

# XABIER

*Y nada cambia porque no cambiamos en nada*

# LAKA

## ***La naturaleza nada sabe de lo que nosotros llamamos paisaje***

Arte y naturaleza siempre han estado ligados. En todo arte existe una dialéctica de la naturaleza y la cultura. La naturaleza tradicionalmente ha sido inspiración y el reto del artista quien, dependiendo de su orientación la imitaba, lo mejoraba o la interpretaba; de hecho nuestra concepción de la naturaleza ha estado a menudo derivada, formateada o influenciada por la visión de los artistas de sucesivas generaciones. La naturaleza no es leída ni percibida de forma diferente a como percibimos otras imagen mediáticas con las que nos tropezamos, después de todo, la historia natural es escrita a través de la historia del ser humano; las descripciones del fenómeno natural son filtradas a través de conceptos científicos y modificados por el análisis contextualizado. Toda naturaleza es una segunda naturaleza (producida, trabajada e influenciada) y todos los paisajes son expresión de pasadas economías. La naturaleza esta investida de sentidos culturales y no puede evitar la caracterización ficticia (espiritualizado, romantizado, intelectualizado, etc.) de todo constructo humano derivado de las condiciones cambiantes y dirigidas a definirnos y proyectarnos. *LA NATURALEZA ES SOLO UNA IDEA*<sup>1</sup>. El paisaje (palabra en clave de *naturaleza* para el artista) no es un objeto

<sup>1</sup> Delacroix.



1  
*Peñas de Aia* (2007) Oiartzun.

que existe, sino que es construido por nuestra cultura y nuestras mentes. Miramos a través de la cultura, lo que significa en términos de diferentes perspectivas históricas y sociales. Los paisajes, los territorios lejos de ser terminales son procesuales, están «entre», usando el ideario de Paul Ricoeur, la memoria y la promesa del conocimiento de las cosas, del reconocimiento del sujeto y el encuentro con las identidades colectivas o el reconocimiento mutuo. Objetos (formalizaciones en cualquier soporte), Sujetos (existencias de toda condición) y Comunidades (sueños de múltiples situaciones y lugares) perviven y son agentes de la realidad de los paisajes, de los territorios que habitamos.

***La naturaleza es una esfera infinita, cuyo centro está en todas partes y cuya circunferencia no está en ninguna***<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Pascal.

Decía Claude Lévi-Strauss que la «civilización» no es que haya llegado más lejos, haya avanzado más, sino de otra manera y en determinados aspectos menos que las sociedades tribales. Rechaza el terreno de lo mágico y la alucinación como único y fundamental dominio de la mente primitiva y asegura que ésta, posee unas formas de lógica comparables, al pensamiento científico. Los estructuralistas sugirieron una diferente visión de la mentalidad primitiva, «*cuanto más inteligentes*

nos volvemos, más percibimos que ellos siempre lo han sido». Así los comienzos de lo que nosotros llamamos (entendemos por) civilización probablemente yazcan en un «entendimiento morfológico» de la vida, maneras de expresar ideas complejas sin entenderlas totalmente o entendiéndola primeramente, a través, de la forma. El arte debió comenzar como naturaleza, no como imitación de la naturaleza o como representación formal de ella, sino como la percepción de relaciones entre los humanos y el mundo natural.: *En todo arte existe una dialéctica de la naturaleza y la cultura, pero en el clasicismo esta encuentra su más diversa y extrema versión. La tradición clásica se centra en discursos de purificación y clarificación que buscan elevar el ser humano sobre lo meramente natural. Esta elevación puede suponer la idealización de la forma pero igualmente puede suponer un proceso más catalítico dentro del cual una yuxtaposición estratégica de naturaleza y artefacto sirve para activar el sentido espiritual del primero*<sup>3</sup>. La obra de arte a diferencia de la naturaleza es incompleta. Siendo incompleta, un fragmento, un «intruso en casa», la obra de arte muestra un enigma que al resolverlo nos clarifica la naturaleza del cambio de registro entre el sujeto y el mundo: *Sin marco no verías la naturaleza. En los territorios de la representación la naturaleza en estado puro no la verás nunca; siempre tiene que haber un elemento de lectura que intervenga para desencadenar el conflicto (...) La naturaleza es el grado cero, es el soporte*<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> Finlay, Ian Hamilton en Yves Abrioux, «El jardín como figura poética» *El Paseante*, n.º 13.

<sup>4</sup> Perejaume, entrevista por Jorge Luis Marzo. *Lapiz*, n.º 73.

### ***El arte es un vivir, como doble experiencia del vivir***

El arte, en su consciente uso del artificio, está al margen tanto del culto al lenguaje como de la inmediatez demasiado exacta de la realidad. Si lo encontraremos justamente en medio, en un pasillo entre el lenguaje y la realidad ¿qué hace el arte en (con) todo esto? El arte es símbolo, «no es simplemente símbolo de algo. El símbolo está entre las cosas o entre los seres o entre los seres y las cosas; el símbolo los liga y los reúne (...) Significan o simbolizan eventualmente algo si han logrado ligar, reunir, ordenar e identificar aquellos que habitan esos espacios o que los frecuentan. Llegan al ser por la existencia»<sup>5</sup>. El arte establece una «relación de identificación» que comporta tres elementos: «una forma, imagen o representación; un sujeto, al menos virtual; y el esfuerzo del sujeto para adquirir la forma, para apropiarse de la imagen, para adaptarse a ella y adaptarle a él»<sup>6</sup>. Siendo un «experimento sin verdad» (Walter Lüssi) «liberado del principio de razón» (G. Agamben), el arte, la creación (producción o postproducción), ni explicará ni ilustrará, pues, más allá de la inteligibilidad, «a diferencia de los experimentos científicos, no

<sup>5</sup> Augé, Marc, *El viaje imposible. El turismo y sus imágenes*, Edit. Gedisa, Barcelona, 1998, p. 96.

<sup>6</sup> Deleuze Gilles, «Bartleby o la fórmula», en *Preferiría no hacerlo*, Edit. Pre-Textos, Valencia, 2000, p. 71.

conciernen a la verdad o la falsedad de una hipótesis, a la verificación o la falsación, sino que cuestionan el ser mismo, antes o más allá de su verdad o falsedad (...) Quien se aventura en ese experimento no arriesga tanto la verdad de sus enunciados como su propio modo de existir<sup>7</sup>. Del arte no se sale indemne. En el arte se está, no se es.

El arte no «soluciona» nada. ¿Qué podría solucionar: problemas previamente detectados que por serlo ya no son problema sino trampas mediáticas interesadas, una sucesión de pequeños señuelos que nos mantienen ocupados? En esa sopa holística llamada «realidad», el arte intentará detectar el problema, su importancia, su urgencia: el arte hará la pregunta. Verá en movimiento y en conjunto (en relación) lo que quizás desde otra perspectiva de demanda, de urgencia, se perciba en detalle y fijo. Se dice que si no se es parte de la solución indefectiblemente se es parte del problema y quizás sea este el lugar, bien contingente o bien heroico, del arte. Pero hacer nuestro el problema es algo más largo que una simple realización (producción). Oteiza creía en una reeducación de la sensibilidad desde la obra de arte, apuntando que «el artista sirve a la independencia participadora del espíritu del hombre y no a la independencia de su obra... Consideramos que la etapa del hombre como espectador frente a la obra de arte ha concluido. En la etapa actual, el hombre ha de participar activamente en la obra, caracterizada por su silencio espacial interno, receptivo, unitivo y reintegrador en la conciencia espiritual y política responsable con su tiempo<sup>8</sup>»; el arte como generador de comportamientos definido por Nicolás Borriaud.

<sup>7</sup> Agamben Giorgio, «Bartleby o la contingencia», *Preferiría no hacerlo*, Edit. Pre-Textos, pp. 119-120.

<sup>8</sup> Oteiza, Jorge, «Planteamiento estético del monumento», *Nueva Forma* n.º 16, Mayo 1967.



2  
*Stalker* (1979) Andrei Tarkovsky.

9 GABO, Naum.

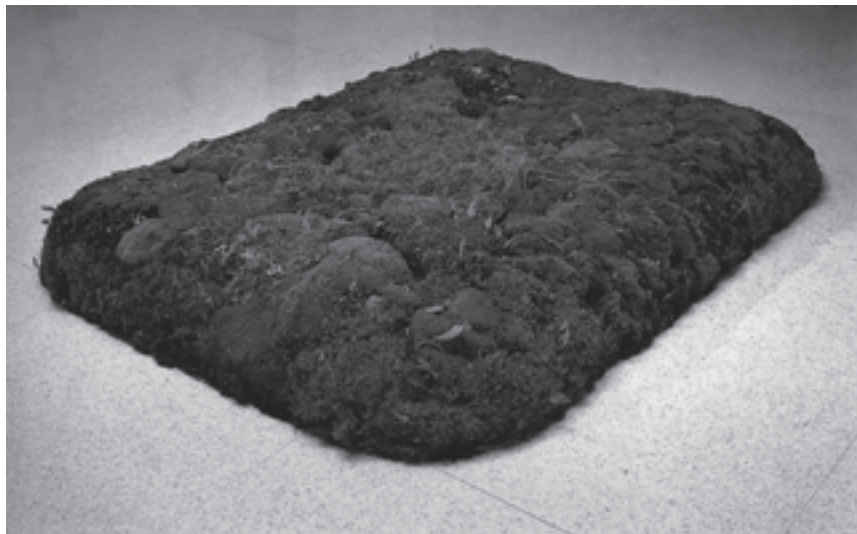
### ***Nada existe en la naturaleza que no esté previamente en nosotros***<sup>9</sup>

El arte siempre ha estado relacionado con el entorno social; nunca ha sido neutral. Puede reflejar, reforzar, transformar o repudiar algo, pero siempre mantiene una relación de necesidad con la estructura social. Siempre se da una correlación entre los valores, la dirección y los motivos de una sociedad y el arte que esta produce. Entre la interpelación moderna (la cultura del proyecto lineal e inexorable) y el manipulado consenso postmoderno («carpe diem»), en este proceso de globalización donde vivimos fugazmente preocupados por todo y permanentemente por nada, quizás no quede para algunos (artistas o no) más lugar que la «pura pasividad paciente» de Blanchot, el «Ser en cuanto ser, y nada más» de Deleuze, y para otros, como aboga Guattari, apostar por «líneas de recomposición de las praxis humanas en los dominios más variados. A todas las escalas individuales y colectivas, tanto en lo que respecta a la vida cotidiana como a la reinención de la democracia... siempre se trata de interesarse por lo que podrían ser dispositivos de producción de subjetividad que van en el sentido de una resingularización individual y colectiva»<sup>10</sup>. Para así, en esta cooperación de las subjetividades comprometidas frente a la objetividad adocenada, poder construir «una perspectiva en archipiélago, no un puzzle cuyas piezas se adaptan mutuamente para reconstruir una totalidad, sino más bien un muro hecho de piedras independientes y sin cimentar (no una unidad fusional), en el cual cada elemento cuenta por si mismo tanto como por su relación

10 Guattari, Felix, *Las tres ecologías*, Edit. Pre-Textos, Valencia 1996, p. 18.

3

*Cama de musgo* (1986) Meg Webster.



con los demás: piezas sueltas con relaciones variables, islotes entre los cuales hay puntos móviles y líneas sinuosas... Más que un cráneo, es una columna vertebral, una médula espinal; más que un ropaje uniforme, es un traje de Arlequín, aunque confeccionado solo en blanco, un "patchwork" infinitamente continuo»<sup>11</sup>. De esta manera no importará tanto que cada uno de nosotros sepamos poco, si entre todos podemos saber algo más. «El artista no es necesariamente el ser dotado, habilidoso y deslumbrante que muchos clichés nos transmiten, sino que puede desarrollar una técnica a partir de sus incapacidades, de sus limitaciones, de su desamparo, de sus faltas (...) este tipo de artistas que acortando la distancia entre ellos y los demás, muestran no tanto unos objetos dignos de admirar, como una manera de tratar con uno mismo, con el otro y con la realidad»<sup>12</sup>.

<sup>11</sup> *Op. cit.*, Deleuze, G., p. 86.

<sup>12</sup> Badiola, Txomin, «El gran fracaso de Oteiza», *Diario Vasco* 13-Abril-2003.

### ***Quizás podamos considerar los parques naturales como sublimaciones a nuestra desesperación***

La naturaleza sublime es, después de todo, siempre una bestia domada. La modernidad respondió a la nueva naturaleza de la tecnología botanizando el paisaje urbanizado, pero hoy, con la crisis ecológica, el medio natural nos está demandando más atención. «Raramente vemos un árbol aislado en la ciudad. La razón de ello es profundamente ideológica. El árbol solitario es el gran antiguo símbolo del individuo mortal enraizado en la totalidad de la naturaleza aún sufriendo su destino solitario. En una época en que la totalidad de la naturaleza comienza a sufrir mortalmente, comenzamos a verlo como un individuo. En esta época un árbol autoconscientemente solitario en la ciudad evocaría, mejor que ningún otro monumento o forma de propaganda, la tragedia medioambiental que conlleva nuestra economía, nuestra cultura de ciudades, nuestro orden social»<sup>13</sup>.

<sup>13</sup> Wall, Jeff.

Asistimos al masivo consumo de naturaleza a través del turismo y de los «ideológicamente» llamados parques naturales —esos terrenos gubernamentales sin cultivar pero altamente dirigidos y mercadeados—. El impulso de marcar un enclave, un acto político o artístico, esta siempre determinado por la asunción cultural acerca del sentido de la tierra, territorio, etc. significados que oscilan con los cambios sociales. La aparente promesa de comunión directa y sin mediación con la naturaleza sin embargo, queda en ilusión, en la medida en que como paisaje invariablemente implica separación y observación. Vivimos bajo un «imperio de un mercado mundial que lamina los sistemas particulares de valor, que sitúa en un mismo plano de equivalencia: los bienes materiales, los bienes culturales y los espacios naturales»<sup>14</sup>, donde se ha hecho de la naturaleza (del paisaje, del territorio) un producto de felicidad evasiva, llena de contenido documental y traducida a tiempo humano. Tierras de

<sup>14</sup> *Op. cit.*, Guattari, F., p. 11.

Jauja, de promisión, sitios privilegiados, lugares elegidos, clisés turísticos. Territorios perfilados a la medida del espíritu urgente del billete de vuelta del «ciudadano-turista-cultural». Marc Augé utiliza el término «*calidoscopio ilusorio del turismo*» para definir lo que la situación de «*encontrar solamente aquello que esperaban encontrar... El viaje imposible es ese viaje que ya nunca haremos más. Ese viaje que habría podido hacernos descubrir nuevos paisajes y nuevos hombres, que habría podido abrirnos el espacio de nuevos encuentros. Eso ocurrió alguna vez... Tal vez una de nuestras tareas más urgentes sea volver a aprender a viajar, en todo caso, a las regiones más cercanas a nosotros, a fin de aprender nuevamente a ver*»<sup>15</sup>. Y esto no ocurrirá en el folleto, la señalética, el video, el centro de interpretación (o sobre interpretación), en la inmediatez de los «paisajes-parques» temáticos y polisaturados de rápida asimilación, lugares rotos por la acción controladora de una gestión tecnocrática eficientemente uniformizadora. «*El único beneficiario y por lo tanto valedor de este estado de la cultura es el mercado, resumen de cuanto se mueve; asombra ver su infatigable dinamismo físico y su competencia para "presentar" el futuro en las operaciones mercantiles a plazo (...) Su instrumento básico, la exhibición espectacular: presentar el presente como una vedette en el escenario de la actualidad bajo los deslumbrantes focos de los llamados medios de comunicación que reducen todo el resto a tinieblas, llevando al paroxismo un sentimiento de inconsistencia y fugacidad de todas las cosas. Su producto, una experiencia empobrecida como nunca y un apetito universal e insaciable, al que es preciso suministrar una dieta frenética de alimentos ligeros y una actividad constante*»<sup>16</sup>.

<sup>15</sup> *Op. cit.*, Augé, M., pp. 15-16.

<sup>16</sup> Manterola, Pedro, *El jardín de un caba-llero*, Diputación Foral de Gipuzkoa, Donostia, 1993, pp. 55-56.

Al conjunto de instituciones, eventos y disciplinas asociadas a estas nuevas prácticas sociales Tony Bennet las ha agrupado bajo el nombre *El complejo Expositivo*, que en contraposición al sistema carcelario, donde se ejerce el poder sobre el individuo controlando y disciplinando sus acciones en un entorno cerrado, permite acceder a una visualidad aumentada para ejercer y auto regular el comportamiento social: «participación» a cambio de «conocimiento». Asistimos a la tendencia del *entretener* a una clientela: a los turistas culturales que somos. *Arte, cultura y educación son ahora democráticos (masivos), económicamente rentables desde su origen, sometidos a las convenciones mercantiles, dirigidos por administradores, e integrados en el sistema productivo*<sup>17</sup>.

<sup>17</sup> Azua, Félix de.

<sup>18</sup> Vigil, María López.

### ***Y nada cambia porque no cambiamos en nada***<sup>18</sup>

Freeman Tilden definió la «interpretación» como un arte que explica el significado de un lugar y fomenta la conservación de un paisaje que ofrece información sobre la historia, cultura y situación actual de

ese lugar y de sus habitantes, y a estos, para recuperar su lugar en el paisaje, exige un cambio en sus actitudes y percepciones. Así pues, si los territorios (los lugares, los paisajes, las comunidades, los sujetos) son diferentes, ¿por qué nos dirigimos a ellos de la misma manera? El territorio, un mundo en proceso, en vez de convertirse en agente productor de nuevas relaciones, en su lugar nos encontramos con paisajes que imitan a otros paisajes, paisajes sometidos a los mismos tratamientos de identificación a través de estructuras formales preexistentes, meras renovaciones formales de las apariencias<sup>19</sup>. «*Aunque recientemente hayan (las formaciones políticas y las instancias ejecutivas) iniciado una toma de conciencia parcial de los peligros más llamativos que amenazan al mundo natural se limitan a abordar el campo de la contaminación industrial, pero exclusivamente desde una perspectiva tecnocrática, cuando en realidad sólo una articulación ético-política (ético-estética) —que yo llamo ecosofía— entre los tres registros ecológicos, el del medio ambiente (ecología medioambiental), el de las relaciones sociales (ecología social) y el de la subjetividad humana (ecología mental), sería susceptible clarificar convenientemente estas cuestiones*»<sup>20</sup>. Como manifiesta Daniel Cohn Bendit no se trata de estar a la derecha ni a la izquierda sino delante; es más una cuestión de actitud, de sensibilidad asociada, que de pura ideología. «*No es ético separar la acción de la "psique", el "socius" y el medio ambiente*»<sup>21</sup>. Construir (aunando deseo, voluntad y capacidad) un territorio transitivo (sujeto de acción implicada, no simple objeto de adoración), transitorio (ni quieto ni en movimiento, en proceso; ni nostálgico ni amnésico, con la época) y transitado (en red, por los flujos y las relaciones humanas de los agentes de la comunidad que acoge). La verdad es que en tiempos y cultura de la abundancia y propensos a los excesos de la saturación es difícil distinguir entre «*necesitar, desear, vivir*» (Jorge Riechmann).

*¡Se han ido, ido! Y está bien así. No se les echará en falta. Esos humanos pensaban que el sol titubearía en salir y ponerse cuando ellos se hubieran evaporado, achicharrado o carbonizado, cuando hubieran reventado esa especie malograda, cuando hubiera hecho mutis el género humano. Todo eso no le importó un comino a la luna, a ningún planeta. Ni siquiera las pleamares y bajamares contuvieron el aliento, aunque aquí y allá hirvieran los mares o buscaran nuevas orillas. Silencio desde entonces. Con ellos se fue el estrépito. Y el tiempo sigue como si nunca hubiera sido medido ni encerrado en calendarios*<sup>22</sup>.

<sup>19</sup> Nuestra capacidad actual de crear un mundo de reproducciones y copias ha cambiado definitivamente nuestra manera de mirar el mundo o nuestra búsqueda de lo real en un mundo de copias.

<sup>20</sup> *Op. cit.*, Guattari, F., p. 8.

<sup>21</sup> *Op. cit.*, Guattari, F., p. 32.

<sup>22</sup> Günter Grass, *La ratesa*, Alfaguara, Madrid, 1988, p. 38.