. (Vidal, 2006) John Cianchi, autor del libro *Radical Environmentalism* cita a los teóricos Phil Macnaghten y John Urry, quienes extrapolan las ideas de la naturaleza hacia la manera en cómo pensamos de nosotros mismos. “Se plantea la cuestión de si, y de qué maneras, y por medio de qué formas, las ideas de la naturaleza reconstruyen la identidad y nuestro sentido de nosotros mismos como parte de, o alejados de, la naturaleza (1998: 95).” (2015, p.31)

Al adentrarnos en definiciones de naturaleza, Adrian Franklin, antropólogo citado por Cianchi, comenta que “naturaleza es una palabra generalmente usada para describir el mundo natural, no humano o material, el carácter natural de algo, o el comportamiento innato”; de igual forma se lo confunde frecuentemente con “el entorno no humano y las preocupaciones del ambientalismo (Franklin 2002).” (2015, p.29) Al mismo tiempo reconocemos que actualmente mantenemos una primera asociación estereotipada de naturaleza como la “naturaleza externa”, el “Otro” inalterado, originario, primario, orgánico, refiriéndonos al medio ambiente, sus elementos, ciclos, fuerza, y adaptaciones. Siendo tan externa que se presta a intrusiones tal como T. J. Demos cita a Neil Smith cuando observa que “la naturaleza y la sociedad mueren en el torpor conceptual recíproco”, pues “la posición de una naturaleza externa racionaliza y justifica la explotación sin precedentes de la naturaleza ... [que es] la “gran raqueta” que el capitalismo, históricamente y geográficamente, representa”. (2009, p. 20)

Nosotros, los seres humanos, hemos desarrollado una postura sumamente antropocéntrica y hegemónica ante ese entorno natural disociando nuestra participación directa dentro del mismo. Lo reafirma José Albelda, autor de *Territorios, caminos y senderos*, cuando expresa que “nunca una especie había sido tan dominante, nunca hasta el punto de adaptar a sus deseos la mayor parte del territorio.” (2006, p.)

Cianchi también hace referencia al teórico Graham Harvey, quien considera que “la naturaleza es un concepto o perspectiva de algunas culturas, cuando estas se distinguen aparte de su entorno, y denominan a la naturaleza como un “sinónimo de otras culturas y sociedades no humanas”. (2015, p.30) Se habla entonces de una idea de dominio del mundo que nos aleja y nos incomunica a los seres humanos de los ciclos y sistemas naturales que se interrelacionan y se han concebido funcionalmente a lo largo de la historia.

Las múltiples construcciones de significados culturales y lingüísticos que puede recibir la naturaleza o el “mundo natural no humano” son explorados a través del arte, mediante la cual se puede indagar y cuestionar también la idea (no universal) de que la naturaleza es algo de lo que los seres humanos estamos excluidos, o sobre la cual los seres humanos tengamos total dominio. (Greider y Garkovich,1994, p.8; Cianchi, 2015) Partiendo de ese presupuesto ideal de naturaleza como ese externo vulnerable, aparecen ideas de añoranza, recuperación y reconciliación de la relación del ser humano con la naturaleza a partir de diversos medios, entre ellos el arte. La relación del arte y la naturaleza se ha constituido en gran parte de representaciones estéticas, pictóricas e intervenciones, como un relato o reflejo de la relación y cosmovisión del entorno de cada cultura. Haciendo un recuento histórico, especialmente occidental, de esta relación arte-naturaleza, se denotan épocas evolutivas partiendo desde las primeras prácticas pictóricas hasta alrededor del siglo XIV, conocido como “el Trecento”. En esta época la presencia del entorno natural en las representaciones no se hacía mayormente presente, pues se enfatizaba mucho más las figuras humanas y divinidades.

En épocas subsiguientes la relación entre naturaleza y sociedad fue variando y acentuándose la idea de dominio sobre lo natural (como un elemento ajeno al ser humano), así se puede rescatar, por ejemplo, “el equilibrado paisajismo holandés del

XVII”, o la imponente tenebrosa de la naturaleza en algunos cuadros de Friedrich y Turner en el siglo XVIII. (Vidal, F.) Aunque de acuerdo a George Gessert, autor de *A Brief History of Art Involving DNA*, los jardines paisajísticos conceptualmente se incluyeron en el arte en el siglo XVIII con *Critique of Judgment de Kant*, y a partir de aquello, organismos vivos pudieron ser considerados componentes del arte. (1996, p.63) Posterior a estos periodos el arte fue explorando otras etapas como la Pintura del Realismo y el Naturalismo a mediados del siglo XIX, en los que la relación con la naturaleza se volvía más próxima de cierta forma en las representaciones, pero las manifestaciones políticas, sociales y primacía del factor humano en los cuadros seguían siendo de mayor importancia.

De acuerdo a Peter Halley, autor de *Nature and Culture*, grandes eventos como la Revolución Industrial y la Segunda Guerra Mundial influenciaron de manera trascendental en la relación entre naturaleza, arte y ser humano. (1983, p.100) La Revolución Industrial trajo consigo profundos cambios tecnológicos, de producción en masa, mejora del comercio, provocando progresos socioeconómicos importantes. En el arte este suceso causó también alteraciones tanto filosóficas, ideológicas, como de estilos y técnicas, surgiendo así, movimientos como el Impresionismo pictórico a finales del siglo XIX.

Además de la pura representación mimética de los paisajes a lo largo de la historia del arte, en los últimos siglos fue surgiendo en el arte como una tendencia la noción de la espacialidad de los entornos y de la consciencia de los procesos biológicos, sistemas, categorizaciones, y relaciones de organismos que conformaban esos entornos. (Kastner, J. 2012, p.14) Dentro de todo este proceso industrial también había surgido para entonces la fotografía, por lo que los pintores intentaban proponer obras que distaran del realismo fotográfico y sus narrativas. Los artistas impresionistas se

enfocaban por tanto en plasmar el instante, la luz, y el color a través de pinceladas sueltas en *Plein Air*. Este movimiento y sus actitudes reacias a las representaciones clásicas y miméticas dieron paso a etapas mucho más experimentales como el Posimpresionismo y las Vanguardias. (1983, p.100) Según Fernando Cano Vidal:

Con los inicios del siglo XX, con el futurismo y otras vanguardias, el arte recoge la fascinación por el entonces prometedor desarrollo de la técnica, que desplazará definitivamente el protagonismo de una naturaleza azarosa en la conformación del entorno y en el diseño de nuestras vidas. (2016)

Para entonces, en occidente el arte tenía, según Halley, ideas dominantes que se regían por filosofías fenomenológicas, existencialistas e influencias del pensamiento de Carl Jung, en las cuales primaba una supremacía del “individuo”. Existía por tanto una “preocupación tardía del industrialismo que defendía el individuo y una naturaleza absoluta donde el individuo podía actuar.”(1983, p.99) Los artistas asumen una postura heroica de que “el arte era capaz de reunir a los humanos, para liberar potencialidades ocultas hasta entonces no realizadas en el ser humano”. (1983, p.101) Con relación a la naturaleza, este periodo posguerra simbolizó un intento de reencuentro con algunos “absolutos” (espirituales, oníricos, holísticos, universales) inexplorados mediante diferentes medios (meditación, “probar el inconsciente universal de Jung”, o el encontrarse con la madre tierra).

Jan-Erik Sørenstuen, autor de *Dancing Flowers – to discover nature through art, and art through nature*, se refiere a la década de los 60 como una etapa en la que “algunos artistas comenzaron a reaccionar contra el creciente comercialismo del arte”, evolucionando la relación entre arte y naturaleza como una fuerte corriente, reafirmando el anhelo de los artistas por distanciarse de las fuerzas del mercado que ataban al arte. (2009, p.) A la vez es un periodo de paisaje, haciendo referencia al expresionismo abstracto, el cual continúa, con el movimiento de *Color Field* y da paso a

movimientos como *Earth Art* o *Land Art*, a finales de los años 60 y 70, que buscan de una manera mucho más literal retornar “conscientemente” a la madre tierra. (1983, p.99) Claire Bishop, historiadora y crítica de arte, comenta en *Remote Possibilities: Land Art's Changing Terrain*, que los artistas de *Land Art* de finales de los 60 y 70 “pueden ser encuadrados dentro de un campo expandido de escultura”. A finales de los 60 animales, plantas, y hábitats enteros constituyeron varias obras, (Gessert, 1996) para después desarrollarse gestos “post-minimalistas” de un arte de territorio y *Environmental Art*.

Ya a finales de los 70 y en los 80 el arte vive en una era de comunicación de masas, se dan varias polaridades en el medio y se cuestiona el “genio artístico” y la originalidad por medio de repeticiones y una cultura de producción, Halley escribe al respecto:

El estructuralismo y el nuevo arte reflejan una transición de una sociedad industrial a una posindustrial; de una sociedad de mercados en expansión a una sociedad de crecimiento estancado en la que la riqueza es más redistribuida que creada; de una cultura en la que la producción, innovación e individualismo son mitologizadas en el nombre de la creatividad a una sociedad que enfatiza la manipulación de lo que ya existe, siendo esto signos del capital o culturales. (1983, p.101)

Conjuntamente a todas estas variantes en el campo artístico, la relación arte, naturaleza y ser humano tuvo influencias de campos como la ecología y discursos políticos anti institucionales que ya a partir de los 80 indujeron a pensar en procesos artísticos transdisciplinarios más acordes con las condiciones, sistemas y ciclos de vida que se relacionaban también con nuevas tecnologías y otros campos científicos. (Kastner, 2012) Según Bishop, los artistas en la actualidad que trabajan con la relación arte y naturaleza “trabajan dentro de un campo interdisciplinario expandido más propenso a involucrar la investigación como geógrafo, trabajador social, antropólogo, activista o arquitecto experimental”. Estos artistas introducen en sus obras discursos políticos y

sociales que son parte de los paisajes, pero recalca que todavía existen también artistas cuyo interés es puramente la “estética del paisaje remoto”(2005, p.107)

Por otro lado, Albelda explica la categorización de artistas que trabajan con el territorio, como aquellos cuya intervención busca evidenciar un problema de manera monumental sin ser necesariamente conscientes de sus alteraciones en el entorno, y paralelamente están aquellos quienes realizan pequeñas intervenciones que dialogan y respetan el medio como una naturaleza “venerada y museable” aludiendo a “la preservación, la posibilidad de un hacer equilibrado, y un intercambio sin destrucción”. (2006, p. 26) Por otro lado, Pamela M. Lee, historiadora de arte, complementa el comentario de Bishop en el mismo artículo de *Remote Possibilities: Land Art's Changing Terrain* haciendo una retrospectiva histórica, en la que resalta que las intervenciones artísticas en el transcurso del tiempo han sido en su mayoría enfocadas en “un compromiso crítico con los términos de la mediación artística, organizado alrededor de instituciones o formas de medios” más que por volver a las raíces de la tierra en sí. (2005, p.107)

El papel del arte en estas dicotomías conceptuales toma rumbos que introducen pensamientos más integrales y complejos. Pierre Huyghe, artista que participó en el diálogo *Remote Possibilities: Land Art's Changing Terrain*, comenta que a veces por romper con los problemas de representaciones exotisantes de la naturaleza, el arte puede entrar en “una especie de situación de post-representación” que juegue con valores de uso práctico y social en las obras. Como respuesta a estas ideas Rirkrit Tiravanija, artista contemporáneo, hace alusión a su obra *Land*, la cual está más interesada en el terreno como un medio para la interacción dentro de la esfera cotidiana. Tiravanija comenta, “no fomentamos los trabajos en la tierra a menos que podamos

comer, beber o vivir de ellos, en este punto estamos más interesados en infraestructura sostenible que escultura al aire libre.” (2005, p. 111-112)

Pero, como expresa Tim Griffin, editor en jefe de la revista Artforum, los componentes de uso, sociales o colaborativos, que las obras pueden adoptar no impiden que aún existan de la mano exploraciones estéticas o hasta románticas de la figura del paisaje o de la concepción artísticas de la naturaleza. (2005, p. 112) Este factor participativo y social que acoge como tendencia el arte también toma en cuenta y se enfoca cada vez más en la gran red de sistemas, interrelaciones y dinámicas entre formas de vida, sustancias inertes y condiciones ambientales dentro del funcionamiento de los ecosistemas, por lo que genera vínculos de transdisciplinariedad que aportan a la manera de ver y entender a la naturaleza. (Weintraub, 2014)

Las múltiples políticas de la naturaleza y de la sociedad son parte de una forma de organización de la cual todos formamos parte, y representa una realidad algo fragmentada en donde el arte experimenta campos expandidos interdisciplinarios que la posicionan como un fuerte tendencia en la actualidad. Arte que tras varios cambios ideológicos y filosóficos incentiva el repensar nuestro posicionamiento ante la naturaleza y lo no-humano, así como la comunicación con otras formas de vida. La exploración histórica y conceptual de la relación entre ser humano y naturaleza vista hasta ahora aporta una perspectiva introductoria más amplia de nuestra concepción hacia la misma. Mientras que la evolución de esta relación expone las comunes asociaciones de lo que es naturaleza y la inevitable condición de consciencia de nosotros mismos y nuestro entorno al separarnos de tales estereotipos conectándonos más directamente con el medio natural no humano.

Capítulo 2

Creación y Pensamientos Sistémicos

“Levi Strauss dice que nuestro error más profundo es que siempre nosotros nos vemos como los “maestros de la creación”, en el sentido superior. No somos superiores a otras formas de vida, todas las cosas vivientes son una expresión de la vida en sí misma. Si podemos ver esa verdad, podemos ver que todo lo que hacemos a las otras formas de vida lo hacemos a nosotros mismos. Una cultura que no entiende esto destruye, sin absoluta necesidad, cualquier cosa viviente.”

Bill Mollison

Con todos los nuevos movimientos y dialécticas con respecto al arte y la naturaleza concebidos a lo largo de la historia se posicionan algunos pendientes y cuestionamientos. Surge cierta idea de partir del arte como medio catalizador y repensar al artista como potencial mediador entre naturaleza y ser humano con posibilidad de evidenciar, comprender mediante diferentes perspectivas, difundir y contribuir a menguar ciertos conflictos ambientales y brechas entre las dos parte. (Raquejo & Parreño, 2015) Así lo expresa José Albelda:

El artista tendría el impagable papel de mostrar a través de sus obras todo aquello que no podemos ver. Ayudarnos a comprender aspectos sistémicos de nuestra relación con lo más estructural de la naturaleza, ampliando la visión científica, tantas veces excluyente, para que el público pueda acercarse a comprender su proyección cultural, el alcance de sus efectos en el diseño del mundo y en la redefinición de los límites del azar. (2006, p. 109)

Se abren por tanto dos paradigmas, por un lado, pese a las propuestas mencionadas anteriormente, se mantiene una cierta intención aún romántica del papel del arte y el artista como mediador consciente y generador de cambios, intención que puede incluso caer en ideas moralistas o moralizantes. Y por otro lado, persiste la continua imposición humana sobre la naturaleza, que a través del arte se representa en el uso de componentes vivientes e irrupciones en entornos sin tener presentes las implicaciones y alteraciones que se producen con el fin de crear una obra. Eso nos lleva a repensar,

“¿cómo nuestra cultura va modificando el planeta, y cómo, al mismo tiempo, va cambiando nuestra percepción de nosotros mismos, y nuestra forma de ser y estar en el mundo?” (Albelda, 2004)

Uno de los teóricos que se pregunta acerca de la Tierra, la vida, nuestra postura y las consecuencias de nuestra presencia como seres vivos, humanos, en este planeta es James Lovelock. Este científico indaga sobre la relación que tenemos (especie animal humana) con el “complejo sistema de lo vivo y el cambiante equilibrio de poder”, posicionando a su vez a la naturaleza como una fuerza inteligente ajena a la conquista (Lovelock, 1985, p. 16). Más adelante regresaremos con las propuestas de Lovelock, pero antes para comprender nuestra postura en el planeta podemos analizar al entorno espacial, natural y los organismos que lo habitan (incluidos los humanos) como lo plantea Jeffrey Kastner, como “productos de ciertos procesos biológicos fundamentales”, o también entenderlos como “sujetos que se prestan, en mayor o menor grado, a diversos sistemas de categorización, mapeo, inscripción, creación de redes y más.” (2012, p. 14)

De esta manera comenzamos a comprender que la tarea de definir a la naturaleza y la vida que en ella se da es muy compleja tendiendo a articularla y dividirla para intentar descifrarla. El artista Hans Haacke explica en el texto *Aesthetic Systems: Conversation with Jeanne Siegal* que el mundo es un “supersistema con innumerables subsistemas, cada uno más o menos afectado por todos los demás”. Retomando así la idea de los sistemas de categorización, el mundo se puede dividir en cuatro categorías que interactúan entre sí sin ninguna jerarquización, siendo éstas: “el mundo físico, biológico, social y de comportamiento”. (1971, p. 28)

De igual forma se los puede reconocer como “sistemas auto-correctivos”, como lo explica Gregory Bateson, antropólogo, científico social, lingüista y cibernético:

Sabemos que cuando hablamos de los procesos de la civilización, o valoramos el comportamiento humano; la organización humana, o cualquier sistema biológico, nos interesan los sistemas autocorrectivos. Estos sistemas son siempre conservadores de algo. [...] Alfred Russel Wallace¹ vio el asunto correctamente, y la selección natural actúa principalmente para mantener constante esa variable compleja que llamamos "supervivencia". (1972, p. 86)

Dentro de este mundo de sistemas y categorizaciones se concibe una vida basada en encrucijadas redes de interrelaciones. Los artistas Mark Dion y Alexis Rockman hablan al respecto y lo traducen a diálogos enfocados en problemas ecológicos en donde al destruir elementos dentro de esas interrelaciones, los procesos naturales que mantienen el ciclo de vida se ven amenazados. (1996, p. 157) Rockman considera a los elementos y organismos de la naturaleza parte de una ambivalencia en la cual el ser humano toma una postura de "arrogancia y vulnerabilidad" ante el resto de organismos que resienten esta condición y son incluso vistos simbólicamente como especies "marginadas, despiadadas y fuera de control". (1996, p. 158) Según Dion "estas criaturas son recordatorios constantes de nuestra parte en el contacto biológico" y de "nuestra incapacidad para controlar la naturaleza" por tanto se da una especie de negación hacia ese contacto biológico con otras especies. Dion refuerza este pensar comentando que "de la misma manera que nuestra cultura no reconoce la mierda, se distancia de la producción de alimentos o niega los procesos de envejecimiento, estos animales nos recuerdan que también nosotros somos animales, y por lo tanto, mortales." (1996, p. 158)

En relación a las interconexiones, Latour comenta que la desvinculación que experimentamos ante los procesos humanos y naturales se podría librar reconociendo las escalas que van de lo global a lo local. Expresa que según él, "las cosas no se ordenan por tamaño como si fueran cajas dentro de cajas. Más bien se ordenan por grado de

¹ Alfred Russel Wallace: Científico que propuso una teoría de evolución a través de la selección natural independiente de la de Charles Darwin

conexión, como si fueran nodos conectados a otros nodos.” Por tanto se refiere al globo terráqueo como un modelo a escala repleto de redes que se conectan con estaciones recopiladoras de información. (2011, p. 70-71)

Todas estas ideas se ven contenidas a su vez en la teoría de la existencia de Gaia planteada por el ya mencionado científico James Lovelock. Gaia entendida como un sistema complejo conformado por el “suelo, océanos, atmósfera y biosfera” que “puede considerarse como un organismo individual capaz de mantener las condiciones que hacen posible la vida en nuestro planeta.” Lovelock propone la consideración de la biósfera como una “entidad autorregulada con capacidad para mantener la salud de nuestro planeta mediante el control del entorno químico y el físico” y pensar también en “la atmósfera como una extensión dinámica de la biosfera misma.” Por tanto el planteamiento de un mundo supersistémico interconectado se refuerza con la idea de Gaia, en la cual todo el conjunto de seres vivos terrestres, desde el más pequeño hasta el más grande, puede ser una “entidad viviente capaz de transformar la atmósfera del planeta para adecuarla a sus necesidades globales y dotada de facultades y poderes que exceden con mucho a los que poseen sus partes constitutivas.” (Lovelock, 1985, p. 4-14)

En el texto *Introduction to Environmental Art* la artista y curadora Linda Weintraub explica que existe una “creciente evidencia de la correlación entre las acciones asertivas de los seres humanos y la interrupción de las funciones del sistema ecológico”, lo cual está provocando cambios de consciencia y de percepción del entorno natural. (2014, p. 2) Por esta razón las intervenciones artísticas, por una parte, se nutren de una amplia tradición dentro de relación con la naturaleza, y por otra, se enriquecen de la continua evolución de medios, indagaciones, géneros, tecnologías y pensamientos. De estos planteamientos surgen intereses ligados a ecología, impactos ambientales o éticas en las que el ser humano se encuadra frente a estos marcos planetarios. De

acuerdo a Weintraub, dentro de estas exploraciones se encuentran algunos artistas denominados “eco-artistas” ², los cuales escogen diferentes campos de expresión, adoptando cada uno entre tres categorías de medios:

Uno utiliza la savia, el polen, las plumas, la corteza, el hueso, las ramas, las piedras, y los otros ingredientes innumerables que explican el almacén maravilloso de la materialidad en la tierra. Otro se basa en una profusión de materiales manufacturados desechados y degradados. Un tercero explora la gran variedad de plantas vivas, microbios y animales. (2014, p. 4)

Los artistas dentro de este campo “ganan con las fuentes de influencia adicionales que les otorga su profesión”, pues “tienen la libertad de invocar cualquier medio expresivo que permita la licencia artística” sin el compromiso por cumplir con la verificación o factibilidad que el medio científico o periodístico requieren. (Weintraub, 2014) Sin desmerecer en absoluto la seriedad con que se introducen en este medio y las amplias investigaciones que sustenten a las obras. Con respecto a esta libertad, Mark Dion comenta que:

Como artistas, tenemos cierta ventaja sobre los métodos convencionales, porque no estamos necesariamente inclinados a aceptar la noción de que el discurso científico debe ser aislado; también, no estamos obligados a producir ecuaciones lógicas que se suman de una manera totalmente racional. Estoy convencido de que nuestro método de organizar la información puede ser mucho más convincente y desafiante. (1991, p. 159)

El arte, por tanto, es una puerta para entender la realidad o representaciones de los funcionamiento de sistemas naturales y procesos sociales, mediante la comprensión de la inseparable relación entre ser humano y naturaleza, en donde:

La naturaleza no está a nuestro alrededor; o más bien, no hay que moverse en torno a la naturaleza, que está en todo momento bajo nosotros, incluso en nosotros ... la naturaleza se resiste a la dicotomía, incluso cuando se somete al análisis y a la reflexión. (Cianchi, 2015, p. 32)

² i.e. Eco-artistas: Olafur Eliasson; Diane Burko; Lorenzo Quinn; Amanda Schachter y Alexander Levi; Naziha Mestaoui; Dan Harvey and Heather Ackroyd.

Se desafía así de manera continua a través del arte la suposición hegemónica y antropocentrista de una naturaleza que se encuentra allá afuera, así como la idea de que no interactuamos con los sistemas naturales. A la vez cuestionamos la concepción errada de una naturaleza estática, así como lo expresa Natalie Jeremijenko,

Entender a través del espectáculo de la adaptación, que los animales y los sistemas naturales son dinámicos, no imágenes estáticas que se conserven y conserven, nos da una responsabilidad u oportunidad para cambiar. (Ashlock, 2006, p.189)

Bettina Laville y Jacques Leenhardt escribieron en 1996 un “manifiesto para el medio ambiente” que acompañó a la exposición “Villette-Amazone” en la “Grande Halle de la Villette” en París. En este manifiesto procuraban reflexionar sobre “el papel de la cultura en las transformaciones de nuestras relaciones con el medio ambiente” y repensar al “ser humano y sus conocimientos en el mismo medio de la naturaleza y no más fuera de él “(Laville and Leenhardt 1996, p. 15).” Kagan expresa que en el manifiesto se comentaba cómo algunos artistas del siglo XX comenzaron a construir, tal vez sin percatarse, nuevas maneras de ver, entender y percibir la naturaleza, contribuyendo al surgimiento de un arte ecológico alegando que “los ecologistas por desgracia han renunciado a la imaginación”, y llamando a “una «moral de transformación» (ibid., p.102), un «nuevo humanismo» fundado en el «fin del antropocentrismo» (ibid., p.97) y una «movilización del imaginario» (ibid., p.116) con la participación de artistas.” (2011, p. 14)

El estudiar y comprender los sistemas, interrelaciones e intercomunicaciones entre componentes humanos y no-humanos activos dentro de cada ecosistema nos impulsa a visualizar las funciones y agencias que cumplen y que contribuyen en los balances de la biosfera. Reconocer tales agencias individuales más allá de las agencias puramente humanas modifica la concepción sociológica desde una “visión de una

naturaleza pasiva llena de objetos, a un mundo multifacético y dinámico de variadas relaciones constitutivas con sujetos no humanos.” Esto permite trascender la relación ser humano-naturaleza a una exploración hacia animales, plantas y demás actores de la naturaleza como sujetos antes que como objetos, “lo que a su vez crea la posibilidad de relación y un sentido de diálogo.” (Cianchi, 2015, p. 34) Y finalmente, es necesario señalar cómo la transdisciplinariedad del arte que incorpora valores de uso práctico y social en las obras actúa una corriente cuyo propósito en este contexto es promover una participación colectiva más acorde con los equilibrios sistémicos naturales.

Capítulo 3

Dinamismo Sustentable

“Hemos podido contemplar desde la Luna a nuestro hogar planetario en su órbita alrededor del Sol y nos hemos dado cuenta repentinamente de que no somos ciudadanos de un planeta desdeñable, por despreciable y mezquina que, vista en primer plano, la contribución del hombre a este panorama pueda parecer.”

James Lovelock

El intento de comprender la vida siempre ha sido un desafío para nuestra cultura, tanto que hemos caído en disyuntivas discursivas o conceptuales que nos han dificultado llegar a definiciones de la misma. Por esta razón es inevitable una constante articulación y división de conceptos que han llegado en varias ocasiones a dualismos y separaciones no solo entre seres vivos y seres no vivos, sino en una más profunda separación entre el ser humano y el resto de seres. Según el filósofo Giorgio Agamben “lo que ha sido separado y desvanecido, en especie de *-divide et impera-* permite la construcción de la unidad de la vida como la articulación jerárquica de una serie de facultades y oposiciones funcionales”. (2002, p.152). Y en este caso la idea de supremacía en cuanto a facultades y funciones del ser humano sobre otros seres vivos ha primado en gran parte de la sociedad actual.

El reto, por tanto, es pensar en el ser humano como el resultado de la incongruencia de tales articulaciones, e investigar, en palabras de Agamben, no el misterio abstracto de la conjunción, sino más bien el misterio práctico y político de la separación. (2002, p.153). Para lo cual nos preguntamos ¿de qué manera el ser humano ha sido separado del no-humano a niveles incluso ecológicos y socioculturales dentro de modelos y sistemas globales? ¿Cómo esta separación afecta la convivencia dentro de los ecosistemas? y ¿Cuáles son las distintas posturas y propuestas por parte del ser humano para entender e intentar equilibrar tales disociaciones? Cuestionamientos que se

analizarán mediante categorizaciones en torno a vida, ser humano, y no-humano que se contraponen y complementan las unas a las otras. Comprendiendo distintas perspectivas o posturas que adoptamos frente a elementos naturales y dando paso a la investigación de alternativas reflexivas y consecuentes dentro de los ecosistemas.

Sacha Kagan autora del texto *Art and Sustainability* se respalda en algunos autores para explicar dos posturas en las que encajan algunas de las categorizaciones mencionadas. Están aquellos que se reconocen como “ecocentristas y “biocentristas” cuyos intereses se enfocan en “valores y cambios fundamentales en las actitudes individuales hacia la naturaleza”, y aquellos denominados “tecnocentristas” y “culturacentristas” que contrastando a los otros se orientan a un aumento de la eficiencia y la mejora de la tecnología de una manera más pragmática y colectiva. (2011, p. 11) Estos términos también son tratados en el libro *Radical Environmentalism* cuando Rob White es citado al referirse a las diferentes perspectivas que se tiene de la naturaleza, siendo estas, “el antropocentrismo, el ecocentrismo y el biocentrismo”. Perspectivas que parten desde concepciones centradas en el ser humano con tendencia a instrumentalizar a lo no humano, hacia configuraciones en donde los seres humanos tienen el “mismo valor moral que especies no humanas”. “Esto supone que la forma en que las personas perciben la naturaleza puede afectar el contenido de sus experiencias y cómo responden.” (Cianchi, 2015, p. 32)

Así también reconocemos algunas articulaciones y teorías que dentro de un contexto socioeconómico posicionan a la naturaleza primordialmente como signo del principio de producción. Producción que, de acuerdo a Baudrillard (citado por Peter Halley), implica el principio también de la significación de la naturaleza; “bajo el sello objetivo de Ciencia, Tecnología y Producción, la Naturaleza se convierte en el gran Significado, el Gran Referente. Está idealmente cargada con la ‘realidad’; se convierte en

Realidad.” (1983, p.101-102) Modelos de producción mencionados igualmente por el catedrático de Antropología y Geografía David Harvey al contar que a menudo pide a sus estudiantes principiantes de geografía que consideren de dónde viene su comida,

Recuperar todos los elementos utilizados en la producción de esa comida revela una relación de dependencia de todo un mundo de trabajo social llevado a cabo en muchos lugares diferentes bajo muy diferentes relaciones sociales y condiciones de producción. (1990, p. 40)

Es precisamente este último ejemplo que nos recuerda las múltiples interrelaciones dentro de los ecosistemas y los quiebres de ciclos, en este caso de los procesos de producción, en nuestra cultura actual. Así mismo, el antropólogo Eduardo Kohn comenta que “comer también lleva a las personas en íntima relación con los muchos otros tipos de seres no humanos que hacen que el bosque sea su hogar” (2013, p. 5). Por tanto considerar estos aportes que parten de la acción básica de alimentarse es posible profundizar más en diálogos que trasciendan la pura significación de la misma vida y naturaleza, y reflexionen acerca de las acciones coherentes y recíprocas dentro de la relación entre ser humano y naturaleza no humana. En tanto que intentemos entender a una cultura que cada vez más busca “simular” (en términos de Baudrillard) los funcionamientos de la naturaleza.

Dentro de esta “simulación” podrían considerarse distintas posibilidades, como por ejemplo: “El poder de pensamiento, repetido en el computador, la habilidad de crear vida, lograda química y mecánicamente; y la habilidad para crear espacios por sí mismo en un circuito binario de dispositivos de animación en computadora.” (Halley, 1983, p. 102) Siendo estos casos, simulaciones enfocadas en logros probablemente encasillados en un modelo pancista³ y antropocéntrico. Simultáneamente, existen otras maneras en las que el ser humano comprende e imita reacciones y funcionamientos observados en el

³ Pancismo: Tendencia o actitud de quienes acomodan su comportamiento a lo que creen más conveniente y menos arriesgado para su provecho y tranquilidad

medio natural para lograr desarrollos integrales dentro de los ecosistemas donde se encuentra.

Los indicados procesos de producción y simulación de la naturaleza se enlazan y convergen dentro de la biomímesis, un concepto que nos acerca a alternativas y acciones concretas en el modelo de la sustentabilidad. Biomímesis se refiere a “imitar la naturaleza a la hora de reconstruir los sistemas productivos humanos, con el fin de hacerlos compatibles con la biosfera.” Este principio es clave para considerar la idea de sustentabilidad y desarrollo sustentable. Según Jorge Riechmann, autor de varios textos concernientes a políticas y desarrollos ambientales, “no es que lo natural supere moral o metafísicamente a lo artificial: es que lleva más tiempo de rodaje” Por tanto, se trata de una imitación funcional más que moral de una biósfera cuyas interconexiones de ecosistemas tras millones de años de existencia, convivencia y adaptación han logrado estabilidades dinámicas entre mecanismos. (Riechmann, 2004, p. 2-4)

Existe una “biomímesis ingenieril”, la cual consiste en encontrar en los procesos de evolución natural soluciones para su propio desarrollo mecánico. Esta biomímesis entiende que a través de esos procesos los seres vivos alcanzan a menudo una perfección funcional que puede ser imitable. Mientras que si consideramos un sentido más amplio del concepto podremos reconocer también:

Los principios de funcionamiento de la vida en sus diferentes niveles (y en particular en el nivel ecosistémico) con el objetivo de reconstruir los sistemas humanos de manera que encajen armoniosamente en los sistemas naturales. (Riechmann, 2004, p. 2)

A través de esta pretendida imitación en busca de armonía dentro de los procesos ecosistémicos llegamos a la sustentabilidad. Refiriéndonos en primer lugar y de manera introductoria a tal sustentabilidad como principio que defiende “el futuro de la humanidad en términos de su evolución equilibrada, vinculando temas sociales y

ecológicos” (Kagan, 2011, p. 10) aunque no solo de la humanidad como se refiere en esta cita Kagan, sino el futuro y equilibrio de todas las especies, la biosfera, el planeta, Gaia.

Acne Naess, en su texto *The Three Great Movements* se refirió a este error como:

La urgencia de preservar la naturaleza para las "futuras generaciones", refiriéndose a "futuras generaciones de seres humanos" y no "futuras generaciones de seres vivos" [...] es lo que yo, quizás engañosamente, he llamado el movimiento ecológico "superficial", "reforma" o "no profundo" [...] las generaciones futuras de no humanos parecen ser valoradas públicamente sólo por el bien de futuros seres humanos. (1992, p. 90)

Quienes discuten sobre sustentabilidad suelen hablar a la par sobre “desarrollo sustentable”, el cual es un modelo de desarrollo deseado que conjuga una “justicia social, integridad ecológica y bienestar económico de todos los sistemas vivos del planeta.”

(Kagan, 2011, p. 9) T. J. Demos menciona en su texto *The Politics of Sustainability: Contemporary Art and Ecology* al desarrollo sustentable expresado por “Gro Brundtland en el informe de 1987 de la Comisión Mundial sobre el Medio Ambiente y el Desarrollo, *Our Common Future*” como el “desarrollo que satisface las necesidades del presente sin comprometer la capacidad de las generaciones futuras para satisfacer sus propias necesidades”. (2009, p. 18)

El desarrollo sustentable dialoga con un mejoramiento económico sustentable, cuyo surgimiento se dio a partir de dos discursos divergentes conocidos como "preservacionistas" y "conservacionistas". De esta forma retornamos a una división inicial en temas de ecología, en este caso de “aquellos (preservacionistas) que ven la naturaleza como una forma de arte [con una dimensión espiritual propia y que] dan prioridad a los no humanos" y aquellos (conservacionistas) cuyo interés va por “la utilidad [de la naturaleza para la humanidad y] favorece a los humanos.” (Kagan, 2011, p. 9- 13)

De acuerdo a Riechmann, algunos planteamientos públicos y gubernamentales de sustentabilidad recaen en sus discursos en separaciones entre naturaleza y sociedad, se habla de “un “medio ambiente” circundante y distinto de nosotros”. A la vez que deben “garantizar” una “sostenibilidad de los hoy muy insostenibles sistemas humanos” antes que la “sostenibilidad de los sistemas naturales”. Este autor considera por tanto que “no son los ecosistemas los que están dando problemas, sino las sociedades humanas las que están chocando violentamente contra los límites biofísicos del planeta.” (Riechmann, 2013, p. 4)

Así vamos comprendiendo que, como lo expresa Jesse Ashlock, autor de *Please Don't feed the Animals*, “la forma de entender el medio ambiente no es como la naturaleza allá afuera, sino a través de nuestros sistemas políticos y económicos” (2006, p.187) Se entiende que “la biomímesis es una estrategia de reinserción de los sistemas humanos dentro de los sistemas naturales” (Riechmann, 2004, p. 2) pero no precisamente a manera de “éxodo urbano en la naturaleza” (Ballengée, B. 2009, p. 181) o con una “pretensión de que los animales sean humanos” (Ashlock, J. 2006, p. 186) o viceversa, sino una reinserción a ciclos de materia y economías sustentables.

Los ecosistemas naturales funcionan a base de economías y metabolismos cíclicos cerrados de materia en donde cada residuo de un proceso se convierte en la materia prima de otro. Mientras que Riechmann dice:

La economía industrial capitalista desarrollada en los últimos dos siglos, considerada en relación con los flujos de materia y de energía, es de naturaleza lineal: los recursos quedan desconectados de los residuos, los ciclos no se cierran. (Riechmann, 2004, p. 7)

Ante esta economía industrial actual el modelo de desarrollo y economía sustentable propone alternativas de biomímesis que consideren “ciclos de materiales cerrados, sin contaminación y sin toxicidad, movidos por energía solar, y adaptados a la diversidad

local,” que a la vez reflexionen sobre la organización de “producción, trabajo y consumo” para lograr sociedades sustentables.

Es interesante en este momento mencionar de igual forma pensamientos alternos que no recriminan el proceder humano que se ha dado a partir de la producción industrial en masa, para lo cual Lovelock considera que “la contaminación no es, como tan a menudo se afirma, producto de la baja moral, sino que constituye una consecuencia inevitable del desenvolvimiento de la vida.” (1985, p. 28) El autor justifica este enunciado explicando cómo los sistemas vivientes tienen la necesidad de eliminar al entorno “productos y energía degradados”. Alega entonces que los comentarios moralistas e incriminantes están justificados solamente si no fuesen posibles propuestas de solución a los problemas, que además logren aprovechar los residuos. Según Lovelock, “para la hierba, los escarabajos y hasta los granjeros, el estiércol de vaca no es contaminación, sino don valioso. En un mundo sensato, los desechos industriales no serían proscritos, sino aprovechados”. (Lovelock, 1985, p. 28)

Paralelamente a estas reflexiones, las intervenciones de artistas en torno a temas de dinamismo ecológico y participación del ser humano en el medio natural se han ido explorando y acrecentando en los últimos años. Según Demos existe un auge de “prácticas artísticas y activistas contemporáneas que abordan y negocian el conflicto ambiental de otras maneras.” Por un lado, se dan investigaciones que tratan la destrucción ecológica, y por otro, nacen “alternativas creativas que modelan formas de sustentabilidad ambiental y estructuras de vida igualitarias” (2016, p. 10). Así considera que:

El arte comprometido con el medio ambiente tiene el potencial de repensar la política y politizar la relación del arte con la ecología, y su reflexiva consideración demuestra que la naturaleza se liga inextricablemente a la economía, la tecnología, la cultura y la ley. (Demos, 2016, p. 8)

Sabiendo esto nos volvemos a preguntar ¿cuán separados estamos del mundo no humano y cuán conscientes estamos de su aporte dentro de nuestra sociedad? Como hemos visto hasta ahora, los modelos de producción global cada vez más estratificados y ajenos sin duda nos alejan a gran parte de la sociedad urbana de las realidades de extracción, tratamiento y elaboración de productos. Mantenemos, de cierta forma, una desconexión y un desconocimiento de la dependencia tan fuerte que tenemos con la naturaleza. Separación que conservamos con lo no humano y que ha generado gran afección en la convivencia dentro de la biósfera. Tanto el equilibrio en los ecosistemas naturales ante la alta demanda de producción humana como el equilibrio de “necesidades” humanas se han visto alterados.

Como respuesta a tal desequilibrio existen alternativas que contrarrestan las posturas de disociación comprometiéndose reflexivamente a accionar generando diálogos con el medio ambiente y la sociedad. Surgen cambios integrales que incluso logran enfocarse en mejorar la eficiencia y producción de una manera colectiva a la vez que valoran la sabiduría natural y la compatibilidad con sistemas productivos naturales de una manera respetuosa y recíproca. La revisión de alternativas sustentables ecológicas, sociales y culturales procura entender la posible posición activa del ser humano dentro del medio ambiente y los alcances de estas acciones al desenvolverse también en el medio artístico.

Capítulo 4

Permacultura, un Constante Cambio Consciente

“Subí al autobús y viajé a lo largo de muchos kilómetros, observando el mosaico de campos y pequeñas aldeas repartidas a lo largo de la carretera. En una parada vi una pequeña señal que rezaba: “Utopía”. Allí bajé del autobús y emprendí la marcha en su busca.”

Masanobu Fukuoka

Entre varias de las alternativas de sustentabilidad que asimilan nuestras acciones integrales como humanos dentro de la biosfera está la agricultura como base de una alimentación más consciente y de una relación con la naturaleza más respetuosa y recíproca. Un ejemplo reconocido a nivel mundial en cuanto a agricultura orgánica y sustentabilidad es el agricultor y filósofo japonés, Masanobu Fukuoka, quien tras largos años de aprendizaje en el campo desarrolló un método de agricultura natural que, según el libro *La Revolución de una Brizna de Paja*, podría “llegar a invertir la inercia degenerativa de la agricultura moderna” (Korn, 1978, pág. 2). Varias enseñanzas de Fukuoka han sido consideradas alrededor del mundo al representar una alternativa sustentable de agricultura que se basa en la cooperación “con la naturaleza en lugar de tratar de “mejorarla” mediante su conquista”. (Korn, 1978, pág. 3)

Tal relación cooperativa con lo natural simboliza una forma ideal de vida altruista y responsable. El doctor Sasha Kagan cita a Moacir Gadotti (presidente del consejo deliberativo del Instituto Paulo Freire, en Brasil) cuando se refiere a la sustentabilidad como su anhelo de vivir bien, “la sustentabilidad es un equilibrio dinámico con los demás y el medio ambiente, es la armonía entre las diferencias (Gadotti 2009, pp. 13-14)”. (2011, p. 13) Deseo que vincula intrínsecamente el lograr sociedades sustentables dinámicas con el desarrollo cultural;

Como un sueño compartido, visión y cosmovisión, así como una conversación, la sustentabilidad se revela como un fenómeno cultural, si la "cultura" se entiende

como sistema de valores y conjunto de significantes que enmarcan identidades sociales y disposiciones para actuar y crear. (Kagan, 2011, p. 13)

Una propuesta alterna a los modelos de producción global vigentes que abarca estas dinámicas sustentables, sociales y culturales es la Permacultura, filosofía que defiende muchas de las aspiraciones de los modelos socioeconómico y ambiental paralelos. El movimiento permacultural fue desarrollado por Bill Mollison y David Holmgren en Australia a finales de la década de los 70, consiste en trabajar con la naturaleza y no en contra de ella a nivel de agricultura y desarrollo social. Según Mollison, “la palabra en sí es una contracción no sólo de agricultura permanente sino también de cultura permanente, pues las culturas no pueden sobrevivir por mucho tiempo sin una base agrícola sostenible y una ética del uso de la tierra.” (1981, p. 1) Por tanto las ideas de no considerarnos (los seres humanos) externos al medio natural y trabajar conjuntamente con cada elemento de la naturaleza humana y no humana y sus sistemas, se ven compiladas en este modelo y forma de vida. “La armonía con la naturaleza sólo es posible únicamente si abandonamos la idea de superioridad sobre el mundo natural.” (Mollison, 1981, p. 4)

La Permacultura se enfoca en crear “sistemas ecológicamente correspondientes y económicamente viables, que provean para sus propias necesidades, no exploten o contaminen y que sean sostenibles a largo plazo”, esto aplicado a todos los habitantes del entorno. Por tanto este modelo permite estar más cerca de la extracción, tratamiento y elaboración de productos, conectando a las personas con más procesos y ciclos naturales, a la vez que propicia un aprendizaje vivencial tanto personal como de todo el medio. Mollison explica que lo ideal en esta filosofía es:

Utilizar las cualidades inherentes de las plantas, y los animales combinadas con las características naturales del paisaje y las estructuras para producir un sistema

que soporte la vida para la ciudad o el campo, utilizando la menor área práctica posible. (Mollison, 1981, p. 4)

En tal caso se procura aprovechar cada espacio de la mejor manera posible para una mejor eficiencia y producción. Además la observación continua y meditativa de los sistemas naturales, el reconocimiento de la sabiduría con la que se trabaja la tierra tradicionalmente y la apertura a la tecnología y aportes científicos son esenciales para esta alternativa. “La permacultura realmente comienza con una ética o cuidado de la tierra, entendida como el cuidado de sistemas enteros de tierra y especies”, es decir que no solo es el cuidado de la tierra sino todo un sistema de cuidado de la tierra, de las personas y compartir el excedente. (Rose, 2013, p. 1)

En la investigación *Permacultura Una Alternativa De Vida Dentro De Los Parámetros Del Buen Vivir: Estudio de caso en la Casa de Acogida “María Amor”* realizado por Daniela Jara Moscoso para la Universidad de Cuenca, se cita a Holmgren definiendo más recientemente a la permacultura como “el diseño consciente de paisajes que imiten los patrones y relaciones encontrados en la naturaleza, mientras generan abundante comida, fibras y energía para satisfacer las necesidades locales.” (2016, pág. 18) Recordándonos de este modo la biomímesis como alternativa factible dentro de nuestro desarrollo como sociedad consciente.

Considerando las necesidades locales y los ideales permaculturales nos preguntamos, en primer lugar si “¿efectivamente la permacultura es una alternativa que minimiza los efectos negativos ambientales y sociales que se generan por el alto nivel de consumo de recursos?” (Jara, 2016, pág. 10) y por otro lado, si ¿a nivel más local está siendo posible aplicar dichos propósitos más conscientes?

La expansiva y cada vez más estudiada permacultura recopila sustentos que enfatizan los beneficios de su aplicación en diferentes medios. Según Jara, la

permacultura toma como uno de sus referentes el “pensamiento sistémico”. Pensamiento que se revisó con un capítulo anterior y enfatiza las interrelaciones que existen entre diferentes elementos de la biósfera para lograr equilibrios integrales en la misma. Las redes sistémicas en permacultura dan “soporte a toda su estructura en cuanto que este es un diseño que se basa en las interacciones naturales de sujetos de un sistema.” (2016, pág. 23)

Alrededor del mundo más proyectos basados en la integralidad que plantea la permacultura se suman aplicados a cada contexto social y ancestral al reconocer sus reales beneficios a largo plazo. De igual modo, Jara comenta que actualmente presenciamos un fenómeno en el cual mayor cantidad de personas de las urbes buscan participar en “asentamientos sustentables sean éstas eco aldeas o comunidades indígenas y campesinas, o inclusive en comunidades espirituales que saben concebir de otra manera el territorio, el alimento, la vivienda, el estudio, la medicina, etc.” con el fin de aprender más acerca de la “buena relación con el medio y la comunidad.” (2016, pág. 14)

La permacultura es una ciencia, pragmática y técnica, así como filosófica y ética de cómo poder afrontar la crisis global, en cuanto a los recursos naturales, de una manera positiva. Es un camino integral que en primera instancia cada ser humano es responsable de asumirlo y vivirlo (hacerlo realidad) que apuesta a la autonomía del individuo y del grupo en donde está inmerso. (Jara, 2016, pág. 18)

Permacultura entonces puede ser una propuesta de solución ante la errada y pesimista visión que, según James Lovelock (tratado en el capítulo anterior), se tiene de la contaminación a nivel mundial (1985, p. 28). Solución en cuanto a que es un modelo que considera a todos los participantes del medio de manera sistémica, por otro lado, tiene en cuenta la repartición de los excedentes, así como el uso responsable y provechoso de

desechos, y finalmente se trata de una propuesta dispuesta a ser activa, productiva, y autosustentable a largo plazo.

En Ecuador los impulsos por mejorar los modelos de producción y la recuperación de procesos más conscientes con el medio ambiente están en incremento. La mejoría que conlleva la implementación de la filosofía permacultural o alternativas sustentables ligadas al desarrollo urbanístico, social y medioambiental es reconocida cada vez por más personas. En grandes ciudades como Quito, Cuenca y Guayaquil los emprendimientos relacionados con estas alternativas evolucionan más y van produciendo microcambios. Un ejemplo claro son los proyectos de huertos urbanos - i.e. Agrupar (Quito), Zumar (Guayaquil), Guardianes de Semillas (a nivel nacional), Huertomanías (Quito), entre muchos otros - cuyo avance está impulsado por distintas entidades gubernamentales e independientes. De acuerdo a Alexandra Rodríguez Dueñas, responsable del Proyecto de Agricultura Urbana Participativa (AGRUPAR):

La agricultura urbana es un concepto dinámico que comprende una variedad de sistemas de subsistencia y medios de vida que van desde la producción primaria al procesamiento de alimentos a nivel familiar artesanal, hasta posicionarse en mercados diferenciados donde se reconoce el valor agregado social y ambiental que genera. (Rodríguez & Proaño, 2016, p. 9)

Entre algunos de los beneficios de la implementación de huertos en zonas urbanas y aledañas mencionados en el artículo *Huertos aportan al ambiente y a la economía de la familia* están: el impulsar una soberanía alimentaria, ser “un elemento clave de las estrategias destinadas a reducir la huella ecológica de las ciudades”, reducir el traslado de productos, reducir por tanto la “contaminación atmosférica”, censurar “el uso de agroquímicos” nocivos para el suelo y nuestra salud, reducir “el volumen de basura producida por la ciudad” (2015) entre otros. Todos estos beneficios deben ser considerados cada vez con más atención ya que según datos del Plan Metropolitano de

Desarrollo y Ordenamiento Territorial, citado en el texto *Quito Siembra: Agricultura Urbana*, en Quito:

La población urbana se duplicó entre los años 1980 al 2000 y según las proyecciones actuales la población aumentará de 2,5 millones a más de 2,8 millones al 2022, por lo que la demanda urbana de alimentos se incrementará y la seguridad alimentaria urbana podría convertirse en un desafío desde el punto de vista de acceso a los alimentos y posibles problemas de suministro. (Rodríguez & Proaño, 2016, p. 15)

En el Distrito Metropolitano de Quito las iniciativas que apoyan el desarrollo sustentable, el buen vivir y la permacultura son varias. Según la página de la Red de Guardianes de Semillas “Pichincha es la provincia más activa en la red, principalmente debido a la gran cantidad de proyectos alternativos nacidos en la zona” (RGS, 2017) Empezando con las propuestas del municipio como es el proyecto de Agricultura Urbana Participativa, AGRUPAR, generado mediante la Agencia de Promoción Económica ConQuito. Proyecto que promueve la autoproducción de alimentos orgánicos para consumo familiar y “comercialización de excedentes en Bioferias en Quito”. El alcalde de Quito, Mauricio Rodas, se refiere al respecto:

Este programa ha desembocado en una serie de factores positivos para el desarrollo de la urbe, tales como la creación de empleo, la mejora de ingresos y, principalmente se ha convertido en un aporte a la gestión ambiental del Distrito, gracias al notable incremento de biodiversidad, así como la recuperación de espacios públicos y privados con fines productivos, permitiendo el acceso a alimentos sanos para toda la población. (2016, p. 7)

Énfasis por parte del alcalde que también toma en cuenta las positivas innovaciones técnicas de “reciclaje y la reutilización de materiales”, mediante las cuales se posibilita la mejor “gestión ambiental de la ciudad, respetando los saberes ancestrales y brindando una opción de vida para sus participantes.” (Rodas, 2016, p. 7)

Paralelamente a los esfuerzos del municipio también existen muchas iniciativas independientes y autogestionadas que están generando amplias redes de acción en la ciudad. Entre estos distintos emprendimientos están: la Red de Guardianes de Semillas,

(“plataforma social que conecta a familias que realizan actividades a favor de las semillas naturales, la agroecología y la construcción de modelos sostenibles de vida.”(RGS, 2017))

huertas urbanas y periurbanas agroecológicas (Atuk, Pifo; Allpa Tarpuna, Tumabaco; Huertomanías, Nayón), eco-aldeas (Tola Chica, Tumbaco), restaurantes con enfoques permaculturales y orgánicos (Flora Restaurante Perma-Cultural, Tandana) , tiendas de productos orgánicos (Wayruro), y espacios culturales (La Huerta y la Máquina); por mencionar unas pocas iniciativas que reúnen varios de estos principios para llegar a ser sustentables. Resaltando que la mayoría de estos espacios promueven ferias, eventos y talleres constantemente para seguir difundiendo el cambio en la comunidad.

En una entrevista hecha a Doménica Damer, integrante del Proyecto Atuk, ella comentó que la permacultura es ese ideal que:

Engloba todos los aspectos de la vida, es una cultura que se sostiene en el tiempo. Yo lo que creo, es que el mundo en que vivimos ahora es bien difícil llegar a una total auto sostenibilidad, no es imposible pero sí difícil. Creo que es importante reforzar el tema de la comunidad, somos seres sociables y necesitamos una comunidad para poder sostenernos. Todo este proceso es una cuestión social y es un camino que no se acaba, que todo el tiempo va cambiando. Ser autosustentable es ir cambiando. (Damer, 2017, p. 27)

Referente a todo este ámbito ecológico cultural dispuesto a acciones y creaciones, una de las tendencias del arte contemporáneo se enfoca cada vez más en estas preocupaciones medioambientales. Desde concepciones como la de Gregory Bateson en 1968 sobre la ecología como “simultáneamente natural, social y tecnológica, en donde la “salud” ecológica depende de la civilización y del medio ambiente” (1972), varias prácticas artísticas se dedicaron a la “compleja interconexión de las ecologías biológicas, tecnológicas, sociales y políticas que construyen el “medio ambiente”. (Demos, 2009, p. 21)

Demos rescata una de las declaraciones de 1972 de György Kepes, fundador del Centro de Estudios Visuales Avanzados en el MIT, al referirse al arte y la conciencia ecológica:

La homeostasis⁴ ambiental a escala global es ahora necesaria para la supervivencia. La imaginación creativa, la sensibilidad artística, pueden [servir] como uno de nuestros dispositivos colectivos, autoreguladores, básicos, que pueden ayudarnos a registrar y rechazar lo que es tóxico en nuestras vidas. (2009, p. 23)

Y es considerando esta disposición autorreguladora colectiva, creativa y artística que menciona Kepes en esta cita y la posibilidad de llegar a implementarla, sin duda uno de los engranajes que guían este proyecto. Siendo a la vez uno de los fines el llegar a comprender la homeostasis de todo un organismo global que puede estar descrito por James Lovelock como Gaia (término tratado con anterioridad en este texto) cuya compleja complejidad sistémica cibernética⁵ tiende a autorregularse manteniendo un medio “física y químicamente óptimo para la vida”. Se trata de pensar en la capacidad de Gaia para mantener una especie de balance constante interno contándonos a todos los seres vivos como partes activas de ella y de sus regulaciones. (Lovelock, 1985, p. 16) Y la capacidad de entender y difundir esa capacidad de balance mediante el arte.

El gran deseo de vivir bien a partir de una vida sustentable engloba un extenuante y largo aprendizaje que logre comprender una relación dinámica entre todos los elementos humanos y no humanos que conforman el mundo. Este anhelo puede ser más alcanzable de ser considerada la permacultura como eje para el desarrollo de sociedades sustentables culturalmente activas y proactivas. Los enfoques de

⁴ Homeostasis: Proceso de autorregulación que conduce a la constancia del medio interno de un organismo, con independencia del ambiente.

⁵ Cibernética: “(derivado del griego *kybernetes*, timonel) para describir la ciencia que estudia los sistemas de comunicación y control autorreguladores en los seres vivos y en las máquinas. El vocablo parece apropiado, porque la función primaria de muchos sistemas cibernéticos es mantener el rumbo óptimo a través de condiciones cambiantes para arribar a un puerto predeterminado.” (Lovelock, 1985, p. 43)

aprovechamiento de espacios y recursos que propone la permacultura son parte de un plan de desarrollo no sólo agrícola sino social, cultural e incluso urbanístico que aminora el desperdicio y el tratamiento inadecuado de residuos. Como se ha analizado ya en un contexto más local y tangible, estos movimientos cada vez encuentran más espacios de acción que visibilizan y proponen distintas perspectivas de vida y de interacción dentro de Quito. Por lo cual podemos decir que conocer y activar este movimiento, que trabaja conjuntamente con la naturaleza y cuidado de sistemas enteros de tierra y vida, a partir de un arte transdisciplinar puede representar una herramienta estratégica para enfrentar esta sociedad.

Capítulo 5

Asimilando Nuestra Relación

Partiendo de esta extensa investigación teórica fui experimentando paralelamente con algunos medios e ideas para obras, de lo cual definí la realización práctica de algunas obras de arte que pudiesen reforzar estos aprendizajes de una manera complementaria. Tomando en cuenta que el propósito de estas obras y de la exhibición de las mismas es sobre todo informar y compartir estos conocimientos de una forma más accesible, creativa y dinámica. Así que para poder plasmar estos conocimientos decidí reconocer dos formas que tras la investigación consideré esenciales para comenzar a repensar nuestra relación y convivencia como seres humanos con el entorno natural no humano dentro de la urbe. Repensarla a partir, por un lado, de la observación y reconocimiento de plantas comunes existentes en nuestro entorno cotidiano de Quito; y por otro, de tomar como base la idea de lugares deshabitados en Quito como idóneos para apropiaciones hipotéticas con diseños permaculturales.

El proceso de creación durante este año de trabajo sufrió varios cambios conforme la investigación iba tomando forma. Las referencias artísticas de Land Art influenciaron unas primeras experimentaciones de campo que fueron uno de mis primeros acercamientos al medio natural, así como el reconocimiento a través de fotografías del medio natural (Fig. 1). Después de esos pequeños procesos surgió un interés por la vida, el crecimiento y las interrelaciones entre organismos vegetales mediante la creación de kokedamas⁶ (Fig. 2). La elaboración de estas kokedamas me permitió relacionarme de una forma un poco más cercana con las plantas, su cuidado y

⁶ Kokedama: Planta cultivada sin maceta en bola de musgo y sustrato mediante técnica japonesa. (koke = musgo y dama = bola).

vida; sin embargo aún no lograba entender completamente cómo la manipulación de esas plantas podía lograr ese vínculo con la naturaleza que buscaba inicialmente. Tras algunas presentaciones y comentarios de estas primeras ideas desistí de esas formas de manipulación sin propósito fijo y me enfoqué en buscar más guías teóricas y experienciales que pudiesen centrarme más en las alternativas de entablar relaciones más igualitarias y recíprocas con el mundo no natural.

Una vez reformuladas mis relaciones y bases teóricas definí que mi metodología de trabajo, en primer lugar, se basara en conocer y aprender mediante investigaciones, talleres teóricos y prácticos, y encuentros con expertos más a fondo acerca de permacultura y de etnobotánica como herramientas transdisciplinarias para las propuestas artísticas. Contando con esta información adquirida durante algunos meses, el segundo paso se enfocó en lanzar propuestas para las obras, lo cual resultó en la definición de tres obras: una de ilustración botánica, otra basada en mapas y planos imaginarios de diseño permacultural superpuestos y una última de folletos en papel semilla.

Comprendí que empezar a reconsiderar nuestra relación con la naturaleza mediante el reconocimiento más consciente de algunas plantas de nuestro entorno y sus propiedades tanto medicinales como alimenticias es una forma de evidenciar la participación conjunta no solo de nosotros como seres humanos dentro del mundo, sino también de múltiples especies no humanas que accionan y forman parte activa de la vida. La disciplina que trata estos temas en específico es la Etnobotánica, la cual estudia la relación de los seres humanos con las plantas y a la vez la influencia que tienen las plantas en cada cultura. Por tanto a través de esta obra sugiero que a partir de ese primer reconocimiento etnobotánico existe la posibilidad de que la percepción se

expanda y se generen confrontaciones personales en cuanto a nuestras demás relaciones y acciones.

Para esta obra realicé un reconocimiento de algunas de las plantas más comunes en Quito y en mi propio entorno, y cuyas propiedades representen datos de interés que para muchos de los ciudadanos nos son desconocidos aún. El desconocimiento, como ya se vió a lo largo de esta investigación ha desembocado en gran parte de la población urbana en una desvinculación que radica en la idea implantada de superioridad hegemónica antropocentrista. Es por esta razón que iniciar apreciando las plantas comunes que se encuentran en nuestros jardines, parques y veredas de Quito implica un cambio perceptivo, mental y sensorial que puede desplazarlos de ser los seres humanos “autónomos” y “superiores”, a ser cohabitantes de este mundo supersistémico interconectado.

El medio que elegí para plasmar esta primera etapa de observación y registro de plantas fue la ilustración, considerando que la ilustración botánica ha sido una disciplina que a lo largo de la historia se ha conformado como herramienta de representación científica, estudio detallado, registro, e investigación. Los procesos de ilustración también fueron sometidos a algunos cambios durante el camino, sobre todo de formato y de forma. La técnica escogida para pintar las ilustraciones fue acuarela y tuve la oportunidad de hacer uso de algunas otras técnicas con tintas aprendidas a lo largo de mi carrera. El formato inicial fue pensado en tener cerca de diez plantas elegidas para ser ilustradas, pero en el proceso se redujeron a cuatro plantas, lo cual hizo que el formato cambiase a más grandes. El considerar un formato más grande también me reformuló la manera en la que vemos (o no vemos) a esas plantas muchas veces como vulnerables o insignificantes (un reflejo de cómo concebimos al resto del mundo no humano), y logró magnificar su importancia y razón de supervivencia.

Con la elección de cuatro plantas (Diente de León, Llantén, Arrayán, Tilo) y el minucioso desarrollo de sus ilustraciones pretendo, difundir por un lado, las características físicas de tales plantas para que los espectadores puedan reconocerlas fácilmente. Y por otro lado, difundir sus propiedades para lograr ver a estas plantas como componentes activos alternativos a la ingesta de farmacéuticos y aditivos alimenticios en nuestra diaria vivencia, en vez de hierbas malas o plantas simplemente ornamentales ajenas a nosotros. (Fig. 3, 4, 5, 6, 7) Proponiendo así un camino hacia una relación más consciente de comunicación y respeto hacia el medio y a la vez hacia nuestra salud libre de químicos. Reconsiderando a la vez ciertos procesos de producción (en este caso de fármacos) y de ciclos naturales en lo que respecta tanto a los materiales utilizados, transporte y demás factores para la fabricación de tantos fármacos, como ciclos de las plantas y de nuestros propios organismos.

Después de ese posible primer acercamiento a las plantas y medio natural dentro de Quito, el proyecto pretende enfocarse en proyectar la permacultura como una provechosa filosofía de vida autosustentable dentro de la ciudad. Tuve la oportunidad de participar de algunos talleres de huertos urbanos, análisis de suelos, plantas, abonos, y permacultura que me introdujeron ese magnífico camino de desarrollo agrícola y social. En ese momento decidí que quería tomar a la permacultura como formato de trabajo aprendiendo a vincularla con el arte. Esto me condujo a pensar en el ejercicio de apropiación hipotética e idílica de espacios en desuso o deshabitados en Quito aplicando diseños permaculturales como medio idóneo para repensar en una naturaleza que llegue a involucrarse de una forma dinámica en el establecimiento y concepción de la experiencia humana, en la cual los seres humanos desarrollemos e impulsemos relaciones proactivas, posiblemente recíprocas.

Esta obra me llevó a imaginar la segunda modernidad que propone Beck, la cual dice que en vez de quejarnos encontremos soluciones viables a los problemas ya ocasionados en una sociedad guiada por procesos industriales y lineales. Comprender a partir de este ejercicio de imaginación las verdaderas escalas de alcance de nuestras acciones a nivel local como un primer paso, y lograr compatibilizar nuestra sociedad con la naturaleza con el propósito de evitar racionalizar y justificar más la explotación a mayor escala.

La metodología de trabajo de esta obra comenzó con el reconocimiento de lugares en aparente desuso en diferentes zonas de Quito. El siguiente paso consistió en hacer averiguaciones de los lugares con los mismos moradores vecinos, para tener más conocimientos acerca de cuáles eran sus dueños y su historia. Partiendo de la elección de cuatro espacios me dediqué a fotografiarlos y obtener fotografías satelitales y aéreas de los mismos para tener una idea más clara de las dimensiones y elementos dentro y fuera de las propiedades (Fig. 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19). Una vez obtenidas las imágenes inició el análisis de sectores, de influencias ambientales y la propuesta de planos hipotéticos con diseños permaculturales en base a los espacios (Fig. 20, 21).

La idea a través de esta obra es difundir la posibilidad de máximo aprovechamiento consciente y sustentable en base a lugares que se encuentran actualmente desaprovechados ya sea por litigios particulares, abandono, o permanecer en posesión del estado. Partir de este imaginario y considerar formas de producción más cooperativa que no niegue los desafíos ecológicos, ambientales y tecnológicos actuales y que actúen de manera colectiva en pro de vidas igualitarias, simboliza una propuesta de cambio de mentalidad más pragmática y recíproca.

Proponer el diseño permacultural de esta forma en Quito a la vez altera la forma en que concebimos a la ciudad y extrapola los múltiples posibles beneficios que este plan idílico tendría en la sociedad. Reconsidera los ciclos de producción de comida por una lado ya que dispone en los espacios el diseño de huertos que sustenten de forma alimenticia y económica a los posibles colectivos y comunidad de cada lugar propiciando la independencia de los procesos industriales de producción. Pensando de igual forma en evitar los quiebres de ciclos de residuos y de producción. Y finalmente trabajando con la adaptación al medio, sabiduría y biodiversidad local, reflexionando paralelamente sobre la producción, el trabajo y el consumo.

Recapitando sobre cómo vincular las dos obras ya mencionadas, tomé la decisión de realizar una obra más que en forma de pequeños folletos pudiese ser difundida entre los espectadores. Tuve la oportunidad de conocer de la existencia del desarrollo de un papel llamado “papel semilla” o “papel plantable”. El papel semilla es papel reciclado que contiene pequeñas semillas, una vez seco el papel se puede guardar o utilizar y cuando se quiere se lo remoja y se siembra obteniendo plantas de las semillas del papel. Para mi este descubrimiento fue fantástico ya que encajaba con varios de los puntos que todo este proyecto topó a lo largo de la investigación. Se trató por tanto de atar cabos en cuanto a la elaboración de este papel, del diseño tanto del papel como de la información que iba a contener y del por qué esta última obra podría representar un plus a todo el proyecto.

Durante algunas semanas aprendí de forma autodidacta algunas técnicas de elaboración de papel reciclado para poder elaborar un papel de buena calidad, resistente y de gramajes adecuados. Fue una experiencia bastante gratificante ya que obtuve buenos papeles apropiados para los folletos o tarjetas que tenía en mente. Una vez que supe la técnica de hacer papel, la metodología de trabajo consistió en idear un diseño de

tarjetas con dobleces simples (Fig. 22), plantear algunos diseños acordes de las plantas ilustradas (Fig. 23), editar la información, y escoger las semillas adecuadas para el papel.

Opté por realizar tarjetas en forma de rombo que tuviesen en la cara principal un diseño geométrico más simplificado de cada una de las cuatro plantas que fueron representadas en la primera obra ilustrativa. Las tarjetas al abrirlas constan de dos secciones: la superior e inferior tiene la información (propiedades y preparaciones) de las plantas que ya existe en nuestro entorno; y las laterales tienen símbolos de recortar para que las personas puedan desprender esa sección y siembren el papel semilla. (Fig. 24) La idea se basó en, por un lado, difundir de esta manera la información de propiedades y formas de preparación de las plantas, y por otro, dejar abierta la posibilidad de que cada espectador siembre su papel semilla y decida entablar un acercamiento con la naturaleza a través de la asimilación de la información de reconocimiento de plantas o sembrando y alimentándose de esa siembra propia de papel (Fig. 25).

En cuanto al plan de montaje se consideró el espacio de la Huerta y la Máquina, ubicado en el barrio de la Floresta de Quito, en el cual se dan exhibiciones de arte, es vivero de plantas y taller de madera (Fig. 26). El espacio de exhibición específicamente considerado para la muestra de este proyecto es en forma de L. Consta de un muro principal blanco de tres metros de alto por siete metros de largo, ubicado en la parte lateral derecha de la entrada, en el cual está pensado el montaje de las ilustraciones de las plantas. En la parte frente a la puerta se encuentra un muro blanco de dos metros cincuenta de alto por cinco metros de largo, en el cual también se consideraría colocar alguna de las ilustraciones o el texto curatorial de sala. El espacio también consta de un pasillo de piso de madera frente a las paredes, en el cual se piensa colocar cuatro mesas en las que se espera exponer la obra de diseño permacultural de manera que estén

dispuestas las fotografías horizontalmente paralelas al piso. Esta forma de exhibición se pensó a partir de la misma disposición de vista superior que brindan las mismas fotografías aéreas. Finalmente las tarjetas de papel semilla estarán expuestas en el muro frente a la puerta al lado izquierdo de las ilustraciones de forma que los espectadores puedan tener acceso a las mismas. (Fig. 27, 28)

CONCLUSIÓN

Esta investigación permite introducirnos en condiciones conceptuales y experienciales humanas dentro del medio natural y artístico que alteran las concepciones personales ante los ciclos, redes y procesos en los ecosistemas y ante lo que podría significar ser humanos. Una creciente desvinculación desnaturalizante ante el medio ambiente nos envuelve a gran parte de la población urbana humana y se convierte en un factor de amplio estudio, abarcado desde una perspectiva sociocultural y artística en este proyecto. Desvinculación que, de acuerdo a varios autores revisados a lo largo de la investigación, se da a causa de una creciente influencia mediática, mercantil o “exceso tecnológico” que produce dificultad para reconocer los propios sistemas que nos conforman volviéndola una “naturaleza intangible.”

De igual manera, este proyecto nos induce a ver la comprensión de los diversos significados, agencias y categorizaciones de la naturaleza, sus ecosistemas y habitantes (humanos y no-humanos) como la base y punto de quiebre ante la constante y evidente postura antropocentrista. Postura que hemos adoptado hasta el punto incluso de irrumpir en ciclos naturales que nos afectan de igual forma; permitiéndonos concluir que la naturaleza puede ser considerada como una forma de organización dinámica y adaptativa, con políticas y relaciones diversas de las que todos somos parte, que “nos produce, tal como nosotros (física, conceptualmente, discursivamente) la producimos.”

Este proyecto, por tanto, nos conduce a proponer la consecuente disgregación en el arte y el imaginario humano de la supremacía del “individuo”, concerniente por un lado a la transdisciplinariedad en el campo artístico, y por otro, al entendimiento de la colaboración, dependencia y correlación entre organismos en el “supersistema” de vida planetaria. Nos dirige a la vez a repensar el potencial de la relación del ser humano, el

arte y la naturaleza, así como su irrevocable lazo con la ecología, la economía y la cultura. Conectando paralelamente estas potencialidades con formas creativas y alternativas de desarrollo sustentable que envuelvan estructuras de vida ecosistémica igualitarias.

La construcción y montaje de obras a partir de estas propuestas teóricas se proyecta a profundizar, evidenciar y dialogar con tales intrínsecas relaciones dentro de los ecosistemas y procesos biológicos. Partiendo a su vez de experiencias personales que tuvieron y tienen en cuenta características de uso y colaboración que permite la licencia artística dentro del campo, complementadas con exploraciones estéticas biomiméticas y permaculturales que respondan a patrones visuales, sistémicos y funcionales del medio natural. Este proyecto artístico busca reflexionar sobre los modelos actuales de conceptualización, sociales y de producción, así como desarrollos integrales y sustentables que nos posicionen a todas las especies en estancias colaborativas y recíprocas, respetando la armonía entre las diferencias.

A la vez este trabajo de titulación intenta adoptar alternativas sustentables que hagan frente a los modelos de sociedades humanas que desarrollan una relación de dependencia, tanto de producción, como de trabajo y de consumo de productos lejana a nosotros en entornos ajenos a nuestro entendimiento. Siempre y cuando no se siga considerando a los seres no humanos como instrumentos y objetos puramente de producción para beneficio propio e inconsciente, pensando en una preservación no solo de generaciones futuras humanas sino generaciones de todos los seres como parte de nuestro globo funcional, "Gaia". Finalmente, se considera a la etnobotánica la permacultura como ejes para la exploración y construcción de obras que tras la observación, meditación, comprensión e imitación comuniquen los funcionamientos y

sistemas de los que somos parte y nos trasladen a distintas posibilidades de convertirnos en actantes coherentes con el medio.

El año transcurrido significó para mí un gran aprendizaje, no solo artístico sino humano, social, práctico que envolvió toda una filosofía y camino de vida más consciente y gratificante. La interacción con diferentes campos de estudio y con múltiples personas entendidas en los diferentes medios simbolizó sin duda uno de los puntos claves para cumplir con éxito todo este proceso. De igual forma, la apertura a nuevos medios artísticos me permitió explorar el uso de mapas, fotografías, planos y eso dio paso a potencializar la obra. La experiencia con el papel semilla reciclado representó a su vez un reto y una experimentación cuyos resultados fueron acertados, coherentes y muy novedosos. Finalmente, puedo afirmar que el desarrollo de un proyecto artístico está sujeto a una gran cantidad de cambios, en este caso en específico todos los cambios se fueron dando a la par de un mejor entendimiento de mi construcción de ser humano, mi concepción de la naturaleza y lo que implica considerarse a uno mismo parte de ese enorme supersistema natural global.

Anexos



Figura # 1. Registro fotográfico Naturaleza. Primeras experimentaciones

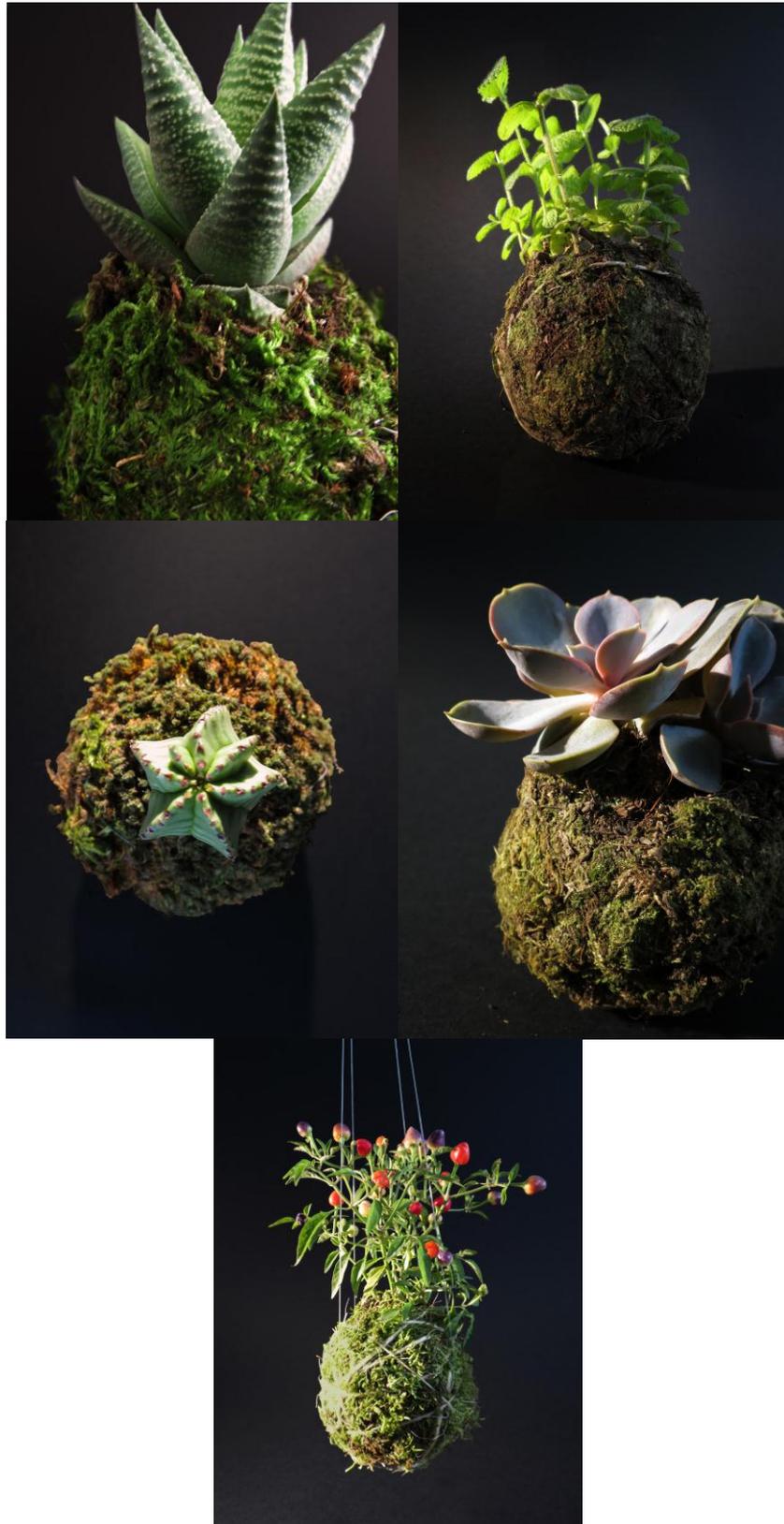


Figura # 2. Kokedamas



Figura # 3. Ilustración Arrayán, *Myrcianthes Hallii*



Figura # 4. Diente de León, *Taraxacum Officinale*



Figura # 5. Ilustración Tilo, *Sambucus Peruviana*



Figura # 6. Ilustración Llantén, *Plantago Major*

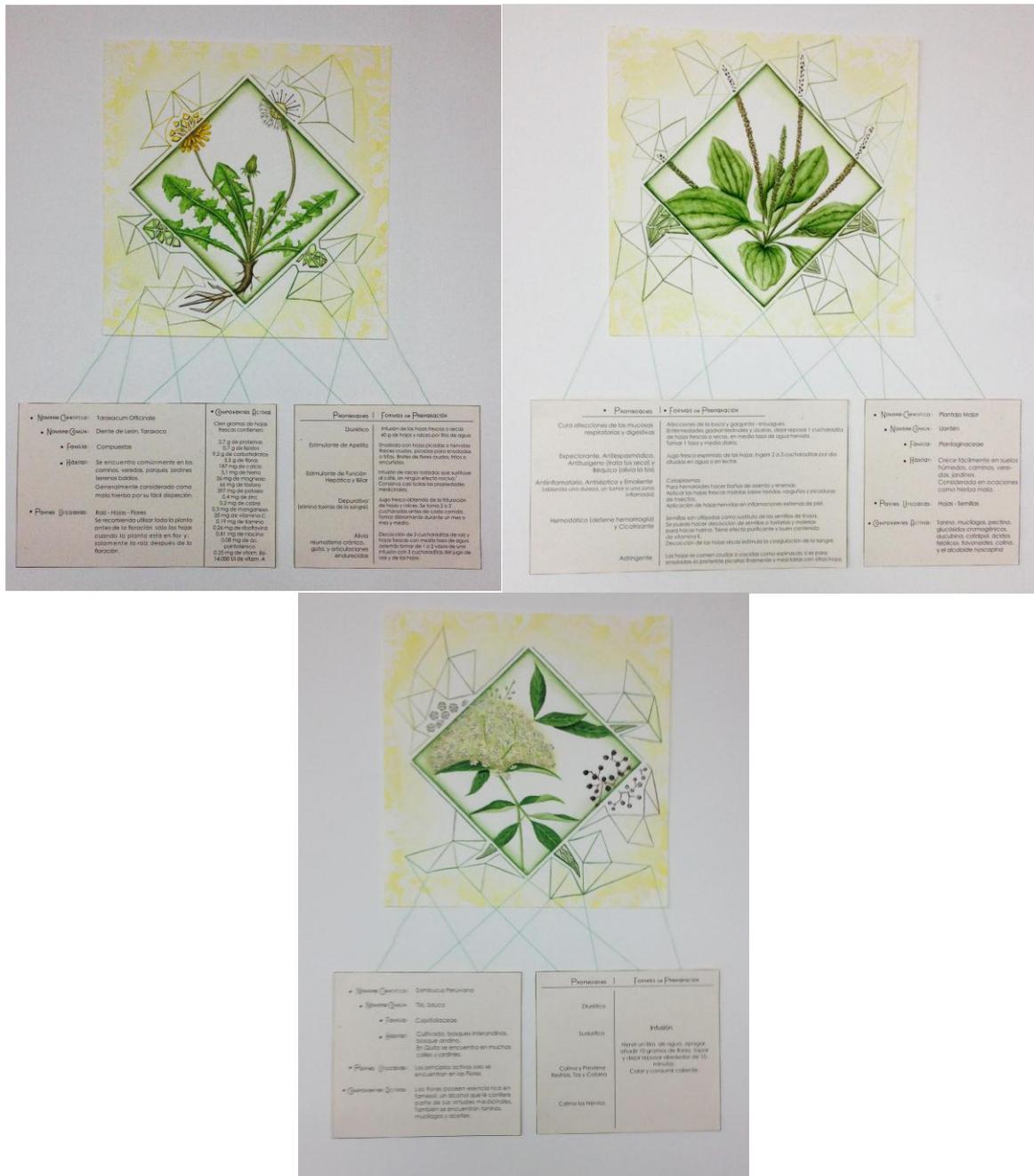


Figura # 7. Ilustraciones con fichas informativas



Figura # 8. Propiedad Av. 12 de Octubre y Coruña. Deshabitada por más de seis años



Figura # 9. Lote Av. Río Coca y Av. Eloy Alfaro. Terreno del Seguro.

Deshabitado alrededor de dos años.



Figura # 10. Propiedades Av, 12 de Octubre y Lizardo García.

Casa esquinera deshabitada este año. Locales contiguos en desuso por más de cinco años. Actualmente parte posterior son parqueaderos



Figura # 11. Propiedad Av. 6 de Diciembre, entre Av. de la República y Alpallana.

Veinte y cinco años ha permanecido en litigio familiar, actualmente la habita un señor y parte posterior es usada como parqueaderos.



Figura # 12. Imagen Satelital Lote Av. Río Coca y Av. Río Coca



Figura # 13. Imagen Satelital Propiedad Av. 6 de Diciembre entre Av. de la República y Alpallana

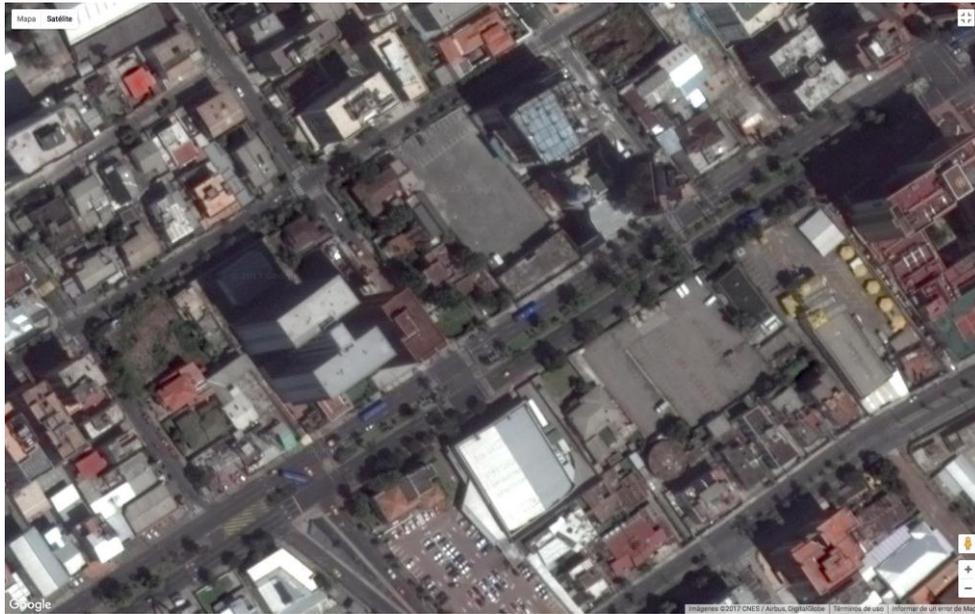


Figura # 14. Imagen Satelital Propiedades en Av. 12 de Octubre y Lizardo García



Figura # 15. Imagen Satelital Propiedad en Av. 12 de Octubre y Coruña



Figura # 16. Fotografía Aérea Lote Av. Río Coca y Av. Eloy Alfaro



Figura # 17. Fotografía Aérea Propiedad Av. 12 de Octubre y Coruña



Figura # 18. Fotografía Aérea Propiedad Av. 6 de Diciembre, entre Av. de la República y Alpallana

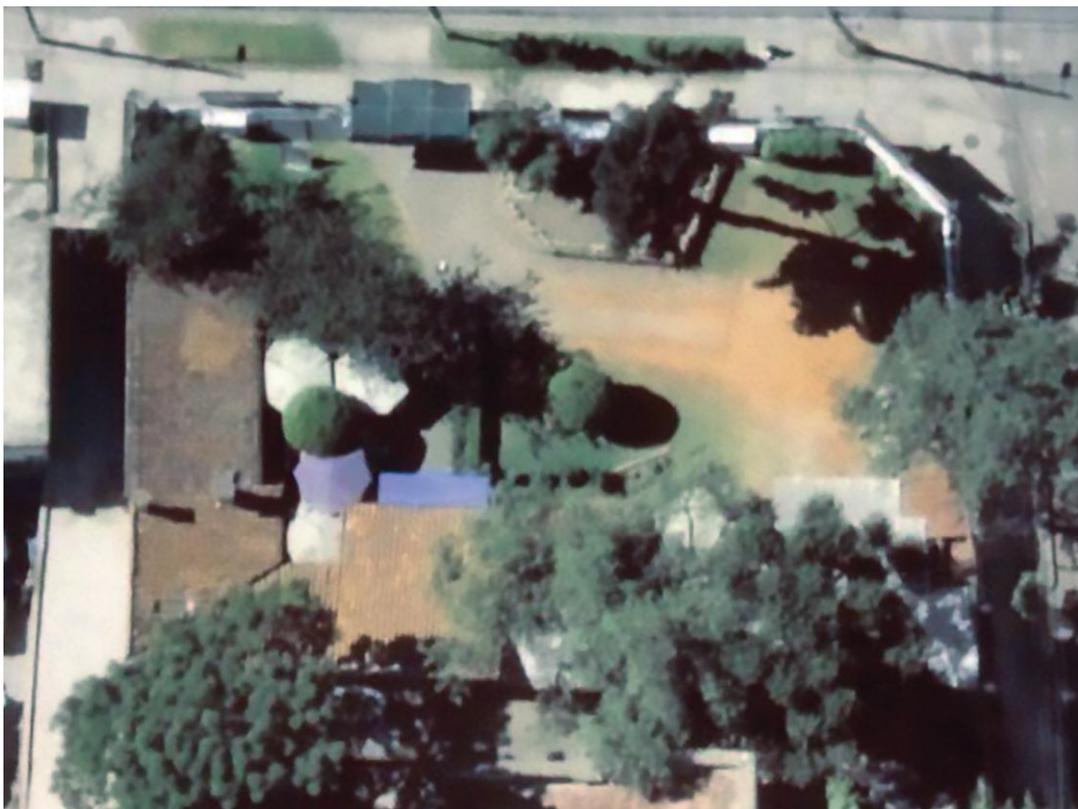


Figura # 19. Fotografía Satelital Propiedad Av. 12 de Octubre y Lizardo García

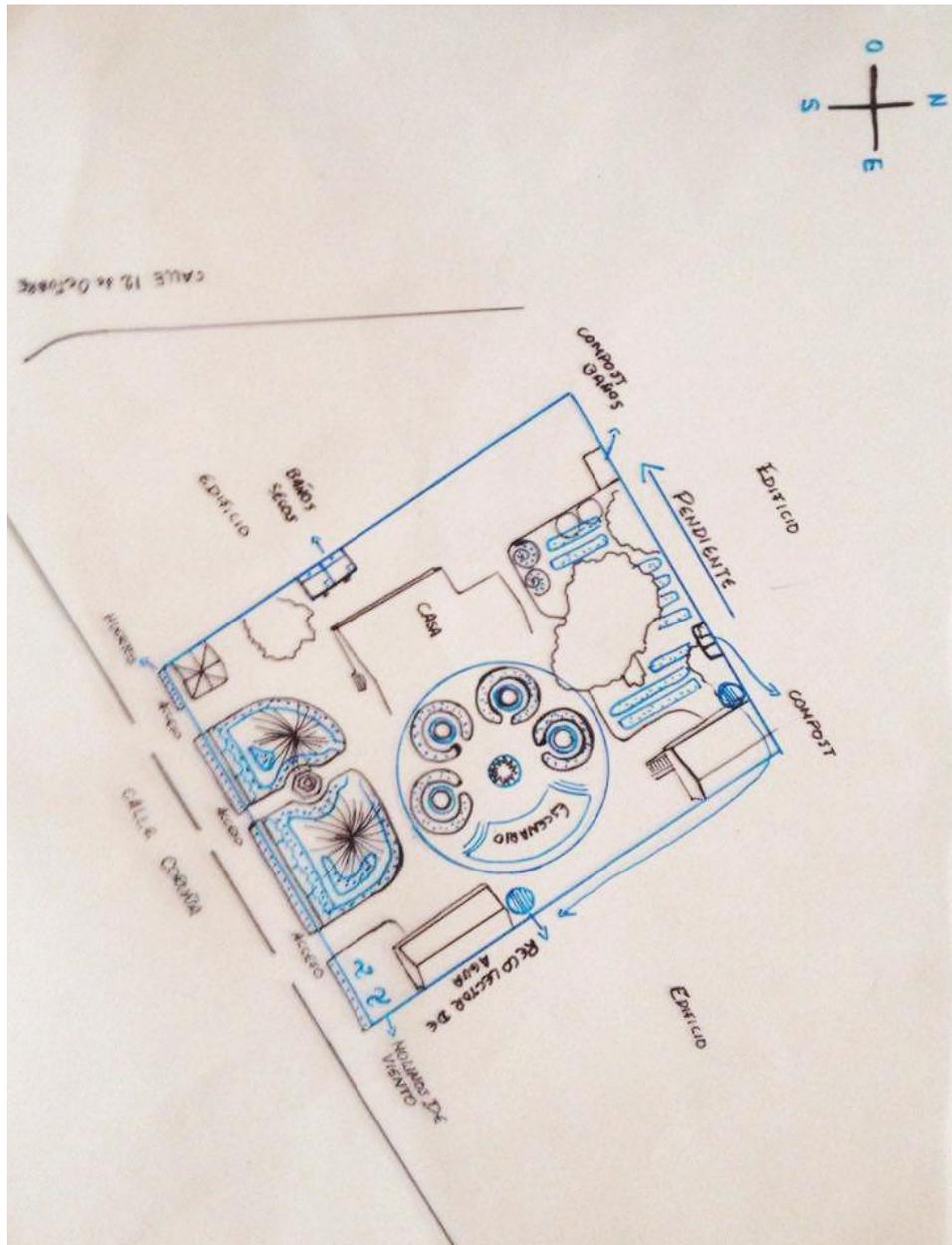


Figura # 20. Plano Permacultural de propiedad en Av. 12 de Octubre y Coruña

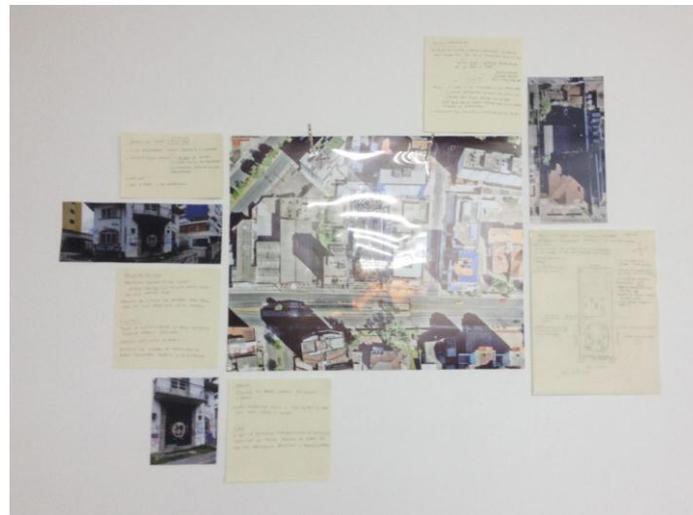


Figura # 21. Muestra Previa a Exhibición de datos, planos con diseños permaculturales y fotografías aéreas

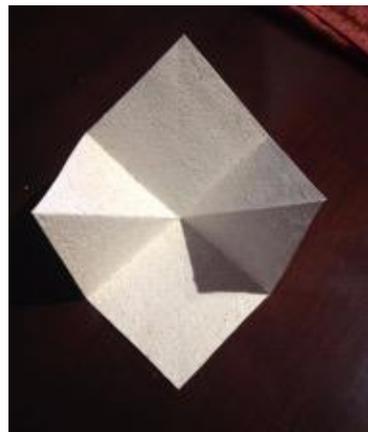


Figura # 22 Diseño de dobleces en papel reciclado



Figura # 23. Tarjetas en papel semilla con sellos de las plantas ilustradas



Figura # 24. Tarjetas en papel semilla terminadas exhibidas en pared



Figura # 25 Pruebas de siembra y crecimiento de papel semilla. Y experimentación de huertos en cajones de madera

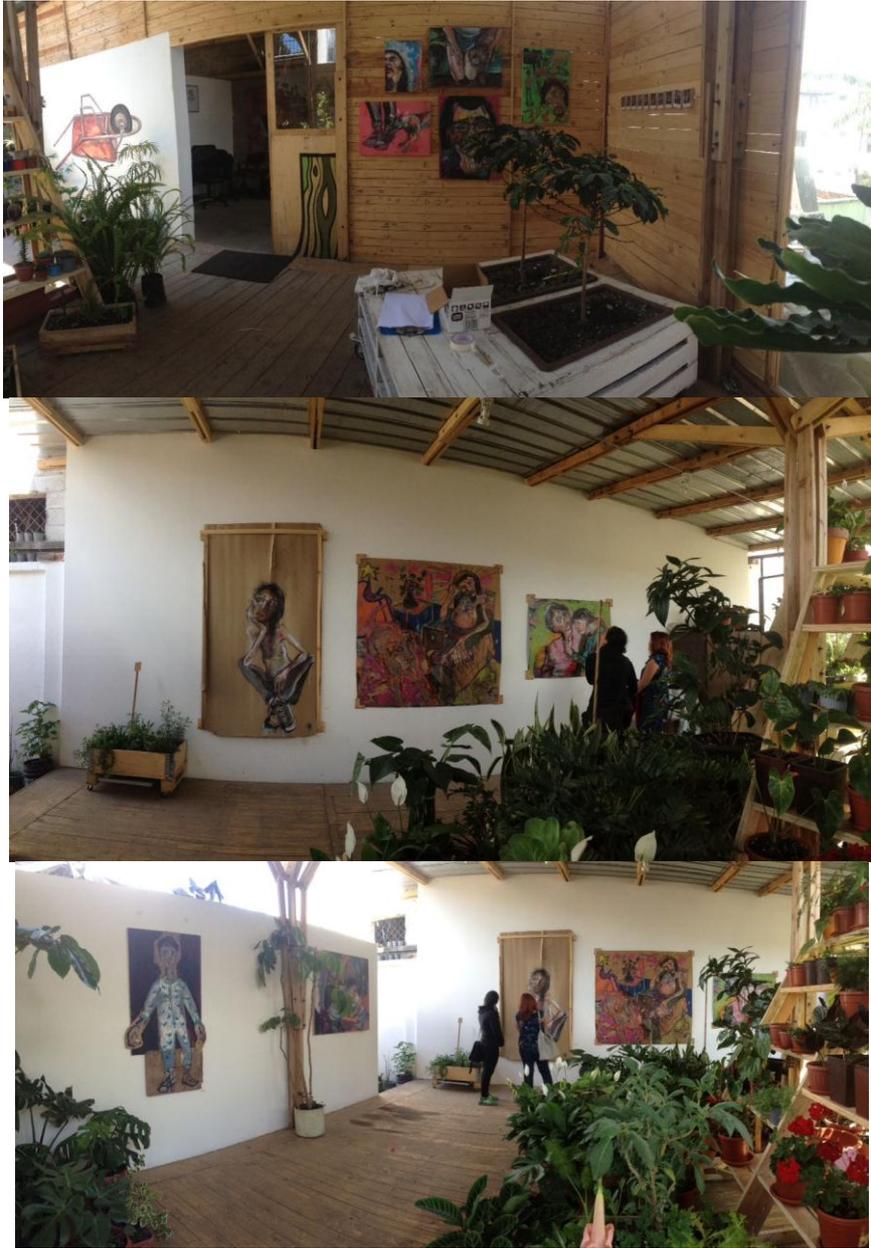


Figura # 26. Espacio de Exhibición, La Huerta y la Máquina

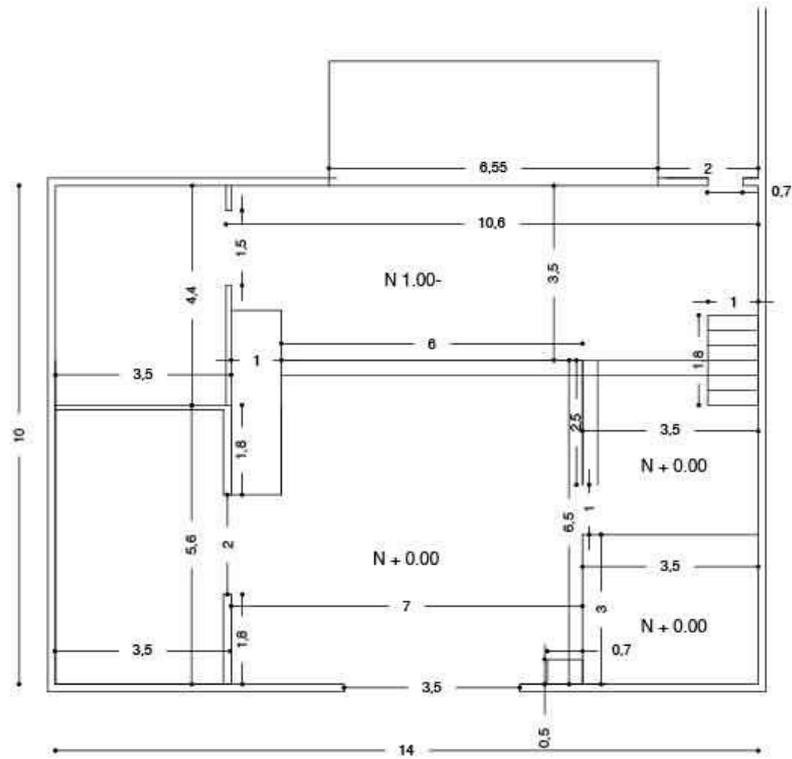


Figura # 27. Planos del espacio de Exhibición, La Huerta y la Máquina

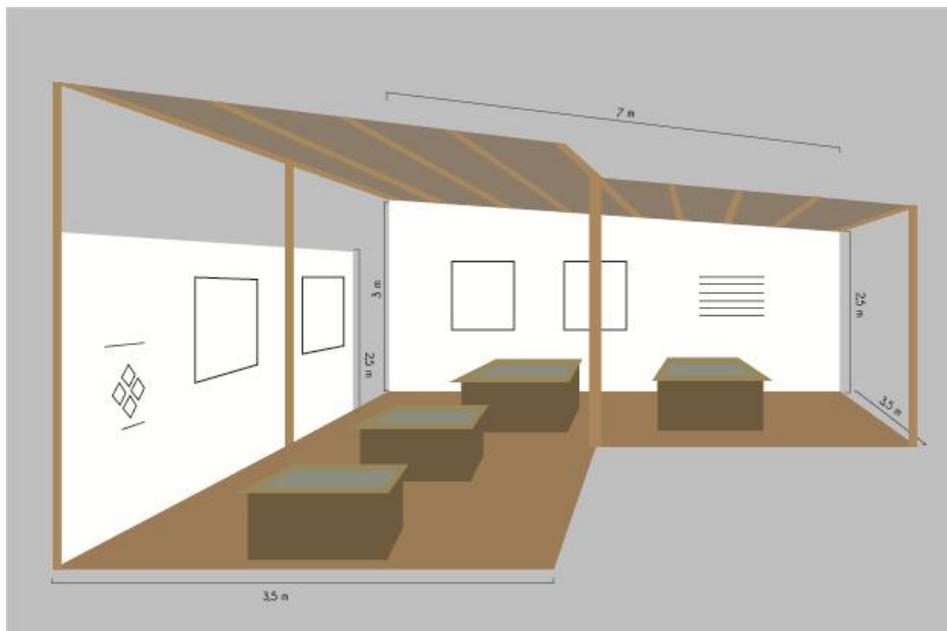


Figura # 28. Plan de Montaje

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Agamben, G. (2002). The Open: Man and Animal. En J. Kastner (Ed.), *Nature* (págs. 151-154). Londres, Inglaterra: Press, Whitechapel Gallery & The MIT.
- Albelda, J. L. (2004). Territorios, caminos y senderos. *Fabrikart: arte, tecnología, industria, sociedad, ISSN 1578-5998* (4), (págs. 100-113).
- Ashlock, J. (2006). Please Don't feed the Animals. En J. Kastner (Ed.), *Nature* (págs. 187-189). Londres, Inglaterra: Press, Whitechapel Gallery & The MIT .
- Ballengée, B. (2009). In Conversation with Tim Chamberlain. En J. Kastner (Ed.), *Nature* (págs. 180-185). Londres, Inglaterra: Press, Whitechapel Gallery & The MIT.
- Bateson, G. (1972). Steps to an Ecology of Mind. En J. Kastner (Ed.), *Nature* (págs. 85-89). Londres, Inglaterra: Press, Whitechapel Gallery & The MIT.
- Beck, U. (2002). *Sociedad del Riesgo Global*. (J. A. Rey, Trad.) Madrid, España: Siglo XXI de España Editores, S.A. (págs. 1- 305)
- Bishop, C., Cooke, L., Griffin, T., Huyghe, P., Lee, P. M., Tiravanije, R., y otros. (2005). Remote Possibilities: Land Art's Changing Terrain. En J. Kastner (Ed.), *Nature* (págs. 107-113). Londres, Inglaterra: Press, Whitechapel Gallery & The MIT.
- Cianchi, J. (2015). *Radical Environmentalism: Nature, Identity and More-than-human Agency*. Palgrave Macmillan. (págs. 1-181)
- Damer, D. (agosto de 2017). Fotorreportaje sobre la Bioconstrucción y Permacultura en la Parroquia de Tumbaco. *Trabajo de titulación previo a la obtención del título de LICENCIADA EN COMUNICACIÓN SOCIAL*, (págs. 27- 29). (D. A. Viteri, Entrevistador) Quito.
- Demos, T. J. (2016). *Decolonizing Nature: Contemporary Art and the Politics of Ecology* . Sternberg Press. (págs. 1-15)
- Demos, T. J. (2009). The Politics of Sustainability: Contemporary Art and Ecology. *Radical Nature: Art and Architecture for a Changing Planet 1969–2009*, (págs. 16-30). Londres: Francesco Manacorda. (págs. 15-30)
- Dion, M., & Rockman, A. (1996). In Conversation. En J. Kastner (Ed.), *Nature* (págs. 157-159). Londres, Inglaterra: Press, Whitechapel Gallery & The MIT.
- Dueñas, A. R., & Rivera, I. P. (2016). *Quito Siembra: Agricultura Urbana*. (I. P. Rivera, & P. T. Olarte, Edits.) Quito, Pichincha, Ecuador: Agencia de Promoción Económica ConQuito.
- Espinel, M. R. (2016). Quito se Consolida como una Ciudad Comprometida con la

- Agricultura Urbana . En A. R. Dueñas, I. P. Rivera, & I. P. Olarte (Ed.), *Quito Siembra: Agricultura Urbana* (págs. 1-82). Quito, Pichincha, Ecuador: Agencia de Promoción Económica ConQuito.
- Fukuoka, M. (1978). *La Revolución de una Brizna de Paja*. (I. P. MONTSANT, Ed., & A. I. THE ONE-STRAW REVOLUTION, Trad.) RODALE PRESS. (págs. 1-65)
- Gessert, G. (1996). A Brief History of Art Involving DNA. En J. Kastner (Ed.), *Nature* (págs. 63-67). Londres, Inglaterra: Press, Whitechapel Gallery & The MIT.
- Haacke, H. (1971). Aesthetic Systems: Conversation with Jeanne Siegal. En J. Kastner (Ed.), *Nature* (págs. 28-30). Londres, Inglaterra: Press, Whitechapel Gallery & The MIT.
- Halley, P. (1983). Nature and Culture. En J. Kastner (Ed.), *Nature* (págs. 98-103). London, Inglaterra: Press, Whitechapel Gallery & The MIT.
- Harvey, D. (1990). Between Space and Time. En J. Kastner (Ed.), *Nature* (págs. 40-41). Londres, Inglaterra: Press, Whitechapel Gallery & The MIT.
- Jara, D. (2016). *Permacultura Una Alternativa De Vida Dentro De Los Parámetros Del Buen Vivir: Estudio de caso en la Casa de Acogida "María Amor"*. Trabajo de Titulación previo a la obtención del Título de Licenciada en Ciencias de la Educación en Historia y Geografía, Universidad de Cuenca, Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación. Carrera de Historia y Geografía, Cuenca. (págs. 1-77)
- Kagan, S. (2011). *Art and Sustainability: Connecting Patterns for a Culture of Complexity*. Transcript-Verlag. (págs. 9-22)
- Kastner, J. (2012). Introduction//Art in the Age of the Anthropocene. En J. Kastner (Ed.), *Nature* (págs. 12-18). Londres, Inglaterra: Whitechapel Gallery & The MIT Press.
- Kohn, E. (2013). *How Forests Think: Toward an Anthropology Beyond the Human*. Los Ángeles, California, Estados Unidos: University of California Press.
- Korn, L. (1978). Introducción. En M. Fukuoka, & I. P. MONTSANT (Ed.), *Revolución de una Brizna de Paja* (A. I. THE ONE-STRAW REVOLUTION, Trad.). RODALE PRESS. (págs. 1-267)
- Latour, B. (2012). *Esperando a Gaia. Componer el mundo común mediante las artes y la política*. Conferencia pronunciada en el French Institute de Londres, en noviembre de 2011, en ocasión del lanzamiento del Programa de Ciencias Políticas en Artes y Política (SPEAP). *Cuadernos de Otra Parte*, N^o 26, (págs. 67-76). Traducción de Silvana Cucchi
- Lovelock, J. E. (1985). *GAIA, UNA NUEVA VISIÓN DE LA VIDA SOBRE LA TIERRA*. (A.

- J. Rioja, Trad.) Barcelona: EDICIONES ORBIS, S.A. (págs. 1-126)
- Mollison, B. (1981). *Introducción a la Permacultura*. (R. M. Slay, Ed.) Estados Unidos: Transcript of the Permaculture Design Course The Rural Education Center.
- Naess, A. (1992). The Three Great Movements. En J. Kastner (Ed.), *Nature* (págs. 90-92). Londres, Inglaterra: Press, Whitechapel Gallery & The MIT .
- Raquejo, T., & Parreño, J. M. (2015). *Arte y Ecología*. España: UNED - Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- Red de Guardianes de Semillas del Ecuador (2017) Obtenido de <http://redsemillas.org>
- Riechmann, J. (2004). Biomímesis: Un Concepto Clave para Pensar la Sustentabilidad. *El Ecologista* . (págs. 1-11)
- Riechmann, J. (2013). *Dos o tres cosas que sé sobre ella... (la sustentabilidad) 25 tesis para disipar algunos equívocos sobre capitalismo, desarrollo y sustentabilidad. Seminario Interdisciplinar o(s) Sentidos(s) da(s) Cultura(s) Hacia una Cultura de la Sustentabilidad (Valores, Cambio Cultural y Ecosocialismo en el Siglo de la gran Prueba)* (págs. 1-14). Consello da Cultura Galega.
- Rose, V. (2013). *Introduction to Permaculture Workshop* . Dragonfest GrowHaus. (págs. 1-6)
- Sherk, B. (1997). Crossroads Community: The Farm. En J. Kastner (Ed.), *Nature* (págs. 165-166). Londres, Inglaterra: Whitechapel Gallery & The MIT Press .
- Sørenstuen, J.-E. (2009). *Dancing Flowers – to discover nature through art, and art through nature*. Noruega.
- Vidal, F. C. (2006). *La Actitud Ante la Naturaleza en el Arte Actual*. Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Bellas Artes Departamento de Pintura. Madrid: Bajo la dirección del doctor: Manuel Parralo Dorado.
- Vries, H. (1992). the world we live in is a revelation. En J. Kastner (Ed.), *Nature* (págs. 163-164). Londres, Inglaterra: Whitechapel Gallery & The MIT Press.
- Weintraub, L. (2014). *Introduction to Environmental Art*. In *To Life! Eco Art in Pursuit of a Sustainable Planet*. Oakland: University of California Press.