

Paul Ardenne  
*Un arte ecológico*  
*Creación plástica*  
*y antropoceno*

**A.hache**

Advertencia	7
Prefacio a la edición en castellano	13
Introducción	
El arte en el centro del combate ecológico	17
Primera parte	
Un baño de naturaleza	31
1. ¡La Tierra es mía!	33
2. La idea de naturaleza: el baño visual y más	55
3. Inmersiones y colaboraciones	73
4. Proximidades y distancias	95
Segunda parte	
Hacia la ecocreación	117
1. La ecología, una preocupación cultural creciente	119
2. Ser o no ser ecológico	141
3. El cuerpo renaturizado	161
4. El devenir natural del arte	181
5. El Edén, nacimiento, reencuentro y muerte	205

6. <i>Man plus environment</i>	241
7. La solastalgia y sus efectos	267

## Tercera parte

### Paso a paso hacia el arte útil 307

1. Reconstruir la casa	309
2. La ética como estética	339
3. Responsabilidad	371
4. Paréntesis: crear con el árbol	411
5. No solamente <i>green</i> .	443
Por un arte ecosófico y social	

### Adenda 489

## Conclusión

### Hay otra historia del arte en proceso (el antropocenarte) 499

Bibliografía	513
Listado de imágenes	517

# Advertencia

En su conjunto, este ensayo no constituye de ningún modo una suma consagrada al arte de inspiración naturista o de cualificación ecológica. No se encontrarán aquí, por tanto, todos los artistas que hayan optado por una creación preocupada por cuestiones medioambientales. El acento, por decisión, ha sido puesto en los móviles de una creación en gran medida inédita que ha renovado profundamente formas plásticas y maneras de hacer arte; en tal sentido, acompañan la actual toma de conciencia universal sobre los peligros que afectan hoy al medioambiente.

De esta revolución de formas y del pensamiento plástico es que la presente obra quiere dar testimonio no tanto en el detalle de los hechos o de su cronología precisa como de un espíritu de claridad, de información y de llamado a investigaciones más exhaustivas.

P. A.

A la memoria de Ken Saro-Wiwa  
(Nigeria, 1941-1995),  
de Vital Michalon (Francia, 1946-1977),  
que se encontraba  
en Creys-Malville el día de su asesinato  
por las fuerzas del orden,  
y de Rémi Fraisse (Francia, 1993-2014),  
mártires de la causa ecológica,  
nuestros adelantados.

A fin de cuentas, ¿podemos creer que Kant nos ayudaría a bajar el nivel de dióxido de carbono? Las controversias entre la ontología aplicada a los objetos y el materialismo histórico ¿protegen a las abejas de la disgregación de sus colonias? Los filósofos antiguos, los teólogos medievales, los metafísicos contemporáneos ¿ofrecen el material para preservar a Bangladesh de la inundación que se espera con el aumento del nivel de los océanos? Es evidente que no.

-Roy Scranton, “Learning How to Die in the Anthropocene”, *The New York Times*, 10 de noviembre de 2013-

Nos encontramos en un momento de rearme general. Los campos lexicales se gastan pero el desgaste lexical no afecta simultáneamente a todos los términos. El término “naturaleza” es demasiado homogeneizante. El de “ecología”, limitado; reduce la dimensión de los problemas, ya que la cuestión ecológica no es sólo medioambiental, sino que concierne igualmente a la vivienda, a los modos de vida y de supervivencia, a la organización general.

-Bruno Latour, “Rien ne peut plus arriver aux modernes”, *art press*, n° 428, diciembre de 2015, p. 56-

¿Nunca te has detenido a contemplar la Tierra que llora y los ríos devastados? [...]

¿Qué hemos hecho en el mundo?

Mira lo que hemos hecho.

-Michael Jackson, *Earth Song*, 1995-

# Prefacio a la edición en castellano

Comencé la redacción de esta obra durante la COP21 (París, 30 de noviembre-12 de diciembre de 2015). La coincidencia no es fortuita. Aquel congreso internacional por el clima, recordemos, dio considerables esperanzas a los defensores de la causa medioambiental (Acuerdo de París). Por fin las grandes potencias se comprometían a reducir drásticamente, a mediano plazo, su nivel de carbono; en consecuencia, el calentamiento climático y su impacto calamitoso se verían reducidos. Estas buenas noticias encontraron eco en el terreno artístico y cultural. Comprometerse en tanto que creador se convierte para la ecología en un combate legítimo, *el* combate legítimo por excelencia. La preservación de la especie humana en buenas condiciones de vida es en efecto la misión del individuo de comienzos del siglo XXI, su apostolado. Es también, de aquí en adelante, la misión de artistas responsables, los *ecoartistas*.

La actualidad, desde entonces, se encargó de echar un balde de agua fría a las esperanzas de los más optimistas entre nosotros. La elección en 2016 de Donald Trump en los Estados Unidos y luego la de Jair Bolsonaro en Brasil, convertidos en emblemas del climatoescepticismo de las más altas esferas, hicieron volar en pedazos los prudentes objetivos establecidos por la COP21. La fractura hidráulica

continuó con más intensidad, los incendios amazónicos se intensificaron, la temperatura continuó elevándose y la biodiversidad hundiéndose en un contexto de banquisas que se derriten y de bosques siberianos o californianos en llamas, que se consumen continuamente. La cólera de la juventud, reclutada por el fenómeno Greta Thunberg, y la acción de los militantes ecologistas decididos pero amenazados por todas partes (más de un centenar son asesinados cada año) han mostrado que los campos opuestos, pasado el tiempo de la federación, resultaron en realidad más irreconciliables que dispuestos a negociar. Por un lado, se encuentran los partidarios de la ecosofía, a favor de una lentificación general de la actividad humana; por el otro, los partidarios de una libertad de emprendimiento que no conoce freno, ni ecología ni moral.

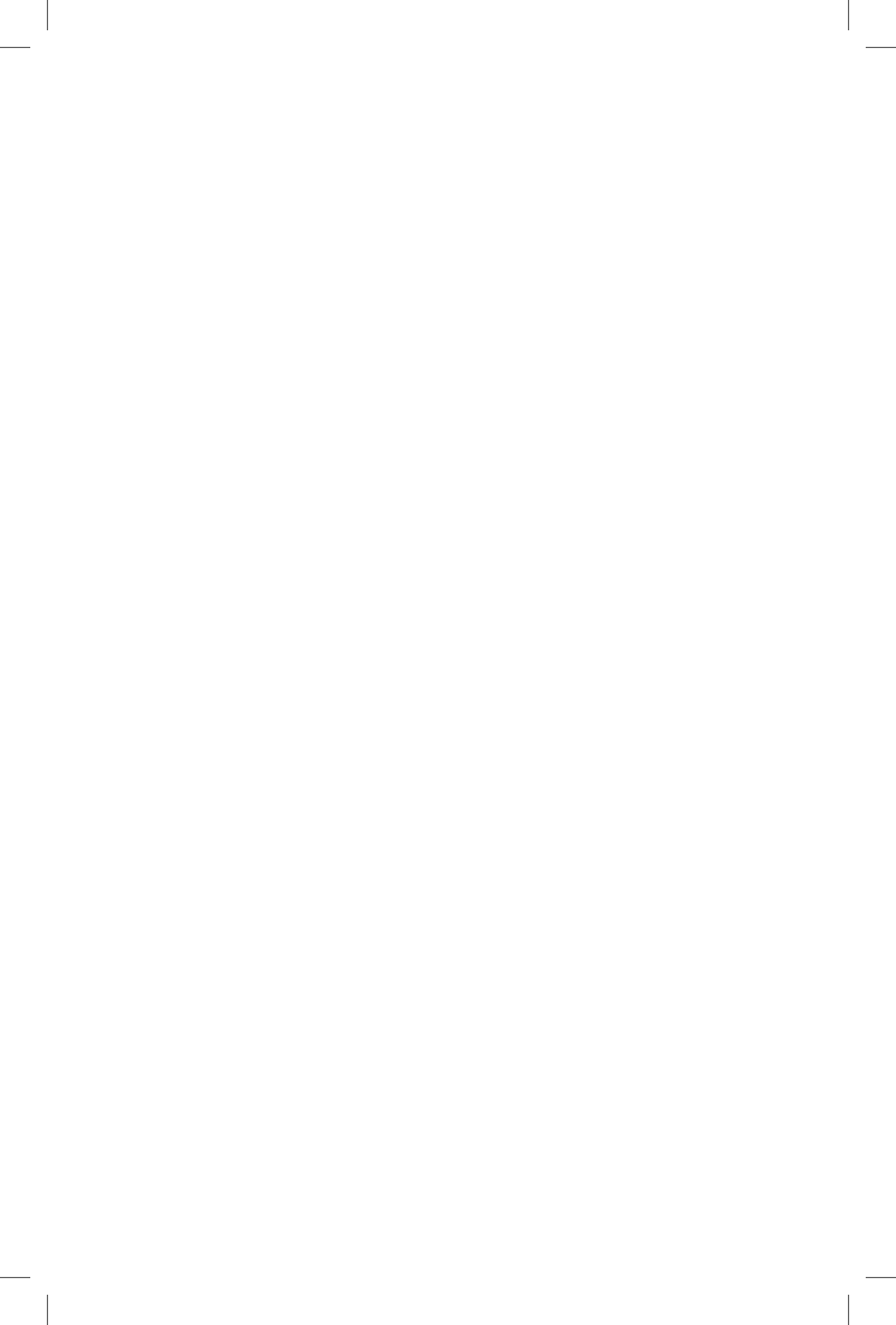
Esta traducción castellana de *Un arte ecológico. Creación plástica y antropoceno* llega en el momento en que el mundo entero sufre los asaltos pandémicos de la COVID-19. Esta infección viral a gran escala, mortífera (ya es responsable de un millón de muertes a fin de 2020 tras un año de desarrollo) es una zoonosis, el resultado de una proximidad demasiado grande entre el mundo humano y el mundo animal provocada por la actividad humana.<sup>[1]</sup> En relación directa con nuestro modo de vida demasiado poco respetuoso del medioambiente, la pandemia de la COVID-19 es una poderosa advertencia, un factor de alerta. Si nuestra idea no consiste en pasar el resto del tiempo confinados

[1] K. Jones, N. Patel, M. Levy, *et al.*, “Global Trends in Emerging Infectious Diseases”, en *Nature*, n° 451, 2008, pp. 990-993 <<https://doi.org/10.1038/nature06536>> [Consulta: junio de 2021]



y sometidos al distanciamiento social, no tenemos elección. Es necesario reanudar una relación más sincera con el mundo natural, una relación más respetuosa. Los artistas que presenta este libro nos ayudan a hacerlo. Ellos adoptan como principio la ejemplaridad. Abren un surco de esperanza, una vez más, contra las fuerzas de la muerte.

Paul Ardenne, 25 de octubre de 2020



Introducción  
El arte en el centro  
del combate ecológico

El desafío ecológico actual es considerable. De él depende la supervivencia de la especie humana sobre este planeta. Él, sin contemplaciones, plantea la pregunta de la conservación o no de esta misma especie humana en el seno de la Madre Tierra, dentro de lo posible en condiciones no apocalípticas. ¿Luchar contra el desastre medioambiental? Está claro: es necesario, y ahora.

¿Qué puede hacer el arte en esta lucha? Nada, o muy poco. Entendámonos, nada o muy poco en términos de eficacia concreta.

De un lado del ring, el arte: un asunto de poesía, de percepciones estéticas, un repertorio de formas plásticas y de elaboraciones sensibles. En la otra esquina del mismo ring, la realidad ecológica en la era, así llamada por el Premio Nobel de Química Paul Jozef Crutzen, del antropoceno; a saber, en el momento en que escribo estas líneas, la emisión ininterrumpida de gases de efecto invernadero (GEI) y la polución atmosférica que de ello deriva, el saqueo continuo de recursos naturales y la deforestación a gran escala, el aumento en el nivel de los océanos y el calentamiento climático. Paremos el carro.

Contra esta ola de calamidades que prevalecen con la irresponsabilidad humana, ¿qué puede hacer el arte? El



estudio que sigue, sin hacerse ilusiones, da cuenta de un combate en muchos aspectos desesperado pero, pese a todo, a capa y espada: el de los artistas plásticos de distintas disciplinas –pintores, escultores, *land artists*, fotógrafos, videastas, performers, instaladores, creadores de web...– comprometidos con decisión y fe en la lucha ecológica. Estos actores *artivistas* (arte + activismo) llevan adelante la lucha con sus propias armas: las de la representación, lo simbólico, lo ético. El efecto de su compromiso verde, por cierto, sólo es indirecto. Pero ¿es por eso insignificante? El objetivo al que se apunta, benéfico, digno, es aquí el de acelerar, el de sostener la toma de conciencia. El de enfrentar al hombre del siglo XXI con sus responsabilidades. Un hombre de ahora en más cargado con ese peso, el de restablecer con urgencia los lazos de equilibrio entre sí mismo y su entorno vital.

↑ Isamu Noguchi, *This Tortured Earth*, 1943. © ARS, EE.UU. / SAVA, Argentina.

↑ Gordon Matta-Clark, *Fresh Air Cart*, 1971. © ARS, EE.UU. / SAVA, Argentina.

## ¿Ecológico?

¿Arte *ecológico*? La denominación misma plantea una pregunta. Porque este arte, en lo esencial, no existe en tanto que movimiento constituido o en calidad de agrupación proclamada, al menos antes de la primera década del 2000.

Los comienzos serían, *mutatis mutandis*, los años 1960-1970, con el telón de fondo de la contracultura. Señalemos ahora la emergencia a granel del movimiento *hippie* adepto al regreso a la Tierra, el nacimiento de la ecología política (creación de partidos verdes, proclamación de un Día Internacional de la Tierra...) y, en el mundo del arte propiamente dicho, esa moda creciente nacida de un rechazo a la convención: la creación plástica, en adelante, se permite dejar el espacio reducido del taller y practicarse con gusto en la propia naturaleza, al aire libre, como en el *land art*, los *earthworks*. Esta misma creación desarrolla asimismo y cada vez más un gusto por los materiales naturales: el *arte povera*.

Hay una pregunta que merece plantearse: ¿cuál es la primera obra de arte decretada ecológica? ¿Cuál es la obra de arte que, de manera ostensible, por primera vez transmite un mensaje “verde” y una preocupación inquieta por el porvenir amenazado de la naturaleza en la era industrial?

A riesgo de decepcionar a los genealogistas, admitamos la total falta de certeza en el tema. El escultor nipoestadounidense Isamu Noguchi realizó, a partir de 1943, una maqueta en bronce con el título alusivo de *This Tortured Earth*. Pero este bloque de materia poco explícito, no descriptivo, con sencilla forma de paralelepípedo, posee fuertes acentos abstractos con los que volver incierto su sentido. La superficie

de esta escultura está sin duda deformada, como labrada y estriada de laceraciones. La intención de Noguchi con *This Tortured Earth*, en aquella hora marcial en la que atruenan las bombas (Japón estaba entonces en guerra con los Estados Unidos), ¿es ya plenamente “ecológica”? ¿Está alimentada de manera exclusiva por una intención medioambiental? Muy audaz sería el que así lo pretendiese. Además, a lo largo de la segunda posguerra y durante los Treinta Gloriosos, fuera de algunos manifiestos que exhortaban a los artistas a unirse en favor del compromiso ecológico (*Manifiesto do Naturalismo Integral ou Manifiesto do Rio Negro*, 1978),<sup>[2]</sup> resulta que esos llamados a la lucha colectiva nunca unieron grupos coherentes más allá de algunas individualidades.

Para el historiador del arte, definir el acta de nacimiento del arte ecológico tiene las características de una tarea inaccesible. En principio por esta razón: el propósito del artista, en términos estéticos, sólo puede ser ecológico en parte, por alusión, sugestión o en función de una circunstancia o de un contexto pasajeros. Las obras de arte protoecológicas, por así llamarlas, abordan las cuestiones medioambientales de manera oblicua, no frontal. A modo de ejemplo: Gina Pane, en 1970, se aísla en un rincón rural del oeste de Francia con el objeto de llevar a cabo la acción *Terre protégée* (1970). La artista se recuesta de espaldas sobre el suelo desnudo, luego abre y mantiene sus brazos en cruz, como abrazando la tierra entera. Como si opusiese un escudo contra potenciales enemigos. ¿Actuó de manera

[2] Pierre Restany, Alto Río Negro, Amazonia, jueves 3 de agosto de 1978. Leído en presencia de Sepp Baendereck y de Frans Krajcberg.

efectivamente ecológica? Hasta donde sabemos por sus propias declaraciones, no. La mayor parte de los artistas convocados en este estudio rechazarían sin preámbulos los epítetos de ecoartistas, de creadores verdes, y estarían en su derecho. En cuanto se los relaciona con las obras tomadas en su totalidad y en detalle, tales epítetos se manifiestan definitivamente reductivos, demasiado clasificatorios.

Avancemos un par de décadas. *Aral Revival* (2013)<sup>[3]</sup> de Sarah Trouche fue una performance espectacular que esta artista francesa realizó en el perímetro vuelto desértico del mar Aral, también con acentos ecológicos. Unos años antes ¿no había allí todavía agua, pescadores, barcos? Ya no queda más que arena hasta donde alcanza la vista, y chatarra. La sobreexplotación agrícola, sumada a una irrigación mal manejada a base de obstinación, ha secado en gran parte este mar interior. Una gruesa capa de sodio cubre la arena. Los vientos, que levantan polvaredas nocivas, se han vuelto imprevisibles. Sarah Trouche se subió desnuda a la estructura de un barco abandonado, con el cuerpo pintado de azul: el azul de ese agua que décadas de cultivo intensivo de algodón han agotado en la zona. En sus manos, ella exhibe la bandera desplegada de la república de Kazajistán, como queriendo resistir simbólicamente a la dureza, convertida en inhumana, de la zona, un universo agostado de donde se ahuyentó toda vida humana.

Semejante demostración de la voluntad humana de resistencia cueste lo que cueste, de ocupar el territorio

[3] Performance llevada a cabo en el cementerio de barcos de la ciudad de Aralsk, Kazajistán.



donde la muerte medioambiental ha establecido sus cuarteles ¿es *stricto sensu* ecológica? ¿Permite clasificar a Sarah Trouche como ecoartista? Sí de manera puntual, pero dejando en claro, en conclusión, que la obra de Trouche considerada en su conjunto demuestra que las cuestiones relacionadas con el medioambiente no son las únicas que captan la atención de esta artista ni mucho menos.

¿No exclusividad, larga obertura de temáticas abordadas por el artista en su trabajo? Es un hecho, e impone la mayor prudencia analítica y semántica. No hay obligatoriamente arte ecológico porque un artista plástico, como lo hizo Jannis Kounellis en 1969 en Roma, exponga en una galería de arte, durante varias semanas, caballos vivos (*Cavalli*, Galleria L'Attico). Es por cierto lo “vivo”, lo “biológico”, la obra directa de la naturaleza lo que se pone en escena para la ocasión. Pero no por ello es menos cierto que Jannis Kounellis recicla aquí un tema caro a la escultura de todos los tiempos, el tema ecuestre. Gordon Matta-Clark organiza en Wall Street, Manhattan, una distribución de oxígeno a los transeúntes, operación presentada por él mismo como acción artística: *Fresh Air Cart* (con Juan Downey, 1971-1972). Ahora bien, Matta-Clark es ese mismo artista que corta con una sierra eléctrica casas desafectadas de la periferia de Nueva York (*Splitting*, 1974) y este mismo individuo también derribó a golpes de taladro neumático, en París, las paredes de viviendas del barrio de Les Halles (*Conical Intersect*, 1975). Artista del “cuidado” en el primer caso, lo es de la destrucción o de la violencia impuestas al medio en el segundo. La preocupación ecológica también aquí es puntual y no dirige en su totalidad la esencia del gesto artístico.

### Paso a paso pero cada vez más claro

¿Qué se permitirá ajustar el historiador del arte sin traicionar la verdad? A partir de la segunda mitad del siglo XX hay una apertura innegable, una inflexión artística hacia la ecología. Al principio no resulta ser una autoridad, pero poco a poco se va intensificando.

Esta inflexión por mucho tiempo es minoritaria, queda fuera de la “moda”. Notablemente no vuelve obsoletas las preocupaciones poético-estéticas que se manifiestan por la misma época a gran escala, aquellas que privilegian las artes plásticas, y que en resumen serían las siguientes: la cuestión de los límites del arte (arte conceptual); el tratamiento renovado de la realidad y del objeto (nuevo realismo, arte pop); la puesta en escena del cuerpo humano en posiciones fuera de la norma (*body art*); preocupaciones todas que en un principio la creación que inspira la ecología naciente acompaña en sordina. En 1982, sin embargo, se da un paso importante cuando Joseph Beuys organiza en Kassel, en el prestigioso marco de la Documenta 7 (la manifestación institucional más importante del arte contemporáneo a escala mundial), su vasta operación *7 000 Eichen*. En esta ocasión Beuys planta y, valiéndose de la ayuda de voluntarios, hace plantar varios miles de robles en el interior y en los alrededores de la ciudad westfaliana. Este trabajo de plantación durará muchos años, y movilizará a una ciudad entera. Su significación no podría ser anodina cuando, por la misma época, los bosques alemanes mueren bajo la lluvia ácida, desgraciada consecuencia del estado ecológico desastroso del país, el primero en el mundo en materia de industria química.

La existencia de un arte ecológico propiamente dicho, de un ecoarte,<sup>[4]</sup> ¿es desde entonces más evidente, más destacada? Apuntemos más bien que este dato cualitativo va a dejar huella en el terreno de las artes plásticas a medida que avanzamos hacia el siglo XXI: la creciente *preocupación* por todo lo que se relaciona con la apuesta ecológica, el respeto al medioambiente y las formas de vida llamadas *ecosóficas*, es decir deseosas de que se pacifiquen y vuelvan a equilibrarse las relaciones entre los humanos y sus ecosistemas.

El creador plástico que trabaja en el cambio al siglo XXI se encuentra tarde o temprano con la cuestión de la ecología, aun cuando no sea su mayor demonio. Cada vez más a menudo hará de esta cuestión, periférica o central, uno de los aspectos de su creación. Con la ayuda de las leyes de la evolución, finalmente puede ocurrir que el creador atento a los problemas de su tiempo se metamorfosee en un ecoartista, en un creador verde cuya obra entera esta vez se dedicará a valorar la causa ecológica. La figura de este ecoartista se elabora de forma genérica a partir del 2000, bastante tarde porque proviene por añadidura, en sus primeros tiempos, de la excepción. Podemos verla como el arquetipo realizado, pero por mucho tiempo fuera de escena, de esos artistas *en devenir ecológico* que la época engendra con un trasfondo de alarmismo creciente (los COP, los congresos internacionales sobre el medioambiente y el cambio climático, las Cumbres sobre la Tierra, con efectos mediáticos progresivamente más estruendosos). Hay que

[4] Los anglosajones usan el término *eco art*, “ecoarte” en castellano. Ver en particular Linda Weintraub, *To Life! Eco Art in Pursuit of a Sustainable Planet*, Berkeley y Los Angeles, University of California Press, 2012.

reconocer que esta gestación lleva su tiempo. Se caracteriza por una inercia que habla por sí sola, dirían algunos con tono de reproche, sobre la poca lucidez o clarividencia del mundo del arte, así como sobre sus cegueras ocasionales. Clásico fenómeno de desacoplamiento que no sorprenderá a los analistas y observadores del pasado. El siglo XIX veneraba en el arte el academismo y sus figuras inspiradas en la antigüedad, mientras que por todas partes latían, en su corazón de ritmo acelerado, las máquinas que hacían circular por sus venas el carbón y la electricidad.

**Mejor que la denominación,  
el mensaje y la acción**

Artista *en devenir ecológico*, *ecoartista*, artista *verde*, ¿qué hay que entender por eso?

- Un artista que trabaja en el espacio natural, en la estela del *land art*.
- Un artista que documenta un estado de crisis ecosistémica.
- Un artista contextual que hace de la denuncia de anomalías en las relaciones entre territorio de vida y actividades humanas su tema.
- Un artista movido por el interés del *care*, por el cuidado en aportar algo a las relaciones con el prójimo y el medioambiente.

Son estos actores los que encontraremos en las páginas que siguen, unos militantes puros y duros de la causa ecológica, otros interesados de manera ocasional, y en el caso de estos últimos, en el marco de una creación de mayor espectro y

para la cual la ecología es un tema entre otros. Es la hora de una refundación mental frente a la perspectiva de lo peor. Como lo establece con pertinencia Bernard Stiegler, filósofo y especialista en mutaciones relacionadas con la sociedad tecnológica, “el antropoceno es un ‘entropoceno’, es decir un período de producción masiva de entropía” que se asimila a un aumento de desorden o a un debilitamiento del orden; entropía en este caso negativa, “negantropía”.<sup>[5]</sup> La disrupción acecha este momento dramático en el que volverse loco se convierte en la norma y donde el anhelo de un yo liberado de toda razón y de toda atadura cívica ocupa el lugar de modelo dominante y banalizado contra el espíritu de responsabilidad. Contra la disrupción, el ecoartista escoge su campo: sentar las bases para una restauración responsable de nuestra relación de humanos con el medioambiente, desde una perspectiva mejorista.

Este ensayo no pretende de ningún modo crear una etiqueta. Presume de una ambición menor, en principio documental: indexar posturas de alerta, comportamientos vigilantes, actitudes donde solidaridad, fraternidad y humanismo asumen un lugar decisivo y se traducen en formas, en artefactos plásticos cuyo tema es la preservación de lo humano y de su medio de vida.

[5] Bernard Stiegler, “Sortir de l’anthropocène”, en *Multitudes*, n° 3, 2015, <[https://www.cairn.info/article.php?ID\\_ARTICLE=MULT\\_060\\_0137](https://www.cairn.info/article.php?ID_ARTICLE=MULT_060_0137)> [Consulta: junio de 2021]. Bernard Stiegler es presidente de la asociación Ars Industrialis, director del Institut de Recherche et d’Innovation (Centre Pompidou, París), profesor en la Universidad de Londres (Goldsmiths College) y profesor asociado en la Universidad de Tecnología de Compiègne. Sobre estos puntos, ver *La Société automatisée I, L’Avenir du travail*, París, Fayard, 2015.

¿Crear ecológicamente en la era del antropoceno, ese momento inaugural de la historia de nuestro planeta donde las actividades humanas han adquirido el poder de actuar sobre el curso geológico de nuestros medios de vida? De este lado, más allá de la militancia o con ella, es servir a la defensa del medioambiente. Y es dar cuenta de una preocupación cada vez más torturante a medida que el tiempo pasa, preocupación que aparece en esta doble pregunta, la única que vale en este momento: ¿cómo vivir en un mundo enfermo sin limitarse a sobrevivir? y, en cuanto a ese mundo enfermo, ¿cómo hacer para que recupere la salud?



↑ Sarah Trouche, *Aral Revival*  
*Kazakhstan*, 2013. Fotografía (de un  
díptico) de la performance, C-print  
(95,5 cm x 95,5 cm), edición de 5 + 2  
pruebas de artista. Cortesía de  
la artista.