



Universidad del País Vasco    Euskal Herriko  
Unibertsitatea

**Facultad de Bellas Artes**

Departamento de Arte y Tecnología

## **TESIS DOCTORAL**

La Insostenibilidad en el arte contemporáneo: Consideraciones sobre  
arte, naturaleza y sociedad ante nuevos paradigmas culturales del siglo XXI  
(Chile y España)

### **Alumno**

Álvaro Rodrigo Aroca Córdova

### **Director**

Natxo Rodríguez Arkaute

(cc)2017 ALVARO RODRIGO AROCA CORDOVA (cc by-nc 4.0)

**Año**

2017

La Insostenibilidad en el arte contemporáneo: Consideraciones sobre arte, naturaleza y sociedad ante nuevos paradigmas culturales del siglo XXI  
(Chile y España)



Álvaro Rodrigo Aroca Córdova

**Título**

La Insostenibilidad en el arte contemporáneo: Consideraciones sobre arte, naturaleza y sociedad ante nuevos paradigmas culturales del siglo XXI (Chile y España)

**Institución**

Universidad del País Vasco/ Euskal Herriko Unibertsitatea  
Facultad de Bellas Artes, Departamento de Arte y Tecnología

**Programa Doctorado**

Investigación y Creación en Arte

**Línea de Investigación**

Arte y Tecnología

**Autor**

Álvaro Rodrigo Aroca Córdova

**Director**

Natxo Rodríguez Arkaute  
Universidad del País Vasco/ Euskal Herriko Unibertsitatea (España)

**Codirectora**

Paulina Barrenechea Vergara  
Universidad de Concepción (Chile)

**Fecha**

Mayo 2017

## **Agradecimientos**

Aprovecho estas líneas para agradecer a las personas e instituciones que permitieron pudiera desarrollar y finalizar esta investigación.

En primer lugar, a la Universidad del País Vasco por darme la oportunidad de realizar satisfactoriamente los estudios de Máster y Doctorado. Además, agradezco me haya asignado recursos y tiempo valioso para poder alcanzar exitosamente esta meta. También reconozco al personal administrativo de esta unidad de la universidad por su constante apoyo, especialmente a María Pilar Martín.

Sobre todo, quiero expresar mi profundo agradecimiento a mi director de tesis, Natxo Rodríguez, quien con su orientación y entusiasmo siempre me alentó a adentrarme en lecturas y nuevas inquietudes sobre los estudios de la investigación.

Finalmente, a Paulina Barrenechea, mi codirectora en Chile, por guiarme hacia pensamientos y cuestionamientos acerca de mis más profundas raíces Latinoamericanas.

Termino estas palabras mencionando a mi familia y mi pareja que, con paciencia preocupación y mucho cariño, esperaron cumpliera este proyecto.

<b>TABLA DE CONTENIDOS</b>	<b>Página</b>
Introducción.....	1
Motivaciones e interés.....	3
Hipótesis.....	7
Objetivo General y Objetivos Específicos.....	8
Metodología.....	9
Alcance e impacto.....	12
 <b>CAPÍTULO 1. Entre la naturaleza ancestral y moderna como representaciones de un Chile</b>	 14
1.1 Primeras manifestaciones en la Naturaleza desde América Latina.....	14
1.2 Acercamientos al Arte Mapuche.....	20
1.3 La Cosmovisión Mapuche y la Naturaleza.....	22
1.4 La geografía como denominador de la chilenidad.....	26
1.5 La Naturaleza como identidad en Chile.....	28
1.6 La construcción de la frontera natural.....	29
 <b>CAPÍTULO 2. La construcción de una Identidad bajo imaginarios comunes</b>	 36
2.1 Ciencia en Arte o Arte en Ciencia.....	36
2.2 Subjetividades y objetividades entre Arte y Ciencia.....	39
2.3 La política cultural y el neoliberalismo en Chile.....	41
2.4 El debate crítico ante el neoliberalismo.....	44
2.5 La felicidad que nunca llega. El mito del crecimiento económico.....	46
2.6 De la modernización Neoliberal de Chile a la crisis de la identidad.....	48
2.6.1 Aspectos del entorno.....	48
2.6.2 Efectos psicosociales.....	49
 <b>CAPÍTULO 3. La construcción de la idea del Paisaje</b>	 54
3.1 Del objeto artificial a su naturalización.....	54
3.2 Paisaje y Territorio como Naturaleza desde el Norte a la Periferia.....	56
3.3 La construcción del paisaje latín – o – americano.....	57
3.4 Paisajes e itinerarios culturales.....	59
3.5 El paisaje en la normativa chilena.....	61
3.6 El territorio social del paisaje.....	63
3.7 Introducción a los paisajes de la sostenibilidad.....	64
3.8 Homogeneización del paisaje en Latinoamérica.....	66
 <b>CAPÍTULO 4. Entre la sostenibilidad y la construcción de un Arte Sostenible</b>	 70
4.1 Origen del concepto de Sostenibilidad y Desarrollo Sostenible.....	70

4.2 Sobre el desarrollo Sostenible. Una visión desde Chile.....	80
4.3 El Arte Sostenible.....	82
<b>CAPÍTULO 5. Encuentros y Desencuentros con el Arte Sostenible en Chile y España</b>	101
5.1 Intervenciones relacionadas con el arte y la sostenibilidad.....	101
5.2 Prácticas artísticas en Chile.....	117
5.2.1 Ecologic Bridge for Birds.....	117
5.2.2 The Tree Memorial of a Concentration Camp.....	122
5.2.3 Mano Del Desierto.....	124
5.2.4 Intervenciones organizadas por la Fundación Mar Adentro.....	127
5.2.5 Pentóptico.....	133
5.2.6 Werkén. Obra de Chile en la Bienal de Venecia 2017.....	137
5.2.7 Ancient Language.....	140
5.3 Intervenciones artísticas en España.....	143
5.3.1 TrashLation.....	143
5.3.2 Elíseos.....	146
5.3.3 Joya. Arte más Ecología.....	149
5.3.4 Jardines efímeros.....	153
5.4 Recorrido de las intervenciones.....	156
<b>CAPÍTULO 6. Espacios de reflexión para construir mi <i>exomirada</i></b>	160
6.1 Educación Sostenible.....	160
6.2 Fundamentos de la Ética Ecológica.....	165
6.3 Cosmovisión Mapuche ante la sociedad “Winka” (hombre blanco).....	169
6.4 Miradas sobre la cultura en América Latina.....	171
6.5 Apertura hacia las Estéticas Decoloniales.....	173
6.6 Inicios del Pensamiento Latinoamericano.....	178
6.7 El Buen Vivir. Cultura y Naturaleza.....	180
<b>CAPÍTULO 7. La creación artística como punto vital de reflexión. Quinchahue</b>	187
7.1 Un redescubrir.....	188
7.2 Introversión del rito Latinoamericano.....	189
7.3 Como surgen las acciones.....	192
7.4 Contextualizando los procesos.....	193
<b>CAPÍTULO 8. Hacia los espacios eco artísticos. Imaginarios donde conviven Arte y Naturaleza</b>	208
8.1 Los objetivos del “Sostenible Desarrollo” 2030.....	208
8.2 Decrecimiento como alternativa.....	213

8.3 La Transmodernidad.....	215
8.4 Sistemas Artísticos Eco interdependientes.....	222
8.5 Arte del Buen Vivir.....	223
8.6 Arte Insostenible.....	225
<b>CONCLUSIONES.....</b>	<b>227</b>
<b>REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>241</b>
Libros y Revistas.....	242
Tesis Doctorales y otras.....	249
Libros y Revistas online.....	249
Congresos y Conferencias.....	253
Periódicos y Reportajes.....	253
Páginas Web.....	254
Publicaciones de Gobierno e Instituciones Públicas.....	258
Videografía.....	260
<b>ANEXOS.....</b>	<b>261</b>
Anexo 1. Ecoartnetwork.....	262
Anexo 2. Web Tesis Doctoral.....	263
Anexo 3. Cuadro Matriz de necesidades y satisfactores de Manfred Max Neef.....	264
Anexo 4. Entrevista a Rafael Sagredo Baeza, historiador. Revista <i>Artelogie</i> . 2012.....	266
Anexo 5. Divisiones ecológicas – culturales del Sur de Chile.....	272

## **Resumen**

La presente tesis doctoral, es un punto de encuentro con los procesos teóricos y metodológicos implicados en el llamado arte sostenible, como práctica artística y los pensamientos situados de Latinoamérica. El escenario de dicha situación, es la crisis ambiental global y el modelo económico neoliberal. A través de un ejercicio comparado entre experiencias artísticas de Chile y España, así como en la realización de un proyecto artístico personal, esta investigación pone en evidencia la deficiencia y agotamiento del arte sostenible bajo el parámetro del desarrollo sostenible. Tal proceso comparativo, busca un alejamiento de la persistencia de los aspectos propios de la modernidad, en definitiva un antropocentrismo basado en el dualismo Naturaleza-sociedad. La investigación abre el debate para nuevos planteamientos artísticos, según modelos de vida de acuerdo a relaciones biocéntricas entre arte y naturaleza, y el pensamiento del "Buen Vivir" en el contexto de las estéticas decoloniales.

## **Laburpena**

Doktore-tesi hau arte jasangarri bezala ezagutzen den praktika artistikoari dagozkion prozesu teoriko eta metodologikoen eta Latinoamerikako "pentsamendu kokatuen" arteko topagunea da. Egoera horren eszenatokian ingurumen-krisi globala eta eredu ekonomiko neoliberalak ditugu. Ikerketa honek, Txilen eta Espainian gauzatutako zenbait esperientzia artistikoen arteko ariketa konparatzaile bat eta egitasmo artistiko pertsonal bat tarteko, agerian uzten ditu arte jasangarriaren gutxitasuna eta agorreria garapen jasangarriaren parametroen barruan. Erkaketa prozesuak modernitateak berezkoak dituen ezaugarrietatik aldentzea bilatzen du, azken finean Natura eta Gizartearen arteko dualismoan oinarritutako antropozentrismoa baita hori. Ikerketak eztabaida irekitzen du planteamendu artistiko berriei begira, artea eta naturaren arteko harreman biozentrikoak eta, estetika dekolonialen testuinguruan, "Bizitza Onaren" pentsamendua ardatz duten bizitza ereduak arabera, hain zuzen ere.

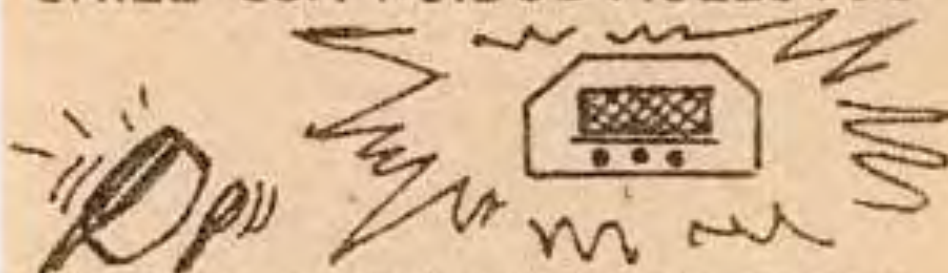
## **Abstract**

This dissertation is a meeting point for theoretical and methodological processes involved in so-called sustainable art as a cultural practice and Latin American thought. The setting of this situation is the global environmental crisis and the neoliberal economic model. Through a comparison of artistic interventions between Chile and Spain and the implementation of a personal artistic project, this research puts into evidence the deficiency and depletion of sustainable art under the parameter of sustainable development. This comparative process seeks a distancing from the persistence of aspects of Modernity, an anthropocentrism established on a dualism of nature and society. In this way, this research debates new artistic approaches according to life models in agreement with biocentric relationships between art and nature, and "Good Living" ambitions in the context of decolonial aesthetics.



# AMPAÑA DE DESCONTAMINACION AMBIENTAL

CUANDO ESCUCHE RUIDOS DE  
ACEROLAS, PONGA MUSICA  
CHILENA. PONGA RADIO Y  
ARLANTES HACIA LA CALLE,  
TRANSMITA ALEGRIA CHILENA,  
SEA CHILENO Y NO COLABORE  
CON LOS QUE DESEAN ENSUCIAR  
CHILE CON RUIDOS MOLESTOS



CENTRO DE ECOLOGIA DE CHILE

## Introducción

La presente investigación doctoral enfrenta escenarios culturales de Chile y España, para poner en valor pensamientos latinoamericanos que conciben otras formas de relacionarse con la Naturaleza en tiempos de crisis ambiental y que se alejan del constructo moderno/colonial. Se describe a Chile en sus vínculos con la Naturaleza, la construcción de su identidad natural y como esta ha sido afectado por el modelo económico neoliberal predominante. Hablaré de “América” refiriéndome a todo el continente americano y no, en su defecto, al concepto adquirido por Estados Unidos. Además, se mencionará a latín-o-américa, en algunos párrafos, para supeditar y reforzar el origen Latino versus Americano; y utilizaré la concepción del sistema “Centro-Periferia”<sup>1</sup> desarrollada por Raúl Prebisch y Celso Furtado (Rodríguez,1997), donde se identifica un *centro industrial y hegemónico* y una *periferia subordinada*, para poner en evidencia las relaciones de poder con la Naturaleza.

Se establecieron como objetivos específicos, el repensar las prácticas artísticas vinculadas a relaciones con el arte, la Naturaleza y la sostenibilidad de acuerdo a centralidades ideológicas hegemónicas en contraposición a los pensamientos situados de Latinoamérica en el panorama de estéticas decoloniales reestructurando la visión de la Naturaleza desde las cuestiones medio ambiental, sociales y económicas.

Se vislumbraron dos grandes pensamientos estructurales, como campos de reflexión para esta investigación; lo colonial y su otra cara lo decolonial, como carga epistémica de la construcción de la Naturaleza y la actual crisis medioambiental en la que vivimos. Y es la evolución social, económica y medio ambiental del desarrollo sostenible desde donde se sitúa el cuestionamiento del arte sostenible. Además de abordar aspectos sociológicos del entorno artístico, vinculando procesos identitarios al desarrollo artístico dentro de su ordenación sociocultural.

En una perspectiva etnohistórica, reflexionamos sobre la cosmovisión territorial del pueblo Mapuche y sus vínculos con la construcción de los imaginarios colectivos y su relación inherente con la Naturaleza. En este punto, la investigación se adentra en la creación de un proyecto artístico que guarda relación con ritos Mapuches en el contexto de las estéticas decoloniales. Nos referimos a Quinchahue, que en lengua Mapuche, significa “*un lugar donde se unen dos cosas*”. Una práctica

---

<sup>1</sup> La dualidad **centro-periferia** es un modelo de organización territorial de ciertos sistemas económico-políticos, también conocida como teoría de la dependencia, creada poco después de la Segunda Guerra Mundial. La dualidad centro-periferia está directamente relacionada con la dualidad industria-agricultura y su distribución mundial de acuerdo a determinados sistemas de división internacional del trabajo. (Rodríguez, 1997). **Centro** Incluye a los países que exportan productos industriales y tecnología de alto valor, realizan inversiones más allá de sus fronteras. Estados Unidos, Europa occidental y Japón. **Semiperiferia**. En estos países coexisten rasgos de atraso y modernidad. Entre ellos están los nuevos países industriales asiáticos, los del Cono Sur de Iberoamérica, los de Europa del este, la región costera de China, India. **Periferia**. Se identifica con aquellos países especializados en la producción y exportación de materias primas o productos industriales de escaso valor. África, Asia meridional y buena parte de Centroamérica y América del Sur padecen todavía esta dependencia.

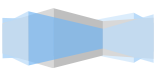


artística desarrollada realizado gracias a una residencia en *Espacio Reflex*<sup>2</sup> durante el año 2015 y profundizado en 2016. Experimentando en las fronteras del *ser* y *del sentir*, este proyecto artístico se adentra en los pensamientos periféricos para generar un despertar de mi capacidad crítica desde mi subjetividad.

Por otra parte, la construcción de la idea de paisaje y sus vinculaciones con la normativa en España y Chile nos muestran el paisaje moderno como parte esencial para entender sus relaciones con el entorno social y natural. A su vez, en la estructura principal de la investigación se plantea una selección de intervenciones, acciones y espacios artísticos que despliegan un trabajo procesual y construyen su narrativa en torno al arte y la Naturaleza en el tejido del desarrollo, la sostenibilidad y sus vinculaciones. Se pone en contexto las perspectivas éticas en las que se conciben estas intervenciones y se establece un espacio de reflexión desde el conocimiento actual como lugar donde se construye la *exomirada*. Y serán las nuevas cosmovisiones del siglo XXI que definen las relaciones entre el arte - Naturaleza y los ámbitos transversales del arte y la sostenibilidad desde donde se cuestionan sus relaciones e impactos con el entorno social y natural. De esta manera, como punto de reencuentro entre arte y Naturaleza en tiempos de transición hacia otros modelos de coexistencia del planeta y la sociedad surgen espacios en las fronteras de lo artístico y ecológico.

---

<sup>2</sup> Espacio Reflex es un “Project Room” localizado en San Sebastián, País Vasco. Una herramienta de experimentación que opera activando las redes de agentes culturales locales y Europeos. Se define como punto de encuentro y catalizador social, produciendo eventos artísticos independientes en el territorio del País Vasco expandido. <http://espacioreflex.org/>



## Motivaciones e interés

### PEATONES

Héroes  
Anónimos  
de  
la  
ecología

EXPLOSIÓN DEMOGRÁFICA  
SAQUEO DE LA NATURALEZA  
COLAPSO DEL MEDIO MABIENTE  
vicios de la sociedad de consumo  
que no podemos seguir tolerando:  
¡hay que cambiarlo todo de raíz!  
dice: proletarios del mundo uníos  
debe decir  
peatones del mundo uníos

EL MUNDO ACTUAL?  
EL inmundo ACTUAL¡

Ya no pedimos pan  
techo  
ni abrigo  
nos conformamos con un poco de aire  
EXCELENCIA¡  
basta de profecías apocalípticas  
ya sabemos QUEL MUNDO SE ACABÓ  
CATASTROFISTA?  
claro que sí  
pero MODERADO¡

El error consistió  
en creer que la tierra era nuestra  
cuando la verdad de las cosas  
es que nosotros somos de la tierra

Figura N° 1. 39 Poemas de Nicanor Parra. ECOPOEMAS. Poeta, cuentista y ensayista chileno, considerado uno de los grandes poetas de Chile y el creador y máximo exponente de la antipoesía. 1982.

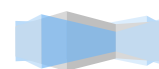


La poesía de Nicanor Parra (Fig. 1) desde el punto de vista de la "ecocrítica", como explica Araya, "explora la visión de la naturaleza en obras literarias que manifiestan una preocupación por denunciar o hacer ver éticamente la relación del hombre con su medio natural, su lugar, su oikos" (2008). El antipoeta publica el texto Poesía Política en 1983, década de muchos cambios políticos en Chile. En esta publicación, es claro el giro ecologista en su producción literaria. Y es a través de los denominados *Ecopoemas* donde se aproxima a los postulados de la "ecología profunda" y con el cual se inicia esta Tesis Doctoral. La poética parriana se caracteriza por su "cuestionamiento de los sistemas políticos, económicos, sociales, filosóficos, religiosos y culturales de Occidente, poniendo en evidencia la incompatibilidad de éstos con la conservación del planeta" (Araya, 2008). El visionario antipoeta fue escrito hace más de 30 años en un país que todavía no hablaba ni pensaba sobre relaciones más profundas con la Naturaleza. Siento que resume en unas pocas líneas la problemática de la crisis medio ambiental y atisba, acertadamente, unos horizontes de solución.

El aparataje de la información inmediata, en que vivimos nos lleva a concentrar miradas en hechos mediáticos más que trascendentes. Creemos que en la tranquilidad de nuestro hogar nada pasa, nada se destruye. Pero con tan sólo una mirada por la ventana vemos, ajenos a nosotros, la Naturaleza. Pero esa separación material esta también en nuestra mente como construcción relacional con la Naturaleza. Y es allí como investigador sobre arte y la relación explícita con la Naturaleza, que exploro dentro de los más recónditos conceptos que enfrentan estas disyuntivas.



Figura Nº 2. Incendio en Chile. Según la Corporación Nacional Forestal (CONAF), al 30 de enero, en toda la temporada 2016/ 2017, se quemaron 547,189 hectáreas (586.185 actualizado al 3 de febrero), de las cuales 272 mil son de la Región del Maule, 105 mil son de O'Higgins, 87 mil son del Biobío y 4 mil de la Araucanía. Fuente: Cristian Vivanco. Linares. Chile. 2017



Las relaciones socioculturales que enfrentamos como país, en medio de un continente latinoamericano, son resultado de muchos periodos de mestizaje forzado o autoimpuesto. Y se imponen en las representaciones conscientes e inconscientes del imaginario colectivo.

La imagen de la Fig.2 representa, para el fotógrafo Cristian Vivanco, una metáfora de la nueva bandera para Chile. En ella se observan cables de alta tensión que atraviesa el cielo, el color de fondo resultado de los incendios y un sol impávido. La fotografía captura un gran incendio sucedido en Chile, causado principalmente, por monocultivos sin control en reemplazo del bosque nativo. Si bien, degradan el suelo, en términos del crecimiento económico del mercado forestal, son un aporte porcentual al PIB (Producto Interior Bruto). Ahora bien, son muchas las leyes y los acuerdos sobre desarrollo sostenible que se han firmado durante los últimos años, enfrentando la capacidad de carga de la tierra versus la velocidad de consumo energético y recursos. Un claro ejemplo es la disminución de la provisión y calidad de agua en las cuencas, debido a los monocultivos que se traducen en un aumento de la ocurrencia de incendios forestales y por ende se homogeneiza el paisaje “como daño colateral”. Lo que tiene como consecuencia, en la pérdida de gran parte de la biodiversidad por sustitución y fragmentación de bosques nativos.

Para contextualizar mis motivaciones, inicio mi camino en mi país natal, Chile. La identidad nacional se subyuga ante el poder, ahora hegemónico, del mercado y cultural bajo la estructura colonial. Somos Naturaleza olvidada, comprada y vendida que sólo habita en el imaginario de los pueblos indígenas que vieron nacer a Chile. El pueblo chileno se enfrenta a su reencuentro con su ser y sentir, absorbido por el mercado. Crisis de identidad, que los artistas en chilenos trabajan desde una vinculación especial con la Naturaleza. Por cierto, la élite recrea la Naturaleza colonial a su pseudo conveniencia a la sombra de un desarrollo que nunca llegará con la estructura política, social y ambiental en que vivimos. Este es el ecosistema social y cultural que se vive en Chile y más que una motivación para mi investigación es un deber como latinoamericano buscar respuestas y reinterpretaciones que aporten a los tiempos de transición hacia nuevos modelos de vida ante la actual crisis ecológica (Fig.3).

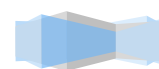






Figura Nº 3. Obra de la artista *Eloïsse*<sup>3</sup> Bilbao. 2016. Fuente: Colección Personal

Con esta investigación doctoral atisbo otras dimensiones, ligadas a pensamiento eco políticos desde América. Además, la puesta en valor de la Naturaleza desde la perspectiva genuinamente Latinoamérica<sup>4</sup> condujo a interesarme y profundizar en las realidades culturales, disímiles por cierto, de Chile y España, indagando en esta reconstrucción estética: las estéticas decoloniales.

Por tanto, es relevante desde mi punto de vista además, desarrollar una exploración desde el denominado “nuevo paradigma ambiental integrado” (Novo, 2002), permitiéndome analizar en profundidad expresiones artísticas que se consideran sostenibles y/o medioambientales, consolidando mi investigación en un marco de conocimiento actual y multidisciplinar.

De esta manera, trabajé sobre universos aparentemente divergentes - ciencia y arte - pero que aúnan esfuerzos, para que este mundo sobreviva al paso implacable del hombre. Esta investigación puede realizar una colaboración en este proceso de relaciones interdisciplinarias, tratando de aportar desde un campo que a veces no estamos acostumbrados a explorar, como es el

---

<sup>3</sup> Más información sobre la artista en <https://www.facebook.com/eloisse.louisse>

<sup>4</sup>En calidad de cotutora de mi investigación, trabajo con la Doctora Paulina Barrenechea de la Universidad de Concepción, quien se dedica a profundizar en estas perspectivas, particularmente la teoría decolonial vinculada a procesos artísticos.



medioambiente. En este sentido, por ejemplo, Allen Carlson<sup>5</sup> creador del llamado “Modelo Natural Ambiental” plantea la relevancia del conocimiento científico como medio para una correcta apreciación estética de la Naturaleza. Por otra parte, pensadores como Ronald Hepburn han señalado que la “imaginación metafísica” (2015), entendida como un “componente reflexivo y cognitivo que trasciende la mera apreciación de elementos formales, constituye también un ingrediente esencial de la apreciación estética de la naturaleza” (Arribas, 2013). Esa construcción de nexos, ejemplifica, a mi parecer un nuevo estadio de interpretaciones; un nuevo vórtice en esta espiral donde se unen arte, ciencia y Naturaleza.

En este aspecto prosiguen las propuestas de la extensión y ampliación de las artes, con este retorno y redescubrimiento de las fuerzas portadoras de vida, de sus cualidades estéticas y formales. En esta línea términos como poscolonial, decolonial y estética decolonial salen a la luz, dejando en evidencia los sesgos de la mirada eurocéntrica en la percepción de la Naturaleza intervenida artísticamente.

Alban señala que esta época se caracteriza por un fuerte “proceso de individualización que hace que los sujetos desarrollen un narcisismo signado por el consumo de productos y de símbolos que vacían de contenidos la existencia, desmovilizando los discursos de masas evitando con ello correr riesgos políticos” (2009, p. 454). Entendiendo la mirada pasiva o estática que tenemos a veces con nuestro entorno y todo lo que allí ocurre. Por otro lado Lipovestky nos invita, en tiempo de obsesión de la innovación y rechazo por lo tradicional y local, por este modernismo exacerbado, a “un retorno prudente a nuestros orígenes, a una perspectiva histórica de nuestro tiempo” (2002, p.79). De esta manera, desarrollo en profundidad lo más profundo de mis creencias, la que ha cambiado y ratificado mi posición en el espacio y tiempo.

## Hipótesis

Hoy en día, las relaciones entre arte y Naturaleza subyacen a las consecuencias de la crisis medio ambiental en escalas e interpretaciones que dependen de muchos factores. Ahora bien, el trazado artístico del arte sostenible, médula espinal de esta investigación, tiene una estrecha relación con el desarrollo sostenible. Es con ello, que preguntarse si tal conjunto de prácticas artísticas, se *mueve en un espacio legítimo* para visualizar y enfrentar los grandes cambios ecológicos que se viven, y de los cuales me siento responsable en mi labor de artista e ingeniero. Surge así la siguiente *hipótesis de trabajo*: “**La pertinencia del arte sostenible como conjunto de prácticas artísticas que plantea cuestiones relevantes en temas medio ambientales, económicos y sociales**”. Me refiero, al cúmulo de acciones que tienen relación con el arte sostenible. Esta hipótesis, representa

---

<sup>5</sup> Allen Carlson es uno de los principales teóricos de lo que hoy conocemos como Estética del entorno. Creador del llamado Modelo natural ambiental, en el que se combinan ecologismo y cognitivismo. Carlson defiende que el conocimiento de la Naturaleza que nos brindan ciencias como la Biología, la Ecología o la Geología es imprescindible a la hora de apreciar estéticamente un entorno





el cuestionamiento que mueve cada párrafo de esta investigación. Y es a través, de cada relación que plantea, por la que emana la entramada red de pensamientos y asociaciones que desarrolla esta tesis doctoral.

### **Objetivo general**

La investigación doctoral, desarrollada en ámbitos geográficos contrapuestos y homónimos, me refiero a País Vasco en su contexto europeo y Chile en su relación con Latinoamérica. Emerge como una necesidad vital de mi desarrollo académico debido a mi formación compartida entre arte y ciencia. Relaciones compartidas entre lo que soy y siento. Los procesos teóricos y metodológicos implicados en el llamado arte sostenible como práctica cultural, sobre todo desde una mirada latinoamericana, permiten relevar críticamente problemáticas medio ambientales, económicas y sociales. Es con ello, que se plantea el siguiente objetivo general:

✓ Establecer un punto de encuentro entre temas relacionados con los paradigmas artísticos medio ambientales y los pensamientos situados de Latinoamérica, en los escenarios actuales de crisis ecológica mundial y la ideología del modelo económico neoliberal.

De esta manera, los objetivos específicos dan respuesta a este planteamiento desde miradas más puntuales. Me hacen indagar en formas de vida alternativas al modelo que prolifera en todo el mundo. Estructurando un complejo espacio de estudio donde las concepciones antropológicas y sociológicas, son parte fundamental para que el eje principal de esta investigación se construya. Me refiero a las relaciones entre arte y Naturaleza.

### **Objetivos Específicos**

Planteada la hipótesis de esta investigación, que guarda relación con el arte sostenible, obtenemos nuestros objetivos específicos para la tesis doctoral:

✓ Identificar nuevas corrientes del pensamiento latinoamericano y su relación con el binomio arte - naturaleza

✓ Contrastar algunas acciones artísticas de índole sostenible en Chile y España y evaluar su aporte a la crisis ecológica actual

✓ Revelar en ciertas prácticas artísticas aspectos relacionados con lo social, vinculando procesos identitarios a proyectos artísticos en su contexto sociocultural.

✓ Redefinir prácticas artísticas vinculadas a las relaciones entre arte, naturaleza y procesos sostenibles.



## Metodología

Si bien comienzo del cuestionamiento de un hecho, el llamado desarrollo sostenible, admitir la crisis, tanto del medio ambiente, como del concepto de desarrollo, supuso un esfuerzo en el ámbito personal y académico. Complejizando los objetivos a los cuales quería llegar esta investigación. Me refiero a *desaprender*. Estamos *etiquetando* todo diariamente bajo distintos parámetros y cuestionamientos. Aquel acto fue repensado y reestructurado para un ordenamiento de las ideas, y poder así, consolidar la investigación. De esta forma la metodología la plasmo con una línea de hechos vitales, donde cada *etiqueta* evolucionó, se transformó o desapareció. Así, esta investigación, recorre caminos sobre las relaciones arte y Naturaleza. Ahora bien, para ello es necesario ubicarme y ubicar al lector en los contextos metodológicos donde se fue desarrollando la investigación.

Soy temuquense, chileno, mestizo mezcla de europeo, africano e indígena, sudamericano, latinoamericano, americano, panamericano, iberoamericano y residente comunitario. Además de ingeniero, artista e investigador. Crecí en veranos rodeados de robles y a orillas de un lago, mirando un volcán siempre activo. Recuerdo perfectamente, la vez que creí que los árboles me hablaron, cuando el viento soplaba en sus copas. Ahora, aquel bosque no existe es un parque residencial. Etiquetas necesarias para encasillarme en roles, géneros y estereotipos que han construido un camino con algo en común, mi pasión vivencial por el arte y la Naturaleza. El arte construye lenguajes y nos da la posibilidad de soñar y descubrir cosas donde nadie las ve. Y a través de ello, que distingo la una oportunidad para repensar relaciones y posiciones de poder que he vivido, estudiado y pensado en la sociedades de *aquí y de allá*. Es el arte, que tiene la capacidad de observar y entregar herramientas, para cuestionar, “el espacio habitado y las relacionadas con quienes lo habitan” (Sánchez, 2009). Para Eisner.

El Arte está profundamente ligado al individuo como medio comprensivo y creativo, y del mismo modo, lo acerca a la comprensión de la sociedad de una manera sensible, transformadora, innovadora y crítica, que potencia otras áreas del conocimiento y desarrolla aspectos sensibles de su personalidad determinando una visión del mundo. (1998).

Además son los vínculos, entre obra, artista y el contexto que los acoge, que enriquecen sus propias sinergias. Dichos “contextos” representan, en sí mismo, una identidad que se construye en función de un rol asignado, me refiero a la Naturaleza. Esta es contenedora de la existencia y dotan al arte de significados. Desde allí empiezo un sendero de cuestionamientos sobre el Arte sostenible. Y es mi entorno, Naturaleza ancestral y heredera que conforma mi identidad, sin la cual no hubiese escrito este documento, que se expresa en los primeros capítulos, reubicándome. Es la médula espinal que da sentido a mi investigación. / *Origen* /



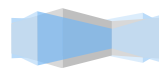
Crecí sintiéndome diferente del resto de Latinoamérica, lo veía y lo escuchaba siempre, en el colegio, en la televisión o en la radio. “Nosotros, no somos como el resto de los latinos”. “No vivimos en el trópico”. Esta situación no es casual. Desde hace años, Chile ha tratado de mantener una imagen alejada del resto de la *región*. Y la construcción de la Naturaleza, mediante el arte, fue la protagonista en la historia cultural en Chile. La cordillera de los Andes, glaciares y el frío. Una de las razones, asemejarse por razones políticas y culturales a estereotipos más europeos y diferenciarse del canon, lleno de prejuicios, de una Latinoamérica cálida. *Chile / Naturaleza / identidad*.

La situación política de Chile, después de una época de dictadura militar, desde el año 1973 ha influenciado en todas las perspectivas a la sociedad chilena. Planeada en mayor parte por Estados Unidos, fue la oportunidad para implantar en toda su plenitud, un sistema económico que ahora predomina en casi todo el globo, el neoliberalismo. Mi objetivo de vida fue por mucho tiempo terminar de estudiar, tener el mejor automóvil, la casa más grande y poder comprar muchas cosas todos los fines de semana en un centro comercial. Siempre lo tuve muy claro. Sentía que mi vida estaba planeada, por algo o alguien. Tenía cosas materiales, pero la anhelada felicidad no llegaba y mis frustraciones crecían. Y lo que pasaba en el resto del mundo no me interesaba. Obviamente algo no estaba bien. *Neoliberalismo / identidad / Hegemonía / Cultura*

Ahora bien, mi entorno más cercano, mis paisajes más comunes, lo que me rodeaba, era parte fundamental de este letargo mental. Estos paisajes culturales se fueron construyendo conmigo. Y son parte esencial de las creencias e ideologías que nos envuelven. El viaje que emprendí a Europa, hace algunos años, me enseñó que el paisaje son representaciones de avance, del desecho y de lugares sin lugar. Me he sentido muchas veces como un paisaje, como un “resultado de”. Una parte esencial de mis creencias son mis orígenes indígenas, negados por la mayoría de los chilenos, por vergüenza. No hablo de una postura extrema, sino de entender lo que soy, con tan solo una mirada. Era como escapar de algo que siempre ha estado enlazado a mí. Tal como se ha conformado, una visión de un Chile frío y más europeo, ser parte de un pueblo originario no tiene cabida en esta forma de pensar. *Paisajes / Construcción / Cosmovisiones*

En una búsqueda de respuestas y por qué no, soluciones, a las situaciones descritas en los párrafos anteriores investigo sobre relaciones del arte, Naturaleza y la sociedad. En ese punto descubro términos como sostenibilidad, desarrollo sostenible y el arte sostenible. Descubro que unos de los mayores intentos por unir el arte con la Naturaleza, en una especie de salvataje, han sido y son, un sin número de términos relacionados y corrientes que derivan desde esta unión. La diferencia sustancial, entre cada interpretación son los orígenes, las visiones geofísicas y la crisis ecológica además un factor que desconocía; Los pensamientos situados. *Arte / Sostenibilidad / Desarrollo*

Es inevitable conocer experiencias, además de recorridos de artistas, que desarrollan su obra bajo parámetros de arte y Naturaleza. Me enfoco en Chile y España. Uniendo diferentes aristas para entregar mensajes relativos a las realidades de la civilización actual. Son tiempos de cambio en las



perspectivas artísticas ligadas ahora al medio ambiente. Las comparaciones enriquecen esta investigación, ya que entregan puntos de partida para cuestionamientos. Empiezo a entender que se pueden construir caminos paralelos a lo establecido y heredado. *Intervenciones / Chile / España*

Es claro, debo ahondar sobre corrientes de pensamientos fuera de mis parámetros habituales. Lo que sé, lo que he aprendido y como veo mi entorno, no me entregan las respuestas que busco. Es hora de pasar a enfrentarme a lo más desconocido para mí. Yo, tal cual soy. *Colonial / decolonial / Estéticas Decoloniales*

El redescubrimiento lleva consigo consecuencias. Tengo la necesidad de desbordar esto que voy aprendiendo y conociendo. Para Eisner “la experiencia estética que constituye el Arte no empieza cuando ha acabado la indagación; no es algo que se encuentra al final de un trayecto, es parte del propio trayecto” (1998, p. 255). Nace Quinchahue. El proyecto artístico que se mueve en la creación como investigación desde el artista. Paso de ser sujeto a objeto de observación. La investigación es parte de mí, más allá de lo vivido. Es evocación y reflexión de lo situado, mental y corporal, en su plenitud. *Quinchahue / Rito / Mapuche*

El cuestionamiento de lo aprendido hasta ese momento, requiere situarse en imaginarios que puedan explicar o dar a conocer de la forma más clara lo identificado. El arte y Naturaleza pueden coexistir de acuerdo a otras formas de pensar, donde la Naturaleza es sujeto y no es sometida. Este camino me lleva a la ideología del Buen Vivir. Desde allí replanteo otras maneras de acercarme a las obras artísticas que se relacionan con la Naturaleza. A la vez, que debo negar otras situaciones ideológicas adquiridas. *(In)sostenibilidad / Buen Vivir / Decrecimiento*

En rigor, lo descrito anteriormente, comprende resumidamente los siguientes procedimientos:

- ✓ Estado del arte. Consulta de Publicaciones y Recopilación documental del tema investigativo y de los artistas relacionados.
- ✓ Procesamiento y análisis de información.
- ✓ Obra personal como trabajo de campo.
- ✓ Circunstancias vitales que fueron dando forma a la investigación.
- ✓ Desaprender para entender pensamientos situados.
- ✓ Repensar de la situación actual, vivida y adquirida.



## Alcance e impacto

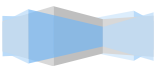
¿Por qué es Chile el país más infeliz de América Latina si los rankings internacionales dicen que es el que más "riqueza" tiene? Un reporte de la Organización Mundial de la Salud (OMS) en el que la organización exhorta "al gobierno chileno a invertir en combatir la depresión, enfermedad que padecen más del 17% de los chilenos" (Brunier, 2016) lo que los convierte, según este informe, en el país más depresivo del mundo. ¿Por qué? Las razones son muchas, la principal "La instauración de las políticas neoliberales posteriores al año 1973" (Arribas & Esteves, 2001). Paradójicamente, Chile suele encabezar los rankings sobre bienestar y desarrollo económico en la región y es citado internacionalmente como el gran caso de éxito latinoamericano y se proyecta mediáticamente. El índice de desarrollo humano de la Organización de las Naciones Unidas determinó que "Chile es el mejor país para vivir de América Latina" ("idh | Sistema de las Naciones Unidas En Chile", 2015). De un alcance contradictorio, cuando se considera que Chile es el país que más suicidios y personas deprimidas tiene en la *región*. La situación descrita está estrechamente ligada, a la brecha que existe entre los indicadores económicos de un país y el bienestar real de las personas. "El sistema capitalista global lo pagan los individuos con su salud mental, víctimas de la presión de tener que aumentar los ingresos, comprando la idea de que la felicidad tiene que ver con el dinero y el poder de adquisición" (Villaseñor, 2009). "El neoliberalismo (...) redefine a los ciudadanos como consumidores, cuyas elecciones democráticas son mejor ejercidas comprando y vendiendo, un proceso que recompensa el mérito y castiga la ineficiencia" (Monbiot, 2016).

Esta ideología nos dice que vamos a prosperar a través del auto-interés y el individualismo extremo, como nociones básicas de supervivencia. Aunque nuestro bienestar está intrínsecamente ligado a la vida de otros y otras. Esto también incluye a lo que nos rodea. Es allí donde esta investigación indaga concepciones valóricas que nos mueven a lo más profundo de la identidad, en pro de un cambio de nuestra visión hacia la Naturaleza. Y como nos enfrentamos artísticamente a nuestro entorno, bajo nuevas pensamientos que unen el arte y Naturaleza. Si bien es un proceso complejo relacionar cosmovisiones ancestrales a cuestiones modernas, esta investigación doctoral abre el debate para espacios artísticos de pensamientos alternos a nociones actuales de modelos de vida en las relaciones del arte y Naturaleza, proyectando procesos creativos acordes con los tiempos de crisis ambiental que se viven. Somos responsables de nuestro destino medio ambiental y es el arte una de las herramientas para soñar estos nuevos imaginarios.





El Desierto Florido es un fenómeno que se produce en el desierto de Atacama (Chile), el más árido del planeta. El fenómeno consiste en la aparición de una gran diversidad de flores, en los años en que las precipitaciones son inusuales y superan el rango normal para el desierto.  
Norte de Chile. Fuente: [www.emol.com](http://www.emol.com)



## **CAPÍTULO 1. ENTRE LA NATURALEZA ANCESTRAL Y MODERNA COMO REPRESENTACIONES DE UN CHILE**

*Desde antes del inicio de la conquista de América, los pueblos originarios poseían una profunda relación con la Naturaleza. Desarrollaron distintas técnicas pictográficas desde su cosmovisión en donde la Naturaleza es protagonista y el hombre no está sobre ella. De esta forma, el constructo Chile que se conforma a través de la historia, se aleja de esta relación armónica. Y las fronteras naturales, como la cordillera y el mar, forman parte de la construcción de la identidad de un país frío que se aleja del resto y de sí mismo.*

### **1.1 Primeras manifestaciones en la Naturaleza desde América Latina**

Los Amerindios “son los pobladores originarios de América” (Del Río, Rojas, & Medrano, 2016). Nombre derivado de la llegada según Colón a las Indias orientales. De esta manera, se diferencian en Chile a los pueblos originarios definidos como “aquellos grupos humanos que descienden directamente de las culturas precolombinas y que mantienen elementos culturales y sociales que los distinguen del resto de la población. La mayor parte de ellos tiene una lengua propia” (“Pueblos originarios – Chile Precolombino”, 2012).

Por ejemplo la cultura, “Chinchorro perteneció a las poblaciones costeras pre-cerámicas y pre-metalúrgicas que habitaron el litoral del desierto de Atacama (...).Las momias Chinchorro datan aproximadamente del 5050 a. C., y son consideradas las más antiguas del mundo” (Museo de Historia Natural de Valparaíso", 2017). En la Fig. 4 se muestran los pueblos originarios de Chile. La distribución a lo largo de Chile se ve en la Fig. 5.





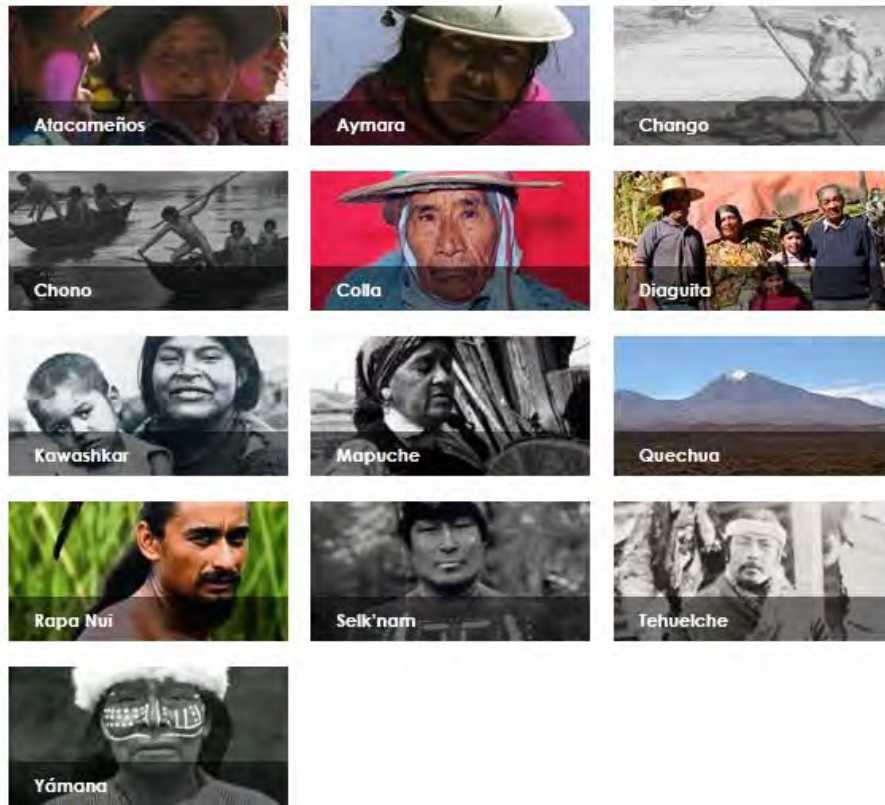
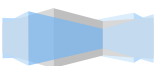


Figura N° 4. Pueblos originarios de Chile. Fuente: Museo Chileno de Arte Precolombino.



Figura N° 5. Distribución geográfica de los pueblos originarios en Chile. Fuente: Museo Chileno de Arte Precolombino.





Han pasado muchos años y en los diferentes periodos históricos de Chile, ha disminuido notablemente la población indígena. Actualmente, ésta representa “cerca del 8 o 9% de la población nacional que llega a poco más de 15 millones de habitantes” (“Pueblos indígenas”, 2016). De esta cantidad cerca de “1.183.102 corresponde a población Mapuche” (Durstón, Aguilera, Ancapi, & Barrios, 2013) información que se obtiene a través del Ministerio de Desarrollo Social de Chile en su encuesta llamada CASEN (Caracterización Socioeconómica Nacional).

Si bien, el impacto cultural español y criollo modificó los modos de vida de la población amerindia, “no se produjo una transculturación total, persistiendo grupos aborígenes y modos de vida en los que predominaban, ampliamente, elementos culturales de raigambre prehispánica. Este peso de lo indígena incide, fuertemente en la problemática sociocultural contemporánea” (Bafona, 1981).

El arte rupestre, conocido con ese nombre “a los rastros de actividad humana o imágenes que han sido grabadas o pintadas sobre superficies rocosas” (Martínez, 2004), tiene sus inicios, según el arqueólogo Calogero Santoro (1989), nos dice:

Destaca un bloque de piedra asociado a la fecha señalada (4.000 a. C.) con un diseño de tres figuras humanas con hileras similares a la de Piñuta. El desarrollo de estas expresiones, posiblemente de tipo religioso, mostraría parte de la complejidad de estas sociedades de cazadores en la puna. (Citado por Choque, 2005).

Ahora bien, Este arte rupestre se expresa en Chile a través de tres técnicas básicas: petroglifos o grabados hechos sobre superficies rocosas, pictografías o pinturas hechas también sobre superficies rocosas y geoglifos o grandes dibujos hechos en la superficie de la tierra. (“Arte rupestre – Museo Chileno de Arte Precolombino”, 2017). Si bien se encuentran vestigios por todo Chile, y el mundo, algunos tienen mayor representatividad por su trabajo a gran escala y la visualización en la Naturaleza.

### **Los pictograbados**

Aunque las pictografías mejor conservadas se encuentran en aleros rocosos y cuevas (...) la preservación de este tipo de arte rupestre se debe, en buena medida, a la calidad de los pigmentos y aglutinantes empleados. (“Arte rupestre – Museo Chileno de Arte Precolombino”, 2017). Las figuras hechas mediante pintura, grabado o una combinación de ambas técnicas, denominada pictograbado ubicada en “Taira, un alero rocoso del curso superior del río Loa sirvió para denominar a uno de los más afamados estilos de arte rupestre” (Berenguer, 2004).

En esta zona se puede observar que “usualmente, el material pigmentario consistía en manganeso o carbón para el negro, diferentes óxidos de hierro para los rojos y amarillos, óxidos de



cobre para los verdes y azules, y diversas mezclas o preparaciones de calcio o magnesio para el blanco” (“Arte rupestre – Museo Chileno de Arte Precolombino”, 2017)

La imagen encontrada en Taira (Fig.6), corresponde a una “llama amamantando a otra más pequeña, y debajo de esta última seis figuras humanas con túnicas, ha hecho pensar que el conjunto alude al mito de la Llama Celeste y su Cría, que en las noches desciende del cielo a beber a los manantiales y a enriquecer con su lana a los pastores” (Berenguer, 2004)



Figura N° 6. Ubicación: Curso superior del río Loa, II Región de Antofagasta. Aproximadamente 800-400 a.C. Estilo: Taira. Fuente <http://chileprecolombino.cl>

### Los petroglifos

Son muchos los sitios de arte rupestre de la costa desértica del norte de Chile que reproducen especies marinas. Los petroglifos, “son dibujos trazados en planchones de afloramientos rocosos o en bloques aislados (...). Los diseños se lograban con una herramienta más dura que la superficie de la roca, generalmente un instrumento cortante o un percutor, con el cual se rompía la pátina de oxidación de la piedra”, además “experimentos actuales muestran que los petroglifos se hicieron empleando, solas o en combinación, cinco principales técnicas” (“Arte rupestre – Museo Chileno de Arte Precolombino”, 2017).

En este sentido destaca el sitio de Playa de Las Lizas en el Norte de Chile (Fig.7). Allí se pueden ver “cinco afloramientos rocosos que contienen (...) grabados (...) enfrentando el océano. Los peces de Las Lizas son representados en forma aislada, rara vez formando escenas (...) lo que ha contribuido a interpretarlos como peces muertos o fuera del agua” (Berenguer, 2004). Lo que implica representaciones de fauna de mar afuera y su captura insinúa el uso de embarcaciones.

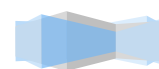




Figura N° 7. Petroglifos. Panel del yacimiento de petroglifos Las Lizas, Región de Atacama (foto: E Gallardo); BOLETIN DEL MUSEO CHILENO DE ARTE PRECOLOMBINO. Ubicación: Al norte de Caldera, III Región de Atacama. Aproximadamente 500-1500 d.C. Estilo: Las Lizas. Fuente: <http://chileprecolombino.cl>

### **El geoglifo**

Este tipo de arte rupestre se ejecutaba mediante tres técnicas básicas: “por acumulación de pequeñas piedras más claras o más oscuras que la superficie de fondo; por limpieza o despeje de piedras, que dejaban líneas o superficies en negativo sobre el terreno pedregoso, y por una combinación de ambos procedimientos” (“Arte rupestre – Museo Chileno de Arte Precolombino”, 2017). Uno de los ejemplos más representativos es el:

Cerro Sagrado, asociado a la ocupación Inca en el sector de Alto Ramírez en el valle de Azapa se define por un conjunto de dos personajes, el mayor con atuendo o tocado sobre la cabeza y las figuras de lagarto y serpiente, junto a ellos resaltan llamas, aves, y otras figuras menores. (Briones, 2001)

El Cerro Sagrado como muestra la Fig. 8 “constituye en la actualidad uno de los íconos más emblemáticos de la zona de Arica, norte de Chile” (Santoro y Muñoz, 1981).





Figura N° 8. Ubicación: Valle de Azapa, XV Región de Arica-Parinacota. Línea de tiempo: Aproximadamente 1000-1500 d.C. Sitio: Cerro Sagrado. Fuente: <http://chileprecolombino.cl>

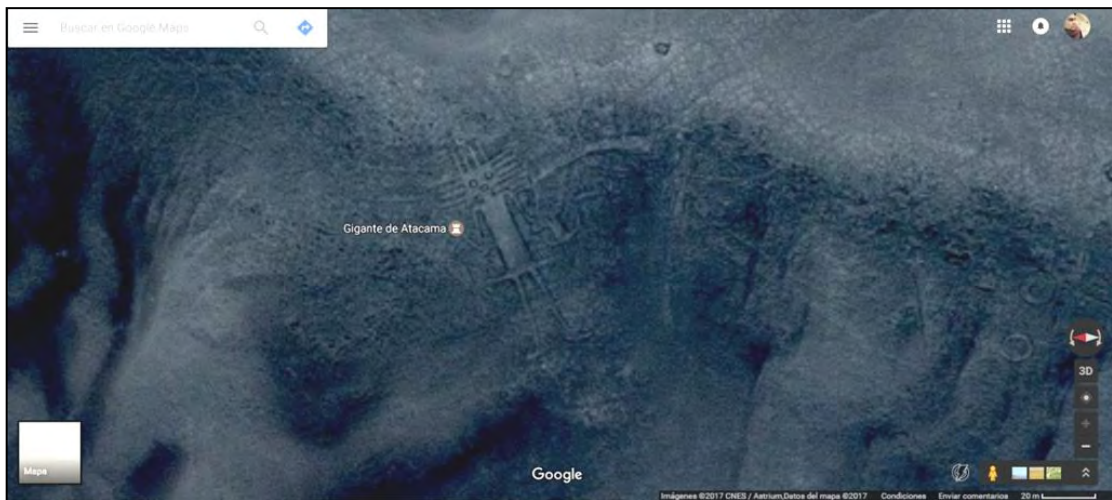


Figura N° 9. Vista desde GoogleMaps del Gigante de Atacama. 11 de enero 2017

El Gigante de Atacama (Fig.9), es un geoglifo de grandes magnitudes y representa:

La figura humana de 86 m de largo y de 3.000 m<sup>2</sup> de superficie y otras figuras geométricas de gran tamaño trazadas sobre las laderas oeste y sur. La técnica empleada en su confección es de tipo mixta, es decir mediante la acumulación de piedras y vaciado del terreno (...) se presume que fueron realizadas por culturas que habitaron la región entre los años 1.000 y 1.400 d. C. ("Geoglifos de Atacama", s.f.)





Su construcción está relacionado con el culto a algunas divinidades en este caso Tunupa-Tarapacá, como creador de todas las cosas. Además se visualiza la influencia e inspiración de este tipo geoglifos en el Land Art.

## 1.2 Acercamientos al Arte Mapuche

Del mapuzungún la palabra *Mapuche* de mapu, *tierra*, y che, *gente*, es decir, *gente de la tierra*. También llamados araucanos por los conquistadores españoles. Los Mapuche es el más numeroso de los pueblos originarios chilenos, reconoce su territorio como base de su existencia y cultura.

Es denominado en lengua originaria Mapuche Wallontu Mapu o Wallmapu que significa tierra circundante (...) localizado en el centro sur del territorio chileno y argentino, por lo tanto se encuentra separado por el Pire Mapu o cordillera de los Andes. Al oeste de esta muralla natural está el Ngulu Mapu y al este de las montañas el Puel Mapu. Hoy es comúnmente aceptado que el pueblo Mapuche tuvo un territorio por sobre los 64 millones de hectáreas. (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2012).

Por otro lado la tradición textil Mapuche se remonta a épocas precolombinas. Tal hecho se confirma con el hallazgo:

...del sitio arqueológico de Alboyanco, en Angol (IX región), fechado aproximadamente en el año 1436 d.C. (...) demuestra que antes de la llegada del conquistador hispano, los grupos que habitaban esta zona realizaban tejidos con lana de camélidos teñida con colorantes de origen vegetal y mineral. (Biblioteca Nacional de Chile, 2016)

La textilería Mapuche ha recibido influencia Tiahuanaco- Inca y de grupos del Norte de Chile, todo esto se relaciono creando un estilo singular y distintivo. Como explica la investigadora Gladys Riquelme “se observa la constante presencia de elementos vinculados con el número cuatro, correspondiente a la cosmovisión Mapuche, donde tiene suma importancia los cuatro puntos cardinales, las cuatro estaciones del año”(1996).

La Naturaleza y su flora y fauna juegan un papel importante en sus representaciones en ellos destacas “la araña símbolo de la sabiduría, el sapo dueño del agua, el cóndor, de vuelo majestuoso, el guanaco proveedor de alimento y el avestruz, ave sagrada y la araucaria<sup>6</sup> representante de la vida milenaria” (Riquelme, 1996).

---

<sup>6</sup> Sobre la importancia de la araucaria para el pueblo Mapuche pueden obtener más información en el Anexo 5 “Divisiones ecológicas – culturales del Sur de Chile”.



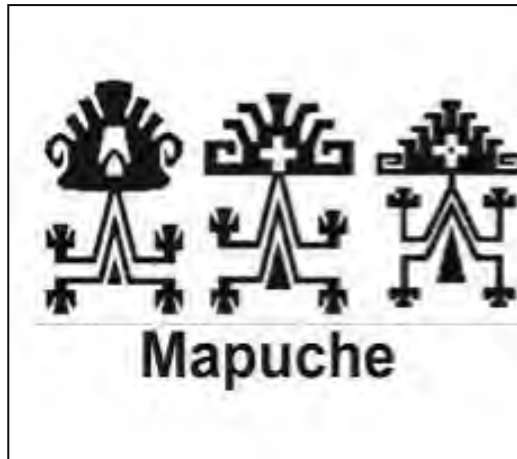


Figura N° 10. La figura del Divino Maestro Mapuche. Fuente: <http://www.centro-de-semiotica.com.ar>

La figura del *Divino Maestro Mapuche* como muestra la Fig. 10 también se encuentran en los masculinos chamallwe<sup>7</sup>, como explica Porfirio. Principalmente “en las guardas o *bandas decoradas* de los makuñ (poncho o manta) a ambos lados de la cordillera. La existencia de esta figura en los ponchos es precolombina y sigue vigente en la actualidad” (2010).

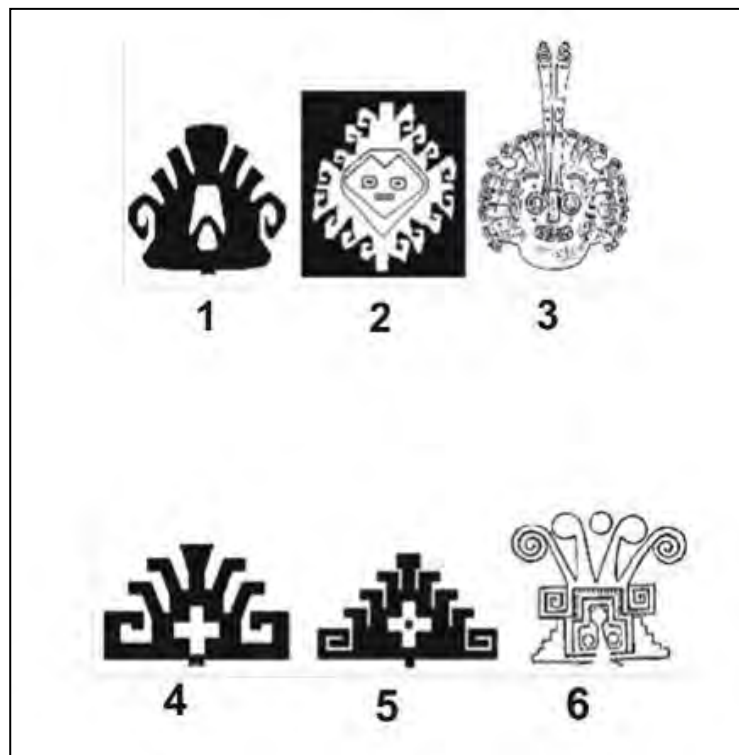


Figura N° 11. Tejido Mapuche precolombino. 2 Sol, tejido preincaico, Ancón Perú, 3. Mascara funeraria para los cadáveres imperiales de los Incas. 4y5. Tejido Mapuche actual. 6 Figura precolombina, Manabi (Ecuador). Fuente: <http://www.centro-de-semiotica.com.ar>

<sup>7</sup> En Mapuche la faja masculina se conoce como “chamallwe” y en femenino como trarüwe.



La tradición del arte textil Mapuche (Fig.11) realizada por la maestra tejedora, llamada *düwekafe*:

...permanece vigente porque expresa significados tradicionales y valores culturales fundamentales para el pueblo Mapuche (...). Una prenda textil constituye un medio artístico imprescindible en la representación de la identidad étnica Mapuche, porque forma parte de una poderosa red de relaciones sociales y simbólicas propias de esta cultura. (Biblioteca Nacional de Chile, 2016).

La tradición Mapuche, como investiga Porfirio, indica claramente que predomina el símbolo estilizado del avatar:

Un avatar es la individualización del Ser Universal (Dios). El avatar es siempre uno y el mismo. El Dios único surge y es conocido como Wirakocha, o Ketzakoatl, y después de otra zambullida, aparece en otro lugar, conocido como Cristo, Buda, etc. aunque es de carne y hueso, nace con poderes y cualidades divinas. (2010).

Es importante mencionar que diferentes culturas en variados países presentan los mismos diseños, o casos similares, a la hora de representar la divinidad, las cabezas solarizadas presentan las mismas marcas o símiles tanto en Perú, Chile, México, Ecuador y Argentina.

### **1.3 La Cosmovisión Mapuche y la Naturaleza**

En la cosmovisión Mapuche se ve al mundo de a dos, todo es par y nada es uno, de acuerdo a la vida y la misma Naturaleza, la Madre Tierra. Visión que se comparte con otras culturas ancestrales. De esta forma hay un "Sol (ANTÜ) pero también está su par que es la Luna (KÜLLEM) está la mujer y está el hombre, el anciano y el niño, y así sucesivamente se van uniendo los demás elementos de la MAPU (TIERRA)" (Giardini, & perfil, 2013).

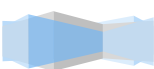




Figura N° 12. Familia Mapuche. Autor: Valck Wiegand, Fernando Maximiliano 1857-1910 Año: 1890.  
Fuente: Colección Biblioteca Nacional de Chile

En la visión occidental, el hombre está sobre la tierra y se siente sobre ella, y puede hacer cualquier uso. Como indica Sánchez en la visión Mapuche, el hombre no está sobre la tierra, el hombre es parte de la tierra y la *che* (gente) vive en armonía y equilibrio con la Tierra, con el elemento que compone nuestro ser y cuanto más das, más *vale* la persona. Al contrario que la cosmovisión neoliberal en la cual la acumulación de riquezas es parte fundamental. En la visión Mapuche “el futuro no es adelante, para nuestro Pueblo Mapuche el futuro está atrás. El mirar atrás, el pasado, para sobre esta base analizar nuestro presente y proyectar nuestro futuro” (2001, p 29).

La religión Mapuche no es proselitista. Esto quiere decir que “se conserva y traspasa solo a nivel del grupo étnico, sin pretender nunca difundirla a los no Mapuches. Por lo tanto, su cosmovisión favorece y refuerza la identidad étnica” (Fig.12) (Grebe, Pacheco y Segura, 1972).

Estos autores también nos hablan acerca del *newen*, que en lengua Mapuche es energía, es la idea mental u ontológica que tenían los Mapuche sobre Dios. Dicha energía requiere de polaridad positiva y negativa llamada *küme newen* y *weza newen* para proveer del equilibrio entre el mal y el bien.

Existe en el mundo Mapuche el llamado *Az-Mapu*. Este es un código de ética y comportamiento del ser Mapuche, respecto de su entorno, de la Naturaleza y del medio ambiente. En él se explica que la energía o *newen*, como se explicaba más arriba, la producen la convergencia de los cuatro elementos fundamentales de la Naturaleza:





Tierra o mapu –que hace el rol de anciana y de madre–; agua o ko –que hace el rol de anciano y padre–; aire o kùrruf –que hace el rol de joven mujer y que deberá procrear–; y el fuego o kùtxal. Solo cuando convergen los 4 elementos es posible la vida humana. (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2012).

El Az Mapu expresa las normas de conducta, tanto individuales como colectivas, que debe observar el Mapuche para mantener la armonía cósmica, como explica Sánchez. Es la esencia del ser, la imagen y semejanza de la Naturaleza Mapuche. No hablamos de relaciones de poder. Específicamente señala:

El poder hacer y no hacer y la manera en que se deben hacer las cosas, de tal forma que si no se hace lo que hay que hacer, se hace lo que no se debe hacer, es decir, si se hace algo en forma indebida se romperá el equilibrio cósmico en que vive el hombre y el Pueblo Mapuche. (Sánchez, 2001, p. 30)

Uno de los valores fundamentales de la cultura Mapuche es la reciprocidad el cual se aplica cuando el equilibrio se rompe. De ahí que el hacer justicia en la cosmovisión Mapuche equivale entonces a restablecer el equilibrio cósmico. Sánchez no dice además que el concepto tierra, en mapuzungun *Mapu*, es el eje central de articulación de toda la filosofía Mapuche. Los Mapuche son *Choyun*, brote, y *Lleqkeigun* éste indica el lugar de nacimiento; se puede traducir desde la cosmovisión como "*naci de la tierra*", "*me parió la tierra*", o "*mi madre es la tierra de tal lugar*". "En el marco de la lógica y el contenido del idioma, los Mapuche son brotes de la tierra, por tanto son de esta parte de la tierra, del lugar donde la tierra los parió" (Sánchez, 2001, p. 31).

El Mapuche se ubica en su centro de la tierra posee carácter sagrado. De aquí se desprende un concepto etnocéntrico del cosmos y de la posición del Mapuche en él. "Ellos son los hombres destinados por los dioses a vivir en un territorio determinado" (Fig. 20). (Grebe, Pacheco y Segura, 1972).

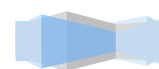
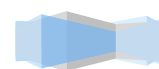




Figura N° 13. Paisaje de Traiguén. Región de la Araucanía. Ambiente cultural Mapuche. Fotografía de Roberto Gerstmann. 1930. Fuente: <http://chileprecolombino.cl/pueblos-originarios/Mapuche/arte/>

Como vemos, para el Mapuche la trinidad "hombre - tierra - Naturaleza", constituyen un solo ser. Lo que viene a concluir que el hombre no es el dueño de la tierra (Fig.13), sino al contrario la tierra es dueña de los hombres porque los hombres son "los brotes, hijos de la tierra" y de allí deriva el término *Ñuke Mapu, madre tierra*.

A su vez, en muchas culturas de diferentes partes del mundo, la mitología narra las extraordinarias relaciones entre la Naturaleza y el ser humano, desde una condición de respeto y sagrada. En este sentido, quiero destacar mis vivencias en tierras lejanas, que me han acogido, el llamado País Vasco. A muchos kilómetros de la tierra Mapuche este pueblo milenario posee una rica mitología. Ella se caracteriza, principalmente, por tener una cosmovisión terrestre o telúrica, con una diosa Madre, frente a las clásicas visiones del mundo de carácter celeste con un Dios Padre. Como explica Ortiz-Oses (2006) por su *naturalismo mágico*, así como por su *comunitarismo* en torno a la diosa Mari, personificación de la Tierra madre. La mitología vasca proyecta una especie de ideario ecologista, feminista y comunitarista que se diferencia netamente del ideario globalizador, patrial e individualista. Ortiz-Oses señala también que la propuesta de la mitología vasca es una propuesta que vuelve hoy bajo el nombre de *filosofía del alma*, una filosofía que trata de "remediar el dualismo del cuerpo (material) y del espíritu (inmaterial)" (Ortiz-Oses & Lancero, 2006).



## 1.4 La geografía como denominador de la chilenidad

Durante el siglo XX Chile, invadido por la necesidad de una representación exotropical, llevo a cabo diferentes hechos en una mirada separadora o diferenciadora del resto del continente Latinoamericano en una señal de progreso, válida para ese entonces y utilizada hasta hace pocos años como posicionamiento *geopolítico*. En este aspecto, la geopolítica es una disciplina que afincó sus raíces en Chile a mediados del siglo XX.

En Chile la reflexión geopolítica nace en las escuelas militares y la hacen militares, con todo lo que ello contiene de visiones territoriales y de lecturas parciales y sesgadas (...) desde la adoración del prusianismo hacia la apología del anti-comunismo pro-occidental de la seguridad nacional” (Rodríguez, 2010).

Bajo el amparo de esta visión territorial, durante el gobierno de Carlos Ibáñez del Campo, Chile acudió a la Exposición Iberoamericana de Sevilla en 1929, planteando un edificio que evocaba simbólicamente la Cordillera de los Andes a través de espacios y geometrías que ascendían vertiginosamente, rompiendo con los estilos utilizados hasta ese momento. Como explica Dümmer: “El principal interés de Chile al participar en la Exposición Iberoamericana de Sevilla en 1929 fue mostrar la imagen de ser un país moderno, adelantado y progresista. De este modo, la cordillera pareció una buena solución” (2012). La geografía había comenzado a ser vista como un denominador de la chilenidad en las primeras décadas del siglo XX (Rinke, 2002). De esta manera, el imaginario nacional del país estaba bañado de los paisajes rescatados por pintores y literatos de la época. Generando un simbolismo que mostraba una “identidad nacional” en unos límites georeferenciados. Era la cordillera que veo y me “separa” del resto de países.

Y tal como lo señala esta frase:

El calor abre los poros, hace los nervios y la piel más impresionables y excita la imaginación y la sensibilidad; la atmósfera encendida, sofocada, enerva, deprime el ánimo, no estimula el trabajo (...) El trópico es propicio al desborde imaginativo, a las excitaciones cerebrales, al mismo tiempo que a la laxitud y a la inercia. (Cabero, 1926, 137)

Como describe Dümmer.

La cordillera nevada resultó ser un símbolo muy funcional para comunicar el progreso del país e insinuar una cercanía a Europa sin traicionar el nacionalismo cultural. Al tiempo de sugerir una geografía escarpada y fría, qué en la visión de la época, se asociaba al desarrollo del espíritu de trabajo en la población, y de desligar al país de la América Latina *tropical* y sus prejuicios asociados, se cumplía con expresar los rasgos particulares e identitarios del país. (2012)



Hablamos de esta forma que, el indigenismo y el folklore que vivían en lo alterno, tan presentes en los imaginarios nacionales de Chile en la década del veinte, fueron sacrificados en pos de una representación que no atentara contra la idea de adelanto y civilización más cercana a Europa. Con todo, la definición de Chile como país frío ha sido una idea de larga duración, tanto desde y con la Naturaleza como empoderamiento de posiciones políticas y geopolíticas. (Más información en Anexo 4)

En 1992 el país volvió a acudir a una Exposición Universal de Sevilla y “el elemento protagonista que se lució en su pabellón fue un enorme iceberg de hielo antártico, conservado dentro de un contenedor de vidrio iluminado, con un costo de 12 millones de dólares con un gigantesco impacto ambiental” (“El iceberg de la expo Sevilla 1992: “Metáforas del Chile blanqueado de la transición””, 2016). Durante el gobierno de turno y de cara a demostrar la capacidad logística de un país en “vías de desarrollo” ante un público extranjero para mantener y conservar un iceberg en un clima de altas temperaturas. Pero como plantea Dümmer, la principal carga simbólica del iceberg era, evidentemente, el frío, el sur. Y la intención de evocarlo respondía, igual que antes, al deseo de tomar distancia del resto de América Latina. (2012). El determinismo geográfico, incrustado como estructura de la colonialidad, que había dado fundamento a los prejuicios contra las zonas cálidas estaba superado en la década del noventa, mas no así los estereotipos que generó. Como es sabido, estos suelen perdurar en el tiempo aunque se hayan olvidado las razones de su aparición.

A través del texto anterior es que renacen un sin número de cuestionamientos:

¿Se puede hablar de un arte nacional? ¿Son reductibles las expresiones artísticas a las fronteras políticas y geográficas? ¿El arte, era antes regional y ahora pasó a ser global?

Durante el siglo XIX la Naturaleza adquiere el estatus de símbolo de nación, recordando metafóricamente un territorio y los habitantes que conviven en ella. Resultado de la *superposición* y ocultamiento de la sociedad que conforma dicho territorio, como un aspecto frecuente en la modernidad.

Después de constatar la presencia del tema de la Naturaleza en diversas manifestaciones de la identidad cultural en Chile, Peliowski y Valdés plantean una serie de preguntas que para esta investigación enuncian cuestionamientos válidos frente a una realidad discordante de la identidad versus Naturaleza:

✓ ¿Existe un arte chileno? Frente a una respuesta afirmativa ¿expresa éste una identificación entre la nación –concebida como construcción no solo ideológica, sino histórica e imaginaria- y las representaciones del mundo natural? (2012).

✓ ¿Es acaso la naturaleza un tema propio del arte de Chile, o se trata de una interpretación impuesta, simplemente azarosa, o incluso, un reflejo más de la fascinación casi universal del mundo del arte hacia la naturaleza? (2012).



✓ ¿Dentro de cuáles confines –estéticos, lingüísticos, ideológicos- se encierran las definiciones de naturaleza y de chilenidad? (2012).

Si bien estos cuestionamientos nos abren una visión enriquecedora de nuestra percepción de la Naturaleza en Chile y pueden entregar herramientas para posteriores debates. Entregan, además, aristas del trabajo investigativo de esta tesis, respondiendo, en la medida de lo posible, a la estructura central “arte-naturaleza, identidad, modernidad”.

De esta manera se desarrolla esta tesis abordando diversas manifestaciones artísticas u obras que usan la Naturaleza como figura significativa y/o material, relacionando estos objetos de estudio con el proceso de construcción de la misma Naturaleza, de una identidad y sus relaciones.

En esta investigación se pretende establecer una relación entre la conformación y transformación de un imaginario latín -o- americano con la representación artística de la Naturaleza, con ello el interés que genera abordar críticamente un asunto que se hace aún más relevante en una época como la actual. Donde los temas de conservación de la Naturaleza e integración con el entorno son cada vez más contingentes y polémicos. Sumamos a ellos que la identidad local se funde, por una parte, con caracteres mundiales o heredados y se fortalece con la voluntad de diferenciación dentro del contexto actual. Además, estamos en un momento político de cambio en Chile, después de un largo período de transición desde la dictadura a la democracia. Este último hecho comienza a reactivar movimientos sociales, expresiones ciudadanas de integración y de pluriculturalidad.

De esta manera, es hora de cuestionarnos críticamente por el rol del arte y de la cultura en general en un cierto “despertar social”, preguntándonos por cómo miramos (y nos apropiamos) del mundo natural que nos rodea y que ocupa la mayor cantidad de espacio físico de Chile, y más importante, nuestro imaginario nacional (Peliowski, Valdés, 2012).

### **1.5 La Naturaleza como identidad en Chile**

El vínculo entre Naturaleza, identidad nacional o “internacional” y arte da cuenta de su complejidad, desde una perspectiva intimista, que asocia historia personal con historia nacional y sitúa la Naturaleza en un origen primario e introvertido. (Peliowski, Valdés, 2012).

La imagen natural y la imagen nacional experimentan una suerte de fusión desde un uso del imaginario vegetal entre instituciones nacionales y agentes de poder. Posiciones opuestas a lo geográfico e indígena que articulan diálogos de ruptura.

Las descripciones de los paisajes del país Mapuche en el siglo XIX permiten aprehender la mirada por la élite criolla en el poder a los indígenas que habitaban el vasto territorio impenetrable y así comprender las políticas que se pusieron en su lugar a ellos. Estas representaciones del paisaje



predominaban dos tipos de historias, aquellas que describen densos bosques vírgenes y las referidas a la hostilidad de las “hordas de salvajes” que viven en estas zonas no conquistadas (Le Bonniec, 2012). Podemos así ver redundancias y contradicciones entre las diferentes historias para mostrar su poder para transmitir un *mito*, reconociendo que el imaginario social, se forma y se alimenta, del impacto de la realidad. El poder asignado a estas narrativas y representaciones que ellos transmiten las hace real en estas “geografías imaginarias”. Por ejemplo, estas representaciones hegemónicas han condicionado las políticas de colonización extranjera en el sur de Chile, antes territorio independiente y Mapuche. Con lo que se permitió *naturalizar* la violencia y las injusticias sociales en la pacificación y colonización del territorio Mapuche.

La región de la Araucanía fue durante la dictadura militar<sup>8</sup> un centro de transformaciones socio-económicas. Caracterizado por una fuerte desregulación y la intensificación de la explotación intensiva que deja fuera la territorialidad de las comunidades Mapuche. Estos territorios sometidos han dado lugar a una “estética monótona de paisaje neoliberal” (Guevara y Le Bonniec, 2008, p.224) compuesto por interminables filas de pinos y eucaliptos que alternan con llanuras colapsadas. Tales transformaciones han sido posibles no sólo por las representaciones que ya existían en estos territorios, sino también el hecho de que durante varias décadas la industria forestal ha tomado posesión y ha estimulado su aumento.

Esta investigación despliega como ejes transversales a las perspectivas planteadas en los objetivos, de los imaginarios naturales en las épocas pre y post dictadura. Y por las diferentes figuras que componen la identidad nacional así como también de los mecanismos de poder y su manipulación de la imagen nacional, como eje fundamental.

## 1.6 La construcción de la frontera natural

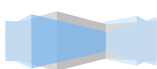
Delimitar significa fijar fronteras pero al mismo tiempo dar con las formas para traspasarlas: la frontera y el puente son entonces las figuras centrales para hablar de espacio (de Certeau, 1996, p.135). Estas ideas sobre el proceso de delimitar y el rol que juegan en ello el hacer y el ver, serán las herramientas que se usa para indagar en la representación de la cordillera de los Andes en la primera cartografía del Chile republicano, realizada por Gay y Pissis<sup>9</sup>.

La gráfica de la cartografía planteada resalta a lo largo de todo el mapa de *los Andes*, como un cordón blanco que hace las veces de la *frontera natural*. Visión enseñada y divulgada a través del periodo de aprendizaje de todo chileno y chilena. Sin embargo, contrario a esta naturalización del límite debemos recordar:

---

<sup>8</sup> Período de la historia de Chile comprendido entre el 11 de septiembre de 1973 y el 11 de marzo de 1990.

<sup>9</sup> Autores de los primeros levantamientos cartográficos generales de Chile con base científica. Se contrato en 1830 el naturalista francés Claudio Gay y posteriormente, en 1848, del geólogo y geógrafo francés Amado Pissis.





...que hasta 1778, cuando se crea el Virreinato de La Plata, el *Reino de Chile* comprendía la provincia de Cuyo, continuando con la organización del espacio precolombino: para los Incas, los Andes no eran la frontera sino al revés, la columna vertebral del imperio, el que se recorría a través de la red de caminos del Inca que iban de norte a sur por las dos vertientes de los Andes, unidos por caminos que cruzaban las montañas. (Ahumada, 2003)



Figura Nº 14. Obra pintada por Pedro Lira. "La Fundación de Santiago por Pedro de Valdivia". 1889, óleo sobre tela, 250x 400x13 cm. Colección Museo Histórico Nacional. Chile. Fuente: Paisaje y nación: La majestuosa montaña en el imaginario del siglo XIX. Paulina Ahumada. 2012

Ahora bien, durante el siglo XIX Pedro Lira fue una figura central en la constitución de una pintura nacional (Fig. 14). Su obra "La Fundación de Santiago por Pedro de Valdivia" (Fig. 11) es una imagen que ha sido ampliamente usada en los libros de historia de Chile, en textos escolares y aun en billetes (Fig. 15). La secuencia funciona como un mecanismo de la construcción cultural de la cordillera como paisaje nacional, la cual continúa reproduciéndose durante el siglo XX hasta que fue reemplazado por la moneda de 500 pesos el año 2008. Sobre el pintor podemos decir que estudió leyes y pintura y vivió en París desde el año 1874 a 1884, algo muy común para época y alta burguesía donde pertenecía. Hablamos de personajes históricos con oportunidades y opciones de vida más acomodadas que se adentran en la organización de las primeras instituciones públicas o privadas del arte en Chile. Me refiero, a Salones de Pintura y del Museo de Pintura de la Quinta Normal en Santiago de Chile, antecesor del Museo Nacional de Bellas Artes y la Escuela de Bellas Artes, donde Lira fue su primer director.





Figura N° 15. Sello postal, 1941. Correos de Chile y billete de 500 pesos, 1975-2008. Banco Central de Chile. Fuente: Paisaje y nación: La majestuosa montaña en el imaginario del siglo XIX. Paulina Ahumada. 2012

Y como la llama el historiador Armando de Ramón (Citado por Ahumada):

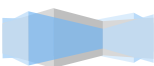
Es el momento de la *ciudad primada* cuando una élite burguesa y vanguardista, que había vivido el auge económico de la minería de la plata, proyecta la modernización de Santiago y de Chile según el ideal progresista que exponía (Recadero) Tornero<sup>10</sup>. (2003)

Otro modelo, siguiendo con esta línea ideológica de modernización de la ciudad de Santiago de Chile es la transformación del cerro Santa Lucía, que pasa de ser un promontorio rocoso usado en aquella época como cantera y basural, a un *paseo aéreo*. La secuencia funciona como un mecanismo de la construcción cultural de la cordillera como paisaje nacional, la cual continúa reproduciéndose durante el siglo XX hasta la actualidad. (Ahumada, 2003, p. 10). Tal proyecto urbanístico replicaba la imagen de los parques europeos y respondía a la intención de construir una ciudad-capital moderna e identificada con su geografía.

El periodo comprendido del *Atlas* de Gay a la pintura *la Fundación de Santiago*, demuestra que la representación de la montaña no es simplemente un reflejo del *natural*, sino un conjunto de elecciones y reiteraciones, que van transformando un fondo particular, el de las cordilleras nevadas de El Plomo vistas desde Santiago, en un *paisaje arquetipo identificador* de la capital (Ahumada, 2003, p. 12). Y al ser un hecho tan reiterativo y señalado en los diferentes soportes descriptivos históricos de Chile hacen que estas imágenes se conviertan en los primeros indicios de “paisaje chileno”.

En definitiva, tal proceso de construcción de un imaginario no parte de una obra individual, sino como un trabajo colectivo. Así, Gay y Pissis actúan como fundadores del conocimiento científico del país, Rugendas fusiona el entorno con la experiencia del saber; Tornero con un papel preponderante en la divulgación del imaginario. Y como sucede en todo acto hegemónico el Estado actúa como validador, al encargar o seleccionar expresamente ciertas obras que adquieren el

<sup>10</sup> Recadero Santos, fue un editor, impresor y director del diario El Mercurio de Valparaíso y fundador del diario El Comercio. En 1872 publicó su obra Chile ilustrado, la cual intentaba hacer un resumen estadístico, geográfico, histórico, político y social del país.





carácter de un paisaje nacional. Desde Santiago la montaña da forma natural a la nación. Y en Villarrica, una ciudad del sur de Chile, el volcán da sentido a la vida cotidiana. Sin embargo la centralización del Estado, la montaña, se consolida como arquetipo. En el siglo XIX “la montaña” constituyó un espacio de un desarrollo económico importante. Dando cabida a la ganadería, el transporte y comercio. Durante tal proceso las representaciones en todos los ámbitos y:

Así como de su rol en la delimitación del territorio, constituyen un paso necesario para construir la comunidad imaginada que es la nación, y da las claves para explicar el arraigo de este imaginario, mostrando la interacción entre visualidad y vivencia que actúa en la construcción del paisaje. (Ahumada, 2013, p.14)

En tiempos donde los viajes a lugares extremos estremecían posteriormente con su conjunto de dibujos, textos y fotografías destaca Rockwell Kent. Dupuy (2012) reflexiona en torno al grupo de imágenes que el explorador aportó durante la primera mitad del siglo XX a la construcción de un imaginario de Chile en el extranjero. Tal imagen paradisíaca relatada en su viaje que vino a reemplazar la perdida imagen "salvaje" del oeste norteamericano conquistado en esa época.

El interés expresado por viajeros, misioneros y exploradores europeos del siglo XIX sobre los paisajes y habitantes del sur de Chile, alimenta las interrogaciones que Le Bonniec plantea en el marco de la situación contemporánea de los Mapuche (Fig. 13). Plantea que durante la finalización de la dictadura y la “vuelta a la democracia” en los años 90, las organizaciones Mapuches logran alzar las voces sobre justicias territoriales, sus recursos naturales y opinar sobre las políticas de desarrollo que los gobiernan, abriendo el debate sobre la “conciencia ecológica”. Es en el momento de la aparición de conflictos ambientales, la conformación de un “Movimiento Verde” para el Chile, y de cómo el pueblo Mapuche que busca reconocimiento y soberanía a través de las representaciones de sus paisajes cuenta, utilizados para legitimar su exterminio y su despojo territorial, económico y político (Le Bonniec, 2012). De esta forma, este pueblo originario levantará como símbolo de resistencia su relación privilegiada con la Naturaleza, como imaginario social y cultural intrínseco. Eje principal de la metodología investigativa de esta tesis doctoral y que representa una característica desde la perspectiva etnohistórica. Dicha situación se relaciona con las representaciones coloniales para “justificar mejor” su evangelización y reducción frente al Estado chileno (Fig. 16). La historia incompleta ha seguido desestructurando la relación del pueblo Mapuche y su tierra propiciando instrumentos de reivindicación autonomista.





Figura N° 16. Autor: Knittel Reinsh, Adolfo, 6. Mapuches. Chile, Siglo XIX. Obras Ilustradas Año.1895. Fuente: Colección Biblioteca Nacional de Chile.

Hablamos además, de la persistente colonialidad que afecta a la Naturaleza latinoamericana a través de sus mecanismos de poder. La misma, tanto como realidad biofísica (su flora, su fauna, sus habitantes humanos, la biodiversidad de sus ecosistemas) como su configuración territorial (la dinámica sociocultural que articula significativamente esos ecosistemas y paisajes) aparece “ante el pensamiento hegemónico global y ante las elites dominantes de la región como un espacio subalterno, que puede ser explotado, arrasado, reconfigurado, según las necesidades de los regímenes de acumulación vigentes” (Alinonda, 2011, p. 22). Es por tanto, a través de las distintas corrientes económicas y políticas mediante las cuales se estableció una relación directa entre el capital y la fuerza trabajadora.

De esta manera, en los procesos de producción del sistema neoliberal, por ejemplo, ecosistemas enteros han sido arrasados por la implantación de monocultivos de exportación. Fauna, flora, humanos, víctimas de invasiones biológicas de competidores europeos o de enfermedades. Hoy en día, menciono a gran escala procesos como la hiperminería a cielo abierto, los monocultivos de soja y agrocombustibles con insumos químicos que arrasan ambientes enteros, los grandes proyectos hidroeléctricos en el sur de Chile o de las vías de comunicación en la Amazonía para infraestructura de nuevos ciclos exportadores. “Una larga historia de desarrollo desigual y combinado, una ruptura a nivel global del metabolismo sociedad-naturaleza, que penaliza crecientemente a la naturaleza latinoamericana y a los pueblos que en ella hacen su vida”. (O’Connor, 2001)

Este actuar supone, como paso previo, como habla Alimonda “desplazar los orígenes de la modernidad de su cuna en la Europa del Norte, vinculada a la Reforma protestante, a los orígenes de



la acumulación de capital, a la Ilustración o a la Revolución Francesa” (2011). Llama la atención la “primera modernidad que protagonizan los reinos ibéricos, junto con su expansión y sus conquistas ultramarinas”. La colonialidad “resulta de una mayor importancia geo-epistemológica porque permite visualizar a América como la primera periferia del sistema colonial europeo, el lado oculto originario de la modernidad” (Alimonda, 2011). Esta perspectiva implica:

✓ La acumulación originaria de capital a las que dieron origen esas conquistas y la apropiación de la biodiversidad natural de los trópicos como fundamento de la modernidad (Coronil, 2000).

✓ La aparición de los principios de la misión evangelizadora y de la superioridad europea como articulaciones centrales del imaginario colonial eurocéntrico, como sentido común hegemónico que impulsa y justifica la empresa colonial, pero también como “pulsión identitaria” presente en cada sujeto individual de ese proyecto (Ibid, 2000).

Es por lo cual, que la visión de la Naturaleza desde el arte en Chile expone el sesgo colonial. Es parte de la estructura mental que se cohesiona con las nuevas miradas culturales y estéticas en tiempos de un postdesarrollo. Se construye, de esta forma, una Naturaleza que revela la imperiosa necesidad de *sanar heridas* de un pueblo y de una identidad que se reestructura desde lo más ancestral.





México. Ante el reto de enfrentar el cambio climático existen opciones que los ciudadanos pueden tomar para reducir hasta en 50 por ciento las emisiones de Gases de Efecto Invernadero (GEI). 2016. Fuente: Arsenal Diario Digital <http://www.elarsenal.net>



## CAPÍTULO 2. LA CONSTRUCCIÓN DE UNA IDENTIDAD BAJO IMAGINARIOS COMUNES

*Comienzo este capítulo con la correspondencia entre arte y ciencia, como debate fundamental para mi investigación que parte de la construcción de un discurso de acuerdo a las relaciones que exploro y vivo, relacionando arte, Naturaleza con métodos sostenibles. Desde allí, sitúo la relación de la cultura en Chile bajo un contexto de sociedad neoliberal y como el modelo de vida que se plantea, es parte esencial de la mirada que construyo entre que lo soy, mi entorno social y por ende mi entorno natural.*

### 2.1 Ciencia en Arte o Arte en Ciencia

Existe una atracción inherente entre arte y ciencia, como metodologías de acción. He visto recrear un sin número de procesos científicos, enlazados a procesos creativos que reactivan la otra mirada. Representaciones que emulan microscopios o reacciones químicas que expresan el sentir de la Naturaleza contaminada. Como Bruno Latour habla en sus libros *La vie de laboratoire* (1979) y *La Science en action* (1987), la idea de modernidad se fundamenta en una estricta diferenciación entre instancias naturales y sociales, aunque demostrando que la distinción entre cultura y Naturaleza, entre sociedad y ciencias naturales, dista de estar totalmente clara. Ahora bien Peter Weibel, Director de *M - entrum f r u nst und Medientechnologie* se pregunta: “¿Cuántas instancias sociales han coadyuvado a la construcción de la Naturaleza, y hasta qué punto han contribuido las ciencias naturales y sus ideas sobre la Naturaleza a la construcción de la cultura y la sociedad?” (Wibel, 2016). Existe una estrecha relación entre una evolución y una re-evolución, que enajena pensamientos predominantes.

Se ha hablado mucho del dueto arte - ciencia y se hace constantemente la comparación entre ambas refiriéndose a la belleza que hay intrínseca en las formulas científicas, en la Naturaleza, en las formas simétricas y otros ordenamientos. Me refiero más al método científico. Este, es una forma de razonamiento lógico que va más allá de la ciencia. Proviene de la ciencia y también es utilizado en dicha disciplina, pero es perfectamente transportable a muchas otras cosas y ya no digo sólo disciplinas, hablo desde mi formación y experiencia de vivir las yuxtaposiciones menos pensadas entre ciencia y arte. Hablo de prácticas artísticas que conjugan el saber y deseos ancestrales. Dichas relaciones, además de explicar la ciencia y arte desde otras aristas, dan indicios de cómo en un proceso de investigación dan cabida, desde una exomirada, a visualizar la Naturaleza desde su *naturaleza*.



Por ejemplo para el artista Daniel Jacoby<sup>11</sup> en su publicación sobre el *Método científico* en Arte:

El concepto objetivo es, en el fondo, muy sencillo: es aquello que es relativo al propio objeto. Por tanto, al ser cada uno de nosotros el sujeto que percibe –ve, oye, huele, toca, gusta, imagina, etc.– el objeto, estamos siempre frente a una subjetividad. Para ser objetivo haría falta ser el objeto en sí mismo y eso es imposible. Mejor dicho, eso es sólo posible con nosotros mismos. Es decir, sólo es objetivo, para nosotros, lo que nosotros mismos opinamos, pensamos, creemos, percibimos, etc. Nada más. Todo lo demás es subjetivo. (Jacoby, 2013)

Jacoby utiliza obras de artistas contemporáneos de las que, si bien ellos no las justifican en relación a estos términos, intenta resaltar los aspectos como: su cuestionamiento de la objetividad, su procedimiento ceñido al método científico o su tono paródico. Para Jacoby la escenificación – la parodia, por ejemplo - en el proceso investigativo del arte en relación del método científico no garantiza su validez como tal, al contrario, para él sigue entregando razones para no integrar una rigurosidad en la creación como investigación. Desde esta perspectiva, señala muy acertadamente, que es conveniente entender el proceso de la investigación–creación, contextualizando características de cada proceso.

La imaginación, una característica que representa el creador-investigador, le da la posibilidad al creador de proyectar o vivenciar mundos paralelos para finalmente crear; “Los artistas son peligrosos porque le dan rienda suelta a su imaginación y porque nos contagian con sus historias irreales, de mundos que no existen ni existirán jamás” (Daza Cuartas, 2009). Por ello un creador – investigador que imagina o proyecta no puede dejar de hacerlo y para que estos procesos de imaginación y creatividad se presenten es necesario un rompimiento de paradigmas, pues debe ir en contra de lo que él mismo ha sido, de lo que es y lo que será. Es decir un *sujeto creador investigador*, debe tener la capacidad de re-crearse a sí mismo, constantemente, cambiar o mutar sus formas de ser, re inventarse, saber utilizar y experimentar con nuevas técnicas para trascenderlas hasta llegar a inaugurar el por – venir. Hablamos ya en este nivel de las re-existencias del ser, que se explicará más adelante. Es decir, el primer reto que tiene el creador - investigador es romper con sus propios esquemas para proponer unos nuevos y diferentes. Principal característica en la investigación-creación el rompimiento de paradigmas. Al respecto Kuhn le dio una importancia clave al paradigma como “trasfondo de las ideas que organizan y revolucionan el conocimiento científico y lo definió como las realizaciones científicas universalmente reconocidas que, durante cierto tiempo, proporcionan modelos de problemas y soluciones a una comunidad científica” (2011).

Moisset ha investigado sobre modalidades híbridas de enseñanza. Si bien está de acuerdo con las características de la investigación-creación, señala:

---

<sup>11</sup> Artista peruano radicado en Ámsterdam. co-editor de Texto (<http://contienetexto.net>), un proyecto independiente en formato libro y web en torno a los textos de artista



Los métodos de investigación en las ciencias y humanidades no han tomado esta cualidad como fundamental a la hora de investigar, es por ello que consideramos que la historia de la humanidad ha estado tan marcada por la razón, que ansiamos otras formas de conocimiento del mundo. (2013)

Y corrobora que el uso de la imaginación como parte de estas nuevas formas es un elemento que toma el creador–investigador. Ya que para Moisset “el ser humano necesita dar rienda suelta a la sin razón, para despertar en él deseos, instintos, intuiciones”. Aunamos en este punto que la imaginación más que una característica o herramienta es el bien máspreciado para el investigador o investigadora.

Para la investigadora y docente de la Universidad de Caldas en Colombia Sandra Daza, una segunda cualidad tiene que ver con lo que en su intimidad el proceso creador le aporta al sujeto creador, el autoconocimiento, tomado de la mano de la autorregulación o “Autopoiesis” (2009). A lo largo, este proceso le permite cambiar, mutar constantemente, pero a su vez volver a reflexionar sobre lo sucedido. ¿Un cuestionamiento sin fin?.

El proceso creador en el arte, como habla Daza, por ser una práctica que se lleva a cabo desde el conocimiento técnico práctico, posibilita al ser humano reflexionar sobre sus propios procesos internos. Lo que propicia en el sujeto una especie de reflejo del ser (o no ser), de lo que es, de sus debilidades y sus cualidades, de sus emociones y sus sentires, de sus oscuridades (o luces) y deseos a través del objeto/sujeto creado y de la reflexión constante de sus procesos creativos.

Según Bruce Archer (1995) existen los siguientes grados de investigación en las artes:

1. La expresión a través de los medios adecuados.
2. La reflexión creativa sobre la experiencia humana.
3. Interpretación cualitativa del pensamiento humano en la expresión.
4. Los juicios de valor
5. La exploración de valores de verdad en el texto.
6. La clasificación de ideas, personas, casos y eventos.
7. La identificación de la procedencia de comentarios sobre las ideas las personas, las cosas y los sucesos.

Un ejemplo de la conjunción entre arte y ciencia en el hacer es María Novo que conjuga en su propia persona esta integración: es artista, escribe y pinta, y científica, dirige varios proyectos de investigación y ha sido asesora científica de programas televisivos en materia ambiental. Según ella:





Cada vez más los científicos están abiertos a otras formas de conocimiento. Y los artistas se dan cuenta que el mundo de la ciencia es un campo para abrirse. Estamos ante un momento muy interesante para este mestizaje entre distintas formas de conocimiento. (“Aragón Investiga”, 2005)

Ahora bien, es inevitable hablar de la conocida reserva del pragmatismo deweyano<sup>12</sup> a aceptar los dualismos que atraviesan la filosofía occidental (cuerpo/mente, material/ideal, intelecto/sensibilidad, medios/fines, yo/mundo, etc.) lleva a Dewey a arremeter al Arte como experiencia una nueva y crítica de un último y extendido prejuicio. Él separa y opone ciencia y arte y de acuerdo con el cual la ciencia relevaría a la imaginación de cualquier función cognitiva y las artes carecerían, a su vez, de medios para investigar la verdad o para abrirnos al conocimiento (1998). Dewey trata de mostrar la continuidad o concordancia entre esos dos modos de “ganar experiencia” sobre el mundo que son la ciencia y el arte sin perjuicio de sus diferencias:

...pues la ciencia “enuncia” significados mientras que el arte los “expresa” (1998)

Dewey ve en el arte:

La culminación de los afanes humanos en tanto que culminación de la propia naturaleza: el arte, modo de actividad que está cargado con significados capaces de posesión inmediatamente fruibl<sup>13</sup>, es la culminación de la naturaleza y la ‘ciencia’ es propiamente una sirvienta que conduce los eventos naturales a este feliz resultado. (citado por Arenas, 2014)

## 2.2 Subjetividades y objetividades entre Arte y Ciencia

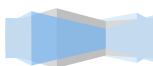
Bajo la interacción de arte y ciencia se destaca el proyecto de la investigadora y cátedra de la UNESCO de Educación Ambiental María Novo, llamado *ECOARTE*. Este integra la Ciencia y el Arte para lograr un discurso medioambiental.

En la cultura actual todo se halla dividido, fragmentado, con fronteras físicas, ideológicas, geográficas. Pero para Novo “la realidad es única y requiere una unidad de conocimiento, por eso la mejor manera de avanzar es integrar conocimientos” (2005). Y en este camino trabaja *ECOARTE*, en unir Ciencia y Arte, como formas de saber complementarias, una a través de la razón y otra del sentimiento. Para fomentar este encuentro entre Ciencia y Arte es clave el papel de los institutos y

---

<sup>12</sup> John Dewey (1859) fue un filósofo, pedagogo y psicólogo estadounidense. Dewey critica el enfoque clásico sobre el conocimiento y lo contrapone a su perspectiva experimental y científica. El principal elemento que se relaciona con la teoría del conocimiento de Dewey, y probablemente el más importante de toda su filosofía, es el concepto de experiencia. La experiencia para Dewey está basada en conexiones y continuidades e implica procesos de reflexión e inferencia; experiencia y pensamiento son dos términos que van ligados.

<sup>13</sup> Modo de presentación de la realidad en el gusto.



colegios, “hay una tendencia a enseñar la ciencia como verdades acabadas, pero la ciencia es un conocimiento provisional, sometido a la posibilidad de ser sustituido” (Aragoninvestiga.org, 2005). Esto hace de la ciencia una aventura audaz, al no estar acabada para quien no hay conocimiento verdadero sin un proceso imaginativo o más bien los cuestionamientos necesarios para el *otro entendimiento* ¿desde una periferia?

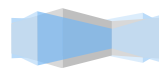
En estos tiempos de crisis ambiental, la relación entre arte y ciencia toma mayor importancia por el trabajo multidisciplinar que se están realizando en todas las áreas saber para solucionar, en alguna medida esta problemática. Vemos que desde los años 70 se ha tratado el problema ecológico en algunos países desde la educación. Por ejemplo el ministro de agricultura de Francia el año 1969 Duhamel (Pérez- Agote, 1979) escribió: “La protección de la naturaleza es, lo primero de todo, una pedagogía”. El discurso ecológico forma parte del discurso político actual. El poder político de las sociedades industriales está empeñado en la conformación de una conciencia ecológica. El gobierno de Suecia, en esos años, realizó una profunda renovación en todos los niveles de enseñanza estableciendo en el programa como señala Pérez-Agote:

La protección del medio es uno de los más graves problemas de la sociedad moderna. Por lo tanto es deber de las escuelas dispensar a los alumnos una enseñanza de base sobre la naturaleza y el alcance de los problemas del medio ambiente, y esforzarse para suscitar en ellos conciencia de sus responsabilidades en tanto que individuos y futuros ciudadanos, para impedir la destrucción del medio ambiente sano para ellos y para sus sucesores. (1979)

Y así podríamos seguir citando inmutables políticas de educación de diferentes países de los cuales han dado en resultado en alguna medida. Sin embargo, lo esencial de este proceso es la *politización* de la crisis ecológica, que si bien estableció el planteamiento inicial en Europa, no es un referente para la realidad Latinoamericana, que en esos años enfrentaba problemáticas radicales de gobierno como es el caso de Chile y el inicio de la dictadura militar del año 1973. El desarrollo cultural fue totalmente opacado en dictadura. A más de casi cuatro décadas de recuperada la democracia, es un terreno en el que el mercado sigue imponiendo sus intereses.

En las últimas décadas, no sólo lo social y lo económico (como lo ecológico en una sociedad neoliberal) se han visto influidos por las preponderantes ideas venidas desde *Chicago*. Los llamados Chicago Boys:

Se les denomina de esta manera a aquellos economistas chilenos que, una vez cursados sus estudios de pregrado en la Pontificia Universidad Católica de Chile o en la Universidad de Chile, continuaron perfeccionando sus conocimientos en la Universidad de Chicago. El origen de esta relación se debió a un convenio firmado en marzo de 1956 entre el decano de la Facultad de Comercio y Ciencias Económicas de la UC, el profesor de Derecho Comercial Julio Chaná Cariola y Albion Paterson, Director del Instituto de Asuntos Interamericanos de la



universidad norteamericana. En él se estableció el denominado Punto Cuarto (Administración de Cooperación Intelectual) para instituir un sólido programa de estudios y de investigación económica por tres años, prorrogable hasta 1961. Dicho convenio contempló la presencia de profesores norteamericanos en Chile, la creación de un Centro de Investigaciones Económicas, la selección de becarios chilenos para perfeccionar sus estudios en Chicago y la realización de investigaciones acerca de la realidad económica chilena. ("Chicago boys - Memoria Chilena, Biblioteca Nacional de Chile", 2016)

La cultura también ha sido víctima del neoliberalismo y en ella se han introducido lógicas más bien *articulares* y estructurales en el quehacer del arte: obsesiva competencia por el público, exacerbada comercialización y permanente marketing se ubican por sobre conceptos como la profundidad de las historias o la originalidad de las propuestas, entre otros aspectos ("La cultura en Chile: otra víctima del neoliberalismo", 2013). Y en la actualidad como un planteamiento ideológico de política cultural de administración sobre la creación artística cultural en Chile es la sobre población de gestores culturales.

### 2.3 La política cultural y el neoliberalismo en Chile

El neoliberalismo en los países latinoamericanos tiende a tratar como mercancía todos los ámbitos de la cultura humana, y no en menor grado Chile. Como planeta Torres: "El estado restringe su rol de asignar recursos y asume el de un garante de las leyes del mercado. En este modelo, las instituciones dedicadas a la cultura invierten energías en gestionar recursos y comercializar servicios para financiarse" (1998). El acercamiento de la empresa privada a la propuesta cultural de élite es un aspecto técnico ineludible (Cori, 1997). Sin embargo, resulta poco eficaz el cual opera por medio de iniciativas como la gestión cultural, fundaciones privadas que financian proyectos culturales y leyes de reducción de impuestos a la inversión en cultura. Por la vía de las leyes, menos del 20% de los proyectos culturales que aprueba el Concejo Nacional de la Cultura (CNCA) para tal efecto, alcanzan financiamiento. (Universidad de Chile, 2015)

En la siguiente Tabla (Fig.17) podemos observar las principales diferencias sobre políticas culturales sobre el sistema neoliberal.

Política cultural estatal	Política cultural neoliberal
<b>Propuestas provienen de una elite ilustrada sobre la base de una ideología</b>	Propuestas provienen del ámbito multitudinario apoyado por la industria de los medios de comunicación
<b>Existe un examen ético y estético de contenidos de las propuestas</b>	Existe un examen de impacto público de las propuestas. Contenidos determinados por "estudios de mercado".



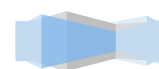
<b>Protege la actividad cultural local y la identidad cultural</b>	Promueve la proyección de la cultura local en ámbitos externos y la globalización de la cultura
<b>El estado financia un tipo de cultura. Todos tienen acceso a ella.</b>	El estado garantiza el libre mercado de la cultura. El acceso a ella está condicionado a leyes de oferta y demanda.
<b>Posibilita el paradigma del artista que se adelanta a su tiempo</b>	Favorece una fuerte interacción y dependencia entre artista y público.
<b>El universo de propuesta tiende a la homogeneidad</b>	El universo de propuestas tiende a la heterogeneidad.

Figura N° 17. Fuente: Música y neoliberalismo económico. Una prospectiva. Revista Musical Chilena.VOL 51. N° 197 (1998).

Debo señalar ante los párrafos siguientes que durante mi lectura y entendimiento del mecanismo neoliberal me sobrecogió la frialdad de los autores. Dando rienda suelta a un volumen de estructuras ideológicas que van más allá de lo económico y que conforman una **hegemonía fáctica** de la cual hablaré más adelante.

Como sabemos, la democracia no es un concepto desarrollado de manera consistente dentro del neoliberalismo. En lo fundamental, lo que los autores neoliberales defienden es una democracia limitada que impida a la mayoría o masa imponerse sobre la minoría y limitar sus derechos (Vergara, 2000), tal como sucedió en Chile el año 1973 en el golpe de Estado y el inicio de la dictadura militar. Se trata de poner límites a la democracia y a la acción estatal. El Estado de Bienestar es la mayor amenaza a la libertad y al progreso económico de un régimen liberal.

Así, al intervenir políticamente en el proceso económico únicamente se consiguen efectos no deseados, como ocurriría con los programas de bienestar social en los estados Unidos (Friedman y Friedman, 1983, p. 50). Sin embargo, existe una "tiranía del status quo": Siempre que se prefieren los métodos conocidos de funcionamiento; hay resistencia al cambio" (Friedman y Friedman, 1983,54). Sólo esto puede explicar la persistencia en la intervención estatal en el orden del mercado, que como habla Friedman constituye una tiranía de los políticos, debida al hecho que para mantener sus puestos deben comprar los votos y quedan obligados, por consiguiente a satisfacer las demandas de quienes los apoyaron (1983, p. 58). Se produce así una permanente explosión de demandas al sistema político, demandas que son contradictorias entre sí, un círculo vicioso de poder, dinero y las políticas necesarias para mantener dicho estado. Situación ampliamente conocida en Chile y que deriva por ejemplo en políticas culturas mercantilistas, que como consecuencia acarrear con las desigualadas y una posición más crítica de algunos artistas frente a esta situación.



La solución propuesta por las ideologías neoliberales consiste en limitar el poder “absurdo” del Estado, limitándolo a las esferas donde ejercer su poder, y a sus funciones básicas: “proteger nuestra libertad contra los enemigos de puertas afuera y de puertas adentro, preservar la ley y el orden, hacer cumplir los contratos, fomentar los mercados competitivos” (Friedman, 1962, p.14). En lo económico, lo básico es limitar la acción estatal. El mejor gobierno es el gobierno mínimo. El primero elabora leyes, pero leyes que deben adecuarse a la ley tradicional. Esta última “existe en todos los tiempos como uno de los elementos de la sociedad que surge directamente del hábito y la costumbre. Es, por tanto, una creación inconsciente de la sociedad” (J.C Carter citado por Hayek; 1959, p.197).

En cuanto a las funciones sociales del Estado, Hayek<sup>14</sup> las limita a un grado de intervención mínimo. Rechaza la redistribución de ingresos: “si la redistribución fuese igualitaria, habría menos que distribuir, ya que es precisamente la desigualdad de ingresos la que permite el actual nivel de producción” (Hayek; 1981, p. 28). Situación que si bien puede sonar estremecedora, reafirma la visión de un engranaje político mercantil que interviene en todos los poderes y lugar de Chile.

Si bien el enfoque de Hayek se vuelve naturalista, explica de buena manera:

Debemos dejar al mercado y al control demográfico la regulación de la población. Intervenir en ella para ayudar a los pobres del Tercer Mundo sólo puede traer el efecto contrario al deseado, o sea, aumentar la pobreza. La sociedad es concebida como un orden cuasi-natural, en el que existen desigualdades, pobreza y limitaciones que debemos aceptar como inevitables. (1981)

Concepto básico que explica el mito del desarrollo<sup>15</sup> del cual hablaremos más adelante en esta investigación.

---

<sup>14</sup> Es conocido principalmente por su defensa del liberalismo y por sus críticas a la economía planificada y al socialismo que, como sostiene en Camino de servidumbre, considera un peligro para la libertad individual que conduce al totalitarismo.

<sup>15</sup> “La certitud sobre el desarrollo ha hecho que inclusive se les cambie el nombre a los países pobres. Antes de que surgieran las teorías del desarrollo, los países pobres que no habían pasado por la revolución industrial capitalista se llamaban *países atrasados*. Luego, en los años cincuenta, cuando comenzaron las teorías del desarrollo, se les denominó *países subdesarrollados*. Más tarde, en los años sesenta, se inventó el término *en vías de desarrollo* porque esto indicaba que estaban en la senda del alto nivel de vida. Sin El desarrollo se reflejaba así como un proceso natural, como una certitud evolutiva darwiniana. Los países atrasados están *en desarrollo*, desarrollando esa potencialidad genética de cualquier Estado-Nación para convertirse en una sociedad con altos niveles de vida. El mito del desarrollo había nacido. En verdad no tiene nada que ver con la posibilidad real de hacerse efectivo. Su hipotética realización con los actuales modelos de consumo provocaría una catástrofe ecológica planetaria. El mito del desarrollo sirve para reducir la complejidad del mundo, intentado explicar una realidad que no se entiende, orientando el pensamiento y el comportamiento social al mismo tiempo que explican la realidad cumpliendo una función psicológica (reducir la incertidumbre y dar sentido a la realidad en la que se vive) y política (articulando las sociedades, justificando y sacralizando el poder). Se hace necesario superar el mito del desarrollo que ha servido de justificación para imponer un



Por otra parte, la sola acción del mercado no aseguraría la solución de “tres problemas del aumento de la complejidad de los sistemas nacionales, las consecuencias de la evolución del proceso de inserción en los procesos internacionales, y el manejo del impacto de la segunda revolución industrial” (De Mattos, 1987, p.127). También se menciona la necesidad de “un mayor análisis ético” respecto a “problemas como el agotamiento de los recursos naturales o la utilización permanente de tierra fértil para otros fines” (Ingelstam, 1987, p. 73). Mentes geniales que visualizan la necesidad de una planificación a largo plazo del “desarrollo” a fin que éste se sustente en el equilibrio y protección del medio ambiente, pues como dice Ingelstam, las consecuencias se volverán contra los propios países y las personas cuya subsistencia depende de los recursos naturales (1987). Estamos en un punto de inflexión donde para algunos es claro la necesidad de políticas acordes con las necesidades planetarias medio ambientales. Y otros que entienden este hecho pero encarnan un desarrollo decorado de esa concordancia entre el crecimiento económico y los recursos. En este sentido las políticas del desarrollo sostenible se distorsionan y uno de los pilares fundamentales, el medio ambiente, no resiste una ideología de crecimiento económico infinito, sobre una base de recursos finitos. En Chile tal hecho se visualiza en el “Informe País. Estado del medio ambiente en Chile comparación 1999-2015” señalando que “El modelo económico basado en las exportaciones, sobre todo de recursos naturales, ha generado un importante deterioro del medio ambiente en Chile”, entre otras cosas. Tales políticas, expresan la situación de la sociedad del libre mercado, por encima el bienestar de las personas y todos los derechos que ello acarrea. Hecho clave para esta investigación que involucra el arte sostenible, cimentado en un desarrollo sostenible.

## 2.4 El debate crítico ante el neoliberalismo

En Chile son tiempos donde el mercado ha triunfado en la sociedad y las personas, aceptando la idea de que éste “resuelve todos los problemas”. Idea incrustada desde el nacer, pasando por la vida escolar, universitaria y laboral, como eje central de vida. Lo preocupante y que alarma de esta situación es que la mercantilización de la vida social, cultural y más bien todo. ¿Qué produce esto? Pues, que el mercado se introduzca en funciones de las que tradicionalmente no participaba. Aquí estamos en otro punto de quiebra, de poner límites morales a los mercados. Lo Moral, término olvidado en la sociedad chilena. Esta ventaja del dinero y el avance de la mercantilización de la sociedad, como bien dice Sandel, llevan a que determinados bienes humanos se corrompan, pues los mercados no sólo distribuyen bienes sino que también dejan su marca. Por ello, los valores mercantiles desplazan a otros que merecen ser protegidos. La imposición, a través de un hecho político, de este tipo de ideologías puede conllevar a la falsa valoración de ciertos bienes y lleva a su degradación. Más que bienes hablamos de las personas como tal, como individuo

---

sistema que no ha llevado a una mejora del bienestar en todo el mundo sino que ha profundizado las desigualdades. Se trataría de *‘descolonizar el imaginario económico’* para construir una sociedad alternativa” (Rivero, 2006)

---

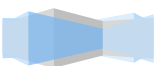


que forma parte de una estructura. Y es la sociedad la que debe determinar cuáles son sus fines últimos, prevaleciendo en ella la noción de que no todo es *bien de consumo*. Y que existen términos como el bienestar de las personas. Palabras que nunca había escuchado o leído durante toda mi vida en Chile. Sandel (2013) es claro al señalar que una de las características del mercado puede ser su poder corruptor. Por ello es necesario poner límites morales (y políticos) al mercado, los que deben surgir de un debate político y no económico.

En este nivel es necesario mostrar hasta que punto hemos llegado como sociedad en la valoración del bienestar en áreas y temas del avance de la mercantilización en la vida social. A continuación damos un listado (Fig.17)

- La adquisición de la maternidad, vía el alquiler de vientres de mujeres pobres del mundo subdesarrollado.*
- La posibilidad que los reos mejoren sus condiciones carcelarias, pagando US\$90 diarios por el uso de celdas privilegiadas.*
- La adquisición monetaria de la ciudadanía.*
- El empleo de ejércitos mercenarios.*
- La compra de bebés y de niños.*
- El pago a drogadictos para que se esterilicen.*
- La compra de accesos preferentes a los legisladores, por grupos de presión que realizan tareas de cabildeo.*
- La adquisición de la prioridad a la atención de salud, incluso por sobre la necesidad de atención de urgencia a enfermos graves.*
- La reventa de entradas -proporcionada gratuitamente a presuntos fieles y devotos- para escuchar a autoridades espirituales.*
- El arriendo del cuerpo humano como objeto de experimentación médica y como espacio publicitario.*
- La compra de carísimos palcos de lujo para asistir a espectáculos deportivos, otrora expresión en el espacio público de cohesión social y orgullo cívico igualitario.*
- La compraventa de riñones, de plasma y de sangre humana.*
- El pago a los niños para que lean libros.*
- El pago por vías urbanas exclusivas para viajar en automóvil sin acompañantes.*
- La adquisición de discursos de testigos de matrimonio.*
- La compra de lugares en la fila para chequearse en aeropuertos y para acceder a parques "públicos".*
- La compra de saludos de cumpleaños.*

Figura 17. Lo que el dinero no puede comprar. Recopilado en diferentes partes del mundo, el listado ofrece una visualización actual de la intrusión del mercado en la vida. Fuente: Michael Sandel (2013).





## 2.5 La felicidad que nunca llega. El mito del crecimiento económico

*Olviden todo lo que saben sobre el calentamiento global. La verdad, aunque sea realmente incómoda, es que la culpa no la tiene el dióxido de carbono: la culpa es del capitalismo. Pero hay otra verdad, mucho más constructiva y fácil de asumir: podemos aprovechar la actual crisis existencial para transformar nuestro fallido sistema económico y construir algo radicalmente mejor*  
(Naomi Klein, *Esto lo cambia todo: El capitalismo contra el clima*, 2015)

La economía como se conoce hoy en día nace alrededor del siglo XVII en Francia a través de la escuela de los fisiócratas<sup>16</sup>. Para ellos producir no era solo revender con beneficio sino acrecentar las riquezas renacientes sin menoscabo de los bienes fondo, y por ende un crecimiento monetarias vinculadas a ellas. (Naredo, 1990, p. 15). Y es en la economía neoclásica, muchos años después, que ve mediante en el progreso técnico un crecimiento libre respecto de los recursos limitados de la tierra.

Desde hace muchos años se ha cuestionado el modelo de crecimiento económico que rige a la mayor parte del planeta. El crecimiento se define “como el proceso de transformar energía, materiales, y espacios en bienes de consumo en cantidades cada vez mayores, invocado desde todo tipo de instituciones y organizaciones en nuestra sociedad” (Salinero, 2015). Esta narración, para muchos, se ha transformado en un acontecimiento a veces mágico que soluciona y proporciona altos niveles de bienestar a los países en un proceso de crecimiento infinito. Y anteponiendo crecimiento a conservación de los recursos propios y ajenos. Bajo este precepto, es inevitable terminar en situaciones críticas, como describimos antes. Me refiero por ejemplo a la pérdida de medio ambiental en Chile en los últimos 15 años debido al modelo económico.

El crecimiento, es defendido tanto por “neoliberales (a través del libre mercado), como por los socialdemócratas (a través de las lógicas económicas keynesianas), como por marxistas (mediante la planificación estatal centralizada de la economía)”. (“Sociólogos”, 2017). Economistas y “expertos” señalan que donde hay crecimiento económico se produce el círculo virtuoso del consumo, la inversión, la producción y el empleo. Obviamente los expertos no indican la calidad de cada proceso de este círculo, “lo importante es que exista y que se mantenga”.

Herrera, a través de la economía ecológica, nos explica que en el llamado *mito del crecimiento* los países que se denominan desarrollados, cumplen en general una serie de características: son países que hace muchísimo tiempo agotaron su base de materias primas y la base material. Herrera ejemplifica, diciendo que sí ahora mismo le ponemos una valla a la periferia de cualquiera de los países que se dice en desarrollado, y no se deja entrar energía, ni materiales y

---

<sup>16</sup> El origen del término fisiocracia proviene del griego y quiere decir "gobierno de la Naturaleza", al considerar los fisiócratas que las leyes humanas debían estar en armonía con las leyes de la Naturaleza.



al mismo tiempo no se dejan salir residuos, ese país no duraría ni quince días (Herrera, 2016). Actualmente el modelo occidental de vida, el de la sociedad de consumo, y que muchos países quieren alcanzar, ha superado la capacidad de carga del planeta, es decir, su capacidad de sostener este modelo de vida occidental. Son países que hace mucho tiempo sobrepasaron los límites de su propio territorio, y por tanto el crecimiento económico y el llamado desarrollo se construyen en base a una economía que podríamos llamar metafóricamente que es *caníbal*. Para que pueda existir ese modelo de desarrollo, dice Herrera, tiene que haber ese otro modelo de sometimiento y de explotación. Países que funcionan como un gran vertedero o una gran mina, ese es el gran mito de crecimiento. Y su estandarte de representación es el Producto Interior Bruto (PIB), término muy conocido mediáticamente y expresado más de alguna vez por economistas avezados. Este indicador se ha convertido en la forma casi exclusiva de medir el éxito económico y social de los países de todo el mundo. Chile por ejemplo se encuentra liderando el ranking del PIB en Latinoamérica (“Chile”, 2017).

Y de esta manera el mito del crecimiento económico, más como una táctica hegemónica que otra cosa, evoluciona en una sociedad, que no se cuestiona nunca el crecimiento económico ilimitado. Estructurando la forma de pensar y entender la realidad en todos los ámbitos. Se trataría como señala Salinero:

De una idea-fuerza que orienta el pensamiento y el comportamiento social al mismo tiempo que explica la realidad; cumpliendo una función psicológica (reduciendo la incertidumbre y dando sentido a la realidad) y política (articulando la sociedad de una determinada manera y justificando las estructuras de dominación presentes en la sociedad). (2015)

En una visión más crítica, Naredo (1990) nos plantea que esta opulencia industrial se basa sobre la explotación económica y ecológica de un “tercer mundo” política e ideológicamente tributario, y que la instauración de una mayor solidaridad es condición necesaria para solucionar la actual crisis ecológica y de recursos. Ante esta situación, lo que propusieron los organismos internacionales por aquellos años fue el llamado *desarrollo sostenible*.

El crecimiento económico ilimitado provoca un fuerte impacto ecológico a nivel planetario, generando entre otras cosas, degradación de ecosistemas y consumiendo las materias y energías disponibles. Pero especialmente genera desigualdad social entre el Centro y la Periferia. El Norte y el Sur. Plantemos en este punto la siguiente pregunta *¿cómo se puede crecer ilimitadamente en un planeta con límites biofísicos? ¿Alcanzarán estos países el anhelado bienestar que se les ha prometido a través del crecimiento económico con las políticas de desarrollo?*



## 2.6 De la modernización Neoliberal de Chile a la crisis de la identidad

El proceso de modernización chileno posee una buena imagen en los medios de comunicación internacionales, especialmente en los relacionados al sector financiero y empresarial. Chile es uno de los principales destinatarios de la inversión extranjera, en América Latina, y su nivel per cápita de inversión externa productiva es uno de los más altos. Más aún, es el único país de la región que ha logrado un importante y sostenido crecimiento económico, durante más de diez años. (Vergara y Arribas, 2001, p. 3). Esta vía es la de un modelo orientado al mercado internacional, basado en el crecimiento de los volúmenes de exportaciones de materias primas y recursos naturales, el cual ha requerido una importante inversión externa en estas áreas y en la de servicios, a lo largo de muchos años. Asimismo, como plantean Vergara y Arribas, presenta el caso más radical de una "sociedad de mercado", regida por la lógica mercantil.

Sin embargo, los éxitos de la modernización chilena están acompañados de importantes limitaciones. Menos conocidas y que subyacen en el inconsciente colectivo y están ausentes de la imagen idealizada que se proyecta dentro del país e internacionalmente.

Que afectan en gran medida el imaginario desde su construcción social e individual. Estos déficits se presentan en el aspecto económico; en la calidad de vida; en la relación entre sistema institucional y subjetividad, en la salud mental y en la sociabilidad. (Vergara y Arribas, 2001, p. 5)

De este listado mencionaré solo algunos que tienen a juicio de esta investigación una directa relación con la subjetividad de las personas. Sin desmedro de los otros aspectos que conforman el universo social en Chile.

### 2.6.1 Aspectos del entorno

**La contaminación ambiental.** Corroborando el análisis desarrollado por la Universidad de Chile sobre el impacto del modelo económico sobre el medio ambiente en Chile. Vergara y Arribas señalan que existe un costo "invisible" de esta modernización. Ya que a consecuencia de la liberalización económica se eliminaron muchas restricciones ambientales a la actividad empresarial, a la vez que han aumentado las consecuencias negativas ambientales de las actividades económicas. Uno de los resultados es que Santiago (donde vive un tercio de toda la población del país) ha llegado a ser una de las ciudades del mundo con mayor nivel de contaminación atmosférica y de ruidos. "Se liquida el bosque nativo, colapsan especies pesqueras, desechos tóxicos contaminan el agua y la atmósfera, agroquímicos afectan directamente la vida de las trabajadoras y trabajadores del agro y de sus hijos" (Castro et al, 1998, p. 85). Otras ciudades importantes, como Temuco desde los 90, presentan también importantes niveles de contaminación (Sanhueza H,



Vargas R, & Mellado G, 2006)

La calidad de vida. Hablamos de la contaminación no sólo urbana, la falta de seguridad personal por la delincuencia, los déficits de atención de salud, el pésimo sistema previsional privado, el deterioro de la función judicial, la desprotección del consumidor frente a los cobros excesivos y la disminución del tiempo libre y el descanso. (Fadda y Jirón, 2001).

**Hegemonía fáctica.** Para esta investigación el punto más importante de los aspectos que afectan la vida de la sociedad en Chile. Vergara y Arribas describen que pese a su disconformidad las personas siguen actuando de acuerdo a las reglas que establece el sistema institucional, con ello se produce una separación creciente entre conductas y normatividad. Se siguen las reglas establecidas por las instituciones, no porque se las considere justas, adecuadas, correctas y convenientes para todos, sino porque se cree que las consecuencias indeseables, los costos de no cumplirlas, son mayores que los beneficios de su transgresión. "Para qué reclamar, si hay que pagar igual", "Para qué reclamar, si hay que trabajar igual". Frases escuchadas innumerables veces en los a lo largo de los contextos de vida de cualquier persona. Dicho de otra forma, señalan, se las obedece por su coercitividad, porque su cumplimiento es visto como un mal menor que su trasgresión, y no porque se las valore por sí mismas, como condiciones de un orden deseable (2001). Esta actitud, definida por Norbert Lechner como "hegemonía fáctica", es un sistema de control de conductas que no requiere del consentimiento y el convencimiento, sino que es un condicionamiento de las conductas (Lechner, 1984). Se trata de "nuevas formas de disciplinamiento que no requieren ya de instituciones cerradas, como las que analizó Foucault, sino que son ubicuas, se ejercen a través del espacio fluido y del tiempo, como lo vio Deleuze" (1993). (Vergara y Arribas, 2001, p. 13).

### 2.6.2 Efectos psicosociales

**Frustración de las expectativas.** Una historia muy conocida y refuerza la desintegración social es el vacío político y cultural creado por el régimen militar. Este fue produciendo una nueva revolución de expectativas que surge ante la imposibilidad de acceder a los niveles de consumo prometidos por esta modernización. Sin embargo, la inversión de tiempo, esfuerzo y esperanza han sido tan altos que las personas se esfuerzan por seguir creyendo en la promesa del consumo deseado. La única de forma de ser feliz es el endeudamiento. A veces no hablamos de opciones, ni de elecciones. Los medios que transmiten calidades de vida mejor ante el consumo. Los receptos intentan cumplir sus expectativas aumentando el endeudamiento, tratando de acrecentar sus ingresos trabajando más y manteniendo su dedicación absorbente para lograrlos, con el consiguiente desgaste. Vergara y Arribas describen la relación sobre el dinero y la personalidad, en Chile diciendo: "yo soy lo que consumo, los límites de mi yo son los límites que alcanza mi capacidad de comprar y de exhibir mis bienes; mi poder y valor reside en mis bienes" (2001, p. 14). El consumo se ha convertido en una suerte de ciudadanía social, "el ciudadano credit-card" (Moulián, 1997).



**Miedos.** Los chilenos viven atemorizados de perder el trabajo y de no encontrar uno nuevo; de ser asaltados; (Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo, 1998). Desde sufrir enfermedades catastróficas y no tener el dinero para solventarlas, por la precariedad de los sistemas de salud que hasta hace pocos años por ejemplo solicitaba un "cheque en blanco" en garantía por la atención de urgencia de un paciente. Con el consiguiente desenlace fatal en algunos casos que no poseían una chequera. El principal miedo de hoy en día que la jubilación, sistema de inversión privada con fondos de los trabajadores, no les alcance para vivir. Pero como explica Lechner "el miedo al sinsentido a raíz de una situación social que parece estar fuera de control", y, sobre todo "el miedo al otro, que suele ser visto como un potencial agresor" (1998, p.134). "Si el extraño causa alarma, es porque desconfiamos de nuestras propias fuerzas. El miedo a los otros es tanto más fuerte cuanto más frágil es el nosotros" (Ibid, p.136). El ritmo de la modernización aumenta las interacciones, y como plantean Vergara y Arribas, no favorece la creación de lazos sociales. Más aún, el otro se ha convertido en mi competidor en la lucha por acceder a un buen trabajo, para ascender socialmente, para conseguir bienes escasos, y en un obstáculo a mis planes y expectativas (2001, p. 15). El individualismo y la competitividad es parte fundamental de la educación por ejemplo. En este contexto, las identidades culturales y sociales se erosionan.

En este punto de la historia "es una paradoja que la modernización neoliberal, aparentemente tan pragmática y tecnológica, haya convertido en una filosofía popular y masiva a la concepción metafísica de la teoría política del individualismo posesivo" (Vergara y Arribas, 2001). Esta fue creada por los clásicos fundadores del liberalismo, Hobbes, Locke y Smith:

La concepción metafísica de que el hombre es un individuo esencialmente egoísta y antisocial, que nada debe a los demás, que es básicamente un ser económico y del mercado, y que está movido por el insaciable deseo de propiedad y de placer, especialmente mediante el consumo. (Macpherson, 1962, pp. 225 - 236)

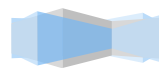
Su versión más radical es la del neoliberalismo contemporáneo que en Chile se ha convertido en una filosofía popular (Hayek 1959, Friedman 1980 y Vergara 1984).

**Insociabilidad.** Se ha producido, según Gutiérrez:

Una expansión de los espacios de anomia<sup>17</sup>. Aumenta, al parecer, la percepción de que las normas sociales son inadecuadas para los propios objetivos (...). Si los otros pueden hacer lo ilegítimo y les va bien, ¿por qué no yo? (2000, p.4)

---

<sup>17</sup> Estado de desorganización social o aislamiento del individuo como consecuencia de la falta o la incongruencia de las normas sociales.



Tendencias de cambio cultural. La sociedad chilena está transitado desde una cultura de carácter comunitario, donde predominaban los valores culturales "femeninos", anteriores a la dictadura militar de 1973 con valores como la solidaridad, la preocupación por los otros, el respeto de las opiniones ajenas, la búsqueda de acuerdos favorables a todos, la justicia social y la minimización de la desigualdad, hacia una cultura individualista, de valores culturales "masculinos", el patriarcado, orientada hacia el logro individual medido por "el éxito material, en desmedro de la persona y las relaciones humanas; la competencia y el rendimiento remplazan a la solidaridad, en lo afectivo: la vivencia y la expresión emocional bajan y la gente recibe menos apoyo emocional", y se privilegian las relaciones de poder y el consumo (Gutiérrez, 2000 citado por Vergara y Arribas, 2001, p. 15).

Para las elites empresariales y políticas y una parte de la sociedad, la aculturación se justifica porque es parte de la globalización. Un claro ejemplo de este proceso es la incorporando la culturización norteamericana, "lo que algunos autores llaman la *coca-colonización* sería una forma agresiva de *aculturación* no deseada a través de la generalización de hábitos y gustos que se asocian con su origen americano" (Niño, 2012).

En definitiva, para Banfi (1967) considera que: "la estructura social brinda al artista las condiciones determinantes de la creación artística". Hauser (1975) sostiene que a pesar de cuanta fantasía y extravagancia entran por sus puertas: "el arte está tan indisolublemente ligado a la realidad como la ciencia, si bien de otro modo; sus creaciones se apoyan siempre sobre los cimientos de la realidad, aunque a veces sigan un plan extraño a la misma". Por otra parte, A. Egórov en su libro "Problemas de la estética" (1978), plantea que el artista representa la vida en forma de imágenes artísticas, expresando en ellas las opiniones sociales y estéticas de una determinada sociedad o clase. Mientras que Vigotski en "Psicología del arte" (1987), se refiere a que los propios sentimientos que despierta la obra de arte son sentimientos socialmente determinados.

En este sentido, la edificación valórica de la sociedad chilena ha sido parte esencial en el desequilibrio en la construcción de la narrativa identitaria. Las subjetividades del arte han estado condicionadas por hechos históricos que han ligado su quehacer con la estructura de poder. Como hablo anteriormente, son los cambios de valores sobre la individualidad, la cultura y el valor del consumo sobre todo lo establecido, lo que afecta el encuentro del artista con su propia existencia y como creador.

Por su parte, el músico e investigador Tito Escárte<sup>18</sup> apunta a la paradoja y el misterio que envuelve la expresión artística:

---

<sup>18</sup> Escárte ha sido profesor de las Escuelas de Rock y publicado dos libros sobre rock chileno: la investigación *Frutos del país* (1994) y el volumen de entrevistas *Canción telepática* (1998). Permanece inédito su documental audiovisual *Memorias del rock chileno*, sobre el mismo tema.



En toda sociedad con un desarrollo capitalista el arte es mercancía y la obra se tranza como propiedad privada, es decir, tiene un valor de circulación. Sin embargo, a pesar de esta condición, el arte habita en un espacio de libertad distinto y tiene la capacidad de romper las lógicas del poder. (2016)

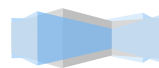
Si bien, esta situación es parte del mercado del arte, el cineasta chileno Cristian Galáz<sup>19</sup> reconoce que "hemos ido dejando que el mercado y los privados entren en este terreno, que se lo han tomado con entusiasmo. Ya se habla de la cultura como un bien de consumo, lo cual definitivamente no puede ser" (2016). Consecuencia de las políticas neoliberales, la mercantilización de la cultura, como en otras aéreas de la sociedad chilena; la salud, educación, pensiones, etc. Entrega las aristas de la problemática artística actual en Chile, ante una sociedad mercantilizada.

Mientras que para el neoliberalismo la diferencia de las personas sólo tiene como meta la segmentación del mercado, la cultura, por su parte, encaminada desde perspectivas públicas tiene como gran objetivo la representación de la identidad. A pesar de que la obra cultural, la obra artística más bien, opera en el espacio del capital, es una instancia absolutamente crítica. Y son los artistas los que tienen la misión de ponerlas en circulación por los propios medios y redes de la modernidad que nos fue heredada, e internalizada.

Hablamos sobre un replanteamiento de la existencia. La re-existencia es el camino a una solución. Entender que vivimos en sociedad, a pesar, que el neoliberalismo reclama su posición de sociedad de consumo, la sociedad de bienestar dependerá de volver al reencuentro de nuestras raíces y entender la importancia del ser en el arte, como americano, panamericano o latín-oamericano.

---

<sup>19</sup>Director de cine chileno. Estudió Filosofía en la Universidad de Chile durante 4 años. En 1986 se tituló de Periodista en la Universidad Católica de Chile.





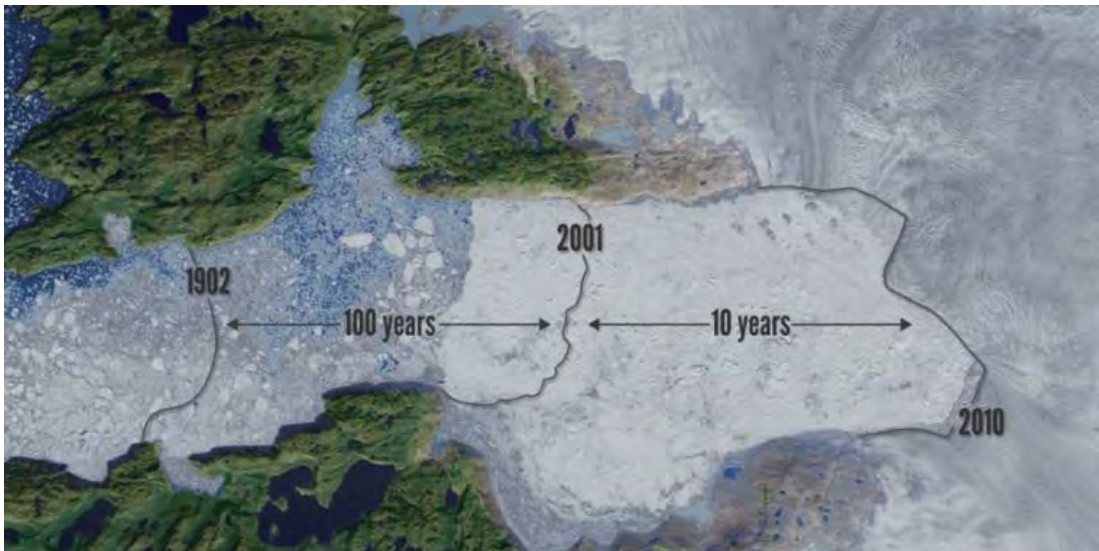


Foto satelital. Derretimiento del polo Norte en años. Fuente: ("Chasing Ice | The Award-Winning Documentary on Climate Change", 2012). Groenlandia.



## CAPÍTULO 3. LA CONSTRUCCIÓN DE LA IDEA DEL PAISAJE

*Posicionado como individuo ante la modernidad, identifico la gestación del paisaje natural y social del que soy parte. En este aspecto, recorro la construcción del paisaje desde la visión más conceptual hasta las normativas vigentes actualmente en Chile y España. Se describe además el paisaje sometido, el producto de la sostenibilidad y que tiende a homogeneizarse en algunas partes del mundo como lo que sucede en Latinoamérica*

### 3.1 Del objeto artificial a su naturalización

En referencia a la situación que el vocablo “objeto” puede revestir en estética y hablando de la importancia asumida hoy en día, Guillo Dorfles dice:

No quiero referirme al objeto estético –que podrá ser incluso algo totalmente distinto de un objeto sólido y material–, sino a la vasta categoría de cosas materiales que nos rodean y que existen por el solo hecho de haber sido producidas –directa o indirectamente– por la intervención del hombre. En efecto, este es el verdadero centro del problema que aquí nos interesa: llamar la atención sobre el hecho de que hoy, como nunca, vivimos en un mundo donde la importancia asumida por los objetos que nos rodean se ha vuelto casi tan grande como la de la naturaleza que nos ha creado y de la que está constituido nuestro planeta. (1999).

Esto es, que si queremos llevar a cabo en un escenario actual, un análisis de nuestra civilización, de nuestra sociedad, de nuestro arte, lo podemos hacer solo a condición de tener en cuenta este universo objetual y artificial del que ya no podemos desvincularnos, pero del que podemos y debemos ser finalmente conscientes.

Siempre es conveniente contextualizar ciertas situaciones, que en mayor o menor medida, han afectado el cosmos de lo objetual llevado un escenario naturalizado y más cuando en determinado momento el objeto creado por el hombre se torna análogo al que podríamos definir como “objeto creado por la Naturaleza”, o sea, elemento natural surgido espontáneamente pero que asume ante el ojo del espectador un carácter objetual. Gillo Dorfles lo ejemplifica:

En un nido vacío, en una colmena, en una formación cristalina aislada; elementos naturales todos ellos que pueden funcionar como objetos expresamente contruidos, y que incluso asumen -introducidos en obras de arte (como bodegones, como collages el mismo papel de los objetos manufacturados). Y, aunque esta observación corresponde a otro sector, con frecuencia constatamos en nuestra época de artificio y falsificación, que la propia naturaleza se camufla de elemento innatural o mejor aún sucede a menudo que nosotros mismos



tendemos a observar con agrado aquellos aspectos de la naturaleza -en el paisaje, en las formaciones fósiles, vegetales, minerales- más aparentemente «humanizados», que parecen auténticos, y debidos por ende a la intervención activa del hombre. (1999)

En este punto menciono el proyecto artístico realizado durante el año 2016 en Basauri, País Vasco, desarrollado en el contexto de *Kaleartean II Encuentro Internacional de Intervenciones Efímeras en locales en desuso*, organizado por el Ayuntamiento de Basauri, llamado “Parkea Natura Naturata” (*Parque Naturaleza creada*) (Fig.18).. Reflexiona a través de la puesta en valor de la Naturaleza, como consecuencia del constructo progreso. ¿La Naturaleza esta dentro de la ciudad o viceversa? ¿Somos conscientes de la “naturalidad” de un parque dentro una ciudad? ¿Qué tipo de espacios verdes queremos para nuestra ciudad?

En un futuro no muy lejano el progreso planteará nuevos espacios verdes en las ciudades. Situaciones como comprar una verdura o ropa se asemejarán a locales comerciales donde el visitante vendrá a satisfacer sus necesidades de un lugar con “Naturaleza”. Esta propuesta invita a reflexionar en un espacio (local comercial) lleno de arboles, plantas y sonidos como si de un parque se tratase. Donde los vecinos/as viajarán junto al autor, a ese futuro. (Kaleartean, 2016)



Figura N° 18. Kaleartean II Encuentro Internacional de Intervenciones Efímeras en locales en desuso. Junio 2016. Organizado por el Ayuntamiento de Basauri. “Intervención Parkea Natura Naturata”. Fuente: archivo personal.



Semejantes distinciones entre objetos hechos por el hombre y por la Naturaleza podrían ser consideradas incluso demasiado obvias y simplistas y no se pone en duda que salten a la vista de todo aquel que piense en ellas.

La noción chilena de arte y belleza es entendida por la herencia grecorromana. Para el filósofo chileno Pablo Oyarzun<sup>20</sup> plantea que:

Mediante el recurso a los objetos manufacturados o industriales, Duchamp establece la artificialidad del arte como un movimiento por el cual la obra, llevada a su pura condición presuntiva, se significa a sí misma, en el curso de su propia presunción, como mera artificialidad. La naturalidad que define al arte para la tradición filosófica consiste, por el contrario, en un movimiento diverso y doble, por el cual la obra de arte se significa y propone a sí misma -por medio de un paso implícito en que significa a la naturaleza como su modelo o paradigma (interior o exterior).(1998, p. 2)

La Naturaleza es el modelo fundamental, la presencia plena que precede siempre a la actividad y productividad que hace “advenir al arte y que, precediéndole, le sirve de ley, de ejemplo o de motivo; así, también, es el sentido final en que ha de resolverse dicha actividad con sus resultados” (1998, p. 4). ¿Una visión ecocéntrica? La Naturaleza, como tal, podría ser la presencia conductora y de este modo cumplir su papel de modelo fundamental. Para Oyarzun la belleza artística es esencialmente apariencia de naturalidad y, por eso mismo, la Naturaleza en su apariencia.

### **3.2 Paisaje y Territorio como Naturaleza desde el Norte a la Periferia**

Una forma de expresar la concepción de Naturaleza más extendida como se establece en *La construcción de la Naturaleza*<sup>21</sup>: “es aquella que se circunscribe sobre el paisaje como construcción artístico-cultural, y a la idea de territorio, lugar donde concretarán físicamente los diferentes momentos del vínculo Naturaleza Cultura y que, fruto del desequilibrio, dará lugar posteriormente a la reconstrucción de la idea de Naturaleza desde la ecología” (Albelda, Saborit, 1997, p. 77). Es decir, este anclaje al lugar físico culmina el progresivo vaciamiento de toda la carga metafísica que antaño reviste la acepción más amplia de Naturaleza. Para los Mapuche, según Aldunate:

La naturaleza es la más justa examinadora, es la ley, el -azmapu- que regula la coexistencia entre las diversas cosas que habitan la madre tierra y por ello se debe respetar, proteger y

---

<sup>20</sup> Pablo Oyarzun chileno, filósofo, ensayista, traductor y crítico, estudió Biología (parcialmente), Filosofía, Literatura e Historia en la Universidad de Chile, Teología (parcialmente) en la Universidad Católica de Chile y Filosofía en la Universidad Johann Wolfgang von Goethe de Frankfurt.

<sup>21</sup> Un libro (1997) de autoría compartida por los españoles José Albelda y José Saborit, y que ahonda en el significado y procedencia de lo que entendemos -o creemos entender- por Naturaleza.



cuidar que el equilibrio se mantenga. En la naturaleza están presente los “gen” que son espíritus protectores del entorno. (1997)

Es así como existen diversidad de gen mapu algunos de ellos son: gen ko, gen mawida, gen kuruf, gen lawen. La misión de ellos es proteger la vida de la flora y fauna y adoptan cualquier forma ya sea de animal, ave o cualquier elemento de la Naturaleza. (Valores básicos de la sabiduría ancestral Mapuche para una formación personal, 2013)

Es inevitable pensar que quien cuida de la madre tierra se está cuidando a sí mismo, porque todo lo que existe está íntimamente comunicado a través de las fuerzas. Para los pueblos originarios, si bien, representan en todo el mundo el vínculo más entrañable con la Naturaleza no dejamos de pensar en ese cuidado “ecológico” de su entorno. Nociones básicas de la ideología indígena del Buen Vivir, de la cual esta tesis doctoral ahondara más profundamente en capítulos siguientes.

### **3.3 La construcción del paisaje latín – o – americano.**

*Hacer arte de acuerdo a los cánones hegemónicos  
cementa la unidireccionalidad de la información,  
no es una forma de crear,  
sino una forma más refinada  
y compleja de consumir.*  
Camnitzer<sup>22</sup>

Para contextualizar, comienzo describiendo el análisis que realiza Luis Camnitzer sobre el conceptualismo en Latinoamérica. Él es artista, docente, ensayista, crítico y conoce muy bien las relaciones entre los distintos actores de la escena internacional del arte. Nacido en Alemania, pero criado en Uruguay, hace más de cuatro décadas que reside en Estados Unidos, por lo que puede observar el centro con una *perspectiva de periferia*. Ya en la década de 1960 comenzó su actividad como artista. En 1965 formó, junto a la argentina Liliana Porter y el venezolano José Guillermo Castillo, “The New York Graphic Workshop” (Camnitzer, 2004), grupo que existió hasta 1970. Esta experiencia resumió la problemática de la disgregación de los artistas conceptualistas latinoamericanos, y le ofreció a Camnitzer un cúmulo de referencias en las que basarse cuando años más tarde emprendió la tarea de teorizar sobre el tema.

El conceptualismo es visto como una estrategia de la cultura latinoamericana, un terreno donde la política se entrecruza con el arte (Suárez, 2014), como es el caso de los tupamaros<sup>23</sup>, y

---

<sup>22</sup> Luis Camnitzer (1973, Alemania) es un pintor y artista, poeta visual, crítico, docente y teórico uruguayo nacido en Alemania y residente en Estados Unidos desde 1964. En 2002 recibió el Premio Konex Mercosur.



donde el arte se entrecruza con la política y por ende una reseña de una estrategia decolonial de pensamiento.



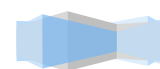
Figura Nº 19. One and Three Chairs.1965. Fuente: <https://www.moma.org>

Entre las figuras paradigmáticas del arte conceptual que presenta Camnitzer figura Joseph Kosuth, quién realizó en 1965 la obra *One and Three Chairs* (Una y tres sillas) (Fig. 19) compuesta de una silla, una foto de la misma silla, y un texto con la definición de silla (Da Cruz, 2016). Obra que actualmente se encuentra en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

El arte conceptual es identificado por el autor con fenómenos de los países dominantes, el llamado centro o *mainstream* (corriente dominante), mientras que el conceptualismo, de carácter más amplio y heterogéneo, es identificado con distintas manifestaciones provenientes de países de la periferia (López, 2010, p. 6). Una característica importante de la relación entre ambos fenómenos es que el conceptualismo, representado por distintos movimientos políticos y artísticos de América Latina, ha sido ignorado y desvirtuado por los representantes del *centro*. Una estructuración de la hegemonía del pensamiento institucionalizado en la modernidad y que claramente conlleva una distorsión del sentido del conocimiento y de la realidad. El conceptualismo latinoamericano está estrechamente relacionado a fenómenos culturales y políticos de las sociedades de las que surgió en el ámbito de la reinscripción de lo ideológico, donde pensar estéticas continentales y un modelo

---

<sup>23</sup> Nombre con el que se conoce al Movimiento Nacional de Liberación (M. N. L.) de Uruguay, organización revolucionaria clandestina de carácter urbano, fundada por Raúl Sendic en 1962. Su actividad se plasmó en numerosos atentados y secuestros de políticos y su denuncia de la corrupción gubernamental. Tras una tenaz represión por parte del ejército, que terminó con apesamiento de Sendic, desapareció prácticamente en 1972. Tomó su nombre en recuerdo de Túpac Amaru, dirigente revolucionario peruano del siglo XVIII.





cartográfico "identitaria" (da Cruz, 2008). A la falta de distancia con que los artistas relacionados al Pop Art en Estados Unidos usaron objetos cotidianos como motivos, Camnitzer contrapone obras de latinoamericanos en que objetos similares son usados como motivos de una forma crítica. Un ejemplo es el del colombiano Antonio Caro<sup>24</sup>, quién en su obra *Colombia* (1976) escribió el nombre de su país en letras blancas sobre fondo rojo imitando el logotipo de la Coca-Cola (Fig. 20)



Figura N° 20. Antonio CARO LOPERA. *Colombia Coca-cola*, 1976. (Esmalte sobre lata 100 x 76 cm).  
Fuente: Rodolfo Werner, *Perspectivas estéticas* (2012). <http://perspectivasesteticas.blogspot.com>.

### 3.4 Paisajes e itinerarios culturales

Debido a que resulta difícil establecer un campo técnico o profesional propio del paisaje, el vocablo es utilizado por muchos campos operativos que hacen referencias cruzadas entre sus múltiples e inherentes significados. Es muy claro que la noción de paisaje en la actualidad no reconoce límites disciplinares. Desde las ciencias hasta post paisaje como es el llamado tercer paisaje<sup>25</sup>. Al mismo tiempo, el paisaje:

Anula las fronteras entre sujeto y objeto, artefacto y naturaleza, el hombre y su entorno, mirar y crear. Pero persiste en la idea de paisaje aquella esencia original que supone un alejamiento, ganar distancia suficiente para ampliar el horizonte cercano, mejorar la perspectiva. Supone emprender viaje. (Gazapo de Aguilera, & Lapayese, 2016)

---

<sup>24</sup> Antonio Caro (1950, Bogotá, Colombia) es un artista contemporáneo conocido por el uso de conceptualizaciones e icónicos visuales que critica la política de su país de origen. Desde 1970, Caro ha construido una carrera que, según las categorizaciones de la historia y crítica, un auténtico ejemplo de arte conceptual en Colombia.

<sup>25</sup> Definido por Gilles Clément en su libro *Manifiesto del Tercer Paisaje* (2004) como "una gran cantidad de espacios indecisos, desprovistos de función, a los que resulta difícil darles un nombre" y que "constituyen un territorio de refugio a la biodiversidad".





El **paisaje** ha sido ampliamente tratado desde muchas disciplinas y muy diversos autores “afirman Berque, Maderuelo y también Glaken, entre otros, que el paisaje (al igual que la noción de Naturaleza) es, esencialmente, una construcción cultural, una cierta manera de percibir desde determinados códigos estéticos y conceptuales propios de cada cultura” (Albelda, Saborit, 1997, p. 82). Lo que plantean es que el paisaje:

No puede separarse ni del que lo construye ni del que lo contempla, tanto si nos referimos a su esencia física, pues el hombre va conformando progresivamente el aspecto del mundo a través de la labranza, la minería, la adaptación del curso de las aguas, como si nos referimos a su nivel simbólico, pues cada cultura posee una determinada percepción afectiva de su entorno. (Ibid, 1997, p. 82).

En la época actual, tiempo de simplificaciones extremas, Albelda y Saborit señalan que se mezcla peligrosamente la idea de:

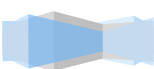
- ✓ Naturaleza con la idea de paisaje. Contemplamos la naturaleza en cualquier paisaje. naturaleza será el campo, el lugar de intercambio económico entre territorio y las culturas.
- ✓ Naturaleza será, por último, cualquier medio que no sea predominantemente urbano y no solo los paisajes con apariencia de virginales.
- ✓ Naturaleza provenía del terreno de las ideas respecto al origen y a lo existente, mientras que el paisaje surgirá mucho después, unido a la experiencia cultural del territorio.

De esta forma existen muchas maneras de concebir, experimentar y sentir el paisaje, desde lo vivencial. Nos referimos a la carga cultural de lo que nos rodea y las ultramiradas ancestrales. Y para esta investigación la interacción del humano que lo recorre y disfruta en un momento de su vida.

Según Cristina Felsenhard, el paisaje es importante en cuanto en él se genera la relación de un habitante con su territorio, otorgando pertenencia e identificación, por tanto y al decir de la misma autora, el paisaje es una imagen, una vivencia personalizada y distinta que es percibida (2001). Por tanto la idea de paisaje no se encuentra solo en el objeto sino:

En la mirada, no es solo lo que está, sino lo que se ve, aquello que requiere de un ojo y un ojo bajo un adiestramiento cultural previo, un bagaje condicionador. Decimos entonces que el espacio se transforma en territorio por el objetivo e intencionalidad del actor. (Raffestin, 1986).

Es decir, si el espacio es un concepto abstracto, atemporal y sin lugar, como señala Raffestin, el territorio está cargado de sentido y connotaciones, donde el espacio es reemplazado por el lugar y lo abstracto por la identidad, y el paisaje es la huella de la vivencia de un determinado territorio. Por otra parte, para Nogue (2006) el paisaje puede interpretarse como un dinámico código de símbolos que nos habla de la cultura de su pasado, de su presente y también de su futuro. Al



decir Oriol Nel-lo (2006), el objetivo de las políticas de paisaje debe ser la preservación de los valores paisajísticos por encima de la conservación estricta de la apariencia formal de los lugares, y por tanto reconociendo el carácter dinámico.

Los **paisajes culturales** en una interpretación amplia, da cuenta de las huellas combinan el trabajo del hombre y la Naturaleza, y según las categorías UNESCO, existen tres categorías de paisajes culturales; (i) Los claramente definidos, que son creados intencionalmente; (ii) *los evolutivos*, que se dividen en fósiles continuos; y (iii) los asociativos de los aspectos culturales relacionados con elementos del medioambiente. Otro concepto relevante es el de *itinerario cultural*, el cual se fundamenta en la dinámica de movimiento y en la idea de intercambio. Al decir de Rössler (1998), el itinerario cultural, "Ilustra el intercambios y el dialogo entre países o entre regiones y revela una pluralidad de dimensiones, que desarrolla y enriquece sus funciones originales [...] *identificación del itinerario se basa en un conjunto de puntos fuertes y de elementos tangibles*".

Para Ignasi de Solà-Morales, uno de los hechos más característicos de la modernidad es la "museificación", entendiéndolo como un fenómeno estético de desaparición de los objetos que, aparentemente reales, se inscriben dentro de lo imaginario o si se quiere; "proceso de exposición que conlleva indisolublemente una operación de suspensión de sus características previas" (1998). El mismo autor prosigue y plantea que esto aumenta las posibilidades de falseamiento y manipulación, produciéndose fenómenos de sustitución. "Lo que podemos llamar el efecto parque temático". "nuevos atractivos a partir de temas monográficos, que tienen en común las tecnologías del hiperrealismo y la simulación". "simulación de lugares históricos, de personajes, de monumentos y de ambientes.

### 3.5 El paisaje en la normativa chilena

Carecen de una definición y operatividad sobre el paisaje ámbitos de actuación, a los que deben sumarse otras entidades que abordan el medio ambiente. Me refiero a la no unificación de terminologías para un fin o una aplicación de una normativa. La propia institucionalidad se auto-cuestiona las distintas tipologías de protección y gestión llamándolas: "zonas típicas", "santuarios de la Naturaleza" (ambas bajo la noción de "monumento nacional"), "parques nacionales" entre otras.

La alusión al paisaje por esta vía, logra que las categorías existentes de protección queden conceptualizadas con fundamentos y una retórica más integradora, pero sin una modificación significativa en las medidas y dispositivos orientados hacia su reconocimiento, salvaguarda y manejo. (Alfaro, 2010).

Chile reproduce la tendencia internacional de la supremacía de los bienes del tipo monumento histórico y la inclinación hacia el patrimonio inmueble connotado por atributos



arquitectónicos. “Desde 1992 las diversas interacciones entre la acción humana y el medio ambiente han sido reconocidas como paisaje cultural” (Centre, 2016) estando éstas presentes en los criterios de valoración de los cinco sitios de la Lista del Patrimonio Mundial chileno, carácter que no se expresa en la legislación nacional. Al tener tipos de protección previos y por la inexistente denominación de “paisaje”, las medidas de planificación y manejo no dan cuenta de su condición.

En la Ley General de Urbanismo y Construcciones (LGUC) en sus artículos 34 y 41, se establece que la planificación urbana de nivel intercomunal y comunal tiene un carácter regulador y no orientador. Las facultades que tienen los Plan Regulador Comunal son definir zonas e inmuebles de conservación histórica en zonas típicas o sectores aledaños a monumentos nacionales y zonas de conservación histórica. El Ministerio de Vivienda y Urbanización (MINVU) señala que en esos sectores el Plan puede establecer condiciones urbanísticas especiales, en cuanto al agrupamiento de los edificios y su relación con el suelo, morfología y a las características arquitectónicas. Sin embargo, “por recursos de valor natural se entenderán bordes costeros marítimos, lacustres o fluviales, parques nacionales, reservas nacionales, monumentos naturales, altas cumbres y todas aquellas áreas o elementos naturales específicos protegidos por la legislación vigente” (MINUV, 2009).

A su vez la Ley de Monumentos Nacionales en el artículo 29, determina que para el efecto de mantener el carácter ambiental y propio de ciertas poblaciones o lugares donde existieren ruinas arqueológicas, o ruinas y edificios declarados Monumentos Históricos. Los efectos que esta ley contiene son los que establece el Artículo 30, creándose para dichos fines las Zonas Típicas o Pintorescas. Estas últimas según la Ley N° 17.288:

Constituyen agrupaciones de bienes inmuebles urbanos o rurales, que forman una unidad de asentamiento representativo de la evolución de una comunidad humana y que destacan por su unidad estilística, su materialidad o técnica constructiva; que tienen interés artísticos, arquitectónico, urbanístico y social, constituyendo áreas vinculadas por las edificaciones y el paisaje que las enmarca, destaca y relaciona, conformando una unidad paisajística, con característica ambientales propias, que definen y otorgan identidad, referencia histórica y urbana en una localidad, poblado o ciudad. (“Ley 17.288 de Monumentos Nacionales”, 2016).

En el reglamento del Sistema de Evaluación del Impacto Ambiental, Título I, artículo 2, letra f), donde se especifica que las “zonas con valor paisajístico son porción de territorio, perceptible visualmente, que poseen singular belleza escénica derivada de la interacción de los elementos naturales que la componen”. Siguiendo en el mismo cuerpo legal pero esta vez en el Título III, de los contenidos de los estudios y declaraciones de impacto ambiental, en el párrafo 1°, artículo 12, letra f), que describe el área de influencia del proyecto a fin de evaluar sus impactos, establece entre los contenidos al inciso f.7, el hace mención a “el paisaje, que incluirá, entre otros, la caracterización de su visibilidad, fragilidad y calidad” (2001).



El problema de estas definiciones como plantea Bertrand que al reducir a realidad objetivable y neutralmente cuantificable, “el paisaje perdería su significado primario de proceso interactivo, de observación cruzada entre ideas y materialidad, pauperizando su definición a una mera aproximación física, soslayando su sentido social y cultural” (1998).

### **3.6 El territorio social del paisaje**

Variadas organizaciones sociales y ciudadanas han empezado a levantar demandas y acciones en torno a la calidad de vida en los territorios. Lo he visto en forma directa en zonas rurales y urbanas, como una nueva forma de establecer vínculos con sus necesidades. La mayor parte se centra en participación social más amplia, niveles mayores de consulta y coordinación en diversas materias. En otros emerge un discurso ligado a la defensa de objetos y valores locales. En los que la Naturaleza juega un papel primordial como motivación. En este aspecto, para Romano:

Preocupa el modo en tanto restringir la comunicación entre las personas, que finalmente se interesan sólo por su desarrollo y sus paisajes, cuando precisamente estas son dos palabras que cobran sentido en la relación entre las personas para ayudar a conformar la comunidad en la que cohabitan. Nos inquieta esta confusión (...) reflejada a través del espejo del paisaje en el que se mira su desarrollo. (2002).

Los bienes patrimoniales en el ámbito normativo no se le reconoce a nivel constitucional de manera directa, “excepto la interpretación de su condición medio ambiental, junto a obligaciones de proteger e incrementar el patrimonio cultural dentro del derecho a la educación” (Mata, 2008, p. 155).

Los colectivos sociales, que señalo más arriba, en palabras de Adan, que reflexiona sobre las sinergias, define que:

Los bienes patrimoniales y los territorios que defienden estos colectivos, aludidos como tales o no, terminan siendo entendidos como un bien público, cuya existencia, producción y accesibilidad generaría beneficios amplios con ejercicio de niveles y dominios de libertad diversos a los que permite el mercado.(2010)

Este autor explica que lo más interesante es que el “eje se ubica en el anhelo de habitabilidad, bienestar y la debida apropiación de los territorios y su identidad por parte de grupos humanos que utilizan y significan su entorno”. Y en una visión más sociológica indica que “una interesante conexión de estos colectivos vincula el territorio con la profundización de la democracia, haciéndose evidente una creciente exigencia cívica y política por su sostenibilidad” (2010).



Finalmente, los paisajes nos deben movilizar hacia una concepción humana que se encuentra en el patrimonio y la memoria. El cual no es coincidente con nuestro sistema institucional, sin su reconocimiento básico y manejo, el paisaje en su construcción más íntima resulta muy lejano.

Dice Alain Roger (2002) "Ni ecosistema como querrían los ecólogos ni geosistema como les gustaría a los geógrafos, el paisaje escapa a la ciencia para ser exclusivamente un arte" (citado por Romano). El paisaje postmoderno, como establece Romano, ha sido definido formando parte de los procesos naturales y de la actuación humana (2012). Éste es la expresión de lo que somos, de lo que valoramos y de los que deseamos para nuestro futuro. Y finalmente "en función de los distintos puntos de vista el paisaje constituirá una imagen estética, un recurso útil o una metáfora que ilustra nuestra elección de vida en la naturaleza" (Romano, 2002).

El **Convenio Europeo del Paisaje** es un instrumento que establece un diálogo común a través de un lenguaje sociocultural y sociopolítico del paisaje en Europa. El Convenio Europeo del Paisaje (Ministerios de Educación, Cultura y Deporte, 2000), en su Art. 5, se enfatiza la necesidad de reconocer jurídicamente los paisajes como elemento fundamental del entorno humano, expresión de la diversidad de su patrimonio. En el caso español, ya en la Ley de suelo de 1976, existió definición implícita: "El paisaje se entiende como una realidad escénica que merece ser conservada". El convenio establece un punto de vista, desde los principios de la sostenibilidad actual abordando acuerdo en los campos de lo económico y social, para alcanzar un desarrollo sostenible basado en una relación equilibrada entre las necesidades sociales, económicas y medio ambientales.

El convenio establece muy categóricamente en su preámbulo:

El paisaje desempeña un papel importante de interés general en los campos culturales, ecológicos, medioambientales y sociales, y que constituye un recurso favorable para la actividad económica y que su protección, gestión y ordenación pueden contribuir a la creación de empleo. (2000)

De igual forma "el paisaje contribuye a la formación de las culturas locales y es un componente fundamental del patrimonio natural y cultural europeo" lo que contribuye, "al bienestar de los seres humanos y la consolidación de la identidad europea" (Ministerio de asuntos exteriores Gobierno de España, 2008).

### **3.7 Introducción a los paisajes de la sostenibilidad**

El paisaje urbano para Enric:

Es un valor ambiental constituido por un conjunto de elementos que configuran una determina imagen de la ciudad (...) y eso es lo que entre todos hemos de proteger; bien



desde la iniciativa privada o bien desde la iniciativa pública, mediante ayudas y la aplicación de políticas de preservación del entorno urbano.( 2001)

Como sabemos, el paisaje no sólo es la expresión física del quehacer de las culturas en el territorio, es también el fiel reflejo de la cosmovisión de los pueblos y la ideología de base de su modelo económico y vital que forma parte de su identidad. Representa un proceso histórico reflejo del avance moderno y una carga política en su plenitud. Así, un paisaje es también el relato de la manera de entender nuestro vínculo con el territorio. Y en el sentido más amplio con los ecosistemas donde nos encontramos y somos parte. Y como señala Enric “del grado de equilibrio o desequilibrio del proceso de antropización -de transformación de la naturaleza en paisaje cultural- en relación con la capacidad de carga y regeneración de los ecosistemas que comprende” (2001). De esta manera, tiene mucho sentido comenzar a pensar sobre los paisajes vinculados a la sostenibilidad ambiental y sus variables estéticas y culturales como valores positivos y los diferencian. Como son los paisaje del declive.

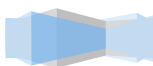
El paisaje se inserta en redes territoriales y regionales, mediante procesos urbanísticos y tiene funcionalidad a muchos niveles, formalizada con elementos materiales e inmateriales. “Modelos funcionales cambiantes, como decisiones de política económica, obras publicas etc., arrastran con ellos al paisaje” (Ortega, 2002, p. 17). Entre las muchas consecuencias de la crisis ecológica global en su expresión en el territorio está generando nuevas tipologías de paisaje que tienen que ver, como señala Albelda:

Con la metáfora de la herida, el expolio, el borramiento de las referencias naturales o la pérdida de la memoria y la diversidad; así como nuevas categorías estéticas que parten de la percepción del declive y la pérdida de la belleza. (2014)

Paisajes vinculados a la era, o la nueva era que estamos viviendo, del exceso energético que ha facilitado una gran movilidad y capacidad transformadora del territorio sin poner cuidado a sus efectos en la biosfera. El paisaje “muestra vida porque posee energías, fuerzas y es un sistema de relaciones horizontales (geográficas) y verticales (ecológicas) entre sus componentes, sus conjuntos y con las aéreas vecinas y con la región donde se incluye” (Ortega, 2002).

En el marco básico caracterizador de los paisajes de la sostenibilidad, hablamos del exceso en los paisajes del capitalismo. Idea procedente no sólo desde la conjetura de un declive energético fósil, sino desde la voluntad explícita, he inevitable, de un cambio de paradigma.

La modernidad como tal recrea bajo el modelo económico capitalista la experiencia y mirada de un paisaje que lo representa y caracterizan, los paisajes de la sostenibilidad. Planteando la necesidad de la expresión de nuestra cultura en el territorio de lo ¿natural?. Albelda (2016) enumera las características principales del paisaje de la sostenibilidad. Hemos seleccionado algunas que relacionan con la ética ecológica y al territorio.



- ✓ Su interés cultural no depende de un hito diferencial, sino de una sistémica sostenible en el proceso de antropización y de la unidad estética de conjunto.
- ✓ Obedecen a tres variables: equilibrio ecosistémico, identidad cultural y economía sostenible.
- ✓ La idea de paisaje confluye en: la vinculada al equilibrio ecológico del territorio, que no supone la absoluta naturalización del mismo, sino el respeto necesario para mantener la biodiversidad y las dinámicas ecosistémicas básicas, la que se relaciona con la identidad cultural y la tradición de sus usos -la memoria del paisaje-, y la explotación sostenible de sus recursos.
- ✓ Valor cultural vinculado al equilibrio cultura-naturaleza y al principio de diversidad.
- ✓ Conservación y actualización sostenible de los paisajes vernáculos.
- ✓ Diversidad de usos y de aspectos constitutivos. Sinergia positiva de las comunidades humanas y naturales. Concepto de ecosistema complejo con integración cultural.

Se pueden enumerar tres indicadores para la percepción del declive para comprender mejor el por qué de la percepción estética del declive en la transformación contemporánea de los paisajes (Albelda, 2014)

- ✓ Modificación drástica del paisaje en un tiempo breve. Búsqueda del equilibrio entre ciclos naturales del ecosistema y economía humana. Diseño del paisaje como una superficie sobrescrita de manera consciente, partiendo de la historia del paisaje, la expresión natural del mismo, y los proyectos de diseño basados en la tenencia a la sostenibilidad energética y productiva.
- ✓ La percepción de la herida se apoya en la idea del paisaje como cuerpo extenso, cuya integridad se daña si se corta la continuidad de su piel. Esta característica se relaciona con culturas más nativas en su relación más ancestral con su entorno.
- ✓ Paisajes de la catástrofe y del fracaso de procesos culturales y tecnológicos que, desde su estética negativa, nos interpelan o mejor dicho nos recuerdan el respecto que debemos tener a la forma de querer dominar a la Naturaleza

### **3.8 Homogeneización del paisaje en Latinoamérica**

El paisaje, en la modernidad latinoamericana, es uno de los puntos principales a través de los cuales podemos visualizar y repensar la intersección entre prácticas políticas y estéticas de la modernidad. “Si en el siglo XIX el paisaje pintoresco del naturalismo romántico fue sentando las bases iconográficas de los emergentes estados oligárquico-liberales exportadores de materias primas” (Romero, 2011). Y las transformaciones que fue sufriendo las formas “del paisaje a lo largo del siglo XX son a un mismo tiempo el índice de la crisis de este sistema político, económico y cultural y del fracaso persistente de trascender sus contradicciones fundamentales” (Andermann,





2008). En este sentido *la tierra globalizada*, como identitario, se continuó escribiendo históricamente con la construcción del paisaje moderno.

*El paisaje* como tal, ha tenido su gestación en el contexto europeo, funcionando como un paradigma para contextos latinoamericanos asimilando en forma “natural” el concepto de paisaje sobre su propio territorio. A pesar de ello, podemos constatar en ciudades latinoamericanas cómo la degradación del paisaje urbano y la destrucción del paisaje natural, no son parte de las prioridades dentro de lo político en la mayoría de los casos.

Como afirman Marcuse y Van Kempen (2001) cuando analizan el tema de los impactos urbanos de la globalización.

Casi todas las ciudades son tocadas por el proceso de globalización, y (...) su involucramiento en este proceso no es cuestión de estar o en lo más alto o en lo más bajo del mismo, sino más bien de la naturaleza y alcance de la influencia del proceso. (p.263)

Se ha contribuido como plantea de Mattos a impulsar una singular modificación de la imagen y el paisaje urbano, en consonancia con la ya aludida evolución desde la ciudad compacta y autocentrada hacia otra organizada reticularmente, abierta y difusa (2002). Así la imagen de grandes ciudades, como afirma Antoine Picon (1998), "el mismo escenario parece reproducirse de un rincón a otro del planeta, como si se tratase de preparar en todos los lugares el advenimiento de una nueva raza de cyborgs capaces de descifrar un entorno urbano transformado en enigmático". Explica además las similitudes que presentan los paisajes urbanos y de las periferias urbanas de los Estados Unidos o de Europa del Oeste con los de las grandes megalópolis de África o Asia o Latinoamérica. Y como indica en numerosos casos, las similitudes son más sorprendentes que las diferencias.

Esto no implica que desaparezcan o se difuminen un conjunto de rasgos inherentes a la identidad básica de cada una de ellas. Por el contrario

..existe evidencia acerca de que en virtud de estos procesos cada ciudad se transforma, pero preservando muchos de los rasgos establecidos y consolidados a lo largo de su historia, que son los que la distinguen de otras ciudades de su mismo ámbito geográfico. (de Mattos, 2002)

Ejemplificando, realizamos el ejercicio de búsqueda en internet de la ciudad “Santiago de Chile” (Fig. 21). Su imagen encarnada con la Cordillera de los Andes y un edificio extremadamente fálico imponen un paisaje “frio”. Y nos recuerdan a la visión de Chile que se quiere proyectar. Reflexión necesaria y contradictoria que nos habla de un país que se impone, con sus montañas. Y al mismo tiempo se aparta de la Naturaleza, con la visualización del edificio más alto de Latinoamérica representación de la modernidad, la cual consume su entorno con el modelo de vida.

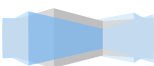


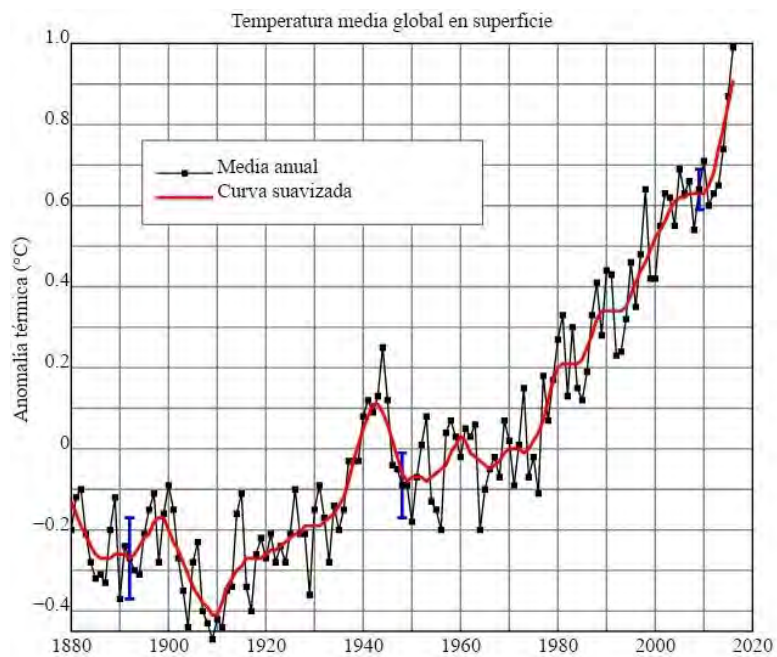
En definitiva:

La percepción y la valoración social del paisaje dependen en buena medida de la experiencia personal y del contexto cultural. El paisaje cultural es creado por un grupo cultural a partir de un paisaje natural. La cultura es el agente, el área natural es el medio, el paisaje cultural es el resultado. (Gaudino di Meo, 2014)



Figura N° 21 .Fuente. Google. Búsqueda en internet de “Santiago de Chile”. Mayoritariamente imágenes de la cordillera de los andes con la Torre Milenium, la más alta de Latinoamérica.





El gráfico muestra una tendencia global de calentamiento a largo plazo a través del Índice de la temperatura media global, desde 1880 hasta la actualidad, con el período base 1951-1980. La línea negra sólida es la media global anual y la línea roja sólida es una curva suavizada. Gráfico actualizado con datos hasta 2016 procedentes de <https://data.giss.nasa.gov/gistemp/graphs/>



## CAPÍTULO 4. ENTRE LA SOSTENIBILIDAD Y LA CONSTRUCCIÓN DE UN ARTE SOSTENIBLE

*La médula espinal de esta investigación son los conceptos que trata este capítulo, introduciendo una definición de sostenibilidad, relacionando el término desarrollo sostenible y como ambos conceptos nacen en forma casi simultánea. Desde allí, el arte y su relación con el entorno social y natural abren camino en Europa y posteriormente en Latinoamérica, a las correlaciones entre arte, procesos medio ambientales, económicos y sociales.*

### 4.1 Origen del concepto Sostenibilidad y Desarrollo Sostenible

Para Gallopín (2003) en su Informe para la CEPAL (Comisión Económica para América Latina y el Caribe), llamado “Sostenibilidad y Desarrollo Sostenible: Un enfoque sistémico”, explica la sostenibilidad como las relaciones entre sistemas que se ven afectados por diferentes variables. Dichas variables, tienen que estar medidas en un momento dado. Los cambios de estado de las variables están determinados por los tiempos y los insumos que hayan recibido.

$$V(O_{t+1}) \geq V(O_t)$$

Figura N° 22. Definición de la sostenibilidad en términos elementales. Fuente: Sostenibilidad y Desarrollo Sostenible: Un enfoque sistémico. Gilberto Gallopín. Proyecto NET/00/063 “Evaluación de la sostenibilidad en América Latina y el Caribe”. CEPAL/Gobierno de los Países Bajos. Chile. 2003

En otras palabras, en esta función **V** (Fig. 22), puede representar un “capital”, un ecosistema, una propiedad ética para la conservación de especies e incluso una idea. La variable **O**, puede ser “capital humano”, entorno social y/o natural para nuestra investigación. De esta forma, la función que representa el sistema en un tiempo futuro (t+1) debe ser mayor o igual al sistema actual (t). Esta definición, implica *conservación*. La gran diferencia entre la sostenibilidad, según este sistema, es que el desarrollo sostenible, implica un cambio; mejorar o transformar el sistema. En otras palabras, crecimiento.

Como señala Gallopín:

Toda asignación de valor entraña un fuerte componente subjetivo y, en consecuencia, la especificación de la función **V** (y la elección de las variables de salida que son de interés) pueden variar ampliamente y reflejar la gama de percepciones y puntos de vista respecto de las relaciones entre naturaleza y la sociedad. (2003).



En términos más humanísticos, sin embargo, es indispensable definir como concepto teórico y práctico la gestación del término “sostenibilidad”. Podemos situar su origen a principios de la década de los años 80, a partir de perspectivas científicas sobre la relación entre el medioambiente y la sociedad y la publicación de varios documentos relevantes, principalmente el de la “Estrategia Mundial para la Conservación” (World Conservation Strategy, UICN, 1980, Primera estrategia global de Desarrollo Sostenible) y el conocido como Informe Brundtland (Our Common Future, CMMAD, 1988).

El título del primer capítulo de Nuestro futuro común fue “Un futuro amenazado”, parte del informe de la Comisión Mundial del Medio Ambiente y del Desarrollo, conocido como Informe Brundtland (CMMAD, 1988), al que debemos uno de los primeros intentos de introducir el concepto de Sostenibilidad o Sustentabilidad: "El Desarrollo Sostenible es el desarrollo que satisface las necesidades de la generación presente sin comprometer la capacidad de las generaciones futuras para satisfacer sus propias necesidades". Se trata, en opinión de Bybee (1991), de "la idea central unificadora más necesaria en este momento de la historia de la humanidad", aunque se abre paso con dificultad y ha generado incompreensiones y críticas que es preciso analizar desde diferentes puntos de vista.

Dicho término surge, me refiero a la sostenibilidad, como resultado de los análisis de la situación del mundo, que puede describirse como una “emergencia planetaria” (Bybee, 1991) y de larga duración, como una situación insostenible y fruto de las actividades humanas que amenazan gravemente el futuro (y ya el presente) de la humanidad. Se habla incluso de una etapa geológica nueva, el antropoceno, término propuesto por el premio Nobel Paul Crutzen para destacar la “responsabilidad de la especie humana en los profundos cambios que está sufriendo el planeta” (Sachs, 2008), vinculados a lo que Folke (2013) califica como “la Gran Aceleración de la actividad humana”, especialmente a partir de la década de 1950, que amenaza con sobrepasar los límites del planeta.

### ENFOQUES SOBRE DESARROLLO SOSTENIBLE



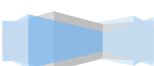
Figura N° 23. El desarrollo sostenible consiste en mejorar la calidad de vida mediante la integración de tres factores: desarrollo económico, protección del medioambiente y responsabilidad social.



Es claro, que es concepto de desarrollo sostenible Fig. 23, nace estrechamente ligado al término *sostenibilidad*, visto anteriormente. Ahora bien, el concepto *desarrollo*, como plantea Hernández (1996) tiene múltiples dimensiones. Se dan prioridades a cada una de estas dimensiones porque son percibidas y demandas por nosotros y nosotras de manera distinta. La Rae define el desarrollo como la “evolución de una economía hacia mejores niveles de vida”. Se refiere al crecimiento de bienestar individual y colectivo. Dicho bienestar, tiende a medirse solo por magnitudes económicas. Principalmente el PIB, Producto Interno Bruto. Entonces, Hernández se pregunta “¿cuál es el costo de lograr este objetivo? ¿Y las otras dimensiones?” Como la “Educación, empleo, salud, valores como la justicia social, ausencia de discriminación racial, religiosa o de otra índole, libertad política e ideológica, democracia, respecto a los derechos humanos”. Enfoquémonos en la dimensión ambiental, que entra en la forma de cómo se plantea el desarrollo el año 1973. Ahora bien, “crecimiento económico no es sinónimo de desarrollo y bajo esta perspectiva se apoyan otros tipos de desarrollo. Apoyándose en el ecosistema y reconociendo el fenómeno de diversidad que sugiere una pluralidad” (Hernández, 1996), como veremos más adelante. Y como plantea el mismo autor (1996) ese desarrollo “implica que las sociedades se organicen en función del uso racional de sus respectivos ecosistemas, los que valorizan gracias a la adopción de tecnologías adecuadas al mismo (...) y la recuperación de valores tradicionales y de auto determinación”.



Figura N° 24. Concepto del desarrollo. (Hernández, 1996)



Si bien, en Estocolmo en 1972 (Fig. 24), el núcleo central del debate estuvo en el medio humano, en el hombre como responsable del deterioro de su propio entorno y en consecuencia, en el hecho de que había que salvar su medio ambiente. En Río en 1992, se produce un nuevo matiz quizás menos antropocéntrico. Dando cabida por primera a términos como *eco interdependencia* que nos habla acerca de nuestras relaciones entre los ecosistemas, donde desarrollamos la vida, y convivimos con una infinitud de especies, sin las cuales la vida no sería posible; *la interdependencia* de la económica y la ecológica; la participación ciudadana y la necesidad de los movimientos asociativos.

El concepto de *desarrollo sostenible* puede mostrarse, en gran medida, como un término ambiguo y discutible pero, ante todo, resulta difícil de evaluar. Indicadores y evaluadores que expresan un estado puntual y no el reflejo de una evolución eco-inter-dependiente. Incluso, es importante reconocer que el desarrollo sostenible puede ser tratado como modelo y punto de legitimización (Farrell & Hart, 1998). Por ello, y como explica González, los indicadores de sostenibilidad, se comenzaron a utilizar por parte de Naciones Unidas como un sistema de señales que permitiese estimar avances en el marco de este nuevo modelo de desarrollo. Se trataría de signos (González, 2003) o “indicios” que pueden manifestar que algo es actualmente sensible o que permiten suponer algo con fundamento.

Para utilizar en medidas concretas, se hace necesario desarrollar herramientas acordes con el grado de complejidad que caracteriza las interacciones entre los sistemas ecológico y socioeconómico. En esta tarea, y como nos habla Olalla:

Los indicadores económicos, sociales y ambientales tradicionales se han manifestado ineficaces, por lo que se ha hecho necesario desarrollar estos nuevos indicadores. Los indicadores de sostenibilidad se plantean como instrumentos que nos permiten evaluar los avances en el camino de esta senda hacia un nuevo paradigma de desarrollo. (2003)

Así, fundamentalmente en los últimos cinco años, se han venido tratando de diseñar marcos analíticos y modelos funcionales que incorporasen en sus estructuras organizativas este nuevo enfoque de sostenibilidad. He seleccionado, algunos indicadores (Fig. 25) estableciendo una relación con los objetivos de los indicadores de sostenibilidad y los proyectos culturales.

#### INDICADORES DE SOSTENIBILIDAD

Indicador	Medidas específicas
1 Protección del sitio	Categorías de protección según las establecidas por la UICN <sup>26</sup>

<sup>26</sup> El Comité Español de la Unión Internacional para la Conservación de la Naturaleza (UICN) es uno de los Comités Nacionales oficialmente reconocidos por esta entidad. Se encarga de difundir y desarrollar los programas, actividades e iniciativas de la UICN en el territorio nacional a través de su Oficina Técnica, jugando un papel cada vez más importante en el establecimiento de prioridades y la implementación del programa de trabajo de la Unión en su área geográfica de influencia.





2	Estrés del Lugar	<b>Número de visitantes a las obras artísticas en la zona (por año, por mes)</b>
3	Intensidad de Uso	<b>Intensidad de uso de la zona afectada por la instalación de la obra</b>
4	Impacto Social	<b>Relación visitantes / residentes</b>
5	Control del desarrollo	<b>Existencia de procedimientos para un control del desarrollo</b>
6	Gestión de Residuos	<b>Porcentaje de residuos tratados.</b>
7	Grado de Planificación	<b>Existencia de planes organizados para el desarrollo turístico (visitantes de obras artísticas) regional.</b>
8	Ecosistemas Críticos	<b>Número de especies amenazadas</b>
9	Satisfacción del visitante/espectador	<b>Nivel de satisfacción del visitante de la obra</b>
10	Satisfacción local	<b>Nivel de satisfacción población.</b>
11	Contribución a la economía local	<b>Proporción de la actividad que produce la visita de las obras artísticas en la economía local.</b>

Figura Nº 25. Indicadores de sostenibilidad. (Pérez de las Heras, 2004)

Los indicadores de sostenibilidad están estrechamente relacionados con los Indicadores del Impacto Ambiental. En este sentido, a mediados de 1985, la Comunidad Económica Europea regularizó la Evaluación de Impacto Ambiental (EIA) estableciendo criterios de evaluación de las incidencias de los proyectos públicos y privados sobre el medio ambiente. Desde ese momento hasta la actualidad, numerosos países occidentales han asumido el problema del impacto ambiental producido por diferentes actividades antrópicas no solo en cuanto a las medidas correctoras, sino también en cuanto a las medidas de prevención y mitigación de los daños. El artículo 6 del Reglamento 1131/1988 del gobierno español dice: “ La evaluación del impacto ambiental debe comprender, al menos, la estimación de efectos sobre la vida humana, la fauna, la flora y la vegetación, el suelo, el agua, el aire, el clima, el paisaje y la estructura y función de los ecosistemas presentes en el área previsiblemente afectada. Asimismo, debe comprender la estimación de la incidencia del proyecto, obra o actividad sobre los elementos que componen el patrimonio histórico, las relaciones sociales y las condiciones de sosiego público tales como ruidos, vibraciones, olores y emisiones luminosas, y la de cualquier otra incidencia ambiental derivada de su ejecución. (Coria, 2008)

De esta forma llamamos Indicador de Impacto Ambiental, al elemento o concepto asociado a un factor que proporciona la medida de la magnitud del impacto, al menos en su aspecto cualitativo y también, si es posible, en el cuantitativo. Son los llamados Indicadores de Estado, que nos muestran y nos dan a conocer el “estado” o grado de calidad ambiental de un factor ambiental, antes (SIN) y después (CON) de recibir el impacto. Este tipo de indicadores nos muestran la calidad de manera genérica y atemporal, o sea, nos expresan el grado de calidad ambiental de un factor en un instante considerado, ya sea antes y/o después de ser objeto de impacto.



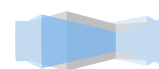
La metodología de impacto ambiental debe poder reflejar si existe o no impacto (positivo o negativo) sobre los factores ambientales (entre los cuales se incluye al hombre y su medio social) de las acciones del proyecto artístico. Los problemas ambientales tienen un fuerte carácter de análisis subjetivo, mientras que los de la calidad son totalmente asimilables a términos cuantitativos. Para nuestro análisis utilizaremos una de las metodologías matriciales de causa-efecto llamada Battelle-Columbus. Es importante mencionar que este tipo de metodologías consta de categorías con componentes ambientales y a su vez de parámetros, los cuales se evalúan representando el impacto ambiental derivado de las acciones o proyectos artísticos, comparando la situación “sin” proyectos artísticos y “con”<sup>27</sup> proyectos.

Concretamente, el indicador refleja la expresión a través de la cual se mide de forma cuantificada el impacto (estado del factor CON, estado del factor SIN). Es pues un mecanismo que se adopta para cuantificar el impacto (Fernández, 2010). En la Fig. 26 se indican las categorías y componentes de análisis de Impacto ambiental que serán aplicados para observar desde una perspectiva general, las intervenciones artísticas del apartado siguiente.

Indicadores del Impacto Ambiental	
CATEGORIAS	COMPONENTES
Ecología	Especies y Poblaciones
	Hábitat y comunidades
	Ecosistemas
Contaminación	Agua
	Atmosfera
	Suelo
	Ruido
Aspectos Estéticos	Suelo
	Aire
	Agua
	Biota
	Objetos Artesanales
	Composición
Aspectos de interés humano	Valores Educativos y científicos
	Valores Históricos
	Valores Culturales
	Sensaciones
	Estilos de Vida

Figura Nº 26. Metodología de Estudio de Impacto Ambiental Battelle-Columbus. (Coria, 2008)

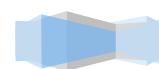
<sup>27</sup> Los parámetros se miden en unidades de Impacto ambiental que representan la diferencia entre la situación con el proyecto artístico y sin el proyecto artístico.



Nos encontramos, frente a un ámbito en proceso de desarrollo conceptual, metodológico e instrumental, que debería tender al establecimiento de una metodología única. Nos referimos a la renovación desde un punto de vista metodológico y aplicado de la medición del desarrollo sostenible. Muy lejos de este deseo, hemos comprobado que la diversidad de iniciativas es muy amplia, que su calidad resulta bastante heterogénea y que la falta de consenso es evidente. Las propuestas implementadas se encuentran muy influidas por la debilidad o fortaleza con la que se realice la aproximación al concepto desarrollo sostenible. Los esfuerzos se han impulsado desde diferentes escalas y niveles de análisis y conforme descendemos hacia la escala local, las iniciativas se multiplican.

Desde diferentes perspectivas teóricas el desarrollo sostenible, ha tenido definiciones en campos de la ciencia y la política, “por lo que el concepto está lleno de ambigüedades lo que ilustra el racionalismo inherente”. (Drummond & Marsden, 1999). A través, de la siguiente Fig. 27 se ofrece un resumen de las diferentes características que definen el desarrollo sostenible, dependiendo de la teoría en cual se enmarca.

Teoría	Caracterización del desarrollo sostenible
Neoclásica Equilibrio	(Antropocéntrico). Crecimiento sostenible basado en tecnología en tecnología y sustitución; optimiza las externalidades ambientales; mantiene el acervo agregado de capital natural y económico; los objetivos individuales prevalecen sobre las metas sociales; la política se aplica cuando los objetivos individuales entran en conflicto; la política de largo plazo se basa en soluciones de mercado.
Ecológica Evolutiva	Mantiene la resiliencia de los sistemas naturales, contemplando márgenes para fluctuaciones y ciclos (destrucción periódica); aprende de la incertidumbre de los procesos naturales; no dominio de las cadenas alimentarias por los seres humanos; fomento de la diversidad genética/biótica/ecosistémica; flujo equilibrado de nutrientes en los ecosistemas.
Físico Económica	Restringe los flujos de materiales y energía hacia y desde la economía; metabolismo industrial basado en política de cadena materiales-producto; integración de tratamiento de desechos, mitigación, reciclado y desarrollo de productos.
Biofísico Energética	Estado estacionario con flujo de materiales y energía mínima; mantiene el acervo físico, biológico y la biodiversidad; transición a sistemas energéticos que producen un mínimo de efectos contaminantes
Sistémico Ecológica	Control de los efectos humanos directos e indirectos sobre los ecosistemas; equilibrio entre los insumos y productos de los sistemas humanos; minimización de los factores de perturbación de los ecosistemas, tanto locales como globales.

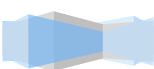


Ingeniería Ecológica	Integración de las ventajas humanas y de la calidad y funciones ambientales mediante el manejo de los ecosistemas; diseño y mejoramiento de las soluciones ingenieriles en la frontera entre la economía, la tecnología y los ecosistemas.
Ecología Humana	Permanencia dentro de la capacidad de carga (crecimiento logístico); escala limitada de la economía y la población; consumo orientado a la satisfacción de las necesidades básicas; ocupación de un lugar modesto en la red alimentaria del ecosistema y la biosfera; tienen siempre en cuenta los efectos multiplicadores de la acción humana en el tiempo y el espacio.
Socio Biológica	Conservación del sistema cultural y social de interacciones con los ecosistemas; respeto por la naturaleza integrado en la cultura; importancia de la supervivencia del grupo.
Histórico Institucional	Igual atención a los intereses de la naturaleza, los sectores y las generaciones futuras; integración de los arreglos institucionales en las políticas económicas y ambientales; creación de apoyo institucional de largo plazo a los intereses de la naturaleza; soluciones holísticas y no parciales, basadas en una jerarquía de valores.
Ético Utópica	Nuevos sistemas individuales de valor (respeto por la naturaleza y las generaciones futuras, satisfacción de las necesidades básicas) y nuevos objetivos sociales (estado estacionario); atención equilibrada a la eficiencia, distribución y escala; fomento de actividades en pequeña escala y control de los efectos secundarios); política de largo plazo basada en valores cambiantes y estimulante del comportamiento ciudadano (altruista) en contraposición al comportamiento individualista.

Figura N° 27. Caracterización del desarrollo sostenible desde diferentes puntos de vista teóricos. Fuente: (Bergh y Jeroen, 1996).

En capítulos posteriores, donde desarrollo más a fondo pensamientos situados, las relaciones entre un *desarrollo* y paradigmas del bienestar, entregan puntos de encuentro a algunas características del desarrollo sostenible. Me refiero, a las teorías Ecológicas-humanas y Ético - Utópicas, como las define Gallopín, a través de la Fig. 27.

El desarrollo característico, tanto de los indicadores de sostenibilidad como de desarrollo sostenible, se inicia a finales de la década de los 80 en Canadá y algunos países de Europa. Pero el impulso más ambicioso correspondió a la Cumbre de la Tierra ya que, para poder controlar el avance de la Agenda 21, “la Conferencia de Naciones Unidas sobre Medio Ambiente y Desarrollo (Río de Janeiro, junio 1992) creó la Comisión de Desarrollo Sostenible (CDS) con el mandato de monitorear el progreso hacia el desarrollo sostenible”(Quiroga, 2001). De inmediato, se hizo aparente la necesidad de contar con instrumentos para medir el avance hacia la sostenibilidad. De ahí que cobrara importancia central el diseño y uso de indicadores de *sostenibilidad ambiental y de desarrollo sostenible*.



Aunque los indicadores de sostenibilidad ambiental habían comenzado previamente es a partir de esta reunión de Río y de los compromisos que asumen los gobiernos en la Agenda 21, comienza a tomar verdadero sentido en el ámbito de las políticas públicas y en la agenda de los políticos y diplomáticos en los países participantes. Ya que hasta ese momento solo había trabajado dicho ámbito en forma más académica.

El capítulo N°40 de la Agenda 21 "Información para la Toma de Decisiones" (Quiroga, 2001), reconoció explícitamente la importancia de la información en las decisiones. Debido a esto, era la urgente necesidad de contar con un conjunto de indicadores que objetivaran el nivel de acercamiento hacia el objetivo estratégico del desarrollo sostenible. Esta cumbre, como explica Quiroga, resolvió que para el desarrollo era necesario un set de indicadores, para poder medir y evaluar el progreso del desarrollo sostenible hacia el logro de los objetivos establecidos en la Declaración de Río (2001). Es por ello que a nivel mundial vieron nacer iniciativas, bajo esquemas de cooperación, cuyo objetivo, era y será avanzar en términos de este desarrollo.

Además del alcance del desarrollo sostenible, descrita en la Comisión Brundtland en 1987, muchos intentos por promover este desarrollo han involucrado estrategias destinadas a definir y posteriormente monitorear alguna forma de "límites de sostenibilidad" (Farrell & Hart, 1998). Dichos límites centran su atención en reconciliar las metas sociales, económicas y ecológicas (Peterson, 1997). Este enfoque se apoya, como plantea Gallopín, en la observación de que los recursos naturales son finitos y que hay límites a la capacidad de carga de los ecosistemas (2003).

Desde una perspectiva cultural, en la "Cumbre mundial de medio ambiente y desarrollo" celebrada en Río se acordó, como lo hemos mencionado la Agenda 21, elaboró como estrategia para un desarrollo sostenible, un trasfondo que combina la economía, la ecología y los aspectos sociales. Además, este programa destaca la importancia de la participación de todos los actores, por lo que es sinónimo de una senda que apunta a la democratización. El artículo N° 21 de la Declaración de Río aborda la dimensión creativa y espiritual, donde señala que "es necesario movilizar la creatividad, los ideales y el valor de la juventud de todo el mundo". Sin embargo, la cultura y el factor estético no se consideran en la medida necesaria, a la luz de su potencial para el desarrollo social. Ahora bien, la conferencia de la UNESCO sobre cultura y desarrollo celebrada en 1998 en Estocolmo constató y reconoció que el desarrollo sostenible es el fundamento para preservar e impulsar la diversidad cultural mundial. El primer principio del programa "The Power of Culture" aprobado en Estocolmo señala que: "El desarrollo sostenible y el cultural se condicionan recíprocamente". Sin embargo, no se establecen sistemáticamente y de forma clara los vínculos necesarios.

Por lo anterior, durante el año 2002 en la "Cumbre mundial sobre el desarrollo sostenible" que se celebró en Johannesburgo, se planteó el Manifiesto de Tutzing<sup>28</sup>, por una integración

---

<sup>28</sup> El origen de este manifiesto se remonta al congreso "Estética de la sostenibilidad" celebrado del 20 al 22 de abril de 2001 en la Academia Evangélica de Tutzing. Los participantes provienen de todo el espectro de la



estructural de la dimensión cultural- estética en las estrategias para implementar un desarrollo sostenible, en solicitud a todos y todas del “proyecto secular sostenibilidad (...) en aras del fortalecimiento de la dimensión cultural-estética del desarrollo sostenible” (“Manifiesto de Tutzing”, 2002).

El Manifiesto de Tutzing, es una iniciativa destinada a fortalecer la dimensión cultural-estética de la sostenibilidad. Representa un llamado a la política de sostenibilidad local, nacional e internacional para abrirse aún más a los potenciales de desarrollo social de la cultura, la estética y el arte. Puesto que el éxito del proyecto secular "sostenibilidad" dependerá determinadamente de la posibilidad de incorporar de forma sustancial los conceptos cultural-estéticos en las estrategias de implementación de la sostenibilidad- junto a los criterios provenientes de las ciencias naturales, sociales y político-económicas. (Kupoge, 2002)

Este manifiesto, firmado por un sin número de académicos, pone en evidencia una perspectiva que durante muchos años ha tratado formar parte en la dimensión del desarrollo sostenible, la cultura en todas sus áreas del conocimiento. Sin embargo, la incorporación en las políticas de desarrollo de los países, que han firmado los distintos acuerdos en estos ámbitos, ha estado marcada, como señala Peterson, por distintos factores.

Cuando son muchos los intereses en juego, la variedad de perspectivas valóricas tienden a ser emanadas de experiencias de vida e historias culturales diferentes, tienden a socavar la posibilidad de llegar a un consenso acerca de los criterios para alcanzar el desarrollo sostenible. (1997).

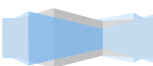
Como se ha visto, la sostenibilidad es un hecho cuestionable. La estructura colonial y el sistema económico capitalista se ha incrustado en el desarrollo global, el cual está en un proceso de colapso ecológico. Plantear de alguna manera, que el desarrollo que se viene viviendo hasta ahora es incongruente con la crisis medio ambiental que sufrimos segundo a segundo, no tiene cabida valórica. De alguna manera, es entender que el *desarrollo sostenible* se hace in-sostenible basándose en un sistema económico, que conceptualmente respalda el crecimiento económico a una tasa infinita o crecimiento perpetuo, en relación a la capacidad de carga de los ecosistemas.

Ahora bien, vivimos en un periodo de transición hacia nuevos modelos de vida, de igual manera, es inevitable que el imaginario colectivo entre en un etapa de transición, de transformación, ya que no representa la mirada ideológica de un bienestar o de una felicidad que promete este tipo de *desarrollo*. Y debido a esto, desde una arista cultural que el arte y sus relaciones con la sostenibilidad y el desarrollo han de ser puesto en tela de juicio, por sus representaciones de un diálogo entre arte y Naturaleza como práctica artística. Si la sostenibilidad (desde el desarrollo) no es

---

creatividad. Que incluyen el arte, la arquitectura, el cine, el diseño, la publicidad, el urbanismo y la planificación territorial también de los campos de la ecología y la sostenibilidad.

---



el camino para preservar el planeta, y todo lo que se concibe, no sería la vía más adecuada para avanzar como una sociedad que busca el bienestar en torno a sus relaciones e interconexiones. Es hora de enfrentar nuestro pasado y recuperar otras formas de vivir y relacionarnos con las riquezas naturales, las cuales, que *no son infinitas*. En este ámbito el Buen Vivir, como planteamiento de una nueva relación entre sociedad y la Naturaleza, expresa otros caminos a través de los cuales la cultura vislumbra nuevos imaginarios para el arte. En este escenario emergen, como un manantial de evocaciones, algunos términos ya conocidos como el *decrecimiento y la ética ecológica*, y otros que ven la luz como el arte insostenible, el arte del Buen Vivir y los Sistemas Artísticos eco-interdependientes. Antes de entrar en esas materias, nos introduciremos en la fusión del arte y el concepto de sostenibilidad, que como sabemos está muy ligado al desarrollo sostenible.

#### **4.2 Sobre el desarrollo Sostenible. Una visión desde Chile.**

Si bien algunos autores establecen que el *desarrollo sostenible o sostenibilidad (sustentable lo llaman en Latinoamérica)* son conceptos iguales o similares, dependerá del contexto el relacionarnos con los términos “sostenibilidad” y “desarrollo sostenible”. Ahora bien, el ecologismo social, en vez de desarrollo sostenible, prefiere hablar de sostenibilidad a secas, sustantivando así el término, ya que este adjetivo se ha venido usando ininterrumpidamente de forma espuria y polémica tras la cumbre de Rio de Janeiro (1992).

Si bien, los procesos de interacción entre arte, medioambiente y las relaciones de poder con la Naturaleza, se expresan a través del desarrollo sostenible desde visiones neoclásicas. Es necesario en esta etapa relacionar nuevos vínculos o percepciones teóricas, con la idea de la sostenibilidad. Y como desde el complejo proceso que intervienen elementos económicos, sociales y ambientales, se articulan otras realidades. Ahora bien, Según la Agenda Cultural 21:

Hoy las tres dimensiones (del desarrollo sostenible) no son suficientes para reflejar la complejidad intrínseca de la sociedad contemporánea. La cultura, al fin y al cabo, moldea lo que entendemos por desarrollo y determina la forma de actuar de las personas en el mundo. (2012).

Plantea además que:

Ni el mundo en su conjunto ni cada localidad se hallan exclusivamente ante desafíos de naturaleza económica, social o medioambiental. Los retos culturales son de primera magnitud: la creatividad, el conocimiento crítico, la diversidad y la belleza son aristas imprescindibles de la sostenibilidad, pues están intrínsecamente relacionados con el desarrollo humano y la libertad. (UCLG, 2016)





Y es allí, donde la sostenibilidad como un reto cultural complejo relacionado con las libertades y el conocimiento crítico, es un proceso inconcluso en Chile. Ahora bien, en nuestro entorno observamos con inquietud un hecho que no se puede cuestionar; el deterioro medioambiental de nuestro planeta. Si bien, la actividad científica, bajo su conformación eurocentrista, ha posibilitado el acceso al conocimiento que permite una reinterpretación del comportamiento de la Naturaleza y de propia existencia, para Attali (1982) la crisis ambiental como una "la larga y difícil reescritura que separa dos formas provisionales del mundo", es necesario abandonar la estructuración eurocentrista por haberse mostrado incapaz de resolver los problemas, y por ende surge una nueva visión que, "planteando alternativas innovadoras, se orienta hacia el equilibrio en las relaciones entre los distintos grupos humanos y de la Humanidad con la naturaleza" (citado por Novo, 2003)

Ante esta situación, ¿Somos responsables de la crisis ecológica? Desde una visión ecocentrista la respuesta es positiva y como nos plantea Novo, nos emplazaría ante un grave problema ético-moral, ya que en el pasado:

La filosofía construyó los diferentes modelos de racionalidad práctica en función de los problemas a los que la humanidad tuvo que enfrentarse en un determinado momento de su historia. De ahí que, tras los múltiples intentos de reconstruir aquella racionalidad, parezca pertinente hoy en día reivindicar una reconstrucción de la ética priorizando en ella el problema de la dimensión moral de la acción humana sobre la naturaleza. (Novo, 1985)

Debido a que en muchas cosmovisiones indígenas no existe la noción de desarrollo, se puede apreciar la armonía que existía entre el hombre y la Naturaleza en sus concepciones ancestrales. "Contraste de fuertes colores, imágenes de animales, frutos, vegetación, ríos, montañas (...) los habitantes naturales reflejaban el medio ambiente en que vivían" (Museo Ixchel, 2017). La conquista y posterior colonización influyó en el desarrollo del arte, Naturaleza y entorno que empezó a introducir elementos del conquistador. Los temas relacionados con la religión católica son un buen ejemplo y observando con atención encontramos también raíces europeas y africanas. Desde Chile en tierras Latín – o – americanas.

Para el Mapuche el agua no es únicamente dadora de vida, sino es vida en sí, tiene esencia o espíritu, el NgenKo, por tanto es un Newen o energía, forma parte fundamental de nuestra cosmovisión. Siendo así, no puede existir sola, tiene que ser en simbiosis con otros elementos y/o newen, constituyendo el Itrofillmongen o Biodiversidad. (Rain, 2007)

El agua no es solo un elemento vital para el consumo humano, de los animales, el riego de las plantas, además es productora y dadora de recursos y/o la generadora de otros servicios productivos y energéticos. Para el mundo Mapuche el agua es el mollfün o savia de la Ñuke Mapu, por el agua existimos todos los seres vivos que formamos parte de ella. Al igual que la cultura



Mapuche, hemos interactuado con nuestro ecosistema a escala global, sin embargo hemos perturbado sus condiciones ambientales. Son tiempos de volcar la mirada hacia el pasado. Observar y reconstruir los graves desequilibrios. Estamos en los límites de sobrepasar las capacidades de carga de la Naturaleza y alterar gravemente la situación a la que se han adaptado las formas de vida actuales. Entonces es inevitable preguntar:

*¿Cómo hemos llegado a esta situación?*

*¿Qué posibilidades tenemos de cambiar para no comprometer la sostenibilidad de nuestra propia existencia?*

*¿Es la sostenibilidad una salida a la crisis entendiendo por ejemplo nuevos paradigmas como el buen vivir o simplemente la coexistencia de pueblos indígenas con la Naturaleza?*

*¿Existe realmente el arte sostenible en Chile si la sostenibilidad puede ser un proyecto inconcluso?*

*¿Cómo enfrenta la identidad, el arte y la sostenibilidad?*

*¿Cómo ejerce la sostenibilidad en pueblos mayoritariamente indígena que se mueven en otras cosmovisiones?*

*¿Es el “buen vivir” el nuevo desarrollo?*

*¿Si planteamos un desarrollo sostenible paralelo como cambia el arte sostenible?*

*Según la definición de sostenibilidad. ¿Cómo puedo satisfacer las necesidades futuras si las necesidades de las actuales generaciones no están satisfechas?*

#### **4.3 Arte Sostenible**

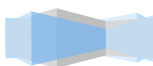
En mi investigación previa, sobre el arte sostenible, trabajé profundamente sobre un proyecto artístico desarrollado por diez artistas internacionales, en la Reserva de la Biosfera de Urdaibai, País Vasco, llamado “Sentido y Sostenibilidad”, durante el año 2012. Este conjunto de intervenciones específicas, unas efímeras y otras de características perennes, fueron analizadas e interpretadas bajo el contexto de los parámetros de la sostenibilidad y desarrollo sostenible. En este contexto, la práctica de arte sostenible, debe tener insoslayablemente una concordancia entre su gestación conceptual, ejecución y el medio que acoge la obra, en relación a que en ningún momento debe ser un impacto negativo o restar al sistema donde se incorpora. Y con sistema, me refiero, a las aristas como el eje medio ambiental, social y en una medida cuestionable, el eje económico.



Ahora bien, la notoriedad de la sostenibilidad para el arte contemporáneo se puede abordar desde dos ángulos distintos. Como explican Maja y Reuben Fowkes, “podemos considerar el papel del arte para poner de relieve las cuestiones medioambientales, expresar críticas hacia factores no sostenibles en la sociedad, y ofreciendo ideas imaginativas sobre cómo lograr la sostenibilidad”. Desde otro punto de vista, “es convertir la eco-crítica de vuelta hacia el propio mundo del arte, para examinar el impacto ambiental de la producción de obras de arte, el funcionamiento de las instituciones de arte” (2012). El arte sostenible adopta, según estos autores, una posición crítica frente a algunos artistas clave en el Land art, movimiento de la década de 1960, los cuales “mostraron poca preocupación por las consecuencias ambientales de ejemplo, el tratamiento del paisaje como un lienzo gigante con una excavadora para una cepillo” (Praesens, 2006).

Además de criticar los efectos del pensamiento patriarcal en el arte y la sociedad, la primera generación de eco-feministas se dispuso a “establecer relaciones basadas no en la jerarquía y la dominación, sino en el cuidado, el respeto y el conocimiento de la interconexión” (Fowkes & Fowkes, 2004). Siendo, una de las principales contribuciones para la germinación de las nuevas modalidades en las prácticas de arte sostenible, la crítica feminista de la tierra y el arte ambiental de la década de 1970.

Históricamente, la relación del arte contemporáneo con las nociones de sostenibilidad surgió en toda Europa a principios de los años 2000, con la conferencia de la Sociedad Alemana para la Cultura Política (Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft eV); Durante el año 2002 en la Academia de Arte de Berlín; y a través del Manifiesto Tutzinger, documento presentado en la “Cumbre mundial sobre el Desarrollo Sostenible” de Johannesburgo, este último mencionado en el apartado anterior. Sin embargo, existen proyectos expositivos retrospectivos, a través de la historia, relacionando sostenibilidad y temas interdisciplinarios, desde una visión política, económica y ecológica. En este sentido, el año 2009, desde el punto de vista de los conflictos entre sostenibilidad, política y desarrollo económico sostenible, surge la exposición llamada, “The Politics of Sustainability: Contemporary Art and Ecology.” In Radical Nature: Art and Architecture for a Changing Planet 1969–2009, por la galería de arte Barbican en Londres. En ella, la obra del artista Hans Haacke Fig. 28 registró el nivel de aguas residuales, sin tratamiento biológico, que la ciudad de Krefeld descargó anualmente al río Rin, (42 millones de metros cúbicos aproximadamente), que incluyen desechos industriales y aguas residuales domésticas y toda esta información con los nombres de los contribuyentes más importantes de la ciudad. Su proyecto generó revuelo a través de los medios de comunicación y periódicos regionales, ya que expuso el papel de la ciudad en la contribución de contaminación al río Rin. Los efectos políticos resultantes de la tecno-biológica operación realizada en la galería de arte podría por lo tanto ser considerado como parte de lo que denomina Haacke una crítica “en tiempo real sistema social” (1972), ya que no sólo intervino en un degradado ecosistema, sino que también identificó las causas de su situación y desde una mirada crítica llamó la atención pública sobre el abuso de una “cultura política”. Esto último, debido a que el museo que acogía su obra, en aquella ocasión, también aportaba con residuos contaminantes al río.



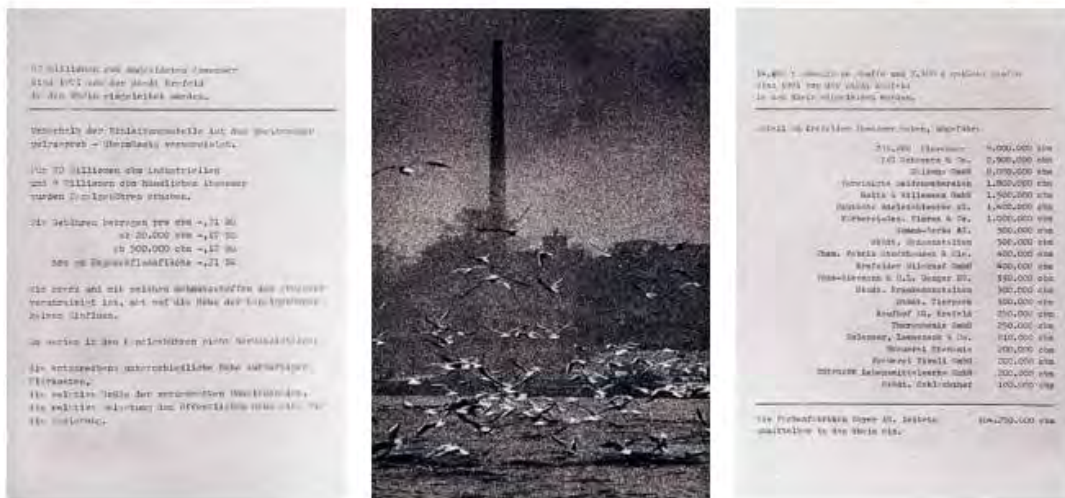
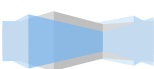


Figura Nº 28. Hans Haacke, Krefeld Sewage Triptych, 1972. Fuente: “The Politics of Sustainability: Contemporary Art and Ecology.” In *Radical Nature: Art and Architecture for a Changing Planet 1969–2009*, Publicado en relación con la exposición del mismo nombre, mostrado en la Barbican Art Gallery, editado por Francesco Manacorda, 16–30. Londres: Barbican Art Gallery, 2009.

Demos, curador de la exposición, señala acertadamente una mirada también crítica y reflexiva a su propio *ecosistema artístico*, dando cuenta de ligeras inconsecuencias, en la construcción de un discurso, que viene a hacer parte de una temática medio ambiental inserta en el contexto de la sostenibilidad.

Finalmente, uno debe también hacer frente a la inquietante observación de que exposiciones dedicadas a la sostenibilidad son fundamentalmente contradictorias; incluso cuando tratan de abordar el cambio climático y trabajar hacia soluciones creativas – aunque ciertamente no todos los proyectos son igualmente política y pedagógicamente inclinados – contribuyen para el problema del calentamiento global en virtud de su propia huella de carbono, los resultados de transporte de obras de arte, manteniendo el control del clima del espacio de exposición y de impresión catálogos. Se puede concluir que las *eco-exposiciones* son simplemente inviables desde una perspectiva medioambiental. Pero si esta respuesta es insuficiente y poco realista – tanto como sería insistir en la inmediata interrupción de todas las tecnologías insostenibles, en lugar de trabajando gradualmente hacia un estado de sostenibilidad, necesitamos por lo menos considerar la justificación, para la continuación de exposiciones insostenibles comprometidos con el tema de la sostenibilidad. (Demos, 2009).

Desde el punto de vista del diseño y al Arte Sostenible, se desarrolló en Chicago en 2005, llamada “Beyond Green: Toward a Sustainable Art”. Si bien, fue más avocada al diseño, parte de una frase que expresa la principal ideología del desarrollo sostenible. “El diseño sostenible intenta



satisfacer las necesidades del presente sin comprometer las de las generaciones futuras” (2005). Además, indica:

Equilibrio entre las preocupaciones ambientales, sociales, económicos y estéticos, el diseño sostenible tiene el potencial de transformar la vida cotidiana y se promulga en todo el mundo en grandes y pequeñas maneras, no sólo por los arquitectos y diseñadores, sino también por un número creciente de activistas, las corporaciones, los políticos, y posiblemente incluso a sus vecinos de al lado. (Smart Museum of Art, 2005).

En algunas localidades de Europa, han marcado hitos importantes, sobre el Arte Sostenible, como un trabajo que se viene relacionando hace varios años. Desde el año 2004, una pequeña localidad de Alemania recibe y organiza la Bienal de Arte Sostenible en Ihlienworth. Durante el año 2015 el tema de la Bienal fue “Tocar Fondo” y el curador Samuel Fleiner, artista conceptual dice:

Tierra vegetal o humus es probablemente el recurso más subestimado de la humanidad. Hay en la población general apenas una conciencia de la tierra cuestiones, la fertilidad del suelo y la erosión: ¿Por qué habrían de hacerlo? La producción de alimentos es cada vez más sinónimo de alienación. La comida viene a la mayoría de la gente de la tienda de comestibles o restaurante de comida rápida, pero no desde el jardín. La erosión del suelo se siente solo cuando las tormentas de arena paralizan el tráfico de la carretera o la arena del Sahara amenaza con dañar la pintura del coche. (Fleiner, 2015).

Desde una mirada más comprometida con la Naturaleza y la verdadera concienciación sobre la sostenibilidad, quizás debemos entender que “sostener” nos invita a una reflexión que va más allá del espacio que nos movemos. La palabra sostener como habla Jiménez y Miranda:

Nos invita a pensar en el tiempo, en el futuro, y en la flecha del tiempo que produce la irreversibilidad de la entropía, las ruinas, los detritos y finalmente, en el contexto medioambiental actual, en la imposibilidad de restaurar los impactos de las actividades humanas sobre el planeta. (2009).

Una de las principales autoras que existen hoy en día, que trabaja las relaciones entre Naturaleza y arte, desde una posición multidisciplinar, realiza una acertada definición de arte sostenible. Para María Novo (2006) el arte sostenible debe ser:

Un proceso inspirado por un nuevo paradigma que tiende a orientar los sistemas económicos, sociales y productivos, mediante cambios en los valores, las concepciones científicas y las actitudes de las personas, que permitan, en su conjunto, gestionar las relaciones de la humanidad con su medio ambiente físico y social bajo criterios de equilibrio



ecológico, equidad intra e intergeneracional y respeto a la diversidad. (citado por Sarriugarte, 2010, p. 229)

Los críticos de arte y curadores, Maya y Fowkes (2009), originarios de Europa del Este señalan que el origen histórico del arte sostenible es:

En el arte conceptual con sus consecuentes cuestionamientos sobre el sistema del arte. Igualmente, se ha relacionado con el propio término de sostenibilidad que se ha hecho público desde los años 80 y la emergencia de una consciencia a favor de la ecología y de un nuevo modelo socio-económico. (Citado por Sarriugarte, 2010, p. 228.)

En cualquier caso, el arte sostenible ha ido mucho allá de la filosofía artística del Land Art, ya que este último simplemente había mostrado unos pequeños atisbos sobre las consecuencias medio ambientales a la hora de desarrollarlo. El arte sostenible introduce en diferentes problemáticas económicas, sociales y medio ambientales, incluso llegando a tratar temas políticos. Esto ha permitido “desplazar los discursos más frívolos para centrarse en las verdaderas cuestiones que preocupan al ser humano del siglo XXI” (Sarriugarte, 2010).

Según Sarriugarte:

Ahora, con el arte sostenible se quiere ahondar con profundidad en problemáticas sociales, económicas, medio ambientales y políticas, pero siempre manteniendo como punto de partida la filosofía del desarrollo sostenible, lo que obliga a dejar de lado cualquier tipo de indagación estética y filosófica sobre los habituales mecanismos del arte. (2010)

Este planteamiento vislumbra el agotamiento de la fusión de los términos “desarrollo” y “sostenibilidad”. Enfrentando la real implicancia el *desarrollo*, como ideología de muchos países para alcanzar el espejismo del bienestar. Y entender la sostenibilidad desde indagaciones estéticas y filosóficas presentes en otros pensamientos alternos al desarrollo sostenible. Como puede ser el Buen Vivir<sup>29</sup> o el Vivir Bien<sup>30</sup> y ahondar, de esta forma, en el arte y la sostenibilidad reflexionando sobre sus relaciones éticas con su entorno natural y social.

Desde esta perspectiva, es necesario preguntar si el arte sostenible obedece a la realidad cultural y social, en cuanto afecta a la relación con su entorno natural. Entonces, la sostenibilidad como tal “exige una visión pluridimensional (...) y en la creación artística esta preocupación por

---

<sup>29</sup> EL Buen Vivir es un principio constitucional basado en el ‘Sumak Kawsay’, que recoge una visión del mundo centrada en el ser humano, como parte de un entorno natural y social. Ministerio de Educación del Gobierno de Ecuador.

<sup>30</sup> El Vivir Bien, el modelo que busca implementar el gobierno de Evo Morales, se puede resumir como el vivir en armonía con la Naturaleza algo que retomarían los principios ancestrales de las culturas de la región. Éstas considerarían que el ser humano pasa a un segundo plano frente al medio ambiente.



conectar diferentes campos y desarrollar la sensibilidad hacia el planeta forma parte del contenido de ciertas obras de arte lo que revela una tendencia hacia la interdisciplinaridad” (Jiménez y Miranda, 2009).

Antes de hablar del Land Art, nacido en los años 60, es importante recordar el contexto histórico en Europa desde la edad hasta las vanguardias del siglo XX. A inicios de la Edad Media se habla Naturaleza preexistente –*natura naturata*- y de sagrado e inescrutable de *natura naturans*. Esta doble expresión de la Naturaleza, se asocia con la obra de Spinoza, que por cierto sólo la utiliza de manera muy vertiginosa (*Ethica*, prop. XXIX, Scholium). Pero procede de Escoto Eriugena, de su diálogo *Periphyseon (De divisione naturae)*, quien ciertamente mantiene la radical distinción entre un *principium naturans* (en el contexto de la filosofía medievallatino-patrística, hablar de “Naturaleza” de Dios no tiene ninguna connotación *monista*), y su obra, ciertamente “*naturata*”, en el sentido de que recibe su determinación de las ideas universales (Hernández-Pacheco, 2013). En el Renacimiento se realiza el descubrimiento y exaltación del paisaje y valoración de la Naturaleza como modelo de belleza y de cualquier actividad humana.

Como otros ámbitos, el mundo natural también se debía pasar por el tamiz de la razón, depurando así las irregularidades que ésta contenía. Los paisajes neoclásicos estaban delimitados por el hombre, es decir, son serenos, dóciles, con una arquitectura recta y armónica. (Canterla, 1997)

Con la llegada de las ideas románticas esta situación cambiará de manera radical, y como explica Canterla, pues no solo dejará de ser un mero escenario sino que se le otorgará un alma y una amplia variedad de simbolismos ocultos. La misma Naturaleza es en sí motor transformante del paisaje y de la faz de la Tierra. Mediante sus agentes erosivos, geológicos y biológicos y sus fuerzas transformadoras se generan formas y procesos de categoría artística. De esta forma:

El paisaje surge cuando nombramos las cosas, es una creación cultural que va más allá de su propia realidad física y objetiva. Está compuesta de lo nuevo y lo viejo y en él podemos rastrear, como en un molde de metal, las estrías producidas por el uso y el paso del tiempo. (Ramírez, 2006. p. 279)

A pesar del principio modernista *del arte por el arte*, hay una clara interconexión entre la visión artística y la experiencia de la sociedad de la Naturaleza, en términos de alienación, la separación y la distancia. Suzi Gablik hace hincapié en la interdependencia de separación de la Naturaleza y el encuadre como una forma de percibir: “*encuadre* es un modo de ver, heredado del Renacimiento, que produjo la noción del espectador, que da un paso atrás y observa, que es el topógrafo de la escena, pero fuera de ella, separarse de lo que ve” (1991).





El movimiento Land Art representó tanto una toma de posesión y un desarrollo hacia una forma más amplia de la Naturaleza que representa. Como explica Kastner<sup>31</sup> los artistas del Land Art “Aspiramos a dejar nuestra huella inscribiendo nuestras observaciones y gestos en el paisaje, intentando traducir y transgredir el espacio en que nos hallamos” (2005). Los movimientos de tierra (earthworks) más famosos, llevaron el arte al territorio para hacer intervenciones espectaculares en el paisaje vivo. Además del énfasis en el tiempo y el proceso, otra característica importante del arte de la tierra es que no puede ser comprendido a través de una sola imagen. En este sentido, se ha descrito como “una experiencia sin marco, sin una perspectiva o enfoque correcto” (Sharp, 1970). Con su introducción al panorama artístico abre el abanico de horizontes de nuestra experiencia por la elección de la parte natural, lo que implica para Fernández:

No solo una extensión del campo de aplicación de la actividad artística, sino de nuestra sensibilidad para percibir estéticamente fenómenos naturales de la índole que sean (.). En este aspecto prosiguen las propuestas de la extensión y ampliación de las artes, con este retorno y redescubrimiento de las fuerzas portadoras de vida, de sus cualidades estéticas y formales. (2006).

Lo que empezó a mediados del decenio de 1960 entre un número reducido de conceptualistas comprometidos ha ido aumentando en los últimos treinta años hasta abarcar un catálogo muy diferente de formas, enfoques y posiciones teóricas. Tratándose en buena medida de una forma artística esencialmente estadounidense, las primeras manifestaciones de lo que se conocería como Land Art se ampliarían hasta abarcar el arte en la tierra, el arte ecológico y el arte medioambiental. Se iniciaron en el auge cultural de Nueva York y en los espacios abiertos de los desiertos del oeste de Estados Unidos. Pero su formación involucró a artistas de todo el mundo, que fueron aportando enfoques muy diferentes (Kastner, 2005, p. 12)

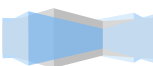
El artista David Gracia nos dice:

El Land art comenzó absorbiendo cuestiones de intervención sobre la naturaleza mas poética, el paisaje y sus manifestaciones inexactas. En esta polaridad fueron surgiendo otras iniciativas de concepto urbano de arte público incidiendo siempre en la captura y entendimiento del apropiacionismo del artista sobre el territorio y sus límites de acción. (2003, p. 287).

Y en una visión más realista, David Gracia menciona que el “arte depende más de su industria que de su territorio” (2003).

---

<sup>31</sup> Jeffrey Kastner es un escritor con sede en Nueva York, un colaborador habitual de Artforum, y el editor en jefe de Gabinete, donde es uno de los creadores de la contribución de la revista a la 10ª Bienal de Sharjah, la apertura en los Emiratos Árabes Unidos en marzo de 2011. Y autor del libro Land Art y Arte medioambiental.



En el artículo “Movimientos de Tierra”, la artista y profesora de Artes Plásticas Grego Matos establece una sutil relación: “Los desplazamientos de grandes masas de tierra se han convertido en una señal de identidad de los Earthworks” (2003, p. 291). Y lo establece muy acertadamente diciendo: “nos referimos a esas intervenciones en los desiertos norteamericanos donde el contacto con este material suponía, en muchos casos, el empleo de maquinaria pesada” (2003). Lo que desde el aire resulta un pequeño arañazo en el terreno, es una profunda excavación cuya ejecución implicó un aparatoso movimiento de tierras. Es inevitable recordar bajo estas características la Spiral Jetty (Fig.29) de Robert Smithson (1970)<sup>32</sup>.

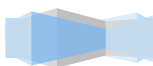


Figura Nº 29. Spiral Jetty del artista norteamericano Robert Smithson está emplazada en el desierto de Utah. El material empleado para realizarla fueron unas 5.000 toneladas de bloques de basalto negro. Fue construida en 1970, empleando potentes máquinas para el movimiento de las piedras. Oda a la incompreensión medio ambiental. Fuente: <http://www.robertsmithson.com/>

Existen muchas visiones del fenómeno artístico Land art para Cristina Fernández: “Se ampliaron los horizontes de nuestra experiencia por la selección del fragmento natural”. De igual forma explica, a mi parecer una visión trascendental de este movimiento: “Esto implica no solo una extensión del campo de aplicación de la actividad artística, sino de nuestra sensibilidad para percibir estéticamente fenómenos naturales de la índole que sean” (2006). Una actividad artista, no necesariamente, de acuerdo con parámetros medio ambientales y de respeto por la misma. “Su trabajo vergonzosamente no se puede conectar con la política ambiental y las preocupaciones ecológicas, ni con las condiciones sociales de los países en los que camina sin viajar” (Fowkes, & Fowkes, 2010).

---

<sup>32</sup> Rozel Point, Great Salt Lake, Utah, lodo precipitado cristales de sal, rocas, agua, bobina de 1.500 "de largo y 15 pies de ancho, Colección: DIA Center for the Arts, de Nueva York, 1970.



El legado del Land art se puede observar también en Chile a través de la obra *Monumento a Pedro Aguirre Cerda* (Fig. 30).

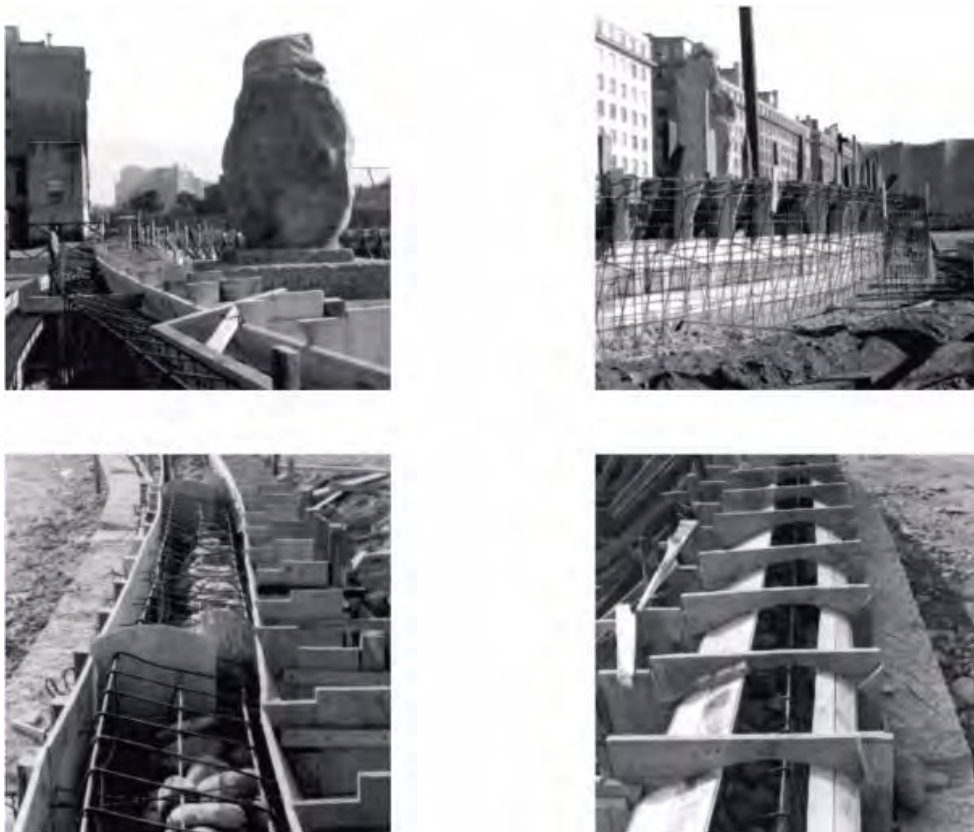


Figura N° 30. 1964. Construcción. "Monumento a Pedro Aguirre Cerda". La obra inicialmente incluía espejos de agua y estructura en cobre de 13 metros de altura. Fuente: [https://issuu.com/cmncasos/docs/lorenzo\\_berg/161](https://issuu.com/cmncasos/docs/lorenzo_berg/161)





Figura N° 31. "Monumento a Pedro Aguirre Cerda" que se erigió en la Plaza Almagro. Santiago de Chile. Fuente: <http://www.eldesconcierto.cl/cultura-y-calle>

El artista Lorenzo Berg es el autor de esta obra terminada en 1964 (Fig. 30 y 31). Fue la parte final de un proyecto urbanístico de la época que se iniciaba en el Palacio de la Moneda<sup>33</sup>.

Da fuerza a los bloques, la tierra, el fuego expresado en la llama que formaría parte del conjunto escultórico, el cual nunca se concretó, los siete monolitos circundados por el espejo de agua que contendría una pileta de 40x 25 metros y 80 centímetros de altura y el aire que se cala entre los espacios de los gigantes de piedra. En este caso cabe la obra de Berg, este precursor del paisaje natural como obra de arte. ("Lorenzo Berg y los orígenes del Land art en Chile", 2016)

El quehacer, desde del arte y la Naturaleza como una yuxtaposición, meramente de un proceso estético, en un espacio público deja entrever una de la principal incongruencia del arte con la Naturaleza, hablamos de la desconexión medio ambiental debido al gran aparataje constructivo. El cual, para la época requirió contratar a ingenieros, arquitectos, cientos de trabajadores y realizar movimientos de tierra y la extracción de los bloques de piedra de la misma cordillera de los Andes, lugar que ve nacer la obra. "Ese año en el sur de Chile y allí ocurre la gestación de los primeros esbozos de la obra". O sus memorias de "su materialidad, la piedra al desnudo, la tierra solidificada, retórica de la geografía local, arrancada del cerro, la cordillera de los Andes" (Kay, 2015).

---

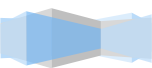
<sup>33</sup> Es la sede de o de la presidente de la República de Chile. También alberga el Ministerio del Interior y Seguridad Pública, la Secretaría General de la Presidencia, la Secretaría General de Gobierno y el Ministerio del Desarrollo Social.







Figura N° 32. Parte del proceso constructivo de la obra. 1963. Fuente: [https://issuu.com/cmncasos/docs/lorenzo\\_berg/161](https://issuu.com/cmncasos/docs/lorenzo_berg/161)



La obra es la huella de la Naturaleza, la presencia de un fragmento de montaña dentro de la ciudad, un trozo de piedra natural en el artificio de un Santiago, de una urbe ya del siglo XXI. Si bien, para esos años el tema “ambiental” no estaba dentro de las preocupaciones de la sociedad. El arte y el artista, sin embargo en su infinita forma de ver la realidad ¿Debería ser capaz de vislumbrar relaciones intrínsecas entre arte y Naturaleza? Imagino una ciudad que en los sesenta aún tenía vestigios rurales, no existían los conflictos propios de la ciudad moderna en la cual vivimos. Sin embargo, la destrucción de la Naturaleza para su puesta en valor es el principal conflicto ético del Lan Art (Fig. 32).

Los lugares en donde la presencia del ser humano no ha logrado alterar en gran medida su disposición (hablar de lugares vírgenes en estos tiempos es irreal) y se encuentran en un estado armónico, una intervención no haría más que exaltar su esencia, o establecer un nexo entre la Naturaleza y el ser humano. El hecho artístico ha de cumplir, en cierto modo, con las premisas de la adecuación entre material, forma y el lugar que genera y acoge. Me refiero a otras manifestaciones artísticas ligadas ya a procesos medio ambientales o ante otras miradas desde su concepción. Para Maja y Reuben Fowkes, la obra “Spiral” del artista Ivan Ladislav Galeta, representa la perfecta armonía e interconexión entre la complejidad del arte y la vida, los seres humanos y la Naturaleza, privada y pública (2010). La obra realizada con guadaña en un pastizal revela en lo más recóndito el cuestionamiento de nuestra relación con el agua, la vida vegetal y el reino animal, y la función del hombre en el mundo. En palabras del artista: “No hay jerarquías en la naturaleza”(Galeto citado por Fowkes & Fowkes, 2010).

Una de las principales características de un arte sostenible, que deriva de la obra del artista Ladislav Galeta (Fig.33), “se basa en la necesidad de los seres humanos de reconocer sus obligaciones hacia otros miembros de la comunidad biótica y ampliar la noción de derechos sociales para incluir el derecho a la calidad de vida” (Fowkes, & Fowkes, 2010).

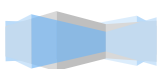




Figura N° 33. Ivan Ladislav Galeta, Spiral Mow, 2005. Fuente: <http://greenmuseum.org>

Reivindicar un mundo más eco-amigable está mediáticamente en efervescencia a través de todas las redes. Como todo lo ecológico, también el *arte verde* tiene una inmensa presencia. Lejos de ser un problema, la agitación artística teñida de verde tiene sus ventajas. Aunque el arte ecológico acaba siendo un pozo sin fondo en el que cabe casi cualquier obra relacionada, muchos de los proyectos son una alegoría a un mundo mejor, más equitativo y respetuoso con el medio ambiente. “Poco a poco, el trabajo pionero de los grandes movimiento de tierras, que por la fuerza reorganizar las cosas del mundo natural, fue sucedido por artistas que buscaban cambiar nuestra relación emocional y espiritual con él” (Fowkes, & Fowkes, 2010).



Figura N° 34. Maya Lin, 11 Minute Line, 2004 "En algún lugar entre una línea y un paseo". Fuente: <http://www.mayalin.com>





En este trabajo (Fig. 34), Maya Lin nacida el año 1959 en Estados Unidos, explora, Los contornos del medio ambiente, la relación entre las tres dimensiones del espacio y la conexión entre las formas prehistóricas de las Américas y Europa. Lin esboza siempre una reflexión crítica. Las consecuencias y la evolución de los fenómenos climáticos que se están presentando alrededor del mundo entero, se dejan entrever en sus obras.

En el sureste de Ohio, donde creció el artista, existen muchos montículos de tierra presentes desde el tiempo de las tribus Hopewell y Adena - entre 1000BC y 700 DC. Uno de los más llamativos es un montículo en forma de una serpiente. Cuando los colonos europeos ven por primera vez estas obras y sus artefactos que lo acompaña, estaban convencidos de que los antepasados de los nativos americanos no pudieron haber sido lo suficientemente sofisticados para producirlas. Infirieron “que una cultura europea más "avanzada" visitó las Américas mucho antes y dejó estas obras. Tal vez es la historia de los orígenes de estas formas que “dibujaron sobre la tierra” de las cuales se baso la artista para crear una obra que une Europa y América” (“Maya Lin Studio”, 2016)

En otro aspecto, el Proyecto Kristina Leko (Fig. 25) busca llamar la atención sobre la difícil situación de las lecheras de mercado de Zagreb en Croacia, cuya forma de vida se ve amenazada por las imposiciones de de la globalización económica, y también muestra cómo la desaparición de los productos lácteos caseros amenaza el derecho del ciudadano a la calidad de vida. En este proyecto de colaboración de varias capas con un impacto social y política real, el artista actuó como facilitador en la auto-organización de las lecheras y la redacción de la Declaración de la lechera. Para Maya y Fowkes (2010), este tipo de intervenciones “junto con la necesidad de pasar de una posición antropocéntrica a incluir los sistemas ecológicos enteros, un renovado sentido de la responsabilidad social es también un elemento esencial de la sostenibilidad”.

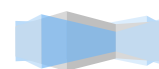




Figura N° 35. Kristina Leko, Group Photograph with Beba the Cow, happening. 2003, Zagreb, Cheese and Cream project (foto: Boris Cvjetanovic and Kristina Leko). Fuente: <http://greenmuseum.org>

Muchos artistas que se dedican a la noción contemporánea de la de sostenibilidad abordan la comprensión de la igualdad ecológica y el cuidado de ejercicio antes de emprender cualquier proyecto que pueda tener efectos adversos sobre los ecosistemas que habitan. (Fowkes, & Fowkes, 2010). En este aspecto y en un enfoque más procesual, la artista Dana Richardson realiza toda su obra pictórica “con pinturas no tóxicas, sin VOC, cero emisiones. (...) Todas las pinturas de Dana se hacen con las mismas técnicas de los antiguos maestros que utilizan una moleta de molienda de vidrio y aglutinantes de aceite de nuez orgánicos” (Richardson, 2017).

Me refiero además, a la obra de Guerrilla Gardening (Fig. 36) creada a partir de musgo u otras plantas. El mensaje puede ser explícito o implícito. Es decir, transmitirse de forma directa, mediante frases o dibujos eco-reivindicativos, o simplemente mediante el uso de sus técnicas. Puede quedar un poco de lado la creación, tomando fuerza el material utilizado. Con esto, la utilización de técnicas orgánicas pone en contexto el valor del mensaje.

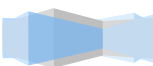


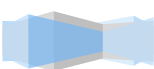


Figura Nº 36. En este segundo caso. El objetivo es hacer crecer vida, dentro de un concepto cercano al de la Guerrilla Gardening. (2016). Fuente: <http://guerrillagardening.org>

Según Matos (2008), una parte de las obras que constituyen el Arte Público está próxima a problemáticas sociales, ya que las acciones artísticas se construyen con y según las necesidades de los miembros de la comunidad en que se desarrolla. Si bien, en numerosas ocasiones, los proyectos se hacen realidad gracias a un equipo de arquitectos, urbanistas y otros profesionales que aportan distintos puntos de vista que se complementan. Suelen ser, como explica Matos, son propuestas de carácter temporal “cuya resonancia y continuación queda en la memoria colectiva. No se trata, por tanto, sólo del significado de las propias obras en un determinado contexto, sino de la capacidad de las mismas para rearmar el significado del lugar, de ese espacio público” (2008). Sin embargo, es importante hacer seguimiento a las obras de este tipo que alteran otros ecosistemas en beneficio de un mensaje cuestionable. Tal es el caso de la ciudad de Vitoria Gasteiz, que durante el año 2012 recibió el premio de “Capital Verde Europea”. La distinción, se obtuvo gracias a los siguientes méritos:

Vitoria-Gasteiz ha sido designada Capital Verde Europea gracias a sus ambiciosos planes relacionados con la lucha contra el cambio climático, la calidad del aire, el Anillo Verde, el consumo de agua, la gestión de residuos, la eficiencia energética, el urbanismo sostenible, los parques y jardines, los carriles bici o el sistema de transporte público. (Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz, 2012).

Debido a esto, se movilizó todo un aparataje medioambiental que incluyó la creación de una *instalación pública verde*, que incluyó una estructura con el nombre de la ciudad (Fig. 37) relleno de un musgo extraído de un bosque del sur de Chile, el cual tiene un color marón originalmente por que fue teñido para su uso. Si bien, tal hecho, puede resultar anecdótico, retrata la diferencia fundamental del arte sostenible de otras prácticas artísticas. El arte sostenible va más allá del arte medio ambiental, el cual se centra principalmente en hacer eco de problemas ecológicos, el reciclaje y proteger la Naturaleza. En la vida contemporánea “tenemos una mayor comprensión de la sostenibilidad en nuestras decisiones diarias (o la falta de ellos)” y por ello que los artistas contemporáneos deben tomar cada vez más un papel de “productor de conocimiento alternativo, que



participan en la producción, mediación, y el intercambio de modelos alternativos y hacer frente a los problemas que son marginados en la cultura dominante y la política” (Fowkes, & Fowkes, 2010). El nombramiento de Capital Verde, implica un darse cuenta de hechos sostenibles, es un tomar consciencia de la situación medio ambiental del planeta, de problemas éticos sociales y políticas públicas. Sin embargo, el camino para llegar a ello debe ser consecuente en todo su recorrido. Desde su concepción, ejecución y puesta en marcha. La sostenibilidad implica comprensión, igualdad social, derechos en todos los ámbitos. Me refiero con ello, a que ser “sostenible” en un área geográfica, implicaría no afectar al resto de las características medio ambientales de otra latitud como puesta en valor de una centralidad ideológica.



Figura Nº 37. Green Capital. Vitoria. Capital del País Vasco. El musgo es originalmente de Chile y de color marrón por lo cual se debió teñir y/o colocar césped. Fuente: <http://www.gasteizhoy.com/el-musgo-green-vuelve-a-ser-green-sin-musgo>

El consejo sectorial de Medio Ambiente -un órgano creado en 2000 y que está integrado por colectivos vinculados a ese campo para asesorar al equipo de gobierno- ha exigido al Gabinete Maroto que retire el controvertido musgo que forma, junto a otra planta, el anagrama 'green' ubicado en la plaza de la Virgen Blanca. Considera «inaceptable» que el año de la Capitalidad Verde de Vitoria se ponga de relieve con un «monumento antiecológico», dado que esa especie «no se produce en viveros, sino que se arranca de turberas chilenas, el hábitat más amenazado del planeta».( Diario El correo, 2012)

A través de este hecho se desvelan, concepciones hegemónicas desde la cultura, que veremos en capítulos posteriores, las cuales se enfrentan con relaciones entre la Naturaleza y miradas de otras latitudes.

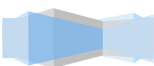
Si bien, en este capítulo hago hincapié en la situación europea del arte sostenible, los proyectos realizados desde Europa del Este por los historiadores y curadores Maya y Reuben



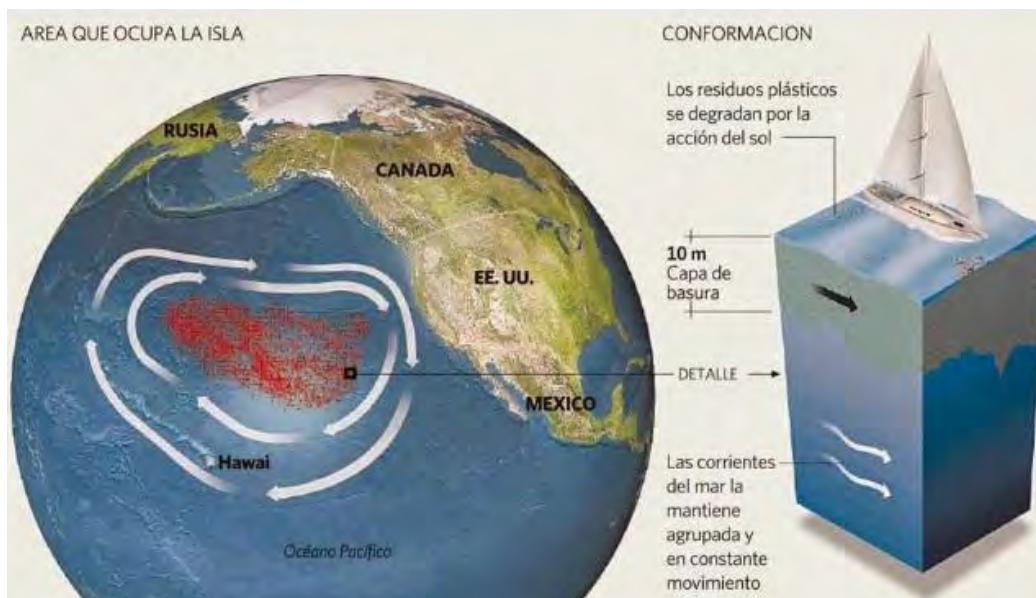
Fowkes, en los campos de arte y la ecología, se acoplan a miradas desde una *periferia geográfica*, y revelan la necesidad de la *exomirada*. En este sentido, para ellos la responsabilidad artística, con la llamada sostenibilidad, implica cuatro aspectos fundamentales (2006):

- ✓ Una comprensión de la igualdad ecológica.
- ✓ Un cambio del modelo antropocéntrico para incluir el mundo no humano en nuestro universo moral.
- ✓ Un renovado sentido de responsabilidad social.
- ✓ Preocupación por la democracia como base, fundamentándose en las críticas radicales del arte, de la sociedad y las prácticas desmaterializadas del arte conceptual para ofrecer alternativas sostenibles en el arte y la vida.

Finalmente, este apartado, es parte fundamental para el siguiente capítulo, donde podremos ver algunas prácticas artísticas y espacios de arte donde se relacionan arte y Naturaleza en los ejes estructurales de la sostenibilidad.







**El Séptimo Continente.** 2012. La gran isla de basura del Pacífico. Según una investigación dada a conocer por el Instituto Scripps de Oceanografía en la Universidad de California (San Diego, EE.UU.), el gran parche de millones de toneladas de plástico situado a unos 1.000 kilómetros de Hawai se ha incrementado cien veces durante los últimos cuarenta años



## CAPÍTULO 5. INTERVENCIONES ARTÍSTICAS SOBRE ARTE Y SOSTENIBLE EN CHILE Y ESPAÑA

*Este apartado construye un itinerario desde una visión general de intervenciones, acciones y espacios artísticos que tienen relación con procesos sostenibles. Me refiero, a temas sociales, económicos, culturales y acercamientos al paradigma ecológico, utilizando algunos criterios de la conceptualidad artística, la ubicación geográfica y la cronología de realización de las intervenciones o espacios artísticos. De esta forma, recorreremos Chile y España entendiendo que la base del arte sostenible, y las relaciones entre desarrollo y sostenibilidad, están estrechamente vinculadas con las configuraciones de poder entre la Naturaleza-sociedad y en el impacto del entorno natural y social.*

### 5.1 Intervenciones relacionadas con el arte y la sostenibilidad

Previamente a esta investigación doctoral, se han realizado algunas exploraciones que recorren distintos enfoques sobre las intervenciones artísticas en la Naturaleza, y su interacción con el entorno natural y social. Gregoria Matos en 2008, entrega un completo panorama de las intervenciones artísticas realizadas entre los años 1970 y 2006 en España con su investigación titulada *Intervenciones Artísticas En "Espacios Naturales"*. Su investigación doctoral tuvo como objetivo principal revisar el tipo de intervenciones artísticas realizadas en espacios naturales que se han llevado a cabo en España desde 1970 a la actualidad, y analizar el modo en el que las obras del denominado movimiento *Land Art* han influido en el arte contemporáneo español. En una primera etapa, como explica Matos, tras conocer estas experiencias del *Land Art* los artistas españoles llevaron a su *propio terreno* y poética personal esta práctica artística. En cierto sentido, su propia experiencia condicionó las obras en espacios naturales que ya iban encaminados hacia sus vivencias. Como ocurrió en Estados Unidos, muchas obras emplean el paisaje únicamente como soporte. Los artistas españoles son herederos del *Land Art* y no sólo de las cuestiones formales o de adaptación del mercado, sino además de sus ideas y de los textos de críticos. En la clasificación de esta investigación, algunas obras de los artistas Oteiza y Chillida son categorizados dentro de un *arte en espacios públicos* que fueron nuevas formas que interaccionan con el lugar y, por tanto, antecedentes en una situación de renovación del arte español en este campo, comprendidas en la marcada y personal trayectoria del arte vasco. Sin embargo, no las contextualizan dentro de las generaciones que pudieran estar influenciadas por el *Land Art*

Para Matos el artista en ocasiones, debe reclamar una manera más armónica de relación con el entorno.

Conservar la memoria de un lugar, hablar de la problemática de una comunidad, denunciar la degradación de una zona (...) tratar de ser *consecuente* con los contenidos que pretende vehicular este tipo de obra. Pero es evidente que no todos los artistas pretenden hacer arte





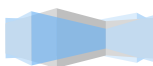
comprometido y aunque muchas intervenciones inviten a relacionarse más con el entorno natural no tienen porqué llevar implícitas ninguna intención de tipo ecologista (2008).

Esta investigación, sobre el Land Art en España, hace hincapié en que a través de su trabajo los artistas que intervienen un espacio natural, pueden provocar un encuentro entre distintas percepciones y lecturas de la obra derivadas de la asistencia de distintos públicos (gente del lugar, ajena a él, vinculada al arte o no, etc.). Este buen diálogo entre la obra y el lugar es vital para muchos artistas, y debería serlo para todos aquellos que intervienen en este tipo de espacios. Y como explica Matos “en muchos casos, el artista se siente motivado a la hora de intervenir en un espacio natural por la posibilidad de participar en la interrelación del espacio y sus habitantes” (2008).

Por su parte la investigación doctoral *Arte medioambiental y ecología. Paradigmas de comprensión, interpretación y valoración de las relaciones entre arte y ecología (1960-2015)* en 2015, de la docente e investigadora Carmen Marín, elaboró un diagnóstico de la aproximación de las obras del arte ambiental a la ecología, tomando como base una amplia recopilación de obras reconocidas dentro del arte medioambiental, demostrando de esta forma la gran heterogeneidad, formal y de contenidos, que subyace dentro de esa tipificación. Asimismo, diseñó una herramienta metodológica que evalúa la dimensión ética y el impacto de las intervenciones artísticas desde los preceptos de la ecología. Su finalidad fue doble; por un lado, poder verificar el auténtico alcance ecológico de las obras ya realizadas, y por otro, facilitar unos criterios que sirvan para poder valorar, a priori, nuevos proyectos.

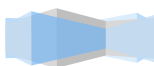
A su vez, durante el año 2015, el chileno Francisco Godoy con su tesis doctoral llamada *Modelos, límites y desórdenes de los discursos postcoloniales sobre el arte latinoamericano. Textos y contextos de las exposiciones de arte latinoamericano en el Estado español (1989-2010)*, propone un recorrido por la historia reciente de las exposiciones latinoamericanas realizadas en el Estado español. El enfoque de análisis pretende dar vida a los procesos e inconscientes coloniales que perviven o se combaten desde ellas permitiendo construir un repaso por la historia del arte latinoamericano leído desde el sesgo de las relaciones curatoriales entre América Latina y el Estado español. El análisis propone momentos de densidad en que estos procesos se han exacerbado mediante la elaboración de un mapa de las aproximaciones curatoriales a las prácticas artísticas latinoamericanas dentro del Estado español, siendo esta una cartografía que está signada por las relaciones de hegemonía que median entre unos centros que marcan ideológicamente los sistemas globales de representación” (Godoy, 2015).

Por mi parte el año 2012, desarrolle una investigación llamada *Implementación de herramientas de vinculación artístico-medioambiental en el proyecto “Sentido y Sostenibilidad” de la Reserva de la Biosfera de Urdaibai*, centrada en las relaciones entre ciertas manifestaciones artísticas contemporáneas y criterios más científicos relacionados con la sostenibilidad, donde se



buscaron parámetros que midan, en una primera instancia, relaciones artístico-medio ambientales y que evalúen en un periodo de tiempo concreto el impacto ambiental y ciertos parámetros de la sostenibilidad, a través de su aplicación a una intervención artística en un medio natural. Ahora bien, en esta etapa vital de las investigaciones sobre arte y Naturaleza, sentí la necesidad de entender el constructo moderno de la Naturaleza desde una percepción ética renovada, de acuerdo a los tiempos que se viven de crisis ambiental y el modelo económico neoliberal, poniendo en valor la urgencia de las nuevas formas de ver y relacionarse con la Naturaleza. Hablamos de pensamientos más ligados a cuestiones ecológicas y sociales en los que se reafirman los planteamientos ancestrales de Latinoamérica con el entorno natural y social. La sostenibilidad como noción de desarrollo para “equilibrar” temas medio ambientales, sociales y económicos ha sido utilizado como concepto generador de vínculos más amplios entre arte y Naturaleza. En la actualidad, existe una gran cantidad de intervenciones que deambulan en las periferias de las prácticas artísticas ligadas a procesos para y con la Naturaleza, desde una mirada sostenible. Ahora bien, con el propósito de describir y seleccionar algunas prácticas artísticas, acciones y espacios en el rigor de las relaciones actuales de arte, Naturaleza y sostenibilidad, he utilizado algunos criterios y definiciones vistos en los apartados anteriores que me entregan una información global de dichas intervenciones y espacios. Si bien el sondeo de dichas intervenciones, comenzó en la recopilación de información a través de una página web archivo de la tesis doctoral, se sumaron otras redes más globales (Anexo 1 y 2) donde se describen un sin número de intervenciones, acciones y espacios artísticos sobre arte y naturaleza. De acuerdo a esta visión panorámica, seleccioné algunas prácticas que construyen una narración en torno al arte y naturaleza, para ahondar, de esta manera en sus conceptualizaciones y procesos. A continuación, describo los criterios utilizados para la selección de las obras:

1. La definición de sostenibilidad en términos elementales y su relación con los sistemas que interactúan. Dada por la función  $V(O_{t+1}) \geq V(O_t)$  en el apartado anterior Fig.22 . Se configura como aproximación a los sistemas que afecta, en donde  $O$  representa una variable que puede ser, para nuestro caso, lo social o natural.
2. Indicadores de Sostenibilidad y de Impacto Ambiental, según las Fig. 25 y Fig. 26, respectivamente, del apartado anterior.
3. Concepciones del paradigma ecológico como el replanteamiento de las relaciones cultura/Naturaleza. Concienciación sobre la necesidad de adoptar pautas nuevas de comportamiento social/ individual. Cuestionamiento del modelo socioeconómico de la cultura del consumo. Sensibilidad ecológica ante los problemas medioambientales (Marín, 2008). Según Rokeach (1968), las creencias primitivas constituyen el núcleo interno del sistema de creencias, sus verdades básicas sobre la realidad física y social y la Naturaleza de uno mismo. Estas creencias primitivas influenciarían un amplio rango de creencias y actitudes referentes a temas ambientales más concretos. Asimismo, este tipo de creencias tendría influencia en el comportamiento, aunque las barreras y oportunidades que influyen en las conductas en situaciones específicas nos hacen ser prudentes a la hora de esperar una relación estrecha entre el Nuevo Paradigma

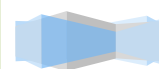


Ambiental “New Environmental Paradigm” (Dunlap & Van Liere, 1978) y la conducta ecológica responsable (Gardner y Stern, 1996).

4. Ubicación geográfica. Debido a que esta investigación, tiene su punto de partida en las relaciones artísticas entre Chile y España, el ámbito geográfico esta reducido a estos límites.
5. Cronología de las obras. En Chile las prácticas artísticas ligadas a procesos sostenibles son recientes. Es por ello que la ejecución y desarrollo de las acciones o espacios expositivos y de investigación, se han acotado en un espacio de tiempo entre la década de los noventa hasta el año 2017.

De esta forma, obtuvimos un cuadro (Fig. 38) de resultados donde podemos diferentes intervenciones, museos, obras u acciones vinculadas a procesos relacionados con arte y prácticas artísticas ligadas al arte, Naturaleza y sostenibilidad.

Características	Sostenibilidad $V(O t+1) \geq V(O t)$	Paradigma Ecológico
 <p data-bbox="188 1662 678 1798"> <b>PROYECTO “SENTIDO Y SOSTENIBILIDAD”</b>                      Realizado la Reserva de la Biosfera de Urdaibai el proyecto incluyó intervenciones de 10 artistas en el entorno natural y urbano.                 </p> <p data-bbox="188 1845 560 1944">                     Categoría: Intervenciones Site-specific                      Ubicación: España                      Año:2012                 </p>	<p data-bbox="775 1048 1086 1883">                     El proyecto contempló diferentes intervenciones tanto en espacios urbanos y rurales, cerrados y abiertos. Sin embargo, carece de concepciones sostenibles o ecológicas o sociales. La mayor parte de sus obras impactaron en el lugar donde se emplazaron, ni tampoco se tomaron medidas para mitigar los impactos ambientales y sociales. En función de esto, el proyecto afecto el entorno natural y social donde se desarrollaron las intervenciones, las variables impactaron sobre la protección del sitio, intensidad de uso, estrés del sitio y en la gestión de residuos. Afectando hábitats y ecosistemas y no apporto aspectos de interés humano en el rango de valores culturales ni educacionales.                 </p>	<p data-bbox="1118 1048 1342 1368">                     No se vislumbra un replanteamiento de las relaciones cultura/Naturaleza. Ni concienciación sobre la necesidad de adoptar pautas nuevas de comportamiento social/ individual                 </p>





#### INTERVENCIONES NATURALES DE NOJA

Proyectos individuales o en equipo, para intervenir artísticamente en el entorno urbano y natural de Noja.

Categoría: Intervenciones Site-specific

Ubicación: España

Año: 2014

La gestación del proyecto tiene un interés mediático como estímulo de público y visitantes y carece de fundamentos relacionales entre arte y Naturaleza. Si bien se contemplaron medidas para la protección del sitio y el estrés del lugar, se desarrolla un impacto en ecosistemas críticos. Por lo cual en función del entorno natural donde se desarrollaron las intervenciones, las variables en el tiempo impactaron sobre aspectos estéticos y de interés humano. Respecto de este último, el mensaje reflexivo del proyecto de separa de los valores educacionales y culturales del lugar.

No se vislumbra un replanteamiento de las relaciones cultura/Naturaleza. Se aleja de la concienciación sobre la necesidad de adoptar pautas nuevas de comportamiento social/individual



#### CENTRO DE ARTE Y NATURALEZA (CDAN)

Propone un programa regular de actividades centradas en la Colección Beulas-Sarrate, donada la ciudad de Huesca, en la Naturaleza como espacio público del proyecto Arte y Naturaleza, así como en la creación artística y la cultura contemporánea de las exposiciones temporales que dotan de una mayor frescura al Centro y descubren al visitante nuevas maneras de contemplar el arte.

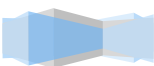
Categoría: Museo de arte y Naturaleza

Ubicación: España

Año: Desde 1999 hasta la actualidad.

Sus actividades generan la vinculación con la Naturaleza como espacio público en donde arte es el medio para expresar un mensaje y la Naturaleza su soporte. Tal planteamiento no genera relación de linealidad con la Naturaleza e impacta en un entorno natural y social donde se desarrollaron las intervenciones. Se contempla un impacto a través de los indicadores de sostenibilidad en aspectos de interés humano como los valores culturales y científicos.

Se vislumbra un replanteamiento de las relaciones cultura/Naturaleza. Un incentivo por la sensibilidad ecológica ante los problemas medioambientales.





**ARTE Y PAISAJE GALERÍA ( APGALLERY)**

Galería de arte donde las obras conviven con la Naturaleza.

Categoría: Parque de esculturas

Ubicación: España

Año: Desde 1996 hasta la actualidad

El espacio de creación y galería de arte utiliza la difusión de los lenguajes artísticos, así como su relación con la Naturaleza y el paisaje cultural, mediante exposiciones, talleres de formación e intervenciones sobre el paisaje. Tal aspecto impacta a través de los indicadores de sostenibilidad en el entorno natural, sobre los hábitats y comunidades del lugar.

No se vislumbra aspectos que valores la replanteamiento de las relaciones cultura/Naturaleza.



**EN (RE)TORNO Á PAISAXE**

Modos de construir y deconstruir el paisaje a la Iglesia de la Universidad de Santiago de Compostela. Una mirada divergente sobre la Naturaleza, lo urbano, lo real y el artificio a través de 12 artistas.

Categoría: Proyecto expositivo sobre el paisaje

Ubicación: España

Año: 2015

Distintos proyectos en un lugar en concreto. Las obras se mueven entre el vacío como materia dúctil para construir el paisaje, la ausencia como reveladora de las formas de la Naturaleza. Contemplación del movimiento de un paisaje cambiante. El paisaje recorrido para dibujar una cartografía emocional, un paisaje vivido. Paisajes sonoros. Tales acciones generan un impacto a través de los indicadores de sostenibilidad que impactan en aspectos de la sensibilidad en aspectos de interés humano sobre los valores culturales del lugar en un entorno social.

Se observa un replanteamiento de las relaciones cultura/Naturaleza, mediante el paisaje social y memoria social.







### ELÍSEOS

Proyecto expositivo del artista Miguel A. Moreno.

Categoría: Paisaje y espacio Público y personal

Ubicación: España

Año: 2002-2005

La visión de su creación como resultado del aprendizaje y yuxtaposición de experiencias ayudan a entender proyectos vinculados al arte público y relacional. Algunos de los rasgos y estrategias característicos de su trabajo, son el uso de objetos cotidianos y de consumo que expone continuamente a transformaciones y metamorfosis, la miniaturización, que obliga al espectador a abandonar el rol contemplativo y a dinamizar su acercamiento, o la reflexión acerca de la transformación del paisaje. No hay un impacto directo en el entorno natural a gran escala. Su utilización simbólica impacta en mayor medida en los valores culturales y educativos del lugar.

Se percibe una concienciación sobre la necesidad de adoptar pautas nuevas de comportamiento social/ individual. Además de un cuestionamiento del modelo socioeconómico de la cultura del consumo.



### EARTH PAINTINGS (ULRIKE ARNOLD)

Serie Intervenciones a través de todo el mundo donde la artista utiliza materiales de la zona para realizar sus obras.

Categoría: Earth paintings

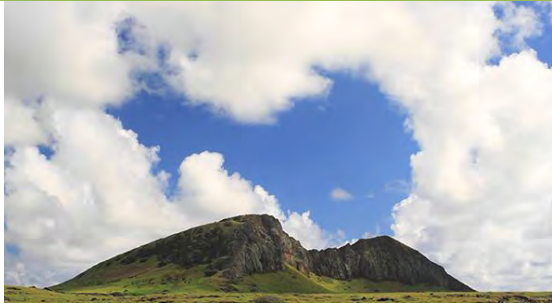
Ubicación: Europa-América-Asia

Año: 1987-1992

Sus intervenciones macroscópicas transitan entre una mirada desde las alturas y otra desde la miniatura orgánica. Desde una perspectiva primitiva organiza este proyecto evocando esa la reconstrucción ancestral de los primeros humanos y la Naturaleza. Los sistemas se ven afectados por las indicadores de sostenibilidad que participan, lo que genera un Impacto en el entorno natural y sus ecosistemas donde se desarrollan las obras. Además impacta en aspectos de interés humano sobre los valores históricos, valores culturales del lugar.

Se percibe un replanteamiento de las relaciones cultura/Naturaleza, poniendo en valor las primeras manifestaciones del hombre en la Naturaleza. Se vislumbra una sensibilidad ecológica ante los problemas medioambientales en la utilización de materiales orgánicos en el proceso artístico.





#### ESTADOS INSULARES (GIANFRANCO FOSCHINO)

Una serie de cinco videos detenidos en el sublime paisaje de Rapa Nui, planteando reflexiones en torno al tiempo y el silencio.

Categoría: Paisaje y Tiempo

Ubicación: Chile

Año: 2013

La obra vinculada al paisaje y la experiencia del tiempo, donde el artista insiste en una estrategia aparentemente simple, realizando una toma detenida por varios minutos en un mismo encuadre que luego luce en el espacio expositivo enmarcado y en loop, tan quieto y silencioso como una fotografía. La estrategia de la obra incide en la puesta en valor del entorno y su transformación lo que genera un Impacto sobre los valores históricos y valores culturales.

Se observa un replanteamiento de las relaciones cultura/Naturaleza Reconstrucción del paisaje a través del origen de tiempo situación.



#### ECOLOGIC BRIDGE FOR BIRDS

Proyecto seleccionado a través de concursos públicos de Chile que buscan una relación más estrecha entre el arte y la infraestructura vial.

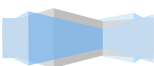
Categoría: Intervención urbana medio ambiental

Ubicación: Chile

Año: 2010

El proyecto de intervención artística y urbanística en un espacio público no se relaciona con las problemáticas de los ecosistemas que son afectados por la infraestructura vial y real impacto en la división de hábitats. En relación a esto los sistemas se ven afectados por los indicadores de sostenibilidad Protección del sitio, Estrés del Lugar, intensidad de uso, y la gestión de residuos de los ecosistemas críticos. Lo que genera un Impacto tanto en aspectos estéticos como de interés humano: sobre los valores educativos y científicos, valores históricos, valores culturales del entorno social.

Carece de un replanteamiento de las relaciones cultura/Naturaleza. No se estimula la sensibilidad ecológica ante los problemas medioambientales.







THE TREE MEMORIAL OF A CONCENTRATION CAMP  
(SEBASTIAN ERRAZURIZ)

EL MEMORIAL ÁRBOL de un campo de concentración. Un árbol de magnolia de 10 metros fue plantado en el centro del Estadio Nacional de Chile, donde el dictador Augusto Pinochet había encarcelado, torturado, y mató a miles de presos políticos en 1973.

Categoría: Site-specific

Ubicación: Chile

Año: 2006

La utilización del árbol como representación simbólica de un de un cambio, de una memoria colectiva. Por un lado estimuló la sanación histórica de un hecho y pone en valor la Naturaleza como signo superior y le otorgo el carácter de sujeto. Tal hecho impacto sobre los valores educacionales de una comunidad, valores históricos de un país y valores culturales del lugar en torno a la Naturaleza.

Se percibe una concienciación sobre la necesidad de adoptar pautas nuevas de comportamiento social/ individual y un replanteamiento de las relaciones cultura/Naturaleza.



FUNDACIÓN MAR ADENTRO

Diferentes intervenciones artísticas realizadas por estudiantes con el objetivo de re-descubrir su entorno, reconozcan y reflexionen sobre su paisaje en torno al Land Art.

Categoría: Arte y desarrollo sostenible

Ubicación: Chile

Año: 2016

Los diferentes proyectos artísticos se manifestaron en paisajes urbanos o rurales, natural o intervenido por el hombre. Si bien se desconoce el tipo de pintura o colorantes naturales, estas reflexionan con procedimientos artísticos del Land Art, lo que impacta profundamente en el entorno natural. No se informa la existencia de procedimientos para un control del desarrollo, pero no se informa sobre la gestión de residuos de las obras realizadas. En otra arista los proyectos involucraban un trabajo con algunos artistas y la comunidad donde se emplazan las obras lo que impacto sobre los valores educacionales y científicos, valores históricos y valores culturales del entorno social

No se percibe sensibilidad ecológica ante los problemas medioambientales. Por parte del trabajo desarrollado con la comunidad, se percibe una estimulación de los replanteamientos de las relaciones entre la cultura y la Naturaleza.





**MANO DEL DESIERTO**  
Escultura realizada en el Desierto de Atacama en Chile.

Categoría: Escultura y Paisaje  
Ubicación: Chile  
Año: 1992

En función de los indicadores de sostenibilidad como la protección del sitio, estrés del lugar, intensidad de uso, gestión de residuos y ecosistemas críticos, como es el desierto de Atacama, se produce un impacto en el entorno natural. Intensidad de Uso Número de visitantes a las obras artísticas en la zona. Además el proyecto no genera un impacto en los aspectos de interés humano como valores históricos o culturales.

No se percibe replanteamiento de las relaciones cultura/Naturaleza en torno a la sensibilización por el medio que acoge la obra.



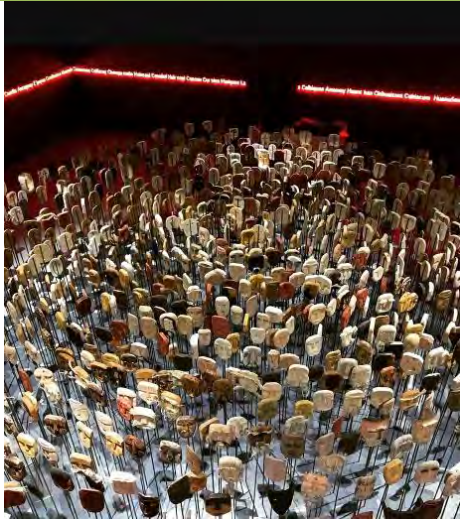
**PENTÓPTICO**  
Proyecto expositivo realizado en Temuco donde participaron 5 artistas chilenos. Las obras se desarrollan en torno al paisaje natural y geografía humana del centro sur de Chile.

Categoría: Arte, Naturaleza identidad  
Ubicación: Chile  
Año: 2016

La iconografía del proyecto pone en evidencia conflictos periféricos y marginales. Es la Naturaleza testigo de una serie de hechos en torno a problemáticas y dicotomías del ser y sentir de un pueblo originario. La Naturaleza se torna más humana, se percibe como un lugar que acoge y entiende. Tal concepción impacto sobre los valores educativos de los visitantes y los valores culturales de una zona geográfica.

Se percibe una concienciación sobre la necesidad de adoptar pautas nuevas de comportamiento social/ individual y un replanteamiento de las relaciones cultura/Naturaleza en torno a aspectos etnoecológicos





### WERKÉN

La obra, que fue destacada como uno de los proyectos más políticos del encuentro, está conformada por mil máscaras tradicionales (kollong) sostenidas por varillas de hierro natural y muros perimetrales tapizados de letreros led donde se suceden 6.907 apellidos Mapuche.

Categoría: Arte e Identidad

Ubicación: Chile

Año: 2017

El proyecto visibiliza las sinergias locales que constituyen formaciones culturales específicas y de pertenencia. Se ponen en valor lo original, primario y primitivo. Los pueblos como espacios marginales y las congruencias estéticas del contexto popular. Lo que Impacta sobre los valores Educativos y científicos, Valores Histórico y Valores Culturales

Concienciación sobre la necesidad de adoptar pautas nuevas de comportamiento social/ individual. Cuestionamiento sobre la hegemonía cultural y social



### ANCIENT LANGUAGE (ANDREW ROGERS)

El geoglifo "Idioma Antiguo" se encuentra en el desierto de Atacama, y está basado en un petroglifo antiguo encontrado en la región de Atacama en el Norte Chile.

Categoría: Land Art

Ubicación: Chile

Año: 2014

El proyecto artístico involucró una gran movilización de social. Son los propios habitantes de la zona que realizaron la obra. La función de la sostenibilidad ha aportado al entorno donde se emplazo la obra, impactando en los Valores Históricos y Valores Culturales del lugar. Sin embargo, se produjo una alta intensidad de uso de la zona afectada por la instalación de la obra.

Replanteamiento de las relaciones cultura y Naturaleza ancestral, originaria de la zona.





#### TRASHLATION

Es un proyecto de producción artística desarrollado por el colectivo Basurama en colaboración con programa ART-EX de la AECID que investiga y reflexiona en torno al consumo-identidad y el desecho.

Categoría: Medio ambiente, desarrollo y

Consumismo

Ubicación: España y varios países

Año: 2014

El proyecto del colectivo Basurama interviene en algunos ejes fundamentales de la construcción moderna del modelo económico. El consumo como identidad y los residuos. Su manera de enfrentar tales conceptos no vislumbra los problemas de contaminación ni del modelo económico. Es solo un hecho artístico que identifica la identidad de la persona tras el residuo. Por tal hecho el proyecto no genera un impacto en los valores educacionales, ni científicos o culturales de las personas que participan

No se percibe concienciación sobre la necesidad de adoptar pautas nuevas de comportamiento social/individual. Carece de sensibilidad ecológica ante los problemas medioambientales. No genera cuestionamiento del modelo socioeconómico de la cultura del consumo.



#### JOYA. ARTE MAS ECOLOGIA

Es un centro de investigación de campo dirigida por las artes sin fines de lucro en la Andalucía rural, España. Nuestra investigación se manifiesta a través de un programa de residencia para artistas, escritores y librepensadores, así como colaboraciones interdisciplinarias con los ecologistas y ambientalistas.

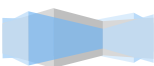
Categoría: Centro de Residencias sobre arte y Naturaleza e investigación

Ubicación: España

Año: 2009 hasta la actualidad.

El centro genera una producción artística entorno a planteamiento y concepciones sostenibles como base fundamental de la unión entre arte y Naturaleza. El un lugar como espacio artístico esta adecuado para que impacte lo menos posible en el entorno. Por lo cual se genera solo un impacto en el entorno social en los aspectos de interés humano como son los valores educacionales en las relaciones con la Naturaleza y culturales de de la capacidad de generar sinergias entre los artistas y su proyectos con el medio que los acoge.

Se observa un replanteamiento de las relaciones cultura/Naturaleza. Además se genera un cuestionamiento del modelo socioeconómico de la cultura del consumo y sensibilidad ecológica ante los problemas medioambientales. Los proyectos en su mayoría estimulan la concienciación sobre la necesidad de adoptar pautas nuevas de comportamiento social/individual







#### JARDINES EFÍMEROS

Recopila todas las fotografías de esos jardines efímeros a través de [jardinesefimeros@gmail.com](mailto:jardinesefimeros@gmail.com) que la gente apadrina realizando una foto de esos rincones de vegetación y señalando su ubicación, haciendo de esta web el archivo con jardines-efímeros-digitales con acceso mundial.

Categoría: Tercer Paisaje

Ubicación: España

Año: 2013 hasta la actualidad

Jardines Efímeros pretende dar voz a la Naturaleza vegetal, la cual fue desterrada de nuestras ciudades, como representación del olvido ante una ceguera congénita respecto de la Naturaleza. Somos parte de ella y estamos embebidos en sus entrañas. La ciudad es protagonista de este proyecto que enlaza la percepción de lo mínimo y necesario para nuestra existencia, la Naturaleza. Debido a esto este proyecto impacta en los valores educacionales y culturales desde la sensibilidad del emisor.

Se vislumbra un replanteamiento de las relaciones cultura/Naturaleza a largo plazo. Se estimula la concienciación sobre la necesidad de adoptar pautas nuevas de comportamiento social/individual en torno a las relaciones con el medio natural.



#### PERIPHERAL TERRITORIES (ANA DONAT)

Itinerario periférico alrededor de la ciudad, a través de su botánica y de sus elementos constructivos y paisajísticos.

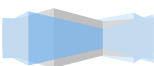
Categoría: Arte, medio natural y Paisajismo

Ubicación: España

Año: 2015

Trabaja más sobre el conjunto de las partes del paisaje. Su documentación y catalogación se mueve entre la denuncia del capitalismo y el estudio de la interrelación de los desechos, incluida la acción de mi cuerpo, trazando así un mapa paralelo, superpuesto, en una hibridación disciplinar entre botánica, ecología, arte y ciencia. Su obra como denuncia social impacta sobre los valores Educativos y científicos, Valores Históricos, Valores Culturales del lugar.

Replanteamiento de las relaciones cultura/Naturaleza y Cuestionamiento del modelo socioeconómico de la cultura del consumo.





#### BOSQUE DE OMA

Bosque de Oma también se le conoce por el nombre de Bosque Pintado o Bosque Encantado y es obra del pintor escultor Agustín Ibarrola. Esta obra se caracteriza porque el artista realizó pinturas sobre troncos de árboles (principalmente pinos) dibujando figuras humanas, animales y figuras geométricas. Algunas de estas imágenes solo se hacen visibles desde posiciones determinadas, desde donde las imágenes de los distintos troncos forman una imagen conjunta.

Categoría: Land Art

Ubicación: España

Año: 1982 hasta la actualidad

El emblemático Bosque de Oma, es parte de una estructura mediática en torno a proyectos artísticos en medios naturales. Se pone en valor el mensaje de las pinturas y símbolos alejándose de la relación con el entorno donde se emplaza. El bosque es un lugar de encuentro entre la percepción vivencial de un artista y su obra. La Naturaleza es soporte y no sujeto de valor. Por lo cual el proyecto impacta en el entorno natural de acuerdo a los indicadores de sostenibilidad como la intensidad de uso, la protección del sitio, estrés del lugar y la gestión de residuos en ecosistemas. Respecto de los aspectos de interés humano genera un impacto estético y distorsiona los valores culturales entorno a la Naturaleza.

No vislumbra un replanteamiento de las relaciones cultura/Naturaleza. Y se aleja de la concienciación sobre la necesidad de adoptar pautas nuevas de comportamiento social/individual en torno a la Naturaleza.



#### MONTENMEDIO ARTE CONTEMPORÁNEO

Espacio artístico donde se invita a artistas internacionales a realizar proyectos artísticos específicos que se muestran en sintonía con el paisaje mediante el estudio de la región a través de su historia, geografía y sociedad. Tienen su propia colección y programación educativa y cultural.

Categoría: Residencias sobre Land Art, Earthworks y Obras site-specific e investigación

Ubicación: España

Año: 2004 hasta la actualidad

Se proyecta como un lugar de interacción con su contexto social, cultural y territorial. Siguiendo el actual modelo de centro relacional, este proyecto fue concebido como un museo mediador, con el compromiso de apoyar a los creadores contemporáneos en proyectos específicos que fomenten el diálogo y el entendimiento de la sociedad a través del arte. Generando un impacto en el entorno social más próximo en los aspectos de interés humano de acuerdo a los indicadores de la sostenibilidad. Hablamos de impacto en los valores culturales, históricos y culturales del entorno social. Su evolución en torno al planteamiento de los proyectos sobre arte y Naturaleza delimitaran sus impactos futuros en el entorno natural.

Se observa un replanteamiento de las relaciones cultura/Naturaleza a través de sus diferentes proyectos artísticos relacionando arte y Naturaleza. Sin embargo se alejan de la sensibilidad ecológica ante los problemas medioambientales de acuerdo a sus concepciones artísticas provenientes del Land art.





CACIS. CENTRO DE ARTE CONTEMPORÁNEO Y SOSTENIBILIDAD EL FORN DE LA CALC

El centro tiene como objetivo la creación, difusión y estudio de los nuevos lenguajes del arte contemporáneo, la Naturaleza y la sostenibilidad a nivel nacional e internacional con intervenciones sobre el paisaje, exposiciones temporales y formación especializada.

Categoría: Residencias sobre Arte y Sostenibilidad e investigación

Ubicación: España

Año: 2008 hasta la actualidad

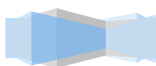
El centro interactúa entre los límites de las prácticas artísticas sostenibles relacionando arte y Naturaleza con las concepciones de sostenibilidad y alejándose del desarrollo sostenible. La estimulación de este tipo de prácticas es generador de cambios en las forma de percibir el entorno natural. Es la Naturaleza contenedora de las intervenciones con su capacidad de sentir y estimular las relaciones más profundas entre arte y Naturaleza. Lo que impacta en las concepciones de los valores del entorno social y por consiguiente en el entorno natural. Hablamos de impacto en los aspectos de interés humano como los valores culturales, históricos y científicos.

Se observa un replanteamiento de las relaciones cultura/Naturaleza. Además de la concienciación sobre la necesidad de adoptar pautas nuevas de comportamiento social/individual. Y la estimulación de la sensibilidad ecológica ante los problemas medioambientales.

Figura Nº 38. Selección de prácticas artísticas, intervenciones o espacios sobre arte y Naturaleza en torno a la sostenibilidad. Fuente: sondeo en la red principalmente la página web <http://www.ecoartnetwork.org> (Anexo 1) y web archivo de la Tesis Doctoral disponible en <https://tesisaaroca.wordpress.com/> (Anexo 2).

Antes de ahondar, en las obras mencionadas en esta investigación, es necesario exponer que algunas intervenciones que oscilación en los límites, del arte sostenible en España y Chile, vinculan muchas veces, la ambigüedad del término “sostenibilidad”. Acercamientos, que nos enfrentan a la práctica artística, desde un trabajo más inconsciente, que enfrentado a las raíces ideológicas de la sostenibilidad. Intervenir el espacio, es un acto que se utiliza en diversos tipos de manifestaciones artísticas. El paisaje geográfico y el muralismo, por ejemplo, se interponen en el paisaje urbano como representaciones de una Naturaleza intervenida. En Chile, mayoritariamente se materializan algunos símbolos del entorno natural más próximo, los que se entremezclan con situaciones históricas socio políticas que afectaron la libertad imaginaria y física de grupos determinados de la sociedad.

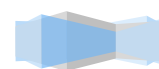
Lo interesante, es que en todas sus modalidades o prácticas, el arte sostenible interactúa con el espectador puesto que no es en gran medida, un arte realizado para ser visto y admirado en galerías, sino que se relaciona con el entorno directo del ser humano. Ya sea, porque su elaboración involucra a diferentes actores y público (como en el caso de la performance) o porque utiliza lugares





habitados dentro de la ciudad. Lo cierto es, que supone una relación entre el artista y el receptor de su arte. Aún, cuando se realiza en territorio anecúmene, supone una intervención del planeta, de “nuestro” espacio físico. Por lo que de ninguna manera puede estar ajeno a la reacción que provoca en el entorno. Es así, en las prácticas artísticas que se describirán más en profundidad, como muestra en la Fig. 39, encontramos intervenciones mínimas mas ligadas a relaciones intuitivas con la Naturaleza; unas de carácter comunitario que nos hablan de ideologías eco artísticas como formas de vida; otras, que trascienden en el tiempo artístico, relacionado la construcción y evolución del paisaje situado; además, de espacios artísticos, en directa relación con la Naturaleza, planteando una relación más vivencial; y prácticas en sitio específico, con su consecuencias e impactos. Bajo esta descripción general, y en base a los criterios sobre sostenibilidad y relaciones ecológicas con la Naturaleza, he distinguido las prácticas artísticas que sean representativas del abanico de categorías expuestas y me entreguen relaciones entre el arte y el entorno social, cultural, biofísico, histórico y económico que se desarrolla o acoge la intervención o acción artística. De esta forma, nos acercamos a este recorrido artístico que nos lleva desde la intervención sitio específico, del artista Sebastián Errázuriz, que insinúa el pesar de un momento histórico chileno con la materialidad e iconografía sureña de un árbol; proyectos de arte sostenible y culturales emblemáticos; visionas más globales como los proyectos de Basurama; hasta el proyecto mas *in situ* y mínimo de Miriam Guirao, que recoge la idea del tercer paisaje.

<b>Intervención y/o espacio</b>	<b>Categoría</b>	<b>Ubicación</b>	<b>Año</b>
ECOLOGIC BRIDGE FOR BIRDS.	Intervención urbana medio ambiental	Chile	2010
THE TREE MEMORIAL OF A CONCENTRATION CAMP	Site-specific	Chile	2006
ELÍSEOS	Paisaje y espacio Público y personal	España	2002-2005
MANO DEL DESIERTO	Escultura y Paisaje	Chile	1992
FUNDACIÓN MAR ADENTRO	Arte y desarrollo sostenible	Chile	2016
PENTÓPTICO	Arte, Naturaleza identidad	Chile	2016



WERKÉN	Arte e identidad	Chile	2017
ANCIENT LANGUAGE	Land Art	Chile	2014
TRASHLATION	Medio ambiente, desarrollo y Consumismo	España	2014
JOYA. ARTE MAS ECOLOGIA	Centro de Residencias sobre arte y Naturaleza e investigación	España	2009 hasta la actualidad
JARDINES EFÍMEROS	Tercer Paisaje	España	2013 hasta la actualidad

Figura N° 39. Selección de intervenciones, prácticas y espacios artísticos en el contexto del arte y su relación con el entorno social, cultural, biofísico, histórico y económico que lo acoge.

## 5.2 Prácticas artísticas en Chile

### 5.2.1 Ecologic Bridge for Birds

Categoría	Ubicación	Año
Intervención urbana ambiental	medio Chile	2010





Figura Nº 40. Ecologic Bridge for Birds. Intervención para aves en migración. Zonal Central de Chile 2010. Fuente: <http://www.archivitamins.com>

### **Descripción y características**

Motivados por un concurso del Ministerio de Obras Públicas de Chile, los arquitectos Claudio Magrini y Emilio Marín crearon esta instalación de árboles de metal equipados con pequeñas casas y accesorios que buscan atraer a pájaros en migración (Fig.40 y 41). El trabajo es el resultado de un concurso de arte organizado por el MOP (Ministerio de obras públicas de Chile), que fue ganado en diciembre de 2008 por la intervención “Ecologic Bridge for Birds”. Y es parte de una serie de concursos públicos que buscan una relación más estrecha entre el arte, espacio público y el impacto de las carreteras como infraestructura vial.

La propuesta del proyecto tiene como idea central, que una carretera siempre produce un vacío en el ecosistema, el objetivo era paliar esa interrupción con un puente ecológico para las aves. Se realizó una verificación geográfica natural del emplazamiento, ubicado en la ruta de comunicación entre los ríos Aconcagua y Maipo-Mapocho (Zona Central de Chile), considerando como la zona más afectada, por el “vacío” producido por las carreteras en el ecosistema. De esta forma, la instalación produce un puente *de tierra entre las montañas y el mar*. Desde un punto de vista artístico, los arquitectos conciben el proyecto como “un elemento objetual y neutral” (“Ecologic Bridge for Birds | Claudio Magrini, Emilio Marin | Archivitamins”, 2016). La flora y fauna del sector donde se desarrolló la intervención es una zona mayoritariamente sin la presencia natural de árboles de grandes dimensiones.

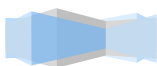


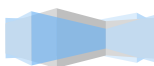


Figura N° 41. Zona de ejecución del proyecto “Ecologic Bridge for Birds”. Fuente: Mapas Interactivos <https://mapasinteractivos.didactalia.net>

Según los propios arquitectos:

La propuesta se basa en la constatación geográfica y natural (...) ubicado en una ruta de comunicación entre los ríos Aconcagua y Maipo-Mapocho y considerado un puente terrestre entre cordillera y mar. Un ecosistema que es utilizado por los pájaros en sus continuos desplazamientos. (2016).

Ellos parten del supuesto de que una autopista siempre representa una “interrupción” en el ecosistema quieren remediar esta situación “mediante un puente ecológico para pájaros. El resultado: una instalación conformada por unos árboles metálicos modulares en cuyas ramas se disponen libremente casitas y accesorios de distintos tamaños” (“Ecologic Bridge for Birds | Claudio Magrini, Emilio Marin | Archivitamins”, 2016).



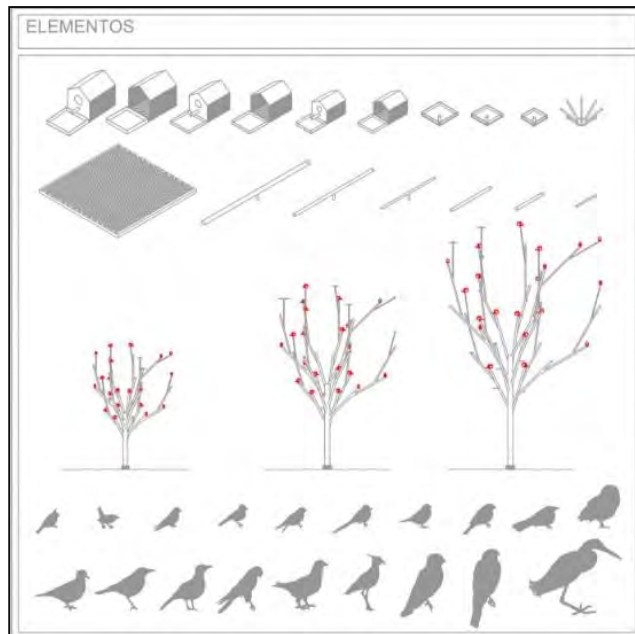


Figura N° 42. Diseño de árboles de acero como proyecto artístico urbano. Fuente: <http://www.archivitamins.com>

Respecto del proceso técnico del proyecto, requirió un gran despliegue constructivo, para realizar las piezas de los arboles de metal (Fig. 42). Si bien, el desarrollo impactó en aspectos relativos a la gestión de residuos, la protección del sitio debido a la intensidad de uso, no se realizó una medición factible de la utilización de las aves de los nidos de metal. Los accesorios y nidos de metal fueron diseñados (Fig. 43) teniendo en cuenta las especies que frecuentan esta zona, y el proyecto fue supervisado por una ornitóloga. Sin embargo, no se realizó un seguimiento posterior de la utilización de las aves de los arboles de metal.

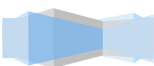




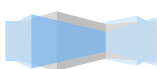


Figura N° 43. Construcción de los árboles de metal y los nidos en una nave industrial. Fuente: <http://www.archivitamins.com/ecologic-bridge-for-birds-claudio-magrini-emilio-marin>

Es inevitable señalar, si la imagen de la Fig. 43 representa un “viaje en el tiempo” a ese futuro incierto que no deseamos llegar. Donde los árboles serán construidos de acero y los nidos, más que un símbolo de hogar, será la representación de una estructura oxidada.

Si conceptualmente el proyecto, se adentra en el replanteamiento de las relaciones cultura / Naturaleza, se echa en falta una real implicancia con el ecosistema que lo acoge. En esa zona de Chile el desierto está avanzando frenéticamente debido a sobre explotación forestal lo que altera la migración de la aves. Además se plantea como reflexión, más evidente, a lo que se puede llegar con la crisis medio ambiental en futuro cercano si se continúa con los modelos de desarrollo y relaciones con la Naturaleza, árboles de acero con paneles solares, para recrear fotosíntesis artificiales y donde los pájaros que habitarán tendrán sus seudo nidos electros voltaicos.

La función de los sistemas de sostenibilidad del entorno natural se ven afectadas por las variables que participan, lo que genera un impacto sobre los valores científicos y ecosistemas críticos. Se observo además parcialmente la concienciación sobre la necesidad de adoptar pautas nuevas de comportamiento social/ individual, ya que se enfoca desde una ecología moderna donde se prima los vínculos del desarrollo económico como política pública, a través de la instituciones gubernamentales.





## 5.2.2 The Tree Memorial of a Concentration Camp

Categoría	Ubicación	Año
Site-specific	Chile	2006



Figura Nº 44. Vista de la obra “El árbol memorial de un campo de concentración”. Estadio Nacional. Santiago de Chile. Fuente: <http://www.meetsebastian.com>

El artista chileno Sebastián Errázuriz el año 2006 realizó una intervención del espacio, que consistió en plantar un árbol de 10 metros de altura (magnolio) en medio de la cancha del Estadio Nacional de Chile (Fig. 44). Errázuriz financió el proyecto, y tomaron dos años para obtener los permisos correspondientes y acceder al estadio nacional durante una semana. Después de cavar un agujero y plantar el árbol, las puertas del estadio se abrieron al público. El estadio se transformó en un parque, que ofrece un espacio para parar, mirar y recordar. Un partido de fútbol (Fig.27) pensado como una reacción catártica se jugó frente a una audiencia de 20.000 personas y concluyó el proyecto después de una semana de actividad. Actualmente el árbol se encuentra plantado y vivo fuera del estadio en la casa de administración del recinto.

Entre el 12 y el 13 de septiembre de 1973 se habilita el Estadio Nacional, que fue en definitiva el centro de detención más grande que existió en ese entonces en Chile (Fig.45), “llegando a tener unos 7.000 detenidos al día 22 de septiembre, según estimación de la Cruz Roja Internacional. De ese número, la misma fuente estima que entre 200 a 300 personas, eran extranjeros de diversas nacionalidades. Algunos de ellos fueron fusilados en el mismo recinto y otros llevados a lugares desconocidos y ejecutados” (Proyecto Internacional de Derechos Humanos, 2015)





Figura N° 45. Imágenes del Estadio Nacional en tiempos de dictadura militar en 1973. Fuente: Memoria Viva, [www.memoriaviva.com](http://www.memoriaviva.com)

El artista recuerda el hecho histórico, reinterpretando la palabra el *campo*, con el valor inherente que tiene dicho vocablo en el contexto deportivo, campo de fútbol (Fig. 46). Transformándolo en una especie de plaza pública, abierta a todos para su disfrute. Nada lo grafica mejor, el hecho que se jugara un partido de fútbol en la presencia del árbol. Errázuriz, con este gesto buscaba hacer olvidar al público la más terrible función que cumplió este lugar en el pasado, haber sido lugar de detención, tortura y fusilamiento durante la dictadura militar de Augusto Pinochet Ugarte. El árbol, con su poder simbólico en la Naturaleza, como dador de vida, hacia olvidar, un evento. No borrando el pasado, reviviendo un futuro, donde *el campo* y los futbolistas y todo el público presente se reencuentran.

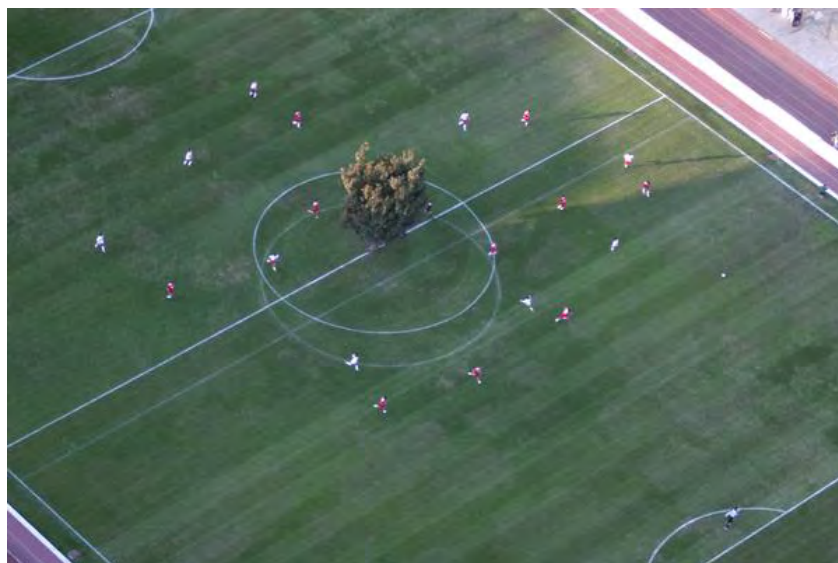


Figura N° 46. Partido de fútbol en presencia del árbol. Fuente: <http://www.meetsebastian.com>

Esta obra interviene muchas lógicas discursivas como la identidad, la Naturaleza, el espacio público y privado y reivindicación social como catarsis colectiva para sanar una herida común. Se observa claramente la capacidad de la Naturaleza para evocar otras miradas en su valor mismo. Es el árbol, su presencia que transforma el sistema, en que el entorno social se ve afectado. La incorporación del árbol, provoca una transformación del sistema generando un impacto sobre los valores educativos y científicos, valores históricos y valores culturales del lugar. Se destaca la



correlación de la obra. El árbol, no fue ni destruido, ni olvidado, vive afuera del estadio creando concienciación sobre la necesidad de adoptar pautas nuevas de comportamiento social e individual. Influyendo de gran manera en los replanteamientos replanteamiento de las relaciones de la cultura y la Naturaleza.

### 5.2.3 Mano Del Desierto

Categoría	Ubicación	Año
Escultura y Paisaje	Chile	1992

La obra del artista chileno empezó su recorrido en otros tiempos, donde desarrollo proyecto similares. Las versiones preliminares las ejecutó en Madrid durante el año 1987 llamada “La Mano de Madrid” (Fig. 47) en el Parque de Juan Carlos I. En 1982, desarrollo la obra en la playa Brava de Punta del Este en Argentina (Fig. 48).



Figura Nº 47. Mano de Madrid. Parque de Juan Carlos I de Madrid. Fuente: <http://marioirrazabal.cl>





Figura N° 48. Mano de Punta del Este. Playa La Brava de Punta del Este. Argentina Fuente: <http://marioirrazabal.cl>



Figura N° 49. Obra escultórica “Mano del Desierto”. Región de Antofagasta. Zona Norte de Chile. Fuente: <https://fronterasblog.com>

El escultor chileno, Mario Irarrázabal es el autor, de esta su tercera versión, la “Mano del desierto” (Fig. 49). Una escultura de hierro y cemento de 11 metros de altura, que se encuentra interviniendo nuestro Desierto de Atacama desde mucho antes que en Chile fuera común hablar de arte público o intervención del espacio natural o urbano. (“actualidadartística”, 2013)

En palabras del propio artista:

Me gusta eso de crear un objeto concreto, real, tangible. Es que yo vivo pensando y soñando. Eso debo hacerlo materia. Una buena escultura tiene fuerza primitiva, mágica. Lo





que busco es la dimensión mágica de la realidad, no lo esotérico. Para esto no hay lenguaje más apropiado que el del arte. La obra de arte encarna, hace vivencia. Intriga, divierte e interesa. Pero finalmente puede llegar a conmover. (Emociones, 2013).

La escultura “La Mano del desierto” fue construida a una altitud de 1.100 metros sobre el nivel del mar. El desierto en Chile, simboliza una gran separación política y social como representación de guerras, apogeos mineros y su dureza climática y visual, con una memoria histórica muy fuerte. Debido a ello, Irarrázabal utiliza la figura humana para expresar emociones como la soledad, injusticia, impotencia, el dolor y la tortura. Bajo este proyecto, es inevitable recordar obras emblemáticas que intervienen zonas terrestres pero que su “ausencia” puede no se extrañarse.

En función de un ecosistema crítico, como es el desierto de Atacama, lugar donde conviven muchas especies especialmente sensibles, el sistema se ve afectado y se produce un como impacto social y ecológico. Me refiero, a estrés del lugar por intensidad de uso lo que implica una gestión de residuos por intensidad del número de visitantes a las obras artísticas en la zona. Respecto de los paradigmas ecológicos no se percibe, replanteamiento de las relaciones cultura/Naturaleza. La presencia de la mano, como indica el artista, evoca diferentes reflexiones, pero ninguna ligada a la sensibilidad ecológica ante los problemas medioambientales.

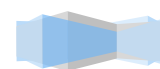
Es importante mencionar en este apartado, otro proyecto artístico de Irarrázabal llamado “Parque de los Hombre”.



Figura N° 50. Detalle de página web del artista. Fuente <https://www.marioirrazabal.cl/parque.php>

Este proyecto, nace del interés de Mario Irarrázaval de realizar un parque de esculturas. Desde el comienzo de su carrera artística ha resguardado una copia de cada una de sus esculturas realizadas en sus casi 50 años de trayectoria en el mundo de la escultura y las artes. En su web (Fig. 50) se indica que “el propósito del Parque Museo del Hombre es que todos los chilenos puedan disfrutar de su obra”. Es latente la sensación de este tipo de parques como un lugar de despojo de obra y de acumulación sin sentido. En la cual, el espacio natural donde se emplaza la obra, pasa a un segundo plano a veces peyorativo.

Análogamente en el País Vasco existe el llamado “Parque de Esculturas en las minas de la Arboleda”. El cual, es un proyecto de actuación escultórica iniciado el 2007 por la asociación de escultores Meatzale Gioka Kutur Elkarte. Ellos encargaron un estudio a un grupo de académicos de



la Universidad del País Vasco la cual se realizó el año 2014, para evaluar el impacto y plantear propuestas nuevas desde una mirada multidisciplinar. En tal sentido, dicha investigación, expresa de muy buena manera como se deben enfrentar este tipo de intervenciones diciendo: “Creemos, que es imprescindible, para cualquier actuación, tener presente la importancia paisajística y psicológica del lugar; estimar la trascendencia de la memoria (...) como elemento de la identidad de la población local” (Lasa, Marín, Rodríguez y Garraza, 2014, p.109). Por tal hecho, es necesario que las intervenciones en espacios naturales valoren su emplazamiento desde su pasado, como viven el presente y que representan para el futuro.

### 5.2.5 Intervenciones organizadas por la Fundación Mar Adentro

Categoría	Ubicación	Año
Arte y desarrollo sostenible	Chile	2016

La *Fundación Privada Mar Adentro*, sin fines de lucro dependiente de la Universidad Privada Alberto Hurtado<sup>34</sup> tiene un programa de residencias que busca unir arte, Naturaleza y ciencia, en el Bosque Pehuén<sup>35</sup> y Chiloé ambos en el sur de Chile. Para fomentar un cambio con respecto al valor que se le otorga a nuestro patrimonio natural y cultural de Chile.

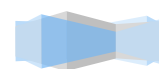
Su trabajo se realiza desde el desarrollo sostenible, el cual para ellos:

Incorpora los patrones ecológicos y de integración social en la planificación territorial como cimiento para el impulso de ciudades justas y equitativas. Es un concepto de proyección y diseño que enfatiza los beneficios del ecosistema y genera iniciativas de protección destinadas a preservar el medio ambiente con un manejo eficiente y apropiado considerando las necesidades a corto y largo plazo. (Fundación Mar Adentro, 2017)

Para lleva a cabo su fin organizan residencias artísticas, talleres multidisciplinarios con artistas científicos y la comunidad. Se han enfocado en las zonas rurales del sur de Chile y han trabajo en Parques Nacionales donde crece el Pehuén o Araucaria, donde se extrae el piñon, principal alimento del pueblo Mapuche.

<sup>34</sup> Es una universidad privada chilena con fines de lucro, perteneciente a la Compañía de Jesús. Fue fundada el 20 de octubre de 1997, y está dedicada al santo jesuita chileno Alberto Hurtado, que perteneció a dicha congregación. Es una universidad enfocada a las ciencias sociales, económicas, educativas, y las humanidades.

<sup>35</sup> La araucaria o pehuén (*Araucaria araucana*) —también llamada piñonero, pino araucaria, pino chileno o pino de brazos— es una especie arbórea perteneciente al género de coníferas *Araucaria* de la familia *Araucariaceae*. Es una especie arbórea endémica del distrito del Pehuén de los bosques subantárticos, en el extremo noroeste de la Patagonia argentina y en el centro-sur de Chile, estando distribuida en zonas muy restringidas de la cordillera de los Andes y, en menor grado, en la cordillera de la Costa chilena.





Además, las distintas residencias artísticas medioambientales buscan “colaborar en la conservación de los ecosistemas terrestres y marinos”. También incentivan a su modo de ver “en la comunidad la toma de conciencia sobre la conservación (...) apostando por el trabajo multidisciplinario y en el acceso equitativo a la educación (“Artistas por naturaleza: creación y medio ambiente”, 2016).

La integración de distintas miradas en las residencias, en el sur de Chile y otros países latinoamericanos, genera resultados muy positivos. Ya que quiebra las divisiones para crear un nuevo modelo de trabajo que se centre en la armonía y el equilibrio en las comunidades que rodean al artista. Y palabras de su directora actual “esas consecuencias nos hacen pensar que es posible mejorar ciertos aspectos de nuestra sociedad” (Hurtado, 2015)

Para las intervenciones realizadas en comunidades rurales sureñas eligieron la ilustración, en labras de Hurtado, “por ser un género que moviliza a la sociedad y un arte que ha expandido su llegada gracias a los medios digitales”. Para Beatriz Bustos, asesora curatorial del proyecto: “Con estas residencia podremos llevar de manera más efectiva los mensajes definidos con los científicos, producto de sus investigaciones a terreno, para ampliar el conocimiento del campo del medioambiente de una manera innovadora”. (2015). A través del de trabajo desarrollado en el Bosque Pehuén enfocada en los legados biológicos y el estudio arbóreo, el estrato del bosque que comprende desde pocos metros sobre el suelo hasta la punta más alta. Donde se concentra la biodiversidad de los bosques. Los ilustradores trabajan junto con científicos, generando un modelo de trabajo en el que se integren Naturaleza y arte. Hurtado explica que “la apertura al diálogo, el intercambio cultural, el reconocimiento del *otro* y de otras cosmovisiones, desarrollar más empatía; todo ello va a ser interesante, así como reflexionar juntos sobre cómo entendemos nuestra relación con la Naturaleza” (2015).



Figura N° 51. Katrine Clante, ilustradora danesa en una intervención con niños. Fuente: <http://fundacionmaradentro.cl>



Otras intervenciones se realizaron en Chiloé. Esta es una isla del sur de Chile rica en cultura tradicional y mitología. La identidad de la zona es muy fuerte ya no hay acceso vial directo reforzando su aislamiento geográfico. Aquí, las residencias artísticas se entrecruzaron entre la conservación del medioambiente marino, la cultura local y la ilustración/arte (Fig. 51). Los ilustradores realizaron trabajo en conjunto con los científicos. “El trabajo en la comunidad se realiza a través de talleres abiertos para jóvenes y/o niños de la zona de Castro (capital de la isla de Chiloé)” (“Ilustradores chilenos y nórdicos participan de una residencia artística en el sur de Chile - Fundación Mar Adentro”, 2016).

### **El contexto social de las intervenciones.**

En el Bosque Pehuén los ilustradores estuvieron acompañados por el sociólogo de Fundación Mar Adentro Francisco Molina para contextualizarlos sobre cultura Mapuche. En Chiloé el año 2016 (Fig. 52 y 53) se desarrollaron jornadas de contextualización a los ilustradores con Renato Cárdenas (profesor, escritor, historiador y poeta chilote) quien compartió su visión de cómo la Naturaleza ha influido en la cultura chilota. Llama la atención en este punto la mirada al entorno histórico que enriquece este tipo de proyectos. Empoderando y a los movimientos y demandas sociales, que en la actualidad, realizan una gran labor para mantener su riqueza cultural en el archipiélago.



Figura N° 52 .Intervención con la comunidad, ilustradores y científicos. Fuente: <http://fundacionmaradentro.cl>



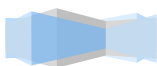


Figura N° 53. Eduardo Mondaca (CESCH) y Renato Cárdenas introducen a los ilustradores el contexto histórico y social del Archipiélago de Chiloé. Fuente: <http://fundacionmaradentro.cl>

En un aspecto más colaborativo, también en el Bosque Pehuén, los artistas fueron guiados por los ingenieros en Conservación de Recursos Naturales de la Universidad Austral<sup>36</sup>, a través de caminatas e interacción directa con la biosfera del sector para entregar contenidos científicos de los humedales (Fig. 36) y observar aves. Trabajo muy interesante para la interacción de las disciplinas que forman el proyecto.



Figura 54. Científicos e ilustradores en el Humedal Pullao. Fuente: <http://fundacionmaradentro.cl>



<sup>36</sup> La Universidad Austral de Chile es un centro de estudios desde 1942 en el sur de Chile.



## Colorearte / Intervención en el Paisaje

La Fundación Mar Adentro, durante el 2014, organiza estas *acciones artísticas* que se realizaron en todo Chile. Distintos elementos sobre la Naturaleza (Fig. 54) les permiten a los participantes de colegios en este caso observar, inspirarse y reflexionar sobre en el paisaje que les rodea.



Figura N° 54. Intervenciones en la Naturaleza en el extremo sur de Chile.2014. Fuente: <http://fundacionmaradentro.cl>

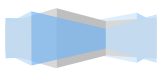
La Fundación, define la iniciativa que se llevó a cabo a través de lo que se conoce como “acción de arte”, que consiste en la puesta en escena y en el registro fotográfico de todas las intervenciones artísticas en el paisaje realizadas por estudiantes de secundaria de todo Chile durante



el año 2016. Por medio de la observación e investigación del agua en su entorno, por ejemplo, los alumnos tiñeron telas y se inspiraron en los colores, las formas, las texturas y el significado de ésta en sus vidas. Una vez que realizan los teñidos con la técnica del Shibori<sup>37</sup>, llevaron a cabo una intervención artística en un paisaje en las distintas regiones de Chile. Si bien entendemos por paisaje “todo lo que podemos dominar con los ojos” es decir todo lo que nos rodea, por lo tanto lo que forma parte de la Naturaleza y lo que ha modificado el hombre es paisaje adquirido, y puede ser entonces urbano o rural, natural o intervenido. Este proyecto tenía como objetivo “que los estudiantes salgan de la sala de clases, redescubran su entorno y reconozcan su paisaje, a través de una experiencia creativa, concepto conocido como Land art” (Fundación Mar Adentro, 2017). Ahora nos preguntamos ¿Las tintas utilizadas para teñir las telas estarían dentro del parámetro de ecológicas? ¿Explicarían los verdaderos resultados de intervenir de esa forma la Naturaleza? ¿Es el land art realmente una representación a enseñar como intervención de arte en la Naturaleza? Madeleine Hurtado, directora de Fundación Mar Adentro, agrega que “la idea es que los alumnos puedan hacer una reflexión en torno al paisaje donde viven desde su cultura, su identidad y de la relación que ellos tienen con el agua y su entorno” (2014). A pesar, de las interrogantes planteadas, las intervenciones realizadas por la Fundación Mar Adentro se desarrollan en función del entorno social y natural. Las variables, de dicha función afectan el entorno social por medio de la protección del sitio, contribución a la económica local, concienciación de los valores educacionales y científicos, valores culturales relacionados con la identidad y paisaje cultural. Respecto de las variables que afectaron el entorno natural, estas impactaron en los ecosistemas donde se realizaron las actividades. Si bien, como señala la directora de la fundación, la experiencia creativa es en sí un motor del Land Art, dicha situación impacta en el agua y suelo, ya que no existe información de los productos químicos utilizados en los materiales para las intervenciones realizadas. Además, no se informa de la existencia de procedimientos para un control del desarrollo sobre la Gestión de Residuos de las obras realizadas. Respecto de las relaciones planteadas por el paradigma ecológico, se observa una sensibilidad ecológica ante los problemas medioambientales, explícitamente desde el desarrollo sostenible. Además, los proyectos reflejan una concienciación sobre la necesidad de adoptar pautas nuevas de comportamiento social / individual, sin un cuestionamiento del modelo socioeconómico de la cultura del consumo.

---

<sup>37</sup> Shibori en japonés significa: retorcer, apretar, presionar, amarrar, y se trata de una técnica muy antigua donde se “bloquean” ciertas zonas de la tela para evitar que sean teñidas. Este bloqueo se puede hacer de diferentes maneras: anudando, atando, frunciendo, doblando, enrollando, presionando o cosiendo la tela, cada técnica con un nombre diferente.



### 5.2.6 Pentóptico

Categoría	Ubicación	Año
Arte, Naturaleza e identidad	Chile	2016

A fines del 2016, en la ciudad de Temuco se desarrolló la exposición colectiva “Pentóptico: Cinco visiones de la representación del paisaje”, con distintos artistas de la Región de la Araucanía y la Región del Biobío (Regiones del centro sur de Chile).

Las obras desarrolladas en torno al paisaje natural, están inspiradas en las interrelaciones dadas por los contrastes, conexiones e implicancias manifestadas en una “geografía humana” (Fig. 55 y 56) y paisajística del centro-sur de Chile, principalmente de la Región del Biobío. Las técnicas son variadas (acrílico, dibujo, oleo y xilografía). Los integrantes de esta agrupación, “plasman imágenes surgidas del inconsciente que interactúan con aquellos productos de la observación y el relato empírico” (Pentóptico, 2016). En la exposición, se dejaba entrever elementos íntimos más vivenciales, expresándose a través a códigos relacionados con la identidad. El díptico disponible en la exposición nos explica:

En la construcción del lenguaje plástico intervienen componentes cognitivos, críticos y propositivos de los artistas, simbolizando en estos soportes: dicotomías, disfunciones y contradicciones inherentes a los procesos de integración sobre la habitabilidad del entorno y espacios comunes donde se articula nuestro sistema de organización social y las relaciones de poder hombre-naturaleza. (2016)

Esta exposición, se plantea con una evidente carga político-social del conflicto indígena en estas regiones de Chile, que ya lleva más de 500 años. Nos lleva a un punto de inflexión, entre lo que se observa mediáticamente y lo que se siente. El pueblo Mapuche apela por la recuperación de sus tierras ancestrales ahora en manos de forestales nacionales e internacionales. Inevitablemente el paisaje natural se sesga con esta realidad. Las obras se reestructuran bajo un nuevo tipo de paisaje natural que incluye la “humana Naturaleza”.





Figura N° 55. Parte 1 de obra del Antón Gacitúa sobre el paisaje. Fuente: Exposición



Figura N° 56. Parte 2. Fuente: Exposición

Estas obras, estimulan las nuevas problemáticas de un paisaje urbano más atípico. La efervescencia social por un conflicto en la sociedad chilena que tiene como consecuencia las brechas sociales. Dicho conflicto, pone en evidencia, las deficiencias de las relaciones de poder Hombre y Naturaleza. Y son esas persistencias, propios de la Modernidad, que nos dejan ver el antropocentrismo asentado en la dualidad Naturaleza y sociedad.

Llama la atención el siguiente artista, que expone la interrupción en la quietud de un “típico paisaje” de la Novena Región, ahora en constante conflicto, hecho a veces ocultado y con diferentes interpretaciones políticas. Poniendo en evidencia los nuevos elementos paisajísticos de los tiempos que se viven. Es en el campo, en medio de la Naturaleza, donde suceden situaciones que afectan a un pueblo (Fig. 57 y 58) que es parte fundamental de la historia de Chile.



Figura N° 57. Óleo. Álvaro Huenchuleo. Paisaje de la Novena Region.2016. Fuente: Exposición



Figura N° 58. Detalle obra. Fuente: Exposición

Han pasado cientos de años pero la situación entre Mapuches y huincas<sup>38</sup> no llega a solución. Los Mapuche no se consideran chilenos, como el pueblo Rapa Nui. El conflicto se ha acrecentado en los últimos años por políticas fallidas, desde los años 90. Años que coinciden con la implantación de los modelos neoliberales de mercado, que afectaron como se relacionaban los chilenos con su pasado y su entorno. Mientras no se acepte la importancia del pueblo originario y su reivindicación como tal, el estado seguirá enfrentando hechos de recuperación de tierras con políticas de terrorismo, como es actualmente (Fig. 59). Un pueblo del cual, todos o en gran medida, descendientes en Chile, se enfrenta a el poder político mercantilizado, elitista y racista. Los nuevos tiempos de crecimiento económico aumentaron la desigualdad afectando directamente a las zonas rurales de Chile, donde se encuentra en gran medida el pueblo Mapuche. Es el entorno que se ve afectado, el paisaje y nuestra relación con nuestra propia Naturaleza.

---

<sup>38</sup> En mapuzungun a los conquistadores españoles en el siglo XVI, pues los vieron como "los incas" *pu inca* (es decir, los nuevos incas) que intentaban invadir sus tierras. Por extensión, se aplica actualmente a sus descendientes, es decir, a los chilenos y argentinos criollos o mestizos.





Figura N° 59. Conflicto Mapuche. (Identidad, Naturaleza, Poder). Región de la Araucanía y del Biobío. Chile. Diferentes fuentes: <http://internacional.elpais.com>, <http://radio.uchile.cl>, <http://www.emol.com>, <http://diario.latercera.com>.

La función del entorno social y sus variables impactaron sobre los valores educacionales de entorno del proyecto expositivo. Los valores históricos, se ven reflejados, desde un aspecto evocador de hechos disociativos. En este aspecto, los valores culturales de las relaciones entre los pueblos originarios y las relaciones entre Naturaleza y sociedad se ven realizadas. Se observa un replanteamiento de las relaciones cultura y Naturaleza desde aspectos etnoecológicos. Me refiero, con eso último, de cómo es posible establecer algunos rasgos generales de las formas como los





pueblos indígenas del mundo contemporáneo conciben, conocen y utilizan la Naturaleza y sus recursos. Uno de las causas, del conflicto Mapuche en Chile, es la pérdida de territorio. La exposición entre en el debate del paisaje y su transformación dejando entre ver que las sociedades indígenas subsisten apropiándose de diversos recursos de su vecindad inmediata. Y como establece, una característica principal de la etnoecología, me refiero a la praxis, la subsistencia de los pueblos indígenas está basada más en los intercambios ecológicos (con la Naturaleza) que en los intercambios económicos (con los mercados) (Toledo, 2012).

### 5.2.7 Werkén<sup>39</sup>. Obra de Chile en la Bienal de Venecia 2017

Categoría	Ubicación	Año
Arte e identidad	Chile	2017

Relacionado con el proyecto anterior, pero geográficamente diferentes, Bernardo Oyarzún artista chileno nacido en 1963 representa a Chile en la 57° Bienal de Venecia con *Werkén* (Fig. 60), un proyecto que trabaja sobre la aparición/ocultamiento del sujeto Mapuche, bajo la curaduría de Ticio Escobar (Paraguay, 1947).

La obra *Werkén* y como explica su curador, en la revista *Artischock*, se basa en la exposición de 1.500 máscaras araucanas emplazadas en el centro de la sala y conformando una figura de contornos irregulares que ocupa aproximadamente 10 x 11 metros. Las piezas se disponen a la altura de la mirada, sostenidas por varillas de hierro natural. En los muros útiles de la sala va instalada una línea de letreros donde pasan mensajes LED, siempre a la altura de la mirada y a lo largo de 50 metros. De acuerdo a una velocidad programada, las pantallas de los letreros dejan correr la escritura 6.906 apellidos Mapuches: la totalidad de los existentes actualmente. Escobar detalla que “la escena, penumbrosa, solo se encuentra iluminada cenitalmente por luces bajas y, lateralmente y de manera indirecta, por las luces rojas de los letreros. La propuesta es sucinta en sus componentes narrativos” (2016), y según Oyarzún también en la revista, la austeridad de medios estéticos se apoya en la experiencia de su propio contexto social y étnico, se refiere a su origen Mapuche y “donde los problemas requieren soluciones prácticas y estéticas (...) que afloran en la urgencia y la precariedad” (2016).

El proyecto seleccionado, a través de un concurso del Consejo Nacional de la Cultura de Chile participaron diferentes críticos y curadores. Uno de ellos fue Cuauhtémoc Medina el cual nos habla acerca de la obra seleccionada.

<sup>39</sup> Un *werkén* o *werke* (del mapudungun *werken*, "mensajero"), también escrito *huerquén* o *huerque*, es una autoridad tradicional del pueblo Mapuche. Cumple funciones de consejero del lonco y suele ser el portavoz de su comunidad. En otros tiempos, debían memorizar largos mensajes para comunicarlos con fidelidad a otros loncos.



El hecho de que con un mínimo de visualidad encuentra la mayor cantidad de argumentos posibles, el modo en que la instalación apela a generar un gran momento de sorpresa e interés visual en relación con un tema tan importante como es la historia de la nominación y la representación colonial en relación con el pueblo Mapuche, hace que la exposición sea algo que nos convenció a todos. ("Bernardo Oyarzún Representará A Chile En La 57ª Bienal De Venecia | Artishock Revista", 2016)



Figura N ° 60. Maqueta virtual de obra Werkén.2016. Fuente: <http://artishockrevista.com>

Una de las características principales de la obra, de este artista chileno, es su lenguaje estéticamente moderno y contemporáneo en su práctica artística ya que “casi todos hemos aprendido de una academia de arte o diseño basada en un canon universal-occidental” ("Bernardo Oyarzún Representará A Chile En La 57ª Bienal De Venecia | Artishock Revista", 2016). Lo necesario aquí sería reconocer las acciones decoloniales, el giro decolonial, la ruptura, el pensamiento originario, el pensamiento fronterizo y el pensamiento crítico que estas obras muestran así como a partir de ahí establecen las diferencias.

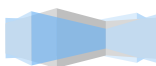




Figura Nº 61. Montaje obra WERKEN en la 57ª Bienal De Venecia. 2017. Fuente: Facebook del artista [www.facebook.com/bernardo.oyarzunruiz](https://www.facebook.com/bernardo.oyarzunruiz)

Más allá de un “arte indigenista” (Fig. 61), vale la pena sugerir que es un arte inmerso en el pensamiento y estética decolonial en cuanto en las obras de arte se discuten las problemáticas del sistema moderno/colonial y la globalización en curso. Se deja ver sobre todo de la idea de raza como categoría mental de la modernidad y que explicaremos más adelante. Símbolo vigente mediante los mecanismos de dominación impuestos por la conquista y la matriz colonial de poder.

La obra, revela otro hecho sucedido con el pueblo Mapuche el cual en sus orígenes no poseía apellidos. Estos, fueron poco a poco insertados en el proceso de colonización, ya que ellos solo se representaban con nombres que hablaban de su relación consanguínea de su familia y su entorno natural, como sucede en otras culturas. Perdiendo además de un territorio, como refleja la obra anterior, la pérdida de memoria cultural y su estrecha relación con la Naturaleza. Debido a esto, la obra y la función del sistema social, impacta sobre los valores educacionales y científicos, valores históricos y valores culturales desde procesos identitarios. Desde el paradigma ecológico, se observa una concienciación sobre la necesidad de adoptar pautas nuevas de comportamiento social/individual, en base a un cuestionamiento sobre la hegemonía cultural y social.





### 5.2.8 Ancient Language

Categoría	Ubicación	Año
Land Art	Chile	2014

Distintas obras, a gran escala, ha realizado el australiano Andre Rogers<sup>40</sup> en 16 países del mundo involucrando en ello alrededor de 7500 personas. Su trabajo, categorizado dentro del Land Art, inicia su proyecto más ambicioso el año 1998. Y desde año ha realizado un total de 51 estructuras de piedras masivas como los antiguos geoglifos, los cuales se definen en el primer apartado de esta investigación.

Las obras están presente desde Nepal a los Andes bolivianos y chilenos; los monolitos de granito de Sri Lanka a las extensiones volcánicas de Islandia; el gorro frígido de hielo de la Antártida al desierto de Atacama y la sabana africana. Un importante factor es que “cada uno de los 51 geoglifos fue construida usando materiales locales y concebido con la asistencia de ancianos de la comunidad, la ayuda de trabajadores locales, los arqueólogos y etnólogos. Lleno de fascinantes historias y fotos que ilustran el potencial ilimitado de cooperación de la comunidad (...) un proyecto de arte de tierra unificador cuyo alcance y humanidad es sin precedentes en la historia del arte moderno”. (“Home - Andrew Rogers, Sculptures, Land Art and Artist”, 2016)

En Chile desarrollo los proyectos en el desierto de Atacama ANCIENT LANGUAGE (Fig. 62) de 80 metros de largo por 3 de altura y THE ANCIENTS (Fig. 63) como una representación que se asemejan al geoglifo de Cerro Sagrado y el Gigante de Atacama. En estas obras, el artista se reencuentra con procesos creativos ancestrales, ya no desde una mirada alejada de las relaciones con la Naturaleza, sino que poniendo en valor ese punto de encuentro entro lo moderno y antiguo. Si bien, es un proyecto a gran es gran escala técnica con fotos satelitales y grandes financiamientos para llevarlos a cabo, se destaca la reivindicación de proceso artísticos de miles de años (Fig.64) en distintas latitudes y su extrema grandiosidad. ¿Es esto un verdadero ejemplo de arte en, la o con la “tierra”? El término anglosajón “Land art” a estas alturas de la historia artística no refleja de buena manera la metáfora de este tipo de intervenciones. Pero el artista, explica claramente, que hay un trabajo en conjunto con la comunidad local, incentivando a los más ancianos, para preservar sus conocimientos. Es un trabajo, además, de preservación de la memoria colectica como patrimonio intangible. Si bien, no existe información acerca de movimientos de tierra o traslados masivos de infraestructura para la ejecución de las obras, el proyecto resulta interesante ya que al seguir modelos ancestrales de construcción no dialoga con métodos modernos de construcción, como otros proyectos de Land Art emblemáticos.

---

<sup>40</sup> Es un escultor nacido en Australia cuyas obras pueden encontrarse en muchas plazas y edificios de todo el mundo. Pagina web <http://www.andrewrogers.org/>

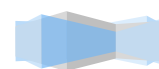




Figura N° 62. ANCIENT LANGUAGE. Desierto de Atacama. 80 metros de largo por 3 de altura.2004.  
Fuente: <http://www.andrewrogers.org/>



Figura N° 63. *THE ANCIENTS*. Desierto de Atacama.90 metros por 90 metros. Fuente:  
<http://www.andrewrogers.org/>

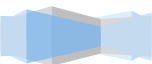






Figura N° 64. THE ANCIENTS. Proceso de construcción.2004. Fuente: <http://www.andrewrogers.org/>

En palabras del propio artista:

Cuando trabajas en un paisaje, estas en un ambiente original, sin la interferencia humana lo que te trae a pensamientos sobre la responsabilidad, de preservar el ambiente, y preservar la tierra y el futuro, porque lo que hacemos tiene consecuencias para las generaciones futuras. (Land Art: Andrew Rogers, "Individuos" y su crítica a las Naciones Unidas, 2013)

Como muestra la Fig. 64, sin el apoyo de los obreros y locales artesanos las obras no se pueden llevar a cabo. La obra comenzó 2 años antes a través de negociaciones con líderes de la educación local, los asesores políticos y religiosos para poder obtener los permisos necesarios para su ejecución. Por medio de donaciones privadas e incluyendo recurso del artista, los fondos públicos por parte del gobierno nacional y local el proyecto se pudo finalizar. En función del entorno social donde se desarrollo la obra, las variables de los indicadores de sostenibilidad impactaron en los valores históricos del lugar, viendo afectados los valores culturales retomando aspectos estéticos de culturales antiguas. Si bien, su trabajo es categorizado dentro del Land Art, el artista expresa que sus proyectos afectan directamente las generaciones futuras, se refiere a lo procesual de transformar un paisaje. Respecto del entorno natural, las variables de la sostenibilidad impactaron en la intensidad de uso de la zona afectada por la instalación de la obra, ecosistemas circundantes, además de un estrés del lugar.



Se observa en esta obra, objetivos vinculantes a los replanteamientos de las relaciones cultura / Naturaleza, pero no se vislumbra claramente, aparte de lo expresado por el artista, de la sensibilidad ecológica ante los problemas medioambientales.

### 5.3 Intervenciones artísticas en España

#### 5.3.1 TrashLation

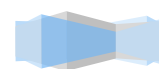
Categoría	Ubicación	Año
Medio ambiente, desarrollo y consumismo	España	2014

El proyecto artístico es desarrollo por Basurama. Este es un colectivo, nacido en España, dedicado a la investigación, creación y producción cultural y medioambiental fundado en 2001 que ha centrado su área de estudio y actuación en los procesos productivos, la generación de desechos que éstos implican y las posibilidades creativas que suscitan estas coyunturas contemporáneas. Es un espacio pluridisciplinar donde se desarrollan actividades diferentes pero con un objetivo común, la concienciación en temas medio ambientales. En este contexto, ha realizado proyectos en diferentes partes del mundo inmersos en la sociedad de consumo, estudia fenómenos inherentes a la producción masiva de basura real y virtual, aportando así visiones que generen nuevas formas de pensamiento.

De esta forma, Desarrolla proyectos de todo tipo (arte público, investigación, fotografía, talleres, comisariado) y tiene miembros trabajando en Madrid, Sao Paulo y Bilbao. Durante el año 2014 desarrolla TrashLation (Fig. 65), el cual es un proyecto de producción artística en colaboración con programa ARTEX de la Agencia Española de Cooperación Internacional y Desarrollo (AECID) que investiga y reflexiona en torno al consumo-identidad y el desecho. En el proyecto Trashlation participan los siguientes países: Argentina, Australia, Brasil, Canadá, China, España, Filipinas, Hungría, India, Japón, Marruecos, México, Noruega, Sudáfrica y Suecia. Para Basurama<sup>41</sup> el objetivo de proyecto es:

Es hacer una visualización a nivel mundial de la basura que cada uno de nosotros produce independientemente de nuestro estrato social, nuestro país de origen o nuestra edad. Hacer visible como lo local y lo global están íntimamente relacionados, generar narraciones de consumo y desecho, ser voyeurs de los otros a través de lo que siempre se oculta, su basura. ("TrashLation « Basurama", 2014)

<sup>41</sup> Página web del colectivo es <http://basurama.org/basurama/>



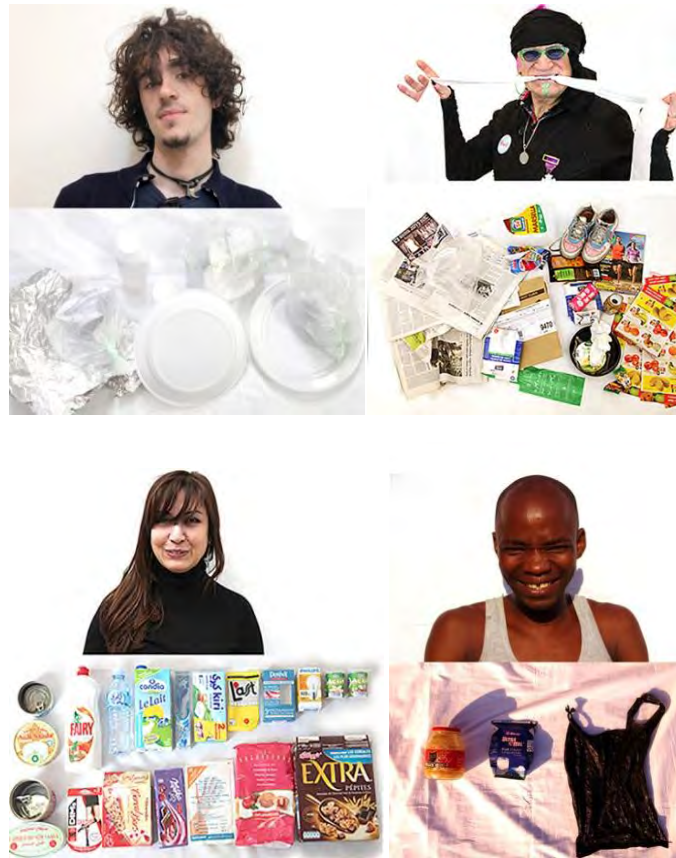
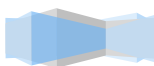


Figura N° 65. Desde México a China, pasando por Argentina, Brasil, Canadá, Suecia, Noruega, Hungría, Marruecos, Sudáfrica, India, Filipinas, Japón o Australia, “Trashlation invita a ser voyeurs de los otros a través de lo que siempre se oculta, su basura”. Fuente: <http://basurama.org/proyecto/trashlation/>

Este proyecto, como explica el colectivo, no trata de comparar el consumo excesivo pero aceptable de occidente con el consumo creciente y grotesco de los países del sur, sino que desea dialogar sobre cómo cada uno se ha zambullido en su basura inorgánica y ha elegido lo que a su juicio mejor lo representa (Basurama, 2014).

Es una “imagen fotográfica”, como explican, de nuestra capacidad adquisitiva, nuestros gustos, sus caprichos y deseos y vicios. Generando un “paisaje” de nuestras vidas hoy en día. Los participantes, para participar, detienen su actividad por un momento del día para que realice una acumulación consciente de su basura. Definiéndonos a través de lo que consumimos ideológicamente.

Para Basurama, “este proyecto pretende rastrear conceptos y acepciones que relacionan consumo y necesidad, consumo y deseo, consumo como memoria, ciudadanos por la vía del consumo, diferenciar entre consumo y consumismo alejándose de la encuesta y la sociología”. Y más “aun husmeando en el imaginario colectivo global del consumo” (2014).



Es inevitable comparar, pero no es objetivo del proyecto, el consumo excesivo pero aceptable de occidente con el consumo creciente y grotesco de los países del sur. Y como, cada individuo se siente “representado” orgullosamente, o no, por lo que a su juicio mejor lo representa. Sin embargo, como explica Basurama, “existe un filtro en todas las personas para elegir, no aquello que realmente las define como lo que son, sin tapujos, sino con lo que quieren que se les asocie. Eligiendo su basura, hacen un autorretrato de su identidad-consumo” (2014)

El año 2014 Basurama fue seleccionado como caso de estudio para del “Documento de discusión” de la 6ª Cumbre Mundial de las Artes y la Cultura, desarrollado en Chile. A través de una serie de preguntas ponen en contexto su trabajo y los objetivos que los motivan.

Para este colectivo la basura fue el punto de partida. La definen como algo “transversal, democrática, unificadora y ante todo es un recurso al alcance de todos, de fácil acceso y de enorme potencial creativo” (Basurama, 2014). La basura les interesa como herramienta, como materia de creación y como mecanismo de reflexión sobre lo que somos (como personas, como comunidad, como sociedad...). Aclaran, que es una manera de cuestionar sus propias estructuras en las que se integran con la intención de buscar alternativas. Además para ellos, el arte se ha relacionado con el medioambiente conduciendo a un mayor cuidado por el mismo. Y mencionan al Land- Art y al artista conceptual Joseph Beuys, los cuales han planteado formas de vida muy importantes para la pujanza del movimiento medioambientalista. Sin embargo, exponen que su trabajo “propone formas de vida de bajo consumo, que proponen una visión de la ecología más basadas en la vida y los humanos que en la Naturaleza, operando sobre los procesos productivos, las ciudades y cómo nos relacionamos con ellas” (Basurama, 2014). Esta aseveración, deja entrever la concepción antropocentrista de su trabajo, ya que operan, no desde la génesis de la producción del consumo, si no que en las consecuencias, ya que sin basura el colectivo Basurama no existiría.

Además, el espacio urbano y sus infraestructuras son su material de trabajo, es decir reutilizarlo potencialmente, en favor de un espacio mejor, de una ciudad más habitable. Debido a esto, creen que la gran ampliación que ha supuesto la apertura de la arquitectura para convertirse en un proceso colectivo abierto les ha resultado muy útil “para proponer muchas herramientas accesibles que nos permiten gestionar nuestras propias vidas. Además, la gran variedad de nuestra producción, nos permite operar sobre los imaginarios colectivos, modificación imprescindible para inventar un mundo nuevo y mejor” (Basurama, 2014).

La función del entorno social y sus variables impactan sobre los valores Educativos y científicos de los participantes y ponen en valores estrategias culturales del acuerdo al lugar de donde proviene la basura. Hay un trabajo directo sobre la sensibilidad ecológica ante los problemas medioambientales, pero no crea conciencia sobre la necesidad de adoptar pautas nuevas de comportamiento social / individual como un cuestionamiento del modelo socioeconómico de la cultura del consumo.





### 5.3.2 Elíseos

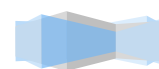
Categoría	Ubicación	Año
Paisaje y espacio personal	Público y España	2002-2005

El trabajo del artista español Miguel Moreno Carretero nacido en 1980, habla sobre metáforas de un modo psicológico y consciente de estar en mundo. Para él, un mundo de imágenes e invenciones que tiende, independiente de sus propias escalas, a tratarlo escenográficamente.

En efecto, el artista supone en él la posesión de ciertas claves de la tradición contemporánea: lo que al día de hoy se suponen son toda una serie de referencias, heredadas y supuestas, en relación permanente con el paisaje y la Naturaleza. En ese sentido, y en relación con la tradición moderna, el paisaje, tal como M. A. Moreno lo entiende desde su contemporaneidad, se trata de una construcción cultural (...). Siempre en relación con lo que se ha venido a denominar Arte de la Naturaleza y Paisaje Contemporáneo. Especialmente los vigentes en las últimas décadas del pasado siglo. (Fernández, López y Sánchez, 2005, p. 13)

La estética en el mundo y la sociología contemporánea se han hecho efectiva a través de la industrialización y el consumo, y como señala Fernández et al., “todo ello dentro de un impresionante espectro de intenciones y valoraciones en cuanto a la imagen se refiere, que irían desde las más simples e inmediatas (...) esgrimidas por los artistas. Dentro de dos parámetros diferenciados, el del mundo culto y el mundo popular” (2005). Como consecuencia de del mundo paralelo del artista y derivado de estos mensajes repletos de imágenes, el artista reproduce, ejecuta y revela ópticas personales y mitologías propias. Quiere sentirse, como el señala el artista, individuo. Es así como, nace “Elíseos” un proyecto que reúne diferentes acciones, intervenciones y otras técnicas artísticas entre el año 2002 y 2005, las que fueron consolidadas mediante la Beca de creación de la Fundación de Artes Plásticas Rafael Botí (Diputación de Córdoba).

Con referencias a artistas y obras de Land Art como Richard Long, Moreno ofrece una visión romántica del paisaje sin perder de vista el territorio del mundo actual en el que se mueve. “El hombre que miraba la bruma en el paisaje de Friederich es aquí el obrero del campo de fútbol que dibuja y desdibuja la geometría blanca sobre el césped” (“Desdibujados. Sala Puertanueva. Córdoba. 2009”, 2005). Este proceso artístico se apodera de la conceptualización del proceso creativo del paisaje (Fig.48). Su importancia radica principalmente en que “intervienen decisivamente tanto su perspectiva de autor y su óptica individual, hasta diríamos sentimental (conciencia, memoria, procedencia y ubicación cultural), con la asimilación conceptual y los lenguajes aportados por creadores y movimientos de la propia modernidad” (Fernández, López y Sánchez, 2005, p. 14)



Intervenciones como la realizada en la Playa del Sardinero (Fig. 66) del Mar Cantábrico, que juega eficazmente con el entorno, desarrolla “La línea” que se desdibuja en el paraje natural intentando geometrizar o poner orden a un territorio desordenado o desdibujado como es el natural.



Figura Nº 66. Intervención Playa del Sardinero. 2002 Santander. Fuente: Catálogo documentación fotográfica.

Aunque sus propuestas, siempre personalizadas, identitarias las llamaría en este momento., son desde luego lejanas de aquellas otras líneas del arte y las tradiciones igualmente “modernas”. De ahí sus temas como el mundo del fútbol, los paisajes arquetípicos y formulados de referencia natural, cánones estandarizados y hasta homologados. En definitiva, lo demográficamente común y lo democrático. Desde una universalidad personal e individual (Fig. 67 y 68), “de ahí también en sus imágenes y construcciones ese aire, entre de ilustración hiper-lógica y de artefacto doméstico, de objeto o imagen auto-gestionada; diríase casi con una condición –en su realización– que hace evidente no sólo su universo, sino su gestación doméstica y autosuficiente” (Fernández, López y Sánchez, 2005).

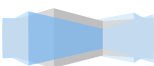




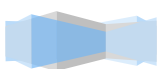
Figura Nº 67. Intervención."El hombre de Cerdeña que mira a Italia. 2005. Italia. Fuente: Catálogo documentación fotográfica.



Figura Nº 68. Obras presentes en desdibujados Elíseos II. 2005 Video color con sonido, 11'.03"

Línea de campo 2009. Fotografía color 93 x 67(serie de cinco fotografías). Fuente: <http://miguelangelmorenocarretero.blogspot.com.es/>

Desde su "universalidad situada", como explica Fernández et al., juega entre representaciones de imágenes hiper-lógicas y otras domésticas, "diríase casi con una condición –en su realización– que hace evidente no sólo su universo, sino su gestación doméstica y autosuficiente. Más allá de lo irónico, en más de una ocasión no están exentas de cierto sentido utópico, feliz, con



cierto romanticismo, entre rural y tribal” (2004). Es el paisaje que retrata, que lo hace individual en lo colectivo, al fin y al cabo, *su paisaje*.

El artista, que se mueve el discurso de la modernidad, utiliza la función del sistema del entorno natural en un sentido más introspectivo. Dicha forma, de utilizar el paisaje, su entorno natural más próximo, para reconstruir sus paisajes personales, impactan directamente sobre los ecosistemas que lo rodean. El impacto social, ahora es personal y lo transmito. Podríamos decir, que su obra en una consecuencia de los impactos sociales y culturales que el artista percibe. Desde el punto de vista del paradigma ecológico, esta obra influye en la concienciación sobre la necesidad de adoptar pautas nuevas de comportamiento social versus el individual

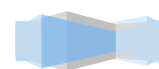
### 5.3.3 Joya. Arte más Ecología

Categoría	Ubicación	Año
Centro de Residencias sobre arte y Naturaleza e investigación	España	2009 hasta la actualidad



Figura 69. Casa del centro de investigación y residencias Joya en Parque Natural Sierra María-Los Vélez Fuente: <http://www.joyaarteyecologia.org/>

“Joya: arte + ecología” (Fig. 69) es una organización artística con sede en Cortijada Los Gázquez, ubicada en el centro del Parque Natural Sierra María-Los Vélez, al norte de la provincia de Almería. El principio que guía las actividades de la organización es el de promover, a través de la producción y la colaboración, el arte y los artistas cuyo trabajo manifieste un discurso en torno al medio ambiente y la sostenibilidad. Los artistas tienen a su disposición 20 hectáreas de terreno, un estudio interior de 30m<sup>2</sup>, un estudio exterior y un taller con utensilios y herramientas. Joya realiza una



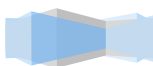
selección de artistas los cuales no deben desembolsar dinero para participar. Al contrario, de los que plantean ir a realizar una residencia voluntariamente u otra actividad, son cuales pagan por alojamiento y comida. Los Gázquez estuvo compuesto en su día de cinco cortijos, que fueron rehabilitados creando un único espacio y respetando la arquitectura original. Joya que une arte y ecología, plantea un interesante y coherente modo de conjunción entre el hacer arte ecológico y los principios de una vida ecológica. Que incluyen aspectos ambientales, sociales y económicos, desde la sostenibilidad como principio ideológico.

A su vez plantean que “nuestra propia iniciativa rigurosa es vivir fuera de la red y fomentar la comprensión profunda del desierto alpino, cuya transformación sirve como un epíteto a los efectos del cambio climático en todo el mundo. ("Joya: arte + ecología - Artist Residency - Arts-led field research centre", 2010) La investigación la realizan a través del programa de residencias para artistas, escritores y librepensadores, así como colaboraciones transversales con ecologistas y defensores del medio ambiente.

Ubicados a 1000 metros sobre el nivel del mar, plantean la coexistencia con la Naturaleza viviendo por ejemplo del cultivo de subsistencia sostenible entre otros procesos de generación de energía. Lo que se traduce en una estrategia transferible y combinada de la investigación impulsada por la innovación, la restauración y conservación de la tierra. Utilizan de una buena manera la propia Naturaleza que los acoge “donde los artistas son capaces de explorar el *activo intangible*, es la vida en toda su diversidad, vida que tiene el inviolable derecho a existir como algo distinto para el beneficio material de la humanidad”. ("Joya: arte + ecología - Artist Residency - Arts-led field research centre", 2010).

La casa donde se realizan las residencias está diseñada para centrarse en una vida sostenible, con sistemas pasivos y activos. Los sistemas pasivos en términos técnicos incorporados en la casa incluyen recuperación de aguas residuales, aguas lluvia y combustible de la biomasa de la tierra circundante. El sistema de agua gris recoge de lavabos, duchas y el lavavajillas y con la ayuda de detergentes ecológicos, transporta el agua a través de una serie de canales a una cama de caña (utilizado para los propósitos estructurales), así como para el riego de plantas en el exterior de la casa. Respecto del sistema de calefacción y electricidad es “generada por energía eólica, solar y colectores solares de agua caliente de tubo de vacío y biomasa de madera para la calefacción central”. ("Joya: arte + ecología - Artist Residency - Arts-led field research centre", 2010).

Si bien, en todos los años desde la apertura del centro de creación e investigación, se han desarrollado proyectos artísticos, colaborativos desde diferentes áreas del conocimiento. El proyecto Joya, es parte de esta investigación porque, en su conjunto, refleja aspectos de las relaciones a gran escala del arte con la Naturaleza. Mencionaré, en ese aspecto, algunas iniciativas que se desarrollan en forma transversal y nos muestran la recuperación del ecosistema donde se emplaza el centro, desde la recuperación del recurso hídrico por la disminución de las comunidades rurales aledañas.





Sistemas Efímeros (Fig.70), por ejemplo, es un proyecto de investigación de los recursos hídricos. Transdisciplinar y colaborativo, proyecto de investigación de Simon Beckmann el cual es co fundador y Director de Joya, busca diferentes maneras de expresar las ideas que aumentarán la percepción del valor natural de los paisajes áridos. Al mismo tiempo, Sistemas Efímeros promoverá adaptaciones sostenibles y transferibles de uso de la tierra y los recursos hídricos en una época de rápidos cambios ambientales.

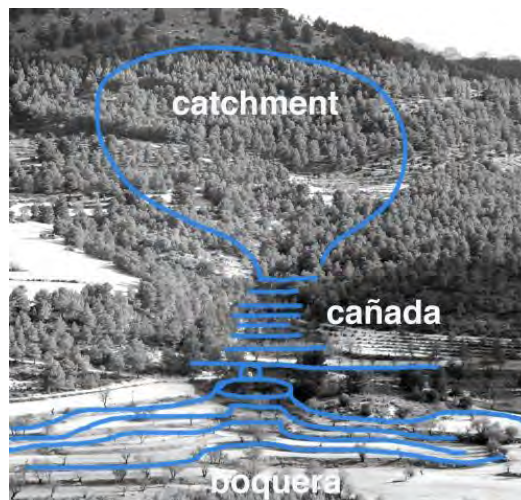
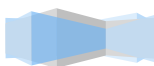


Figura Nº 70. Álamo blanco. Populus alba. Un indicador de las aguas subterráneas. Y boceto de Simon Beckmann. Joya: Arte+ Ecología. 2016. Fuente: <http://www.joyarteyecologia.org/collaboration/sistemas-efimeros/>

El proyecto se centra en las cabeceras de la “Rambla del Cajar”, un sistema de captación de agua tradicional, a través del suelo, que desde 1950 está en desuso. Este sistema de captación, ofrece una oportunidad para llevar a cabo un programa de restauración a escala de “paisaje experimental”, como señala Beckmann, que tiene el potencial para ser recorrido y trasladado a ambientes áridos similares en todo el mundo que existen bajo el mismo clima, el agua y las características demográficas. Como tal, “el proyecto debe ser considerado como un microcosmos protegido por intervenciones culturales y creativas” (Beckmann, 2016). El proyecto está protegido por las leyes que rigen el Parque Natural Sierra María-Los Vélez. Por lo que todavía no puede ser puesto





en marcha. Sin embargo, las áreas que son susceptibles al daño, siguen siendo sensibles a las influencias externas, incluyendo el clima y el cambio económico.

Mi intención es invitar a artistas a nivel internacional, que tienen interés en asociarse con este proyecto, proponer y producir obras efímeras, en cualquier medio. Estoy invitando a los de las ciencias para llevar su conjunto de habilidades para evaluar la captación y red hidrológica y considerar las acciones apropiadas que sean necesarias para proteger de manera integral, restaurar o aumentar la eficacia del sistema, y como consecuencia nos ayude a desarrollar una fuente sostenible del agua. (Beckmann, 2016).

Otro proyecto, en concordancia con Sistemas efímeros, es el llamado “Un generador de la ecología de la tierra”. Este proyecto de investigación, tiene la intención de utilizar la ciencia y las humanidades como las estrategias para la reconstrucción comunidades rurales en las zonas áridas, disminuidas en los últimos años. Mediante la utilización de las realidades ligadas a la investigación, la innovación, la ciencia y la cultura. El proyecto, como señala Beckmann, busca crear sistemas socio-ecológicos resistentes a las influencias externas globales, proporcionando seguridad, un sentido de identidad, propósito y bienestar. (2016).

Desde la creación artística y en concordancia con los proyectos anteriores, el artista Luis Sabadell, desarrollo a través de una residencia en Joya, “Setas de Agua” (Fig. 71). “Una intervención artística que pretende ser un artefacto que contribuya a crear puntos de vegetación autosostenidos en zonas especialmente áridas basado en un sistema que recogí de un manual de permacultura” (Sabadell, 2010). La pieza, emplazada en el entorno de Joya, interactúa con los procesos naturales, aportando a través de su sistema de recolección de agua.

En definitiva, un sistema funcional y dinámico donde se toma conciencia real de la integración con la Naturaleza. Los artistas trabajan para relacionarse profundamente con la Naturaleza. Además de una interacción con la comunidad, su entorno social, el cual es parte fundamental del paisaje que los rodea. La función y las variables que participan impactan sobre los valores Educativos y científicos, Valores Históricos, Valores Culturales del lugar. Si bien, se definen “al margen de la red”, se vislumbran cuestionamiento del modelo socioeconómico de la cultura del consumo, en torno a la concienciación sobre la necesidad de adoptar pautas nuevas de comportamiento social/ individual.

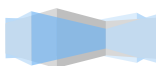


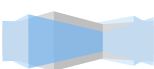


Figura N° 71. Intervención artística “Setas de Agua”. Joya: Arte+ Ecología. 2010. Fuente: <http://ecosistemaurbano.org/castellano/joya-arte-ecologia-centro-para-la-investigacion-en-arte-contemporaneo-y-ecologia/>

### 5.3.4 Jardines efímeros

Categoría	Ubicación	Año
Tercer Paisaje	España	2013 hasta la actualidad

El proyecto Jardines Efímeros, de la artista e investigadora Miriam Guirao, funciona uniendo la voluntad de las personas con medios tecnológicos para capturar en un momento algo que es parte inherente de nosotros y nosotras, la Naturaleza. Ella trabaja sobre la noción del llamado “Tercer Paisaje”. Que según Gilles Clément, en su manifiesto del año 2004, este paisaje representa a “una gran cantidad de espacios indecisos, desprovistos de función, a los que resulta difícil darles un nombre” (p.8) y que "constituyen un territorio de refugio a la biodiversidad" (p. 9). Sin embargo, su



trabajo va más allá. Pasando de lo rural que es donde se mueve mayormente este manifiesto, al espacio urbano. Donde se mueve “Jardines Efímeros”. A través de una página web (Fig. 72), el proyecto recoge las visiones sobre la Naturaleza urbana, de las diferentes personas que participan en forma voluntaria.

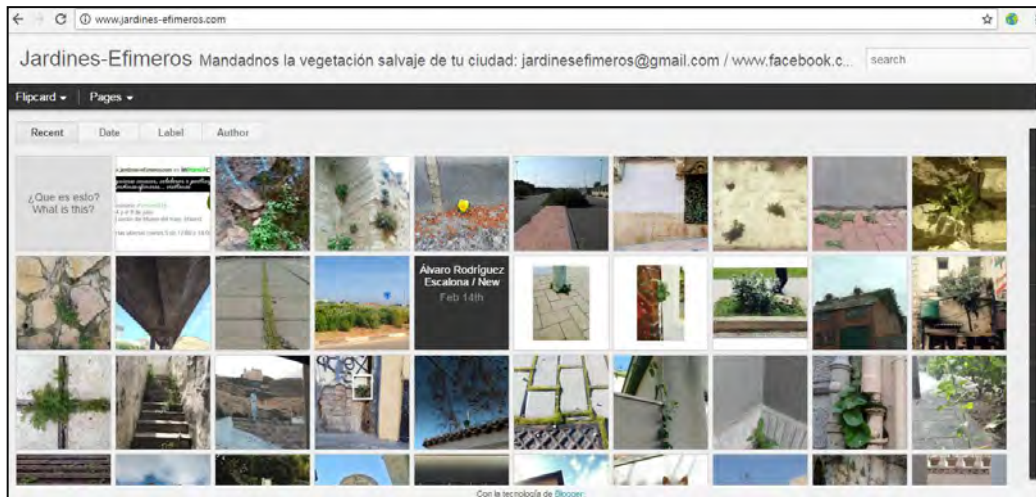


Figura N° 72. Página web proyecto “Jardines Efímeros”. Fuente: <http://www.jardines-efimeros.com/>

En el momento que nos detenemos a visualizar la capacidad de sobrevivencia, de los que nos rodea, el proyecto crea la capacidad del “tomar conciencia”. Tal como puede ser el respirar, comer o caminar. El hecho de detenerse y concentrarse en ese momento lo hace único e invaluable. Ese espíritu rodea este proyecto que se ha gestado por varios años, con un incansable trabajo reflexivo de la artista y las personas que le van dando cuerpo y forma.

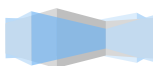


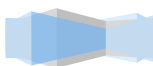


Figura N° 73. Víctor Aranda García Valencia 2016. María en Madrid 2013 y Bilbao 2016 a través de [www.jardines-efimeros.com](http://www.jardines-efimeros.com). Plataforma donde están disponibles todas las fotografías de las personas que participan voluntaria e intuitivamente del proyecto. Fuente: <http://www.jardines-efimeros.com>

A veces, no nos damos cuenta si la Naturaleza está en la ciudad o en la Ciudad en la Naturaleza “no nos ponemos de acuerdo en cómo realizarla sin convertir la Naturaleza en lo contrario de la ciudad y a ésta en el antagonista de la Naturaleza” (Guirao, 2016). Es la toma de conciencia de un hecho y de la materia. Es la contribución entre Naturaleza y ser humano. Entregándole un medio de comunicación a esa Naturaleza que vemos día a día que “La Naturaleza más salvaje, pura y sublime” que podemos encontrar sin salir de nuestro medio más próximo, que en este caso, es la ciudad.

El reconocimiento de esta naturaleza crea ambigüedad entre ella y nosotros, como invasores o invadidos del suelo que pisamos, como colonizadores de lo que nos rodea, dudando a quién le corresponde esta tierra que habitamos, al ser humano o a la naturaleza. (“Jardines-Efimeros”, 2016)

El proyecto y la función de variables del entorno social, impactan sobre los valores educacionales y científicos, desde un despertar *del tomar conciencia por la Naturaleza*. Los participantes, ya no serán simples transeúntes de la ciudad, ya que activan sus sentidos para vislumbrar a cada momento la “Naturaleza salvaje” que los rodea (Fig. 73). Se observa además, la búsqueda de la concienciación sobre la necesidad de adoptar pautas nuevas de comportamiento en la relación sociedad versus el individual. Desde el replanteamiento de las relaciones cultura y Naturaleza.





## 5.4 Recorrido de las Intervenciones

Los proyectos artísticos mencionados en esta investigación, están comprendidos en un periodo aproximado que comprende desde los 90 hasta nuestros días y se enfrentan artistas inter y transdisciplinarios en escenarios naturales, urbanos y comunidades locales. Desde la *Ecologic Bridge for Birds* como una inserción del árboles de metal. En una mirada crítica lo definimos, como el fin último, de un proceso tecnológico en pro de un beneficio pseudo ecológico, intentando artificializar la Naturaleza y su convivencia con los seres vivos, en este caso pájaros. Sin entender la verdadera razón de la carencia de bosques en esa zona, la sobre explotación de un ecosistema crítico. *The tree memorial of a concentration camp* en Santiago de Chile, escenifica la metáfora del olvido. La carga simbólica del campo es reinterpretada. El árbol como Naturaleza, cumple la función de ente transformador y el lugar pasa de ser un campo de concentración a un “campo” de futbol. En Chile el vocablo *campo* es utilizado para referirse a lo rural, a lo vivido fuera de la ciudad. Si bien, se necesitó un gran tiempo de gestiones y energía para realizar la obra el resultado es directo y preciso en la identidad política chilena. Además el árbol sigue viviendo fuera del estadio Nacional. La obra escultórica *La Mano del desierto* es ejemplificación de un parque escultórico sin mayor implicación estética y no representa en ningún aspecto algún tipo de obra para y con la Naturaleza. Puesta en escena, que se asemeja algún tipo de “atracción turística” en pleno desierto de Atacama. Este último lugar, con una simbología cultural, de gran impacto para el norte de Chile donde se desarrollaron un sin número de eventos históricos. Además, debido a procesos geográficos e intervención humana la biodiversidad del desierto crece y avanza hacia el sur. Se estima que en los próximos años el desierto aumentará su extensión debido al cambio climático. La obra *Monumento a Pedro Aguirre Cerda* un ex presidente de Chile y mencionada en el capítulo sobre el arte sostenible, plantea la especulación artística como problema coyuntural en la proyección de esta intervención a lo largo de los años, posicionándola como la representación del Land Art de los años 60 en Chile. Además no establece un nexo entre la reflexión de la materialidad de la obra (piedra, agua, cobre), su génesis y el lugar donde fueron extraídos estos materiales, la Cordillera de los Andes.

Respecto de la intervenciones organizadas por la *Fundación Privada Mar Adentro* en el sur de Chile desde el 2014, aportan una visión complementaria a la relación del arte y la Naturaleza a través del desarrollo sostenible y realizan una práctica de investigación participativa de arte comparable a lo que se conoce en las ciencias sociales como la Investigación de Acción Participativa. Sin embargo, estimular proyectos artísticos que utilicen como base teórica el Land Art de los años 60, se alejan como espacio reflexión en torno a la Naturaleza y del un paisaje sostenible. Además no hacen hincapié, o simplemente omite, la verdadera problemática en Chile. El modelo de vida entre la relación del mercado económico y el planteamiento de la Naturaleza como un recurso infinito. La verdadera educación y revelación entre el arte y la Naturaleza y por ende las intervenciones artísticas que en ella se realizan, necesitan de una visión más clara de la envergadura de la crisis medio ambiental y desde aquí plantear la reflexión de cómo nos relacionamos con la Naturaleza.





*Pentóptico* en la ciudad de Temuco (Chile) y la obra *Werkén* para la 57 Bienal de Venecia 2017, representan las nuevas problemáticas de un paisaje rural-urbano más atípico. La efervescencia social por un conflicto en la sociedad chilena que incrementa las diferencias sociales. Poniendo en evidencia los nuevos elementos paisajísticos de los tiempos que se viven. Lo necesario aquí, es reconocer las acciones descoloniales, el giro decolonial, el pensamiento originario, el pensamiento fronterizo y el pensamiento crítico que estas obras muestran y como a partir de allí establecen las diferencias. De esta manera, están animando a otros y otras a tomar posesión mientras se mantiene la auto-crítica, comprendiendo las relaciones de poder y su papel en ese contexto.

Las intervenciones del artista *Andre Rogers* en el norte de Chile son representaciones de los antiguos geoglifos no configuran en gran medida obras dentro de la categoría del Land Art, desde la conceptualidad de las obras de “Arte de Tierra”. Muchos de los artistas de esta corriente artística entre los años 60 y 70 se caracterizaron por intervenir a gran escala la tierra sin una relación reivindicativa ecológica. Por ejemplo, corrigieron la topografía, cavaron zanjas e hicieron grandes movimientos de tierras usando excavadoras o camiones. Otros cubrieron estructuras o parte de la Naturaleza. Y los más audaces distribuyen colorantes en playas o desiertos. Por el contrario, las obras Rogers en Chile, pueden vislumbrar una recuperación de procesos creativos milenarios, es por ende poner en valor memoria intangible del lugar. Sin embargo, no se informó de los impactos sobre el entorno natural, me refiero al ecosistema donde se desarrollan las obras.

En el ámbito español se destacan iniciativas más colectivas y conceptuales. Y vemos algunas diferencias con las intervenciones, proyectos y grupos interdisciplinarios entre Chile desde aspectos identitarios.

La primera obra es parte del colectivo *Basurama* como un proyecto interdisciplinar, más ligado a lo urbano, desde una perspectiva medioambiental más actual. La obra *TrashLation* como identidad del consumo, jugando con el carácter social y económico a la vez. En el cual se contraponen las necesidades versus el consumo y como esta relación es parte de una memoria material (basura) e inmaterial como las necesidades que el mercado implanta. Un proyecto acorde a los tiempos de crisis como arte (in)sostenible. Sin embargo, como explica el colectivo, su trabajo tiene una visión de la ecología más basadas en la vida y los humanos que en la Naturaleza, operando sobre los procesos productivos, las ciudades y cómo nos relacionamos con ellas. La serie de obras del artista *Miguel Moreno* se mueven desde de la conceptualización del paisaje para intervenirlo. Desde su modernidad cultural, la artista crea un lenguaje entre Naturaleza y sus vivencias personales que interactúan con ella. La Naturaleza, a través del paisaje, es un medio para exponer una visión intimista bajo un contexto moderno. Al hacer referencia a artistas del Land Art expresa en menor medida una interrelación con su entorno natural y los impactos medio ambientales en los diferentes ecosistemas donde realiza sus obras.



*Joya* como concepto integral entre arte y Naturaleza, expresa una combinación de lo vivencial, lo teórico y la ejecución. Si bien, posee una amplia comunidad que trabaja dentro de sus dependencias, su objetivo principal es conjugar el arte y la Naturaleza desde los principios de la vida ecológica. Los procesos de residencias artísticas, entregan de buena manera la posibilidad de la reflexión eco artístico desde el lugar mismo. No dejando opciones a las incongruencias entre lo dicho y lo hecho. Son las propias intervenciones que realizan los artistas que ponen en valor su relación más íntima con su entorno. Viviendo durante el periodo que están allí, los esbozos de una vida sostenible.

Finalmente la artista Miriam Guirao con su proyecto *Jardines efímeros* nos lleva a enfrentarnos con la Naturaleza en la ciudad. Nos preguntamos ¿La ciudad está dentro de la Naturaleza o la Naturaleza tomo el sitio que ocupaba? Es a través de un “tomar consciencia” que reflexionamos sobre la importancia de la Naturaleza como tal. Sobresale la capacidad que tiene el proyecto de plasmar en el inconsciente individual y colectivo el hecho, el recuerdo cada vez que deambulemos en una ciudad. Además de ser un ejemplo de utilización de los medios tecnológicos que hoy en día están en nuestras manos para abordar otra problemática, la medio ambiental. Ya no es tan solo lo estético de un paisaje mínimo sino que es la sobrevivencia de un ser vivo entre lo inerte.

Las intervenciones, acciones y espacios artísticos, descritos anteriormente, muestran una *apropiación* de la Naturaleza. La sostenibilidad, que ha sido parte de la historia de Chile y España, es una pieza clave como canalizador, en las relaciones entre arte y Naturaleza. Si bien, algunas intervenciones no lo expresen explícitamente, son los sistemas a los cuales afecta, entorno social y natural, que las ubican como prácticas ligadas a la sostenibilidad. Sin embargo, es el entendimiento de las relaciones entre arte, Naturaleza y sociedad, desde donde se cuestionan las intervenciones y su relación con el medio que las acoge. Es clara la necesidad de posicionarnos y proyectar interrelaciones entre arte y Naturaleza de acuerdo con nuevos modelos de desarrollo, de economía, de cultura y de educación; y lo más imprescindible, desde nuestra subjetividad.





*Follow the leaders*. London, UK. 2009. Es una obra del artista español que reflexiona sobre nuestra inercia como masa social para seguir los estereotipos del capitalismo, un *empresario* que se *sumerge* en sus propias ideas y convicciones sin contemplar lo *inminente*. Fuente: web del artista <http://cementeclipses.com/Works/follow-the-leaders/>



## CAPÍTULO 6. ESPACIOS DE REFLEXIÓN PARA CONSTRUIR MI EXOMIRADA

*Es necesario, para estructurar mi perspectiva de las relaciones entre arte y Naturaleza en torno a los trazados de la sostenibilidad y desarrollo, un lugar de introversión donde pueda esbozar el conjunto de particularidades y planteamientos que son parte de los objetivos de esta investigación doctoral. Dichos lugares se representan a través de aspectos culturales, éticos, desde miradas ancestrales e identitarios y pensamientos georeferenciados de Latinoamérica en cuanto se configuran como constructos relacionales entre Naturaleza, arte y sostenibilidad.*

### 6.1 Educación Sostenible

Ahora bien, han pasado muchos años desde la enunciación del término *sostenibilidad* variadas cumbres, reuniones y publicaciones se han hecho al respecto. Sin embargo, existe un punto que empezó a tomar protagonismo en aquellos años, la educación medioambiental, descrita al inicio de este capítulo. Conceptos nuevos que fueron incorporados en universidades y centros de estudio como vías de investigación para proyectar una salida a la crisis medioambiental desde una perspectiva centrada en un cambio profundo en las convicciones y moralidades. En los diferentes enfoques y descripciones de la conceptualización de los términos descritos en esta tesis doctoral, la intervención de la visión chilena se *homogeniza* en una primera etapa debido a que el conocimiento filosófico deriva de la visión europea y no radica en su génesis de la individualización del un pensamiento no hegemónico latín - o- americano.

#### Educación ambiental en Chile

Otro punto importante que recoge esta investigación es el aporte único del Arte a la formación de una conciencia ambiental. En este sentido, la Educación por el Arte ciertamente podría constituirse en uno de los medios más poderosos para crear conciencia ambiental en el currículo académico. Hablamos de un movimiento desde los inicios de la escolaridad hasta secundaria. Entendiendo, eso sí, que debe estar enfocada en esas directrices.

Como nos explica Pierre:

Pocas áreas del curriculum suponen un contacto con la materia tan permanente y directo como la de Arte. En efecto, para trabajar artísticamente en pintura, dibujo, modelado, etc., es necesario, entre otras cosas, usar materiales, aplicar técnicas y conocer las posibilidades que ofrecen los diversos medios de expresión (...) El solo hecho de que pueda existir este vínculo permanente con la materia, que no se da en forma habitual en otras asignaturas, hace



pensar en la factibilidad de una educación ambiental a través, por ejemplo, del conocimiento, selección y uso cuidadoso de los materiales. (1985)

En los años 90 desde la Facultad de Filosofía a través de la Revista "Aisthesis", el profesor Luis Errázuriz explica que a lo largo de la historia de la enseñanza escolar en Chile, se ha tendido a reducir el rol del Arte al desarrollo de actividades prácticas, vale decir, se ha privilegiado *el hacer*, como un acto, sobre *el apreciar*, como un hecho cognitivo. Y en su visión sobre la crisis ambiental como desafío:

No basta que niños y jóvenes manipulen materia les y/o aprendan técnicas artísticas, hay que darles oportunidades, ayudarlos e incentivarlos, para que aprendan a ver pintura, escultura, cine, etc., y en particular para que se hagan más sensibles frente al medio ambiente que los rodea. (1992)

Errázuriz trabajó algunas aéreas con alumnos de enseñanza media. Por ejemplo a través de diferentes ejercicios de "observación" les encomendaba investigar sobre el barrio donde vivían, lugares donde jugaban, los servicios disponibles e incluía "niveles de contaminación". De esta forma los alumnos dibujaban, pintaban, tomaban fotografías y hacen maquetas de los aspectos que les parecen más relevantes. Incluían entrevistas y estadísticas y después de un mes, cada grupo presenta al curso lo realizado para reflexionar y evaluar en forma conjunta. Un trabajo colaborativo en las salas de clases inédito para los años 90 en Chile.

A través del arte es posible establecer un tipo de relación con el medio ambiente que difícilmente se da en otras áreas, señala Errázuriz. Por ejemplo, "podemos investigar sus formas, colores, texturas, espacios, proporciones y su infinidad de posibilidades, no sólo para tratar de conocerlas desde una perspectiva estética, que es válida en sí misma, sino especialmente para intentar dilucidar y expresar lo que sentimos frente a éstas". Concluye que:

Podríamos educar a través del Arte la capacidad de cultivar relaciones personales con el medio ambiente. Tan solo cabe señalar que, normalmente, para adquirir una conciencia más plena sobre un fenómeno y por lo tanto una actitud más lúcida para contribuir a solucionar problemas, es necesario vivenciarlo desde una perspectiva personal. (1992)

En aquellos años la contaminación atmosférica en Santiago de Chile ya era preocupante. En ese sentido Errázuriz (1992) se plantea una pregunta "¿en qué medida lo hemos expresado a través de medios no convencionales que impliquen una dimensión simbólica y catártica?". Él cree ambiciosamente que el Arte y la ecología podrían llegar a establecer una alianza natural en el sistema escolar. Si bien actualmente se han generado instancias de encuentro de estos temas, él va más allá. Y habla de crear un espacio alternativo para abordar el problema del medio ambiente desde una nueva perspectiva, y que desde su formación filosófica dicha perspectiva debe superar el





análisis descriptivo refiriéndose a la mera constatación de evidencias de la crisis, si no, involucrarse esencialmente desde los sentimientos y emociones.

Para Eisner, en su lúcida percepción del Arte, facilita el arribo al tercer nivel de la enseñanza media (Arte, entorno y cotidianeidad). En este estadio comprende “el universo juvenil y sus características como la de valorar y reflexionar acerca de los procesos y productos artísticos” (1998). Y observamos que en el siglo XX que las juventudes se han manifestado, encontrado y desarrollado diversas modalidades de su expresión a través de la comunicación inmediata de las redes sociales por ejemplo.

### **El enfoque interdisciplinario en Educación Ambiental**

La mayor parte de las actividades educativas que tienen lugar en contextos académicos, tienden a simplificar la realidad, a parcelarla y reducirla a explicaciones aisladas. Ello no favorece al desarrollo de un conocimiento integrado, que permita interpretar las cuestiones ambientales en toda su complejidad. Desde esta mirada según Fernández:

Es necesario que el educador/a se integre en equipos multidisciplinarios y planteen el trabajo más sobre problemas o centros de interés ambientales que sobre disciplinas aisladas. La interdisciplinariedad se constituye así como un requisito fundamental para la enseñanza relativa al medio ambiente. (2009)

Hoy en día, es necesario abandonar la idea de disciplinas cerradas sobre sí mismas. Muchos de las soluciones a problemas que nos aquejan requieren de *otra mirada* que abre un espectro de posibilidades e interlocuciones necesarias. A su vez, Fernández expresa, que desde mi experiencia es muy necesario en cuestiones interdisciplinarias, que el “proceso interdisciplinario requiere que todas las disciplinas funcionen con el mismo rango” (2009). Es allí, donde las nuevas miradas y el esfuerzo integrador, que da sentido al trabajo interdisciplinario, estimula nuevas formas de conocimientos. Haciendo posible, una idea transdisciplinar. De igual manera, cuando existe una visión compartida y coherente por parte de quienes realizan, ese trabajo desde distintos saberes, se articula o se visualiza de una manera más eficiente una *problemática*, que da sentido a algunas cuestiones. Es el propio camino, hacia la solución de un problema, que debe entrever, desde otras miradas, una solución más congruente. En este aspecto Arnold Hauser sostiene que:

El impulso artístico, se manifiesta según la medida de las necesidades sociales y se expresa en formas que responden a esas necesidades. No hay espontaneidad que, sin relación con el medio social interhumano, sin cometido o efecto esperado, conduzca a la producción de obras de arte; pero, sin impulso artístico, y sin capacidad creadora, tampoco hay motivo



eterno, ocasión o necesidad que haga aparecer obras de arte, estilos o corrientes estéticas. (1975).

El interés subjetivo de la creación artística, la voluntad y capacidad de expresión, no se pueden separar de las *condiciones sociales* ni tampoco se pueden deducir de ellas. Hauser deja entender que el individuo y la sociedad son inseparables, tanto histórica como sistemáticamente. Para él la sociedad se compone de individuos y éstos son sus únicos representantes, al igual que sólo puede haber individuos dentro de una sociedad. Sociedad que se gesta por su persistencia de la transmisión de conocimientos y el aprendizaje, a través de la cultura (1975).

Ahora bien, los artistas como los demás hombres son seres sociales; productores y productos: consumidores y consumidos. No son completamente independientes o autónomos, ni tampoco de antemano desarraigados y enajenados. Para Hauser un artista se convierte en un ser social, y comparto plenamente tal afirmación, “en el curso del enfrentamiento con la tarea condicionada histórica y socialmente que busca interpretar y resolver a su modo. Y en ese conflicto encontramos realidades históricas que enmarcan las realidades de las cuales el artista soluciona o no” (1975).

### **Programa de acción de educación en España y País Vasco**

Como un organismo público dependiente del Ministerio de Agricultura y Pesca, Alimentación y Medio Ambiente del Gobierno de España, existe el Centro Nacional de Educación Ambiental (CENEAM) que es un centro de referencia en educación ambiental que lleva desde 1987 “trabajando para promover la responsabilidad de los ciudadanos y ciudadanas en relación con el medio ambiente” (CENEAM, 2016). Se constituye como un centro de recursos al servicio y en apoyo de todos aquellos colectivos, públicos y privados, que desarrollan programas y actividades de educación ambiental. A través de sus exposiciones temporales tratan temas ambientales, de recursos educativos y de técnicas expositivas.

Los problemas ambientales, los valores de los espacios naturales protegidos, el paisaje o el patrimonio cultural han sido algunos de estos temas, que se vienen mostrando al público por medio de paneles de diferente factura, imágenes fotográficas, nuevas tecnologías y colecciones de objetos originales. En algunas de las exposiciones programadas se utilizan dinámicas lúdicas y participativas en talleres y otras actividades diseñadas como complemento. (CENEAM, 2016).

Se valora además, la puesta en marcha de exposiciones itinerantes, que tratan temas relacionados con la Huella Ecológica, Cambio Climático y Construcción sostenible. Destaco, la visión que se tiene desde organización, sobre el desarrollo sostenible:



Un proceso que se caracterice por un menor consumo de los bienes naturales y que permita su regeneración natural. Un camino que lleve a que los índices de pobreza disminuyan y a que todo el mundo pueda acceder a bienes básicos como el agua potable. Un camino, en definitiva, en el que se prime el uso de energías limpias como la solar o eólica, el consumo responsable, la reducción de los residuos, el reciclado, el comercio justo y solidario, una agricultura más acorde con el medio, el respeto a otras culturas. (CENEAM, 2016).

A escala local el Gobierno Vasco, en el Departamento de Educación, Política Lingüística y Cultura del Gobierno Vasco, trabaja en el ámbito de experimentación e investigación en el centro de Educación Ambiental de Sukarrieta - Pedernales en la Reserva de la Biosfera de Urdaibai desde 1982, con el propósito de orientar tanto al profesorado como al alumnado hacia un modelo de vida basado en la sostenibilidad. Para este centro de estudios la Educación Ambiental es:

Trabaja con la intención de crecer e implicarse en el entorno. Se desarrollan capacidades y competencias para que podamos, tanto a nivel individual como colectivo, conocer y desafiar las particularidades de la crisis ambiental, así como ofrecer y poner en marcha alternativas a corto y largo plazo. Partiendo del diálogo de los diferentes conocimientos surgen nuevos conocimientos con perspectiva de sostenibilidad, proyectando un nuevo futuro sostenible basado en una ética solidaria inter e intra generacional. (Gobierno Vasco, 2007)

A través de la experiencia de Bizkaia, sobre la educación para la sostenibilidad (ES) nos adentramos en una postura que se diferencia de la realidad en Chile. Uno de los principales preceptos de la ES a lo largo de la vida señala que:

La necesidad de aprender a conocer, aprender a ser, aprender a convivir, aprender a hacer y aprender a transformarse como persona y a la sociedad. Más allá de sensibilizar pretende superar la simple transmisión de conocimientos, promoviendo la implicación y el compromiso, de forma orientada a la participación para la acción. (Diputación Foral de Bizkaia, 2015)

Es un punto importante para esta investigación, la conceptualización de la educación para la sostenibilidad, ya que otorga un área de trabajo para el desarrollo de la creación como investigación. Sumamos, a que este programa de acción de educación para la sostenibilidad (2015) busca “la acción consciente y positiva de todos los agentes que conforman la realidad del territorio histórico”. Hablamos de un proceso de transformación e integración total de todas y todos para una real transformación del conocimiento y así enfrentar la crisis ambiental. También, es un punto muy importante, ya que incluye la apertura a nuevas formas de ver la vida y nuestras interrelaciones. Y que pretende además, “que se activen y materialicen las actuaciones que nos conduzcan hacia un escenario futuro de mayor prosperidad y bienestar” (2015).



En Chile por su parte la educación para sostenibilidad (sustentabilidad en Latinoamérica) ha sido un tema importante con la creación de La División de Educación Ambiental y Participación Ciudadana el año 2009, organismo dependiente del Ministerio de Medio Ambiente de Chile y la aprobación de la Política Nacional de Educación para el Desarrollo Sustentable. Sin embargo, para este organismo la Educación para la sostenibilidad (ES) “es un proceso de aprendizaje que tiene por sentido la convivencia de manera respetuosa e integrada con el medio ambiente, equilibrando el crecimiento económico con la equidad social y la protección de los recursos naturales”. (División de Educación Ambiental y Participación Ciudadana, 2009).

Vemos las diferencias sustancial, entre un mismo concepto, originado en los albores del desarrollo sostenible. El cual evoluciona de diferentes maneras en realidades dispares. Y me refiero que es preocupante, sino más bien grave, la idea de educación ambiental para la sostenibilidad bajo el parámetro del *crecimiento económico*. Es la génesis conceptual, que lleva a una idea de crecimiento infinito a través de la Naturaleza, pero a la vez su cuidado. Pensamientos contradictorios para esta investigación que se gestan y enseñan desde la escolaridad en Chile.

## 6.2 Fundamentos de la Ética Ecológica

El arte ecológico incluye a muchas etiquetas artísticas como el arte medio ambiental, arte en la tierra, earthwork, ecoart y arte en la Naturaleza. Sin embargo, la mayoría de ellas están en escalas éticas que se mueven entre un egocentrismo o ecocentrismo. Situación comprensible, ya que se ha vivido una gran tradición de antropocentrismo en la cultura occidental dominante y como plantea Kagan<sup>42</sup> “algunos artistas están más atentos a la tensión productiva, y la interdependencia compleja, entre egocentrismo y eco-centrismo, y no tratan de negar o borrar las dimensiones de la autopoiesis (auto (re) producción / creación / hacer) en el desarrollo de todas las formas de vida” (2014).

Así, abordamos en este capítulo, una visión de la ética ecológica desde un análisis de sus principales vertientes e integrando la cosmovisión indígena del pueblo Mapuche con la Naturaleza y la analogía con la corriente *Deep Ecology* y *Dark Green Religion*. Dando a conocer como un enfoque del ecocentrismo ha influido en la práctica artística a inicios de los 70, estableciendo una verdadera integración con la Naturaleza dando cabida a un valor y preocupación por ella.

La ética ecológica es la parte de la filosofía y la ética aplicada que considera las relaciones éticas entre los seres humanos y el ambiente natural o medio ambiente. Es sabido su influencia en disciplinas como el derecho, sociología, economía, ecología y geografía entre otros. Como se establece a lo largo de la ética ecológica existen tres vertientes principales.

---

<sup>42</sup> Texto original en inglés. “some artists are more attentive to the productive tension, and complex interdependence, between ego-centrism and eco-centrism, and do not try to negate or erase the dimensions of ego-centrism and autopoiesis (self (re)production/creation/making) in the development of all lifeforms”



El Antropocentrismo en el plano de la epistemología:

Es la doctrina que sitúa al ser humano como medida de todas las cosas, y el de la ética defiende que los intereses de los seres humanos es aquello que debe recibir atención moral por encima de cualquier otra cosa. (Barrow et al., 2008)

El Biocentrismo, por el contrario, es un término filosófico aparecido en los años 70 para designar a una teoría moral que afirma que todo ser vivo merece respeto moral. Propone que todos los seres vivos tienen el mismo derecho a existir, a desarrollarse y a expresarse con autonomía y merecen el mismo respeto al tener el mismo valor. Aboga que la actividad humana cause el menor impacto posible sobre otras especies y sobre el planeta en sí. Dadas sus características, es una filosofía contraria al teocentrismo y antropocentrismo. (Carrera, 2016). Uno de sus principales exponentes es Singer, un biocentrista que provenía del utilitarismo.

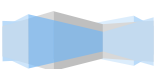
Surgida a finales del siglo XX el *ecocentrismo* nace prácticamente con el concepto de desarrollo sustentable o sostenible. En ella se expone un “amor” hacia la Naturaleza como ser abstracto total. En este sentido se relaciona con un conjunto de modelos científicos de la biosfera en el cual se postula que la vida fomenta y mantiene unas condiciones adecuadas para sí misma, esta teoría es llamada Hipótesis de Gaia<sup>43</sup>, ideada por el químico James Lovelock en 1969. En otras palabras era una filosofía que se basa en que las acciones y los pensamientos racionales del individuo deben centrarse en el medio ambiente por sobre todas las cosas, tanto en su cuidado y la su conservación.

La principal diferencia con el ecologismo antropocentrista es que da prioridad a la conservación de las especies y de los ecosistemas sobre la conservación de los individuos, incluidos los seres humanos. Se opone al individualismo biocéntrico debido a la incapacidad de éste para integrar a la biosfera como sujeto moral. De esta manera del ecocentrismo derivan dos corrientes la Ética de la Tierra y la Deep Ecology una cosmovisión holística y que en ocasiones tienden a ser feministas e igualatorias. El término teórico nace con Arne Dekke Eide Naess<sup>44</sup>, estableciendo como puntos centrales al ser humano en armonía con el medio y no por encima, sobre o fuera de este. Todas las cosas naturales tienen derechos a existir, independiente de su grado autodeterminación. La Deep ecology tiene como premisa una integración total de la persona en la Naturaleza. No está ni por encima ni fuera de la Naturaleza. Por la misma razón, también cuestiona fuertemente las grandes decisiones político-económicas, siendo muchos de sus adherentes personas que se perfilan en grupos políticos. Iglesias nos dice sobre la Deep Ecology:

---

<sup>43</sup> Según la hipótesis Gaia, la atmósfera y la parte superficial del planeta Tierra se comportan como un todo coherente donde la vida, su componente característico, se encarga de autorregular sus condiciones esenciales tales como la temperatura, composición química y salinidad en el caso de los océanos.

<sup>44</sup> Fundador de la ecología profunda y el más reputado filósofo noruego del siglo XX.





Implica, pues, una visión holística o ecocéntrica compartida por muchas tradiciones espirituales de oriente y occidente. Pero más allá de consideraciones místicas, según el físico teórico Fritjof Capra, uno de sus más celebres seguidores, el marco conceptual de la ecología profunda es coherente con los descubrimientos científicos del siglo XX, que, sin pretender ofender una comprensión completa y definitiva de las leyes naturales, han socavado los pilares de la mecánica newtoniana y el paradigma cartesiano que impregnan la economía, la sociedad y la cultura. (2009)

### **Dark Green Religion**

Bron Raymond Taylor<sup>45</sup> se acredita el término de la “Dark Green Religion”, el cual lo define como:

Una religión o un sistema parecido a la religión de creencias y prácticas, caracterizada por una convicción central que la naturaleza es sagrada, tiene un valor intrínseco. Además posee textos sagrados, profetas y rituales y elementos que algunos consideran peligrosos (ecoterroristas). (2010)

También tiene una componente política inherentemente con respecto a la ecología. La idea que la Naturaleza es sagrada viene con una responsabilidad ética para tratarla como tal. Es en la relación con las tradiciones paganas y chamanismo en la cual Taylor tiene como convicción que la religión es un paradigma que puede entenderse para incluir cosmovisiones completamente naturalistas. Es inevitable pensar que quien cuida de la madre tierra se está cuidando a sí mismo, porque todo lo que existe está íntimamente comunicado a través de las fuerzas. Para los pueblos originarios, si bien, representan en todo el mundo el vínculo más entrañable con la Naturaleza no dejamos de pensar en ese cuidado un poco “ecológico” de su entorno.

Caballero explica que a partir de los años sesenta del siglo XX que cambiarán los términos del debate, de manera que la naturaleza pasa de ser objeto de contemplación, a convertirse en sujeto, proceso y destino del hecho artístico (2014). Es decir, se modifica la relación entre el artista y el medio natural, a través de la experiencia e interacción directa con el mismo; ejercicio en el que también se incluye al espectador. En cualquier caso, como habla Caballero “debemos considerar que el arte, al igual que la ciencia, la filosofía, la tecnología o la religión, establece un canon mediante el cual, se jerarquiza y clasifica el *orden* del mundo” (2014, 14). Para Dark Green Religion “nature is sacred, has intrinsic value, and is therefore due reverent care” (“la naturaleza es sagrada, tiene valor intrínseco, y por eso le merece cuidado reverente”, traducción propia) (Speranza, 2006), lo que

---

<sup>45</sup> Taylor trabaja principalmente en las áreas de la religión y la ecología, la ética ambiental y la filosofía del medio ambiente. Él es también un destacado historiador y etnógrafo del ecologismo y, especialmente, los movimientos ambientalistas radicales.



implica,” una visión holística o ecocéntrica compartida por muchas tradiciones espirituales de oriente y occidente” (Iglesias, 2009).

En definitiva, El antropocentrismo afirma que el hombre es el centro de todo y que los demás seres vivos son menos importantes para nuestro mundo, en cambio el biocentrismo es una teoría defiende a todos los seres vivos de nuestro planeta dándole la importancia que tienen cada de ellos para la continuidad de la vida. Hablamos de la no discriminación, trato con animales, agricultura ecológica y la cultura de lo vivo. El hombre y los demás seres vivos iguales. Una ética centrada en la vida, donde Taylor plantea que las cosas vivas merecen el interés y la consideración de todos los agentes morales y su valor intrínseco. Para él, se pueden delimitar los organismos vivos no solo como identidades bio-fisiológicamente individuales, sino también como personalidades individuales, considerándolos centros de acción teleológica.(1986)

### **El pensamiento de la Tierra**

El pensamiento crítico latinoamericano abarca tres grandes vertientes: “el pensamiento de la izquierda, el pensamiento autonómico y el pensamiento de la Tierra” (Gudynas et al., 2016). Por pensamiento de la Tierra, no me refiero al movimiento ambientalista y a la ecología sino a aquella dimensión, como explica Gentili, que toda comunidad que habita un territorio sabe que es vital para su existencia: su conexión indisoluble con la Tierra y con todos los seres vivos. Más que en conocimientos teóricos, esta dimensión se encuentra elocuentemente expresada en el arte (tejidos), los mitos, las prácticas económicas y culturales del lugar, y en las luchas territoriales y por la defensa de la Pacha Mama (Gentili, 2016). En este aspecto, para Escobar:

Los mundos relacionales se fundamentan en la noción de que todo ser vivo es una expresión de la fuerza creadora de la tierra, de su auto-organización y constante emergencia. Nada existe sin que exista todo lo demás. *Soy porque eres, porque todo lo demás existe, dicta el principio del Ubuntu sur africano.* (2016)

En las palabras del ecólogo y teólogo norteamericano Thomas Berry, “la Tierra es una comunión de sujetos, no una colección de objetos” (Citado por Escobar, 2016). Podemos decir, que muchas cosmovisiones del mundo son el pensamiento originario de la Tierra. Es el pensamiento “cosmocéntrico de los tejidos y entramados que conforman la vida, aquel que sabe, porque siente, que todo en el universo está vivo, que la conciencia no es prerrogativa de los humanos sino una propiedad distribuida en todo el espectro de la vida” (Gudynas et al., 2016, p359).

Sanar la vida humana y la Tierra requieren de una verdadera transición “del período cuando los humanos eran una fuerza destructiva sobre el planeta Tierra, al período cuando los humanos establecen una nueva presencia en el planeta de forma mutuamente enriquecedora” (Berry citado



por Gentili, 2016). Significa, “caminar decididamente hacia una nueva era, que algunos denominan como Ecozoica”<sup>46</sup> (Boff, 2002).

### **6.3 Cosmovisión Mapuche ante la sociedad “Winka” (hombre blanco)**

Es inevitable pensar que quien cuida de la madre tierra se está cuidando a sí mismo, porque todo lo que existe está íntimamente comunicado a través de las fuerzas. Para los pueblos originarios, si bien, representan en todo el mundo el vínculo más entrañable con la Naturaleza no dejamos de pensar en ese cuidado un poco “ecológico” de su entorno.

Las culturas de la mayoría de la humanidad excluidas por la modernidad (...) y por la globalización (...) guardan una inmensa capacidad y cantidad de invenciones culturales necesaria para la sobrevivencia futura de la humanidad, para una nueva definición de la relación humanidad - naturaleza desde el punto de vista ecológico, desde el punto de vista de relaciones interhumanas de solidaridad. (Dussel, 2004, p.222)

Hablamos de un discurso que responde y redefine categorías procedentes de los "discursos oficiales" acerca de la historia ideológica del Pueblo Mapuche. Re-escribir la propia historia y su encuentro con la Naturaleza, pero interpelando a la sociedad "Winka" (hombre blanco) de modo que en conjunto se pueda imaginar y construir un futuro sustentado en los principios de la libertad, el respeto y el bien común.

Lo decolonial, como explican Maldonado y del Valle, hace mención “a las luchas por la liberación que a lo largo de la historia múltiples grupos humanos han efectuado frente a las instituciones y agentes responsables de poner en funcionamiento y hacer perdurar la colonialidad” (2016). Y es la colonialidad que “no puede ser concebida como un mecanismo carente de contradicción, pues su modus operandi incita la formulación de proyectos decoloniales” (Mignolo 2010). Los procesos de racialización, explotación, discriminación, tienen como consecuencia el surgimiento de prácticas que buscan dismantelar este orden colonial. Para Dussel (2004), lo decolonial se asocia directamente con la noción de transmodernidad, la cual, “es la incorporación de innovadoras formas de convivencia humana fundadas en criterios alternativos a los impuestos por la modernidad, la colonialidad, el capitalismo y la globalización hegemónica” (Dussel, 2004).

---

<sup>46</sup> La expresión ecozoico fue creada por dos americanos, el cosmólogo Brian Swimme, y el antropólogo cultural, Thomas Berry. Es la era que siguió al cenozoico, hace 65 millones de años, después de la catástrofe que acabó con los dinosaurios, cuando los mamíferos se desarrollaron como nunca antes. Nosotros venimos de ellos.



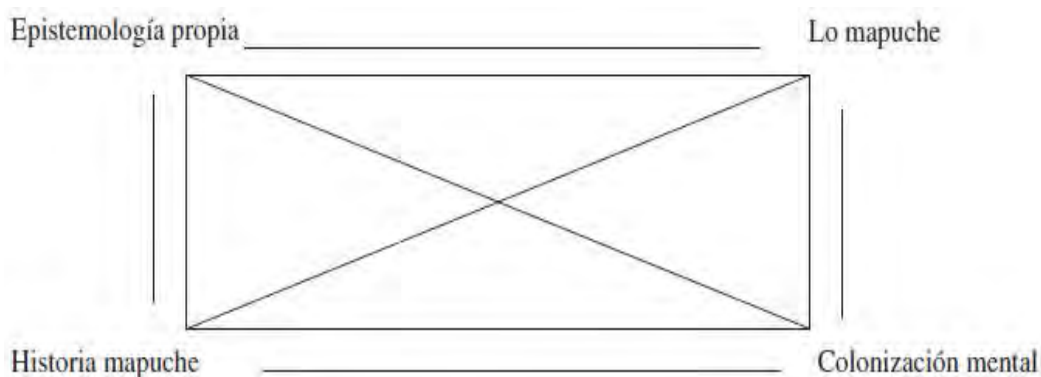


Figura 52. Cuadro semiótico (Maldonado y del Valle, 2016, p. 9)

Para describir el cuadro semiótico (Fig.52) utilizaremos solos dos ejes, de los que hablan Maldonado y del Valle. El eje de contradicción “Epistemología propia-Colonización mental” el cual se refiere a la necesidad de producir conocimiento autónomo para descolonizar la propia mentalidad Mapuche. Ya que evidencia que esta ha sido sometida al imaginario colonial impuesto por el Estado y la educación formal. Este eje expresa “un *hacer* que proyecta un *querer ser* decolonial en tanto *deber del ser* colonizado, lo cual pasa irrenunciablemente por negar la colonización mental de la cual son víctimas”( p.9). El cuestionamiento del desarrollo que forma parte del imaginario y la conformación de la relación Naturaleza y sociedad chilena, la sostenibilidad. El eje de complementariedad “Lo Mapuche-Colonización mental se organiza en relación con el desciframiento de la construcción de conocimiento del Mapuche como objeto de estudio, instalándose en la propia mentalidad del colonizado la percepción de su identidad como parte de una exterioridad ajena” (Maldonado y del Valle, 2016, p.10). Estos autores relacionan la interculturalidad, concebida desde la decolonialidad, la cual viene como modelo relacional que promueve la construcción de un mundo basado en la pluriversalidad. La interculturalidad, por tanto, “requiere ser diseñada dentro de un marco político y epistémico que se comprometa a descolonizar los imaginarios y las instituciones que la producen” (2016). Las epistemes decoloniales son de suma importancia ya que:

Al respecto, ya sea por medio de la crítica a la interculturalidad (...) o por el diseño de un nuevo marco civilizatorio fundado en la aceptación de la diferencia, la autonomía y la valorización de las formas de sentir, saber y decir que provienen de los grupos excluidos por la colonialidad. Es la apuesta por hacer de la interculturalidad un proceso que promueva otra *lógica de convivencia humana*. (Maldonado y del Valle, 2016, p.10)

En definitiva, debemos entender que:

Si la colonialidad no es desmantelada, la interculturalidad solo perdurará como condición circunstancial a favor de la reproducción de las estructuras de poder, pues al no reconocerse las dinámicas de dominación histórica que han afectado a los grupos subalternizados no existirá un real compromiso por dinamizar formas de



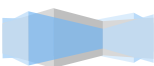
reciprocidad, complementariedad y aceptación entre grupos humanos distintos. (Maldonado, 2010)

Y por tanto este autor señala que “es necesario (...) traspasar la propia identidad y asumimos sujetos que se constituyen en la alteridad” (2010). En este aspecto, se habla de una necesidad intrínseca de cuestionar la colonialidad, lo que supone una transformación del imaginario en todas sus formas. Al contrario, el letargo, la aceptación omnipresente implica, por tanto un ocultamiento de la reconstrucción *del ser*.

#### 6.4 Miradas sobre la cultura en América Latina

Una de las principales consecuencias, de la distribución *desigual del poder*, como señala Cerutti, es que las culturas latinoamericanas han sido asociadas a estereotipos relacionados con el folclor, la música y el arte. Esta distribución desigual del poder, en contra posición, da plena difusión e importancia al pensamiento difundido por Europa Occidental (a partir del siglo XIX) y en los Estados Unidos. Implica, como plantea Cerutti, que no se incluyen o no se les otorga la importancia adecuada a los pensadores latinoamericanos en la historia de la filosofía occidental contemporánea. Sin embargo, “desde la invasión colonial, la producción académica de lo que hoy se llama América Latina ha tenido presencia y relativa influencia en la civilización Occidental” (Cerutti, 2006). Si bien, suena muy tajante el párrafo anterior pero es un sesgo que infortuna a muchos. A su vez, como indica Beorlegui, la filosofía latinoamericana tampoco se conoce mucho en los propios latinoamericanos, en la sociedad común, y se valora todavía menos. Él no tan solo se refiere a la gente “no cultivada” sino también a los profesionales de la filosofía (2010).

Acerca de la independencia (tanto intelectual como cultural) del continente latinoamericano, el crítico Jon Beasley-Murray (2008), en su artículo "The Intellectual and the State: Modernismo and Transculturation from Below" escribe: “Para Rodó, igual que para Martí, el Estado latinoamericano tiene que constituirse a partir de y por América Latina, en lugar de ser impuesta desde fuera. De hecho, es este *insustituible* poder constituyente lo que distingue América Latina de Europa”. Y continua diciendo “es precisamente porque América Latina ha mostrado su poder revolucionario por lo que la región ahora puede heredar el manto de la civilización occidental que una Europa decadente, limitada por los restos de su tradición aristocrática, las cuales está perdiendo” (Beasley-Murray, 2008). En la época colonial (siglos XV-XVIII), la filosofía estaba fundamentalmente dirigida por y hacia la formación religiosa. Pero dentro de un marco que no se ha considerado rigurosamente filosófico, sin embargo más tarde a fines del siglo XIX, “los modelos evolucionistas y positivistas se cultivaron con gran intensidad en México, Brasil, Chile y Argentina, paralelamente a un proceso de modernización económica y social basada en la dependencia de un producto de exportación para el consumo europeo” (Beorlegui, 2010).



Y con la creciente influencia política y mediática “estadounidense en la región, grupos sustanciales de pensadores promovieron una imagen de unidad cultural que inició decisivamente el *latino americanismo* o la *búsqueda* de la identidad latinoamericana” (“La filosofía de la liberación latinoamericana”, 2016).

Esta búsqueda también implica que, "para descubrir nuevas categorías con las cuales nos sea posible pensarnos a nosotros mismos, hay que comenzar por hablar como los europeos y, desde ellos, probar sus limitaciones" (Dussel, 1979, p.8). El filósofo Enrique Dussel, también escribe para la gente alejada de las relaciones más académicas a través de conferencias. Si bien, se sumerge en un inmenso proyecto filosófico de liberación que incluye la ontología, la analéptica, la pedagogía y la erótica. Es capaz de explicar relaciones, a veces difíciles de comprender, con ejemplos específicos y accesibles a gente no erudita. El siguiente esquema pedagógico es un ejemplo de ello:

Dialéctica (Razonamiento) dominadora	versus	Analéptica (Estimulo) liberadora
<b>actitud conquistadora</b>	versus	actitud colaboradora
<b>actitud divisionista</b>	versus	actitud convergente
<b>actitud desmovilizadora</b>	versus	actitud movilizadora
<b>actitud manipuladora</b>	versus	actitud organizativa
<b>actitud invasora</b>	versus	actitud creadora

Figura N° 74. Analítica de la liberación. (Dussel, 1979, p.101)

La “analítica de la liberación”<sup>47</sup> (Fig. 74) que incluye la filosofía, pedagogía y teología de la liberación constituyeron, como explica Fogar, es “una clara iniciativa por configurar un pensamiento latinoamericanista en busca de modelos interpretativos que generaran prácticas sociales más justas y creativas. También representó una crítica radical del pensamiento occidental desde la periferia latinoamericana” (2013). En definitiva, en diálogo con estas teorías y como una manera de reivindicar los conceptos producidos desde América Latina, varios estudiosos han presentado las coincidencias y diferencias de aproximación. Y como habla Fogar, proponen una teorización alternativa para pensar las relaciones “socioculturales y la cosmovisión filosófica en contextos contemporáneos y a la luz de procesos de globalización de los mercados capitalistas” (2013). En Chile, Nelly Richard<sup>48</sup>, entre muchos otros, han escrito obras de considerable influencia y cuidadoso análisis sobre procesos comunicativos, movilizaciones sociales y reorganizaciones filosóficas. Con toda esta vorágine del

<sup>47</sup> La "analéctica de la liberación" como alternativa para la "dialéctica de la dominación" como practica reflexiva. Dussel propone una filosofía basada en el diálogo y la escucha de los excluidos, del "Otro radical", es decir, del sujeto que ha sido convertido en objeto por la dominación occidental. El desarrollo teórico de Dussel se basa en una crítica detallada de la ontología de Kant, Hegel, Heidegger y otros filósofos alemanes, franceses e ingleses, ya que, para él, la voz de los oprimidos tiene que pasar por la paradoja de hablar con la lengua del opresor para poderla cuestionar y superar.

<sup>48</sup> Es una teórica cultural, crítica, ensayista, académica, autora de numerosos libros y fundadora de la *Revista de Crítica Cultural*. Richard ha trabajado para abrir, facilitar y profundizar el debate cultural antes y durante la transición a la democracia





pensamiento Latinoamericano algunos estereotipos se van reconstruyendo. Algunas teóricas que vieron la luz en el Chile de las 50, como la Teoría de la Dependencia (TD)<sup>49</sup>, sirvieron como un instrumento para revelar una historia que margina a una *periferia de un centro*. Motivando, por ejemplo, prácticas sociales liberadoras.

## 6.5 Apertura hacia las Estéticas Decoloniales

En mayo de 2004 (y desde el año 1998), se organiza una de las reuniones del grupo modernidad/colonialidad en Duke University en la Universidad de Carolina del Norte en Estados Unidos. Gestores del pensamiento decolonial y desde allí surgen primero con Mignolo y luego con Dussel las estéticas decoloniales. Los participantes y miembros del proyecto de investigación fueron: Aníbal Quijano, Enrique Dussel, Catherine Walsh, Boaventura de Sousa Santos, Freya Schiwy, José Saldívar, Nelson Maldonado y Torres, Fernando Coronil, Javier Sanjinés, Margarita Cervantes de Salazar, Libia Grueso, Marcelo Fernández Osco, Edgardo Lander, Arturo Escobar. Los participantes invitados de la facultad de Duke, cuyas obras e intereses estaban relacionados fueron Miriam Cooke, Ebrahim Moosa, Roberto Dainotto, Ralph Litzinger y Leo Ching.

Ese año se consolida el principal planteamiento de grupo modernidad/colonialidad. En este sentido, la hegemonía del pensamiento europeo institucionalizado desde la modernidad (para América colonialidad) entrega, como herencia ideológica la estética; impronta de la experiencia colonial del ser y sentir. Para el americano o americana la forma de oler, considerar algo bello o no, etc., viene de esa colonialidad. Por eso la estética decolonial, según Mignolo<sup>50</sup>, viene a disputar un espacio de sentido en el campo del arte. El cual señala:

La palabra *aisthesis*, que se origina en el griego antiguo, es aceptada sin modificaciones en las lenguas modernas europeas. Los significados de la palabra giran en torno a vocablos como *sensación*, *proceso de percepción*. De ahí que el vocablo *synaesthesia* se refiera al entrecruzamiento de sentidos y sensaciones, y que fuera aprovechado como figura retórica en el modernismo poético/literario. A partir del siglo XVII, el concepto *aisthesis* se restringe, y de ahí en adelante pasará a significar *sensación de lo bello*. Naciendo así la estética como teoría, y el concepto de arte como práctica” (2010, p. 13).

---

<sup>49</sup> La Teoría de la Dependencia surgió en América Latina en los años sesenta y setenta. Sostiene los siguientes postulados: 1) El subdesarrollo está directamente ligado a la expansión de los países industrializados; 2) Desarrollo y subdesarrollo son dos aspectos diferentes del mismo proceso; 3) El subdesarrollo no es ni una etapa en un proceso gradual hacia el desarrollo ni una precondition, sino una condición en sí misma; 4) La dependencia no se limita a relaciones entre países, sino que también crea estructuras internas en las sociedades (Blomström & Ente, 1990).

<sup>50</sup> Walter Mignolo, figura central del poscolonialismo latinoamericano y miembro fundador del Grupo modernidad/colonialidad. En su “Decolonial Aisthesis and Other Options Related to Aesthetics”, Walter Mignolo propone una diferencia conceptual entre Estética y *Aisthesis* que puede resultar problemática, no solo por la raíz griega común a ambos términos, sino por su utilización diferencial en lengua castellana e inglesa, sumando el término alemán de *Ästhetik* que remite a *aísthesis*.



Esto es, si la estética se constituyó como un discurso filosófico eurocentrado en el siglo XVIII en Europa (no en Asia, África o América Latina y el Caribe), ese discurso contribuyó según Mignolo, directa e indirectamente a colonizar expresiones del sentir y de los afectos tanto en sociedades no occidentales contemporáneas (desde el siglo XVIII hasta hoy) sino también en el pasado de esas sociedades. “El discurso filosófico-estético europeo, construyó su propio pasado en el arte de Grecia y Roma y logró establecerlo como criterios y categorías para sentir, para valorar y para teorizar” (Mignolo, 2010).

La racialización de las relaciones de poder lo que hace es construir esquemas de identidades sociales (indios, negros, aceitunados, amarillos, blancos, mestizos) y geoculturales (América, África, Lejano Oriente, Cercano Oriente, Occidente y Europa) validando y naturalizando dichas relaciones de control y dominación. En ese contexto la raza no se relaciona con el color de la piel o la pureza de la sangre, sino con la categorización de individuos según su nivel de similitud o cercanía respecto de un modelo presupuesto de humanidad ideal (Mignolo, 2007, p. 41. Citado por Barrenechea, 2014, p. 9).

En el campo de las artes visuales contemporáneas la opción decolonial emerge más o menos a finales de los noventa con acciones performáticas del artista Benvenuto Chavajay<sup>51</sup>, objetos de los hermanos Poyón y posteriormente con video-performance de Sandra Monterroso<sup>52</sup>. Y en la actualidad la opción estética decolonial es también recurrente en las obras de artistas como Edgar Calel, Manuel Chavajay, Marilyn Borror, Fidel Brito, así como los poetas Rosa Chávez y Manuel Tzoc, entre otros mucho más jóvenes. Hay que valorar la reflexión que hace el arte, por los artistas que trabajan desde y en sus comunidades de origen maya, Mapuche, aimara u otro pueblo originario en autoderminación por un reconocimiento de sus historias locales, de su trabajo a nivel local y global. Existe también como dijera Quijano (2001) “una distribución racista del trabajo y de las formas de explotación del capitalismo colonial” (p. 2).

A su vez, considerar el arte el reconocimiento del mestizaje, no negando su legado, es un proceso de *descolonización del cuerpo*, que establezca otro tipo de relaciones interculturales e intersubjetivas. Una de las relaciones sensoriales que establezco a través del proceso artístico y trabajo de campo de esta investigación, Quinchahue, del que hablaré en el siguiente capítulo. Esta dimensión, como explica Alimonda, tiene en la radical ruptura *territorio/cuerpos* la base de todas las expropiaciones. Desde su punto de vista, la violencia colonial opera y funciona como fuerza expropiatoria que se ejerce simétrica y recíprocamente sobre los territorios y los cuerpos. La colonialidad, ante todo, ejerce una separación radical entre unos determinados cuerpos, los cuerpos

---

<sup>51</sup> Chavajay trabaja aspectos identitarios, cuestionando su relación con el mundo y los tipos de vínculos que se establecen entre el centro y la periferia, sea ésta geográfica o simbólica. Chavajay estudió en la escuela de arte Rafael Rodríguez Padilla, en Guatemala, entre 1996 y el 2000.

<sup>52</sup> Trata en sus trabajos la violencia psicológica y la imposición de estereotipos. Una de las que ejemplifica más claramente la violencia a las mujeres.



de los sujetos objeto de la expropiación colonial, de sus respectivos territorios originarios (2011). Dicho territorio, es la forma concreta de la existencia (Santos, 1996).

Reconoce Mignolo que el colombiano Albán-Achinte introdujo la cuestión estética en el proyecto decolonial en 2005 (Méndez, 2016). Sin embargo, en 2009 siete alumnos del doctorado de estudios culturales de la Universidad Andina Simón Bolívar (UASB) de Ecuador presentaron sus investigaciones. Entre ellos, el colombiano Pedro Pablo Gómez director de la revista de arte *Calle 14* que desde 2010 difunde la estética decolonial, y la ecuatoriana Mayra Estévez, futura subsecretaria de artes y creatividad del Ministerio de Cultura de Ecuador.

Las estéticas decoloniales no son un concepto teórico en sí, es el nombre de un proceso curatorial, surgidas durante *Estéticas Decoloniales* evento “convocado para sentir, pensar y hacer, desde la Abya Yala<sup>53</sup> y la Gran Comarca (que) empezó a gestarse (...) en 2009 entre Pedro Pablo Gómez, doctorando, y Walter Mignolo, profesor, en las aulas de la UASB, en Quito” (Mignolo y Gómez, 2012, p. 11). Y como explica Méndez (2016), el evento teórico y expositivo, tuvo lugar en 2010 siguiendo los pasos de dos exposiciones celebradas un año antes: *Altermoderno* (Tate Britain) y *Modernologías* (Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona, MACBA). Desde ahí se desprenden las polémicas con Bourriaud entre el altermundialista francés Nicolas Bourriaud, autor del Manifiesto *Altermoderno*, y el decolonial argentino Walter Mignolo promotor del *Decolonial Aesthetics*. Para éste último la crítica a la estética “equivale a contribuir a la descolonización del ser, el saber y el sentir. (...) El arte no sólo revela la herida colonial sino que puede, en determinadas circunstancias, contribuir a su sanación” (Carballo y Mignolo, 2014: 18). Londres, Barcelona y Bogotá, son los lugares de la génesis del debate.

Por su parte, el artista Fred Wilson<sup>54</sup> empieza a realizar trabajos artísticos con una fuerte implicancia en la estética decolonial en Estados Unidos de América, justo cuando emerge el pensamiento decolonial a través de pensadores como Aníbal Quijano y Enrique Dussel en Latinoamérica. Sin embargo, una de las posibilidades que se abren en este nivel es la orientación hacia la desoccidentalización en la esfera del arte. Se alude al hecho de que uno de los grandes museos de Tokyo y una de las curadoras de mayor prestigio internacional lo tengan como principio guía. Tal situación se observó en la *Bienal de Sharjah 11: Re: salir hacia una nueva cultura cartografía* (Sharjah Biennial 11: Re: emerge towards a New Cultural Cartography). *El objetivo que plantea dicha bienal era “crear un diálogo e intercambio de ideas que nos libere del eurocentrismo, del globalismo y de otros ismos relevantes”* (“sharjah-biennial-11 - Sharjah Art Foundation”, 2012). Gómez y Mignolo

---

<sup>53</sup> *Abya Yala* es el nombre con que se conocía, antes de la conquista española, al continente que hoy se denomina América, que literalmente significaría *tierra en plena madurez o tierra de sangre vital*. Dicho nombre le fue dado por el pueblo Kuna en Panamá y en Colombia y la nación Guna Yala del actual Panamá, antes de la llegada de Cristóbal Colón y los europeos.

<sup>54</sup> Artista nacido en Estados Unidos en 1954. Su trabajo anima a los espectadores a reconsiderar narrativas sociales e históricas y plantea preguntas críticas acerca de la política de borrado y la exclusión. Más información disponible en <http://www.pacegallery.com/artists/507/fred-wilson>



prestan especial atención en el *nos* diciendo que “se debe entender con referencia al mundo artístico de Japón, de Asia y del arte todavía dominado por el eurocentrismo” (2012, p.26).

Yuko Hasegawa, curador de la Bienal 11 de Sharjah, apunta a un desprendimiento y liberación del arte no-occidental, a los principios estéticos de occidente y apunta hacia la necesidad de liberación. En esta línea se habla más de desoccidentalización de la estética, que más que de la descolonización. Opciones que están hoy surgiendo en el mundo no-europeo y que Gómez y Mignolo describen en un panorama de las creaciones artísticas, esto es:

La opción decolonial frente a la reproducción eurocentrada de la estética (altermodernidad), la opción desoccidentalizadora (Yuko Hasegawa), la opción postcolonial (Enwezor) y la opción decolonial (Wemega-Kwawu). En este sentido el altermodernismo, la liberación del eurocentrismo, el postcolonialismo y la decolonialidad no son proyectos o programas de los artistas mismos, aunque algunos pueden serlo, sino de curadores, críticos, filósofos y teóricos del arte. (2012, p.27)

Es así, que nacen las estéticas decoloniales, como un proyecto curatorial, que se relacionan con artistas que exploran, en mayor medida, el culto al pasado<sup>55</sup>. La propuesta y como señala Alban, parece ir dirigida a una experiencia *otra*, que busca, en consecuencia, encontrar en el valor diferencial y conceptual una manera de decir *otra*, contraponiendo Estética y *Aisthesis*, y proponiendo *Aisthesis* como opción decolonial de Estética (2009). Sin embargo, ambos casos remiten a la “historia conceptual y su carga constructiva, inclusiva en la “expectación de otredad”. En definitiva, la re-existencia” (Alban, 2009) de la colonialidad del ser. En este culto, es el individuo el que decide finalmente qué constituye la verdad, en qué creer y qué practicar, basándose en su identidad subyugada, la herida colonial<sup>56</sup>. Desde la anterior óptica, la opción decolonial

...en tanto perspectiva construida por quienes, de diversas formas, han sufrido la herida colonial, es un pensar, un sentir y un hacer capaz de poner en tela de juicio el proyecto civilizador de la modernidad en general y el de la estética en particular. (Gómez y Mignolo, 2012, p.18)

Entrando en el debate proyecto modernidad/des-colonialidad el espacio de la colonialidad del ser, del saber y del sentir. Estas estéticas decoloniales son para Paredes:

---

<sup>55</sup> El filósofo Lipovestky considera que, “es pues por el culto lúdico al pasado que resulta lo más adecuado al funcionamiento del presente” (2002, p. 152)

<sup>56</sup> Al concepto europeo de la razón del tiempo rectilíneo y la dominación consiguiente de América considerada como una revolución. Constituiría el momento fundacional de la herida del mundo moderno/colonial. Este tiene significaciones diferentes y opuestas: para los pueblos indígenas es un desastre, una violencia que reorganiza su vida y su tejido social; para los europeos el cumplimiento de su destino histórico que abre una brecha entre la historia de Europa y sus colonias, las que siempre estarán más atrás pues siguen una historia que no es la suya. (Mignolo,2005)



...modos de hacer visibles, audibles y perceptibles tanto las luchas de resistencia como el compromiso y la aspiración de crear experiencias artísticas que ya contienen en sí mismas una relación implícita con la política, una relación va más allá de la denuncia y la propaganda, pasando por la reconfiguración del espacio público y visible. (2009)

El problema, que algunos plantean, es cuando dicha equivalencia “se sostiene en la *etnicidad* como valor introduciendo el *racismo* en la episteme, por ejemplo, sumando determinismos geopolíticos vinculados con dicha etnicidad” (Gómez y Mignolo, 2012, p.7). Como nos explica Susan Campos:

Si la desobediencia va dirigida a un supuesto de homogeneidad derivado de la colonialidad occidental (...) la construcción dirige a una negación de la inmanencia presente en dicho supuesto. No solo la inmanencia de un Occidente como entidad cerrada (...), sino de la inmanencia que otorga valor a tipos de etnicidad en sentido comunitario y en relación a ejes geopolíticos concretos. (2013)

“No obstante, la opción decolonial pensada como “de(s)localizadora” de relatos teleológicos concretos, y como “de(s)estabilizadora” de ejes de poder en tanto mitologías y metodologías disciplinarias dominantes, puede ser pensada en múltiples direcciones” (Kolakowski, 2006). En resumen, para Campos, es “en la *poiesis* del sí mismo donde está la clave, en ella se encuentra la posibilidad de imaginar una Estética *otra* en tanto desobediencia decolonial en *la vivencia parcial como valor* en oposición al *mundo heredado*” (2013).

Termino este apartado, respecto de la decolonización del conocimiento, comentando que el año 2012 desde el Centro de Estudios Postcoloniales de Goldsmiths College, de la Universidad de Londres, se plantea a Matadero Madrid el grupo de trabajo *Decolonizando las estéticas y el conocimiento*. De allí surge, un grupo de investigación y producción llamado *Declinación Magnética*, constituido por artistas visuales, teóricos y comisarios cuyo trabajo parte de la toma de conciencia de los estudios postcoloniales y decoloniales y del contexto inmediato más próximo. En paralelo, el trabajo del grupo “también aborda la hibridación de metodologías que resulta del uso de estrategias artísticas y de investigación en otras áreas de la práctica y de la producción de conocimiento” (Declinación Magnética, 2014). El nombre este grupo de investigación, explica una interesante metáfora en relación de cómo se concibe la realidad del los intersticios del conocimiento.

La declinación magnética en un punto dado de la Tierra es el ángulo comprendido entre el norte magnético local y el norte verdadero (o norte geográfico). En otras palabras, es la diferencia entre el norte geográfico y el indicado por una brújula (norte magnético). La declinación magnética varía según el lugar, y con el paso del tiempo. En un sentido más amplio, este término nos remite a la discordancia entre los modelos ideales y la realidad, y a



la idea de márgenes de error y fallos de cálculo en sistemas de medida supuestamente racionales. La expresión “declinación magnética” sugiere variaciones inesperadas en los ejes de coordenadas, perspectivas que se tuercen, geografías que se dislocan y se reordenan, abriendo espacios para lo imprevisible, y oportunidades para el tipo de investigación creativa que queremos realizar. (Declinación Magnética, 2014).

## 6.6 Inicios del Pensamiento Latinoamericano

Para Escobar, antropólogo colombiano, “toda genealogía y catálogo del pensamiento latinoamericano debe incluir las categorías, saberes, y conocimientos de las comunidades mismas y sus organizaciones como uno de las expresiones más potentes del pensamiento crítico” (2016). Dado que la estructura de la modernidad, esta última proposición constituye el mayor desafío para el pensamiento crítico latinoamericano, especialmente en Chile sobre sus pueblos originarios. Ya sea liberal, de derecha o de izquierda o los nuevos centros de coaliciones se han fundamentado, nos dice Escobar, sobre el borramiento efectivo de este nivel decisivo del pensamiento. Sin embargo, es este pensamiento comunitario el que renace con mayor fuerza hoy en día. En este aspecto, según Escobar (2016), el pensamiento crítico latinoamericano, debería tender hacia:

- ✓ Las críticas a la modernidad y a la teoría decolonial
- ✓ Los feminismos autónomos, decoloniales, y comunitarios
- ✓ La diversa gama de debates ecológicos y de economías alternativas, incluyendo la ecología política, la economía social y solidaria, las economías comunales
- ✓ Las posiciones autonómicas
- ✓ Otras y nuevas espiritualidades
- ✓ Y las diferentes propuestas de transiciones civilizatorias, el postdesarrollo, el Buen Vivir, Vivir Bien y post-extractivismo.

En este escenario, Dussel, plantea que hemos empezado a poner nuestros cuestionamientos a nivel global, lo que nunca había pasado y llamándonos “una periferia intelectual de segunda”. Explica además, que nuestros filósofos siguen repitiendo a los europeos como Heidegger y Habermas.

Yo conozco y conocí personalmente a muchos de estos filósofos europeos que hemos envidiado en las academias, pero en la actualidad pensamos más allá que ellos y planteamos problemas que no pueden dimensionar porque no tienen la experiencia y porque se han encapsulado en un provincialismo que ya debe quedar en el pasado. (2015)

Refiriéndose, a lo que se llama “pensamiento universal”, que es el eurocentrismo pero ahora globalizado. Para Dussel, el eurocentrismo ha construido una gran civilización. Sin embargo, la modernidad está llegando a su límite de destrucción de la vida en la tierra y generando una





desigualdad inmensurable. El habla que la construcción de una gran civilización empezó en China y en el mundo Árabe. “Como lo evidencian las matemáticas y los vestigios de revolución industrial en China mucho antes que en Inglaterra, por ejemplo”. (2016). Señala también la dependencia de Asia por parte de Europa, el cual ha “superado en producción a los Estados Unidos causando igual o más daños ecológicos con su modelo de producción” (2016).

El pensamiento decolonial crítica a la modernidad. Ahora bien, la posmodernidad es una etapa última de la modernidad.

Sin embargo el mundo nunca vivirá la condición posmoderna porque desapareceríamos antes por situaciones ecológicas, si viviéramos el mismo estilo de vida de Europa necesitaríamos otro planeta para sustentar nuestro estilo de vida. De lo que se trata es de ir más allá de la modernidad, en una nueva edad del mundo, que va a ser poscapitalista y ecológica. (“La filosofía europea no es universal”, 2015).

Dicha aseveración resume de manera acertada, la problemática sobre la crisis medioambiental. Naomi Klein, referente a la crisis ambiental que vivimos señala que “nuestros sistemas económico y planetario están actualmente en guerra (...) O, para ser más precisos, nuestra economía está en guerra con múltiples formas de vida sobre la Tierra, incluida la humana” (2015). Y es, por tanto, una necesidad inmediata el “cambio del imaginario” para un nuevo desarrollo, como el decrecimiento y desde allí el cambio de nuestra relación con la Naturaleza, que hablaremos más adelante.

Salazar Bondy en 1970, hizo una pregunta crucial “¿es posible una filosofía en América Latina? y respondía *no*, porque somos colonia” (“La filosofía europea no es universal”, 2015). En este debate intervino la *Filosofía de la Liberación*, y como expliqué en párrafos anteriores, siempre existió una filosofía latinoamericana, pero nunca fue reconocida mundialmente y los filósofos latinoamericanos en muchos casos no aparecen en la historia de la filosofía universal. “La filosofía Europea no es universal. Empezar a pensar en estas condiciones y cómo librarnos de esa situación de periferia, es empezar a pensar de otra manera y reutilizar términos de centro periferia de la teoría de la Dependencia” (Dos Santos, 2000).

Si bien, tal liberación implica una transformación en múltiples aspectos, me refiero, a temas culturales, sociales y políticos, lo que se vive actualmente en Latinoamérica, sin embargo como situación política dista de un escenario favorable. Como plantea Castro y Grosfoguel, “el socialismo, que hemos visto que también es antiecológico y no contempla otros aspectos ideológicos cruciales como la liberación de la mujer ni la Naturaleza. En este sentido se construye una nueva visión llamada *transmodernidad*, no posmodernidad” (2007). Para Castro y Grosfoguel (2007) las comunidades indígenas no han perdido sus tradiciones, estuvieron antes de la modernidad, durante y estarán después de la modernidad. Tienen criterios ejemplares como el respeto a la Naturaleza, como otros pueblos indígenas latinoamericanos, que es una actitud metafísica y ética. No hablan de



“desconocer la variedad de modos de producción que conviven en América Latina en una misma espacialidad y temporalidad. En América Latina hay una elite criolla y moderna, además de racista pero colonial de todas formas” (Castro y Grosfoguel, 2007). Grandes libertadores latinoamericanos como Simón Bolívar y otros que existieron en Chile, pertenecieron a una elite, modernizada blanca y colonial. Castro y Grosfoguel explican que su lucha contra la colonialidad fue en pequeña medida, ya que políticamente crean el estado y los demás aparatos políticos pero no se dan cuenta (o no quisieron) de todo lo que hay que descolonizar. Los autores se refieren a la ciencia, la ideología, la economía.

## 6.7 El Buen Vivir. Cultura y Naturaleza

La cultura y Naturaleza, dan cabida a una amplia gama de disciplinas humanas en sus diferentes formas de comunicarse y entablar relaciones desde surgen otras miradas alternas. Planteamientos como filosofía y la epistemología, la historia del saber y la geopolítica, las imposiciones homogenizantes y las afirmaciones culturales locales y regionales, las ciencias naturales y sociales, la biología y la ecología, la economía y la antropología, la política y el poder. (Jardín Botánico de Bogotá José Celestino Mutis, 2011). En este aspecto, Astrid Ulloa<sup>57</sup>, en su artículo “Concepciones de la Naturaleza en la antropología actual” (2009), detalla un completo panorama que reivindica la presencia temprana de la antropología en el debate sobre la Naturaleza y la cultura. Hablamos no de una Naturaleza pasiva sino activa, los nuevos énfasis, la biodiversidad, la etnobiología, la ecología cultural, la conservación participante, la etnografía de la bioprospección, entre otros. En este sentido se enumera, de buena manera, los distintas problemáticas antropológicas desde la Naturaleza como son:

- ✓ Nuevas categorías y nuevas preocupaciones, del desarrollo sostenible a la biodiversidad, del cambio climático a lo ecosistémico,
- ✓ La relación entre movimientos sociales y ambiente
- ✓ Los derechos de los pueblos nativos
- ✓ La construcción de identidad
- ✓ La ecología política
- ✓ El poder global y local
- ✓ Las modificaciones de lo biológico
- ✓ La bioética
- ✓ Los xenotrasplantes y la transgénesis en plantas y animales
- ✓ Los derechos de lo no humano, la relación entre lo biológico y lo artificial.

---

<sup>57</sup> Antropóloga de la Universidad Nacional de Colombia (1989). Ganadora en 1997 del Premio Nacional Alejandro Ángel Escobar en Ciencias en Medio Ambiente y Desarrollo Sostenible. Autora del libro *The Ecological Native. Indigenous movements and ecogovernmentality in Colombia* (reeditado en paperback en 2010-2005)



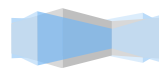
✓ En el horizonte afinamientos de la antropología ecológica, la ecología histórica, la ecología humana, la etnoecología, como una ponderada invitación a repensar lo político y lo científico.

En el contexto de esta investigación, me detengo especialmente para definir un término que empezó a utilizarse en e los años 60, la etnoecología. Si bien la evolución de las ciencias naturales y sociales ha dejado obsoletas algunas de las corrientes de la antropología ecológica, la etnoecología definida “como el estudio de los sistemas de conocimiento, prácticas y creencias que los diferentes grupos humanos tienen sobre su medio ambiente” (Toledo, 2002). Como explica Toledo, la etnoecología se centra en el estudio del complejo kosmos-corpor-praxis, es decir en la triple exploración de: el sistema de creencias o cosmovisiones (kosmos), el repertorio completo de conocimientos o sistemas cognitivos (corpus), y el conjunto de prácticas productivas, incluyendo los diferentes usos y manejos de los recursos naturales (praxis) (2002). La etnoecología, ofrece entonces, un marco conceptual y un método para el estudio integral de los procesos de la apropiación humana de la Naturaleza. Actualmente, en la etnoecología convergen los temas históricamente tratados y mencionados en párrafos anteriores con temáticas relativamente desconocidos. Como son “los sistemas locales de conocimiento ecológico; las relaciones entre diversidad biológica y diversidad cultural; los sistemas de manejo de los recursos naturales; y las relaciones entre desarrollo económico y bienestar humano” (Reyes-García, Marti Sanz, 2007, p.48). En resumen, el conocimiento ecológico local, construido en base a las interacciones ancestrales de los grupos humanos con el medio ambiente, “puede contribuir al diseño y obtención de modos de vida sostenibles. En esto, “la conservación de la diversidad cultural constituiría un factor clave de adaptación al medio ambiente” (Reyes-García, Marti Sanz, 2007, p.51). Tal diversidad cultural, nos remite a los pueblos originarios de Latinoamérica y su *conocimiento situado* de las relaciones con la vida y la Naturaleza. Desde esta mirada, el “Buen Vivir” (o vivir bien en Bolivia), como explica Mignolo, es una visión ética de una vida digna, cuyo valor fundamental es el respeto por la vida y la Naturaleza. Es un concepto de bienestar colectivo que surge por un lado del discurso postcolonial, crítico al desarrollo, y por otro lado de las cosmovisiones de los pueblos originarios andinos. (2011). De esta forma, El *sumak kawsay*<sup>58</sup> o Buen Vivir, una filosofía de vida de sociedades indígenas milenarias, que ha sido conocido y practicado en diferentes periodos en las diferentes regiones de la Tierra; Ubuntu en África o Svadeshi, Swaraj y Apargrama en la India. Para Alberto Acosta (2015) afirma:

Este Buen Vivir, (...), propone la búsqueda de la vida en armonía del ser humano consigo mismo, con sus congéneres y con la naturaleza, entendiendo que todos somos naturaleza y que somos interdependientes unos con otros, que existimos a partir del otro. Buscar esas

---

<sup>58</sup> Es una palabra quechua referida a la cosmovisión ancestral de la vida. Desde finales del siglo XX es también una propuesta política desarrollada principalmente en Ecuador y Bolivia. En Ecuador se ha traducido como "Buen vivir" aunque expertos en lengua quechua coinciden en señalar que la traducción más precisa sería la vida en plenitud. En Bolivia la palabra original en aimara es Suma Qamaña que se ha traducido como "Vivir bien".



armonías no implica desconocer los conflictos sociales y las diferencias sociales y económicas, ni tampoco negar que estamos en un orden, el capitalista, que es ante todo depredador. Justamente, el *sumak kawsay* sería un camino para salir de este sistema (2015).

El Buen Vivir propone una nueva arquitectura conceptual, de un todo. “Se requieren conceptos, indicadores y herramientas propias, que permitan hacer realidad esa nueva forma de vida equilibrada entre los individuos y las colectividades, con la sociedad y con la naturaleza” (Farah H y Medina, 2011). Y como explica, Acosta el Buen Vivir es algo diferente al desarrollo. No es una alternativa *de desarrollo*: es una alternativa *al desarrollo*. “No se trata de aplicar un conjunto de políticas, instrumentos e indicadores para salir del “subdesarrollo” y llegar a aquella deseada condición del “desarrollo”. Una tarea por lo demás inútil e inalcanzable con el modelo económico actual” (2015). Desde esa perspectiva, como explica Acosta “el desarrollo convencional es visto como una imposición cultural heredera del saber occidental, por lo tanto colonial” (2013). En consecuencia un alejamiento del concepto de desarrollo. La labor, por tanto, “es descolonizadora, y además debe ser despatriarcalizadora. En este proceso se necesita, en primer lugar, una descolonización intelectual para poco a poco descolonizar la economía, la política, (...) estética nueva, en el campo del arte” (2013). El Buen Vivir, rompe con las lógicas antropocéntricas del capitalismo, como una civilización dominante. Y también con algunos socialismos existentes, y que según Acosta (2013), deberán repensarse desde posturas socio-biocéntricas.

El Buen Vivir, al contrario de la lógica antropocéntrica se precisa una aproximación socio-biocéntrica. Entendiendo la Naturaleza como sujeto de derechos.

A lo largo de la historia del Derecho, cada ampliación de los derechos fue anteriormente impensable. Tal como la emancipación de los esclavos o la extensión de los derechos a los afroamericanos, a las mujeres y a los niños y niñas fueron alguna vez rechazadas por ser consideradas como un absurdo. Se ha requerido que se reconozca el derecho de tener derechos. (Colectivo de Investigación y Acción Jurídica, 2009)

Los más escépticos del Buen Vivir critican la postura ante la Naturaleza, ya que estos derechos significan alentar políticamente su paso de objeto a sujeto, como parte de un proceso centenario de ampliación de los sujetos del Derecho. Lo central de los derechos de la Naturaleza es rescatar el derecho a la existencia<sup>59</sup> como de los propios seres humanos. Este es un punto esencial de los derechos de la Naturaleza.

Para empezar, “es indispensable desarrollar el concepto de ciudadanía mismo. Los derechos de la Naturaleza necesitan, y a la vez originan, otro tipo de definición de ciudadanía, que se construye en lo social pero también en lo ambiental: la meta ciudadanía-ecológica” (Reyes Ruiz &

---

<sup>59</sup> De acuerdo con un ensayo del filósofo francés del siglo XIX Ernest Renan, un Estado tiene derecho a existir cuando sus individuos están dispuestos a sacrificar sus propios intereses por los de la comunidad que representan. A diferencia de la autodeterminación, el derecho a existir es un atributo de los estados y no de los pueblos. No es un derecho reconocido por las leyes internacionales.



Castro Rosales, 2009). Ese tipo de ciudadanía “son plurales, ya que dependen de las historias y de los ambientes; acogen criterios de justicia ecológica que superan la visión tradicional de justicia” (Ibid, 2009). Por lo tanto, además de la ciudadanía ecológica y de la misma ciudadanía individual, “es preciso recuperar y fortalecer la ciudadanía colectiva, que surge de los derechos colectivos de pueblos y nacionalidades”. Las cuales deberán alimentarse de lo comunitario, “donde los individuos encuentran el sentido de su existencia. Y son estas ciudadanía individuales y colectivas (...) las que deberán defender y cristalizar los derechos de la Naturaleza”. (“El buen vivir: una conversación con Alberto Acosta”, 2015)

El Buen Vivir, como señala Acosta (2015), es la vida armoniosa entre los seres humanos y entre estos y la Naturaleza. Y por ende, una reestructuración de cómo nos relacionamos con la Naturaleza desde el imaginario. Es una respuesta propuesta apartada de prejuicios y en construcción y es una ventana para plantear visiones alternativas de vida. “Hablamos de conceptos de reciprocidad, de relacionalidad, de complementariedad y de solidaridad entre individuos y comunidades, con su oposición al concepto de acumulación perpetua, con su regreso a valores de uso” (Acosta, 2015). Ahora bien, como nos explica Falconí, la economía depende de la Naturaleza y es parte de un sistema mayor, el ecosistema, soporte de la vida como proveedor de recursos y sumidero de desechos (2005).

Ecuador el año 2008, introduce un cambio radical en su constitución, aprobada por la mayoría del pueblo ecuatoriano en referendun, introduciendo el reconocimiento de los derechos de la Naturaleza, como una respuesta contundente al estado actual de la misma, orientando sus esfuerzos al respeto integral de su existencia, a su mantenimiento y a la regeneración de sus ciclos vitales y procesos evolutivos (arts. 71-74). Esta propuesta, como señala el Gobierno de Ecuador a través de la Secretaría Nacional de Planificación y Desarrollo, se enmarca en un contexto en el que la gestión del gobierno se orienta al cumplimiento de los principios y derechos del Buen Vivir o *Sumak Kawsay* (art. 14)<sup>60</sup>. Dentro de estos, son primordiales la interculturalidad y la convivencia armónica con la Naturaleza, con un giro en la visión predominante de la Naturaleza, entendida solo como proveedora de recursos a un enfoque más integral y biocéntrico, en el que la Naturaleza es definida como “el espacio donde se realiza la vida” (art. 71)<sup>61</sup>

Para llevar a cabo esta monumental reforma, ha realizado el Plan Nacional Buen Vivir 2013-2017. A través de 12 objetivos, apuestan por la transformación productiva bajo un modelo ecoeficiente con mayor valor económico, social y ambiental. En este sentido, se plantean como prioridades la conservación y el uso sostenible del patrimonio natural y sus recursos naturales, la inserción de tecnologías ambientalmente limpias, la aplicación de la eficiencia energética y una

<sup>60</sup>Artículo 14.- Se reconoce el derecho de la población a vivir en un ambiente sano y ecológicamente equilibrado, que garantice la sostenibilidad y el buen vivir, *Sumak Kawsay*.

<sup>61</sup>Artículo 71.- La Naturaleza o Pacha Mama, donde se reproduce y realiza la vida, tiene derecho a que se respete integralmente su existencia y el mantenimiento y regeneración de sus ciclos vitales, estructura, funciones y procesos evolutivos.



mayor participación de energías renovables, así como la prevención, el control y la mitigación de la contaminación y la producción, el consumo y el posconsumo sustentables (Movimiento Alianza PAIS, 2012).

Los objetivos nacionales para el Buen Vivir se plantean desde 3 ejes (Gobierno del Ecuador, 2017). El primer eje habla de un cambio en las relaciones de poder para la construcción del poder popular; relacionado con uno de los objetivos más importantes en el Ecuador es la superación de los procesos históricos de desigualdad y opresión. Consolidando el objetivo primero.

Objetivo 1. Consolidar el Estado democrático y la construcción del poder popular” establece las políticas y líneas estratégicas necesarias para radicalizar el proceso de transformación del Estado y fortalecer el poder popular y ciudadano.

El segundo eje programático del Plan Nacional: derechos, libertades y capacidades para la construcción del Buen Vivir. Donde se abordan los siguientes objetivos:

Objetivo 2. Auspiciar la igualdad, la cohesión, la inclusión y la equidad social y territorial, en la diversidad

Objetivo 3. Mejorar la calidad de vida de la población

Objetivo 4. Fortalecer las capacidades y potencialidades de la ciudadanía.

Objetivo 5. Construir espacios de encuentro común y fortalecer la identidad nacional, las identidades diversas, la plurinacionalidad y la interculturalidad”.

Objetivo 6. Consolidar la transformación de la justicia y fortalecer la seguridad integral, en estricto respeto a los derechos humanos”.

Objetivo 7. Garantizar los derechos de la Naturaleza y promover la sostenibilidad ambiental territorial y global. El cual propone el *derecho ciudadano a vivir en un ambiente sano, libre de contaminación y sustentable, y la garantía de los derechos de la Naturaleza*, a través de una planificación integral que conserve los hábitats, gestione de manera eficiente los recursos, repare de manera integral e instaure sistemas de vida en una armonía real con la Naturaleza.

En tercer y último eje estructurante del Plan Nacional para el Buen Vivir es la transformación del sistema económico para que efectivamente se convierta en un sistema social y solidario,

Objetivo 8: “Consolidar el sistema económico social y solidario, de forma sostenible”.

Objetivo 9: “Garantizar el trabajo digno en todas sus formas”.

Objetivo 10: “Impulsar la transformación de la matriz productiva”.

Objetivo 11: “Asegurar la soberanía y eficiencia de los sectores estratégicos para la transformación industrial y tecnológica”.

Objetivo 12: “Garantizar la soberanía y la paz, y profundizar la inserción estratégica en el mundo y la integración latinoamericana”.





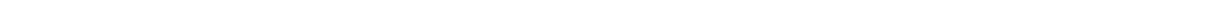
La puesta en marcha de este Plan Nacional Buen Vivir, involucra el establecimiento de garantías, normativas, estándares y procedimientos de protección y sanción efectivos al cumplimiento de los derechos de la Naturaleza. También hay que reforzar las intervenciones de gestión ambiental en los territorios, incrementando la eficiencia y eficacia en el manejo y la administración. Por lo que Ecuador desarrolló el Sistema Nacional de Áreas Protegidas (SNAP) y la recuperación de los ecosistemas. Ecuador pretende seguir manteniendo el liderazgo internacional en cuanto a la universalización de los derechos de la Naturaleza y la consolidación de propuestas ambientales innovadoras para enfrentar el cambio climático, con énfasis en principios de corresponsabilidad, tales como la Iniciativa Yasuni- ITT<sup>62</sup> y el eco impuesto Daly-Correa<sup>63</sup> (Movimiento Alianza PAIS, 2012).

---

<sup>62</sup> La Iniciativa Yasuní-ITT fue un proyecto oficial del gobierno de Ecuador, desde 2007 hasta 2013, durante el mandato de Rafael Correa, que condiciona el mantenimiento de la Zona Intangible decretada en 1998 por el gobierno de Jamil Mahuad en un sector del Parque nacional Yasuní ubicado entre los cuadrantes de exploración petrolera *Ishpingo*, *Tiputini* y *Tambococha*. La zona intangible fue decretada en el gobierno de Mahuad con el propósito de no interferir en los territorios de los grupos aborígenes no contactados en la Amazonía de Ecuador y mantener la reserva de la biosfera alejada de la explotación petrolera que se realiza en varias zonas de la selva amazónica ecuatoriana.

<sup>63</sup> Rafael Correa retomó y la difundió mundialmente en la Tercera Cumbre de la OPEP (Organization of the Petroleum Exporting Countries) y OPEP en castellano (Organización de países exportadores de petróleo) (2007). Allí propuso un impuesto del 3% sobre los precios de exportación de la producción de la OPEP para utilizarse en la lucha contra el cambio climático y para compensar los crecientes costos de energía de los países en desarrollo. La propuesta del Ecuador plantea un factor de justicia económica y un tema de fondo: la distribución internacional de las causas y efectos del cambio climático.





CAPÍTULO 7. LA CREACIÓN ARTÍSTICA COMO PUNTO VITAL DE REFLEXIÓN.  
QUINCHAHUE



**QUINCHAHUE**

En lengua Mapuche *un lugar donde se unen dos cosas*

2015-2016



*Para contextualizar este capítulo debemos entender que la obra artística, como signo, es un sistema comunicativo en el contexto sociocultural y un fenómeno histórico-social.*

*Posee su léxico – los repertorios materiales-, modelos de orden entre sus elementos – sintaxis-, es portadora de significaciones y valores informativos y sociales – semántica- y ejerce influencias, tiene consecuencias en un contexto social determinado – pragmático-.Es, pues, un subsistema social de la acción. (Marchan, 1986)*

*La reflexión que hago, por lo tanto, se detiene en el análisis del lenguaje artístico específico y la capacidad que me proporciona para reinterpretar la realidad que me formó. Interpreto el proceso semiótico en su contexto de signos y símbolos como el desarrollado en la creación de obra, un trabajo de campo de esta tesis doctoral. Me refiero a Quinchahue, un proceso que marcó un antes y un después en mi vida.*

## **7.1 Un redescubrir**

La oportunidad de desarrollar una parte de la investigación doctoral sobre la creación me entrego un re-descubrir de mi identidad desde una faceta empírica. Soy artista, investigador e ingeniero que enfrenta día a día cuestionamientos discursivos. La multidisciplinar de Quinchahue, es un hecho que reafirma desde mi perspectiva conjunción pseudo – formal. ¿Necesito que sea formal? Pues creo que no. Ya que el desenvolverme en mis subjetividades más profundas re-estructuraron mi imaginario. Ese límite, donde me posiciono, me faculta para la negación sistemática. Re entendí muchas cosas que me rodean. Fue un renacer del ser y sentir. En cada baño de sangre me sentí, mas reencontrado con mi pasado. Puede sonar una frase muy repetida. Pero es así. Ahora no me da vergüenza aceptarlo. Lo requiero.

Las acciones, como diálogos desde la ritualidad, despertaron mi consciencia crítica. Siento que el símbolo y el signo del propio ritual hicieron lo suyo. Más que un hecho místico, fue algo erótico que me sedujo. En esta máquina social el despertar de las subjetividades es algo que se consigue de muchas maneras. Sin embargo la hegemonía del poder, esa sombra, que va con nosotros a todas partes secuestra desde antes de nacer, el imaginario. Ahora bien, me siento como un desertor, como alguien que rehúsa de ello, pero que todavía sigo enredado en su pensamiento. Es mi vida en su cuerpo.

La negación de un conocimiento implica su cuestionamiento. No es algo que deseo hacer. Todo me lleva a ello. A veces me supera. El tiempo que vivo y siento en cada hecho mediante el cual me informo, revuelve mi mirada y mi relación con la Naturaleza. Mi *humana Naturaleza* que se ha relacionado desde siempre con la *naturaleza Humana*. Esta lo aprendido, lo vivencial, que es parte de las estructuras más inherentes al ser. Y son esas relaciones que se vuelcan en la investigación. Porque eso me diferencia, hace del creador su instrumento. Muchas veces sentí que



Quinchahue crecía sola o solo. Para su crecimiento necesitaba energía pero en forma de mas saberes. ¿Para qué? Para cuestionarlo todo.

Ante ello que siento la necesidad de plantear otras perspectivas. Se viene transformaciones culturales y el cambio de imaginario de acuerdo a los nuevos paradigmas es inminente. Miradas que recorren el espacio de lo vivido y destruido. Me refiero a nuevas relaciones de arte y Naturaleza. Nunca olvidando lo heredado. Al contrario, evolucionando con él.

## 7.2 Introversión del rito latinoamericano

La hegemonía del pensamiento europeo institucionalizado desde la modernidad - para América (continente) colonialidad - entrega, como herencia ideológica la estética; impronta de la experiencia colonial del ser y sentir. Para el americano o americana la forma de oler, considerar algo bello o no, etc., viene de esa colonialidad. Por eso la estética decolonial, según Mignolo<sup>64</sup>, viene a disputar un espacio de sentido en el campo del arte. Es así, que nacen las estéticas decoloniales que se relacionan con artistas que exploran, en mayor medida, el culto al pasado. En definitiva, la re-existencia (Albán, 2009) de la colonialidad del ser. En este culto es el individuo el que decide finalmente qué constituye la verdad, en qué creer y qué practicar, basándose en su identidad subyugada, la herida colonial<sup>65</sup>.

Bajo esta premisa moderna/colonialidad en América Latina, se planteó QUINCHAHUE

Durante los años 2015 y 2016 realice, como parte de mi investigación doctoral y una residencia artística, el proyecto expositivo Quinchahue, en lengua Mapuche “un lugar donde se unen dos cosas”. Su objetivo es *reflexionar sobre el contexto del rito latinoamericano a través de la puesta en valor de las estéticas decoloniales<sup>66</sup> como nuevas miradas del proceso artístico inmersas en el debate entre arte, rito Mapuche y tecnología.*

Es la propia evocación de otros tiempos, lugares, cuerpos y la forma en que estos ritos son saneados por el discurso eurocéntrico y colonial que deja de lado los saberes de quienes no forman parte de un universal europeo blanco, católico y patriarcal. *Es la evocación estética para “sanar” mi herida colonial.* De esta manera realizo y construyo diferentes acciones/ritos y altares. Desde

---

<sup>64</sup> Walter Mignolo, figura central del poscolonialismo latinoamericano y miembro fundador del Grupo modernidad/colonialidad.

<sup>65</sup> Al concepto europeo de la razón del tiempo rectilíneo y la dominación consiguiente de América considerada como una revolución. Constituiría el momento fundacional de la herida del mundo moderno/colonial. Este tiene significaciones diferentes y opuestas: para los pueblos indígenas es un desastre, una violencia que reorganiza su vida y su tejido social; para los europeos el cumplimiento de su destino histórico que abre una brecha entre la historia de Europa y sus colonias, las que siempre estarán más atrás pues siguen una historia que no es la suya. La idea de América Latina: la herida colonial y la opción decolonial. 1995.

<sup>66</sup> La estética decolonial nace de la idea -ya propuesta por Dussell- en torno a la estética como un universal.



cabezas de cerdo, un corazón, sangre son utilizados como elementos de resignificación de este culto a través de la acción/rito artístico. El clímax, la performance en diciembre de 2015.

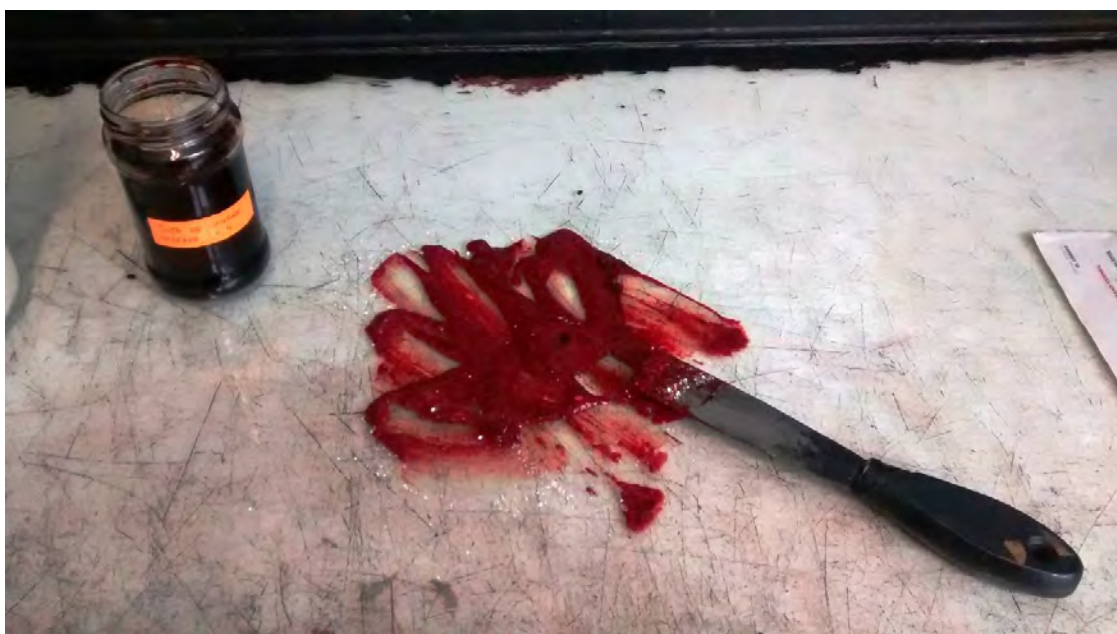


Figura Nº 75. Acción. 2015. Sobre la mesa se muestra sangre de cerdo tratada como tinta para fotografiado. Bilbao Arte.<sup>67</sup> <http://bilbaoarte.org>

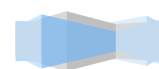
Es inevitable señalar que a la antropología estructural, le competen todos aquellos hechos de la vida cuya naturaleza es semiológica. Esto es, abordable como sistemas de signos (Gundermann, 1985) Conceptos que fueron desarrollados por la lingüística estructural que dieron frutos en áreas tan diversas por la antropología como: el parentesco, el totemismo, las etnoclasificaciones, los mitos y los ritos, entre otros.

Existen una variedad de autores (Strauss, Heush, Del Campo, entre otros) que desde la antropología, explican las vivencias rituales de diferentes partes del mundo y su práctica simbólica. Me detengo en la reflexión que realiza Víctor Turner en su viaje a Zambia el año 1950 para investigar sobre los rituales de la tribu ndembu: *"En el ritual en acción, con la excitación social y los estímulos directamente fisiológicos —música, canto, danza, alcohol, drogas, incienso—, el símbolo ritual efectúa, podríamos decir, un intercambio de cualidades entre sus dos polos de sentido: las normas y los valores se cargan de emoción, mientras que las emociones básicas y groseras se ennoblecen a través de su contacto con los valores sociales"* (Turner, 1967)

Para Sigmund Freud (1907) los rituales eran actividades que permitían a los individuos que las practicaban liberar sus tensiones. Al revisar los comportamientos religiosos, Freud notó que tenían un efecto catártico y de ahí provenía su intensidad.

---

<sup>67</sup> Bilbao Arte, es un centro de producción artística, dependiente del Área de Cultura del Excmo. Ayuntamiento de Bilbao.





En otras palabras los ritos son conjuntos de acciones que están relacionados a creencias, por lo tanto, son acciones especiales, diferentes a las ordinarias, aún cuando se puedan practicar a diario. Sus elementos significativos (signos y símbolos) son todos aquellos gestos, palabras, objetos y substancias (significantes) socialmente definidos como la contraparte material de conceptos específicos (significados), que se organizan en sistemas por sus relaciones internas de dependencia mutua. En cuanto practicas, ellos “ofrecen (...) el medio se de modificar una situación practica (imaginariamente), sea de designarla y describirla”( Levi-Strauss, 1972 p. 331).

En este ámbito muchos artistas han trabajado con y sus fluidos corporales, en la Naturaleza y sus elementos como simbología constituyente principalmente desde los años 70. En esta línea la artista Ana Mendieta<sup>68</sup> preconiza una obra de arte menos objetual, más interactiva con el paisaje natural y urbano, más experimental y mucho menos exigente con la permanencia física. Se siente atraída en particular por el cuerpo de la mujer, que para ella es el sujeto pasivo de la violencia, el erotismo y la muerte, y a la vez es el instrumento y el material para la producción de arte. De acuerdo con esta premisa, su propio cuerpo se convierte en eje de sus performances, acciones que parten de la misma idea del cuerpo femenino como víctima del crimen y la violación, pero también como lugar sagrado. En este sentido, las performances de Ana Mendieta son auténticos rituales de purificación, donde la sangre, con sus connotaciones mágicas y sus claras alusiones al sacrificio, asume un protagonismo inquietante. En *Death of a Chicken* (Iowa, 1972), la artista, completamente desnuda, decapita un pollo y lo deja desangrarse a la altura de su pubis. Sin duda, la fascinación de Mendieta por las leyendas y prácticas religiosas afrocubanas que conociera en la infancia se refleja en esta faceta de su obra. (Artes-20minutos-, 2015)

Mi mirada, es el empoderamiento del ritual en su acción misma a través de prácticas simbólicas, que asume reflexivamente en un contexto occidental. En la propia evocación de otros tiempos, lugares, cuerpos y la forma en que estos ritos son saneados por el discurso eurocéntrico y colonial que deja de lado los saberes de quienes no forman parte de un universal europeo blanco, católico y patriarcal.

Además del *sacrificio*, que desde una mirada restituida, establece una relación de contigüidad entre dos términos inicialmente separados, hombre y dios, a través de una víctima (Levi Strauss, 1972). Es inevitable preguntarse. ¿Son relaciones de poder que actualmente se cuestionan en una sociedad de consumo? ¿Es el contexto histórico y geográfico una imposición virtual occidental de este *sacrificio*? ¿Las miradas ecológicas solo restablecen la descontextualización de hechos que diariamente ritualizan imposiciones históricas a la sombra del bienestar económico de algunos?

---

<sup>68</sup> Artista Cubana (1945-1985) que asume un compromiso con su cultura de adopción, y a través de su obra articula una crítica de la sociedad que la rodea, con un fuerte contenido político feminista y en defensa de la identidad de las minorías.



### 7.3 Como surgen las acciones

Como el sacrificio inca o la santería cubana, el pueblo Mapuche, comunica a través de sus ritos mensajes mágicos o religiosos. Cada vez que muere un familiar, un nacimiento u otro hecho de connotación natural. Si bien algunos rituales efectuados en Mesoamérica se involucraban sacrificios humanos, estos sorprendieron enormemente a los conquistadores de América, quienes extinguieron estos rituales con la evangelización.

*Quinchahue* es la ambigüedad entre un territorio adquirido inherentemente y uno impuesto. Es la unión simbólica entre posiciones culturales de lo que “fluye” en un contexto local y otro foráneo. Ya no en una mirada estática sobre un rito, sino, estética.

*... por mi sangre... por mi culpa?*

Como las propiedades de la sangre, *Quinchahue*, se seca y coagula y pierde su calidad viscosa y se convierte en una oscura costra rugosa. La sangre que se permite cuajar es el producto impuro de una acción violentada, la enfermedad o la muerte. En contraste con esta *sustancia contaminada* es la sangre fresca de las víctimas recién sacrificada en frenesí y que fluye libremente. Como el dolor sacro, el ayuno, la autoflagelación esta sangre no se permite cuajar, se retira sin dejar rastro tan pronto como el rito se ha celebrado.



Figura Nº 76. Archivo personal. Sangre de matanza de cordero. Novena Región de la Araucanía, Chile.

2011

Esta representación alegórica del *arte primitivo* de las sociedades indígenas americanas se entre cruza con mi camino etnográfico donde he situado prácticas artísticas como el grabado y fotograbado en contextos bioartísticos<sup>69</sup> Uso tinta de sangre de cerdo, lo orgánico de una cabeza de cerdo y sangre de mi cuerpo para realizar representaciones descontextualizadas.

<sup>69</sup> El bioarte es una de las tendencias que más debate ha suscitado en lo relativo al vínculo entre arte, Naturaleza y tecnología desde la perspectiva de la ética. Indudablemente dicha práctica artística está en una



La tinta de sangre de cerdo tratada se utilizó en su calidad de fluido, para realizar estampaciones pictóricas como *monotipos*. Éstas, no serán identificadas como tal y se mezclarán entre otras estampaciones hechas con tinta normal. Respecto de las cabezas de cerdo embalsamadas nos hablan de la relación cuerpo y deidad en un ese sentido sacramental, en representación del *divino cuerpo*, ahora, orgánico. El cerdo es el animal que más se parece al ser humano de donde extraigo su sangre. Con ella dibujo, me baño y la utilizo como instrumento *mediador*, entre mis subjetividades. Sin embargo, el contexto del ritual, que describo, es precedido por un hecho mercantil necesario. La compra de la cabeza de cerdo en un lugar establecido, en mi caso un mercado, para mí la mirada banal del hecho. Allí sacrifican diariamente animales y son puestos en vidrieras. Es inevitable preguntarme ¿Mi acción es la *salvación* a este animal?. La sangre la compro, no en el mercado negro, si no, en el mismo lugar. Algo tan delicado y de tanta significación carnal la adquiero con el ticket de cambio *en el caso que no esté conforme con mi compra*.

Ahora bien, los procesos científicos y los que conciernen al arte han desarrollado una relación de convivencia mutua, partiendo de que hace unos años, se pensaba que la ciencia y el arte corrían en sentidos opuestos. Esas fronteras se han diluido y esto ha provocado que exista una aproximación natural entre ciencia y arte. Ahora bien, las tendencias del arte actual, a través de la transdisciplinariedad han integrado la química, la genética y la biología, entre otras ciencias, al proceso creativo (Punin, 2014, p. 346). En este contexto, *Quinchahue* incluyó la colaboración de personas e instituciones como: La Facultad de Medicina y Odontología de la Universidad del País Vasco y la ayuda de un Bioquímico, Alex Gaztañaga En la universidad desarrolle las piezas que necesitaron ser embalsamadas, me refiero a las cabezas de cerdo. Mientras que Gaztañaga fue parte fundamental para ejecutar la *acción de extraer sangre de mi cuerpo*, en la galería “La Taller”, en Bilbao.

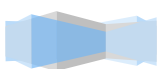
#### 7.4 Contextualizando los procesos

Durante el desarrollo de la investigación diferentes medios tecnológicos como la fotografía más visceral y el video se han utilizado como visualización del transcurso del planteamiento ritualista en un contexto local. Sin embargo el video ha tomado mayor protagonismo en su calidad de documentación espontánea y programada en los diferentes lugares de intervención. Para mí la acción:

---

situación privilegiada, porque puede establecer sinergias con el rápido desarrollo de la biotecnología, introduciendo una nueva mirada creativa en la relación del ser humano con la Naturaleza a través del uso de la recombinación genética. Pero deberá asumir también la responsabilidad de las importantes implicaciones culturales, éticas y simbólicas que conlleva. (Albelda y Pisano, 2014)

---



*...Es la sensación de evocación que persigo. En el instante en el que desarrollo la acción mi cuerpo se estremece. Soy yo, el fluido y el entorno. Es mi humana Naturaleza fluyendo. Soy ese primitivo descubierto y redescubierto una y otra vez. Es regocijo. Es plenitud. Me emociono dramáticamente en el frenesí...*

*Quinchahue* es un ser independiente capaz de recrear el universo mas interior del insumo que utiliza, la sangre. En el diálogo que establece con mi entorno no soy capaz de apaciguar su insaciable *sed*. Necesita en cada lugar posicionarse y recordar su naturaleza. A veces es un coloquio donde soy tan solo un espectador más, entre la fuerza de lo que estremece cada gota y su real significado.

Cada acción, cada evento me recuerda en qué lugar de mis sensaciones geográficas e históricas estoy. Paso a ser su peón, su esclavo que quiere parasitar mi identidad. No lo rechazo, porque lo quiere cada célula de mi piel en una relación osmótica.

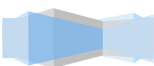
De esta forma, en esta conversación dictatorial a veces, *Quinchahue* requirió de una sucesión de acontecimientos para su concepción. En su evolución se crearon muchas acciones en diferentes espacios, tiempos, olores y miradas. En definitiva, la experiencia performativa de *Quinchahue* enfrente en un mismo escenario la acción eurocéntrica del conocimiento científico y la otredad del culto americano (continente) bajo la representación del un rito el *ngillatum* que involucra el sacrificio, las ofrendas y las oraciones colectivas. Es la respuesta a la aceptación pero tomando conciencia de lo que soy, lo que fui y lo que seré. La re-existencia de mi identidad.



## ACCION 1



Figura N° 77. Acción 1. Laboratorio, 2015  
Fotografía





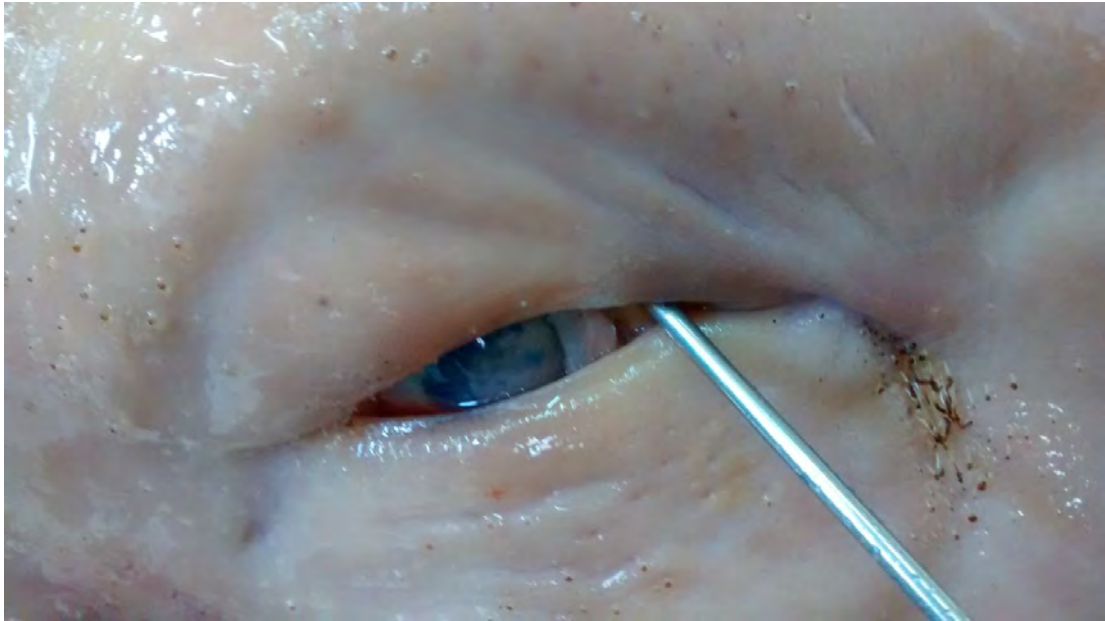


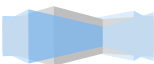
Figura Nº 78. Cerdo, 2015

Detalle Fotografía



Figura Nº 79. Laboratorio de la Facultad de Medicina de la UPV/EHU. Colabora Fernando Julián.

Inicio del embalsamamiento de dos cabezas de cerdo en la Facultad de Medicina de la Universidad del País Vasco. Las cabezas fueron adquiridas en el mercado de La Rivera de Bilbao donde están a la venta en forma diaria. Se pueden solicitar con mayor o menor peso. En ese mismo lugar se vende la sangre de cerdo por litro a dos Euros la que está disponible todos los días en el horario del mercado.





## ACCION 2



Figura Nº 80. Proceso de extracción de sangre a la cabeza de cerdo mediante aguja y catéter en “La Taller”. Bilbao, 2015. Colabora Alex Egaña.



Figura Nº 81. Extracción de sangre de la cabeza de cerdo en Galería y taller de Grabado “La Taller”. 2015.





Figura Nº 82. Extracción de sangre de mi cuerpo mientras la cabeza de cerdo observa. Se extrae además sangre de la cabeza de cerdo. La Taller una Galería y Taller de Grabado. <http://www.lataller.com> Bilbao. 2015. Posteriormente la sangre se utilizó para realizar otra acción en un estudio de Bilbao.

### ACCION 3



Figura Nº 83. En Bilbao Arte desarrolle en diferentes tiempos una serie de fotograbados con tinta de cerdo con aditivo espesante. Sensaciones particulares para un hecho simple. Para este proceso colaboró la Bioquímica Rebeca Ruiz de Onandi.





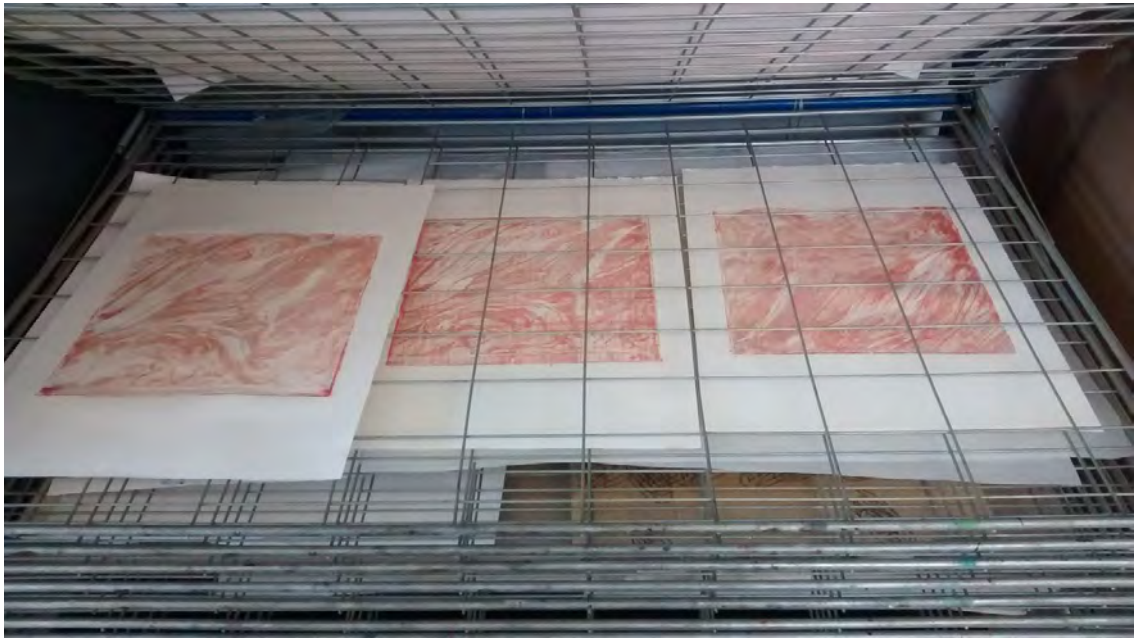


Figura N° 84. Detalle Fotograbados Bilboarte.

#### ACCION 4



Figura N° 84. En la intimidad de un estudio artístico tome mi propia sangre la toque, la bebí, la bese, dibuje y lllore. Fue mi sacrificio personal. Un reencuentro con mi memoria hecha textura.2015

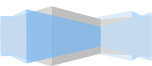
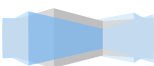




Figura N° 85. Fotografía con mi sangre en estudio. 2015.



Figura N° 86. El punto de partida al encuentro con mi muerte.



## ACCION 5

Mari Mari mai rangiñ wenumapu, antrei vicha antrei kuze.  
Wallmapu pelolka mapun, wallmapu ngechen chachaw

Mari Mari mai rangiñ wenu mapu ngechen, wallmapu ngechen  
Wallmapu ngnemapun. Tivachi pañi mai ta metu ta nilla  
Pupeï tam pu piñén, wiñoduamtinemoïn nga chaw, adngulmoiñ  
Ta kiñe kime lif tripantu, kimelepiñ pu piñen piemi nga chaw rangiñ  
Wenumapu, ngechen, chachaw

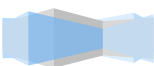
Te saludamos viejo rey sol, vieja reina sol, que están en medio de la tierra del cielo, en todo el mundo, iluminas, que iluminas la tierra, dueño de la tierra, oh, oh, padre.

Te saludamos dueño de la gente que estas en medio de la tierra del cielo, dueño del mundo, señor de la tierra. En este día tus criaturas han venido a rogar nuevamente, ten piedad de nosotros, pues, padre déjanos arreglado un buen año, que sigan estando bien tus hijos, pues padre, que estas medio de la tierra del cielo, dueño de la gente, oh padre.

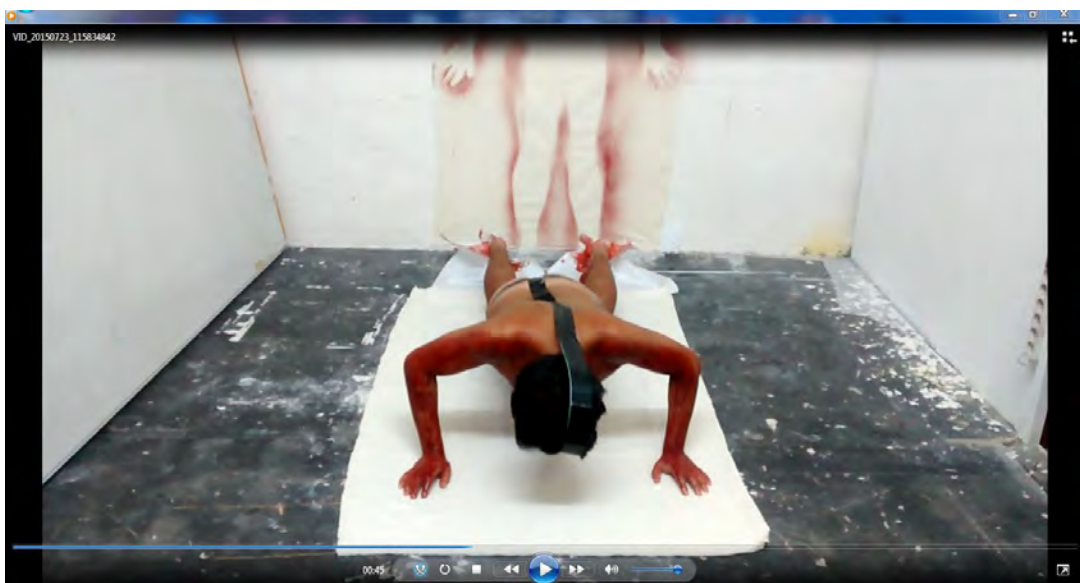
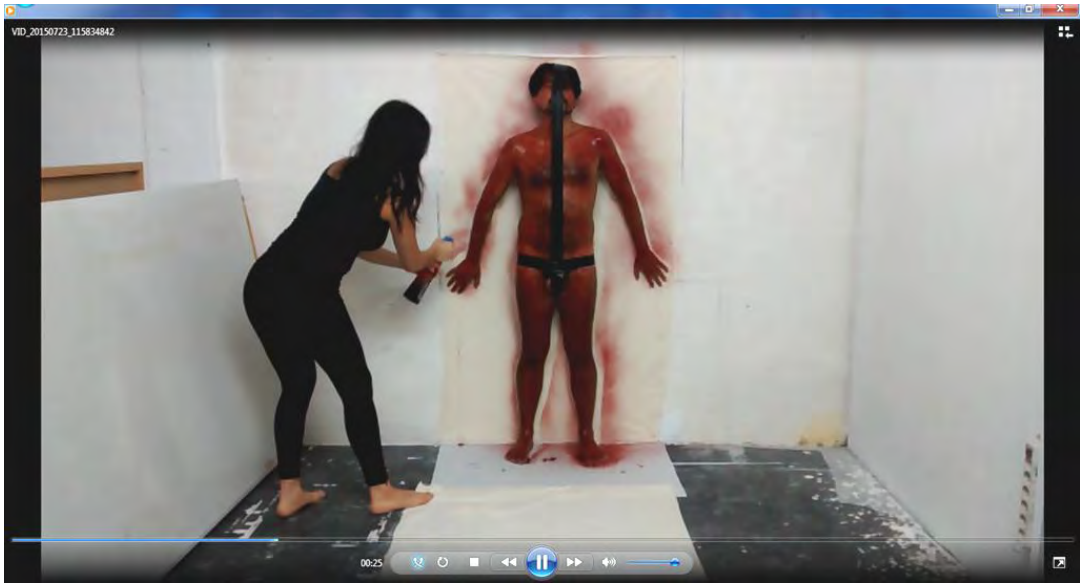
Durante varias sesiones experimente con mi cuerpo. Es el resto de sangre que forma mi contorno, la periferia. Es lo salpicado. Sin embargo, ese centro tomo sentido con esa frontera. Uno no existe sin el otro. Pero me pregunto en ese momento ¿cual estado es consciente de esa interrelación?. Es el negativo y positivo de latino mestizo. ¿Pero cuál es negro y blanco?

¿Son las dos caras de una historia en un mismo ser?. Empiezo a despertar dentro de mí. Si, dentro de mis entrañas.

Fotograma ACCION 5. Me baño en sangre de cerdo mientras se marca el negativo de mi cuerpo e imprimo el positivo en una tela. PERIFERIA / CENTRO









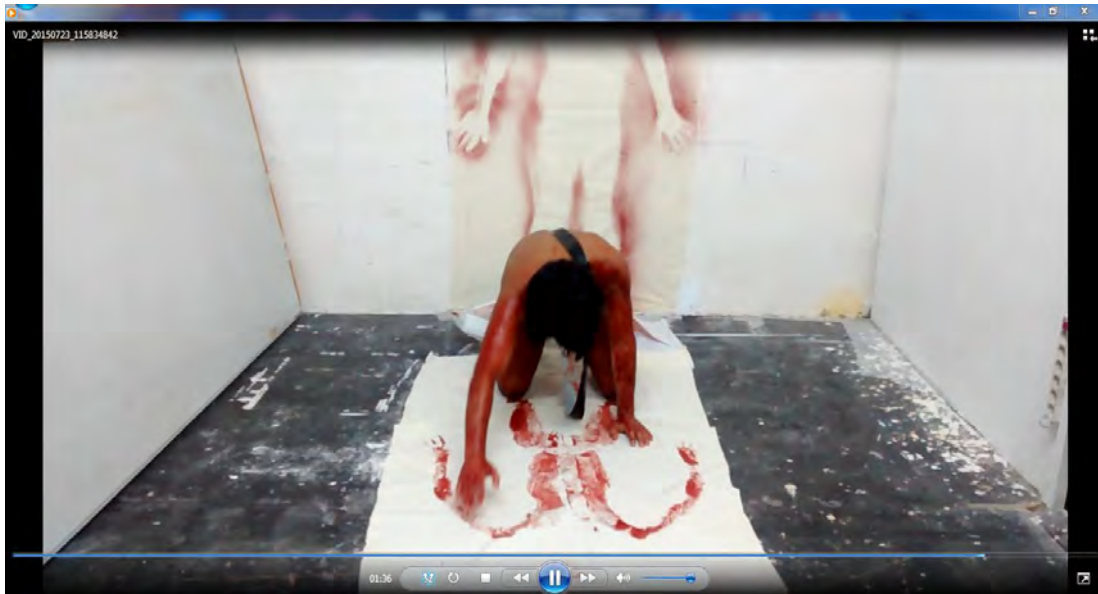
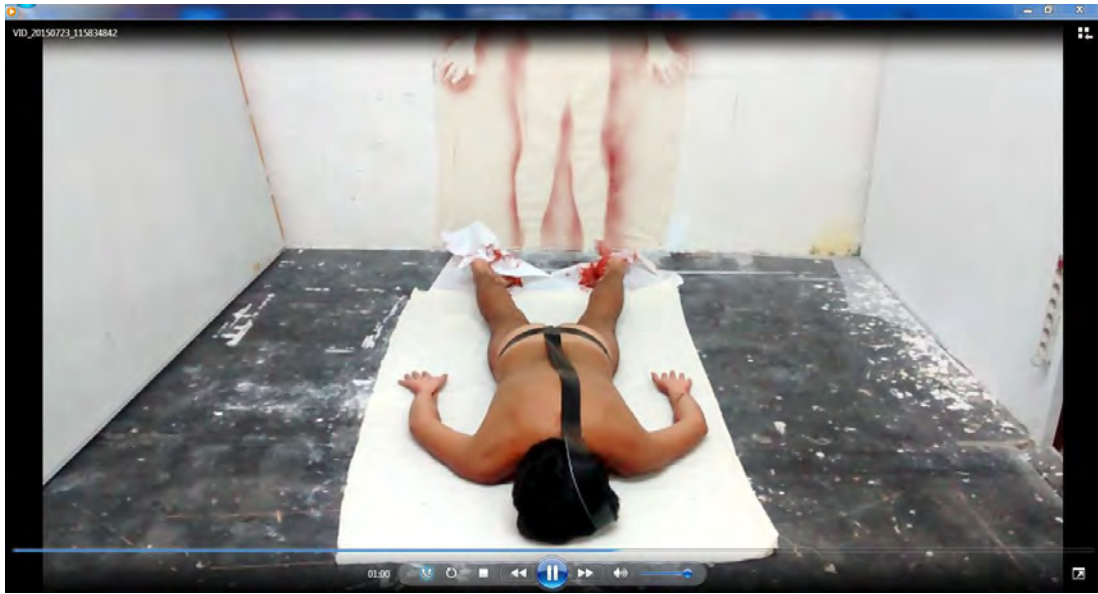
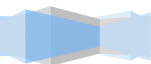


Figura Nº 87. Fotograma. Acción 5. Quinchahue. 2015



El acto creador asumido como una práctica deconstructiva que nos lleve a desaprender, se convierte en la posibilidad de decolonizar nuestras mentes en la medida que podamos, entendida como la práctica reflexiva del sentido de ser humano, expresarnos sin miramientos ni ataduras, sin restricciones ni apocamientos y logremos sacar a flote lo que nos constriñe el alma .Además del sacrificio, que desde una mirada restituída, establece una relación de contigüidad entre dos términos inicialmente separados, hombre y dios, a través de una víctima En este caso mi identidad Latín - o – americana.



Figura N°88. ACCION 5, 2015

Fotografía

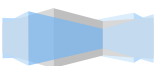






Figura Nº 89. Performance. Duración 12 minutos. Álvaro Aroca y Catalina Vermehren. Espacio Reflex, Donostia. 18 de diciembre 2015.

La voz *sancho* para referirse al cerdo o puerco es española y antigua, es el vocablo que tradicionalmente se emplea en el sur de la región de Aragón para puerco, quizá derivado de la onomatopeya *sanch* del sonido, o incluso de la tradición de bendecir y santificar a los cerdos en los

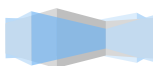


templos antes de criarlos para que crecieran protegidos hasta las matanzas, incluso llevándolos a los templos especialmente el día de San Antonio (Lens, 2010). Y sancho viene del latín *sanctius* (santificado, consagrado) variante de *sanctus*. Esto tiene incluso una tradición romana precristiana, pues los animales destinados a los sacrificios eran consagrados y apartados en los recintos ajenos a los templos y un animal escogido para ser criado para el sacrificio era *sanctus* (consagrado, inviolable) y los cerdos estaban entre los animales más valorados por los romanos para muchos sacrificios.

Quinchahue se centra en la unión de procesos de descomposición natural, que enriquecen las diferentes técnicas pictóricas, reflexionando sobre las posibilidades de la tecnología como medio de modificación del cuerpo y, por ende, de la conformación natural de los organismos biológicos. Acorde, por tanto, con una concepción de la tecnología que ya no se ocupa de modificar una naturaleza preexistente –*natura naturata*–, sino que interviene en las estructuras vivas a través de su diseño apriorístico, entrando en el ámbito antes sagrado e inescrutable de *natura naturans* (Albelda y Pisano, 2014). Este proyecto propone una reflexión a los procesos de transformación, enfocándose en la “transformación pasiva de elementos representativos de un rito”. Acciones que en solitario forman parte de una cadena de sucesos que a la percepción de algunos sentidos del espectador no pueden ser visibles, pero que afectan en gran medida nuestra existencia.

La estética decolonial nace de la idea -ya propuesta por Dussell- en torno a la estética como un universal. Noción cooptada por Europa de la antigua *aisthesis*, sobre todo enriquecida durante el XVIII y XIX, como parte de la subjetividad europea. No debemos olvidar que el discurso europeo lo que hace es una lectura ideológica de la historia al situarse como herederos de la tradición grecorromana. En ese trayecto olvidan no sólo años de flujos y procesos identitarios sino que los contactos más cercanos con el mundo árabe, por ejemplo. Se produce un blanqueamiento de la historia. Por eso retoman, entre otras cosas, el tema de la *aisthesis*, así como la democracia, etc. y lo incorporan como herencia directa de la historia europea. Es una lectura ideológica. En este caso, la estética es la signaría la experiencia colonial del ser y sentir. Nuestra forma de oler, considerar algo bello o no, considerar algo artesanía y no arte, etc., viene de esa colonialidad. Por eso la estética decolonial, según Mignolo, viene a disputar un espacio de sentido en el campo del arte. Las estéticas decoloniales no son un concepto teórico en sí, es el nombre de un proceso curatorial, una exposición. (Barrenechea, 2015)

Desde una perspectiva actual entiendo que *Quinchahue* se detiene en algunos lugares comunes de la historia de la performance; los modos, los lugares, los códigos y los elementos utilizados para mí ha sido algo de gran valor. Es un lugar por el que tenía que pasar. Soy muy consciente de que esta investigación habría sido diferente (no sería lo que es) si no hubiera pasado por ese necesario episodio inicial, *un rito iniciativo*.







## **CAPÍTULO 8. HACIA LOS ESPACIOS ECO ARTÍSTICOS. IMAGINARIOS DONDE CONVIVEN ARTE Y NATURALEZA.**

*Son muchas las herramientas imprescindibles para arremeter el cambio de imaginario necesario para comenzar una transición “hacia estadios sociales más democráticos, justos y sostenibles” (Prats et al, 2016, p.15). Hablamos de:*

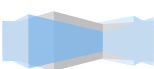
*Informar sobre la marcha real de la crisis civilizatoria y sus riesgos; Desmontar las creencias socioeconómicas dañinas como el mito del crecimiento ilimitado; Relacionar la superación de la Gran Recesión con la necesidad de afrontar los desafíos energético y climático; Elaborar hojas de ruta para el cambio y aprender de las experiencias concretas llevadas a la realidad que empoderan a la ciudadanía. Y regenerar la democracia. (Prats et al, 2016).*

*Sin embargo tenemos que enfrentar la crisis global desde diferentes puntos de vista. Marín señala que, “el par desarrollo/subdesarrollo viene a sustituir la separación civilizado/primitivo, el cual se sustenta en la necesidad (...) de institucionalizar y normativizar la economía global a favor de las potencias hegemónicas de Occidente” (Souza, 2008, citado por Marín, 2015). La idea de fondo, Marín señala además, “tiene varios rostros (modernización, globalización) y promete resolver problemas sociales estructurales (pobreza, hambre, etc.). Esta concepción de desarrollo sirve para ocultar el propósito de crecimiento económico, pilar del modelo capitalista” (2015, p. 65).*

### **8.1 Los objetivos del “Sostenible Desarrollo” 2030**

En el año 2000 la Organización de la Naciones Unidas (ONU) en Estados Unidos, estableció los *Objetivos de Desarrollo del Milenio*, cuyo plazo vencía en el año 2015, sin embargo no se lograron todas las metas establecidas. En septiembre de 2015, representantes de 193 países adoptaron aprobar los *17 Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS)* después de más de 3 años de negociaciones, donde participó la Organización de las Naciones Unidas (ONU) y Organizaciones no Gubernamentales (ONGs). En líneas generales, los ODS pretenden acabar con la pobreza, combatir la desigualdad y luchar contra el cambio climático para los próximos 15 años, desde 2016 hasta 2030. Los 17 Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS) tienen tres características que llaman la atención:

Los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS) no son jurídicamente obligatorios, que las estrategias de desarrollo sostenible asumidas como propias por los países e impulsadas por ellos requerirán estrategias de financiación y movilización de recursos y se necesita una alianza mundial revitalizada para apoyar las iniciativas nacionales. ("La Asamblea General adopta la Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible - Desarrollo Sostenible", 2016)



Como informó el organismo de las Naciones Unidas, sus estados miembros aprobaron una resolución en la que reconocen que el mayor desafío del mundo actual es la *erradicación de la pobreza y afirman que sin lograrla no puede haber desarrollo sostenible*. La llamada Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible aprobaba estos 17 objetivos, donde se establecen las metas relacionadas con las esferas económica, social y ambiental (UN, 2015). Del objetivo 1 al 6 se estructuran en torno a temas vitales y sanitarios, desde el objetivo 7 al 12 el eje principal es la energía, crecimiento económico y la producción y consumos sostenibles para reducir la producción de desechos y hasta el objetivo 17 nos hablan de medidas planetarias frente a el cambio climático, la vida en los bosques y océanos y las alianzas necesarias.

Si bien estos 17 objetivos retratan de manera similar los fines planteados en los acuerdos anteriores, se puede visualizar que a partir del objetivo 16 se plantean temas relacionados con la paz mundial y las consecuencias de la guerra. Además, que el último objetivo establece “fortalecer” las alianzas para que tales acuerdos sean ejecutados y llevados a fin. A pesar de que la principal carencia de este conjunto de fines u objetivos radica en que no reconocen el hecho principal que el modelo económico que prolifera en la mayor parte del mundo, es la razón principal o más bien la protagonista, por la cual el desarrollo sostenible no ha actuado en armonía entre los seres humanos, su evolución y el planeta que habitamos. El modelo de libre mercado planteado, tal y como está, no permitirá nunca que se solucione por ejemplo la desigualdad, la protección de ecosistemas e integración y el reconocimiento de la mujer o la esclavitud actual, la trata.

Chile sin quedar atrás, sigue firmando tratados y acuerdos con España o la Unión Europea en temas de cooperación y políticas de desarrollo sostenible. En ellos se habla sobre metas de desarrollo a veces a escalas muy pocos realistas, si hablamos de alcanzar, por ejemplo, el consumo promedio de un europeo. Ya que en la práctica nos faltarían unos cuantos planetas para alcanzar esa “meta”.

El último y en vigencia es el llamado “Acuerdo marco entre el Gobierno de la Republica de Chile y la Comunidad Económica Europea” del año 2002. Acuerdo por el que se establece una Asociación entre la Comunidad Europea y sus Estados miembros, por una parte, y la República de Chile, por otra

El Reino de Bélgica, el Reino de Dinamarca, la República Federal de Alemania, la República Helénica, el Reino de España, la República Francesa, Irlanda, la República Italiana, el Gran Ducado de Luxemburgo, el Reino de los Países Bajos, la República de Austria, la República Portuguesa, la República de Finlandia, el Reino de Suecia, el Reino Unido de Gran Bretaña e Irlanda del Norte. Bruselas” (“Acuerdo interino entre la Comunidad europea y Chile”, 2002).

Obviamente, llama la atención sobre manera cómo se señalan los países, me refiero a los nombres de los países europeos. Este acuerdo en su artículo N°2 habla acerca de la cooperación



que se pacta bajo ocho objetivos, con diferentes escalas de importancia. Su primera prioridad es “reforzar y diversificar, de manera general, sus vínculos económicos”. Segunda prioridad “contribuir al desarrollo de sus economías y de sus niveles de vida respectivos”. En séptima prioridad, indica “proteger y mejorar el medio ambiente” y la última habla acerca de “fomentar el desarrollo rural” incluyendo obviamente “el aumento de la producción agrícola y alimentaria”. Las prioridades de acción ejemplifican las miradas económicas sobre las medio ambientales.

Ahora bien, el año 1998 en Chile se estable la “Política Ambiental para el Desarrollo Sustentable”. A través de este documento se visualizaron los primeros atisbos, sobre temas de crecimiento y medio ambiente. Su principal fundamento es que:

Reconoce que el crecimiento es esencial para satisfacer las necesidades humanas y para mejorar la calidad de vida. Sin embargo, el desarrollo debe basarse en el uso eficiente, equitativo y ambientalmente responsable de todos los recursos escasos de la sociedad, es decir los recursos naturales, humanos y económicos” (1998, p.11)

Además, plantea algo muy importante:

En Chile, el debate público sobre la sustentabilidad ambiental se inicia con la recuperación de la democracia, tras años de ausencia como tema relevante de la sociedad, debido a los escasos espacios de participación y la falta de vida cívica democrática. Para avanzar más rápidamente en materia ambiental es necesario desarrollar una amplia dinámica de participación y discusión.(1998, p. 5)

Actualmente en Chile, y sobre el documento del año 1998, existe el llamado Reglamento Del Sistema De Evaluación De Impacto Ambiental<sup>70</sup>. Como una herramienta de control y fiscalización de la puesta en marcha de proyectos que afecten en materia ambiental la flora y fauna de Chile. Además como parte de la organización estatal existe *El Consejo de Desarrollo Sustentable de Chile*. Este Consejo es un órgano asesor del o de la Presidente(a) de la República, que cuenta con un directorio y este elegido por los miembros del mismo consejo. Este último que está integrado por personas representativas de los principales ámbitos de la actividad pública y privada, cuya principal “función es la generación de propuestas para avanzar en materias de sustentabilidad” (Chile Desarrollo Sustentable, 2016). Este consejo existe desde 1998 en cumplimiento de los acuerdos suscritos por el estado de Chile en la Cumbre de la Tierra de Río de Janeiro en 1992. Este organismo público – privado debe “generar opiniones, informes y propuestas construidos sobre la base de acuerdos de altos niveles de consensos institucionales, sociales, políticos y ambientales, lo que permite ser un referente fundamental para consolidar un modelo de Desarrollo Sostenible para Chile” (Chile Desarrollo Sustentable, 2016). Sin embargo, se echa en falta alguna referencia más específica

---

<sup>70</sup> D.S. No. 95 de 2001, Ministerio Secretaria General de la Presidencia de la República. (D.O. 7.12.2002).



relacionada con deberes y “derecho a vivir en un medio ambiente libre de contaminación, la protección del medio ambiente, la preservación de la naturaleza y la conservación del patrimonio ambiental” (Ley sobre Bases Generales del Medio Ambiente, 1992). Como lo establece la ley sobre Medio Ambiente, promulgada el mismo año de la Cumbre de Río.

Y así podríamos enumerar más reglamentos, acuerdos, normativas firmadas y/o vigentes en Chile. Lamentablemente la realidad difiere mucho de lo que estableció en papel o de las gestiones que podrían haberse ejecutado con leyes y acuerdos. En Chile el modelo de mercado neoliberal sobrepasará la capacidad de carga de muchos ecosistemas, que quiere decir esto, el sistema ambiental no soportará, por mucho tiempo más, el nivel de crecimiento económico versus la destrucción de la Naturaleza para lograr esos estándares de crecimiento. Es así como, El “**Informe País, estado del Medioambiente en Chile, comparación 1999-2015**”<sup>71</sup>, publicado en diciembre del 2016, por la Universidad de Chile a través del Instituto de Asuntos Públicos, Reúne información de los últimos 15 años acerca de la relación Naturaleza versus crecimiento económico. Este afirma que:

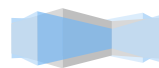
La modalidad de desarrollo adoptada por el país privilegió por sobre cualquier otra dimensión el crecimiento económico (...) Faltó una estrategia más integral, que utilice la política de crecimiento económico en función de fines superiores de una estrategia de Estado: el mejoramiento de la calidad de vida de los chilenos, sobre la base de un desarrollo ambientalmente sustentable (...) A la macro presión del sector económico agrícola hubo que sumar lo sucedido con el sector forestal, que siguió creciendo. La presión por más plantaciones tuvo su correlato ambiental en mayor pérdida de bosque nativo por sustitución, que, a su vez influyó para una mayor afectación de la biodiversidad y deterioro de la capacidad hídrica de las cuencas. El crecimiento económico de este sector, vino aparejado de mayores costos ecológicos. (Centro De Análisis De Políticas Públicas, 2016).

Además de la reducción el bosque nativo, avanza la desertificación y se reducen los glaciares del centro del país debido al modelo económico del país. Este informe explica que muchos de los esfuerzos de Chile se han centrado en establecer algunos parámetros para mostrar a un país que cumple acuerdos internacionales, a los cuales se ha suscrito.

Este tipo de ejercicios son generalmente muy engañosos, pues muestran una serie de logros (PIB) que de todas maneras se hubiesen alcanzado existiendo o no el problema del cambio climático. La mayoría del control de las emisiones tiene que ver con medidas tomadas en función de la calidad de vida de la población, de progresos en la eficiencia energética, y de protección de la biodiversidad”. (Centro De Análisis De Políticas Públicas, 2016, p.387)

---

<sup>71</sup> Elaborado por el Centro de Análisis en Políticas Públicas del Instituto de Asuntos Públicos (INAP) de la Universidad de Chile.



En este sentido, son muchos los países que a través de su inversión monetaria estimulan la utilización de la Naturaleza para su reciprocidad ganancial. En este contexto, España en Chile por ejemplo, es el segundo inversor extranjero en inversión materializada bruta acumulada (después de Canadá), con US\$ 21.445 millones y un 19,2% del total (entre 1974 y 2014) ("Comité de Inversiones Extranjeras", 2016). Siendo los principales accionistas de la mayor parte de empresas de energía eléctrica y de agua.

El aumento del consumo en Chile entre los años del informe 1999 al 2015 presionó al ambiente desde diferentes áreas. Aumento en la generación de residuos, del parque automotriz y contaminación atmosférica por uso de leña en sur de Chile como calefacción en Temuco y otras ciudades importantes del país. Con relación al cambio climático establece que:

El problema es que la gran mayoría de lo que se podría denominar *adopción al cambio climático*, se habría hecho al margen de este fenómeno (...) estos esfuerzos han dejado en la sombra el principal tema que debe afrontar el país, la adaptación al cambio. (Centro De Análisis De Políticas Públicas, 2016, p.388)

"El cambio climático es uno de los grandes problemas de la humanidad y es solamente una de las manifestaciones más patentes de la devastación sistemática de la vida por la modernidad capitalista" (Gudynas et al., 2016, p359). Tras el fracaso de Copenhague el año 2009, el vencimiento del protocolo de Kioto 2012, el compromiso previo de no superar la barrera de los 2 grados (Cancún 2010) y el último informe del IPCC (2014), se acordó internacionalmente que en París 2015, un acuerdo mundial y jurídicamente vinculante de reducción de emisiones. ("Cumbre Clima Paris - Soluciones al Cambio Climático", 2015).

Antonio Turiel en su artículo "Julio de 2015: Comienzan los grandes cambios". Concluye detallando las evidencias pasadas de grandes y abruptas extinciones, y señalando el paralelismo con la situación actual. (2015). Es por ello que el cambio climático, más que algo evitable, "es una realidad que debe ser urgentemente gestionada, para minimizar lo más posible el aumento de las temperaturas y sus impactos negativos" (Albelda, 2015.). Pero no hace falta ir tan lejos. El inicio del cambio se gesta en nuestra mente y germina en comunidad ya no globalizadora, sino gloCALizadora. Respecto a esto, Yayo Herrera nos dice:

Una civilización se acaba y hemos de construir otra nueva. Las consecuencias de no hacer nada -o hacer demasiado poco- nos llevan directamente al colapso social, económico y ecológico. Pero si empezamos hoy, todavía podemos ser las y los protagonistas de una sociedad solidaria, democrática y en paz con el planeta. (Última llamada (Manifiesto), 2016)





## 8.2 Decrecimiento como alternativa

Para Riechmann (2003) la problemática de la crisis global radica en los tiempos mediante los cuales se vive introduciendo la dimensión temporal como causa de la crisis ecológica. Él habla, acerca de los tiempos del cuerpo, de la vida social, de la naturaleza y del sistema industrial y financiero. Mediante los cuales se expresan *choques temporales*. Un ejemplo de este hecho, es el paso rápido de la evolución cultural el cual se sobrepone al paso lento de la evolución biológica. Y es, según su propuesta de velocidades de evolución, que estamos “abordando un campo de problemas que se caracterizan como cultura ecológica de la lentitud versus cultura capitalista de la rapidez” (Riechmann, 2000, p. 20). Entendemos entonces, que una cultura ecológica o modelo de sociedad ecológico no es una cultura de los ritmos más pausados o de tiempos lentos. Metáfora de la vorágine del crecimiento y el consumo versus la gestación y recuperación de la naturaleza. Lo que plantea Riechmann es que:

La conservación del medio ambiente no es posible sin reducir la producción económica que sería la responsable de la reducción de los recursos naturales y la destrucción del medio que genera, que actualmente estaría por encima de la capacidad de regeneración natural del planeta. (2000)

Además, también cuestiona la capacidad del modelo de vida moderno para producir bienestar. Por estas causas se opone al desarrollo sostenible. El reto, expresa este autor, estaría en vivir mejor con menos. Entramos en parámetros de vida que se encuentran con la idea del límite. Los límites medioambientales y de recursos del planeta. No se puede hablar de la “Teoría del decrecimiento”, más bien de una perspectiva que permite abrir un nuevo frente de contestación del capitalismo imperante (Taibo, 2010). El decrecimiento, como explica Latouche, tiene como meta insistir fuertemente en abandonar el crecimiento por el crecimiento cuyo objetivo es el beneficio de los poseedores del capital y cuyas consecuencias son desastrosas para el medio ambiente (...) es el abandono de la religión de la economía, del crecimiento, del progreso y del desarrollo. (2008).

Bajo una propuesta de reproducción Sostenible, el decrecimiento cree que el desarrollo sostenible es una mistificación. En efecto, el estado estacionario y el crecimiento cero pueden aparecer “como respuestas sensatas para remediar la situación y poner un término a la destrucción de la biosfera y de nuestro medio ambiente”. Y a su vez, el hecho que “todas las sociedades humanas que duraron hasta el siglo XVIII hayan funcionado con la reproducción sostenible reafirma este punto de vista”. (Latouche, 2008). El crecimiento representa a aquellos que quieren ser parte de un proyecto alternativo para la construcción de una política del posdesarrollo, como una crítica radical del desarrollo que vivimos.

Los límites del crecimiento son definidos por el volumen de las existencias disponibles de recursos no renovables y por la velocidad de regeneración de la biosfera para los recursos renovables



Para estimar la envergadura del problema, el mejor indicador es la huella ecológica<sup>72</sup>, que mide la superficie del planeta, terrestre como marítima, que necesitamos para mantener las actividades económicas. En torno a este indicador del impacto ambiental generado por la demanda humana que se hace de los recursos existentes en los ecosistemas del planeta, relacionándola con la capacidad ecológica de la Tierra de regenerar sus recursos. Podemos decir, que desde el año 1980 igualó la biocapacidad del planeta, y se ha triplicado entre 1960 y 2003. En paralelo, no está de más que recordemos que en 2000 se estimaban en 41 los años de reservas de petróleo, 70 los de gas y 55 los de uranio. (Taibo, 2010). Es por esto, que los llamados decrecentistas reconocen a los países del Norte<sup>73</sup> como deudores de crecimiento para con los países del Sur y con el planeta, la llamada Deuda Ecológica. Este concepto tiene su origen en los movimientos populares del Sur, en concreto en el Instituto de Ecología Política de Chile, en ocasión de la Cumbre de Río de Janeiro (1992) y desde entonces se ha ido expandiendo geográficamente y al mismo tiempo desde los movimientos sociales a los ámbitos académicos, político e institucional (Ekologistak Martxan Bizkaia). La *Deuda Ecológica*, en definitiva incorpora un “conjunto de deudas” como señala el *Colectivo de Estudios sobre Cooperación y Desarrollo* de Cataluña (2007) lo cuales se indican a continuación:

**La deuda de carbono.** El modelo de crecimiento económico del Norte genera emisiones de dióxido de carbono que superan la capacidad de absorción natural y causan impactos ecológicos como el calentamiento global.

**La biopiratería.** Las transnacionales del Norte se apropian de la diversidad cultural y biológica registrando la propiedad intelectual de recursos y conocimientos tradicionales existentes en los países del Sur.

**Pasivos ambientales.** El crecimiento económico en el Norte se nutre de la extracción de recursos a precios muy bajos y con costes ecológicos altos en los países del Sur.

**Exportación de residuos.** Residuos del modelo de producción y consumo en el Norte se trasladan a los países del Sur generando graves impactos ecológicos.

**La deuda social.** Impacto del crecimiento de los países del Norte en las condiciones de vida, de salud, y de derechos humanos de la poblaciones del Sur.

---

<sup>72</sup> La Huella Ecológica, documenta la utilización de los recursos y la producción de los residuos por una población dada, y esta expresada en las tierras y zonas oceánicas biológicamente productivas necesarias para mantener estos servicios. Esta metodología o cuenta provee detalles para soportar las estimaciones y los cálculos específicos de los recursos y presenta los efectos compuestos o aditivos del déficit de los recursos de forma agregada y acumulativa. (International Journal of Good Conscience. 3(1) : 672-678. Marzo 2008)

<sup>73</sup> El término división Norte-Sur se utiliza para hacer referencia a la división social, económica y política que existe entre los países desarrollados, también conocidos como países del "Norte" y los países menos desarrollados "Sur". Aunque muchos países que componen este "Norte" se localizan en el hemisferio norte, la división no es totalmente fiel a la división geográfica. Sin embargo, para el Programa de Desarrollo de la Naciones Unidas, a través de su Índice de desarrollo humano por país en 2009. Este indicador estadístico contradice visiblemente la frontera imaginaria entre "norte" y "sur", como muestran los posicionamientos relativos de Australia, diversos países de América del Sur, otros de Asia central, en contraste con la África subsahariana, entre otras cosas.



**La deuda cultural.** El modelo uniforme de producción y consumo impuesto por el crecimiento económico avanza paralelamente a la destrucción de culturas y formas de vida milenarias en los países del Sur.

**La deuda histórica.** El crecimiento económico en el Norte hunde sus raíces en la colonización y las múltiples formas renovadas de dominación.

**La deuda económica.** El crecimiento económico del Norte se sustenta en el intercambio desigual con los países del Sur.

Para los decrecentistas, el impacto al planeta se traduce como efecto invernadero, la desregulación del clima, la pérdida de la biodiversidad y la contaminación. Como consecuencia de lo anterior ocurriría una degradación de la salud humana, en mayor medida en los países pobres, incluyendo la flora y de la fauna.

En definitiva, hablamos de nuevas perspectiva que permiten abrir un nuevo frente en respuesta al sistema capitalista imperante y que implicaría un cambio radical del imaginario colectivo y nuestra relación con la Naturaleza. Es en consecuencia, como señala Latouche, una proposición necesaria para reabrir el espacio de la inventiva de la creatividad del imaginario, bloqueado por el totalitarismo economicista, desarrollista y progresista.

### 8.3 La Transmodernidad

La transmodernidad, como planteamiento sistémico, se define como “una cosmovisión procedente de las llamadas sociedades subdesarrolladas, que reclaman un lugar propio frente a la modernidad occidental desde una perspectiva postcolonial que respete los fundamentos de la premodernidad precolonial” (Hidalgo & Cubillo-Guevara, 2016, p.21). La transmodernidad, que plantea, Dussel (1996, 1999 y 2002) surge a raíz de la tesis de la concepción de la decolonialidad y se entiende como una modernidad alternativa a la modernidad occidental. Modernidad que, para este autor, incluiría tanto el tránsito desde la premodernidad europea a la modernidad (primera modernidad), como la modernidad propiamente dicha (segunda modernidad) como la postmodernidad (tercera modernidad).

Como explican Capitán y Cubillo, el término transdesarrollo como paradigma de bienestar asociado a la transmodernidad viene de la mano de académicos que no se sienten cómodos con el modismo identitario del postdesarrollo y creen en la necesidad de un nuevo *metarrelato* de liberación que sea común a la mayoría de las sociedades subdesarrolladas, e incluso a la mayoría de las desarrolladas (2016).



	Subsistencia	Desarrollo	Postdesarrollo	Transdesarrollo
Paradigma Cultural	<b>Premodernidad</b>	<b>Modernidad</b>	<b>Postmodernidad</b>	<b>Transmodernidad</b>
Periodo de vigencia	<b>Prehistoria-siglo XXI</b>	<b>Siglo XVIII-Siglo XXI</b>	<b>Siglo XX- Siglo XXI</b>	<b>Siglo XXI</b>
Ámbito territorial de referencia	<b>Local</b>	<b>Nacional</b>	<b>Local</b>	<b>Local-Nacional-Mundial</b>
Causas del Bienestar	<b>Respeto de los valores religiosos. Respeto de costumbres. Respeto de la naturaleza</b>	<b>Inversión productiva. Expansión tecnológica. Reinversión nacional del excedente. Funcionamiento del libre mercado</b>	<b>Recuperación y conservación de la identidad comunitaria</b>	<b>Biocentrismo Postcapitalismo Plurinacionalidad</b>

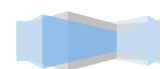
Figura N° 90. Cuadro comparativo de los paradigmas del bienestar en el siglo XXI. Hidalgo Capitán, A. & Cubillo-Guevara, A. (2016). *Transmodernidad y transdesarrollo El decrecimiento y el buen vivir como dos versiones análogas de un transdesarrollo transmoderno.*

En este sentido, podríamos definir el transdesarrollo como:

Aquel paradigma transmoderno del bienestar (Fig. 90) que persigue la satisfacción de las necesidades materiales e inmateriales de la gente por medio de un proceso de participación en el que se decidan, bajo los principios de equidad social y sostenibilidad ambiental, cuáles son dichas necesidades y qué medios deben emplearse para satisfacerlas. (Hidalgo Capitán & Cubillo-Guevara, 2016, p. 63).

Se visualiza que bajo este paradigma, la Naturaleza y la sociedad ocupan la centralidad de las preocupaciones de los individuos, que se sienten parte de diferentes comunidades y parte de la Naturaleza. Ya que, a esta última, le consideran como una entidad viva y le atribuyen el carácter de conciencia colectiva o de divinidad, como madre tierra. Defendiendo, como indican Hidalgo y Cubillo, la convivencia armónica entre los seres humanos y entre estos y la naturaleza. (2016, p67).

Para Acevedo, uno de los resultados más importantes al que se llegaría con el paso de una visión antropocéntrica a una perspectiva más biocéntrica es la *inversión de los círculos concéntricos que componen el mundo* (2016). Se refiere, al reconocimiento de que los problemas ambientales no lograrán solucionarse si solo nos fijamos en ellos de forma aislada (tal y como ha sido planteado desde la perspectiva del desarrollo sostenible), “y no como consecuencia de nuestra propia organización socioeconómica, según la cual la biosfera es un subsistema de nuestra esfera social, y la esfera social un subsistema de la esfera económica” (Acevedo, 2016). Tal como esboza Prats,



(2016) en torno al “espacio seguro y justo para la humanidad” planteado por K. Raworth, en las que propone “la necesidad de alcanzar un estadio común con un *suelo social* conformado por los derechos humanos universales y un techo configurado por los *límites ecológicos del planeta*” (2016).

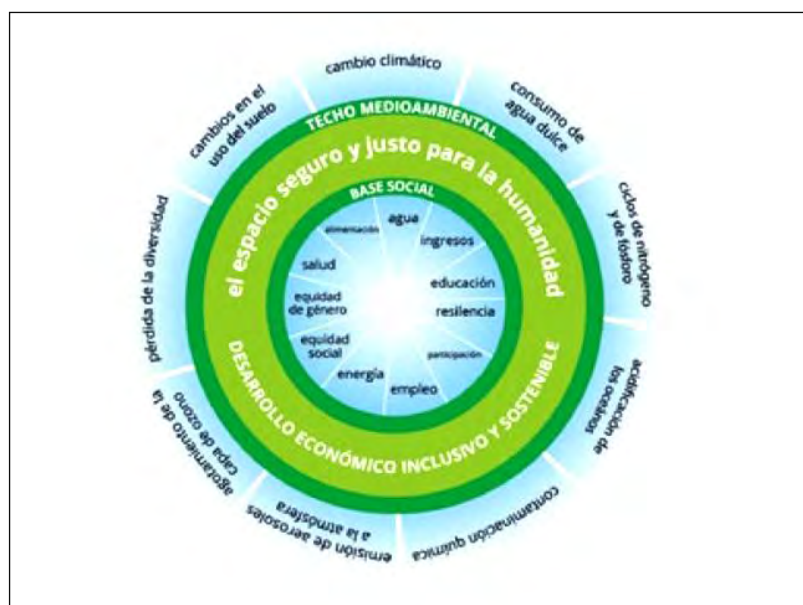


Figura N° 91. Definir un espacio seguro y justo para la humanidad. Fuente: “Definir un espacio seguro y justo para la humanidad”. Inform Worldwatch Institute 2013. (K. Raworth)

El Esquema de “espacio seguro y justo para la humanidad” (Fig. 91) representa de manera ejemplar, la forma de concebir la sostenibilidad. Ya que el dominio ecológico pasa a ser considerado ley suprema y por ende, de la que dependen todos los círculos. En definitiva, la conformación ya no es piramidal, lo que no implica aristas independientes, sino concéntrica que se ajustan al límite ecológico. Y del mismo modo, “la economía también deberá dejar de gobernar a las personas para pasar a ser una herramienta que contribuya a la satisfacción de las necesidades fundamentales de los individuos que componen la sociedad” (Prats, 2016). El economista chileno Max Neef (Anexo 3) habla en este sentido, de las necesidades según categorías existenciales y axiológicas<sup>74</sup>. Vinculando el decrecimiento con lo que hoy se conoce como economía ecológica, “un concepto que economistas como Georgescu-Roegen o Herman Daly ya anticipaban al interpretar el sistema económico como una esfera dependiente de otra superior, la biosfera y sus límites” (Acevedo, 2016).

La idea de desarrollo sostenible nacido en los años 70, recurre a tres grandes procesos interrelacionados: económico, social y medio ambiental. No implica, inherentemente, la coexistencia equilibrada de estos tres ámbitos, y por ende su funcionalidad cuestiona su existir. Es el modelo capitalista, a través de la maximización de su crecimiento, la puesta en valor del producto a cualquier costo (externalidades en economía) y la relación con la Naturaleza con los procesos productivos para

<sup>74</sup> En su matriz de necesidades y satisfactores Max Neef habla de necesidades del ser, tener, hacer y estar. En la otra arista están las necesidades según categorías axiológicas como la subsistencia, protección, afecto, entendimiento, participación, ocio, creación, identidad y libertad.





tal efecto, ha llevado a que la sostenibilidad, planteada como un desarrollo una meta o fin último, internalizado desde sus tres aristas, se acerque a *espejismo ideológico*. Las contradicciones ambientales en el capitalismo contemporáneo, como relaciones entre la crisis ambiental y sus causas se observan claramente en la imposibilidad del un crecimiento económico continuado en un mundo con recursos finitos, la persistente degradación de la Naturaleza traducidos en la generación de impactos ambientales, la desaparición de áreas silvestres e incluso los cambios ambientales a escala global. En consecuencia, “este deterioro ambiental a su vez socava las propias bases productivas del capitalismo” (o vel, 2005). El desarrollo sostenible es una entre tantas soluciones. La interrelación y la eco existencia entre el desarrollo de la vida, a través de lo económico, lo social y lo medioambiental no es sustentable bajo la mirada del desarrollo sostenible. Estamos en tiempos de nuevas ideologías y es clave la construcción de la colonialidad y su estructura, por ende, el consecuente desarrollo cultural.

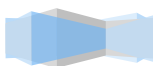
Pensar que el desarrollo alcanzado por algunos países es independiente, por ejemplo, de la relación energética con otros países en este caso sub desarrollados, es cuestionable. Como plantea Yayo Herrera:

Para que esos países desarrollados puedan existir tiene que haber otro, el subdesarrollo, son las dos caras del mismo modelo. Las políticas de desarrollo a través, por ejemplo hoy en día, de un desarrollo sostenible son una gran estafa. Por ejemplo, si todas las personas vivas del plantea consumieran como la media de una persona del estado español, hablo del consumo material, generación de residuos, consumo de energía y mineral, harían falta más de tres planetas y tenemos uno parcialmente agotado. (2016)

El capitalismo es un sistema globalizador, tal como su primer precursor Colón. Sistema de circulación de mercancías y sistema de búsqueda de materias primas. En el centro los poderosos y el resto “la periferia, la marginalidad, la subalternidad. Los países del centro del mundo son los llamados subdesarrollantes” (Fernández Retamar, Casas, Romo Torres, & Rubio, 2006) y mediante ellos existen los subdesarrollados. En estos últimos siempre hubo clases aliadas poderosas al subdesarrollante.

La búsqueda de la identidad latinoamericana tiene que ser de la sustantividad. El colonialismo conquistó en nombre de valores. La razón toma posesión, y es ella la que conquista todo territorio conquistado por Europa la que además será conquistada por la racionalidad europea capitalista. (“El racionalismo de Descartes”, 1637)

La racionalidad occidental instrumental, fue muy criticada. Martin Heidegger (1927) en su libro “Crítica a la modernidad capitalista”, señaló que la modernidad devastó a la tierra a través de la técnica. La economía capitalista hegemónica en la cual se basa la economía global, se desarrolla de



espaldas y en contraposición a la **eco dependencia e interdependencia**. Lo que nos se ha llevado a la crisis global.

“Muchos países ahora desarrollados han utilizado, ya no una conquista fáctica o bélica, sino una conquista económica” (Younger, 1967). Por ejemplo Estados Unidos, para asegurarse la energía suficiente para su estilo de vida, ha utilizado ideologías del imperialismo y del colonialismo. Instalándose en los territorios que quiere combatir y extraer la riqueza esencial. Instando los mismos valores que recorren el colonialismo. El imperio de Estados Unidos, ahora en manos del presidente Donald Trump, se basa principalmente en los medios, lo mediático como imposición de su ideología. “El pensamiento diferenciado del hegemónico del *imperio*, se desarrolla y se inicia con el pensamiento situado” (Williams, 1997). Lo local, como antónimo de lo global, no quiere decir América latina se separe de la globalización, sino tiene que ser vista de un modo distinto. Su propio rostro. La tarea no es fácil ya que repensarnos en pro de nuestra propia libertad requiere un cambio desde nuestro *imaginar periférico* hasta lo que representamos para *el centro*. En estas fronteras, imaginar una nueva interacción entre arte y Naturaleza, como dispositivos que deben afrontar el cambio de era y paradigmas que vivimos, es necesario plantear un escenario o un espacio eco artístico donde estas prácticas artísticas se conformen o adecuen.

A partir de la Fig. 92 el cuadro comparativo de los paradigmas del bienestar en el siglo XXI nos planteamos un esquema ideológico del arte sostenible hacia el insostenible.

	Subsistencia	Desarrollo	Postdesarrollo	Transdesarrollo
Concepción de la naturaleza	<b>Divinidad o Madre Tierra Obra de Dios</b>	<b>Fuente de recursos sumidero de desechos</b>	<b>Paraíso idealizado</b>	<b>Entidad viva Gaia o Madre Tierra</b>
Relación entre ser humano y naturaleza	<b>Ser humano como cuidador y parte de la naturaleza</b>	<b>Ser humano como dueño de la naturaleza</b>	<b>Ser humano como usufructuario de la naturaleza</b>	<b>Ser humano como parte de la naturaleza</b>

Figura N° 92. Cuadro comparativo de los paradigmas del bienestar en el siglo XXI y la concepción de la naturaleza y la relación entre ser humano. Hidalgo Capitán, A. & Cubillo-Guevara, A. (2016). Transmodernidad y transdesarrollo El decrecimiento y el buen vivir como dos versiones análogas de un transdesarrollo transmoderno.

En los tiempos de crisis que vivimos, el arte ocupa un lugar relevante como catalizador y medio que sobrepasa los cambios y nuevas cosmovisiones que se reorganizan y se funden con los paradigmas del saber cultural. El arte y la reivindicación de la Naturaleza ya no es una historia alterna que anuncia las subculturas que se están redefiniendo, al contrario son parte fundamental. Además, si la crisis medio ambiental ya está transformando la forma de ver nuestro entorno, es el momento, darle una nueva mirada a las relaciones de un arte sostenible que subyace a la transición



hacia otros paradigmas. Albelda (2014) plantea algunos puntos de vista, del lugar del arte bajo este escenario adverso entendiendo que “su rol para configurar la propia imagen del proyecto de transición, el arte tiene un lugar fundamental como pensamiento creativo y visión estética de conjunto”. En estos tiempo, se plantea además el arte como parte esencial que enriquece el trabajo desarrollado en grupos interdisciplinarios (antropólogos, artistas, arquitectos, paisajistas, biólogos, políticos, ecólogos, sociedad civil, sociólogos...). Me refiero con esto, a capacidad de repensar y reestructurar el pensamiento con nuevas miradas. Que exige, como señala Albelda “responder creativamente al cambio para lo cual el pensamiento libre asociativo propio del arte es de gran valor, así como para potenciar los valores culturales del territorio” (2014). Hernández, explica que conceptos como “ecointerdependencia mundial, autodependencia colectiva, supervivencia global, en definitiva, están consolidando nuevos conceptos estratégicos y “estilos” de desarrollo alternativo” (1996). Los cuales están estrechamente ligados al desarrollo y medio ambiente. Y estos a su vez, aparecen indisolublemente unidos sin rasgos de contradicción en épocas anteriores, hasta ahora.

Hoy en día, la necesidad del cambio en la racionalidad ecológica requiere que términos como “ecointerdependencia” se reutilicen desde nuevas perspectivas. De esta manera se relacionan el desarrollo sostenible donde unos de sus tres pilares, el económico, ya no es viable bajo la teoría de la Naturaleza como recurso renovable. Y la ecodependencia nos habla que no es posible un crecimiento económico sin límites, donde los recursos son finitos; a su vez la interdependencia quiere decir que nuestra relación entre los seres humanos es parte de la vida. (Herrero, 2015). Desde este punto, nacen los *sistemas eco-interdependiente* como un medio donde se mueven las nuevas intervenciones artísticas de las que hablamos de ahora en adelante. Nos movemos en un ecosistema artístico.

En la Fig.58 se muestra el nuevo enfoque de las prácticas artísticas ligadas a procesos sostenibles como un *diagrama de insostenibilidad artística*. Las triangulaciones son los *flujos de energía creativa* (E+, E-) según las corrientes ideológicas que definen las teorías predominantes. Triángulo inferior, donde dominan el Antropocentrismo y la Colonialidad como lo hemos visto en los capítulos anteriores. Hasta las nuevas concepciones y cosmovisiones. Triángulo superior que incluye Biocentrismo y Estéticas decoloniales. En donde se mueven las nuevas *Intervenciones artísticas para/con la Naturaleza*.



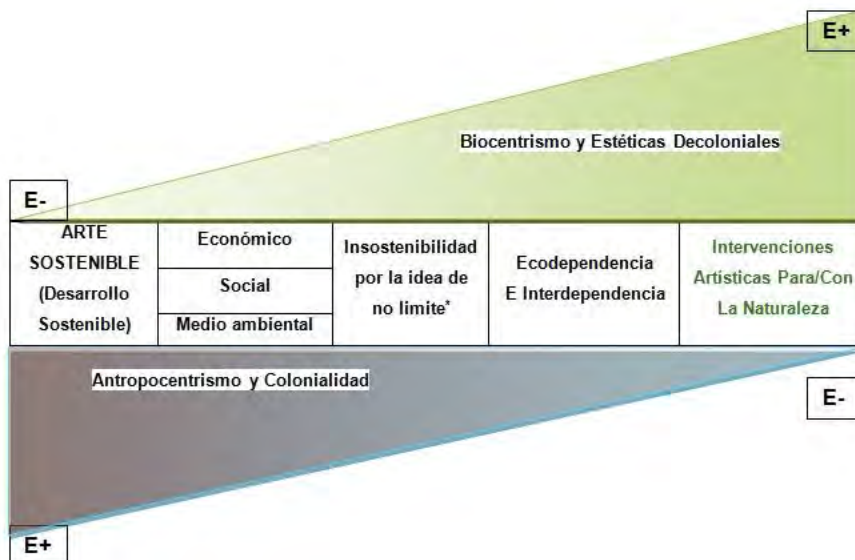


Figura N° 93. Diagrama N°1. Transformación de la energía creativa del arte sostenible (desde ahora arte insostenible) según los nuevos paradigmas ante la transición. Fuente: Elaboración propia.

\*Idea del recurso renovable no existe. (Gudynas, 2009).

Ahora bien, esta investigación explora la (in)sostenibilidad, concepto que es planteado como un nuevo *espacio ecoartístico* que muta con la transición a nuevos modelos de vida e invita al artista a comprender, experimentar, responder y configurar nuevos imaginarios reestructurados desde su identidad, su re-existencia. De esta forma, se repiensen las intervenciones en y con la Naturaleza. Tal como “la energía en el planeta, no se (re)crea o destruye solo se transforma” (Lavoisier, 1785). Me refiero, como señala la Fig. 93 que la energía artística o la eco creatividad debería tender a la transformación y situarse en puntos de la ética ecológica centrada en el biocentrismo y el abandono de la carga colonial del ser y del sentir en el proceso de la práctica eco artística.

De esta manera, ya no hablaremos de indicadores y/o índices que sitúan estas intervenciones en un contexto eco artístico, sino que hablaremos de Sistemas Artísticos Ecodependientes. Mediante los cuales, las distintas intervenciones establecerán diálogos entre cada sistema natural que los acoge y como se interrelacionan entre sí. El resultado nuevas definiciones y conceptos de arte y Naturaleza: Arte Insostenible y Arte del Buen Vivir, como “estéticas de la transición”.



## 8.4 Sistemas Artísticos Eco interdependientes



Figura N° 94. Sistema de ecoindependencia de las intervenciones en la Naturaleza en tiempos de transición y las distintas corrientes y pensamientos que se están generando. Da como resultado nuevas definiciones y conceptos de arte y Naturaleza: Arte Insostenible y Arte del Buen Vivir, como “estéticas de la transición”. Fuente: Elaboración propia.

El diagrama de los sistemas/intervenciones artísticas ecoindependientes (Fig. 94) establece una nube de relaciones en lo inmediato del pensamiento ecoartístico y una proyección de prácticas que se deben caracterizar en cada concreción artística. Albelda (2015) retrata las “características de los autores de las intervenciones mínimas en la naturaleza” y las “principales inercias estético-artísticas”. A su vez a gan (2014) en su artículo sobre “La práctica del Arte Ecológico” describe características socio-ecológicas de compromiso en ámbitos de la responsabilidad ética ecológica y equilibrios dinámicos de la vida. De esta forma se reagruparon parte de estas características en subtipologías del diagrama de intervenciones y otras se reinterpretaron con los nuevos términos y movimientos eco-sociales mencionados en esta investigación. Y se deben verificar dos grandes sistemas de eco espacios artísticos, donde se insertan las nuevas intervenciones para y con la Naturaleza.

### ✓ Sistema 1. Arte del Buen Vivir y Estéticas decoloniales

Albelda (2015) habla de la no necesidad de permanencia física de la obra como impronta del artista. Identidad de la naturaleza y con el lugar como vínculo físico, relaciones estrechas con las visiones etnoecológicas sobre la Naturaleza. Además el artista funciona como mediador-simbólico- en la reconstrucción de un vínculo de respeto con la naturaleza. Y su trabajo se adapta a los ciclos naturales y a su relación vivencial con ella. De aquí la importancia del vínculo físico.

Para Kagan (2014) se valoran las prácticas corporales aprender / conocer, cultivar una sabiduría basada en percepciones sensoriales (inspirada en la fenomenología), el objetivo de un





profundo, sabiendo especializada de contextos ecológicos en sus especificidades locales, sus diversidades y sus interrelaciones.

✓ **Sistema 2. Arte Insostenible (Desarrollo insostenible / Decrecimiento sostenible)**

Para Kagan (2014), no existe una clara separación entre "naturaleza" y "cultura". Este es un aspecto importante para la estética de la complejidad. Además, algunos artistas ecológicos imponen a sí mismos responsabilidades ambientales directas más estrictas que otros. Por ejemplo, juzgar el trabajo en términos de sus beneficios restauradores ecológicos o equilibrar sus otros méritos indirectos frente a los efectos ambientales generados.

Albelda (2015) por su parte, señala una minimización de la instrumentación tecnológica de alto impacto en el medio en este tipo de intervenciones. Materialidad natural escasamente procesada. Una escenificación que se vincula a través de metáforas de inmersión con en el medio natural, elaboración in situ y con un recorrido físico-temporal. Y una ausencia de una voluntad pedagógica o crítica explícita basada en la ética ecológica.

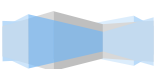
De acuerdo a estos sistemas, contextualizo los espacios eco artísticos describiendo las relaciones y ligazones en cuales se desarrollan estas prácticas.

### **8.5 Arte del Buen Vivir**

Es una prioridad de esta investigación, el entregar algunas características e insumos que pueden llevar con el tiempo a otras indagaciones a describir o interactuar con pensamientos situados de Latinoamérica y las relaciones modernas de la Naturaleza y la sociedad. Y con ello explorar expresiones artísticas donde el individuo está ligado de una manera directa a su contexto cultural y social. Y además:

A todo aquello que de una u otra manera nutren su conocimiento y su visión y que le ayuda a formarse como persona, como artista y como parte de una colectividad. En este orden de ideas la identidad cultural surge como un condicionante en el resultado cualitativo de una determinada expresión. (Valderrama, 2005)

Incluiríamos aquí a artistas y sus obras que trabajan en un estado de conexión con sus actividades cotidianas. "Pero que hacen referencias explícitas a los descubrimientos científicos de las



teorías de sistema, la ecología y la investigación compleja al nivel de visualizar e imaginar heterotopía<sup>75</sup> ( a gan, 2014).

Hablar de un espacio que funciona en condiciones no-hegemónicas no supone separar a la Naturaleza de la humanidad, que sería su dominio por definición, porque, como señala Vogel, “la humanidad no está fuera de la Naturaleza y ella tiene valor en la medida en que es parte de nuestras propias construcciones sociales, y por ello es una tarea colectiva dotar de contenidos y significados a la relación con el entorno” (Vogel, 1997)

Esto es, por tanto, una tarea política-cultural. “Nuestra visión de la Naturaleza es parte de nuestras visiones de la sociedad y del progreso, y para cambiarlas, debemos debatir y reflexionar desde ámbitos abiertos de discusión” (Gudynas, 1999, p.22). Gudyanas nos dice finalmente que esta reflexión nos lleva a que la Naturaleza, debe ser reinterpretada como construcción social de los seres humanos. Acosta, por su parte, señala que **“este esfuerzo político empieza por reconocer que el sistema capitalista destruye sus propias condiciones biofísicas de existencia”** (2010). Y que los derechos de tercera generación configuran la justicia ambiental que atiende demandas de grupos pobres y marginados en defensa de la calidad de sus condiciones de vida afectada por daños ambientales (2010). En estos casos, los seres humanos pueden ser indemnizados, reparados y/o compensados. Bajo este rozamiento ¿qué pasa con el daño a la Naturaleza?

En los Derechos de la naturaleza el centro está puesto en la Naturaleza. Esta vale por sí misma, independientemente de la utilidad o usos del ser humano, que forma parte de la naturaleza. Esto es lo que representa una visión biocéntrica. Estos derechos defienden una naturaleza intocada, (...). Ellos defienden mantener los sistemas de vida, los conjuntos de vida. Su atención se fija en los ecosistemas, en las colectividades y no en los individuos. Dotarle de derechos a la naturaleza significa, entonces, alentar políticamente su paso de objeto a sujeto (...) Se originan otro tipo de definición de ciudadanía, la que se construye en lo social y también en lo ambiental. (Acosta, 2010)

Tales características son una gran oportunidad, que reestructura el imaginario, desde la relación artista-Naturaleza-obra, ya que pone de manifiesto las cualidades del ser y del sentir del entorno.

---

<sup>75</sup> Heterotopía es un concepto en la geografía humana elaborada por el filósofo Michel Foucault para describir lugares y espacios que funcionan en la no- hegemónicas condiciones. Se trata de espacios de la alteridad, que no son ni aquí ni allí, que son a la vez física y mental, tales como el espacio de una llamada telefónica o el momento en que te ves en el espejo.



## 8.6 Arte Insostenible

En esta investigación hablamos de arte (in)sostenible como la negación hegemónica del desarrollo sostenible, basado en el mito del desarrollo y el crecimiento económico infinito asentado en los recursos de la Naturaleza. Una opción en el proceso de transición a nuevos modelos de vida, es el decrecimiento sostenido que en un escenario eco artístico actual se llama Arte insostenible. Para entender el recorrido hasta la afirmación del párrafo anterior explicamos algunas realidades en las que estamos inmersos.

El peor enemigo no es el que sabe esconderse, sino el que ni siquiera es considerado como tal, aunque continuamente nos lamentemos del daño que nos causa. Esta idea se ajusta muy bien a lo que ocurre con la cosmovisión capitalista. (Albelda, 2015)

La vida en la Tierra se sostiene gracias a las leyes de conservación de la materia y la energía, pero no puede persistir eternamente debido a que la energía pierde constantemente su capacidad de construir orden. Para mantener ese orden, tomamos energía incesantemente de sistemas externos a nosotros y la transformamos en otra energía. Gracias a esto en los ecosistemas, toda la materia está en continuo cambio y sus diferentes elementos ocupan distintos compartimentos o depósitos temporales sin un crecimiento continuo, como orden establecido. Ahora bien el modelo económico capitalista, en su afán inequívoco de perdurar se ha otorgado él mismo la característica imperecedera de crecimiento como orden establecido. Lo lamentable de esta idea, es que sea internalizado en las retinas de millones de personas y como señala Albelda, en un artículo publicado el año 2015, “el capitalismo se ha ido naturalizando”. Con la metáfora narrativa del término *natural*. Y puede ser este, el principal problema a la hora de plantear caminos alternativos, y más aun desde el arte.

Es claro que la acumulación excesiva y el sobreconsumo representan unas de las principales características del modelo neoliberal de mercado. El cual nos promete la *felicidad eterna* compensando nuestras carencias más íntimas con lo material, imponiéndose esta realidad en lo económico, político y cultural. Somos el producto, del producto del consumo. Darnos cuenta de que somos parte de esta gran maquinaria mundial, puede ayudar a reducir el impacto de lo que hacemos. Como individuo “productor de arte” – este sería un buen término para un ejecutor de arte (in)sostenible -, la relación entre mi “producción artística” está estrechamente ligada con mis creencias, vivencias y presiones externas. Ese *despertar* está relacionado con la hegemonía que tenemos nosotros sobre la Naturaleza. Lo que implica cambiar nuestra forma de interactuar con nuestro medio.

A su vez, esta visión de dominación sobre la Naturaleza se mantiene vigente hasta hoy día en muchas sociedades, sobre todo a nivel gubernamental. La Naturaleza fue y sigue transformada en



recursos naturales e incluso en “capital natural” a ser explotado, domado y controlado. Cuando, en realidad, la Naturaleza puede existir sin la presencia humana.

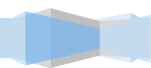
La liberación de la naturaleza de la condición de sujeto sin derechos o de simple objeto de propiedad, exige un esfuerzo político que reconozca a la naturaleza como sujeto de derechos. Esto es fundamental si aceptamos, como afirmaba Arnes Naess, padre de la ecología profunda, que “todos los seres vivos tienen el mismo valor. (Acosta, 2010).

Estos planteamientos señalan con claridad por donde debería marchar la construcción de una nueva forma de organización de la sociedad, si realmente pretende ser una opción de vida en tanto respeta la naturaleza y con ello nuevas miradas sobre el *arte y Naturaleza*. No es conocido que en Ecuador el año 2008, “se dio un paso sustantivo al reconocer Derechos de la Naturaleza y sumarle el derecho a ser restaurada cuando ha sido destruida. En tanto cada contexto cultural debe estar supeditado a este hecho” (Acosta, 2010). Y con tal acción, el panorama artístico debería quedarse atrás, repensando el valor intrínseco de tal reconocimiento de derecho a la naturaleza. Y con ello, dar otro paso a la transición de otros modelos culturales.

Como explica Acosta “el hecho de plantear a la naturaleza como sujeto de derecho, si bien es un avance en la conceptualización ecológica” (2010), en el prisma eco artístico entrega las bases para un nuevo vínculo entre humanidad y Naturaleza. Como parte de la construcción colectiva de un nuevo pacto de convivencia social, ambiental y artística. Por tanto, es necesario construir nuevos espacios de libertad, tanto física como imaginaria. Rompiendo las barreras que impiden la vigencia y la visión de un arte ya no sostenible, sino (in)sostenible como un recorrido hacia otros niveles de relaciones entre arte y Naturaleza.



## CONCLUSIONES





## CONCLUSIONES

La estructura de las conclusiones se plantea de acuerdo al ordenamiento de la investigación. En una primera parte se responderá a la hipótesis planteada y posteriormente se irán manifestando las respuestas a cada uno de los objetivos establecidos.

✓ **Como primera de las conclusiones extraídas de esta investigación, respondemos a la hipótesis inicial, donde nos preguntábamos sobre la pertinencia del arte sostenible como conjunto de prácticas artísticas que plantean cuestiones relevantes en temas medio ambientales, económicos y sociales.**

Después de muchas interrogantes y reflexiones la respuesta tiene dos aristas. La visión ética de las prácticas artísticas en torno a la concienciación y sensibilidad de los componentes de los ecosistemas y el contexto de los límites biofísicos de la Naturaleza como espacio de desarrollo de las relaciones que se han establecido para el crecimiento económico de la sociedad.

Gran parte de las intervenciones, acciones y espacios artísticos analizados se mueven dentro de escalas éticas de un ecocentrismo saturado de un antropocentrismo. Situación comprensible, hasta un cierto punto ya que se ha vivido una gran tradición de antropocentrismo en la cultura occidental dominante y como plantea. Estos valores éticos se sumergen en *interrelaciones de poder* y de *apropiación simbólica* vinculadas con la Naturaleza, como un territorio donde las prácticas artísticas ejercen sus límites de acción y no interacción, aspecto propio de la Modernidad en el dualismo Naturaleza – sociedad. Si bien, para Chile son las cuestiones ideológicas adquiridas e impuestas que afectan la relación con la Naturaleza, la sostenibilidad es una pieza clave como un hilo conductor en tales relaciones, tanto en Chile como en España. Dicha postura ética ecológica característica de la Modernidad, afecta a los sistemas y sus interconexiones con el entorno social y natural.

En una perspectiva transversal, debido a la consolidación a gran escala del *desarrollo* como modelo socioeconómico para alcanzar niveles de vida occidental, el de la sociedad de consumo, se ha superado la capacidad de carga del planeta, es decir, ha llevado a que muchos países sobrepasen los límites de su propio territorio y por ende su capacidad de sostenerse. Y es a partir de los 80, cuando se incorpora el desarrollo sostenible a modo de reconciliar el modelo económico, los recursos naturales y la sociedad, en donde sus preceptos ideológicos no han considerado los límites biofísicos de la Naturaleza, al amparo de un *crecimiento económico* que se ha transformado para los países del Sur en un espejismo institucionalizado y que ha influenciado en la forma de relacionarlos con nuestro entorno en todas los ámbitos. En esta relación dinámica de la humanidad y su entorno natural, el arte sostenible vio la luz en torno a los cánones del desarrollo sostenible, tanto como crítica al propio sistema o para ser parte de él mismo desde estructuras éticas antropocéntricas. Si bien existen atisbos de entender el arte sostenible como construcción imaginaria desde una ética



biocentrista, es un punto de inflexión en las prácticas artísticas que relacionan arte y Naturaleza, debido a su conformación conceptual desde el desarrollo sostenible. En este punto vital de las relaciones con la Naturaleza es necesario replantear y repensar sus concepciones profundas desde pensamientos georeferenciados en otras latitudes y tiempos. En este aspecto desde Latinoamérica más profunda, los paradigmas que rigen las relaciones entre la Naturaleza y la humanidad han tomado caminos alternos desde los pensamientos ancestrales y originarios como parte de una reacción a los momentos de crisis global que vivimos.

✓ **Como objetivo general de la investigación se planteó establecer un punto de encuentro entre temas relacionados con los paradigmas artísticos medio ambientales y los pensamientos situados de Latinoamérica, en los escenarios actuales de crisis ecológica mundial y la ideología del modelo económico neoliberal.**

A través de esta investigación, me he situado por un lado en el campo de las relaciones con la Naturaleza, un terreno que ha venido denominando la identidad de Chile como país. Y por otro, en el modo en el que esta identidad se construye, marcada por ideas y conceptos tomados del contexto europeo. El hecho de situarme en ese lugar me ha llevado a realizar una mirada comparativa de los procesos artísticos arte/Naturaleza en dos contextos diferentes: Chile y España. A partir de ahí, las aportaciones conceptuales y políticas de las estéticas decoloniales me facilitan un espacio de reflexión desde donde repensar esas relaciones.

Es mi origen, mi identidad, mi chilenidad el espacio idóneo para el despertar subjetivo, que, de alguna manera, se materializa con el proyecto expositivo Quinchahue. Proyecto donde la creación y la experimentación son herramientas de investigación. Quinchahue me permite integrar mi realidad sociocultural en un proceso artístico. Y así llegar a la reflexión final de que el arte sostenible, como conjunto de prácticas eco artísticas, no constituye en sí mismo una crítica al modelo económico capitalista. Principalmente porque la Naturaleza sucumbe ante el crecimiento económico, que es precisamente el problema fundamental de la crisis ecológica mundial.

✓ **Respecto del primer objetivo se identificaron nuevas corrientes del pensamiento latinoamericano y su relación con el binomio arte – Naturaleza: Pensamiento Decolonial y las estéticas decoloniales.**

La historia universal edificada como línea unidireccional y planteada como tal a lo largo de los años, posee márgenes en los que se han conformado pensamientos alternos y paralelos. Tales perspectivas históricas surgen en contraposición a la episteme predominante dentro de los imaginarios colectivos. Hasta ahora, las estructuras del pensamiento Europeo han constituido en



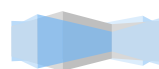
América Latina los imaginarios hegemónicos desde donde cada individuo actúa. Ahora bien, esta idea de modernidad no puede entenderse sin la realidad histórica de la colonialidad, del mismo modo que tampoco puede entenderse la modernidad a nivel global sin entender las colonialidades globales

Esa es la lógica del mundo capitalista policéntrico de hoy. En este sentido la matriz colonial del poder (la colonialidad) se la están disputando muchos contendientes. La modernidad es una narrativa europea que tiene una cara oculta y más oscura, la colonialidad. (Mingnolo, 2009, p.39)

En otras palabras, la colonialidad es constitutiva de la modernidad: sin colonialidad no hay modernidad. Esto no significa descartar todo lo aportado por Europa pero sí repensar de manera radical todo el paradigma que implica lo colonial. Lo que implicaría abandonar la idea individual y repensar y/o recuperar nuevas maneras de existir, en la práctica. Por lo que la dimensión decolonial de las estéticas entrega las herramientas esenciales junto a la decolonialidad del saber, el conocimiento, el ser y la Naturaleza para llevar a cabo esta reestructuración de estos procesos sociales e históricos.

La crisis ecológica global, resultado de la relación hombre – Naturaleza, ha llevado a que se desencadenen fenómenos de cambio planetario que afectan la vida de todos y todas, principalmente en las concepciones socio ecológicas. Hasta el punto que se ha planteado que estamos en periodos de cambio de era, de ciclos y principalmente de *transición*. Entendemos sobre hecho que el actual modelo energético no tiene cabida para sustentar la vida. Por lo cual el *cuestionamiento* al pensamiento económico del capitalismo, que rige las leyes de las relaciones entre los países y que es la fuente del problema, es el inicio para la reestructuración de los modelos en los que actualmente vivimos. Al mismo tiempo, la estructura colonial encriptada en las interrelaciones económicas y políticas de los países del *CENTRO* con los de la *PERIFERIA* se ha desbordado en forma sistemática y hegemónicamente en los ámbitos culturales, sociales y ambientales. Es por ello que han surgido desde algunos años pensamientos, corrientes e ideas paralelas en distintas partes del mundo. Como hemos visto, algunas corrientes del pensamiento latinoamericano han tomado mayor protagonismo ante la necesidad de una respuesta ante la crisis ecológica que vive el plantea hoy en día. De esta manera, esta investigación doctoral retoma, a partir de la visión de ciertos pensamientos latinoamericanos, una perspectiva biocéntrica que contrapone metodológicamente lo impuesto o heredado desde Europa. No hablamos de una desvalorización comparativa sino de un camino paralelo para dar cabida desde el arte a una nueva forma de (inter)relacionarnos en tiempos de crisis ecológica.

De esta forma, si la colonialidad es una estructura para la organización y el manejo de las poblaciones y de los recursos de la tierra, del mar y del cielo, la decolonialidad refiere a los procesos mediante los cuales quienes no aceptan ser dominados y controlados no solo trabajan para desprenderse de la colonialidad, sino también para construir organizaciones sociales, locales y planetarias no manejables y controlables por esa matriz. Las culturas artísticas (y con ello me refiero



a todo el complejo procesual que suscita y convoca la creación de una obra) forman parte de la matriz colonial de poder en términos de manejar y manipular subjetividades. El paisaje, por ejemplo, también es una noción moderna, un constructo. Entonces, esa mirada geopolítica, una mirada colonizada con relación a ese utópico de "lo natural", está estructurada desde y para esa narrativa que las estéticas decoloniales buscan desmontar.

Gómez y Mignolo explican que:

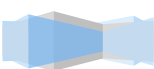
Las Estéticas decoloniales son un tratamiento de operaciones con elementos simbólicos que buscan, por un lado, desmontar el mito occidental del arte y de la estética (descolonizar el arte y la estética) para liberar las subjetividades que, o bien deben orientar sus haceres para satisfacer los criterios del arte y de la estética, o bien quedar fuera del juego por no haber cumplido con las reglas. Por otro lado, muestra que, mediante un simple hecho del tomar conciencia del valor impuesto se propone avanzar en la conceptualización de la descolonización de la estética y la liberación de la aisthesis (el sentir). (2012).

Por lo que esta investigación doctoral plantea que las estéticas decoloniales o el proyecto decolonial son el camino para descentrar, desde la práctica artística, la mirada desde una interpelación a las narrativas dominantes. Mediante lo cual, se vislumbra que, al tener otro punto de vista, nuestra relación con la Naturaleza cambia. Es como poner en valor la otra mirada, entendiendo que hay algo intrínseco y no forzado por alguien o algo.

✓ **Como plantea el segundo objetivo específico, se contrastaron algunas acciones artísticas de índole sostenible en Chile y España y su mirada de las relaciones del arte y Naturaleza.**

Describiendo un recorrido de las intervenciones, acciones y espacios, seleccionadas en esta investigación se observó algunas concepciones que llaman la atención y nos vislumbran las miradas sobre las prácticas artísticas relacionadas sobre arte y Naturaleza, desde las perspectivas de la sostenibilidad en un entorno social y natural. Algunas ideas, sobre cada intervención, proyecto o acción se señalan a continuación:

- Intervenciones alejadas de concepción ecológicas en ecosistemas críticos.
- La Naturaleza como medio de cambio de la identidad vivencial y la memoria colectiva para un pueblo debido a un hecho histórico.
- El paisaje personal, intimista en un contexto moderno, desde la concepción europea como representación de mi experiencia subjetiva con mi entorno.
- La Naturaleza como representación de "ocupación artística" y no de integración armónica con ella.



- El arte y el desarrollo sostenible, como camino a la concienciación ecológica por medio del Land Art.
- El arte y la Naturaleza como identidad ancestral que transforma el paisaje debido a conflictos de la modernidad colonizadora en un territorio tangible e intangible.
- Arte e identidad periférica evidenciando problemáticas de segregación social resultado del constructo moderno
- Land Art “evolucionado”, que representa procesos creativos milenarios en pro de una defensa del entorno natural.
- El consumismo y el desarrollo, desde una perspectiva ecocentrista influenciado por un antropocentrismo, en donde la basura es utilizada como materia prima para crear un producto como representación simbólica de la identidad del consumo.
- Replanteamiento de la relaciones entre arte y Naturaleza por medio de la creación artística en un entorno utópico sostenible. Los artistas que desarrollan sus proyectos, en ese medio, son los embajadores y conscientes de su mensaje medio ambiental.
- Nuevas formas de enfrentar y contextualizar las relaciones arte y Naturaleza. Es en la ciudad, donde se palpa parte *del desarrollo*, donde este proyecto pone en valor la Naturaleza que es parte de su entorno. Es un despertar de la conciencia ambiental, al detectar la problemática, y la necesidad de la *transición*

Las intervenciones, acciones y espacios artísticos, descritos anteriormente, muestran una mayor tendencia a relacionarse con la Naturaleza desde una *apropiación* sobre esta, como vínculo hegemónico característico de la Modernidad – Naturaleza. Además se perciben relaciones entre una identidad del consumo versus identidad social, como particularidad de una ecología moderna influenciada por el antropocentrismo. Si bien, para Chile, son las cuestiones ideológicas adquiridas e impuestas que afectan la relación con la Naturaleza. La sostenibilidad, que ha sido parte de la historia política medio ambiental de Chile y España, es una pieza clave como un hilo conductor, en la relaciones entre arte y Naturaleza. Aunque algunas intervenciones no lo expresen explícitamente, son los sistemas a los cuales afectan, entorno social y natural, que las ubican como prácticas ligadas a la sostenibilidad. Sin embargo, es el entendimiento de las relaciones entre arte, Naturaleza y sociedad, desde donde se cuestionan las intervenciones y su relación con el medio que las acoge. Es claro, que debemos posicionarnos y proyectar interrelaciones entre arte y Naturaleza de acuerdo con los nuevos modelos de desarrollo, de economía, de cultura y de educación; y lo más imprescindible, desde nuestra subjetividad.

✓ **De acuerdo al tercer objetivo específico se revelaron en ciertas prácticas artísticas aspectos relacionados con lo social, vinculando procesos identitarios a proyectos artísticos en su contexto sociocultural.**



El mundo en que vivimos, entre diferencias sociales y geográficas, da cuenta en la forma que nos relacionamos y coexistimos. Como señaló en 2014 la Organización Internacional Antipobreza (Oxfam), en su Informe “Trabajando para unos pocos” la concentración de la riqueza aumento en los últimos 30 años en los países más industrializados y desarrollados lo que implicó un aumento de la desigualdad en forma sustancial. Sin embargo, “el aumento en la desigualdad de la riqueza no quiere decir que haya más pobres, sino que los ricos se hacen más ricos” (Thompson, 2013). De forma que, contrario a lo que podría pensarse, las inmensas fortunas no necesariamente traen consigo, mayor pobreza; sino acaso algo más dañino y difícil de controlar: *exceso de poder*. Las concentraciones de riqueza afectan gravemente los procesos de representación política, lo que implica, que las leyes y el estado están en manos de unos pocos erosionando la democracia, fracturando la cohesión social y disminuyendo la igualdad de oportunidades en todos los ámbitos. Tal estructuración de la sociedad fomenta barreras intangibles, que afectan supeditando en gran medida la forma de relacionarnos con nuestro entorno social.

En tanto gran parte de las prácticas artísticas en Chile, socavadas durante la dictadura militar, están ancladas al aparataje sociocultural institucional desde la visión de mercado. Y el Estado, ahora del mercado capital, establece las relaciones de poder. Si bien existen prácticas que coexisten y no entran de esta lógica, su representatividad se desdibuja, con el gobierno de turno. Además, de igual forma existen prácticas que apuntan a generar cambios sociales a través de herramientas artísticas, sin embargo es un fenómeno reciente y envuelto en la centralización geográfica y política. Situación muy diferente de lo que ha sucedido en los últimos años en otros países de América Latina principalmente Guatemala, Colombia, Bolivia y México.

Ante esta situación surge la pregunta de la incidencia social del arte en Chile y su alejamiento de tal contexto. ¿Es la hora de activar y construir espacios colaborativos, horizontales, micropolítica y tácticas de disolución del poder económico? En mi opinión, al no articular una respuesta coherente, es donde la actividad artística para y con la Naturaleza pierde fuerza, desde la praxis eco-social. La Naturaleza chilena se utilizó, en gran medida, para reafirmar las separaciones políticas y sociales con nuestros países vecinos (Chile como representación de un país frío) como postura geopolítica y para motivar separaciones raciales y sociales dentro del pueblo chileno (Mapuches – *winka*). La Naturaleza, por lo tanto, quedó como posesión del *hombre blanco patriarcal* y solo en el imaginario de los pueblos originarios se da una reafirmación de su estrecha interrelación con su entorno. Ahora bien como creadores, si pretendemos ser generadores de cambios sociales, tenemos que comenzar por disolver este tipo de relaciones con nuestro entorno más inmediato y salir de la práctica hegemónica del ser y sentir.

La sobresaturación sistematizada de determinada información, controlada y mediatizada por establecidos grupos económicos transnacionales o nacionales, genera de manera inherente que gran parte de esa información sea acumulativa y no sea de mayor interés. La excesiva *información oculta*, recibida consciente o inconscientemente, determina comportamientos sociales bajo ciertos





parámetros. Tal sistema de control de conductas, conocido como la hegemonía fáctica, invisible pero poderosa, ha ejercido en el pensamiento chileno una separación de la gobernabilidad de su propio imaginario. La desigualdad, el origen social, las oportunidades de vida bajo el amparo económico sesgan la existencia y por ende nuestra relación con el entorno. Temas como la identidad son a veces comunes pero de perspectivas diferentes: unas vivenciales y otras anecdóticas. La Naturaleza por el contrario es tema recurrente. Para la elite, en su construcción cultural ideológica, la relación del arte con la Naturaleza va más de la mano con un proceso mediático, debido, según ellos al desconocimiento de una belleza estética de la Naturaleza por parte de las otras clases sociales, sesgando la relación de un *ser conquistado* y la Naturaleza.

A su vez, el contexto geopolítico de Chile instaura la Naturaleza como bien mercantil en toda su esfera y ni la firma de un sin número de tratados y/o acuerdos ha establecido separación éticas de la relación de la Naturaleza y el dinero. Este último ha ganado parcialmente terreno ya que hecho de la Naturaleza un recurso renovable bajo parámetros económicos irracionales.

Ante esto ¿Cómo se han desarrollado las prácticas artísticas relacionadas con el arte y Naturaleza en Chile? Desde un punto vista ambiental, en los últimos años ha habido un retroceso en el vínculo que tenemos con la Naturaleza. Relacionar el arte y Naturaleza a través del arte sostenible es sumamente cuestionable en los tiempos que se viven en Chile. Dos situaciones nos revelan tal cuestionamiento: en primera instancia la “idea de recurso renovable no existe” (Gudynas, 2009) por lo que el desarrollo sostenible, como modelo económico está directamente relacionado con la disminución de los ecosistemas en Chile. En segunda instancia, el estudio publicado el diciembre del 2016 “Informe País: Estado del medio ambiente en Chile: comparación 1999-2015” desarrollado por la CEPAL y la Universidad de Chile a través del Centro de Análisis de Políticas Públicas, señala que “el modelo económico (...) ha generado un importante deterioro del medio ambiente en Chile (...) debido a la sobre explotación de los recursos naturales sin control”. Este extenso documento recoge la información de los ecosistemas chilenos y su relación con las políticas medio ambientales y sus consecuencias. Exponiendo a través de una cuantificación real el deterioro ambiental. Para ejemplificar, debido a la expansión de la agricultura a áreas frágiles, la deforestación, el manejo ganadero extensivo y un desequilibrio en la tendencia de la tierra y el agua cerca del 38% de la población chilena está afectada por las consecuencias de la desertificación; La biodiversidad se ha visto afectada ya que durante el 2016 había 845 especies amenazadas, un 171% más que en 1999. El director del informe Nicolo Gligo señaló: “Estamos llenos de leyes que son ineficaces porque no se les asignan recursos. Necesitamos menos declaraciones y más acción”.

Si bien una de las principales recomendaciones de este documento, es la estricta aplicación de las normativas de fiscalización, es claro que el modelo de las relaciones económicas que rigen la forma de distribuir, explotar y recuperar los recursos renovables ha producido un deterioro de la flora y fauna en los ecosistemas naturales de Chile. En consecuencia, todos los vínculos que establecemos entre desarrollo, sostenibilidad y prácticas artísticas se ven menoscabados. Ahora bien,



en el ámbito artístico en Chile y desde una mirada educativa, el Ministerio del Medio Ambiente, realiza su labor de “Educación Sostenible” desde el año 2009, bajo el parámetro del desarrollo sostenible, a través de un proceso de aprendizaje “equilibrando el crecimiento económico con la equidad social y la protección de los recursos naturales”. Son las dos caras de la misma moneda, por un lado se establecen políticas públicas sobre equidad ambiental y el desarrollo sostenible, y al mismo tiempo se respalda el modelo económico, responsable del deterioro ambiental del entorno natural. Con esta estructura relacional se atisba una incongruencia ideológica vinculada a la ética ecológica, lo que afecta directamente las relaciones eco-artísticas y como nos enfrentamos al concepto de desarrollo y sostenibilidad desde una posición crítica ante las sus reales consecuencias actuales.

En términos identitarios, la relación entre arte y Naturaleza ha sido protagonizada por un imaginario hegemónico, desde una perspectiva colonial y geopolítica. Por tal motivo existe una generación de artistas que están avocados a tratar temas sobre la identidad y sus relaciones de poder. Proyectos artísticos que trabajan sobre una crítica más vivencial, ante un panorama de una sociedad de consumo, racista y clasista como la chilena. A su vez una práctica artística vivencial como eje, entrega la oportunidad para repensar el desarrollo procesual y su incidencia en el territorio corporal, mental y geofísico y como generar, a través de estos procesos, la construcción colectiva de un conocimiento o formas de vivir alternativas. La política, por ejemplo, es un espacio que opera y se constituye, produciendo su subjetividad en lo colectivo. Y su resultado es cambio para bien o para mal, como ya lo hemos vivido muchas veces. Sin embargo es la colectividad donde se generan estrategias que evolucionan y vislumbran realidades que se plantean en la decolonialidad, base de la libertad del ser y sentir con la Naturaleza. El cambio social no es únicamente responsabilidad de los movimientos sociales, sino que es responsabilidad de todos y todas. Y son los artistas con su capacidad de creación que generan nuevas formas de dialogo y conocimiento.

✓ **En el cuarto y último objetivo se redefinieron prácticas artísticas vinculadas a las relaciones entre arte, Naturaleza y procesos sostenibles.**

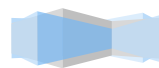
El Buen Vivir forma parte de una larga búsqueda de alternativas de vida que no solo tiene un anclaje histórico en el mundo indígena sino que se sustenta también, como explica Acosta, en otros principios filosóficos: “ecológicos, feministas, cooperativistas, marxistas, humanista. Hablamos de sociedades que se desarrollan en una vida armónica del ser humano consigo mismo, con sus congéneres y con la naturaleza” (2010). En contraposición a los preceptos del modelo actual de economía que condiciona nuestros lazos con los entornos. Es de suma urgencia, que la economía se reencuentre armoniosamente con la Naturaleza, retomando su valor de uso y no de cambio. Si bien esta investigación no aborda el *replanteamiento de las necesidades* entendiendo su los límites biofísicos del planeta, como plantea Max Neef, queda como una arista a contemplar en las relaciones con la Naturaleza.



Es inevitable pensar en cambios radicales de la civilización, esas murallas invisibles y mucho más inexpugnables que las barreras reales. Muros materiales e inmateriales construidos alrededor de las grandes naciones industrializadas, de los barrios y de los grupos acomodados de la población a nivel local. Entender que no estamos supeditados a un poder dictatorial, el cual invisiblemente ejerce su influencia ideológica, puede resultar complejo. Por ende, debemos situarnos reflexivamente desde *el sentir y el ser* como proceso que estimula la reconstrucción ideológica y es una herramienta fundamental en la convivencia armónica entre los seres humanos y la Naturaleza. Como un espacio vital de reflexión, el Buen Vivir en el ámbito de una reconstrucción sociopolítica otorgar derechos a la Naturaleza. No hablamos de una re virginización de la misma, sino de una forma de convivir y eco interrelacionarse donde se respete integralmente su existencia y el mantenimiento y regeneración de sus ciclos vitales, estructura, funciones y procesos evolutivos. De esta forma se plantea la conjunción entre práctica artística relacionada con la Naturaleza y la estética decolonial como la *otredad de la experiencia artística* como una eco práctica artística llamada el *Arte del Buen Vivir* que reestructura los imaginarios, desde la concepción del Buen Vivir, y le otorga el valor simbólico a esta simbiosis entre artista, Naturaleza y obra. Vislumbramos su principal característica; otorgar a la Naturaleza cualidades del ser y del sentir.

### **Arte insostenible en tiempos de crisis y transición.**

Expertos y políticos se han convencido desde hace muchos años que el desarrollo económico es un proceso inherente al desarrollo de los Estados. Esta idea, convertida en verdadero mito contemporáneo, plantea la idea de que aplicando las políticas necesarias, los países se convertirán en sociedades con altos niveles de vida. Y más aun, para lograr este objetivo muchos países se han volcado ideológicamente a sistemas económicos y sociales buscando tal desarrollo. Sin embargo, cada vez son más las voces y hechos que plantean los peligros de continuar esta tendencia. Algunos autores hablan incluso de un mal desarrollo generalizado. De esta forma, y como explica Rivero, muchos países que pensaron en clave de desarrollo son en realidad hoy *Economías Nacionales Inviabiles (ENIs)* que viven de préstamos y de ayuda internacional, pagando una pesada deuda externa, llenos de desempleo y lanzando cientos de miles de migrantes al mundo. Otros han colapsado en *Entidades Caóticas Ingovernables (ECIs)*, llenos de violencia y delincuencia. Ahora bien, y si el actual modelo mundial de desarrollo fuera posible, ¿cómo podrían los 5000 millones de habitantes de los países pobres asumir los patrones de consumo que tienen hoy sólo los 1000 millones de habitantes de las sociedades capitalistas avanzadas sin crear una catástrofe ecológica? ¿Qué debemos hacer? “Abandonar los sueños del modelo de desarrollo anti ecológico de expansión urbana, estableciendo un Pacto por la Supervivencia dirigido a lograr un cambio cultural científico-tecnológico y a obtener un equilibrio físico-social entre el crecimiento de la población y la disponibilidad de agua, alimentos y energía” (Rivero, 2006). A la luz de estos planteamientos alternativos de coexistir con el planeta, el plan del Buen Vivir desde su puesta en marcha el año 2008 constitucionalmente, ejerce su planificación a través de una serie de objetivos alineados en la



transformación del modelo económico para que se convierta en un sistema social y solidario y garantizar los derechos de la Naturaleza y promover la sostenibilidad ambiental territorial y global. Si bien se plantea como una alternativa al desarrollo, retoman procesos de vida con otra conceptualización y asumiendo otras relaciones intrínseca con la Naturaleza, los saberes indígenas. En la cosmovisión indígena no existe una idea análoga a la del desarrollo, lo que lleva a que en muchos casos se rechace ese concepto. No existe la concepción de un proceso lineal de la vida que establezca un estado anterior y posterior, saber de subdesarrollo y desarrollo. Relaciones entre un subdesarrollado y subdesarrollante. Y lo más interesante, a mi modo de ver, “no existen conceptos de riqueza y pobreza determinados por la acumulación y la carencia de bienes materiales” (Acosta, 2010). ¿No es la hora de dejar de lado las subvaloraciones hegemónicas del constructo moderno?

Si bien, el arte ecológico incluye a muchas etiquetas artísticas como el arte medio ambiental, arte en la tierra, earthwork, ecoart y arte en la Naturaleza. Los lazos entre arte y sostenibilidad, a través del arte sostenible están inmersos en el cuestionamiento, debido a que adquiere como plataforma ideológica el modelo de desarrollo sostenible, el cual como hemos visto ha agotado y devorado parcialmente el planeta. Estamos en tiempo de transición y adaptación a nuevos modelos de vida y de relaciones con el entorno y la sostenibilidad, este último un proceso que se torna *insostenible*. Y desde aquí, vislumbramos la (in)sostenibilidad como un *esbozo artístico* que camina de manera silenciosa y latente como alter ego del arte sostenible. Es así como, las intervenciones ecoartísticas se deben plantear desde una mirada insoslayable de la ecoddependencia y la interdependencia, bases del decrecimiento. Sus propuestas deben ser integradoras y retratar esfuerzos reconstructivos hacia la sostenibilidad de una realidad profundamente relacional, pues las cosas y el constructo humano no existen independientemente de sus relaciones.

Surge la pregunta *¿cómo catapultar la existencia y la re-existencia del ser y del sentir frente al embate desarrollista y modernizador?* Son claves la toma de la conciencia crítica y la liberación subjetiva de impulsos artísticos con una mezcla de liberación y de re-existir. Sus contribuciones y compromiso a esta narrativa histórica serán parte del avance del arte y de las fronteras entre las eco prácticas del Arte del Buen Vivir y Arte Insostenible. De esta manera, podemos repensar las prácticas artísticas ligadas al arte y la Naturaleza desde la sostenibilidad, en estos **Espacios Ecoartísticos Utópicos** pero necesarios de acuerdo a los nuevos planteamientos propuestos y desarrollados por esta investigación.



Intervenciones	Rasgos predominantes	Espacios Ecoartísticos Utópicos
ECOLOGIC BRIDGE FOR BIRDS	<b>Intervenciones alejadas de concepciones ecológicas en ecosistemas críticos.</b>	<b>Arte Insostenible</b>
THE TREE MEMORIAL OF A CONCENTRATION CAMP	<b>La Naturaleza como medio de reflexión de la identidad vivencial y la memoria colectiva de un pueblo.</b>	<b>Arte del Buen Vivir</b>
MANO DEL DESIERTO	<b>La Naturaleza como representación de “ocupación artística” y no de integración armónica con ella.</b>	<b>Arte Insostenible</b>
PROYECTOS FUNDACIÓN PRIVADA MAR ADENTRO	<b>El arte y el desarrollo sostenible, como camino a la concienciación ecológica por medio del Land Art.</b>	<b>Arte Insostenible</b>
PENTÓPTICO	<b>El arte y la Naturaleza como identidad ancestral que transforma el paisaje debido a conflictos de la modernidad colonizadora en un territorio tangible e intangible.</b>	<b>Arte del Buen Vivir</b>
WERKÉN	<b>Arte e identidad periférica evidenciando problemáticas de segregación social resultado del constructo moderno</b>	<b>Arte del Buen Vivir</b>
ANCIENT LANGUAGE	<b>Un Land Art “evolucionado”, que representa procesos creativos milenarios en pro de una defensa del entorno natural.</b>	<b>Arte Insostenible</b>
TRASHLATION	<b>El consumismo y el desarrollo, desde una perspectiva ecocentrista influenciado por un</b>	<b>Arte Insostenible</b>



---

**antropocentrismo, en donde la basura es utilizada como materia prima para crear un producto como representación simbólica de la identidad del consumo y no desde una identidad social**

**ELÍSEOS**

**El paisaje personal, intimista en un contexto moderno, desde la concepción europea como representación de la experiencia subjetiva con su entorno.**

**Arte Insostenible**

**JOYA. ARTE MÁS ECOLOGÍA**

**Replanteamiento de las relaciones entre arte y Naturaleza por medio de la creación artística en un entorno utópico sostenible. Los artistas que desarrollan sus proyectos, en ese medio, son los embajadores y conscientes de su mensaje medio ambiental.**

**Arte del Buen Vivir**

**JARDINES EFÍMEROS**

**Nuevas formas de enfrentar y contextualizar las relaciones arte y Naturaleza. Es en la ciudad, donde se palpa parte del *desarrollo*, donde este proyecto pone en valor la Naturaleza que conforma su entorno. Es un despertar de la conciencia ambiental, al detectar la problemática, y la necesidad de la transición**

**Arte del Buen Vivir**

Figura N° 95. Espacios eco artísticos utópicos. De acuerdo a la investigación realizada se asignó el posible Espacio Eco artístico.

Cada investigador o investigadora, aporta desde su perspectiva al conocimiento al cual se inscribe. En este aspecto, la capacidad de situarme en un lugar de reflexión capaz de visualizar hechos, para mí invisibilizados por aspectos propios de la colonialidad/modernidad representó una





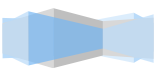
oportunidad que fue más allá de un simple hecho académico. Me entregó las herramientas para reencontrar aspectos de mi identidad necesarios para comprender y mejorar mi entorno natural y social. De esta manera, en el proyecto *Quinchahue*, parte de esta investigación doctoral, utilicé elementos simbólicos como la sangre y la carne. Recursos que aunque son bastante habituales en la práctica del arte, me permitieron establecer, a modo de puente, ese "espacio transcendental" para conseguir una toma de conciencia, como "pensamiento situado" desde donde proyecté esta investigación.

La presente investigación es un lugar donde convergen realidades disímiles para algunos, pero que inexorablemente representan de una manera distinta las relaciones del arte con la Naturaleza. Visiones de Europa y Latinoamérica, conocimientos adquiridos y heredados que se empoderan de su georeferencia y se sitúan, para una proyección que va más allá de hablar de lo que soy y represento. Posturas diferentes, a mi entender, pueden entregar una alternidad al constructo moderno. El punto principal es y lo planteo como una pregunta. ¿Hasta qué punto son válidos los caminos paralelos que representan nuevas relaciones y narraciones entre arte y Naturaleza?. ¿Es tiempo de plantear discusiones académicas que hablen más allá de la simple descolonización del saber y desmotar la hegemonía cultural?

Finalmente, puedo asegurar que esta investigación tiene una gran carga subjetiva y que esa carga ha emergido a través del trabajo artístico personal en diálogo con mi background personal como científico. En ese territorio de conexiones interdisciplinarias, como campo de acción, queda mucho camino por recorrer y son la base de futuras investigaciones, consciente de que la multidisciplinariedad es parte fundamental de la construcción de conocimiento. Esta investigación es el esbozo de futuras indagaciones que caractericen y diseñen relaciones entre arte y Naturaleza con modelos de vida en torno a replanteamientos ecosociales y cercanos al biocentrismo, los cuales están surgiendo con fuerza, frente a la crisis medio ambiental global y a el modelo económico capitalista imperante. De esta forma las interacciones entre arte y Naturaleza, y tal como surgió el arte sostenible, se conformarán de acuerdo a las investigaciones posteriores que exploren las modelos de vida alternativas y las prácticas artísticas que reflexionen en torno a sus relaciones, como punto de encuentro entre el arte y el porvenir de la tierra.

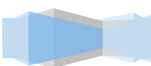


## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

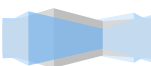


## Libros y Revistas

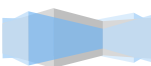
- Acosta, A. (2013). *El Buen Vivir. Sumak Kawsay*, una oportunidad para imaginar otros mundo (Icaria editorial, Barcelona
- Acosta, A. (2010). *El buen vivir, una utopía por (re)construir*. Boletín, Madrid.
- Ahumada, P. (2003). *La cordillère des Andes et Santiago du Chili, le rapport entre représentation, modèles paysager et aménagement du territoire*. Memoria de magister en Jardins, paysages et territoires. Universidad Paris
- Albán, Adolfo. (2009). *Artistas indígenas y afrocolombianas: Entre las memorias y cosmovisiones estéticas de la resistencia*, en *Arte y estética en la encrucijada descolonial* (W. Mignolo y Z. Palermo, Ediciones del Signo.
- Alban, Adolfo.(2009) *Pedagogías de la re-existencia. Artistas indígenas y afrocolombianos*. Capitulo 13. 2009.
- Albeda, J. and Pisano, (2014). *Bioarte: entre el deslumbramiento tecnológico y la mirada crítica. Arte y Políticas de Identidad*, 11(12), pp.113-134.
- Albelda, José – Saborit, José. (1997). *La Construcción de la Naturaleza*, Dirección General de Promoción Cultural, Museo de Bellas Artes, Consejería de Cultura, Educación y Ciencia.
- Albelda, José. (2014). *Los paisajes del declive. La concepción del paisaje en el contexto de la crisis ecológica global*. Fabrikart.2014
- Aldunate, Carlos (1997). *Mapuche: gente de la tierra en Culturas de Chile*. Andrés Bello, Santiago de Chile.
- Alfaro, Javier Adán. (2010). *Ecos del Paisaje - Nº2*, diciembre 2010 - abril 2011
- Altvater, Elmar, (1993), *The future of the market. An essay on the regulation of money and nature after the collapse of 'actually existing socialism'*, Verso, Londres.
- Archer B. (1995) "The Nature of Research", en *Co – design. Interdisciplinary Journal of Design*, January 1995.
- Arribas, Fernando. (2013) *Ciencia e imaginación En la apreciación estética de la Naturaleza: Una aproximación a la obra de Tim Birkhead y John Baker*. Universidad Rey Juan Carlos. Sección temática: Estética, teoría de las artes y literatura.
- Attali, Jacques (1982) *Los tres mundos (para una teoría de la post-crisis)*, Càtedra, Madrid.
- Badii, M. H. (2008). La huella ecológica y sustentabilidad (Ecological footprint and sustainability). *Daena: International Journal of Good Conscience*, 3(1), 672-678.
- Banfi, Antonio.(1967). "*Filosofía del arte*." La Habana, Ediciones ICAIC.
- Barrow, John D.; Tipler, Frank J. y Wheeler, John A. (2008). *The Anthropic Cosmological Principle*. Oxford: Oxford University Press
- Beorlegui, C. (2010). *Historia del pensamiento filosofico latinoamericano* (1st ed.). Bilbao: Publicaciones De La Univerisdad de Deusto
- Bergh, Van den, y C.J.M. Jeroen (1996). "Sustainable Development and Management", *Ecological Economics and Sustainable Development: Theory, Methods and Applications*, pp. 53-79, Edward Elgar Publishing Cheltenham, Reino Unido.



- Blomström, M. y Ente, B. (1990). *La teoría del desarrollo en transición* (México DF: Fondo de Cultura Económica).
- Bybee, R. W. (1991). *Planet earth in crisis: How should science educators respond?* *The American Biology Teacher*, 53(3), 146–153
- Camnitzer, L. (2008). *Didáctica de la liberación: arte conceptualista latinoamericano* (Vol. 26). Cendeac.
- Carballo, Francisco y Mignolo, Walter (2014) *Una concepción descolonial del mundo*. Buenos Aires: Ediciones del Signo and Globalization and Humanities Project (Duke University).
- Castro Gomez, S. & Grosfoguel, R. (2007). *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global* (1st ed.). Bogota: Siglo del Hombre Editores.
- Cerutti Guldberg, Horacio. (2006). *Filosofía de la Liberación Latinoamericana*. Buenos Aires: FCE.
- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes,. (2012). *Conociendo a la cultura Mapuche. Kimafiyiñ Mapuche Kimün* (pp. 6-160). Santiago de Chile: Christian Báez Allende (CNCA).
- Cori, Rolando. (1997). *Cultura musical y neoliberalismo*. *Rev. Musical chilena* v.51 n.187 Santiago.
- Coria, Ignacio Daniel. (2008) *El estudio de Impacto Ambiental. Características y Metodologías*, *Invenio*, junio, año/vol. 11, número 020 Universidad del Centro Educativo Latinoamericano Rosario.
- Da Cruz, P. (2008). *Libro de Camnitzer sobre el "conceptualismo". La liberación de América Latina*. *El País Cultural*, 5(995).
- De Mattos, C. A. (2002). *Transformación de las ciudades latinoamericanas: ¿ Impactos de la globalización?*. *Eure (Santiago)*, 28, 5-10.
- Del Río, A., Rojas, R., & Medrano, V. (2016). *Panorama Educativo De La Población Indígena 2015* (2nd ed.). México: Instituto Nacional para la Evaluación de la Educación.
- Dewey, John.(1998) *Democracia y educación, una introducción a la filosofía de la educación*, Madrid. Ediciones Morata.
- Dos Santos, T. (2000). *La teoría de la dependencia. Balance y perspectivas*.
- Dunlap, R. E. y Van Liere, K. D. (1978). *The New Environmental Paradigm*. *Journal of Environmental Education*, 9, 10-19.
- Durston, J., Aguilera, N., Ancapi, A., & Barrios, L. (2013). *Pueblos originarios y sociedad nacional en Chile* (1st ed.). Santiago, Chile: FIODM, Fondo para el Logro de los ODM [u.a.].
- Dussel, E. (2004). *Sistema mundo y transmodernidad*. En *Modernidades Coloniales*, editado por S. Dube, I. Banerjee y W. Mignolo, pp. 201-226. El Colegio de México, Ciudad de México.
- Dussel, Enrique. (1979) *Filosofía de la liberación latinoamericana*. Bogotá: Editorial Nueva América
- Egórov, A.(1978). *Problemas de la Estética*, Moscú, Ed. Progreso
- Eisner, Elliot.(1998) *Educación la visión artística*, Barcelona, España. Editorial Paidós.
- Fadda, G., & Jirón, P. (2001). *Calidad de vida y género en sectores populares urbanos. Un estudio de caso en Santiago de Chile: Síntesis final y conclusiones*. *Revista Invi*, 16, 105-138.
- Farah H, I. & Medina, J. (2011). *Vivir bien. ¿Paradigma no capitalista?* (1st ed., pp. 190-2018). Bolivia: Ivonne Farah H.



- Farrell, Alex y Maureen Hart (1998), *What Does Sustainability Really Mean?*. The Search for Useful Indicators, *Environment* 40 (9): 4-9 y 26-31.
- Felsenhard, C.(2001). *Naturaleza, paisaje y paisajismo*, Rev. CA nº 106, pp. 30-34.
- Fernández Retamar, R., Casas, A., Romo Torres, R., & Rubio, A. (2006). *Pensamiento de nuestra América* (1st ed.). Buenos Aires: CLACSO.
- Fernández, Cristina. (2006). *Conclusiones sobre la intervención de arte en territorio y una nueva implicación: Arte industria y territorio*, Minas de Ojos negros (Teruel) ,2006. pp. 273-278
- Fernández, Vicente (2010). *Guía Metodológica para la evaluación del Impacto Ambiental* 4º Edición. Ediciones Munid- Prensa,.
- Fowkes Maja & Reuben (2012). *Art and Sustainability in Enough for All Forever: A Handbook for Learning about Sustainability*, eds Joy Morray, et. al.
- Fowkes Maja & Reuben (2012). *Unframed Landscapes: Nature in Contemporary Art' in Unframed Landscapes* [exhibition catalogue] (HDLU: Zagreb and Galerija Balen: Slavonski Brod.
- Freud, Sigmund.(1907). *Los actos obsesivos y las prácticas religiosas*.
- Friedman, Milton y Friedman, Rose (1983).*La tiranía del status quo*. Ariel; Barcelona.
- Friedman, Milton y Friedman, Rose. (1980). *La corriente se revierte*. En: Estudios Públicos Nº 1, Centros de Estudios Públicos; Santiago.
- Friedman, Milton y Friedman, Rose.(1979) *Libertad de elegir*. Ed. Grijalbo; Barcelona.
- Friedman, Milton. (1962). *Capitalismo y Libertad*. Rialp; Madrid.
- Gablik,S.(1991). *The Reenchantment of Art* (Thames and Hudson: London and New York; reprinted 1998), 125.
- Gardner, G. T. y Stern, P. (1996). *Environmental problems and human behavior*. London: Allyn & Bacon.
- Mignolo W. & Gómez, P.(2012). *Estéticas y opción decolonial* (1st ed.). Bogota: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
- González,(2003).*Indicadores de paisaje*. Universidad Autónoma de Madrid. 2003
- Gracia, David. (2003).*Sobre el terreno del Arte público Arte rural y otros Lands, Arte industria y territorio*, Minas de Ojos negros (Teruel), Artejiloca.
- Grebe, M. E., Pacheco, S., & Segura, J. (1972). *Cosmovisión Mapuche. Cuadernos de la realidad nacional*, 14, 46-73.
- Gudynas, E., Acosta, A. (2011). *El Buen Vivir o la disolución de la idea del progreso*. En “La medición del progreso y del Bienestar. Propuestas desde América Latina” Foro: Consultivo Científico y Tecnológico, AC, México DF. (pp 103-110).
- Gudynas, E., Svampa, M., Machado, D., Acosta, A., Cajas, J., & Ugarteche, O. et al. (2016). *Rescatar la esperanza. Más allá del neoliberalismo y del progresismo* (1st ed., pp. 335-368). Barcelona: Entrepueblos/Entrepobles/Entrepobos/Herriarte.
- Gudynas, Eduardo (1999). *Concepciones de la Naturaleza y desarrollo en América Latina. Persona y Sociedad*, 13 (1).101-125.Santiago de Chile.
- Gudynas, Eduardo. (2009). *La ecología política de la crisis global y los límites del capitalismo benévolo*. *Íconos. Revista de Ciencias Sociales*. Núm. 36, Quito, enero 2010, pp. 53-67

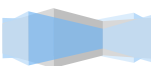


- Gudynas, Eduardo. (2009). *La Dimensión Ecológica Del Buen Vivir: Entre El Fantasma De La Modernidad y El Desafío Biocéntrico*. Revista Obets, 4, pp. 49-53
- Gundermann, Hans. (1985) *El sacrificio en el ritual Mapuche: un intento analítico*. Revista Chungará, N°15. Páginas 169-195.
- Gutiérrez, Pablo (2000). *Factores psicológicos y psicosociales del neoliberalismo en Chile*, (inédito)
- Hauser, Arnold. (1975). *Fundamentos de la Sociología del arte*. Madrid, Ediciones Guadarrama
- Hayek, Friedrich Von. (1944). *Camino de servidumbre*. Alianza Editorial; Madrid.
- Hayek, Friedrich Von. (1959). *Los fundamentos de la libertad*. Unión Editorial; 1959.
- Hayek, Friedrich Von. (1981). *La fuerza de la libertad* (Entrevista). En: Realidad N° 24, año 2, mayo; Santiago.
- Hernández, A. (1996). *Medio ambiente y desarrollo*. 1st ed. Santo Domingo: Centro Cultural
- Hernández, A.J. (1989). *Metodología Sistémica en la Enseñanza Universitaria*. Ed. Narcea. Madrid.
- Herrero, Y. (2015). *Tema Central Apuntes introductorios sobre el Ecofeminismo*. Boletín de recursos de información nº43.
- Hidalgo Capitán, A. & Cubillo-Guevara, A. (2016). *Transmodernidad y transdesarrollo: El decrecimiento y el buen vivir como dos versiones análogas de un transdesarrollo transmoderno*. (1st ed.). Huelva: Ediciones Bonanza.
- Iglesias, Elisa, (2009). *La obra de Arne Naess, rica en elementos para la transformación cultural. Ecología Profunda*. El Ecologista N°61. Garoña.
- Ignasi de Solà-Morales. (1998). *Patrimonio arquitectónico o parque temático. Publicado en Loggia. Arquitectura & Restauración*, 5, julio de 1998, pp. 30-35
- Ingelstam, Lars. (1987). *La planificación del desarrollo a largo plazo*. En: Revista de la Cepal
- Jacoby, D. (2013). *El método científico en arte* (Master de Arte y Tecnología de la imagen). Universidad de Barcelona.
- Jardín Botánico de Bogotá José Celestino Mutis (2011). *Cultura y Naturaleza*. (1st ed.). Bogotá: Leonardo Montenegro Martínez.
- Jiménez, I. Miranda. C. (2009). *El arte de sostener. Fabrikart: Arte, Tecnología, Industria, Sociedad* N° 9 Año 2009/10.
- Kastner, Jeffrey. (2005). *Land Art y Arte Medioambiental*, Phaidon Press Limited
- Klein, Naomi. (2015). *Esto lo cambia todo*. Traducción de Albino Santos Mosquera. Paidós. Barcelona, 2015.
- Kolakowski, Leszek. (2006) *La presencia del mito*, Buenos Aires: Amorrortu editores, 2da. Ed., p. 48.
- Kovel, Joel. (2005). *El enemigo de la naturaleza*. El fin del capitalismo o el fin del mundo, Tesis 11, Buenos Aires
- Kuhn, T. S. (2011). *La estructura de las revoluciones científicas*. Fondo de cultura económica.
- Lasa, J. Marín C. Rodríguez, N. Garraza, A. (2014). *Eskulturak Zugaztietako meatzeetan*. 1st ed. [Bilbao]: Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea, Argitalpen Zerbitzua = Servicio de Publicaciones.
- Latouche, Serge. (2008). *La Apuesta por el decrecimiento: ¿Cómo salir del imaginario dominante?*. Icaria





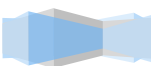
- Lechner, Norbert (1984). *La conflictiva y nunca acabada construcción del orden deseado*, Programa Flacso, Santiago.
- Lens, R. (2010). *Diccionario etimológico de las voces chilenas derivadas de lenguas indígenas americanas*. 1st ed. Santiago de Chile: Cervantes.
- López, M. Á. (2010). ¿ Es posible reconocer el conceptualismo latinoamericano?.
- Macpherson, Crawford (1962). *La teoría política del individualismo posesivo*, Ed. Fontanella, Barcelona, 1970
- Maldonado Rivera, C., & del Valle Rojas, C. (2016). *Episteme Decolonial En Dos Obras Del Pensamiento Mapuche: Re-Escribiendo La Interculturalidad*. Chungará (Arica), (AHEAD), 0-0.
- Maldonado-Torres, N. (2007). Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto. En *El Giro Decolonial. Reflexiones para una Diversidad Epistémica más allá del Capitalismo Global*, editado por S. Castro-Gómez y R. Grosfoguel, pp. 127-167. Iesco-Pensar-Siglo del Hombre Editores, Bogotá
- Marchan, Simón. (1986). *Semiótica del arte. Del arte objetual al arte de concepto*. Ediciones AKAL. Pagina 13.
- Marcuse, P. & R. Van Kempen (eds.) (2001). *Globalizing Cities. A New Spatial Order?* Oxford: Blackwell Publishers.
- Méndez, Lourdes (2016). Antropología y Epistemologías Del Sur: El Reto De La Descolonización De La Producción Del Conocimiento. N°10: Revista Andaluza De Antropología.
- Mignolo, Walter (2005). *La idea de América Latina: La Herida Colonial y la Opción Decolonial*. Barcelona.
- Mignolo, Walter (2010). *Desobediencia epistémica: Retórica de la modernidad, Lógica de la colonialidad y Gramática de la descolonilidad*. Signo.Argentina.
- Mignolo, Walter (2011). *The Darker Side of Western Modernity: Global Futures, Decolonial Options*. Duke University Press.
- Naredo, J. M. (1990). *La economía y su medio ambiente*. Ekonomiaz: Revista vasca de economía, (17), 12-25.
- Nel-lo, O.(2006). *Paisaje, plan y política. El paisaje y la gestión del territorio*. Coord. Mata, R., y Tarroja, A., Ed. Diputación de Barcelona, España.
- Niño, A. (2012). *La americanización de España* (1st ed.). Madrid: Catarata N°31; Santiago.
- Nogue, J.(2006). *La producción social y cultural del paisaje. El paisaje y la gestión del territorio*, Coord. Mata, R., y Tarroja, A., Ed. Diputación de Barcelona, España.
- Novo, M. (2002). *Ecoarte: hacia un mestizaje de saberes*. Ciencia arte y medio ambiente. Ediciones Multiprensa.
- Novo, María (1985). *Educación Ambiental*. Anaya. Madrid.
- O'Connor, James. (2001). *Causas Naturales – Ensayos de marxismo ecológico*, México, Siglo XXI.
- O'Connor, James, (1998). *Natural causes. Essays in ecological Marxism*, Guilford Press, Nueva York. PNUMA.
- Oikos-Tau).



- Olalla, M. (2003). *Indicadores de sostenibilidad y huella ecológica. Aplicación a la UAM*. Proyecto de Fin de Carrera de la Licenciatura de Ciencias Ambientales, Madrid.
- Ortega, Nicolás. (2002). *Estudios sobre historia del paisaje español. Los Libros de la Catarata*.
- Ortiz-Osés, A. & Lanceros, P. (2006). *Diccionario de la existencia* (1st ed., pp. 43-49). Rubí, Barcelona: Anthropos Editorial.
- Pérez- Agote, Alfonso.(1979). *Medio Ambiente y Ecología en el Capitalismo avanzado*. Encuentro ediciones.
- Pérez de las Heras, Mónica.(2004) *Manual de Turismo Sostenible, Como conseguir un turismo social, económico y ambientalmente responsable*. Ediciones Mundi-Prensa.
- Peterson, Tarla Rai (1997), *Sustainable Development Comes of Age, Sharing the Earth: The Rhetoric of Sustainable Development*, pp 6-33. Columbia, Carolina del Sur, University of South Carolina Press.
- Picon, A. (1998). *La ville, territoire des cyborgs*. Besançon: Les Editions de l'Imprimeur.
- Pierre, George (1985). *El Medio Ambiente*, Ediciones Orbis, Buenos Aires pp. 125-135
- Praesens (2006). *Arte y Ecología - Economía Edición Especial*. Centro de revisión europea de arte contemporáneo
- Prats, F. (2016). *La gran encrucijada*. 1st ed. Madrid: Libros en Acción.
- Quijano, A. (2001). *Colonialidad del poder. Cultura y conocimiento en América Latina, en El Eurocentrismo y la filosofía de la liberación en el debate intelectual contemporáneo*, Duke University, Ediciones del Signo, Buenos Aires: 117-132.
- Raffestin, C. (1986). *Ecogénese territoriale et territorialité*. En E Auriac & R. Brunet (Dir.). *Espaces, jeux et enjeux* (pp. 175-185). París: Fayard.
- Ramírez, F. (2006). *Paisajes de la Co- Fusión, Una Mirada a la oscuridad de la mina desde la luz de la costa, Comunicaciones: Arte industria y territorio, Minas de Ojos negros* (Teruel). p. 279
- Reyes Ruiz, J. & Castro Rosales, E. (2009). *Ciudadanía ambiental y meta-ciudadanías ecológicas*. (pp. 58-101). Guadalajara. Mexico: Universidad de Guadalajara.
- Riechmann, J. (2003). *Tiempo para la vida* (1st ed.). Málaga: Ediciones del Genal.
- Riquelme, G. (1996). *El principio tetrádico en diseños textiles Mapuches. Lengua Y Literatura Mapuche*, 7(1), 153-164.
- Rivero, O. (2006). *El mito del desarrollo*. 1st ed. México [etc.]: Fondo de Cultura Económica.
- Rokeach, M. (1968). *Beliefs, attitudes, and values*. San Francisco: Jossey-Bass.
- Romero Tobar, L. (2011). *Imágenes poéticas en textos de viajes románticos al Sur de España. Revista de literatura*, 73(145), 233-244.
- Rössler, M. (1998) *Los paisajes culturales y la convención del patrimonio mundial cultural y natural: resultado de reuniones temáticas previas*.
- Rugendas, J.M. ([1838] 1970), *Álbum de Trajes Chilenos*, en Edición facsímil, Editorial Universitaria, Santiago.
- Sagredo, R. (2004). *El atlas de Gay y la obsesión por representar Chile*, en *Atlas de la historia física y política de Chile*, edición facsímil, Lom Editores, Santiago.



- Salas Astrain, Ricardo, (2009). *Hermeneutic philosophy and human experience: An intercultural perspective of worldviews and life world in the Mapuche culture*, en Note et al (eds.), *Worldviews and Cultures. Philosophical reflections on fundamental intricate issues, from an intercultural perspective*, Berlin-New York: Springer Verlag,
- Sánchez Curihuentro, Juan. (2001) *El Az mapu o sistema jurídico Mapuche*. Revista Crea, N°2, Año 2, 28-38.
- Sandel, M. (2013). *Lo que el dinero no puede comprar* (1st ed.). Debate.
- Santos, M. 1996 *Metamorfosis del espacio habitado*. Barcelona
- Santoro C., Muñoz I., (1981). "Patrón habitacional incaico en el área de Pampa Alto Ramírez", *Chungara* 7: 144-171, Arica.
- Sarriugarte, Iñigo. (2010). *El arte sostenible: La nueva herramienta de reflexión para el futuro*. Fabrikart, N°9, Año 2009/10
- Sharp, Willoughby. (1970). *Notes towards an Understanding of Earth Art* (1970), in *Land and Environmental Art*.
- Smith, Neil. (1990). *Uneven development. Nature, capital, and the production of space*, University of Georgia Press, Atenas
- Speranza Andrea. (2006). *Ecología profunda y autorrealización: introducción a la filosofía ecológica de Arne Naess*. Biblos. Buenos Aires
- Suárez, B. (2014). *Social discourses to reproduce society: Some topical arguments of relational art in Latin America*. *Hallazgos*, 11(22), 67-87.
- Taylor, B. (2010). *Dark green religion. Nature spirituality and the planetary*.
- Taylor, W.(1986). *Respect for Nature: A Theory of Environmental Ethics*. En Velayos, C. Op. Cit. P. 172.
- Toledo, V.M. (2002). *Ethnoecology: a conceptual framework for the study of indigenous knowledge of nature*. En *Ethnobiology and Biocultural Diversity* (eds. Stepp, JR et al.), pp. 511-522. International Society of Ethnobiology.
- Tornero, R. (1872), *Chile ilustrado. Guía descriptivo del territorio de Chile, de las capitales de provincia y de los puertos principales*. Librerías i agencias del Mercurio, Valparaíso, Imprenta Hispano-Americana de Rouge.
- Tornero, S. (1864), *Manual de Jeografía. Conforme al programa de la Universidad de Chile y siguiendo el plan de las lecciones de jeografía moderna de D. Jose V. Lastarria*. Imprenta el Mercurio, Valparaíso.
- Turner, Víctor. (1967). *Símbolos en el ritual ndembu*.
- Ulloa, A. (2009). *Concepciones de la naturaleza en la antropología actual. In Ecología y paisaje: Miradas desde Canarias* (p. 10).
- Vergara Estévez, Jorge; Arribas, María Inés; (2001). *Modernización neoliberal y organizaciones del Tercer Sector en Chile*. POLIS, Revista Latinoamericana.
- Vergara, J. I. (2000). *La crítica neoliberal a la planificación*. *Revista de Ciencias Sociales*, 10, 101-124.



Williams, R. (1997). *La política del modernismo. Contra los nuevos conformistas. Estudios estudios estudios*, 118.

Younger, K. (1967). *El papel de Gran Bretaña en la política internacional. Estudios Internacionales*, 1(2), p-137.

### **Tesis Doctorales y otras.**

Barrenechea, P. (2014). *Racialización y patriarcado develando el patricapital. Micropolítica y museografía chilena.* (Diplomado "Museos y museología. Nuevos enfoques para la educación"). Universidad De Santiago De Chile. Instituto De Estudios Avanzados.

Daza, S.(2009). *Investigación - Creación Un Acercamiento A La Investigación En Las Artes. Horiz. Pedagógico.* Volumen 11. Nº 1.págs. 87-92

Fernández, Fluvio. (2009). *Arte y educación. Educación Artística en la actual Política Curricular Chilena. Una expresión en el currículum prescrito de enseñanza media.* Trabajo de Graduación para optar al grado de Magíster en Política y Gestión Educacional. U de Talca. Chile

Marín,C. (2008). *Arte, naturaleza y sostenibilidad. Hacia un método de análisis de las actividades artísticas desde la Ecología.* Proyecto de Investigación, Postgrado Investigación y Creación en Arte. Universidad del País Vasco

Marín,C. (2015). *Arte medioambiental y ecología. Paradigmas de comprensión, interpretación y valoración de las relaciones entre arte y ecología (1960-2015).* Universidad del País Vasco.

Matos, G., Raquejo, T., & Replinger González, M. (2008). *Intervenciones artísticas en "espacios naturales"* (1st ed.). Madrid: Universidad Complutense de Madrid, Servicio de Publicaciones.

Godoy, F. (2015). *Modelos, límites y desórdenes de los discursos post-coloniales sobre el arte latinoamericano. Textos y contextos de las exposiciones de arte latinoamericano en el Estado español (1989-2010).*Madrid: Universidad Complutense de Madrid,

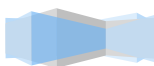
### **Libros y revistas online**

Acevedo, R. (2016). *El cambio de imaginario y la transformación cultural como elementos necesarios para la transición hacia una sociedad de decrecimiento.* 15/15\15. Retrieved 3 January 2017, from <https://www.15-15-15.org/webzine/2016/12/06/el-cambio-de-imaginario-y-la-transformacion-cultural-como-elementos-necesarios-para-la-transicion-hacia-una-sociedad-de-decrecimiento/>

Acosta, A. (2010). *Hacia la Declaración Universal de los Derechos de la Naturaleza América Latina* en Movimiento Nº 454, "Por un nuevo amanecer para la Madre Tierra", coedición ALAI –



- Fundación Solón. Retrieved 14 January 2017, from <http://red.pucp.edu.pe/ridei/files/2011/08/100514.pdf>
- Albelda, J. (2016). *LOS PAISAJES DE LA SOSTENIBILIDAD (Resumen) José Albelda\* 1. Introducción a los paisajes de la sostenibilidad. Docplayer.es*. Retrieved 14 January 2017, from <http://docplayer.es/16104977-Los-paisajes-de-la-sostenibilidad-resumen-jose-albelda-1-introduccion-a-los-paisajes-de-la-sostenibilidad.html>
- Andermann, J. (2008) Paisaje: Imagen, entorno, ensamble. *Orbis Tertius*, 13(14). En Memoria Académica. Disponible en: [http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/art\\_revistas/pr.3749/pr.3749.pdf](http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.3749/pr.3749.pdf)
- Apablaza, R. (2013). *Artista chileno ¿por qué no te indignas? (Primera parte)*. [online] *Arte y Crítica*. Available at: <https://arteycritica.org/artista-chileno-por-que-no-te-indignas-primera-parte/> [Accessed 3 Feb. 2017].
- Araya, Juan Gabriel. (2008). *Nicanor Parra: De la Antipoiesis a la Ecoipoiesis*. *Estud. filol.* [online]. 2008, n.43, pp.09-18. ISSN 0071-1713. Retrieved 14 January 2017, from <http://dx.doi.org/10.4067/S0071-17132008000100001>.
- Arribas MI, Estévez, JV. (2001) Modernización neoliberal y organizaciones del Tercer Sector en Chile *Polis: Revista Latinoamericana*, 2001 - [dialnet.unirioja.es](http://dialnet.unirioja.es)
- Bafona, (1981). *Visión panorámica de la cultura del Norte Grande - Memoria Chilena, Biblioteca Nacional de Chile. Memoriachilena.cl*. Retrieved 21 December 2016, from <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-9043.html>
- Beasley-Murray, J. (2008). "*Transculturation and State Discourse*". *Faculty.arts.ubc.ca*. Retrieved 29 October 2016, from <http://faculty.arts.ubc.ca/jbmurray/research/transculturation.html>
- Berenguer, J. (2004). *Los pictograbados de Taira – Arte rupestre - Chile Precolombino. Museo Chileno de arte precolombino*. Retrieved 16 November 2016, from <http://chileprecolombino.cl/arte/arte-rupestre/los-pictograbados-de-taira/>
- BERNARDO OYARZÚN REPRESENTARÁ A CHILE EN LA 57ª BIENAL DE VENEZIA | Artishock Revista.** (2016). *Artishock Revista*. Retrieved 27 December 2016, from <http://artishockrevista.com/2016/09/03/bernardo-oyarzun-representara-chile-la-57a-bienal-venecia/>
- Briones, L. (2001). *Arte Rupestre Tarapaqueño*. Retrieved 28 December 2016, from [http://www.uta.cl/masma/patri\\_edu/rupestre.htm](http://www.uta.cl/masma/patri_edu/rupestre.htm)
- Brunier, Alison. (2016). *La inversión en el tratamiento de la depresión*. Organización Mundial de la Salud. <http://www.who.int/mediacentre/news/releases/2016/depression-anxiety-treatment/es/>
- Campos, S. (2013). | :: *salonKritik* :: |: *Giro decolonial y Estética: algunas consideraciones - Susan Campos Fonseca. Salonkritik.net*. Retrieved 20 February 2017, from [http://salonkritik.net/10-11/2013/04/giro\\_decolonial\\_y\\_estetica\\_alg.php](http://salonkritik.net/10-11/2013/04/giro_decolonial_y_estetica_alg.php)
- Canterla, C. (1997). *Naturaleza y símbolo en la estética romántica. Revistas.uca.es*. Retrieved 3 December 2016, from <http://revistas.uca.es/index.php/cir/article/viewFile/384/346>

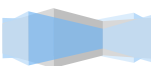


- Chicago boys - *Memoria Chilena, Biblioteca Nacional de Chile*. (2016). *Memoriachilena.cl*. Retrieved 26 November 2016, from <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-98015.html>
- Choque, C. (2005). *De Thunupa a Atahualpa: 10.000 años y más de historia Aymara*. <http://www.serindigena.org>. Retrieved 16 December 2016, from [http://www.serindigena.org/archivosdigitales/otros/articulo\\_historia\\_aymara\\_en\\_chile.pdf](http://www.serindigena.org/archivosdigitales/otros/articulo_historia_aymara_en_chile.pdf)
- Dorfles, Gillo. (1999). *Objeto Natural y Objeto Artificial, Morfologiawainhaus*. Retrieved 20 June 2013, from: <http://www.morfologiawainhaus.com.ar/>
- Dümmer Scheel, Sylvia (2012) - « Metáforas de un país frío. Chile en la Exposición Iberoamericana de Sevilla en 1929. », in *Dossier Thématique - Image de la nation : art et nature au Chili* .(c) *Artelogie*, n° 3, *Septembre 2012*. URL: <http://cral.in2p3.fr/artelogie/spip.php?article130>
- Dupuy, Fielding D.(2012) - « Seeking a new paradise for mankind : Rockwell Kent in Tierra del Fuego and the creation of a new national image for Chile », in *Dossier Thématique - Image de la nation : art et nature au Chili* .(c) *Artelogie*, n° 3, *Septembre 2012*. URL: <http://cral.in2p3.fr/artelogie/spip.php?article150>
- Ecologic Bridge for Birds | Claudio Magrini, Emilio Marin | Archivitamins. (2016). Archivitamins.com. Retrieved 18 December 2016, from <http://www.archivitamins.com/ecologic-bridge-for-birds-claudio-magrini-emilio-marin-2/#.WFZl1LLhDIU>
- El racionalismo de Descartes*. (1637). <http://www.iesseneca.net/>. Retrieved 29 December 2016, from [http://www.iesseneca.net/iesseneca/IMG/pdf/Racionalismo\\_Descartes.pdf](http://www.iesseneca.net/iesseneca/IMG/pdf/Racionalismo_Descartes.pdf)
- Escobar, A. (2016). *Desde abajo, por la izquierda y con la Tierra. EL PAÍS*. Retrieved 18 December 2016, from [http://elpais.com/elpais/2016/01/17/contrapuntos/1453037037\\_145303.html](http://elpais.com/elpais/2016/01/17/contrapuntos/1453037037_145303.html)
- Fernández, J., López, E. and Sánchez, A. (2005). *Elíseos*. [online] issuu. Available at: <https://issuu.com/miguelangelmorenocarretero/docs/miguel> [Accessed 21 Jan. 2017].
- Giardini, H., & perfil, V. (2013). *Revistacontracultural.blogspot.com.es*. Retrieved 13 December 2016, from <http://revistacontracultural.blogspot.com.es/2013/06/cerro-perito-moreno-un-area-de-valiosa.html>
- Guevara, A. & F. Le Bonniec, (2008), *Wallmapu, terre de conflits et de réunification du peuple Mapuche" dans Journal des Américanistes*, Tome 94, N° 2, pp. 205-228. [en ligne] <http://jsa.revues.org/index10631.html>
- Kagan, Sacha (2014). *The practice of ecological art - [plastik]*. [online] Art-science.univ-paris1.fr. Available at: [http://art-science.univ-paris1.fr/plastik/document.php?id=866#debut\\_de\\_page](http://art-science.univ-paris1.fr/plastik/document.php?id=866#debut_de_page) [Accessed 24 Jan. 2017].
- Kay, R. (2015). *Lorenzo Berg / Un Origen*. issuu. Retrieved 9 February 2017, from [https://issuu.com/cmncasos/docs/lorenzo\\_berg/161](https://issuu.com/cmncasos/docs/lorenzo_berg/161)
- La filosofía de la liberación latinoamericana*. (2016). *Wiphala.org*. Retrieved 17 January 2017, from [http://www.wiphala.org/filosofia\\_liberacion.htm](http://www.wiphala.org/filosofia_liberacion.htm)
- Le Bonniec, Fabien (2012)« Du paysage au territoire : Des imaginaires sociaux à la lutte des Mapuche dans le sud Chili (XIX-XXIe siècle). »,in *Dossier Thématique - Image de la nation : art et nature au Chili* .(c) *Artelogie*, n° 3.





- Martínez, D. (2004). ARTE RUPESTRE. Introducción petroglifos pinturas rupestres. *Rupestreweb.info*. Retrieved 30 October 2016, from <http://www.rupestreweb.info/introduccion.html>
- Medina García, E.; Sánchez Matos, Y.; Rey, W. y Naung, Y.(2012): "La identidad cultural en la obra de arte. Aproximaciones a su estudio", en Contribuciones a las Ciencias Sociales, Mayo 2012, [www.eumed.net/rev/cccscs/20/](http://www.eumed.net/rev/cccscs/20/)
- Moisset, I. (2013). *Enseñar-investigar arquitectura. Enseñar-Investigat Arquitectura*, 49-65. Retrieved from <http://file:///C:/Users/pc/Downloads/352-1042-1-PB.pdf>
- Museo Ixchel,. (2017). COLECCIÓN. Museo Ixchel del Traje Indígena. Retrieved 14 December 2016, from <https://ixchelm.squarespace.com/coleccion>
- Novo, M. (2009). *La educación ambiental, una genuina educación para el desarrollo sostenible. Revista De Educación, 2009 (Especial)*, 195-217. Retrieved from [http://www.revistaeducacion.mec.es/re2009/re2009\\_09.pdf](http://www.revistaeducacion.mec.es/re2009/re2009_09.pdf)
- Novo, María.(2003) « El desarrollo sostenible: sus implicaciones en los procesos de cambio », *Polis* [En línea], 5 | 2003, Publicado el 11 octubre 2012, consultado el 08 diciembre 2016. URL : <http://polis.revues.org/6908>
- Peliowski D. Amarí - Valdés E.Catalina (2012) « Présentation du numéro 3 », in *Présentation du numéro .(c) Artelogie, n° 3, 2012*. URL: <http://cral.in2p3.fr/artelogie/spip.php?article152>
- Porfirio, S. (2010). TEXTILES DEL SUR .*Aproximación semiótica. Centro-de-semiotica.com.ar*. Retrieved 10 January 2017, from <http://www.centro-de-semiotica.com.ar>
- Reyes-García, Martí Sanz.(2007). *Etnoecología: punto de encuentro entre naturaleza y cultura. ECOSISTEMAS, 16(3)*, 46-55. Retrieved from <http://www.revistaecosistemas.net/articulo.asp?id=501>
- Rodríguez, M. (2010). *¿Existe una geopolítica chilena hoy? GEOPOLITICASUR*. Retrieved 28 November 2016, from <https://geopoliticasur.wordpress.com/2010/02/24/%C2%BFexiste-una-geopolitica-chilena-hoy/>
- Sanhueza H, P., Vargas R, C., & Mellado G, P. (2006). *Impacto de la contaminación del aire por PM10 sobre la mortalidad diaria en Temuco*. Retrieved 14 January 2017, from [http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0034-98872006000600012](http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-98872006000600012)
- Torres, R. (1998). *Cultura musical y neoliberalismo económico: una perspectiva. Revista Musical Chilena, 51 (187)*, p.62-62. Recuperado de <http://www.revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/13088/13368>
- UN,. (2015). *Objetivos y metas de desarrollo sostenible - Desarrollo Sostenible. Desarrollo Sostenible*. Retrieved 19 November 2016, from <http://www.un.org/sustainabledevelopment/es/objetivos-de-desarrollo-sostenible/>
- Universidad de Chile,. (2015). *Informe Resultados de los Fondos de Cultura del CNCA* (pp. 4-19). Santiago de Chile. Retrieved from <http://www.observatoriopoliticasculturales.cl/OPC/wp-content/uploads/2015/01/Informe-resultado-fondos-de-cultura-del-CNCA-2015.pdf>
- Valderrama, B. (2005). *Arte e Indentidad. Vestigium. Revista Académica Universitaria, 1(2)*, 32-33. Retrieved from <http://publicaciones.unitec.edu.co/ojs/index.php/VES/article/view/42/38>



## Congresos y Conferencias

- Arenas, L. (2014). "¿Es el arte la continuación de la ciencia por otros medios? Notas sobre la estética de Dewey. In *I Congreso internacional de la Red española de Filosofía Los retos de la Filosofía en el siglo XXI*. Valencia. Retrieved from <http://redfilosofia.es/congreso/programa/>
- Cabero, A. (1940 (1926)), *Chile y los chilenos. Conferencias dictadas en la Extensión Cultural de Antofagasta durante los años 1924 y 1925, s/i*
- Sharjah-biennial-11 - Sharjah Art Foundation. (2012). *Sharjahart.org*. Retrieved 26 December 2016, from <http://www.sharjahart.org/biennial/sharjah-biennial-11/welcome>

## Periódicos y Reportajes

- actualidadartistica*. (2013). *actualidadartistica*. Retrieved 20 January 2017, from <https://actualidadartistica.wordpress.com/>
- Albelda, J. (2015). *Cambio climático*. *Levante-emv.com*. Retrieved 8 January 2017, from <http://www.levante-emv.com/opinion/2015/10/28/cambio-climatico/1333350.html>
- Albelda, J. (2015). *La naturalización del capitalismo*. *eldiario.es*. Retrieved 28 December 2016, from [http://www.eldiario.es/ultima-llamada/Crisis\\_civilizacion-capitalismo-ecosocialismo\\_6\\_367173302.html](http://www.eldiario.es/ultima-llamada/Crisis_civilizacion-capitalismo-ecosocialismo_6_367173302.html)
- Aragon investiga*. (2016). *Aragoninvestiga.org*. Retrieved 14 January 2017, from <http://www.aragoninvestiga.org/>
- Arte rupestre – Arte - Chile Precolombino*. (2016). *Chileprecolombino.cl*. Retrieved 16 October 2016, from <http://chileprecolombino.cl/arte/arte-rupestre/>
- Artes-20minutos-*. (2015). *Ana Mendieta: el legado de naturaleza y sangre de la artista cuya muerte es un misterio - 20minutos.es*. [online] Available at: <http://www.20minutos.es/noticia/2186464/0/ana-mendieta/naturaleza-sangre/retrospectiva> [Accessed 2 Feb. 2017].
- Chile Desarrollo Sustentable. (2016). *Consejo Desarrollo Sustentable de Chile*. [online] Available at: <http://www.chiledesarrollosustentable.cl/consejo-desarrollo-sustentable-de-chile/> [Accessed 28 Jan. 2017].
- Diario El Correo. (2012). *El consejo de Medio Ambiente pide la retirada del musgo del logo green*. Retrieved 9 December 2016, from <http://www.elcorreo.com/alava/v/20120418/alava/consejo-medio-ambiente-pide-20120418.html>
- El buen vivir: una conversación con Alberto Acosta. (2015). *Biodiversidadla.org*. Retrieved 7 January 2017, from [http://www.biodiversidadla.org/Principal/Secciones/Documentos/EI\\_buen\\_vivir\\_una\\_conversacion\\_con\\_Alberto\\_Acosta](http://www.biodiversidadla.org/Principal/Secciones/Documentos/EI_buen_vivir_una_conversacion_con_Alberto_Acosta)



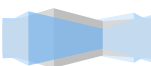
- Emociones, L. (2013). *La Mano del Desierto de Mario Irarrázabal: un grito a las emociones* | *Guioteca.com*. *Guioteca.com* | *Arte y Diseño Creativo*. Retrieved 20 January 2017, from <https://www.guioteca.com/arte-y-diseno-creativo/la-mano-del-desierto-de-mario-irrazabal-un-grito-a-las-emociones/>
- Fogar, M. (2013). *Index Humanidades*. *Hum.unne.edu.ar*. Retrieved 11 December 2016, from <http://hum.unne.edu.ar/academica/departamentos/educa/catedras/cpc.htm>
- Gatón, I. (2014). *Musgo Green sin musgo*. *Gasteiz Hoy*. Retrieved 20 January 2017, from <http://www.gasteizhoy.com/el-musgo-green-vuelve-a-ser-green-sin-musgo>
- Gentili, P. (2016). *Desde abajo, por la izquierda y con la Tierra*. [online] EL PAÍS. Available at: [http://elpais.com/elpais/2016/01/17/contrapuntos/1453037037\\_145303.html](http://elpais.com/elpais/2016/01/17/contrapuntos/1453037037_145303.html) [Accessed 26 Jan. 2017].
- Informe: Modelo económico de Chile causa deterioro del medio ambiente*. (2016). *BioBioChile - La Red de Prensa Más Grande de Chile*. Retrieved 27 December 2016, from <http://www.biobiochile.cl/noticias/nacional/chile/2016/12/16/informe-modelo-economico-de-chile-causa-deterioro-del-medio-ambiente.shtml>
- La cultura en Chile: otra víctima del neoliberalismo*. (2013). *Cambio21.cl*. Retrieved 13 January 2017, from <http://www.cambio21.cl/cambio21/site/artic/20131018/pags/20131018223150.html>
- La filosofía europea no es universal*. (2015). *El Espectador*. Retrieved 8 January 2017, from <http://www.elespectador.com/noticias/actualidad/filosofia-europea-no-universal-articulo-552386>
- Land Art: Andrew Rogers, "Individuos" y su crítica a las Naciones Unidas*. (2013). [video] <https://www.youtube.com/watch?v=7SINuzYgyUA>.
- Lorenzo Berg y los orígenes del Land art en Chile. (2016). Retrieved 18 December 2016, from <http://www.eldesconcierto.cl/cultura-y-calle/2014/05/19/lorenzo-berg-y-los-origenes-del-land-art-en-chile/>
- Monbiot, G. (2016). *El neoliberalismo: "causante de la soledad y el desmoronamiento de la sociedad"*. *Proyecto33.com*. Retrieved 11 February 2017, from <http://www.proyecto33.com/el-neoliberalismo-causante-de-la-soledad-y-el-desmoronamiento-a-la-sociedad/>
- Turiel, A. (2015). *Julio de 2015: Comienzan los grandes cambios*. *Crashoil.blogspot.com.es*. Retrieved 8 January 2017, from <http://crashoil.blogspot.com.es/2015/08/julio-de-2015-comienzan-los-grandes.html>

### **Páginas Web**

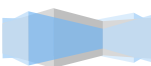
- Adan, J. (2010). Marco normativo: El camino al paisaje en Chile. Reflexiones para su viabilidad. *Ecos Del Paisaje*, 2, 1-3. Retrieved from <https://sites.google.com/site/ecosdelpaisaje>
- Arte rupestre – Museo Chileno de Arte Precolombino*. (2017). *Museo Chileno de Arte Precolombino*. Retrieved 16 January 2017, from <http://www.precolombino.cl/recursos-educativos/arte-rupestre/>



- Arte y Naturaleza*. (2016). *Arte y Naturaleza*. Retrieved 11 February 2017, from <https://arte-y-naturaleza.net/>
- Artistas por Naturaleza: creación y medio ambiente*. (2016). *Chile Desarrollo Sustentable*. Retrieved 18 December 2016, from <http://www.chiledesarrollosustentable.cl/noticias/noticia-pais/artistas-por-naturaleza-creacion-y-medio-ambiente/>
- Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz. (2012). *Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz - Turismo en Vitoria-Gasteiz - European Green Capital 2012*. *Vitoria-gasteiz.org*. Retrieved 4 May 2016, from [http://www.vitoria-gasteiz.org/we001/was/we001Action.do?idioma=es&aplicacion=wb021&tabla=contenido&uid=u\\_97d3d68\\_12c53239244\\_\\_7fc7](http://www.vitoria-gasteiz.org/we001/was/we001Action.do?idioma=es&aplicacion=wb021&tabla=contenido&uid=u_97d3d68_12c53239244__7fc7)
- Basurama. (2014). *Respuestas completas a cuestionario para el Discussion Paper de la 6ª Cumbre Mundial de las Artes y la Cultura* « Basurama. *Basurama.org*. Retrieved 7 May 2016, from <http://basurama.org/respuestas-completas-a-cuestionario-para-el-discussion-paper-de-la-6a-cumbre-mundial-de-las-artes-y-la-cultura/>
- Beckmann, S. (2016). *Sistemas Efímeros*. *Joyaarteyecologia.org*. Retrieved 8 December 2016, from <http://www.joyaarteyecologia.org/collaboration/sistemas-efimeros/>
- Biblioteca Nacional de Chile,. (2016). *La tradición textil Mapuche. Memoria Chilena*. Retrieved 16 February 2017, from <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-718.html#presentacion>
- Campos, S. (2013). *Susan Campos Fonseca » Giro “decolonial” y Estética*. *Susancamposfonseca.com*. Retrieved 23 November 2016, from <http://www.susancamposfonseca.com/giro-decolonial-y-estetica/>
- Carrera Calderón, M. A. (2016). *Causas legales que afectan al biocentrismo y los Derechos Constitucionales de la naturaleza en el Intag, Cantón Cotacachi* (Bachelor's thesis, Quito: UCE).
- Chasing Ice | The Award-Winning Documentary on Climate Change*. (2012). *Chasingice.com*. Retrieved 15 February 2017, from <https://chasingice.com/>
- Chile*. (2017). *Bancomundial.org*. Retrieved 16 December 2016, from <http://www.bancomundial.org/es/country/chile>
- Colectivo de Investigación y Acción Jurídica,. (2009). *Manual de derechos humanos para organizaciones sociales. El derecho a tener derechos*. Buenos Aires: El Colectivo. Retrieved from <http://ciaj.com.ar/publicaciones/publicaciones.html>
- Declinación Magnética. (2014). *Declinación Magnética. declinación magnética*. Retrieved 8 May 2016, from <https://declinacionmagnetica.wordpress.com/about/>
- Demos, T. J. “The Politics of Sustainability: Contemporary Art and Ecology.” In *Radical Nature: Art and Architecture for a Changing Planet (1969–2009)*. Edited by Francesco Manacorda, 16–30. London: Barbican Art Gallery, 2009. <http://www.environmentandsociety.org/node/3417>.
- Desdibujados. Sala Puertanueva. Córdoba. 2009*. (2005). *Miguelangelmorenocarretero.blogspot.com.es*. Retrieved 28 December 2016, from <http://miguelangelmorenocarretero.blogspot.com.es/2009/10/ultima-exposicion-desdibujados-sala.html>



- El Col.lectiu. (2007). *La deuda del crecimiento*. Portal-dbts.org. Retrieved 10 November 2016, from [http://www.portal-dbts.org/4\\_formas\\_intervencion/decrecimiento/0712\\_mosangini\\_decrecoop\\_cast.html](http://www.portal-dbts.org/4_formas_intervencion/decrecimiento/0712_mosangini_decrecoop_cast.html)
- Escobar, A. (2016). Desde abajo, por la izquierda, y con la Tierra: La diferencia de Abya Yala-Afro-Latino-América. *Recuperado de: <http://pueblosencamino.org>*.
- Fleiner, S. (2015). „Boden!Bildung“ - Sustainable Arts Biennale VI in Ihlienworth. *Online-Portal LAUFPASS*. Retrieved 1 December 2016, from <http://www.laufpass.com/kultur/kunst/artikel-einzel-ansicht/artikel/bodenbildung-sustainable-arts-biennale-vi-in-ihlienworth.html>
- Fowkes, M., & Fowkes, R. (2005). *Indie Art and the Seventies*. Umelec no 4 2005 / Retrieved 4 November 2016, from <http://www.translocal.org>
- Fowkes, M., & Fowkes, R. (2006). *The Principles of Sustainability in Contemporary Art*. *Greenmuseum.org*. Retrieved 4 November 2016, from [http://greenmuseum.org/generic\\_content.php?ct\\_id=265#\\_ftn10](http://greenmuseum.org/generic_content.php?ct_id=265#_ftn10)
- Fowkes, M., & Fowkes, R. (2010). *Unframed Landscapes: Nature in Contemporary Art*. *Greenmuseum.org*. Retrieved 15 January 2017, from [http://greenmuseum.org/generic\\_content.php?ct\\_id=186#\\_ftn1](http://greenmuseum.org/generic_content.php?ct_id=186#_ftn1)
- Fundación Mar Adentro. (2017). *Acerca de nosotros - Fundación Mar Adentro*. [online] Available at: <http://fundacionmaradentro.cl/acerca-de-nosotros/> [Accessed 20 Jan. 2017].
- Gaudino di Meo, S. (2014). EL PAISAJE, CONSIDERACIONES SOBRE SU VALORACIÓN SOCIAL Y CULTURAL. *Http://Www.Urbanlivinglab.Net*, 1(2).
- Gazapo de Aguilera, D., & Lapayese, C. (2016). *La construcción del paisaje. Laconstrucciondelpaisaje.dpa-etsam.com*. Retrieved 10 October 2016, from <http://laconstrucciondelpaisaje.dpa-etsam.com/>
- Geoglifos de Atacama. *Pueblos originarios*. Retrieved 16 November 2016, from <http://pueblosoriginarios.com/sur/andina/atacama/geoglifos.html>
- GuerrillaGardening.org. (2016). *The Guerrilla Gardening Homepage*. Retrieved 9 December 2016, from <http://www.guerrillagardening.org/>
- Home - Andrew Rogers, Sculptures, Land Art and Artist. (2016). *Andrew Rogers, Sculptures, Land Art and Artist*. Retrieved 27 December 2016, from <http://www.andrewrogers.org/>
- Ilustradores chilenos y nórdicos participan de una residencia artística en el sur de Chile - Fundación Mar Adentro. (2016). *Fundación Mar Adentro*. Retrieved 18 December 2016, from <http://fundacionmaradentro.cl/noticias/ilustradores-chilenos-nordicos-realizan-residencia-artistica-sur-chile/>
- Jardines-Efimeros. (2016). *Jardines-efimeros.com*. Retrieved 28 December 2016, from <http://www.jardines-efimeros.com>
- Joya: arte + ecología - Artist Residency - Arts-led field research centre. (2010). *Joyaarteyecologia.org*. Retrieved 28 December 2016, from <http://www.joyaarteyecologia.org>
- Kaleartean. (2016). *Parkea Natura Naturata - Kaleartean*. *Kaleartean*. Retrieved 29 November 2016, from [http://www.kaleartean.com/es/intervenciones\\_2016/parkea-natura-naturata](http://www.kaleartean.com/es/intervenciones_2016/parkea-natura-naturata)



- Kupoge. (2002). *TUTZINGER MANIFEST*. *Kupoge.de*. Retrieved 1 December 2016, from [http://www.kupoge.de/ifk/tutzinger-manifest/tuma\\_e.htm](http://www.kupoge.de/ifk/tutzinger-manifest/tuma_e.htm)
- Las necesidades humanas según Max Neef*. (2007). *Decrecimiento.info*. Retrieved 19 February 2017, from <http://www.decrecimiento.info/2007/09/las-necesidades-humanas-segn-max-neef.html>
- LeonardoBOFF. (2002). *Leonardoboff.com*. Retrieved 9 January 2017, from <http://www.leonardoboff.com/>
- Los petroglifos de Las Lizas – Arte rupestre - Chile Precolombino*. (2017). *Chileprecolombino.cl*. Retrieved 6 November 2016, from <http://chileprecolombino.cl/arte/arte-rupestre/los-petroglifos-de-las-lizas/>
- Manifiesto de Tutzing*. (2002). *Manifiesto de Tutzing*. Retrieved 1 February 2017, from <http://www.kupoge.de/ifk/tutzinger-manifest/pdf/tuma-e.pdf>
- Maya Lin Studio*. (2016). *Mayalin.com*. Retrieved 10 December 2016, from <http://www.mayalin.com/>
- MINVU, (2009). *2 Taller del Paisaje Cultural*. [http://www.dibam.cl/dinamicas/DocAdjunto\\_1494.pdf](http://www.dibam.cl/dinamicas/DocAdjunto_1494.pdf), Santiago.
- Movimiento Alianza PAIS. (2012). *Movimiento Alianza PAIS*. *Alianzapais.com.ec*. Retrieved 10 November 2016, from <http://www.alianzapais.com.ec/>
- Proyecto Internacional de Derechos Humanos. (2015). *Estadio Nacional centro de detención. Memoria Viva*. Retrieved 6 May 2016, from [http://memoriaviva.com/Centros/00Metropolitana/estadio\\_nacional.htm](http://memoriaviva.com/Centros/00Metropolitana/estadio_nacional.htm)
- Pueblos indígenas*. (2016). *Portal de las Culturas Originarias de Chile*. Retrieved 6 December 2016, from <http://biblioteca.serindigena.org/index.php/es/>
- Richardson, D. (2017). *Sustainable Art. Dana Richardson Artist*. Retrieved 1 February 2017, from <http://www.danarichardsonartist.com/sustainable.html>
- Rodríguez, O. (1997). *Sobre la concepción del sistema Centro Periferia*. *Repositorio.cepal.org*. Retrieved 4 October 2016, from [http://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/12422/003203247\\_es.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/12422/003203247_es.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Sabadell, L. (2010). *Joya: arte + ecología. Centro para la investigación en arte contemporáneo y ecología | ecosistema urbano*. *Ecosistemaurbano.org*. Retrieved 8 October 2016, from <http://ecosistemaurbano.org/castellano/joya-arte-ecologia-centro-para-la-investigacion-en-arte-contemporaneo-y-ecologia/>
- Salinero, A. (2015). *El mito del crecimiento: ¿Es el crecimiento económico la solución a la crisis?. Sociólogos | Blog de Actualidad y Sociología*. Retrieved 15 February 2017, from <http://sociologos.com/2015/03/02/el-mito-del-crecimiento-es-el-crecimiento-economico-la-solucion-a-la-crisis/>
- Smart Museum of Art. (2005). *Beyond Green: Toward a Sustainable Art | Smart Museum of Art*. *Smartmuseum.uchicago.edu*. Retrieved 13 January 2017, from <http://smartmuseum.uchicago.edu/exhibitions/beyond-green-toward-a-sustainable-art/>





- Ssociólogos - Author | Ssociólogos | Blog de Actualidad y Sociología.* (2017). *Ssociólogos | Blog de Actualidad y Sociología.* Retrieved 14 November 2016, from <http://ssociologos.com/author/admin/>
- Taibo, C. (2010). *12 preguntas sobre el decrecimiento a Carlos Taibo. Decrecimiento.info.* Retrieved 17 February 2017, from <http://www.decrecimiento.info/2010/09/12-preguntas-sobre-el-decrecimiento.html>
- TrashLation « *Basurama.* (2014). *Basurama.org.* Retrieved 20 January 2017, from <http://basurama.org/proyecto/trashlation/>
- Thompson, D. (2013). *World Edition. The Atlantic.* Retrieved 16 May 2016, from <https://www.theatlantic.com/world/>
- UCLG,. (2016). *Agenda 21 culture. Agenda21culture.net.* Retrieved 17 November 2016, from [http://agenda21culture.net/index.php?option=com\\_content&view=article&id=44&Itemid=58&language=es](http://agenda21culture.net/index.php?option=com_content&view=article&id=44&Itemid=58&language=es)
- Última llamada (Manifiesto). (2016). *Yayo Herrero, acerca del libro «La Gran Encrucijada»: Tiempos de transiciones para afrontar el Antropoceno.* [online] Available at: <https://ultimallamadamanifiesto.wordpress.com/2016/09/30/yayo-herrero-acerca-del-libro-la-gran-encrucijada-tiempos-de-transiciones-para-afrontar-el-antropoceno/> [Accessed 28 Jan. 2017].
- VALORES BASICOS DE LA SABIDURIA ANCESTRAL MAPUCHE. (2013). *Galeon.com.* Retrieved 20 February 2017, from <http://www.galeon.com/mapunche/valores.html>

### **Publicaciones de Gobierno e Instituciones Públicas**

- ACUERDO INTERINO ENTRE LA COMUNIDAD EUROPEA Y CHILE.* (2002). *The World Intellectual Property Organization.* Retrieved 27 December 2016, from [http://www.wipo.int/edocs/trtdocs/es/cl-ec/trt\\_cl\\_ec.pdf](http://www.wipo.int/edocs/trtdocs/es/cl-ec/trt_cl_ec.pdf)
- APRUEBA LEY SOBRE BASES GENERALES DEL MEDIO AMBIENTE (1994) MINISTERIO SECRETARÍA GENERAL DE LA PRESIDENCIA [Http://Bcn.Cl/1ux38](http://Bcn.Cl/1ux38)
- Boletín Del Museo Chileno De Arte Precolombino. (2009). Vol. 14, N° 2, 2009, pp. 57-95, Santiago de Chile. ISSN 0716-1530
- CENEAM. (2016). *Centro Nacional de Educación Ambiental - Quiénes somos - CENEAM - mapama.es. Mapama.gob.es.* Retrieved 4 May 2017, from <http://www.mapama.gob.es/es/ceneam/quienes-somos/>
- Centre, U. (2016). *The Criteria for Selection.* Whc.unesco.org. Retrieved 11 December 2016, from <http://whc.unesco.org/en/criteria/>
- CENTRO DE ANÁLISIS DE POLÍTICAS PÚBLICAS, (2016). *Informe País, estado del Medioambiente en Chile, comparación 1999-2015* (pp. 1-605). Santiago: CENTRO DE ANÁLISIS DE POLÍTICAS PÚBLICAS.



Comité de Inversiones Extranjeras. (2016). *Ministerio de Economía, Fomento y Turismo*. Retrieved 18 November 2016, from <http://www.economia.gob.cl/acerca-de/servicios-dependientes/comite-de-inversiones-extranjeras>

Cumbre Clima Paris - Soluciones al Cambio Climático. (2015). *Soluciones al Cambio Climático*. Retrieved 8 January 2017, from <http://solucionescambioclimatico.org/cumbre-clima-paris/>

DTO-447 29-MAY-1991 MINISTERIO DE RELACIONES EXTERIORES - Ley Chile - Biblioteca del Congreso Nacional. (2016). *Leychile.cl*. Retrieved 27 December 2016, from <https://www.leychile.cl/N?i=13473&f=1991-05-29&p=>

DTO-95 07-DIC-2002 MINISTERIO SECRETARÍA GENERAL DE LA PRESIDENCIA - Ley Chile - Biblioteca del Congreso Nacional. (2016). *Leychile.cl*. Retrieved 27 December 2016, from <https://www.leychile.cl/N?i=205385&f=2013-12-24&p=>

Estrategia ambiental vasca de desarrollo sostenible (2010-2020)

Estrategia española de desarrollo sostenible (2010-2020)

Gobierno del Ecuador. (2017). *Objetivo 7. Garantizar los derechos de la naturaleza y promover la sostenibilidad ambiental territorial y global - Plan Nacional 2013 - 2017*. *Buenvivir.gob.ec*. Retrieved 9 December 2017, from <http://www.buenvivir.gob.ec/objetivo-7.-garantizar-los-derechos-de-la-naturaleza-y-promover-la-sostenibilidad-ambiental-territorial-y-global#tabs1>

Gobierno Vasco, E. (2007). *Presentación del trabajo realizado por el profesorado del CEEP - Sukarrieta*. *Hezkuntza.ejgv.euskadi.eus*. Retrieved 4 May 2016, from [http://www.hezkuntza.ejgv.euskadi.eus/r43-573/es/contenidos/informacion/iraunkortasuna\\_hezkuntza/es\\_presenta/bases\\_teoricas.html](http://www.hezkuntza.ejgv.euskadi.eus/r43-573/es/contenidos/informacion/iraunkortasuna_hezkuntza/es_presenta/bases_teoricas.html)

idh | Sistema de las Naciones Unidas En Chile. (2015). *Onu.cl*. Retrieved 19 February 2017, from <http://www.onu.cl/onu/tag/idh/>

La Asamblea General adopta la Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible - Desarrollo Sostenible. (2016). *Desarrollo Sostenible*. Retrieved 26 December 2016, from <http://www.un.org/sustainabledevelopment/es/2015/09/la-asamblea-general-adopta-la-agenda-2030-para-el-desarrollo-sostenible/>

Ley 17.288 de Monumentos Nacionales. (2016). Santiago. Retrieved 18 December 2016, from <http://www.monumentos.cl/consejo/606/w3-propertyvalue-51739.html>

Ministerios de Educación, Cultura y Deporte. (2000). *CONVENIO EUROPEO del Paisaje*. Florencia.

Momias Chinchorro: las más antiguas del mundo - Museo de Historia Natural de Valparaíso. (2017). *Mhmv.cl*. Retrieved 12 January 2017, from <http://www.mhmv.cl/636/w3-article-23344.html>

Programa de Acción de Educación para la Sostenibilidad de Bizkaia 2020 Aprobación publicada en el Boletín Oficial de Bizkaia núm. 128. Martes, 7 de julio de 2015

Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo. (1998). *Informe Desarrollo Humano en Chile - Año 1998*. Santiago: Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo. Retrieved from <http://desarrollohumano.cl/idh/download/IDH%201998-Sinopsis%20Espanol.pdf>

Pueblos originarios – Chile Precolombino. (2012). *Chileprecolombino.cl*. Retrieved 10 January 2017, from <http://chileprecolombino.cl/pueblos-originarios/>



S.A., A. (2016). *Embajada de Chile en España » Relaciones Bilaterales*. Chile.gob.cl. Retrieved 27 December 2016, from <http://chile.gob.cl/espana/es/relacion-bilateral/relaciones-bilaterales/>

### Videografía

*Celebración ritual inca*, Retrieved 25 November 2016, from <https://www.youtube.com/watch?v=2JHqD0sbv0Q>

*Chile Mapuche Music*, Retrieved 12 December 2016, from [https://www.youtube.com/watch?v=CsD\\_paCe0vs](https://www.youtube.com/watch?v=CsD_paCe0vs)

El iceberg de la expo Sevilla 1992: "Metáforas del Chile blanqueado de la transición". (2016). YouTube. Retrieved 12 December 2016, from <https://www.youtube.com/watch?v=lyVNMP6u1k0>

Herrera, Y. (2016). *Universidad del Barrio. 1ª Sesión de economía. "Lo que la economía convencional oculta"*. YouTube. Retrieved 17 February 2017, from <https://www.youtube.com/watch?v=z3y8PgsFJNQ&t=3044s&spfreload=5>

La misión, 1986. Director: Roland Joffé

Machitun Mapuche. Fragmento del documental sueños del kultrun editado por el museo chileno de arte precolombino. Retrieved 4 May 2016, from <https://www.youtube.com/watch?v=aEHleQ5-Ouw>

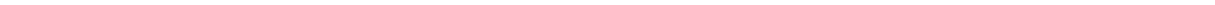
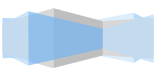
ÑACHI. Retrieved 4 May 2016, from <https://www.youtube.com/watch?v=HVBEenM1EVQ>

*Ofrenda a la Pachamama: conozca este mítico ritual andino en el Cusco*. (2016). YouTube. Retrieved 22 October 2016, from <https://www.youtube.com/watch?v=G1A2oZcjsX0>

Santa sangre, 1998. Director: Alejandro Jodorowsky



# ANEXOS



## Anexo 1

<http://www.ecoartnetwork.org>

Red de información de Arte y Ecología. La web reúne desde el año 1998 distintas áreas del arte y medio ambiente con proyectos y publicaciones relacionadas.



Home About Our Work History Resources Articles Gift of Return (video)

www.ecoartnetwork.org

**LOGIN**

- Log in
- Entries [RSS](#)
- Comments [RSS](#)
- WordPress.org

**Ecoart Websites**

- Art & Ecology
- Art & Environment Initiative
- Art, Ecology & Education
- Artists and Communities
- Arts for Change
- Beauty of Water
- Birdfeeder Hat
- Cultura21
- EcoArt South Florida, Inc.
- ecoartscotland
- ecoartspace

**Articles**

EcoJustice Philosophy

EcoJustice Foundations

Burber, M. (1937). *I and Thou*. New York: Scribner.

Leopold, A. (1949). *A sand county almanac*. London, Oxford, and New York: Oxford University Press.

Burke, E. (1955). *Reflections on the French Revolution*. Chicago: Henry Regnery.

Polvani, K. (1957). *The great transformation*. Boston: Beacon

**February 2017**

M	T	W	T	F	S	S
		1	2	3	4	5
6	7	8	9	10	11	12
13	14	15	16	17	18	19
20	21	22	23	24	25	26
27	28					

« Oct

**Ecology Today**

- March for Science Will Take Place on Earth Day February 2, 2017 *Guest*
- Common Crop Chemical Leaves Bees Susceptible to Deadly Viruses January 24, 2017 *Guest*

Figura Anexo 1. Red de información de Arte y Ecología. Fuente: <http://www.ecoartnetwork.org>

Se definen como: “Una red de profesionales dedicados a las prácticas del arte ecológico”. Trabajan en todas las disciplinas y dentro de las comunidades con los siguientes objetivos:

- Centrar la atención en la red de interrelaciones de nuestro entorno a los aspectos físicos, biológicos, culturales, políticos e históricos de los sistemas ecológicos.
- Crear obras de arte que emplean materiales naturales, o se acoplan con las fuerzas ambientales como el viento, el agua o la luz del sol.
- Recuperar, restaurar y rehabilitar los entornos dañados.
- Informar al público acerca de la dinámica ecológica y los problemas ambientales que enfrentamos.
- Revisión de las relaciones ecológicas, de forma creativa proponiendo nuevas posibilidades para la convivencia, la sostenibilidad, y la curación.
- Nuestro trabajo es creado para motivar el cuidado y respeto, estimular el diálogo y fomentar la prosperidad a largo plazo de los entornos sociales y naturales en las que vivimos.



## Anexo 2

<https://tesisaaroca.wordpress.com/>

EL blog sobre la tesis doctoral compila una selección de los capítulos más importante de la investigación de los 4 años. Entrega información recopilada acerca de distintas intervenciones, espacios artísticos e instituciones que trabajan en el campo del arte y la Naturaleza. Además de toda la información de *Quinchahue* la creación artística de la Tesis Doctoral. Para ello de diferencian algunas categorías:

- Conferencias
- Obras documentales
- Intervenciones efímeras
- Intervenciones permanentes
- Museos de Arte y Medioambiente
- Modernidad/Colonialidad
- Publicaciones arte, sostenibilidad y medio ambiente

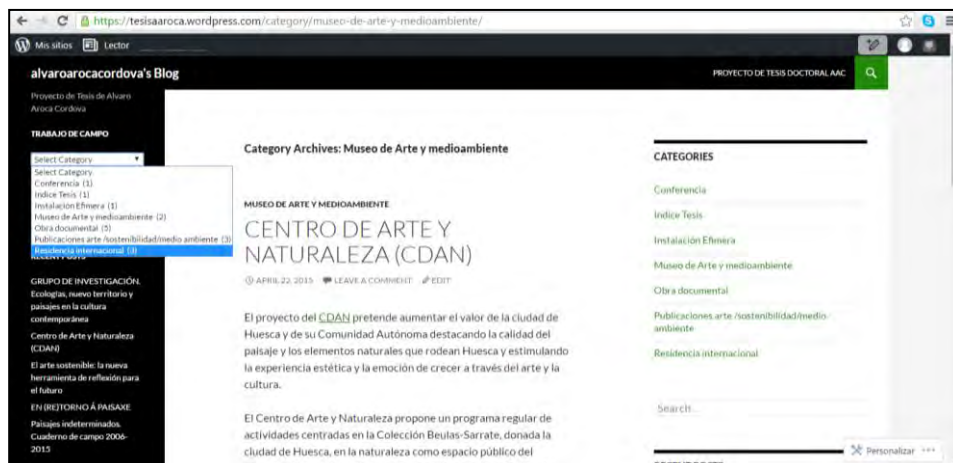
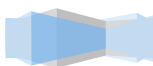


Figura Anexo 2. Pagina web Tesis Doctoral. Fuente: <https://tesisaaroca.wordpress.com/>





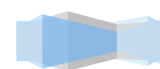
### Anexo 3

Cuadro Matriz de necesidades y satisfactores de Manfred Max Neef.

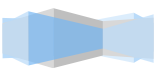
Necesidades según categorías axiológicas	Necesidades según categorías existenciales			
	1. Ser	2. Tener	3. Hacer	4. Estar
1. Subsistencia	Salud física, salud mental, equilibrio, solidaridad, humor, adaptabilidad	Alimentación, abrigo, trabajo	Alimentar, procrear, descansar, trabajar	Entorno vital, entorno social
2. Protección	Cuidado, adaptabilidad, autonomía, equilibrio, solidaridad.	Sistemas de seguros, ahorro, seguridad social, sistemas de salud, legislaciones, derechos, familia, trabajo	Cooperar, prevenir, planificar, cuidar, curar, defender	Contorno vital, contorno social, morada
3. Afecto	Autoestima, solidaridad, respeto, tolerancia, generosidad, pasión, receptividad, voluntad, sensualidad, humor	Amistades, parejas, familia, animales domésticos, plantas, jardines	Hacer el amor, acariciar, expresar emociones, compartir, cuidar, cultivar, apreciar	Privacidad, intimidad, hogar, espacios de encuentro.
4. Entendimiento	Conciencia crítica, receptividad, curiosidad, asombro, disciplina, intuición, racionalidad.	Literatura, maestros, método, políticas educacionales, políticas comunicacionales	Investigar, estudiar, experimentar, educar, analizar, meditar, interpretar.	Ámbitos de interacción formativa, escuelas, universidades, academias, agrupaciones, comunidades, familia
5. Participación	Adaptabilidad, receptividad, solidaridad, disposición, convicción, entrega, respeto, pasión, humor	Derechos, responsabilidades, obligaciones, trabajo	Afiliarse, cooperar, proponer, compartir, discrepar, acatar, dialogar, acordar, opinar.	Ámbitos de interacción participativa, partidos, asociaciones, iglesias, comunidades, vecindarios, familias
6. Ocio	Curiosidad, receptividad, imaginación, despreocupación, humor, tranquilidad, sensualidad	Juegos, espectáculos, fiestas, calma	Divagar, abstraerse, soñar, añorar, fantasear, evocar, relajarse, divertirse, jugar.	Privacidad, intimidad, espacios de encuentro, tiempo libre, ambientes, paisajes.
7. Creación	Pasión, voluntad, intuición, imaginación, audacia, racionalidad, autonomía, inventiva, curiosidad.	Habilidades, destrezas, método, trabajo	Trabajar, inventar, construir, idear, componer, diseñar, interpretar	Ámbitos de producción y retroalimentación, talleres, ateneos, agrupaciones, audiencias, espacios, de expresión, libertad temporal
8. Identidad	Pertenencia, coherencia, diferenciación, autoestima, asertividad.	Símbolos, lenguajes, hábitos, costumbres, grupos de referencia, sexualidad, valores, normas, roles, memoria histórica, trabajo	Comprometerse, integrarse, confrontarse, definirse, conocerse, reconocerse, actualizarse, crecer	Socio-ritmos, entornos de la cotidianidad, ámbitos de pertenencia, etapas madurativas
9. Libertad	Autonomía, autoestima, voluntad, pasión, asertividad, apertura, determinación, audacia, rebeldía, tolerancia.	Igualdad de derechos	Discrepar, optar, diferenciarse, arriesgar, conocerse, asumirse, desobedecer, meditar	Plasticidad espacio-temporal.

Figura Anexo 3. Cuadro Matriz de necesidades y satisfactores de Manfred Max Neef. Fuente:Max Neef et al. Desarrollo a escala humana, p. 42. ("Las necesidades humanas según Max Neef", 2007)

Las necesidades humanas fundamentales son las mismas en todas las culturas y en todos los períodos históricos. Lo que cambia a través del tiempo y de las culturas es la manera o los medios utilizados para la satisfacción de las necesidades. Cada sistema económico, social y político adopta diferentes estilos para la satisfacción de las mismas necesidades humanas fundamentales. En cada sistema éstas se satisfacen (o no) a través de la generación (o no generación) de diferentes tipos de satisfactores. Uno de los aspectos que define una cultura es su elección de satisfactores. Las necesidades humanas fundamentales de un individuo que pertenece a una sociedad consumista son las mismas del que pertenece a una sociedad ascética. Lo que



cambia es la cantidad y calidad de los satisfactores elegidos, y/o las posibilidades de tener acceso a los satisfactores requeridos. Lo que está culturalmente determinado no son las necesidades humanas fundamentales, sino los satisfactores de esas necesidades. El cambio cultural es consecuencia - entre otras cosas- de abandonar satisfactores tradicionales para reemplazarlos por otros nuevos y diferentes.



## Anexo 4

### **Entrevista a Rafael Sagredo Baeza, historiador. “Chile: ‘copia feliz del Edén’ autoritario en América”. Revista *ArteLogie*. Francia. 2012.**

Rafael Sagredo Baeza es doctor en Historia por el Colegio de México, profesor titular del Instituto de Historia de la Pontificia Universidad Católica de Chile y Conservador de la Sala Medina de la Biblioteca Nacional de Chile. Es autor y coautor de numerosos textos sobre historia de Chile y actualmente investiga la labor de los peritos en la delimitación de la frontera entre Argentina y Chile. Editor general de la Biblioteca Fundamentos de la Construcción de Chile, también ha participado en la coedición de obras de Claudio Gay (2004), Humboldt y Darwin.

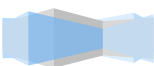
ArteLogie: ¿Qué es lo que usted considera que ha tenido mayor peso en la historia de la construcción de una imagen de la nación en Chile: la naturaleza como bendición divina o como barrera geográfica?

Rafael Sagredo: Los dos elementos están presentes en la imagen de Chile, aunque de manera diferente. La noción de la naturaleza como bendición divina se aprecia en la representación que los habitantes de Chile han creado de su entorno geográfico y que tiene su expresión más elocuente en la canción nacional de Chile, en particular en la estrofa que habla de Chile como “la copia feliz del Edén”. El origen de esta noción está en la conquista española, cuando Pedro de Valdivia, apremiado por la necesidad de hombres para consolidar su empresa en Chile recurrió a la ponderación de la geografía de Chile como instrumento para atraer conquistadores. Desde entonces, siglo XVI, esta manera de apreciar Chile se fue desarrollando; no olvidemos que el Abate Molina en el siglo XVIII señaló a Chile como “el jardín de América”, y ella tiene uno de sus puntos culminantes en la letra de la canción nacional que data de 1841.

Ahora bien, en relación a la geografía como barrera geográfica considero que es una realidad evidente, que ha condicionado decisivamente la trayectoria histórica del país, no en el plano de las representaciones, sino que en la mentalidad, actitud, usos y costumbres de sus habitantes y organización política republicana. Chile es un territorio contenido, asilado, por los Andes, los desiertos y el Pacífico. Los pueblos precolombinos del altiplano ya lo apreciaron al nombrarlo precisamente Chile, es decir, lo más lejano, lo más hondo de la tierra, lo más frío. Esta realidad, que la última fase de la globalización apenas está comenzando a diluir, se manifiesta en el provincianismo chileno, en la dificultad para aceptar la existencia de otras realidades, valores y usos, en su desesperada búsqueda de aceptación y elogio por “el extranjero” y, en especial, en su institucionalidad política autoritaria, ideada como mecanismo de sobrevivencia para hacer frente, precisamente, a una situación geográfica y a una realidad natural desafiante y en demasiadas ocasiones hostil. La mantención del orden y la estabilidad social y política, se ha concebido como un complemento indispensable del orden natural que, como he señalado, se concibe como “copia feliz del Edén”.

A: Ante lecturas como las que Mary Louise Pratt hizo de una parte de la obra de Humboldt en Ojos imperiales, ¿qué distingue a Gay y qué lo acerca, en su visión, a esta idea de expedicionario al servicio de un poder -de un saber- europeo que se ubica por sobre sus eventuales vínculos con los gobiernos y los intereses locales?

RS: Claudio Gay es un científico europeo al servicio del poder, de una sociedad, de una élite americana, la chilena. En este sentido, y utilizando los mecanismos propios de la ciencia se adentra en la



realidad natural y social de Chile, pero no sólo para reproducir los valores o los intereses predominantes en Europa, sino que para generar un conocimiento, un discurso, una representación, una historia y, por todo ello, los fundamentos de una identidad nacional. Contratado por el Estado chileno, por la élite gobernante interesada en afianzar su dominio sobre el territorio y la sociedad bajo su soberanía y poder, Claudio Gay no tuvo más alternativa que adecuar su trabajo, particularmente la parte histórica y social, a los requerimientos del “mercado” que encargó y que iba a consumir su monumental obra, la Historia física y política de Chile.

En este contexto es preciso diferenciar su obra como naturalista, de su trabajo como “científico social”, en la que muestra que tuvo plena conciencia de que estaba al servicio de Chile y su élite, y que su obra había sido concebida por ésta como medio de legitimación de su dominio, el cual también quedó avalado por la historia que el sabio “inventó” para ella. Así, con los medios propios de los imperios, y beneficiando con su saber sobre Chile el conocimiento en general al dar a conocer una realidad natural prácticamente inédita, el sabio francés no sólo accedió a los más altos honores científicos, como su ingreso en la Academia de Ciencias de París lo demuestra, sino que también dotó al país de una geografía, una historia y, gracias a todo ello, de los fundamentos de su identidad.

La obra de Claudio Gay es inseparable del poder materializado en un Estado, Chile, que la encargó, patrocinó, financió y promovió, incluso en medio de serias dificultades que la pusieron más de una vez en serio riesgo de quedar truncada. En este sentido no es una obra individual, se trata más bien de una tarea nacional, ideada por la elite chilena, destinada a justificar la que se apreciaba exitosa trayectoria del país, naturalmente, gracias a la acertada dirección de este grupo social. Lo anterior, como es obvio, no impide que también sea un trabajo propiamente científico, en el sentido que Gay explora, estudia, mide, censa, describe, nombra y representa una realidad natural desconocida que, al ser identificada, queda a disposición de los inversionistas como del saber.

La evidencia del quehacer de Gay en Chile, como el de Codazzi en Colombia, Raimondi en Perú, D’Orbigny en Bolivia, y muchos otros en toda América, demuestra que ellos, aplicaron su saber, entendido como método científico, al reconocimiento de estados y territorios nacionales, financiados y promovidos por los gobiernos locales y, transformándose, además, en sus voceros. En este sentido, no calza la noción de naturalistas sólo al servicio del saber europeo, puesto que la evidencia, que es lo que resulta determinante para cualquier interpretación, no permite en este caso suponer que sólo se trata de “ojos imperiales”.

A: Usted ha escrito sobre la aceptación de los extranjeros en Chile. Esto es algo muy determinante también para la historia del arte en Chile, principalmente durante el siglo XIX ; ¿cómo engrana usted esta condición de extranjero -de científicos y artistas- de agentes de formación de una imagen de nación que luego se hace elocuente para -al menos una parte de- los chilenos ?

RS: La participación de los extranjeros en la consolidación de la independencia, la organización de la república y la expansión nacional a lo largo del siglo XIX es determinante. Varios factores lo explican, desde el fin de las guerras napoleónicas, que provocó la llegada de muchos militares europeos que se sumaron a la lucha de los patriotas ; hasta la misma independencia que hizo posible las condiciones para la llegada de artistas llamados por la corte en Brasil ; inversionistas atraídos por las riquezas naturales americanas y naturalistas deseosos de expandir el conocimiento sobre regiones inéditas para la ciencia. Estimulados tanto por su vocación, mandatados por alguna academia científica, o favorecidos por sus estados de origen, su presencia debe interpretarse como consecuencia de dinámicas científicas, económicas y locales, como sería la necesidad de las nuevas repúblicas de reconocer sus territorios e identificar sus recursos. Su calidad de científico los



legítima ante las elites locales y el conocimiento que ofrecen se transforma en fundamento de las identidades nacionales.

A: Invirtiendo en cierto sentido la pregunta anterior, ¿en qué forma fue comprendida esta imagen en el exterior, considerando que allí se combinaba la propaganda de un Vicente Pérez Rosales o de un Vicuña Mackenna, con la circulación del Atlas de Gay, las notas de Darwin o de Mary Graham y otras imágenes y relatos de viajeros extranjeros, etc.?

RF: La noción de Chile en el exterior en el siglo XIX incluye la idea de estabilidad, institucionalidad y orden, todo en contraposición a la situación y realidad de muchos países latinoamericanos. Charles Darwin, por ejemplo, se refiere al Río de la Plata como a la región de la violencia, al Perú como al país de la anarquía y a Brasil como el de la esclavitud. En realidad, los extranjeros avocados en Chile huyendo de Rosas, como Sarmiento; de Rusia, como Domeyko; o sencillamente radicados, como Andrés Bello y Rodolfo Philippi, para no referir a Claudio Gay, son los que más ponderan la situación chilena, siempre como una realidad contrastante con el resto de América Latina. Obviamente los chilenos, como Vicente Pérez Rosales en su Ensayo sobre Chile, destinado a hacer propaganda para atraer inmigrantes, contribuyen a formar esta imagen.

Antes, Claudio Gay también ofrece un Chile idealizado, basta leer su obra y revisar las láminas de su Atlas para apreciarlo. Y no podía ser de otra forma pues, en definitiva, su trabajo estaba mandatado por el Estado chileno que lo financiaba.

Muestra de lo efectiva que resultó esta representación de Chile es que Alexander von Humboldt también pondera la institucionalidad política chilena. En otro plano, y expresión de que había leído a los naturalistas que como Gay, Philippi, Domeyko o Guillis habían explorado, descrito y divulgado la realidad natural del país, es que en el Cosmos de Humboldt Chile se menciona frecuentemente. Siendo sus características más sobresaliente los Andes, los volcanes, los minerales y los terremotos. Hubo naturalistas que como Darwin aludieron a la ignorancia de la elite chilena y a la desigualdad social que existía en el país entre los ricos y el resto. También Claudio Gay en su Agricultura, verdadero ensayo sociológico del Chile que pasa de colonia a república, pero sus planteamientos, aunque muy certeros, no alcanzaron la categoría de representación del país, entre otras razones, porque eran situaciones que se repetían en otros países de América.

A: Usted estudió el viaje presidencial, en el caso particular de Balmaceda, como un mecanismo de construcción de la imagen de una nación. ¿Qué caracteriza y cómo persiste ese imaginario?

RS: El presidente Balmaceda gobierna inmediatamente después de la Guerra del Pacífico, cuando Chile se ha transformado en potencia continental, ha expandido su territorio y cuenta con los recursos del salitre. El gobernante tiene absoluta conciencia de ello y, como llega al poder con un programa de carácter nacional que recoge y pretende aprovechar para el desarrollo del país todas las condiciones señaladas, actúa en consecuencia, promoviendo a través de sus viajes por el territorio nacional una representación del país como una nación pujante, en expansión, moderna y liberal. Noción por lo demás corrientemente presente en épocas de auge económico y estabilidad política, como la de Balmaceda que, sin embargo, acabó de la peor manera, en medio de una guerra civil.

La idea de una nación, la chilena, persiste muy arraigada; ahora complementada con las identidades locales que la globalización ha potenciado. La noción de Balmaceda de una sociedad homogénea ha cedido frente a la heterogeneidad de la realidad, el avance de los derechos de los pueblos originarios y el respeto por



las minorías. Aunque todo, en demasiadas ocasiones, más como una aspiración que como una realidad concreta. Una de las políticas implementadas por Balmaceda, la de la descentralización, frustrada entonces y muchas veces después, se mantiene todavía como un buen deseo. La aspiración a la modernidad liberal, ahora con las características propias del siglo XXI, también se mantiene latente. Ni qué decir de la idea de la excepcionalidad y potencialidad de Chile en el contexto latinoamericano. Una idea siempre presente en nuestra trayectoria histórica que, junto con la positiva noción que los chilenos tenemos de nosotros mismos, muestra la ignorancia respecto del desenvolvimiento y características de los demás.

A: Usted abordó este trabajo haciendo un uso intensivo de las imágenes: ¿cómo se aproxima a ellas? ¿Qué ve en ellas de ilustración, de ejemplo, de documento, de testimonio? ¿Cómo enfrenta su dimensión artística?

RS: Para mi trabajo sobre José Manuel Balmaceda y sus giras por el país las imágenes fueron fuentes. No me ocupé de ellas en relación con su valor artístico, sino que en su condición de representaciones de la realidad social, política, económica y cultural del Chile de entonces, fines del siglo XIX. En ese contexto mi objetivo fue estudiar las imágenes e interpretarlas para dar cuenta de la forma de hacer política en aquella época; para mostrar la autopercepción sobre diversos temas de los chilenos y para entender el papel que la sociedad le atribuía al Jefe de Estado en la sociedad.

Las caricaturas, por los componentes que ponen en juego porque para ser efectivas deben representar con agudeza a la “opinión pública”, fueron por ello una gran fuente, hasta entonces corrientemente olvidadas cuando se aborda la evolución política del país.

Pero también las fotografías de Balmaceda, que no sólo muestran como se veía a sí mismo y al país, sino que también sus aspiraciones y las de la sociedad que gobernaba. Otras imágenes también fueron muy útiles para captar la autorrepresentación de los diversos componentes de la sociedad chilena, los cuales se expresaban a través de diversos soportes, como fotos, grabados, dibujos, etc., todos muy decisivos también de su condición.

A: ¿Cómo se ha cruzado, se cruza y/o podría cruzarse la historia del arte y la de la ciencia en Chile? ¿Cuáles temas ve usted como puntos de encuentro? Y en un plano más teórico, pero siempre pensando en la historiografía chilena, ¿qué métodos y autores se prestan para ese encuentro?

RS: En mi trabajo con los naturalistas que exploraron América y escribieron sobre diversos países en el siglo XIX la relación ciencia-arte es fundamental. Por muchas razones, entre las cuales la influencia de Humboldt, el romanticismo y las posibilidades de registrar la realidad natural, cultural y social a través de rápidos trazos, como lo hacen los artistas viajeros, son fundamentales. En Chile esto se aprecia de forma elocuente a través de la obra de Juan Mauricio Rugendas (1970) y la monumental Historia física y política de Chile Claudio Gay, en cuyo Atlas, y como he explicado en diversas ediciones de esta obra, se encuentran muchos trabajos del pintor bávaro.

Es el arte al servicio de la ciencia, pero también la ciencia y sus métodos como estímulo para un arte particular que está llamado a representar lo más fielmente posible lo que el científico aprecia. Condición que afortunadamente no se cumple muchas veces, en particular, si como hace Rugendas siguiendo a Humboldt, el artista se dedica a componer “cuadros”, con situaciones, ambientes y casos sacados de la realidad, pero no





reales en el sentido de haberse producido alguna vez. En este contexto el pintor hace uso de su subjetividad, representa y compone, sirviéndose de lo que ha visto y de lo que el naturalista le ha sugerido.

Incluso en las láminas que representan especies animales y vegetales identificadas por los científicos, éstas no son fieles totalmente a la “realidad” que el naturalista pretende mostrar. Entre otras razones porque en muchos casos son ejecutadas por artistas profesionales europeos y en Europa a partir de apuntes y referencias del hombre de ciencia que, inevitablemente, no reflejan exactamente la realidad que éste apreció en América. Los Andes chilenos en el Atlas de Gay, con características más cercanas a los Alpes con sus cimas puntiagudas, es un buen ejemplo de lo que decimos. Todo lo cual sugiere a su vez una gran cantidad y variedad de temas todavía por abordarse de manera sistemática como nosotros hemos pretendido hacer con la obra de Claudio Gay.

Ahí están, a la espera de los investigadores, los trabajos “gráficos” de Rodolfo Philippi, Ignacio Domeyko, Amado Pissis y muchos otros; para no referir la cartografía del siglo XIX que por la factura de su ejecución también pueden aspirar a la categoría de “arte”. La identificación, descripción, estudio, lectura e interpretación de las fuentes es para mí el camino. Como siempre complementado con otros autores, ejemplos y formas de trabajar, pero partiendo de lo que la fuente, cualquiera que esta sea, nos ofrece, y no al revés. A partir de ella viene la interpretación indispensable.

A: Aprovechamos de plantearle algunas preguntas para saber del estado actual del campo historiográfico chileno ¿Cómo ve usted que se relaciona en Chile la “opinión pública” con la historia ? ¿Hay paz en la ciudad historiográfica? ¿Qué cosas han cambiado en los últimos años desde la dictadura hasta la actualidad?

RS: En Chile no son comunes las polémicas historiográficas, entre otras razones porque se lee poco, los protagonistas se exponen a descalificaciones personales y, por último, pocos entran en ellas con el ánimo de discutir y argumentar, sino que más bien de imponer y “aniquilar” a su eventual contendiente. Resultan una curiosidad también porque no hay medios que realmente les den cabida, no hay tiempo para emprenderlas y sostenerlas y, por último, no ofrecen muchas más gratificación que la de un ego satisfecho.

En general veo más discusión a través de las obras que se escriben. En los libros y monografías se pueden apreciar diferentes interpretaciones, críticas y comentarios de otros autores y trabajos, de un modo más reposado, menos agresivo y velando por lo académico. Esto cuando el autor de un nuevo texto se da el trabajo de leer lo que otros han escrito antes que él sobre el mismo tema pues, y es cada vez más común, muchos creen que con ellos se inicia la historiografía y sencillamente se saltan sin mayor problema la producción anterior.

Sin embargo, en la última década, la dictadura y sus protagonistas, comenzando por Pinochet, han dado lugar a polémicas importantes. Aunque sólo sea por demostrar que a pesar de lo que pretenden hacer creer los medios de comunicación chilenos, particularmente los escritos, también está presente entre los estudiosos de la historia en el país la condena a la dictadura, al dictador y a la sistemática violación a los derechos humanos del mencionado régimen. Estas controversias muestran el valor social de la historia pues a través de ella se ofrecen y se consolidan modelos sociales, se construye futuro; de ahí la necesidad de salir al paso de las opiniones que ponderaban al régimen militar y su obra. Hoy esta necesidad volvió a hacerse presente a raíz de las voces críticas en contra del Museo de la Memoria que, precisamente, muestra la violación a los derechos humanos del régimen militar, educando para que no se vuelvan a repetir.



De este modo la historiografía y sus disputas mediáticas se presenta en Chile en ocasiones muy relacionada con la historia política reciente del país, lo que en mi opinión es positivo, pues la muestra vital, alerta y como un valor social fundamental para promover la cultura democrática.



Anexo 5

Divisiones ecológicas – culturales del Sur de Chile.

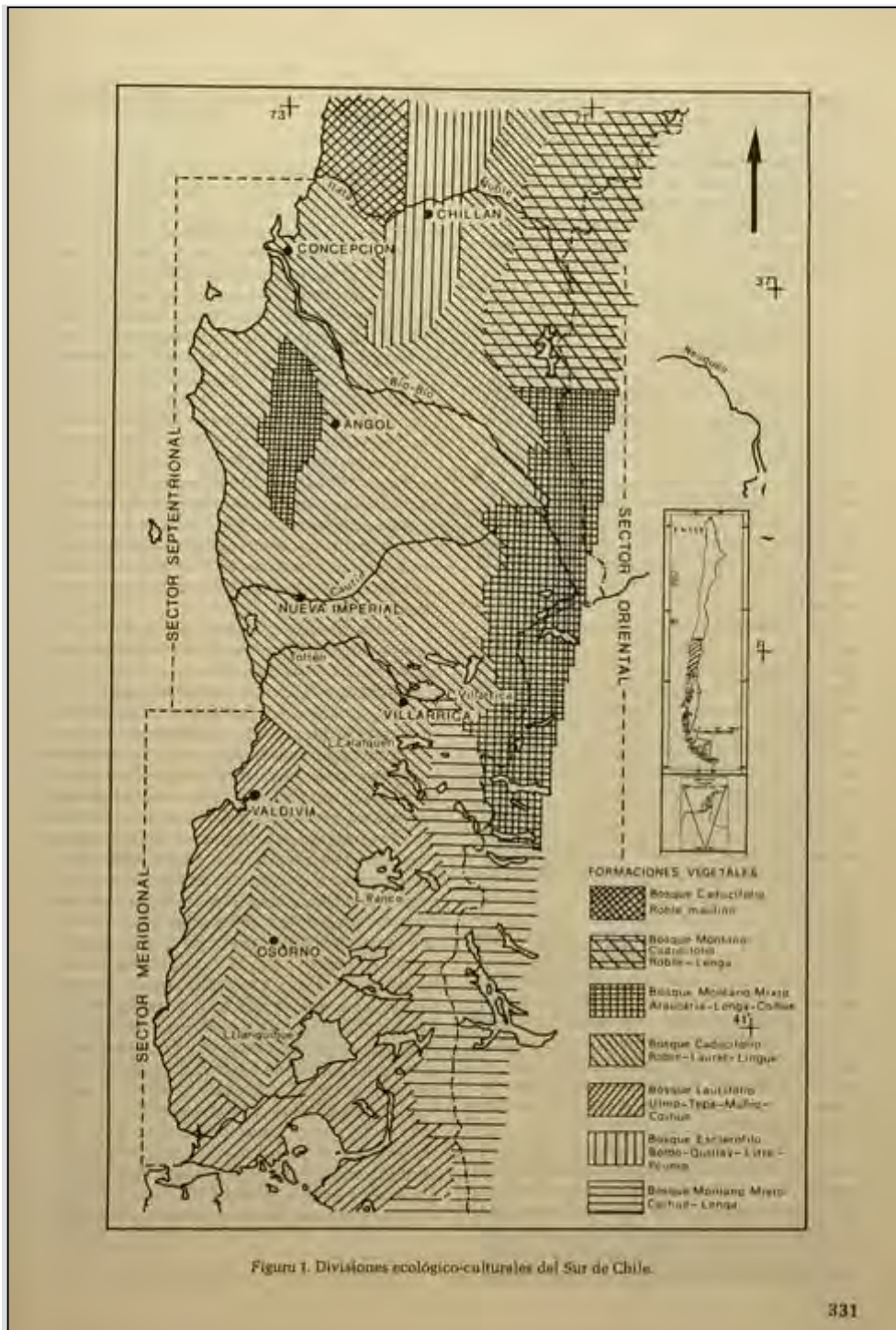


Figura Anexo 5. La división ecológica – cultural del año 1993 está relacionada con la presencia del pueblo originario Mapuche y la extensión del mapudungún. Fuente: [www.memoriachilena.cl](http://www.memoriachilena.cl)



Tal como observaron los primeros cronistas que se internaron en el territorio americano meridional, en una vasta ocupación territorial, que se extendía desde las cumbres volcánicas andinas hasta las desembocaduras de los ríos al sur del Itata, existían concentraciones poblacionales prehispánicas -como Pitrén (300 DC - 1200 DC) y Vergel (1100 DC - 1600 DC)- que compartían una misma lengua conocida como mapudungún.

A pesar de la unidad lingüística, las investigaciones que han ahondado en el desarrollo cultural del territorio Mapuche reconocen algunas variaciones en las tradiciones. Estas diferencias obedecerían principalmente a las distintas experiencias humanas ocurridas en medios naturales tan diversos como la costa, la cordillera, las pampas orientales y los valles. La singularidad de cada uno de estos espacios, y las diferentes formas de adaptación al medio que los grupos generan para su subsistencia, produjeron con el tiempo manifestaciones culturales diversas al interior del pueblo Mapuche.

Antes del siglo XVI, el mapudungún era hablado hasta los territorios semiáridos atravesados por el río Choapa. Aunque hasta hoy se discute sobre las familias lingüísticas y la procedencia de esta lengua, se cree que su extensión involucraba la serie de valles fértiles que descendían desde los Andes hacia el sur: el Aconcagua, el Maipo, el Mapocho, el Cachapoal y el Maule, abarcando todo el centro sur de Chile hasta llegar a la isla grande de Chiloé.

En tiempos históricos, las comunidades que utilizaban el mapudungún como lengua franca se autodenominaban *Mapuche* o *reche*. Más adelante estas comunidades serían conocidas por los españoles como araucanos, término que pudo tener su origen en el denominativo *auka* o *purun auka* que recibieron de parte de los incas. Este vocablo quechua era utilizado por los incas para referirse a aquellas poblaciones rebeldes, enemigos o salvajes, ubicadas en los confines del Tawantinsuyu durante los siglos XV y XVI.

En tiempos recientes, y luego de numerosos trabajos sobre literatura oral en mapudungún divulgados desde la década de los setenta, Alberto Salas publicó *Lingüística Mapuche y El Mapuche o araucano*, texto que además de una importante antología de cuentos, contiene traducciones bilingües al inglés y español de gran importancia para la docencia y difusión de la lengua Mapuche.

