

## INTRODUCCIÓN

Este es un presente incierto. En realidad, todos los presentes lo son, pero ¿ha sido casual esta pandemia? ¿Es tan solo una coincidencia que se haya manifestado ahora, en un momento crucial de nuestra historia que clama por un cambio tan necesario como urgente? A veces la casualidad es el indicio de aquello que ya se está manifestando. El Covid ha brotado en esta época de deshielos como un anunciador que señala de manera certera el futuro distópico que nos espera si no somos capaces de transformar nuestras fuentes de energías contaminantes por otras que no afecten a las dinámicas del planeta. Pero también es verdad que eso no es todo, pues de poco nos serviría usar energías baratas «verdes» si continuamos con las guerras, con la explotación de los otros. No se trata de seguir como estamos, pero con energías renovables, lo que nos llevaría a una situación tan absurda como mantener las mismas contiendas crueles, pero «limpias» en lo que se refiere a efectos contaminantes. Son ya muchas las voces que se suman a la necesidad del cambio que nuestra especie debe acometer para habitar(se) de un modo sostenible. Pero este modo sostenible pasa por algo más que el uso de otras energías. La tecnología y el progreso no pueden solucionar por sí solos los conflictos que como especie hemos generado. El problema radica en que nosotros somos parte de él. Por ello, somos conscientes de que el cambio ha de producirse en nuestro modelo de vida. Pautado por el capitalismo, este modelo vital se ve contagiado por el valor del rendimiento productivo en todos sus registros, tanto los que atañen a los aspectos más subjetivos de

las relaciones en la micropolítica como a los derivados de los sistemas de explotación de la macropolítica.

Entendemos que el arte ecosocial se manifiesta en cada matiz de la existencia, en el entramado de las experiencias subjetivas y emocionales que son las que tejen el sentido que damos a la realidad. Proponemos así el arte ecosocial como otro modo de habitar nos en el mundo, atendiendo en muchos casos a la exploración de las experiencias más básicas, precisamente porque desde lo más cotidiano acabará por manifestarse la capacidad extraordinaria del cambio hacia otra manera de pensar. El pensamiento resulta de estructuras aprendidas y valores adquiridos. Por eso, el poderoso andamiaje diseñado por el capitalismo cognitivo resulta ser determinante para mantener su modelo de vida. Si deconstruimos los patrones del pensamiento adiestrado, se abren otras maneras de percibir y de sentir, y, consiguientemente, otras maneras de actuar.

En definitiva, esta es una cuestión que afecta centralmente a la educación, entendida como un amaestramiento para percibir el mundo. El arte ecosocial nos brinda la posibilidad de experimentar, explorar y registrar las experiencias oponiéndose a los cánones conductuales marcados por el patriarcado: producción compulsiva, competitividad agresiva (la ley del fuerte/listo/«emprendedor»), y la desigualdad como resultado de unas políticas sociales injustas y opresivas que no respetan los derechos del otro. Los efectos de esos valores «productivos» que prometen el éxito social son, en realidad destructivos, pues inciden en promover de manera casi exclusiva los aspectos más discordantes, mas enajenantes en nuestras vidas que acaban por automatizarse. De esta manera terminamos por desconectarnos de nosotros mismos, de nuestro entorno natural, dando lugar a seres insatisfechos, devastados y peligrosamente devastadores para con los demás.

El ecosocialismo parte de la constatación de que el equilibrio ecológico del planeta, y la supervivencia de las especies que lo habitamos, es incompatible con el sistema capitalista (M. Löwy, 2012); la expansión ilimitada y voraz nos lleva a un colapso inevitable. El capitalismo ha conseguido trocar las relaciones entre personas por las relaciones entre consumidores y capital monetario. Esto es, cambiar la fórmula en la que los humanos pertenecemos al medio —junto a otros muchos seres vivos—, por esa otra en la que el medio, y las vidas que contiene,

son moneda funcional. En ese marco, ni los seres ni los bienes y valores inmateriales asociados a ellos, tienen realmente importancia, sino que son instrumentalizados; lo que prima y determina las dinámicas de desarrollo infinito de las sociedades capitalistas es una ficción numérica que devora el presente y el futuro del planeta vivo finito, sobre el que se asienta. Pero no llegamos hasta esta ficción numérica de la noche a la mañana, la posición que tomamos frente al mundo y la relación que mantenemos con otras formas de vida y especies que lo pueblan son el resultado de un viaje muy largo. Durante ese viaje hemos ido construyendo una cosmovisión antropocéntrica que nos sitúa como seres superiores al resto (M. Tafalla, 2021). También hemos ido extremando la instrumentalización de todo cuanto nos rodea (independientemente de que sean formas vivas o inertes), y para poder situarnos en la cúspide de la historia previamente nos hemos inficionado la convicción de que todo cuanto existe en el planeta Tierra pertenece al ser humano. Esta transposición de la pertenencia en la que se instala el sistema capitalista —pasamos de «pertenecer a», paradójicamente, a que «el todo» nos pertenezca— se consolida vinculada estrechamente a las ideas de desarrollo y progreso. El significado de estos dos conceptos es uno de los principales debates pendientes y su análisis, como constante a lo largo de la evolución de las civilizaciones, es determinante para afrontar un cambio de rumbo (V. Perales, 2020: 104). Otra gran cuestión es cómo escapar del sistema de dominación que legitima nuestra explotación (la explotación de lo otro y la nuestra propia).

La práctica artística ecosocial trabaja en la actitud hacia la transformación de las relaciones utilitaristas que ejercemos sobre nuestro propio ser, sobre los demás seres y sobre nuestro entorno. Son estos tres pies, señalados ya por Guattari en *Las Tres Ecologías* (1996), sobre los que creemos hemos de trabajar los valores y la afectividad fuera de los intereses del capital, para posibilitar el cambio. Un cambio que escriba la Historia de otra manera, con un recorrido alternativo en el que poder reflejarnos con dignidad.

Como plantea Federici, la Historia, con mayúsculas, es nuestra memoria colectiva, esa expansión de los cuerpos con multiplicidad de voces que nos explica y da sentido y poder a la práctica política (2019: 86). Es un bien común, además de la principal herramienta

desde la que afirmar la incuestionable relevancia que los bienes comunes han tenido en el desarrollo de la humanidad desde hace miles de años. El desarrollo del capitalismo requiere la destrucción de las propiedades y relaciones comunes (2019: 87), este es el motivo por el que, cualquier práctica que refuerce los lazos de unión y los canales de diálogo entre los seres que habitan un territorio es, por defecto, anticapitalista. El *commoning* —el deseo de pasar tanto tiempo cooperando, dialogando, negociando o aprendiendo para resolver conflictos y desacuerdos (2019: 94)— es una práctica que desarticula el sistema. Sería también una de las acciones que nos conduciría a lo que Federici ha llamado reencantamiento de la tierra y que reconectaría aquello que el capitalismo, como hemos comentado, ha dividido: nuestra relación con la naturaleza, con los otros seres y con nuestros propios cuerpos (2019: 189).

La práctica del arte es una veta constante de esa Historia común, además de una de las cualidades presentadas como «exclusivas» del ser humano: lo propiamente humano, *le propre de l'homme*, *the hallmarks of humanity*. La manera en la que se ha manifestado el arte siempre ha sido múltiple y ahora más que nunca, las variables sobre cómo, cuándo y dónde lo experimentamos proliferan. Como se verá a lo largo de estas páginas, el arte modela el mundo, ya sea en su versión física o inmaterial, alterando o renovando —de alguna forma— lo que conocemos. Esta percepción «alterada» del mundo, afectada por la intervención del arte, tiene el potencial de desencadenar cambios. No se trata, como advertía Lucy Lippard, de afirmar que los artistas pueden cambiar el mundo (2011), pero sí que, indudablemente, pueden operar como agentes de ese cambio, y esa es precisamente la intención que hemos puesto en este libro.

En el capítulo que abre la primera parte, «Mimetizarnos con la naturaleza: el *ser-nicho*», Tonia Raquejo profundiza en la interpretación de la mimesis como acontecimiento transformador que nos conecta con las dinámicas naturales, con los seres vivos y el entorno, desde una experiencia de carácter no lineal. La práctica artística ecosocial activa una mimesis empática con el entorno y facilita la participación activando estrategias de acciones micropolíticas que contribuyen a resolver patrones de percepción y valoración automatizados y cargados de prejuicios.

La contribución de Verónica Perales, «Ecofeminismo, activismo, corporeización», pone el foco en las revueltas pacifistas y antinucleares de los años ochenta. Dichas revueltas proponen narrativas —visuales, sonoras o plurisensoriales— que se expresan desde nuestro cuerpo individual hacia el cuerpo planetario compartido. Esas narrativas permean los límites de lo que somos, lo que percibimos, lo que creíamos saber, lo que sabemos. La relectura de nuestra propia Historia desvela a veces renglones ocultos, nos descubre cabos sueltos que conectan con nuestro futuro próximo.

Laura F. Gibellini ejemplifica en «Unas primeras aproximaciones a la práctica artística desde una consideración ecológica del conocimiento» la idea que vertebra el texto mismo, que el conocimiento desde el arte escapa de la linealidad y se funda como hiperobjeto, como una malla hiperconectada, una constelación, un diagrama. Esa manifestación aparentemente caótica del arte es la que permite que surjan nuevas imágenes y pensamientos. Esa práctica del arte desde la consideración ecológica del pensamiento contrasta con el planteamiento del retrato como ejercicio revolucionario ético-estético, como se aborda en «El rostro del artista en disputa. Un acercamiento a la autorrepresentación desde la ecología», de Rodrigo Flechoso.

En «Holobionte narrativo», Ana Pol Colmenares explora las nerviaciones de las metáforas científicas a partir de la novela *Frankenstein o el moderno Prometeo*, de Mary Shelley; asistimos a la escena en la que las raíces o rizomas de esa planta, ese holobionte que es la novela, crecen, levantando y quebrando el suelo; todos, todas, somos holobiontes. Los elementos narrativos que utilizamos son heredados, lo son en su parte esencial, primaria, básica, y también en su parte connotada y creencias asociadas. Concepción Cortés Zulueta pone el acento en esta segunda carga. En «¿Cómo no ven las moscas?» analiza la creencia —enormemente extendida y errónea— de que la visión de las moscas y demás insectos consiste en una miríada de teselas hexagonales.

Cierra la primera parte Marta Pinilla con el capítulo «Neurociencia y *performance*», en el que, partiendo de los estudios de zoosemiótica sobre los comportamientos no verbales universales y los paralelismos evolutivos en las especies, sugiere que el uso de estos gestos durante la realización de una acción artística puede lanzar circuitos neuronales que conectan al público con sus memorias ancestrales.

La segunda parte del libro recoge aportaciones relacionadas con la multisensorialidad expandida y la tecnología —entendida en su más amplio sentido, como recursos o procedimientos—, al servicio del cuerpo ecosocial. Encontramos en primer lugar el texto que Sonia Cabello desarrolla partiendo de la visión de la etóloga autista Temple Gradin y su «máquina de dar abrazos». Es un buen momento para idear nuevas estrategias que recreen el acto de abrazar, afirma Sonia, no solo desde el ámbito artístico, sino como propuesta docente que nos lleve a cambiar poéticamente la realidad, especialmente en estos tiempos de pandemia.

La relación corporal con el espacio virtual —a través de tecnologías como la realidad virtual o la realidad aumentada—, se ha modificado. Según María Gárgoles Navas asistimos al proceso de definición de las reglas de interacción en esa inmersividad. En su capítulo, «Procesos de subjetivación en el arte inmersivo», muestra cómo la realidad virtual aumenta nuestras capacidades sensoriales y nos devuelve una imagen exógena de nuestra relación cuerpo-máquina-naturaleza. En «Individualidades colaborantes», Lola Martínez profundiza en este aspecto, estableciendo un sugerente diálogo entre *Annihilation*, el film realizado por Alex Garland en 2018, y las teorías recientes de Donna Haraway y Anna Tsing, entre otras.

En «Interacción, sincronía y sincronicidad», Concha García González propone nuevas prácticas de escucha del entorno, el fomento de la resonancia a través de la interacción con nuestros ecosistemas y experiencias de sincronicidad, la puesta en práctica de estrategias que nos acercan a una *comunicación ecológica*. La percepción sonora es también la pieza clave del capítulo «Percepciones sonoras: la escucha consciente en las fronteras de lo (in)visible» desarrollado por Amaia Salazar Rodríguez. Describe una experiencia que implica la recreación de ilusiones auditivas binaurales y de la que posteriormente analiza los diferentes comportamientos conductuales originados tras la escucha activa.

Siguiendo este mismo hilo que teje el arte con la salud, se sitúa «El museo como gimnasio». Su autora, Sara Torres-Vega, describe una propuesta de entrenamiento generador de nuevas lecturas experienciales. Si en las sociedades actuales los gimnasios son espacios en los que se esculpen los cuerpos (parece haber una sólida creencia de que

las mentes se quedan esperando fuera), el acercamiento de esta propuesta apuntaría a una fórmula de conquista y cultivo, en la que físico-cultural y cuerpo-mente, emulsionan. Los procesos reflexivos del arte se infiltran así en las membranas que separan y delimitan dominios, y también aprovechan aquellas que los conectan por paralelismos o semejanzas.

Una de las cuestiones transversales que pone de manifiesto este volumen es la que se refiere al rol que adopta el arte —y el artista— en el momento histórico que vivimos. Una buena parte de las y los artistas comprometidos ecosocialmente plantea sus propuestas desde un entendimiento holístico del mundo, teniendo en cuenta las relaciones sistémicas que se producen entre los elementos (a su vez complejos) de diferentes ámbitos. Silvia Siles Moriana describe en «*Ciudar* desde el arte» el impacto que los procesos creativos pueden tener sobre la salud de una comunidad, destacando el valor de las prácticas artísticas comunitarias, colaborativas y artivistas; el arte es en este marco, un «activo» para la salud.

Esta segunda parte termina con el capítulo «Otras aulas posibles: conspirar dibujando», de Raquel Monje Alfaro. Partiendo de la reivindicación de la disolución de los límites entre las dimensiones: arte, investigación y docencia, plantea una reflexión sobre los conceptos de aula como práctica artística, de grupalidad como cuerpo poco común, y de eco(filo)sofía como sustrato creativo para abordar el dibujo desde lo experiencial y desde el hacer común.

Este hacer común ha sido el marco en el que se ha desarrollado este trabajo, resultado de varios años de investigación. El grupo de autoras que componemos el libro hemos trabajado conjuntamente en un I+D+i<sup>1</sup> cuyos primeros resultados dieron lugar a una monografía sobre el arte de corporeizar el entorno.<sup>2</sup> El presente volumen que ahora presentamos aquí supone una continuidad en la indagación de las ac-

---

<sup>1</sup> «Arte y cognición corporeizada en los procesos de creación: Sensibilización ecológica del yo en el entorno». HAR2017-85485-P con sede en la Facultad de Bellas Artes, UCM. Cfr. <https://www.ucm.es/art-embodiedcognition-ecology> [Consultada por última vez: 24/06/2021].

<sup>2</sup> Cfr. T. Raquejo (coord.). *El arte de corporeizar el entorno: prácticas artísticas para una pedagogía del sentir*, Madrid, McGraw-Hill, Aula Magna, 2020.

## INTRODUCCIÓN

titudes artísticas como posibles vehículos de ayuda para la transformación personal, social y económico-cultural, atendiendo particularmente a la idea de ser con los otros; de crear con los otros un inmenso dibujo colectivo que pueda llevarnos a un futuro armónicamente conectado con nuestro entorno natural. Como todos los futuros será impreciso, pero con certeza apuntará hacia el cambio de valores que pueda hacer posible otro mundo.

TONIA RAQUEJO y VERÓNICA PERALES

## BIBLIOGRAFÍA

- FEDERICI, Silvia (2019). *Re-Enchanting the World: Feminism and the Politics of the Commons*, Oakland, PM Press.
- GUATTARI, Félix (1996). *Las tres ecologías*, Valencia, Pre-textos.
- LÖWY, Michael (2012). *Écosocialisme. L'alternative radicale à la catastrophe écologique capitaliste*, Paris, Editions Mille et une nuits.
- PERALES, Verónica (2020). «Wear My Eyes: Driving Empathy through Artistic Creation», en Margarita Carretero (ed.), *Spanish Thinking about Animals*, East Lansing, Michigan State University Press, pp. 200-211.
- TAFALLA, Marta (2021). «Si cambiamos ahora, podemos hacerlo hacia una forma de vida mejor». Disponible en: <https://www.veritas.es/marta-tafalla-si-cambiamos-ahora-podemos-hacerlo-hacia-una-forma-de-vida-mejor/> [Consulta: 6/09/2021].