



# MAiMA

*Monogràfic Art i Medi Ambient*

**MAiMA** Monogràfic Art i Medi Ambient.

Edició Centre d'Educació Ambiental de la Comunitat Valenciana.

Imprés per Impressum a València en novembre del 2022.

Coordinació: Víctor Benlloch.

Disseny i maquetació: Julia Furió.

El CEACV no es fa responsable de les opinions que hagen expressat els/les autors/as dels articles d'aquest monogràfic.

Agraïm la desinteressada col·laboració de totes les persones participants: Bía Santos, Emilio J. Martínez, Sergio Martín, Irene Sánchez, Jorge Sánchez, José L. Albeda, Diego López, Chiara Sgaramella, Gil-Manuel Hernández, Raúl Abeledo, Francisco Juan-Vidal, Pepa Prósper, Silvia Fernández, Jorge Ros, Joaquín Ortega, Serafín Huertas, Marco Ranieri, Alberto Flores, Mireia Juan, Eva Pastor, José M<sup>a</sup> González, Susana Cháfer, Víctor Benlloch, Ajuntament de Fanzara, Eva Bravo, Sonia Martínez, Yasmina Benabdelkrim, Dulk, Leandra Boj, Vinz Feel Free, Pablo Montoya i Blas Montoya.



# ÍNDEX



**Editorial**

Celsa Monrós Barahona	07
<b>Els ODS del monogràfic</b>	<b>09</b>

**PLANTANT** *Articles d'opinió i reflexió*

<b>Noves tecnologies, art i medi ambient</b>	
Bía Santos i Emilio J. Martínez	13
<b>Circulacions antropocèniques: pràctiques artístiques entorn dels residus materials</b>	
Martín, Sergio; Sánchez Mora, Irene; Sánchez Dabaliña, Jorge	17
<b>Comunicació artística/audiovisual: Educació Ambiental en temps de crisi ecosocial</b>	
José Luis Albelda Raga	23
<b>Street Art mediambientalment compromés</b>	
Diego López Giménez	27
<b>Creació artística i reivindicació ecosocial</b>	
Chiara Sgaramella	35
<b>De les falles com a monocultura a unes falles ecològiques</b>	
Gil-Manuel Hernández i Martí	39
<b>Art, cultura i desenvolupament: claus per al debat</b>	
Raúl Abeledo Sanchis	45
<b>Arquitectura, medi ambient i els tres mons</b>	
Francisco Juan-Vidal	49

**GERMINANT** *Casos pràctics*

<b>Naturalesa i art, una porta a la sorpresa i a l'educació ambiental</b>	
Pepa Prósper i Sílvia Fernández	59
<b>Com treballar des de les accions culturals i artístiques les “autoobligacions” per a fer-les sostenibles i el menys impactants possible</b>	
Jorge Ros Górriz	65
<b>Intentar ser un fong</b>	
Joaquín (Ximo) Ortega Garrido	71
<b>Art i educació ambiental, aliats en un llarg camí</b>	
Sera Huertas Alcalá	79
<b>Els materials com a catalitzadors de l'empatia natural</b>	
Marco Ranieri	85
<b>Anotacions pràctiques per a una nova mirada</b>	
Makea Tu Vida (Alberto Flores y Mireia Juan)	93

**CREIXENT** *Experiències*

<b>Un jardí botànic, l'espai perfecte per a connectar amb la naturalesa a través de l'art</b>	
Eva Pastor Serra	103
<b>Educació i canvi social a través de l'art mural, el grafiti i la cultura hip-hop</b>	
José María González Vidal	109
<b>Biodivers Carrícola</b>	
Susana Cháfer i Víctor Benlloch	117
<b>Museu inacabat d'art urbà (MIAU)</b>	
Ayuntamiento de Fanzara	121
<b>Confluències, diàlegs amb el territori</b>	
Eva Bravo i Sonia Martínez	129

**DONANT FRUITS** *Entrevistes i aportacions artístiques*

<b>Coneixem a Yasmina Benabdelkrim</b>	141
<b>Parlem amb Dulk</b>	147
<b>Coneixem a Leandra Boj</b>	157
<b>Parlem amb Vinz Feel Free</b>	163
<b>Coneixem a Trashformaciones (Pablo Montoya i Blas Montoya)</b>	173

# EDITORIAL

## Art i naturalesa

Sense ser jo una experta en art, i segurament tampoc especialista en naturalesa i ciències ambientals, vull compartir algunes reflexions que darrerament em faig sobre com l'art ha connectat des de sempre amb la naturalesa per interpretar-la, entendre-la, realçar-la o senzillament per inspirar-s'hi, si bé, darrerament l'art s'està erigint com un aliat fonamental de la naturalesa.

A principis d'aquest any, des de la Conselleria, vàrem llançar una campanya que es titulava “La Nostra Meitat” per referir-nos als arbres, la muntanya, els boscos, la naturalesa... eixa meitat amb la qual connectem i de la qual depenem i en formem part. Els beneficis que la naturalesa proporciona a la humanitat són incomptables, però el dia a dia, les ciutats, la tecnologia o simplement la nostra forma de vida ens fa allunyar-nos i oblidar-nos de totes eixes connexions que ens uneixen amb ella.

Aquesta interdependència és tal que la nostra actual forma de vida està amenaçant la naturalesa tal i com l'hem coneguda fins ara, amenaçant-la i creant unes condicions totalment incompatibles amb els ecosistemes existents, i que fins i tot afecta a la nostra pròpia supervivència, és el que hem anomenat com “Emergència Climàtica”.

L'emergència climàtica és el clam d'una part de la societat, la científica principalment, per alertar a la resta de la ciutadania de la necessitat d'acció i reacció front a la nostra manera de viure. Ho han fet a través d'informes, dades, conferències i estudis. Han sigut dècades comunicant sense aconseguir d'una manera efectiva arribar a la població. Hi han moltes raons i interessos que expliquen el perquè aquest missatge no arribava. Però també és cert que no ha estat fins que s'ha apel·lat a les emocions, a través de diferents formes artístiques (música, escultura, pintura, cinema,...), que el missatge d'emergència climàtica no ha connectat amb una major part de la ciutadania. Només quan ens hem sentit veritablement interpel·lats hem connectat, ja que l'art és el vehicle per a l'expressió d'emocions i idees. Emocions que ens fan reaccionar davant una realitat que se'ns presenta de tal manera que ja no podem defugir; idees que no sabíem expressar per l'angoixa, la gravetat o complexitat dels conceptes, i que a través de l'art som capaços de digerir i incorporar i finalment de reaccionar davant de eixa crida a l'acció conjunta i a la capacitat d'albirar un futur possible i un futur millor.

En este cas, el de l'emergència climàtica, és la natura qui ens demana auxili, i és l'art el que és capaç d'interpretar i interpel·lar-nos, però també el que ens dona un missatge d'urgència i d'acció. Necessitem d'un llenguatge comú que arreplegue eixos sentiments d'angoixa i ens oferisca una esperança, de nou connectada amb la naturalesa. I, efectivament, qui ens oferix eixe llenguatge universal és l'art en totes les seues vessants.

L'educació ambiental és qui ha sabut identificar l'art com a ferramenta poderosa de comunicació i d'educació. L'art ens sedueix i estem en eixe moment de conèixer-nos i explorar les possibilitats que ens ofereix per dir tot allò que volíem i no sabíem com fer.

Art i educació ambiental: el principi d'una gran amistat.

Celsa Monrós Barahona  
D.G. de Canvi Climàtic

# ELS ODS DEL MONOGRÀFIC

Cada projecte, programa, acció o activitat amb implicacions associades a millores socioambientals té relació amb un o diversos dels Objectius de Desenvolupament Sostenible de l'ONU. Cadascun dels 17 ODS que va establir l'ONU el 25 de setembre de 2015, forma part del conjunt d'objectius globals per a erradicar la pobresa, protegir el planeta i assegurar la prosperitat per a tots, com a part d'una nova agenda de desenvolupament sostenible. Cada objectiu té metes específiques que haurien d'aconseguir-se, a molt tardar, l'any 2030. Per a aconseguir aquestes metes, tots i totes devem i hem de fer la nostra part: els governs i les diverses administracions públiques, el sector privat empresarial, la societat civil i cada ciutadà i ciutadana de manera personal. Aquests 17 ODS estan integrats: reconeixen que l'acció en una àrea afectarà els resultats en altres àrees i que el desenvolupament ha d'equilibrar la sostenibilitat social, econòmica i ambiental.

En el present monogràfic hem volgut aportar una reflexió sobre la relació de l'art i el medi ambient i conèixer experiències i casos en els quals aquesta relació ha servit per a la realització de projectes molt diversos. Existeixen diversos dels ODS que poden enllaçar-se directament amb la temàtica tractada, els més directament relacionats serien els números 4 Educació de qualitat i 17 Aliances per a aconseguir els objectius, però podríem establir relacions amb els altres restants ODS sense excessives dificultats, en funció dels continguts que es tracten en les intervencions artístiques que tracten la diversitat de temàtiques i problemàtiques ambientals.

L'art és un llenguatge altament recomanable per a tractar d'arribar al públic general per a comunicar-li i transmetre-li missatges de tota mena, però en aquest cas, especialment els relatius a les problemàtiques ambientals, que en moltes ocasions són difícils de comprendre per la seua complexitat científicotècnica. L'art actua de filtre, de traductor d'aqueixos missatges per a fer-los més comprensibles i atractius per al gran públic i al mateix temps per a fer-li reflexionar i pensar des de la motivació emocional i afectiva. És una eina potentíssima a través de la qual poder iniciar i avançar en els processos d'educació ambiental del conjunt de la societat.

És per això que la col·laboració entre artistes i comunicadors i educadors ambientals pot i deu ser una aliança de progrés en el camp de la millora ambiental global i local, una forma de retroalimentació mútua que permeta aconseguir objectius socioambientals ambiciosos i beneficiosos per a tota la ciutadania.

Aquesta importantíssima tasca és realitzada per un amplíssim nombre d'artistes de tota mena i en molt diverses disciplines, assessorats per tècnics, educadors i persones coneixedores de les problemàtiques ambientals i les seues implicacions, aconseguint portar avant projectes tan sorprenents i inspiradors com l'exposició "Emergency on planet Earth" que podem admirar, gaudir i llegir en el Centre de Cultura Contemporània del Carme (València), que ha servit com a impulsora per al desenvolupament d'aquest monogràfic.

Per tot això, l'increment de les accions artístiques relatives a temes ambientals és bàsic perquè facen arribar els missatges de respecte al medi ambient a cada vegada més quantitat de ciutadans, perquè així siguen aliats en els processos de millora del medi ambient.

Els principals ODS relacionats amb aquest monogràfic són:







**PLANTANT**

*Articles d'opinió  
i reflexió*

## **Resum**

El despertar de la consciència ecologista en la segona meitat del segle XX va acompanyada de manifestacions crítiques i reivindicatives en el camp de l'art. Els avanços tecnològics i la revolució digital en el segle XXI han proporcionat instruments que han sigut utilitzats per l'art contemporani en diferents direccions, el qüestionament crític dels models de consum i globalització, la sensibilització sobre els problemes mediambientals, la crisi ecològica i el canvi climàtic global, l'activisme i la col·laboració comunitària, fins al propi qüestionament dels mecanismes de percepció i representació.



# NOVES TECNOLOGIES, ART I MEDI AMBIENT

## Bía Santos i Emilio J. Martínez

Emilio José Martínez Arroyo Catedràtic del Departament d'Escultura de la Facultat de Belles arts de la Universitat Politècnica de València.

Fan treballs artístics vinculats a l'art públic, art comunitari i nous mitjans.

Cultura i naturalesa és una relació indissociable que ha anat transformant-se en l'esdevenir del temps. L'art és producte de la seua relació amb el medi, representació simbòlica d'una societat i particularment del seu vincle amb el medi natural en el qual es desenvolupa. Les manifestacions artístiques ens mostren la cosmovisió de la seua època, l'antropocentrisme alliberador universalitzat en la modernitat va mostrar els límits de les seues costures en les successives crisis aparegudes en la segona meitat del segle passat, en les quals la consciència ecològica pren protagonisme per a advertir-nos de la necessitat de posar a la naturalesa en el centre de la presa de decisions que permeta la nostra supervivència individual i com a espècie.

Les manifestacions artístiques no han sigut alienes a aquest context. El segle passat va ser testimoni de la transformació de l'art des de les seues posicions representatives, objectuals, a un caràcter més performatiu, conceptual, participatiu, i implicat amb les problemàtiques socials de la seua època. En paral·lel a la contracultura dels anys 50 i 60 apareixen una sèrie de propostes des del camp de l'art que posen en valor la nostra relació amb la naturalesa no sols des de posicions merament contemplatives o representatives. En Europa Richard Long, Hamish Fulton reivindiquen l'experiència directa amb la naturalesa, les seues obres són accions, caminades per entorns naturals a penes senyalitzades o ben fotografiades que reivindiquen la nostra atenció i la relació essencial que mantenim amb el medi natural. Als Estats Units apareixen propostes d'ampliació dels límits de l'espai expositiu convencional i de fascinació pels entorns naturals que acabarien prenent la denominació d'earthworks o land art, a vegades usats com a elements de regeneració de terrenys afectats per l'explotació de recursos, com a reivindicació d'espais naturals, de formes de vida ancestrals o de mera contemplació estètica. En qualsevol cas aquestes propostes sempre sota el recel de la idoneïtat o el qüestionament de la pertinència de la seua intervenció antròpica, assenyalaven

el camí d'una nova sensibilitat ecològica i mediambiental.

Són nombroses les obres, exposicions i mostres artístiques que aborden la problemàtica mediambiental. Un punt d'inflexió va ser en el seu moment l'obra de l'artista alemany Hans Haacke, *Rhine water purification plant*, 1972, *Grass Cube*, 1967, *Grass Grows*, 1969, entre altres. Haacke interessat per la teoria de sistemes, desenvolupat en el camp de la biologia en 1950 per Ludwin von Bertalanffy, realitza obres en les quals intenta mostrar els sistemes naturals i culturals en la seua complexitat resultat dels elements que intervenen i les relacions entre aquests. *Rhine water purification plant* realitzada en 1972 aborda una problemàtica que està en l'origen de la consciència ambiental, la contaminació dels elements naturals producte de l'activitat industrial a l'Alemanya de postguerra. L'anomenat miracle alemany que va convertir a Alemanya en una nova potència industrial, va tindre com a víctima silenciosa la deterioració en alguns cas irreversible dels entorns naturals, rius, boscos. Haacke mostrava el procés de contaminació del riu Rin a través d'un sofisticat dispositiu de vitrines o estanyes transparents en els quals l'aigua contaminada en la seua contínua descomposició i transformació es mostrava al públic per a assenyalar aquesta problemàtica.

Són bastants més els artistes del context europeu que van formar part del primer front de sensibilització enfront d'aquesta situació. Alguns d'ells impulsors dels partits polítics ecologistes que van incloure en l'agenda publica la problemàtica mediambiental com Joseph Beuys. Tota l'obra està travessada per la seua concepció de la naturalesa i la societat, la necessitat d'un canvi social que superara la dicotomia entre el capitalisme i el socialisme de l'època, en la construcció d'un individu conscient, sensibilitzat i actiu amb els problemes socials i mediambientals de la nostra època. Joseph Beuys realitza la seua obra més paradigmàtica des d'un posicionament activista per a la Documenta 7 a Kassel (1982). La intervenció *7000 roures*

denuncia el desenvolupament urbà de les ciutats en la segona meitat del segle XX al servei de l'automòbil en perjudici dels elements naturals i de les zones naturals. Per a això va situar 7000 pedres de basalt en la Friedrichsplatz de Kassel que només serien retirades una a una segons anaren col·locant un roure, característic dels boscos que envolten el riu Fulda a la regió de Hess, als carrers de Kassel. Amb aquesta acció, inicialment simbòlica, pretenia que la presència d'aquest munt de pedres de basalt a la vista de tots mostrara una problemàtica i una necessitat de l'acció política. De tal manera que la progressiva eliminació dels blocs de pedra indicaria la presència dels roures als carrers de la ciutat, assenyalant la potencialitat de la proposta artística en la transformació social.

La nova consciència sorgida dels moviments ecologistes en el segon quart del segle XX ha derivat en una consciència compartida globalment. Les tecnologies actuals producte de la revolució digital han permès als artistes posar en marxa i activar noves posicions enfront de la crisi ecològica mundial, des de la consciència per la contaminació ambiental al canvi climàtic com a primer desafiament global del segle XXI. La major part d'aquestes propostes té en comú un pronunciat caràcter crític i una forma diferent d'aproximar-se a la problemàtica ecològica. Des de posicions principalment reivindicatives fins a propostes més reflexives sobre les causes i efectes, o bé plantejant mirades divergents i enriquidores. L'aparició de les tecnologies digitals va permetre als artistes utilitzar les possibilitats que ofereixen aquests mitjans, dispositius mòbils, geolocalització, telepresència, tractament de dades, entre altres, experimentar amb nous dispositius d'anàlisi i representació de la realitat que oferien a l'espectador convertit en usuari una experiència ampliada i complexa.

En les últimes dècades són nombroses les obres, artistes, exposicions i esdeveniments vinculats a les preocupacions ecològiques i mediambientals. En el nostre context pròxim, en 2009 vam tindre l'oportunitat de conèixer l'exposició itinerant (2007-09) "*Ecomèdies. Estratègies ecològiques en l'art actual*" a través de la mostra realitzada a la Sala Parpalló de València. L'exposició presentava propostes artístiques que analitzen "el paper que pot exercir l'art en la construcció d'un futur més sostenible, així com, veure quines noves relacions podrien establir-se entre els diversos camps de l'experiència i del coneixement"<sup>1</sup>. Assenyalarem alguns de les obres presents en l'exposició com a indicadors que assenyalen diferents aproximacions a la problemàtica amb dispositius propis de l'art contemporani: la instal·lació crítica; Divulgació, educació, performance; Activisme comunitari educatiu; La construcció de la mirada; El documental crític; Geolocalització i realitat virtual; Dispositiu simbòlic.

### **El sistema del consum, la instal·lació crítica.**

L'artista Esther Polak en col·laboració amb la historiadora Ieva Auzina realitza en 2002 la instal·lació MILK, 2003-

2004, a través d'un sistema de pantalles i projeccions de vídeo se'ns mostren imatges del procés involucrat en la producció, transport i comercialització de la llet des del seu lloc d'origen al del seu consum a milers de quilòmetres de distància. Comptat a través dels protagonistes de les diferents etapes, utilitzant dispositius de geolocalització GPS, ens mostren el sistema d'una indústria globalitzada, el malbaratament de recursos i l'impacte mediambiental d'aquestes pràctiques. Se'ns mostra com darrere d'un brick de llet posat a la nostra disposició en qualsevol supermercat s'oculten una sèrie d'accions que qüestionen les sostenibilitat dels nostres àmbits de consum.

### **Divulgació, educació, performance.**

Nombrosos artistes s'han unit a la necessitat de sensibilització pública de la situació mediambiental com a element necessari en el desenvolupament de la nostra consciència ecològica que permeta la transformació dels nostres hàbits i una nova cultura i economia d'acord amb ells. Critical Art Assemble és un col·lectiu d'artistes i activistes que aborden problemàtiques associades a les formes de producció i consum que desatenen la dimensió ètica de caràcter mediambiental. En *Free Range Grain* (2003-2004) aborden el problema dels cultius amb transgènics a través de sets i estand de difusió amb experiments de ciència que es realitzen en presència del públic, o bé amb accions performatives com "The body Pround" amb sessions de massatges amb tècniques de Shiatsu ens ofereixen alternatives a la farmacoteràpia que la cultura industrial farmacèutica ens imposa.

### **Activisme comunitari educatiu.**

Els nous paradigmes econòmics que porten al límit les formes de vida tradicionals i la seua pervivència, ha motivat la col·laboració interdisciplinària de col·lectius, entitats i artistes amb algunes comunitats que afronten estan problemàtiques. Free soil, associació que reuneix artistes, activistes, investigadors i jardiniers realitza accions sobre el terreny, però també en el web, reivindicant la relació dels entorns naturals amb les realitats tecnològiques des de posicions activistes, participatives i lúdiques.

### **La construcció de la mirada.**

Com representem la realitat està directament relacionat a com la percebem. Tenim nombrosos mecanismes per a accedir al món a través dels sentits, particularment de la seua visualitat, que van més enllà de la visió humana. La nostra visió està condicionada per la seua capacitat per a reconèixer un interval de freqüències del camp electromagnètic. Hem desenvolupat instruments que ens permeten accedir a parts de la realitat més enllà de l'abast dels nostres sentits. Aquests instruments tecnològics registren i ens mostren la seua representació a través d'un llenguatge que ens la fa comprensible i al mateix temps construeixen la seua pròpia realitat. Des dels rudimentaris telescopis, les màquines de perspectiva del renaixement fins als sofisticats sistemes digitals. Franz John, amb els seus "estudis en l'arqueologia de la realitat"

utilitza tant els sistemes tradicionals de cambra fosca, observatoris científics, o amb obres com Turing Tables. An Untitled Composition for Tectonic Spaces, 2003-2007 representacions digitals del moviment del planeta recollit en les estacions científiques, com una successió de números projectats i que inunda completament l'espai expositiu.

### **El documental crític.**

La memòria col·lectiva és un referent important en les propostes artístiques des d'una perspectiva crítica. El documental audiovisual és un instrument utilitzat sovint en les instal·lacions artístiques experimentant amb les seues possibilitats. En *Una curiositat, una peça de museu i un exemple de camí no recorregut*, 2007, els artistes suïssos Christina Hemauer i Roman Keller documentar el trasllat de les plaques solars després del seu desmuntatge a la Casa Blanca, instal·lades per Jimmy Carter en 1979 en la residència presidencial com a acte simbòlic d'aposta per les energies verdes enfront de les successives crisis del petroli de 1973 i 1979, van ser desmuntades pels seus successors republicans amb importants interessos en la indústria del petroli.

### **Mons virtuals. Geolocalització i realitat virtual.**

Transnational Temps, col·lectiu format per Verónica Perales i Fred Adam, en la seua pàgina GPS Museum, ens donen a conèixer una sèrie de pràctiques artístiques a partir del concepte de geolocalització popularitzat amb el desenvolupament de les tecnologia mòbils. Sota les categories de Locative Storytelling, Locative Activism, Locative Art i Locative Games, ens presenten una sèrie de projectes desenvolupats des de 2002 fins a l'actualitat per artistes, ciutadans, investigadors, grups i col·lectius des dels més diversos camps que utilitzen aquestes tecnologies de manera creativa més enllà dels usos comercials i convencionals d'aquestes. Oferint-nos la possibilitat de transformar la nostra posició com merament usuaris de plataformes preconcebudes per a apropiar-nos d'aquestes tecnologies en els nostres projectes. Qüestionant de manera permanent la nostra relació amb el territori.

### **El dispositiu simbòlic.**

Finalment i no menys important, l'art continua utilitzant el seu caràcter fonamentalment simbòlic a través de les seues manifestacions materials per a fer visible al món algunes qüestions rellevants de la nostra cultura en la seua relació amb la naturalesa des de posicions crítiques. L'obra de Natalie Jeremijenko, o de Tea Mäkipää, ens parlen de la crisi ecològica mundial i la necessitat de plantejar alternatives. Quan Natalie Jeremijenko amb el seu projecte *The xClinic's Butterfly Bridge Project*, o en *The Salamander Superhighway*, 2012, crea un camí suspès de flors i plantes que permet als insectes superar els obstacles urbans o amb *TREExOFFICE*, 2015, una oficina en un arbre urbà, o *The xClinic Farmacy*, 201, en Long Island una torre de plantes medicinals com a granja urbana, planteja més que una

solució universal, desenvolupar una consciència social sobre la nostra vida urbana. Tea Mäkipää ens planteja en obres com *Motocalipse Now*, 2007, la sepultura d'un cotxe de motor de gasolina o *Atlantis*, 2007, una casa flotant a la deriva sobre un llac, vestigis d'una societat víctima del canvi climàtic produït a conseqüència del seu propi desenvolupament, com una versió crítica i apocalíptica que ens convida a pensar en el nostre comportament actual.

### **Referències**

- [laboralcentrodearte.org](http://laboralcentrodearte.org)
- [masdearte.com](http://masdearte.com)
- [gpsmuseum.eu](http://gpsmuseum.eu)

**Resum**

El creixent desenvolupament industrial amb el seu corresponent extracció de recursos i producció de residus ha fet entrar a la Terra en una era geològica batejada com l'Antropocé. També denominat com Capitalocè, els mitjans d'exploració han ocasionat greus petjades ecològiques que devoren els entorns naturals. Per aquest motiu, alguns artistes han centrat les seues anàlisis en el concepte de residu com a material experimental a través de tecnologies contemporànies. L'imparable increment de producció residual del capitalisme atempta contra altres ecosistemes compromentent l'habitabilitat del planeta. Per això, els projectes artístics que giren sobre aquest paradigma problematitzen les relacions que es tenen amb els fragments resultants del consumisme massiu. Per aquest motiu, sembla prioritari pensar en una renovada geologia dels mitjans que reflexione davant la petjada antropocèntrica imperant i la seua devastació ecològica.

# CIRCULACIONS ANTROPOCÈNI- QUES: PRÀCTIQUES ARTÍSTIQUES ENTORN DELS RESIDUS MATERIALS

**Martín, Sergio; Sánchez Mora, Irene;  
Sánchez Dabaliña, Jorge**

Artistes i investigadors. Doctorants a la Universitat Politècnica de València.

## Introducció

Estrats, el planeta Terra es configura en milers d'estrats. Capes de temps que travessen a tot hoste orgànic acollit en el seu interior. Petjades que construeixen un cos arqueològic sobre el qual dialogar amb els residus d'innombrables fenòmens depositats pacientment. Tota vida marca una negociació amb el seu entorn distribuint l'impacte de les seues necessitats. Aquesta interminable economia de la subsistència tracta de mantindre un equilibri entre els esdeveniments que se succeeixen depositant-se en la capa terrestre.

Des de l'era geològica Hadeana, passant pel Paleolític al costat de l'era Mesozoica fins al denominat Antropocé. Un encadenament de mutacions que queden arrelades en les capes profundes de la terra, sent els enderrocs del passat un material reutilitzable per al temps present. No obstant això, els éssers humans han aconseguit un probable punt de no retorn. El seu impacte resulta tan abrasiu que no permet l'estabilitat d'aquesta estratègia, generant una quantitat i una qualitat de residus difícils de sostindre en el futur. Què està succeint amb l'era geològica de l'Antropocé? Els sistemes econòmics de les societats contemporànies no semblen haver parat atenció sobre l'herència ambiental que això suposa.

No obstant això, comença a obrir-se el debat sobre aquestes circulacions antropocèniques en les quals cultura i naturalesa es problematitzen per a comprendre les conseqüències de l'explotació humana i els seus romanents. Algunes pràctiques artístiques, emparades per les tecnologies contemporànies, assenyalen alternatives entorn de les deixalles. Com es creen? Quins processos pateixen? El

present escrit es posiciona com un esbós sobre el debat de la sostenibilitat entre les estructures culturals i econòmiques de les societats humanes. Com conviure entre els diferents temps de la cultura i la naturalesa? Aquest article recull aquest paradigma per a exposar altres vies d'interacció amb els residus com a matèria. Recursos amb els quals modelar altres interaccions amb el futur ambiental. El diàleg artificial entre la ficció de la representació i una realitat geològica. Quin temps profund li espera a la Terra després d'un impacte com el de l'Antropocé?

## Assajant ecosistemes horitzontals

Molt s'ha escrit en matèria de polítiques del medi ambient per a reflexionar sobre les derives que ens han conduït a aquest canvi climàtic. Paul Crutzen i Eugene F. Stoermer definien en el butlletí del Programa Internacional Geosfera-Biosfera (2000) el terme Antropocé amb el qual fer referència a una nova era geològica en la qual l'agència del canvi planetari ja no venia exercida per una glaciació o un adveniment sísmic, sinó per una força geològica nova: l'ésser humà. Aquest gir conceptual evidenciava un aconseguit irreversible dels sistemes naturals als sistemes socials, i amb això, el debat del canvi climàtic transcendia les ciències naturals per a expandir-se a altres racons del coneixement.

D'altra banda, allunyat d'entendre l'essència humana com intrínsecament destructiva i responsable del desastre natural a gran escala, es va debatre el paradigma denominat com *Capitalocé*. En aquesta línia, la transformació del planeta obeeix, al seu torn, al desenvolupament històric dels sistemes econòmics de les societats humanes (Moore,



2016). Si bé és cert, que el ritme de producció incessant al qual funciona l'estructura econòmica capitalista és enemic de la planificació ambiental, aquestes teories semblen exculpar els residus que l'industrialisme soviètic hauria deixat, per exemple, a Txernòbil.

Aquest terme, que busca desvincular de l'humà una qualitat intrínsecament destructiva per a establir una associació benintencionada entre la construcció dels nostres sistemes i les conseqüències geològiques globals, desatén un aspecte essencial del debat: la comprensió escalada de les formes de vida, i en concret la de la vida humana, en una escala superior. És així, com es fa evident una mala interpretació de tall dualista, entre societat i naturalesa o entre cultura i naturalesa. Això mostra que l'emergència climàtica respon a una comprensió errada de l'humà separat del natural.

No obstant això, si ens allunyem d'aquest dualisme que entén que un concret existeix al seu torn que el seu contrari i comencem a comprendre el binomi cultura-naturalitat, no en oposició sinó en convergència, la divisió es dilueix. Es parteix d'un punt diferent: totes les formes de vida tenen conseqüències i el seu metabolisme genera residus (Latour, 2021). De la mateixa manera que l'acció dels tèrmits deixa monticles en la superfície o l'acció dels castors deixa dics, la dels humans deixa ciutats.

Arias Maldonado, polítòleg i professor de Ciències Polítiques en la Universitat de Màlaga, explica aquest enteniment de la naturalesa com el conjunt de processos de les formes de vida albergades, exemplificat amb l'albedo o la reflectivitat de la superfície terrestre. L'albedo depèn de la vegetació d'un territori i és determinant per a regular la temperatura i les precipitacions, al mateix temps, els grans herbívors són capaços d'alterar la superfície d'un sòl condicionant la seua vegetació. Es podria dir que ells també són una força geològica (Arias Maldonado, 2018).

Nosaltres formem part d'aquests processos, però actuem d'acord amb una cultura i el nostre mitjà és la tecnologia. La problemàtica emergeix, quan els processos d'una forma de vida deixen una petjada residual desmesurada que compromet la vida d'altres ecosistemes. En aquest sentit, dissenyar els nostres processos per a construir una planetarietat viable (Bratton, 2021) seria la solució que Paul Crutzen buscava quan es referia al fet que la resposta a un canvi antropocènic havia de ser antropogènica. Això últim no sols planteja una necessitat imminent de repensar el consum de forma decreixentista, sinó atendre una tecnologia industrial gestionada i produïda democràticament que no existira per a dominar la naturalesa sinó per a participar d'ella en intersecció i solidaritat amb altres formes de vida.

## Benjamin Gaulon, minant la tecnologia

L'Antropocè rendeix compte d'una realitat tecnològica pre-existent que no podria entendre's sense explicar la vinculació entre processos geològics i generació d'energia que bé podria remuntar-se a les primeres mines de carbó de la dinastia Song. L'actual cultura tecnològica precisa d'obrir nous debats i pràctiques crítiques entorn del vertader cost material d'aquest desenvolupament per a justificar la vinculació entre l'extracció de recursos del sòl i la fabricació de *maquinari*, així com del manteniment de tota la infraestructura necessària per a la posada en marxa dels cada vegada més inevitables espais d'interconnexió via internet com les xarxes socials.

En aquest context ressona el treball de Benjamin Gaulon (1979) també conegut pel seu pseudònim *Recyclism*, un artista i investigador que centra el seu treball en temes tan rellevants com l'obsolescència programada, la sobreproducció de fem electrònic i en definitiva proposa noves ecologies del digital. El seu treball es pot enquadrar dins d'una sèrie de pràctiques conegudes com a Zombi Media. Prenent les idees de Bruce Sterling sobre els mitjans morts, els Zombi Media impliquen uns mitjans que no moren, sinó que "*subsisteixen com a fem electrònic, residu tòxic i un tipus específic d'estrat fòssil compost dels dispositius i electrònica en desús*" (Hertz & Parikka, 2021 p. 259). Aquest concepte proposa una metodologia artística per a reutilitzar, restaurar i repensar aquests dispositius que la societat ha considerat fora d'ús. Aquesta pràctica continua la tradició d'apropiació i collage de materials que s'inicia en les avantguardes i segueix amb artistes com Nam June Paik qui seria pioner en la utilització de mitjans tecnològics domèstics per a les seues peces. (Hertz & Parikka, 2021 p. 263).

Dins del treball de Benjamin Gaulon resulta rellevant esmentar les peces pertanyents a la sèrie *Tech Mining* (2020) que va realitzar durant el primer confinament del COVID-19. El títol de la sèrie fa l'ullet a la problemàtica de l'antropocè tractant els dispositius tecnològics des d'una visió radicalment material igualant-la en consideració a una veta mineral que puga ser minada. En aquestes peces l'artista selecciona i tritura diferents dispositius per a presentar-los en un bloc compacte molt similar als que produiria un desballestament. Amb aquesta presentació, es destaquen els materials dels quals està compost l'objecte, que com la majoria d'elements produïts industrialment són plàstics; mentre que al seu torn queda anul·lada qualsevol funcionalitat del disseny original del dispositiu.

En *L'Essence Mème* Benjamin selecciona unes terminals Minitel, uns peculiars dispositius que es postulaven com un servei similar a internet anys abans de la seua implantació. A França l'adopció d'aquest producte va ser massiva distribuint-se gratuïtament juntament amb la quota de línia telefònica arribant a penetrar en almenys 25 milions de llars abans de la seua descontinuació. Inicialment permetia funcions bastant avançades com

enviar correus electrònics, xatejar, realitzar compres en línia però va caure en desús a mesura que el nombre d'usuaris descendia i els seus serveis disponibles es veien interromputs. Finalment, en 2011 cessaria la seua activitat enfront d'una més que establida internet deixant després de si una immensa quantitat de dispositius convertits en fem electrònic. Com a contrapart, en Internet *Compression* l'objecte triturat és un mòdem Wifi convencional que també és distribuït a cost zero. La diferència és que aquests dispositius encara mantenen un ús que justifica la seua fabricació. No obstant això, tenint en compte el precedent del Minitel hauríem de ser conscients que amb l'aparició de noves generacions de productes la seua funcionalitat pot veure's depassada ràpidament, com ja va succeir amb el primer exemple (Gaulon, 2020).

Amb el fulgurant avanç de les tecnologies digitals, i comptant amb una cada vegada més apressant obsolescència programada, proposades com la de Benjamin Gaulon compten amb un reservori pràcticament il·limitat de material susceptible de ser reinterpretat mitjançant el seu ús artístic. Això implica que, a pesar que un producte electrònic estiga dissenyat per a un propòsit determinat, els artistes probablement són els primers a tractar d'explorar altres utilitats i descobrir nous usos per a aqueixa tecnologia. Però també, més enllà de la utilitat, una vegada que un dispositiu és incapaç d'estendre el seu ús el que ens queda és l'apreciació de la seua materialitat. Per tant, a través de la seua reutilització seria possible la seua descarte final com a residu.

### **Ester Pizarro, enderroc espacial**

L'acció residual humana i el seu potencial de canvi sobre el mitjà no es limiten als marges intraterrestres, el resultat és una petjada de proporció desmesurada que s'expandeix cap a qualsevol possible espai d'habitabilitat.

Així ho explica Ester Pizarro en *Space Debris::Constel·lacions* de desfets, una instal·lació multimèdia que proposa materialitzar l'impacte del fem espacial en òrbites properes a la Terra. Es tracta d'una visualització de dades en forma de dispositius lluminosos en els quals queden recollides les xifres de les 11 potències més contaminants de la extraterritorialitat. En una sort d'eixam de fils de fibra òptica que han sigut distribuïts de manera circular en l'espai, es materialitza una realitat no perceptible a l'ull humà que compromet la practicabilitat de les òrbites més properes al globus. En el nucli de totes aquestes circularitats, una projecció de la terra ens situa enmig de l'odissea d'enderrocs espacials.

L'aportació més potent d'aquesta peça no resideix en la seua forma, sinó en la capacitat de traduir a un llenguatge creatiu una realitat llunyana que podria afectar la distribució satel·litària en òrbites baixes. Convertir, a través de l'expressió artística, una problemàtica poc perceptible en una realitat prou propera a l'espectador perquè el fem espacial siga llegida com l'amenaça urgent que veritable-

ment és. Aquest núvol de deixalles que recobreix en òrbites al planeta s'expandeix mitjançant el que es denomina síndrome de Kessler. Un efecte va dominar en el que dos desaproveïments de massa considerable generen un residu resultant de la seua força de col·lisió, que al seu torn augmenten les possibilitats d'impacte amb altres fragments a velocitats cada vegada més altes (Kessler, 1991).

Com apunta Pizarro, una probabilitat d'impacte en augment és capaç d'inhabilitar l'òrbita en la qual aquest fem es desplaça, impeding el posicionament de satèl·lits en aquesta, tan fonamental per al monitoratge del paisatge, el control dels oceans i la predicció dels esdeveniments del clima. En suma, un risc mateix per al control i estudi del canvi climàtic.

### **Conclusions**

Què es pot esperar dels romanents? Gaulon i Pizarro han mostrat dos aspectes diferents del (des) ús dels residus del consum humà. Des de la necessitat d'interconnectar-nos virtualment fins a l'oblidat en òrbites terrestres, dibuixant un diàleg entre les maneres en què el Capitalocé abandona aquestes deixalles. No obstant això, el que ens ensenyen aquestes propostes és que el vincle entre l'art i les noves tecnologies obri una via per a la reconciliació entre aquest descompassat ritme entre els temps culturals i els naturals. Es tracta de buscar una lectura de la nostra pròpia petjada per a frenar la irreversibilitat del seu impacte. Malgrat això, aquest paradigma ha d'anar més enllà de tota proposta artística. La col·lectivitat, arran dels sistemes que s'han implementat per a la vida en societat, ha d'adoptar un rumb que s'allunye d'una fugida cap avant.

El que mostren els residus és el tractament dels excessos del consum i és la nostra tasca girar la mirada per a canviar aquest impacte. Entaular ecosistemes que es valoren de manera horitzontal, de mutu enteniment. De l'Antropocé al Chthulucé de Donna Haraway (2019), una porta oberta a entendre la comunitat planetària des del treball i l'escolta comuna. El residu no ha d'oblidar-se com una deixalla final d'un procés complex, sinó com l'oportunitat de tornar a iniciar altres històries per vindre.



*'Internet Compression'. Peça de la sèrie 'Tech Mining' de Benjamin Gaulon. Fotografia de Benjamin Gaulon*

## Referències

- Arias Maldonado, M. (2018). Antropoceno: La política en la era humana. España : Taurus.
- Bratton, B. (2021). La terraformación: Programa para el diseño de una planetariedad viable. Buenos Aires : Caja Negra Editora.
- Crutzen, Paul J. y Eugene F. Stoermer (2000) "The 'Anthropocene'", en Global Change. Newsletter, núm. 41, p. 17-18.
- Gaulon, B. (2020) Tech Mining. Recyclism. Recuperado el 6 de mayo de 2021 [derecyclism.com](http://derecyclism.com)
- Hertz, G. Parikka, J. (2021) "Medios Zombies, Curvando el circuito de la arqueología de los medios, o hacia una metodología artística" en Parikka, J. (2021) Una geología de los medios . Buenos Aires : Caja Negra Editora.
- J.Haraway, D. (2019). Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno. Bilbao : Consonni.
- Kessler, D. J. (1991). Collisional cascading: The limits of population growth in low earth orbit. Advances in Space - Research, 11(12). [www.sciencedirect.com](http://www.sciencedirect.com)
- Latour, B. (2021). Dónde aterrizar. España : Taurus.
- Moore, J. W. (2016). Anthropocene Or Capitalocene?: Nature, History, and the Crisis of Capitalism. Oakland, EE.UU. : PM Press.

*Instal·lació de 'Space Debris :: Constelaciones de desechos', de Esther Pizarro. Fotografia de Markus Schroll*





*'L'Essence Même'.  
Peça de la sèrie  
'Tech Mining' de Benjamin Gaulon.  
Fotografia de Benjamin Gaulon*



**Resum**

L'article revisa la funció de l'art amb vocació educativa -audiovisual i no audiovisual- vinculat a una educació ambiental en temps de decreixement metabòlic i canvi climàtic, ressaltant els seus valors de diversitat, de temps i espai específics, així com la seua capacitat de concretar i acostar la gran complexitat de la crisi ecològica multifactorial. Posarem l'accent en les estratègies pròpies d'un temps d'urgència i en la necessitat d'un canvi revolucionari de cosmovisió, revisant les diferents postures estètiques i narratives que es venen adoptant. Així mateix, s'afirma la necessitat de potenciar una nova estètica vinculada a la transició decrecentista, de major relativisme antropocèntric.



# COMUNICACIÓ ARTÍSTICA/ AUDIOVISUAL: EDUCACIÓ AMBIENTAL EN TEMPS DE CRISI ECOSOCIAL

**José Luis Albelda Raga**

Doctor en Belles arts, pintor i assagista. Professor titular del Departament de Pintura de la Facultat de Belles arts de Sant Carles de la Universitat Politècnica de València.

Parlar de "art i medi ambient" ara, una vegada superat el peak oil (2006) i ja iniciat el progressiu declivi de la nostra civilització tecnològica<sup>1</sup>, indefectiblement unida als combustibles fòssils i a les matrius tecnològiques per a les quals fan falta materials que també estan declinant, és certament diferent a fer-ho fa unes dècades, per exemple fa 30 anys quan tot semblava possible, fins i tot canvis de direcció decisius cap a la sostenibilitat real. Al seu torn, parlar d'Educació Ambiental (EA) en un context de canvi climàtic que s'obstina a no obeir als acords de la Cimera Climàtica de París, en temps de "alarma climàtica" amb declaracions institucionals de transició ecològica poc realistes<sup>2</sup>, ens obliga també a una redefinició del nostre discurs i de les nostres estratègies. No és el mateix desenvolupar una EA amb suficient marge temporal com per a aconseguir objectius viables d'estabilitat sociometabòlica, que fer-ho en els temps del decreixement de la disponibilitat energètica i de materials, assistint a la contradicció entre les mesures que els experts diuen que caldria adoptar, la qual cosa institucionalment es proclama i el que finalment es fa. Potser l'acceptació per la UE de l'energia nuclear i el gas fòssil com a "energies verdes" en relació als fons Next Generation, és un bon exemple del nivell d'aquestes contradiccions.

Per tant parlem des dels temps de l'excepcionalitat i la urgència, en els quals més que buscar un metabolisme de creixement zero, ja impossible, hem de bregar amb estratègies d'adaptació i resiliència davant un horitzó de decreixement, en el qual hem de buscar el reequilibri entre societats humanes i naturalesa en un entorn de crisis sistèmiques mantingudes. Aquests temps que alguns autors han qualificat de "descivilització"<sup>3</sup>, ens obliguen

a distingir el difícil però possible, del desitjable però improbable, i centrar-nos en el primer, educant i treballant sobre aquests objectius factibles. En la mesura en què són camins difícils i esforçats, hem d'enfilar un discurs que s'assente sobre dues bases fonamentals: comunicar la realitat urgent de manera comprensible i demostrable per a il·luminar-nos en el difícil esdevenir immediat i a mitjà termini, i desenvolupar uns relats amb una estratègia estètica i icònica que ens permeten crear empatia amb les sendes necessàries d'ecologia integral.

Davant aquest repte, i des de l'esfera de l'art plàstic i del discurs audiovisual, tenim la responsabilitat de *dir veritat* i mostrar la complexitat de la nostra situació des d'una àmplia diversitat de llenguatges. Comunicar la urgència, crear empatia en relació a la protecció dels ecosistemes i buscar un major equilibri entre naturalesa i cultura; però fer-ho des de la dinàmica d'un projecte que necessàriament ha de ser revolucionari. Per als canvis revolucionaris -dràstica modificació d'una inèrcia cultural en un temps breu- l'estètica i l'art sempre han sigut necessaris. La imatge, siga simbòlica o descriptiva, siga una narració fílmica o videogràfica, o bé una instal·lació artística, ens permet materialitzar la ideologia, potenciar la identitat col·lectiva i reforçar les idees expressades en textos i discursos. I això val tant per a les revolucions totalitàries com per a les suposadament emancipatòries, per a les guerres i per als constructors de la pau. Podríem afirmar que cap canvi eficaç de consciència i d'actitud col·lectiva serà possible sense l'acompanyament d'una estètica dirigida a aqueixa nova cosmovisió, sense les imatges que representen la guia de l'itinerari a recórrer. No es guanyen



guerres ni grans reptes col·lectius sense símbols i relats visuals que els concreten i facen desitjables.

### Una diversitat de camins

Podem classificar els diferents objectius estètic-ideològics que es busquen, delimitant diferents recursos per a aconseguir-los. Essencialment trobem tres tendències: les propostes que tracten de generar empatia amb la naturalesa o bones pràctiques ambientals; les que busquen la denúncia de comportaments anti-ecosocials a través de la condemna explícita o la generació de dispatia -rebuig-; i les que plantegen un canvi de paradigma a través d'una transició socioecològica necessàriament decrecentista. Començant pels llenguatges artístics no mediàtics, podem citar artistes que mostren la bellesa de l'ordre natural i que, com Goldsworthy, intervenen en la naturalesa amb gran respecte, fent veure que amb materials simples que ella ens ofereix poden produir-se obres de gran bellesa que, a més, funcionen com a perfectes metàfores de la fugacitat de l'humà i de la seua petjada. També els adscrits al Walking art, com Richard Long o Hamish Fulton, reflectint una estètica del caminar que recupera el vincle directe amb la naturalesa i el territori, així com una nova dimensió del temps, la contemplació i l'ús instrumental

molt menys agressiu, de gran empatia amb el paisatge i els ecosistemes naturals. Uns altres plantegen un treball conscientment ecosistèmic i reconstructiu, com els Harrison o Patricia Johanson, que desenvolupen un art de millora ecosistèmica; així com estratègies d'empatia entre naturalesa i cultura com veiem en els projectes de Reiko Goto i Brandon Ballengée. També trobem obres metafòriques proactives, en les obres de Lucía Loren sobre les bones pràctiques ecosistèmiques i culturals, des d'un enfocament rural equilibrat (Fig.1).

Al seu torn, les obres de denúncia també poden recalar en el simbolisme i la metàfora, com Ice watch de Olafur Eliasson, un "rellotge" de blocs de gel de l'Àrtic instal·lat en la plaça de l'Opera coincidint amb el cim climàtic de París. El seu progressiu desglaç actuava com un irrefrenable compte arrere que era difícil no comprendre. O ser més explícites, com les performances de contingut animalista, que serien especialment pròximes a l'estètica negativa del rebuig de la mort i el sofriment animal. Quasi qualsevol àmbit de la perspectiva desenvolupista genera exemples d'artistes que mostren la seua inadequació, siga en la producció animal intensiva, la contaminació industrial, l'energia nuclear, l'agricultura química... Precisament

Fig.1





una de les grans capacitats de l'art és representar la gran diversitat de matisos d'un problema o d'una dinàmica cultural a través d'obres pròximes en l'espai i el temps, tangibles, amb les quals es pot interaccionar i arribar a un nivell d'empatia molt major que el que es deriva a un article científic o un text educatiu. I si bé seran sobretot els discursos audiovisuals i mediàtics els que podran arribar a més públic i, per tant, generar teòricament major incidència, no sembla oportú prevaldre'ls sobre una mirada més diversa, que ens donarà la força necessària per a comunicar detalladament allò que és important. Atés que les obres propositives d'una adequada transició a la sostenibilitat recalcan més en l'esfera del relat audiovisual, les desenvoluparem en el següent apartat.

### La imatge tècnica i el relat audiovisual

La imatge tècnica i el relat audiovisual, que han pres el relleu massiu de les antigues narracions, primer orals i després escrites, permeten representar culturalment la realitat en els temps del predomini mediàtic, la qual cosa és equivalent a crear-la, perquè tota realitat ha de ser culturalment reproduïda per a poder ser assimilada. De les tres classificacions que hem apuntat, la més destacada indubtablement serà la que ens ofereix una visió i una estètica negativa com a advertiment cap a un futur no precisament llunyà. Si estudiem la producció audiovisual de documentals i de ficció a futur -*Blade Runner*, *Blade Runner 2046*, *Una veritat incòmoda*, *Col·lapse...*-, comprovarem que hi ha moltes més representacions distòpiques que utòpiques, és a dir que la utopia desitjable no sembla molt atractiva mediàticament, no obstant això la distopia sí... En els relats s'entrellacen els que busquen un cert equilibri estètic i discursiu entre les causes de la deterioració, els seus efectes i les actituds propositives que caldria emprendre -*Una veritat incòmoda*-, amb unes altres que parteixen de la inevitabilitat del col·lapse de la societat tecnològica i, a partir d'ací, construeixen el seu relat de resiliència -*The Age of stupid*- o, simplement, descriuen el col·lapse amb unes estratègies tècniques i de relat molt versemblants -per exemple la sèrie *El col·lapse*, del col·lectiu francès *Les Parasites*-.

D'ací es pot deduir que la balança està clarament decantada cap al negatiu, fins al punt en què en la ficció hi ha una certa dificultat per a trobar referències de transició positiva realista, que se segueix, possiblement, de la complexitat d'imaginar a nivell d'estètica i narrativa audiovisual un futur decrecentista auster i no obstant això amb opcions de Vida Bona que ens permeta, sense faltar a la veritat, crear un relat empàtic positiu. Seria el cas dels documentals proactius, com *Home* de Arthus Bertrand o *Demain* de Cyril Dion -al costat de molts altres de menor difusió mediàtica com *Transition 2.0* o *Stop: rodant el canvi*-, produccions propositives amb molt bones intencions que, no obstant això, no semblen coincidir -a nivell de probabilitat de ser escalades a nivell global- amb les dades que ara mateix tenim, és a dir que resulta improbable que els camins que apunten es vagin a

realitzar de forma generalitzada, sent més ben proposades de resistència puntual davant un fort decreixement. Per contra, els microrelats de la sèrie "*El col·lapse*", sí que semblen més versemblants, dins de la seua ficció.

Per tant, la funció de l'art i de l'audiovisual en els temps de crisi global i inici del decreixement -de descivilització industrial i desglobalització- no pot limitar-se a reflectir projectes autònoms puntuals i il·lusionants però sense capacitat de modificar el *mainstream*, i que només serien possibles en entorns molt estables i amb una governança que estiguera molt per la labor. Necessitem sobretot -també en l'EA, que utilitzarà l'art i els documentals per a crear consciència i opinió- representar la ecopolítica i les dinàmiques socials assimilables als nostres temps d'excepció, representar-les a nivell simbòlic i aproximar-les a nivell narratiu. Perquè no n'hi ha prou amb advertir i denunciar, hem de crear relats que guien, motiven i aglutinen; que representen els mons desitjables i possibles que volem, i que justifiquen l'esforç de construir-los. Sense ells el decreixement serà més desordenat i sense rumb, acceptarem de millor grau els enganys actuals d'impossibles transicions ecològiques que no qüestionen el capitalisme ni l'*statu quo*, que comporta un insostenible consum de materials i energia.

Aquest repte segueix, en gran manera, pendent. El repte de representar, amb capacitat d'influència real, el decreixement com a relat de construcció creativa col·lectiva, així com difondre i arrelar l'estètica positiva i propositiva d'una transició equilibrada, difícil però possible; en paraules de Jorge Riechmann: "una nova estètica per a l'era solar en el Segle de la Gran Prova". Aquest és el gran projecte que hem d'afrontar urgentment, i que ha d'incardinar-se en un procés cultural de reequilibri entre cultura i naturalesa, on nosaltres ens contraguem conscientment perquè la resta de la naturalesa s'expandisca, després de segles de ser delmada.

### Referències

- Bordera J, Turiel, A. El otoño de la civilización. Madrid: Contexto; 2022.
- García E. La transición ecológica: definición y trayectorias complejas. *Ambienta*. 2018 dic; 125, 85-100.
- Kingsnorth P, Hine D. *Uncivilisation: The Dark*
- Mountain Manifesto. *The Dark Mountain Project*; 2009.

**Resum**

L'Street Art i el muralisme són expressions artístiques de carrer que permeten manifestar en espais públics unes certes inquietuds socials, com poden ser el canvi climàtic i altres problemes mediambientals, i, per tant, posseeixen un alt valor per a conscienciar a la ciutadania. S'il·lustra el text amb diversos exemples d'artistes urbans i muralistes que recorren a temàtiques mediambientals en les seues obres.

# STREET ART MEDI-AMBIENTALMENT COMPROMÉS

## Diego López Giménez

Titulat en Documentació per la Universitat de València. Autor de diverses publicacions sobre art urbà com “Yo, grafitera” (Ed. Fundamentos) o “Valencia en grafitis” (Ed. Dilatando Mentés).

L'impuls d'expressar-se en espais públics, en murs de la comunitat, existeix des de les albors de la humanitat, com pot comprovar-se en les pintures rupestres de les caveres o en les inscripcions en parets d'antigues ciutats romanes i gregues. En el cas del grafiti, els historiadors d'art coincideixen que el seu desenvolupament com a manifestació artística urbana se situa al voltant de 1968 a Filadèlfia (Pennsilvània, els EUA), per a, poc després, traslladar-se aquest moviment a la Gran Poma, això és, a Nova York on va aconseguir tot la seua esplendor i repercussió.

En aquesta consolidació del grafiti sembla ser que l'estructura urbana de Nova York, en la qual els barris més pobres de Harlem es trobaven just al costat dels barris més rics de Broadway, va contribuir al fet que es reforçara un moviment transgressor com el dels escriptors de grafiti. Així, molts joves (i alguns no tan joves) van adoptar la tradició d'escriure la seua signatura per diverses superfícies de la ciutat, amb el propòsit de crear un estil personal recognoscible, per transcendir, divertir-se, ressaltar, ser transgressors amb l'injust ordre imposat, utilitzant per a això pintura en aerosol (esprais) o retoladors de divers gruix. Més tard, aqueixos noms en murs, van evolucionar cap a cal·ligrafies il·legibles per a la majoria, i van acabar mutant en enormes i acolorits rètols.

Per aqueixos anys, a la fi dels 70 i principis dels 80 del passat segle, la llegendària fotògrafa Martha Cooper, coautora de *Subway Art*, l'anomenada bíblia del grafiti, entre altres llibres, s'encarregava de documentar per al seu periòdic jocs als carrers neoiorkins, entre ells la presència dels primers grafitis sense imaginar que arribarien a convertir-se en un fenomen global, ja que Cooper pensava que es tractava d'una expressió local, d'una moda passatgera que no duraria en el temps. De fet, en realitat, les seues pròpies fotografies van contribuir al contrari, al fet que es difonguera per tot el globus, com tota la premsa que va posar el focus en aquestes expressions de carrer fent-les populars entre més gent.

Es va deslligar una competència feroç entre escriptors de grafiti, fins al punt que, davant el boom que va suposar la gran quantitat de grafiters i grafiteres bombardejant les ciutats amb la signatura del seu nom real o sobrenom, l'única manera de sobreixir i llaurar-se una reputació va consistir a innovar en l'estil de cal·ligrafia, els mètodes d'execució i la ubicació de les peces (laterals d'edificis, vessants de muntanyes, trens...). El moviment va créixer i es va expandir per tota Amèrica del Nord.

En la dècada dels 70, va fer eclòsió el corrent musical i cultural conegut com a *hip hop* (de *hip*: maluc i *hop*: salt) als carrers del novaiorqués districte del Bronx, especialment entre joves afroamericans i hispans, que contribuirà encara més a la difusió del grafiti, que s'integrarà en aquest moviment, per tot el planeta. A part del grafiti, les principals manifestacions de l'*hip hop* són: el DJ o *discjòquei* (discjòquei) que crea i reproduceix pistes musicals en una taula de mesclades; l'MC o *màster of ceremony* (mestre de cerimònia), que interpreta el gènere musical conegut com a *rap*; i el *break dance*, la forma en què es balla el *rap*.

Per convenció, s'ha d'assenyalar que el grafiti refereix a les lletres, a la signatura de l'escriptor de grafiti, mentre que l'*Street art*, que va sorgir per la mateixa època que el grafiti, apunta a tota la resta, és a dir, que consisteix a pintar al carrer de manera independent, habitualment traspasant els límits de la propietat privada, en un format més xicotet i efímer. Quant al muralisme se sol aplicar quan es pinta de manera legal o sota contracte, en un lloc assignat, habitualment en format gran i pensat perquè perdure en el temps.

Tots aquests moviments artístics posseeixen un esperit transgressor en el sentit que reivindiquen l'espai públic per a la ciutadania, perquè no sols les corporacions amb els seus anuncis i els polítics amb la seua propaganda puguen disposar dels carrers. I l'*Street art* i el muralisme proporcionen molt joc a l'hora de manifestar qualsevol temàtica que es trie (el límit és la imaginació de l'artista),

des d'un homenatge a personatges històrics o de la cultura pop, fins a expressar les inquietuds individuals o/i socials, com poden ser els apressants problemes mediambientals en general i el canvi climàtic en particular sense aparença encara que es vagen a solucionar, més aviat al contrari, empitjoren i més ràpidament del que els científics preveien (és com el meteorit subestimat que se'ns ve damunt de "No mires a dalt", però caient-nos més lentament).

Sens dubte, el tema mediambiental resulta més candent que mai, perquè hui dia ens trobem immersos en una època geològica que part de la comunitat científica anomena "\*Antropocè" (del grec "anthropos", per humà, i "cene", que significa nou o recent) pel fort impacte de la humanitat sobre els ecosistemes terrestres. Sense ànim de caure en catastrofismes, els fets que coneixem diàriament deixen veure que ens precipitem, cada vegada més, cap a una situació que afecta greument el benestar i fins i tot la supervivència de l'ésser humà d'aquesta i les següents generacions. Les notícies diàries resulten inquietants sobre aquest tema, com que la crisi climàtica empenyiment a la selva amazònica cap a un punt de no retorn, que es produïsquen onades de calor extremes de més de 40 °C en els pols, o que els països d'alta explotació de combustibles fòssils no tinguen cap intenció de comprometre's a mitigar les emissions, malgrat els constants advertiments de l'ONU davant una catàstrofe climàtica.

Existeixen unes elits econòmiques i polítiques que han perdut el nord i es troben disposades a exhaurir el món, amb la nostra connivència, a la recerca d'un creixement infinit en un planeta de recursos limitats. Només els ciutadans podem exigir-los un comportament racional a través d'un consum ètic. Com ho aconseguim? Amb el gastat i savi dit de Gandhi "Sigues tu el canvi que desitges veure en el món", a través d'una dieta de proximitat i de baix o nul consum de carn (sempre sota supervisió mèdica); fomentant el cultiu respectuós amb l'entorn; promovent el reciclatge del que rebutgem; recorrent a energia procedent de fonts renovables; prioritzant el transport públic i en vehicles no contaminants; invertint els nostres diners en banca ètica; compromentent-nos en causes ecologistes.

Arribats a aquest punt pot produir-se en el lector el que els psicòlegs diuen "reactància", que consisteix en el fet que es pense que l'autor està intentant imposar com viure la teua vida i, per tant, coartant la teua llibertat, la qual cosa provocaria l'efecte contrari al desitjat. No obstant això, he de subratllar que en el paràgraf anterior es relacionen opcions que els científics han descrit com a beneficioses per a la nostra salut i per al planeta que habitarem la resta dels nostres dies i que llegarem als nostres descendents. A més, aquestes opcions suposen un tall de mànega i una lliçó a tots aqueixos magnats de les corporacions i la banca dels quals parlàvem abans que es troben disposats a arrasar el que faça falta perquè el compte de resultats els done beneficis cada mes. Sí, aqueixos que ens venen productes d'una qualitat menor per la seua obsolescència

programada i que fomenta un consumisme permanent i frustrant i que no volen que ens preguntem a on aniran a parar els nostres diners.

Resulta molt difícil conscienciar a tota la població perquè actue en favor del planeta, sobretot amb supòsits especialistes que llancen missatges contradictoris que sembren una confiança frèvola, com que la tecnologia arreglarà el problema del canvi climàtic, en forma de solució miraculosa, però si es medita, en realitat costa imaginar com es recuperaran les espècies que s'estan extingint regularment per la pressió que els humans exercim en els seus hàbitats, com detindrem el calfament global si no parem d'emetre gasos, o com retornarà el valuós sòl fèrtil si es desertitzen àmplies zones del planeta. A més, un altre problema per a conscienciar, segons la psicologia, és que tendim a seguir el comportament grupal abans que el guiat per regles, si percebem que la regla és majoritàriament incomplida, farà més probable que el ciutadà la incomplisca (aqueix pensament típic de "no seré l'únic desgraciat que la complisca").

Per això, artistes urbans i muralistes compromesos amb el medi ambient juguen un paper important a l'hora de conscienciar a la població, perquè les seues obres s'exposen en la via pública, arriben a una gran quantitat de persones, trenquen la uniformitat de pensament i el gris urbà i ens recorden que hem donat l'esquena al món natural, que segueix ací i que podem actuar i que hi ha problemes greus que requereixen la nostra atenció. En aquest sentit, cal ressaltar la labor d'una selecció d'artistes i muralistes (per descomptat, hi ha molts més) que han decidit enfocar la seua obra a acostar els mons animal i vegetal als ciutadans i a conscienciar sobre els problemes mediambientals.

Podem destacar un parell de projectes que es dirigeixen a augmentar el coneixement dels ocells per la ciutadania. Hem de ressaltar que els ocells pateixen a tot el món una greu extinció, per exemple, a Espanya, un de cada quatre es troba en perill d'extinció. D'una banda, tenim a l'artista Lluïsa Penelles que realitza murals dedicats a ocells típics del territori valencià, com els de la plaça de la Llotgeta a Catarroja que representen 12 espècies d'ocell que poblen l'Albufera, entre les quals s'observen el collverd, el gall de canyar, la garseta blanca o el sivert. D'altra banda, un altre artista anomenat DHOS dedica molts dels seus murals a l'avifauna en general i de l'Albufera en particular, sobretot en casetes d'aquest parc natural.

*Foto 1 Lluïsa Penelles*

*Foto 2 Dhos*







Altres artistes adopten el tema del canvi climàtic per a les seues creacions al carrer, entre els quals podem destacar a: Mr Will Coles, les escultures dels quals que abandona pels carrers presenten un humor àcid per a considerar temes socials; i també a Stool Street Art, les obres del qual toquen tot tipus de problemes socials amb una gran cruesa i impacte per als vianants.

Foto 3 Mr Will Coles  
Foto 4 Stool Street Art  
Foto 5 Barbiturikills





68



Barbi





Altres artistes urbans revelen un fort compromís amb l'horta valenciana, un embornal de CO<sub>2</sub>, que es degrada ràpidament, malgrat ser un Sistema Important del Patrimoni Agrícola Mundial per l'ONU. Els experts apunten al fet que en aquest segle l'horta desapareixerà per l'accelerat abandó de camps de cultiu, la falta de rendibilitat en els cultius i la construcció d'infraestructures i la imparable urbanització. Sobre l'horta, podem trobar pels carrers l'obra dels artistes Barbiturikills i Soma.

Finalment, hi ha artistes que s'inspiren directament en la naturalesa i omplim la seua obra de motius vegetals, com Doa Oa i Ana Penades, o que s'inspiren en els animals, com Lezzart.

No voldria acabar aquest text sense manifestar que encara podem mantindre la fe en la humanitat, que encara som a temps de mitigar el canvi climàtic i de conviure en harmonia amb la naturalesa per a assegurar la prosperitat de la nostra espècie. Som éssers extraordinaris, la consciència del propi univers que sap de si mateix, pols d'estrelles unit d'una manera prodigiosa. Som capaços de grans proeses i estic segur que trobem la felicitat quan actuem en favor dels nostres congèneres i la resta dels habitants del planeta (deixem de buscar vida fora del planeta i entenguem que ens estem quedant sols en aquest via extinció massiva). Encara podem demostrar que la intel·ligència de la nostra espècie és un do per a fer les coses bé i no una maledicció que ens condemna a un comportament insaciable i autodestructiu. Ens va el futur en això.

*Foto 6 Doa Oa  
Foto 7 Ana Penades*







**Resum**

L'art contemporani d'enfocament ecosocial proposa una reflexió compartida sobre qüestions de gran actualitat com el canvi climàtic global, l'extractivisme i la pèrdua de biodiversitat, entre altres. Combinant el diàleg interdisciplinari amb la pràctica col·laborativa, aquestes experimentacions impliquen col·lectivitats humanes i més que humanes en el procés creatiu, oferint espais de dissens enfront del model capitalista, així com estratègies per a imaginar col·lectivament noves formes de convivència ecosocial.

# CREACIÓ ARTÍSTICA I REVINDICACIÓ ECOSOCIAL. ESTRATÈGIES COL·LECTIVES DE CURA AMBIENTAL I IMAGINACIÓ POLÍTICA

**Chiara Sgaramella**

Artista i doctora en Belles arts. Investigadora postdoctoral (Ajudes Margarita Salas 2021) a la Universitat Politècnica de València i Universitat de Barcelona<sup>1</sup>

Les múltiples crisis (climàtica, sanitària, energètica, social, etc.) que travessen l'el nostre present posen de manifest els límits del sistema capitalista basat en el consum i el creixement continu. Ens trobem davant una conjuntura inèdita en la història de la humanitat en la qual l'alteració antropogènica dels equilibris atmosfèrics i biosfèrics està generant greus conseqüències per als ecosistemes naturals i les societats humanes que d'ells depenen (IPCC, 2021). En efecte, en els últims anys s'han registrat en tot el planeta temperatures particularment elevades, així com perturbacions climàtiques cada vegada més freqüents com a tifons, inundacions, sequeres, entre altres anomalies. Assistim a més a una creixent erosió de la biodiversitat a causa de la destrucció i contaminació dels hàbitats naturals, alguna cosa que des de la ciència s'ha anomenat sisena extinció massiva (Ceballos, Ehrlich, & Dirzo, 2017). D'altra banda, l'extracció desmesurada de recursos per a alimentar els fluxos de producció i consum intensifica la crisi energètica vinculada al pic del petroli i l'escassetat de minerals necessaris per a l'economia industrial (Turiet, 2020). Tots aquests fenòmens contribueixen a incrementar la inestabilitat geopolítica i les desigualtats socioeconòmiques a nivell global i a agreujar les problemàtiques migratòries i els conflictes bèl·lics (Boyd, 2019). Un altre factor de vulnerabilitat és la crisi sanitària lligada a la Covid-19, la difusió de la qual a escala mundial, segons confirmen nombroses investigacions científiques,

també està relacionada amb la deterioració ambiental. De fet, la pèrdua d'ecosistemes naturals i biodiversitat augmenta la probabilitat que sorgisquen epidèmies d'origen zoonòtic (Smith et al., 2014). Tot això evidencia la fragilitat del sistema-món en el qual vivim i la necessitat de repensar radicalment les nostres maneres de vida, producció i distribució dels recursos a partir de valors com l'ecologia, la solidaritat i la cooperació.

Davant aquesta difícil situació, han sorgit diferents moviments socials que reclamen accions i canvis tangibles per a fer front a les múltiples conseqüències d'aquesta crisi. Des de l'esfera de la cultura i de l'art contemporani també ha anat emergint en els últims anys una gran varietat de propostes que tracten d'articular respostes creatives enfront de les problemàtiques socioambientals vinculant la pràctica artística amb fórmules activistes. En aquest context, són especialment significatives les experimentacions artístic-culturals **d'enfocament ecosocial**, que aborden les temàtiques ambientals en connexió amb valors de justícia ambiental, climàtica i de gènere, i promouen la defensa i la cura dels ecosistemes i béns comuns. Aquestes pràctiques parteixen de la convicció que les problemàtiques ambientals no poden comprendre's de manera aïllada, sinó que han d'analitzar-se des d'una perspectiva àmplia que contemple les seues dimensions socials i culturals. Els artistes i col·lectius que adopten un

<sup>1</sup> Aquest treball ha sigut possible gràcies a l'Ajuda Margarita Salas (2021) dins del programa de requalificació del sistema universitari espanyol (Ministeri d'Universitats) finançat per la Unió Europea, NextGenerationEU.

enfocament ecosocial en la seua poètica contemplen les estratificacions colonials, socioeconòmiques i de gènere que subjauen als problemes ecològics posant l'accent en els seus matisos ètics, estètics i polítics. Com remarca l'historiador de l'art T.J. Donem (2016), entre les formes més rellevants d'art compromés amb l'ecologia destaquen aquelles experiències que visibilitzen els impactes desiguals que les crisis ambientals produeixen en diferents contextos geogràfics i socials. Aquestes iniciatives es basen en diferents estratègies de treball col·laboratiu **que inclouen a agents i col·lectivitats -humanes i més que humanes-**, mobilitzant sabers diversos, tant acadèmics com empírics, tradicionals o indígenes (Sgaramella, 2021). En efecte, aquestes pràctiques creatives sovint promouen també processos de co-aprenentatge per a construir significats i maneres de convivència que qüestionen el model capitalista neoliberal i permeten imaginar propostes alternatives de futur, així com altres fórmules de producció i circulació del coneixement.

Hereues de les experimentacions d'artistes com Bonnie Ora Sherk, Mierle Ukeles, Joseph Beuys o Helen i Newton Harrison, protagonistes des dels anys setanta de les primeres confluències històriques entre preocupacions ambientals i mètodes col·laboratius en la pràctica artística, les experiències d'art ecosocial emergeixen sobretot a partir de la dècada dels noranta del passat segle. Enfront de la globalització del model capitalista neoliberal i de les seues conseqüències socioambientals, naixen en aquest període formes de resistència cultural que acompanyen reivindicacions i processos de millora social i ecològica. A nivell internacional, la poètica de creadors com Tim Collins i Reiko Goto, Mel Chin, Jeanne Van Heeswijk, Maria Theresa Alves, així com la de col·lectius com Reclaim the Streets, Platform, Ala Plàstica, Critical Art Ensemble i Superflex, entre altres, marca una evident convergència entre l'interès cap a qüestions socioambientals i estratègies d'autoria col·laborativa. En l'àmbit espanyol també sorgeixen experimentacions artístiques en les quals la pràctica creativa es vincula amb moviments socials, plataformes veïnals i espais contraculturals. Entre elles destaquen les accions del col·lectiu La Fiambrera (1996-2008), la sèrie de pràctiques espacials titulada *Receptes Urbanes* (1996, fins a l'actualitat) realitzada per l'arquitecte Santiago Cirugeda i les iniciatives d'art ciutadà *Cabanyal Portes Obertes* (València, 1998-2015) i *Esta es una plaza* (Madrid, 2008 fins a l'actualitat). Aquestes experiències proposen una resignificació de l'espai públic i pretenen contribuir a plasmar noves formes de convivència en l'entorn urbà. Particularment significatius són també els projectes iniciats per col·lectius com Idensitat (1999, fins a l'actualitat), Transductores (2008, fins a l'actualitat) i *Makea tu Vida* (2006, fins a l'actualitat) que se centren respectivament -encara que de manera no exclusiva- en les transformacions del territori, les pedagogies crítiques i les experiències *do-it-yourself*<sup>2</sup>. Així mateix, el projecte

*Campo Adentro / Inland* (2010 fins a l'actualitat) planteja una reflexió sobre la dicotomia camp-ciutat en l'Estat espanyol, obrint espais de creació contemporània en el medi rural. Encara que no totes aquestes iniciatives mostren una relació explícita amb les reivindicacions ecosocials, és important remarcar que sí que naixen d'una visió crítica cap al model de desenvolupament neoliberal i les seues múltiples ramificacions. En l'actualitat, les obres d'artistes com Carolina Caycedo (Colòmbia/Regne Unit), Jorge González (Puerto Rico) i Ignacio Acosta (Xile), o de col·lectius com a Casa Riu (l'Argentina) i Casa delle Agriculture (Itàlia), entre molts altres, ens semblen paradigmàtiques per a comprendre els desenvolupaments recents de l'art d'enfocament ecosocial.

Davant aquesta pluralitat de propostes, poden sorgir diferents preguntes: quina rellevància té la mirada artística en la situació de crisi que travessem? I quina és l'aportació específica de l'art d'enfocament ecosocial en relació amb les problemàtiques socioambientals? En primer lloc, cal destacar que la creació contemporània compromesa amb l'ecologia proposa una reflexió compartida sobre temàtiques de gran complexitat com el calfament global, l'extractivisme o la pèrdua de biodiversitat des d'una perspectiva àmplia i transversal, incorporant a més les dimensions afectives d'aquests fenòmens, alguna cosa que sovint s'omet en les descripcions científiques o periodístiques. Així mateix, les propostes d'enfocament ecosocial exploren el potencial crític i transformador de l'art contemporani com un territori on poden produir-se dissensos enfront del model econòmic i cultural dominant. En efecte, la pràctica artística pot modificar les nostres percepcions de manera significativa, obrint passe a altres maneres d'interactuar amb el món natural, més enllà del marc antropocèntric occidental (Demos, 2016). Així doncs, és important emfatitzar el paper de l'art en la transformació de valors i en la co-creació de significats i imaginaris basats en la **cura del medi ambient i una major equitat social**.

Així mateix, l'art d'enfocament ecosocial combina la investigació artística amb formes d'autoria que aspiren a qüestionar el personalisme de l'artista a través d'estratègies col·laboratives. Les experimentacions lligades a fórmules de creació cooperativa en art no són un fenomen recent perquè s'inscriuen en una llarga sèrie de temptatives per democratitzar l'accés i la pràctica de l'art, vinculant-la amb les mobilitzacions polítiques i els reptes de la societat. A més, les pràctiques artístiques d'enfocament ecosocial contribueixen a generar ocasions de diàleg entre sabers i disciplines diferents per a crear aliances basades en la cura mútua i en projectes reivindicatius col·lectius (Krasny & Schalk, 2019). Segons Vera John-Steiner (2000), la col·laboració creativa s'assentisca en processos de mutualitat a través dels quals podem aprendre els uns dels altres, aplicar les nostres habilitats

<sup>2</sup> En valencià: *fes-ho tu mateix*.



i produir nous coneixements. L'estudiosa afirma que “la col·laboració es nodreix de la diversitat de perspectives i dels diàlegs constructius entre individus que negocien les seues diferències al mateix temps que creen la seua veu i visió compartides” (John-Steiner, 2000, p. 6). El valor de l'estètica col·laborativa resideix doncs en aquesta escolta de l'alteritat que permet explorar un vast ventall de possibilitats, més enllà dels nostres posicionaments a priori (Kester, 2005).

Les experiències artístiques basades en la col·laboració són llavors particularment significatives en relació amb els grans problemes ecosocials als quals ens enfrontem perquè aquests requereixen de respostes sistèmiques, col·lectives i transversals, així com de profunds canvis culturals. En aqueix sentit, l'acció col·laborativa constitueix un mètode valuós per a obrir espais de reflexió, creativitat i treball compartit. Davant l'individualisme i la fragmentació social que caracteritzen la societat actual, les fórmules col·laboratives permeten crear i enfortir els vincles necessaris per a afrontar a més les sensacions d'ecoansietat i impotència que les projeccions científiques i les cròniques del present poden provocar. Finalment, l'enfocament col·laboratiu també contribueix a repensar el fet artístic a través dels seus propis processos poètics. En efecte, en discutir el mite de l'artista com a geni individual, el treball col·laboratiu planteja una reflexió sobre el paper de l'art en la societat i al mateix temps trasllada els processos de producció i gaudi artístic cap a entorns poc canònics i més connectats amb la vida quotidiana.

Per tant, l'art d'enfocament ecosocial possibilita obrir un parèntesi crític sobre la complexa realitat que vivim, així com espais per a reinventar col·lectivament les nostres formes de convivència. Aquest esforç per anticipar altres presents i futurs viables és especialment important i necessari en un moment històric com el que travessem, on les narracions del demà estan dominades per visions distòpiques o tecno-optimistes. Malgrat les dificultats del moment actual, atrevir-se a qüestionar, imaginar i construir altres narratives i sensibilitats basades en la justícia social i ambiental representa un acte transformador.

## Referències

- Boyd, D. (2019). *Safe Climate. A Report of the Special Rapporteur on Human Rights and the Environment*.
- Ceballos, G., Ehrlich, P. R., & Dirzo, R. (2017). Biological annihilation via the ongoing sixth mass extinction signaled by vertebrate population losses and declines. *Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America*, 114(30), E6089-E6096. [doi.org](https://doi.org/10.1073/pnas.1701921114)
- Demos, T. J. (2016). *Decolonizing nature: contemporary art and the politics of ecology*. Berlin: Sternberg Press.
- IPCC (2021). *Climate Change 2021: The Physical Science Basis*. Contribution of Working Group I to the Sixth Assessment Report of the Intergovernmental Panel on Climate Change. Cambridge: Cambridge University Press.
- John-Steiner, V. (2000). *Creative Collaboration*. New York: Oxford University Press.
- Kester, G. H. (Ed.). (2005). *Ground Works: Environmental Collaboration in Contemporary Art*. Carnegie Mellon University.
- Krasny, E., & Schalk, M. (2019). Resilient Subjects. On Building Imaginary Communities. En K. Trogal, I. Bauman, R. Lawrence, & D. Petrescu (Eds.), *Architecture and Resilience*. Interdisciplinary Dialogues (pp. 179-189). London: Routledge.
- Sgaramella, C. (2021). *Hacia un enfoque ecosocial. Prácticas colaborativas, ecología y compromiso político en el arte actual (1995-2020)*. Universitat Politècnica de València, Valencia (Spain). [doi.org](https://doi.org/10.1016/j.arp.2021.100000)
- Smith, K. F., Goldberg, M., Rosenthal, S., Carlson, L., Chen, J., Chen, C., & Ramachandran, S. (2014). Global rise in human infectious disease outbreaks. *Journal of The Royal Society Interface*, 11(101), 1-6. [doi.org](https://doi.org/10.1098/rsif.2013.0811)
- Turiel, A. (2020). *Petrocalipsis*. Madrid: Ed. Alfabeto.

**Resum**

En l'article es planteja que la festa de les Falles funciona com una monocultura, com un sistema social i artístic que tendeix a l'immobilisme, amb problemes per a ser flexible i adaptable. Així que, en un context actual de forta crisi eco-social, hi ha una gran dificultat per a generar unes Falles ecològiques, no sols en termes de materials emprats sinò d'una mentalitat oberta a la pluralitat, diversitat, flexibilitat i la resiliència. De fet, existeix una contradicció entre uns discursos i accions de caràcter epidèrmic i simbòlic, i una real transformació de les Falles en termes ecològics.

# DE LES FALLES COM A MONOCULTURA A UNES FALLES ECOLÒGIQUES

**Gil-Manuel Hernández i Martí**

Director del Museu Faller de València. Professor de Sociologia i Antropologia Social de la Universitat de València en excedència. Membre de l'Associació d'Estudis Fallers.

## Les Falles com a monocultura

En els seus orígens, la festa de les Falles està impulsada i organitzada per improvisades comissions formades esporàdicament per veïns de places i carrers, amb una presència hegemònica de les classes populars, tot i que amb una progressiva vocació interclassista. És, a més, una festa lligada a tota una cultura d'arrel carnavalesca que podia funcionar com a expressió satírica contra el poder establert. Tanmateix, la història moderna de les Falles és el relat d'un llarg procés pel qual una pràctica cultural popular amb un fort caràcter contestatari, crític i potencialment subversiu és progressivament institucionalitzada i reconvertida per la burgesia local en una expressió festiva domesticada, no conflictiva i dins l'esfera del poder constituït. De forma que en termes generals s'ha anat passant d'una *festa contra el poder a una festa del poder*.

El procediment va consistir, especialment a partir del franquisme (Hernández, 1996), en primer lloc, en totalitzar la festa mitjançant una redefinició ideològica plasmada en una sèrie successiva de reglamentacions, premis i sancions i concepcions prescriptives de la festa. En segon lloc, reconfigurant les dimensions identitàries d'aquella (identitat valenciana i fallera). A través d'estos dos procediments (reconfiguració política-ideològica i instrumentalització identitària) restava fabricada l'*ortodòxia* festiva, el cànon faller, la "tradició" sacrosanta i immutable, la forma hegemònica de concebre la festa fallera que expulsava, invisibilitzava o estigmatitzava qualsevol visió alternativa a la dominant que intentara inspirar-se, com a rerafons mític de referència, en el primigeni esperit transgressor i contestatari de les Falles, i que per eixa raó es convertia en *heterodòxia festiva*. Això sí, tenint en compte que la cultura popular fallera i la cosmovisió expressada en cadafals, llibrets i altres pràctiques festives no ha estat mai exempta d'elements ideològics i morals ambigus, ambivalents, conservadors o refractaris a la modernitat. Amb tot, la festa fallera sempre s'ha caracteritzat per un gran dinamisme, en la mesura

que ha sigut un espai simbòlic on s'han expressat les tensions i dialèctiques entre actors, sensibilitats, narratives i pràctiques, de tal forma que al remat la festa fallera en cada època ha estat fruit de les correlacions de forces i tensions entre pols dins l'espai social festiu.

Tanmateix, el fet ben evident és que al remat l'ortodòxia fallera funciona com una mena de *monocultura* en tant que forma dominant de denominar i valorar la realitat de la festa fallera, basada en criteris arbitraris que es converteixen en sentit comú, definint i sacralitzant les *úniques Falles possibles*. Així, qualsevol realitat festiva, incloent l'artística, que no acabe d'encaixar del tot en este sentit comú tendeix a ser declarada irrellevant, "utòpica" o, en tot cas, perillosa. La monocultura de l'ortodòxia fallera opera a través de la separació, l'exclusió, la intolerància o la indiferència cap a allò considerat com a diferent, alternatiu o experimental.

La fixació de la monocultura fallera, que té la seua expressió en una monocultura artística, salvaguardada per un sistema hegemònic de premis, jurats i concepcions estètiques, respon al que Balandier (1994) anomena *el poder en escenes*, l'escenificació del poder a través de representacions festives, que ja era paradigmàtic durant els segles XVI, XVII i XVIII, especialment en la festa oficial barroca. Esta escenificació partix de la constatació per part del poder del mateix poder de la representació (en este cas de la festa), el que necessàriament du a la representació del poder (apropiació institucional de la festa). En este context, la Junta Central Fallera (JCF), creada en 1939 i que hauria d'haver sigut substituïda per un organisme nou amb el retorn a la democràcia, ha jugat històricament el paper de l'Església dogmàtica i autoritària, auxiliada per altres instàncies institucionals del món faller convencional i amplificada per mitjans afins. En la monocultura fallera sols hi hauria i hi ha encara una forma correcta i normativa de ser faller i de fer falla, de tal forma que aquelles

iniciatives falleres que la qüestionen poden ser designades com a heretgies. Al remat, tal rigidesa ideològica i creativa, orientada a la preservació del poder i hegemonia d'un *establishment* dins l'estructura de la festa, amb poca consideració per les alternatives, ha col·locat a esta, tot i el seu històric dinamisme, en una complicada situació per fer front de manera àgil i flexible als grans i nombrosos canvis que s'esdevenen en les nostres societats amb l'entrada en el segle XXI, especialment arran de la convergència, via intensificació de la globalització (Hernández, 2013), de crisi econòmica, crisi energètica i crisi ecològica, amb les implicacions socioculturals que dita situació té.



Falla Universitat Vella 1996. Els trastos de València  
Falla Universitat Vella 1998. Què se'ns crema!!!



## Unes Falles ecològiques

A començaments de 2020 aparegué al món la pandèmia del covid-19, i per a sorpresa de tothom, el 10 de març de 2020 se suspengueren les Falles per primera vegada des de 1937, iniciant-se un lapse de divuit mesos sense festa en un nou context de crisi sanitària, social, econòmica i psicològica. De sobte, allò “impossible” s’havia fet realitat, i la “normalitat” desapareixia de la nit al dia davant l’estupefacció i incredulitat generals. Les Falles s’aturaven, les comissions s’aturaven, els tallers artesans s’aturaven, el planeta sencer s’aturava.

Perquè, vullguem o no vullguem, estem entrant en un món cada vegada més fràgil, volàtil i subjecte a cadenes de crisis entrelaçades. Un escenari caòtic i disruptiu que molts científics, com Carlos Taibo (2019), qualifiquen de *col-lapse ecosocial*, d’abast mundial i caràcter quasi irreversible. Això significa que la civilització industrial capitalista que coneixem està fent fallida com a sistema estable, amb un alt risc d’arrossegat economies, ecosistemes i cultures. La complexitat es reduïx, l’entropia creix. Eixe col-lapse, iniciat amb la crisi energètica dels anys 70, s’hauria accelerat amb la crisi de 2008, però sobretot en els darrers anys, amb els brutals efectes del canvi climàtic, induït per un embogit sistema capficat en un creixement continu i consumista, a força d’esgotar recursos energètics, destruir la biosfera, generar patologies i aguditzar la precarització, la pobresa i la desigualtat. La pandèmia de la covid-19, que tant ha trastocat el nostre món en només any i mig, sols seria un episodi més d’este col-lapse sistèmic.

La comunitat científica no té clar si el ritme del col-lapse, bàsicament causat pel canvi climàtic antropogènic, pot incrementar-se o variar segons llocs, factors i contextos socials. En tot cas el col-lapse és un procés natural i biofísic, que es dona perquè abans l’actual sistema industrial i expansionista ha desafiat els límits del planeta. El ben cert, com indiquen multitud de testimonis, treballs i estudis rigorosos (Servigne i Stevens, 2020), és que estem ingressant en un *horitzó potencialment crític* definit per la crisi del creixement, l’escassetat progressiva, la intensificació d’emergències climàtiques, el descens energètic, el trencament de les cadenes d’abastiment, la inseguretat alimentària, l’augment de la desigualtat social, la conflictivitat i polarització a tots els nivells, les pandèmies recurrents fruit de la depredació agroindustrial de la natura, l’extinció d’espècies i la degradació mediambiental quasi irreversible, producte del ja referit canvi climàtic.

En el cas de les Falles, alguns *indicis rellevants* són de les mateixes Falles de 2021 i 2022. El primer indicatiu, amb unes Falles celebrades amb el covid-19 circulant, forts retalls del programa de festejos, toc de queda i considerables restriccions d’interacció social, on va haver una *plantà* quasi impossible pels efectes d’una DANA associada als nous episodis meteorològics extrems lligats al canvi climàtic. El segon, unes Falles en març de 2022 amb fortes pluges, com també ha ocorregut durant els mesos de març dels

darrers anys degut al progressiu calfament de l’Àrtic pel canvi climàtic. El tercer, unes Falles celebrades en un context en el que s’han disparat els preus de la llum, el suro blanc, el contraxapat o altres matèries primeres derivades dels combustibles fòssils, essencials per a la construcció de falles i la viabilitat dels tallers on es fan. En suma, una sèrie d’indicis que tenen en comú formar part de la múltiple i inquietant casuística generada pel col-lapse ecosocial referit.

En març de 2022 per fi se celebraren unes Falles més o menys homologables als temps pre-pandèmics, degut a les fortes subvencions oficials rebudes, però no és cap secret que en el futur pròxim va a ser molt difícil mantenir eixe nivell, amb tants problemes ecològics, socials, econòmics ja coneguts i nous conflictes bèl·lics al voltant. Dit més cruament, el *problema central* és que múltiples problemàtiques comprometen la viabilitat de les Falles i les grans festes urbanes. Al remat, esta pandèmia sembla ser el pròleg d’altres de noves i potser més perilloses, ja que les causes que l’han produïda segueixen operant, com la combinació de canvi climàtic i deteriorament industrial de la biosfera, de manera que les Falles i les grans festes urbanes haurien d’estar preparades per a situacions com les de 2020. Amb el problema tan greu que tenim al damunt serà molt precís que els que organitzen les grans festes tinguen dissenyats detallats i consensuats *plans de contingència*, sobretot per a fer front a episodis meteorològics imprevistos, enfonsaments econòmics, interrupcions en el subministrament d’energia, de matèries primeres, aliments i béns essencials, o per violència social al carrer.

Per eixa raó la crisi actual del covid-19, així com la intensificació de la crisi energètica i ecològica, hauria de servir d’oportunitat per a obrir un debat en profunditat sobre la *reinvenció integral de la festa*. Però res seriós s’ha fet fins ara, llevat d’algunes reflexions ben intencionades però disperses. El món faller sembla tornar als temes i inquietuds convencionals, dominat per uns grups de poder altament immobiliàries, que fa que s’obvien les qüestions crítiques que a partir d’ara seran existencials per a la festa, especialment les de caràcter ecològic. Dit d’altra forma, la monocultura fallera hegemònica impedeix o almenys dificulta que es reconega la gravetat de la situació i la necessitat d’unes falles molt més ecològiques, més enllà de gesticulacions rituals, mesures epidèrmiques i campanyes publicitàries. Hom té la impressió de que el món faller reproduceix el discurs banalitzat de la sensibilitat mediambiental, però sense actuar coherentment i generant pràctiques de fons vinculades a canvis estructurals en el model de festa, i més bé sembla que eixe món faller preferix sumar-se al corrent dominant d’una fugida endavant basada en el tecno-optimisme o en mesures cosmètiques a curt termini. El que deixa a la festa de les Falles prou exposada a les dures lliçons que hauran d’arribar necessàriament per la via dura, la via del trauma, especialment perquè l’ementada rigidesa de les estructures de poder de la festa i la monocultura que la regix, dificulten en gran mesura les

necessàries mesures de transició ecosocial.

Per a poder gestionar les Falles en un context de col·lapse en *clau ecològica constructiva*, cal atendre a quatre qüestions essencials (Taibo, 2021): el que cal rebutjar, el que cal preservar, el que cal recuperar, i el que cal introduir. En l'apartat del *rebuig* el concepte clau és *decreixement*. Les Falles es voran obligades a decreïxer, a reimaginar una festa més modesta i reduïda, que no estiga massa lluny de la dels anys trenta del segle passat. Una festa més casolana, més arrelada, menys mercantilitzada, també menys patriarcal i ecològica. Una festa que no siga un objecte de consum neoliberal més com en les darreres dos dècades, on s'han fomentat la competitivitat, la turisticació tòxica, els processos de mercantilització o la privatització de l'espai públic, amb la proliferació d'envelats, xurreries, parades i estructures que en principi no tenen molt a veure amb l'arrel de la festa, entrebanquen les relacions fructíferes amb el veïnat i potencien unes festes més brutes, contaminants i insostenibles.

Pel que fa a la *preservació* s'ha d'intentar mantenir tota la valorització i protecció patrimonial de la festa, especialment la condició, sempre revisable per la UNESCO, de Patrimoni Cultural Immaterial de la Humanitat. Caldria mantenir els elements més entranyables i emocionals d'una festa total, però sobretot la continuïtat i fortalesa de les comissions, obrint fins i tot la mà a col·laboracions amb entitats cíviques o veïnals, per tal de celebrar la festa de la manera més sostenible possible. I preservar els seus oficis, les arts i artesanies amb ajudes públiques, accions d'estímul i plans estratègics participatius amb una especial protecció i salvaguarda de l'essencial i imprescindible.

Quant a la *recuperació* es referix a reprendre i actualitzar l'antiga relació simbiòtica de les falles amb els veïns; els antics materials de construcció de falla com cera, teles i cartó; la implicació dels xiquets en una concepció més sanament mediambiental de les Falles; una festa més diürna i més amable, menys alcoholitzada, menys turisticada, menys tumultuosa i amb menys petjada ecològica. I pel que fa a la *introducció* de novetats, implica transformar en clau sostenible els materials amb què són fets els monuments, buscant altres més accessibles, barats i menys contaminants, construint falles de volums més reduïts, però que retribuïsquen als artistes la creativitat i l'originalitat, més que la grandària o la repetició estèril d'esquemes coneguts. I també s'hauria de reflexionar sobre quins són els actes i rituals de la festa imprescindibles, i quins són clarament secundaris. Seria peremptori poder incorporar nous actes, experiències i iniciatives que vinculen càlidament la festa al seu entorn social urbà, amb els seus nous veïns, imaginaris i expectatives. I sempre sota un fort valor ecològic, igualitari i comunitari, capaç de conciliar l'alerta social pròpia dels temps que corren amb la resiliència, la responsabilitat col·lectiva i l'esperança activa en un món millor. Al remat, apostar per unes Falles més ecològiques, és el mateix que apostar per unes Falles més democràtiques, diverses i obertes, lligades a unes formes organitzatives més

flexibles i plurals, unes Falles concebudes, en definitiva, com un espai creatiu, participatiu i popular.

## Referències

- BALANDIER, G (1994): El poder en escenas. *Del poder de la representación a la representación del poder*, Barcelona, Paidós.
- HERNÁNDEZ, G.M (1996): *Falles i franquisme a València*, Catarroja-Barcelona, Afers.
- HERNÁNDEZ, G.M (2013): *Sociologia de la globalització. Anàlisi social d'un món en crisi*, València, Tirant lo Blanch.
- SERVIGNE, P i STEVENS, R (2020): *Colapsología*, Barcelona, Arpa.
- TAIBO, C (2019): *Ante el colapso. Por la autogestión y por el apoyo mutuo*, Madrid, Libros de la Catarata.
- TAIBO, C (2021): *Decrecimiento. Una propuesta razonada*, Madrid, Alianza Editorial. 7





**Resum**

*“El vell món es mor. El nou tarda a aparéixer. I en aqueix clarobscur sorgeixen els monstres”.*

(Antonio Gramsci)



# ART, CULTURA I DESENVOLUPAMENT: CLAUS PER AL DEBAT

**Raúl Abeledo Sanchis**

Doctor en Ciències Econòmiques i Màster en Estratègies i Gestió Ambiental. Coordinador de l'Àrea de Projectes Europeus d'ECONCULT. Director Acadèmic de l'Observatori Cultural de la Universitat de València.

## Radiografia d'una crisi sistèmica

El nostre actual model de civilització, caracteritzat per la “manera de vida americana”, es troba esgotat. La dependència del sistema en termes energètics respecte dels combustibles fòssils i el fet d'haver passat ja anys el pic de producció del petroli (Bordera i Turiel, 2022) així ho evidencien. D'altra banda, a ningú hauria d'estranyar: la naturalesa extractiva i acumulativa del capitalisme és intrínsecament insostenible, ja que requereix de creixement il·limitat en un món materialment limitat.

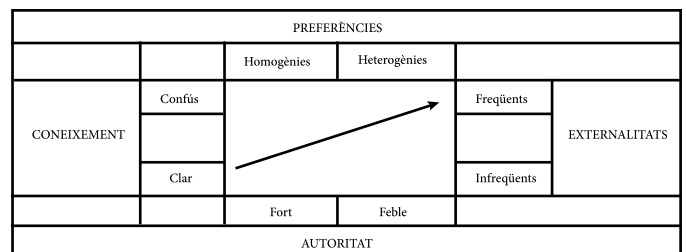
En l'actual escenari de globalització econòmica i financera, la reproducció del capital requereix i genera externalitats cada vegada més freqüents i intenses tant en termes de desigualtats i exclusió social com d'extracció de recursos naturals, destrucció dels ecosistemes i pèrdua de biodiversitat. Les evidències s'acumulen per onsevulla (Nacions Unides, 2020). Malgrat això, continuem aferrant-nos al pensament màgic d'una fe indestructible en la tecnologia: “alguna cosa inventaran”. A aquest tecno-optimisme se suma la incapacitat per a imaginar alternatives, engegats pel pensament únic de la ideologia neoliberal. Com va dir Frederic Jameson, “és més fàcil imaginar la fi del món que la fi del capitalisme”.

El rerefons del conflicte de la insostenibilitat ambiental es troba en els propis valors del nostre model de desenvolupament: egoisme, mercantilisme, curterminisme, consumisme, antropocentrisme... Tots ells resulten difícilment superables amb solucions tècniques. Si es pretén un desenvolupament humà ambientalment sostenible, és imprescindible invertir la jerarquia de relacions de poder entre l'economia, la societat i el territori. L'ordre dels factors altera el producte, i resulta imprescindible posar la lògica econòmica al servei de les necessitats de reproducció dels ecosistemes i de les comunitats locals. La sostenibilitat del desenvolupament és, en els seus fonaments, un problema cultural de la nostra civilització, dels seus valors i estils de vida, producció i consum.

## El repte de la transició: democràcia o barbàrie

Com transitar de manera justa i solidària des de l'actual sistema de producció i consum cap a les diverses alternatives possibles i necessàries per al nostre futur comú? Com evitar caure en solucions unilaterals, simplistes i populistes i veure'ns abocats a un eco-feixisme (Manzini, 2000) que ja s'albira en l'horitzó? Què poden aportar l'art i la cultura a aquest debat? La diversitat de lògiques a considerar (socials, culturals, institucionals, ambientals, tecnològiques, financeres, laborals, militars...) determina la complexitat de la transició a la qual ens enfrontem, així com l'escala global de l'escenari de joc. Des de la perspectiva de la teoria política, el paradigma de la Governança ens resulta d'interès per a aprofundir en aquesta qüestió.

## Gràfic 1. La fletxa de la dificultat en l'esquema de govern tradicional




Font: Blanco, Gomà (2002)

Enfront de conflictes complexos que generen externalitats cada vegada més intenses i freqüents, com és el cas del canvi climàtic i els desastres naturals associats a aquest, les solucions requereixen d'acords globals i multilaterals entre els Estats implicats. Que a més han de ser mínimament consensuats amb la població si es pretén que aquestes propostes siguin democràtiques, justes i viables a mitjà i llarg termini. En cas contrari es plantejarien escenaris de resolució del conflicte de naturalesa militar, basades en

la imposició del poder i la força, indesitjables socialment i de dubtosa legitimitat democràtica. L'aposta és més democràcia, participació i transparència en la presa de decisions i les polítiques públiques, enfortint a la societat civil enfront dels interessos i el poder d'uns mercats estratègics globals i caracteritzats per les seues estructures oligopolistes, com són el mercat financer, l'energètic, el de les telecomunicacions, mitjans de comunicació, etc).

## Gràfic 2. Un model d'estils en polítiques públiques

	Cerca de consens entre policy makers	
Capacitat d'anticipació de problemes (pro-activitat)		Tendència a reaccionar davant els problemes (pasivitat)
	Tendència a imposar decisions per part dels "policy makers"	

Font: Blanco, Gomà (2002)

La transició a la qual ens enfrontem requereix d'estratègies anticipatives, donada la irreversibilitat dels impactes sobre els ecosistemes i les seues comunitats locals. Es precisa així tant d'una major planificació i regulació per part de les institucions públiques com d'una major control social de les mateixes per part de la població.

D'acord amb el recent informe del Panell Intergovernamental del Canvi Climàtic (IPCC, 2021), la irreversibilitat d'aquest canvi és ja una realitat. Les estratègies que es plantegen davant aquesta situació són de dos tipus: la mitigació dels seus impactes i l'adaptació davant les seues conseqüències (Almenar, 2019). En quina mesura poden contribuir l'art i la cultura a capacitar a la nostra societat i les seues institucions davant aquestes estratègies d'actuació? A continuació passem a identificar alguns dels aspectes més transcendents.

## La centralitat de l'art i la cultura per al desenvolupament

La definició de cultura com a "producció social de significats" ens sembla interessant per apuntar en dues direccions clau per a la nostra anàlisi: el valor de la cultura com a productora de coneixement i l'organització col·lectiva i cooperativa en aquesta acció. Qui som (identitat), d'on venim (memòria històrica) i a on anem (projecció d'utopies, llibertat d'expressió, desitjos) són qüestions interconnectades i associades als drets culturals (Declaració de Friburg, 2007) El relat que ens contem a nosaltres i nosaltres mateixos com a persones i comunitats es troba en el nucli del conflicte, en definir els estils de vida, i per tant els models de producció i consum, i els valors que identifiquen a aquests.

La imaginació i la memòria alimenten la nostra capacitat d'armar relats. Precisem tant de distopies com d'utopies per a encarar la nostra història i el nostre esdevindre

(Martorell Campos, 2021). Distopies que afavorisquen la visió crítica de la realitat, i no la paràlisi d'acció. Utopies per a somiar alternatives i definir horitzons desitjables. Enfront dels actuals reptes socials i ambientals, precisem d'una producció artística i cultural més ecològica, inclusiva, solidària, pacifista i democràtica.

Anteriorment hem assenyalat com la complexitat del conflicte ambiental determina les limitacions de la nostra capacitat d'anàlisi des d'una única perspectiva (per exemple, des de l'actual predomini del pensament científic-tecnològic). En aquest sentit, autors com Jorge Wagensberg (2006) apunten a la necessitat d'integrar les diverses formes de producció de coneixement de les quals disposem els éssers humans; científic, artístic, revelat. La combinació i hibridació de llenguatges i disciplines resulta imprescindible per a abastar la polièdrica realitat del conflicte soci-ambiental: es requereix ciència i tecnologia, art, filosofia, psicologia, poètica, mitologies... La nostra caixa de recursos cognitius ha de nodrir-se tant de la raó com de la intuïció, de lògica i d'emoció, d'inspiració, imaginació... Només així podrem abordar des de les diverses tipologies de la intel·ligència humana (*logicomatemàtica, lingüística, espacial, musical, kinestèsic-corporal, intrapersonal, interpersonal i naturalista*) la complexitat del repte de co-evolució d'ecosistemes i societats humanes al qual ens enfrontem.

I és ací on la capacitat integradora de l'art (Fibla, 1997) pot contribuir decisivament. La naturalesa dels agents culturals com a treballadors cognitius i el valor de les disciplines i metodologies artístiques en la promoció de l'educació, el pensament crític, disruptiu i lateral resulten eines indispensables per a la resolució del conflicte al qual ens enfrontem com a societat global. La contribució al debat que aporten elements com l'estètica, la imaginació, la manipulació simbòlica, la creativitat o la intuïció resulten d'especial interès per a identificar i proposar alternatives.

La producció cultural i els serveis artístics i creatius troben així tot un món de possibilitats per a dissenyar continguts i programació que faciliten l'articulació de narratives i el desplegament de tècniques i metodologies per a la transició desitjada: pensament crític, alternatives i imaginaris socials, valors ecològics i ètics, accions de participació democràtica, etc. El focus es desplaça de la producció d'objectes artístics a la gestió artística dels processos de transformació i innovació social i institucional. Mereix destacar-se el rol a exercir pels espais culturals en aquesta missió, donades les seues característiques específiques com a espais i tallers simbòlics, de (co)creació, debat i crítica, experimentació, formació, participació i innovació.

També la programació cultural de l'espai públic resulta de singular interès, ja que pot impulsar el desenvolupament de la capacitat d'acte-organització de la societat civil a través de la dinamització, sensibilització i mobilització social, activitats d'educació artística i creativa o la investigació

i experimentació artística. Les eines i metodologies (pensament artístic, de disseny, creatiu, visual, rizomàtic, etc) de les diverses disciplines artístiques i les diverses accions possibles a desenvolupar en els espais públics de barris i ciutats (festivals, tallers de creació, processos participatius, accions de mediació artístiques, exposicions, etc) poden facilitar serveis i activitats fonamentals per a la transformació social i econòmica que es reclama com a imprescindible.

Fer front a la sequera imaginativa pròpia del pensament únic crematístic i identificar alternatives de futur, imaginant escenaris desitjables i dissenyant fulls de ruta innovadors, participatius i consensuats per a aconseguir-los resultarà imprescindible per als nostres pobles i ciutats en les pròximes dècades.

### **Conclusions: els reptes a afrontar**

Davant aquest escenari definit, no podem deixar la precarietat de partida que caracteritza a bona part de les organitzacions i treballadors culturals, i la intensificació que les successives i recents crisis han generat en la mateixa (Abeledo 2020).

D'altra banda, també hem de destacar els riscos que comporta el procés en termes d'instrumentalització de l'activitat cultural. Una excessiva mercantilització comporta la banalització de la cultura, una excessiva institucionalització, la seua pèrdua d'autonomia.

En definitiva, els escenaris de futur dependran de com evolucionen variables transcendents com el valor social atorgat a la cultura, la capacitat de vertebració sectorial i mobilització dels seus agents o l'articulació de polítiques públiques decidides, innovadores, integrals i amb recursos suficients. De totes elles dependrà la nostra capacitat per a desplegar la potencial centralitat de la cultura per a un desenvolupament humà i ambientalment sostenible, d'acord amb els principis i directrius de l'Agenda 21 de la Cultura (2009).

### **Referències**

- Abeledo, R. (Director) (2020) Impacto de la Crisis de la Covid-19 sobre las Organizaciones y Agentes Culturales en España. [adp.cat](http://adp.cat)
- Abeledo, R. (2020) *Retos, limitaciones y contradicciones de las relaciones entre la planificación cultural y el desarrollo local sostenible: lecciones desde la Agenda 21 Local*. En Revista Periférica, Monográfico 1: Cultura y desarrollo sostenible. Edita Universidad de Cádiz. [revistas.uca.es](http://revistas.uca.es)
- Agenda 21 de la Cultura (2009) "Culture and sustainable development: examples of institutional innovation and proposal of a new cultural policy profile" [agenda21culture.net](http://agenda21culture.net)
- Almenar, R. (2019) Tierra. Ed Ajuntament de València [divulgameteo.es](http://divulgameteo.es)
- Blanco, I.; Gomà, R. (coord.) (2002) Gobiernos locales y redes participativas. Barcelona: Ariel.
- Bordera, J. Turiel, A. (2022) El Otoño de la Civilización - Textos para una Revolución Inevitable. Ed. Contexto.
- Declaración de Friburgo (2007) Derechos Culturales [culturalrights.net](http://culturalrights.net)
- Fibla, J.M<sup>a</sup> (1997) *El arte ante la problemática ambiental contemporánea*. En Novo, M; Lara, R.(coord.) La interpretación de la problemática ambiental: enfoques básicos II. (Pp 279-308). Madrid: UNESCO / Fundación Universidad-Empresa.
- Manzini, E. Bigues, J.(2000) Ecología y Democracia. De la Injusticia Ecológica a la Democracia Ambiental. Icaria Editorial.
- Martorell Campos, F. (2021) Contra la Distopía. La Caja Books
- Naciones Unidas (2020). Informe de los Objetivos de Desarrollo Sostenible
- Panel Intergubernamental del Cambio Climático (2021) Informe de Síntesis del Sexto Informe de Evaluación [ipcc.ch](http://ipcc.ch)
- Wagensberg, Jorge (2002) Si la naturaleza es la respuesta, ¿cuál era la pregunta? Y otros quinientos pensamientos sobre la incertidumbre. Ed. Tusquets.

**Resum**

La visió del món des de tres entorns i les relacions que s'estableixen entre els diversos elements que els componen, en el cas de l'Arquitectura, generen nombroses interaccions amb unes molt fortes connotacions socioambientals.

# ARQUITECTURA, MEDI AMBIENT I ELS TRES MONS

**Francisco Juan-Vidal**

Catedràtic de l'Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de la Universitat Politècnica de València. Investigador en l'Institut de Restauració del Patrimoni.

A la fi del S. XX alguns teòrics europeus van conceptualitzar el món representat en tres grans entorns o universos: els Tres Mons de Karl Popper (1967); Teoria dels Tres Entorns Javier Echevarría (1999) ... Fins llavors, des de Plató fins al concepte de referent en la semiòtica extensional del S. XX, passant per B. Bozen o G. Frege, les teories sobre la interpretació del món havien sigut dicotòmiques.

Segons aquestes teories, el primer “món” o entorn E1 ho forma el medi ambient natural que inclou tot allò que pot ser explicat per les ciències naturals. No sols abasta als éssers vius i els materials, sinó també els objectes artificials (com els objectes d'ús) i els fenòmens o ocurrences físiques. A ell s'accedeix amb les mans i els sentits.

El segon “món” o entorn E2 està constituït per la cultura i inclou tot l'estudiat per les ciències humanes, com les construccions socials (significats, valors, idees, normes, ritus...) i totes les formes de relació. La seua naturalesa és eminentment immaterial. A ell s'accedeix amb la ment, l'educació i el comportament.

Si K. Popper va identificar el tercer “món” com el conjunt de conceptes o veritats ontològiques, J. Echevarría va visualitzar en la seua teoria els orígens de la nova era digital. Per a ell, l'impacte de les tecnologies de la informació havia suposat la irrupció d'un nou entorn o univers, diferent dels altres dos on les societats havien viscut i interactuat fins llavors. Aquest nou entorn no va portar només avanços tècnics, també va suposar canvis profunds en la nostra manera de veure, de pensar i d'estar en el món.

El tercer entorn E3 de Echevarría està configurat pel digital. La seua substància és la informació i la seua naturalesa computacional. A ell s'accedeix mitjançant dispositius telemàtics connectats a la xarxa. La seua existència resideix en impulsos energètics gestionats per aparells electrònics, sense relació aparent, ni extensional ni temporal, amb la informació que contenen (no és analògic). No obstant això, és capaç de crear l'aparença de realitats virtuals intermèdies que els nostres sentits poden captar i el nostre enteniment

comprendre per analogia: és el que Mark Zuckerberg ha vingut a cridar, amb fortuna, el Metavers.

Encara que molt conceptuals i una mica simplificadors, aquests tres “mons” ens ajuden a comprendre les complexes relacions que s'estableixen entre el Medi Ambient (que abasta gran part de l'entorn natural E1) i l'Art (clar exemple de construcció cultural de l'entorn E2) i, dins d'ell, l'Arquitectura.

Des de la psicologia ambiental i l'interaccionisme simbòlic (Berger i Luckman, 1966; Stoetzel, 1970), s'afirma que tot ens o objecte de l'entorn natural E1 presenta un reflex en l'entorn cultural E2, a partir dels significats que els grups o comunitats socials els atorguen. Es diu, així, que el medi ambient està “transculturat” en les societats. El procés d'apropiació funciona en doble sentit: d'una banda, el grup “s'apropia de l'objecte o l'espai ambiental usant-lo i transformant-lo física i simbòlicament”; per un altre el grup “incorpora a la definició de la seua identitat” imatges, coneixements, conductes i experiències pròpies d'aqueix objecte o ambient (Varela i Pol, 1994). L'Art és un dels principals mecanismes que els individus i les comunitats hem manejat des de sempre per a atorgar significats (E2) als fenòmens i les coses (E1) i apropiar-nos simbòlicament d'elles.

Què podem entendre per Art? Per als grecs les *tejnái* eren les diferents arts, que ells identificaven amb els oficis. Seguint aquesta tradició, durant molt de temps es va entendre per art la virtut o habilitat per a fer alguna cosa. A això hui ho denominem “tècnica” (el propi terme deriva etimològicament del grec), i ho diferenciem del “art”, seguint una concepció hegeliana, per mancar de la gràcia creativa i inimitable que a aquest s'atribueix. L'art és una construcció social, desproveïda d'una fi o impuls originari d'utilitat, la naturalesa de la qual pertany completament a l'entorn cultural E2, mentre que la tècnica, fins i tot requerint coneixements i destreses, empra eines i genera objectes propis de l'entorn natural E1, conformement a un propòsit o fi. Sovint, la diferència entre tots dos conceptes és



borrosa. Els uneix un vincle necessari, perquè la tècnica és sempre el suport de l'art (Arnau, 2000).

Dins de l'arquitectura, podem identificar la tècnica com tot el relacionat amb la "edificació": processos, accions, oficis i instruments destinats a fabricar edificis (E1). L'art en arquitectura és una mica més, i resideix en el do de conferir significat a aqueixos edificis, dotant-los de sentit dins d'una cultura i fent-los capaces d'estimular fruïció (E2). Versant aquesta monografia sobre "art i medi ambient", resultarà pertinent detindre's en les relacions mantingudes entre el medi natural (E1) i l'arquitectura com a art (E2), que a partir d'ara direm Arquitectura (amb majúscula). Serà obligat, no obstant això, referir-se també a l'edificació, donats els notables impactes que aquesta causa al medi ambient, tant a escala d'edifici com de barri i de ciutat. Per a fer-se una idea, per exemple, s'estima que la indústria de la construcció és responsable del 18% de les emissions mundials de gasos d'efecte d'hivernacle (GEH).

Fixem-nos en els materials. L'energia consumida en els processos d'extracció, producció i/o transformació dels materials d'edificació era mínima, o com menys assumible, amb la construcció tradicional, quan s'utilitzava fusta, pedra, terra crua, ceràmica i conglomerants naturals com l'algeps o la calç. Amb els nous materials, incorporats després de la revolució industrial, com el formigó (ciment Portland) o l'acer, el consum unitari d'energia es va multiplicar per 6. Alguns materials de construcció introduïts amb posterioritat, com l'alumini o el poliestiré, requereixen hui fins a 40 vegades més energia que la fusta per a ser produïts i transformats. D'altra banda, si bé la producció de la ceràmica o els conglomerants tradicionals requereixen cocció i, per tant, la seua transformació produeix gasos d'efecte d'hivernacle (CO<sub>2</sub>), les quantitats són irrellevants comparades amb les que genera la producció industrial de Portland, acer, alumini o poliuretà. Si a això afegim el creixement progressiu de la construcció, experimentat des de mitjan S. XX, fruit de la superpoblació, ens podem fer una idea de la dimensió de l'impacte.

Per a pal·liar-ho hui es promou la construcció sostenible, avaluant la petjada de carboni i analitzant el cicle de vida dels materials. Destaca el foment de la construcció amb fusta, perquè contribueix a fixar, en els nostres propis edificis, el carboni que els humans hem estat alliberant l'atmosfera des que cremem combustibles fòssils per a produir energia.

També cal considerar el transport, que és un altre poderós generador de GEHs. La construcció tradicional sempre va utilitzar materials del lloc, excepte en casos d'arquitectures sumptuoses molt singulars. El motiu era simple: l'elevat cost que imposava l'implique de considerables volums de materials pesats feia inviable portar-los des de lluny. On no hi havia pedreres, s'utilitzava rajola; si faltava combustible que cremar en els forns, es recorria a la terra crua; en zones

geològiques pobres en calç, s'utilitzava algeps; si els boscos estaven lluny, els troncs es transportaven "riu avall" fins a les serradores més pròximes... L'arquitectura s'adaptava amb eficàcia als recursos disponibles del lloc, com sempre l'han fet els sistemes eficients (**Fig. 01**). Amb la irrupció del transport per carretera el panorama va canviar, i es va desbocar després de la globalització i l'explosió del transport marítim. Hui es pot disposar de qualsevol material de construcció en qualsevol lloc, fins i tot a menor preu que els materials locals. Els edificis de hui manquen d'identitat associada a la matèria i, al mateix temps, l'impacte provocat pel transport vinculat a la indústria de la construcció s'ha disparat.

*Construcció vernacle  
a la vall del Outat, el  
Marroc, 2012.*





Una cosa equivalent ocorre amb les deixalles, tant de la pròpia edificació com del seu contrari: l'enderrocament, i no sols pel transport (que també). Hui es promou la circularitat dels materials, que va caure en desgràcia amb l'economia liberal del S. XX, després de segles practicant l'hàbit de reciclar. Abans es valoraven i reutilitzaven les deixalles dels edificis vells per a donar vida als nous. Portes, bigues, carreus, rajoles, teules, taulells, rajoles, reixerries... en la societat de hui no són més que enderrocs ("fem") destinats a emplenar sense fi els abocadors que arruïnen el territori i el paisatge. En un món finit (E1) una indústria voraç que extrau més i més recursos i genera deixalles sense límit no és sostenible. La construcció de hui procura reposar la circularitat perduda, connectant de nou les entrades amb les eixides.



Un altre aspecte a tindre en compte és la presència de Compostos Orgànics Volàtils (COV) en els materials contemporanis que emboliquen el nostre espai vital, especialment els materials sintètics (moquetes, paviments de vinil, adhesius, pintures, massilles...). Aquestes toxines poden causar danys en el fetge, els renyons i el sistema nerviós central, a més de càncer, reaccions cutànies al·lèrgiques, nàusees, vòmits, maldecaps, fatiga, marejos o afectar negativament el creixement i la fertilitat (Rose, 2018). No sembla, per tant, que aquests materials contribuïssin a generar ambients “sans” per a habitar, i per això hui es limita el seu ús en espais destinats a la infància o a persones delicades de salut (hospitals, residències...).

Segons sembla fins al moment, i sense eixir de l'entorn natural E1, resulta evident que l'ús de materials en la construcció no ha contribuït a millorar el Medi Ambient, sinó més aviat al contrari, sobretot després de la revolució industrial i molt especialment durant les últimes dècades del S. XX. Una cosa equivalent pot dir-se de l'energia que consumeixen els edificis durant la seua vida útil (augment de la demanda, escassa eficiència energètica...); del territori més o menys fèrtil que ocupen (creixement incontrolat de les ciutats); dels problemes de mobilitat que generen (megaciutats, zoning, urbanitzacions suburbanes...); de l'aigua potable que gasten i contaminen (vàters, rentadores, piscines...); dels aliments exògens que consumeixen i rebutgen (deserts alimentaris...). La construcció tendeix a deteriorar el Medi Ambient i, malgrat que en les últimes dècades s'ha pres consciència d'això, les positives accions empreses per a corregir-ho tardaran temps a donar resultats sensibles, sobretot als països en vies de desenvolupament.

Més enllà del món de l'edificació (E1) quin paper pot jugar l'Arquitectura i l'art (E2) en tot això...? Tornem a fixar-nos en els materials. Com defensen els semiòlegs, els objectes i els materials de construcció venen carregats de significats culturals abans fins i tot de ser utilitzats. Vegem alguns exemples: la fusta o la pedra, com a simples materials bruts, manquen de significat primari vinculat a l'edificació, atés que no és possible associar-los una utilitat concreta. La denotació prové de l'objecte constructiu. Llinda, biga, cintra, porta, marc... generen significats primaris associats a objectes de fusta en edificació, atés que denoten funcions específiques (carregar, rebre, cobrir, tancar, bastir...). Per part seua: carreu, dovella, llosa, mampost, capitell... generen significats associats a objectes de pedra (apilar, voltejar, solar, fabricar, sostindre...). Es tracta de denotacions (E2). Pertanyen a la “llengua” (part social del llenguatge, homogènia i estable) i resulten del mer pla d'expressió. Es produeixen fins i tot en absència d'edifici: per exemple, quan aquests objectes es mostren en un magatzem de materials de construcció.

Els significats secundaris o connotacions, subordinats als primaris, són els que realment configuren sentit i

conformen les nostres maneres de veure i d'entendre el món: modulen la nostra cultura (E2). Pertanyen a la “parla” (realització concreta, individual i intencional, de la llengua), que és l'àmbit on es mou l'art i l'Arquitectura. Constitueixen un règim complex: funcionen en diferents plans o nivells de significat i són sensibles a les connotacions d'altres escales (sistema, tipus, edifici, barri, ciutat...), així com a les circumstàncies de l'expressió (mitjà, manera, ocasió, condició...).

Un dels plans connotatius dels materials en Arquitectura es referisca a la dicotomia tradició-progrés. Fins a la revolució industrial, els materials de construcció havien sigut bàsicament els mateixos. Els nous materials industrials (formigó, acer, vidre...) van arribar amb connotacions vinculades al progrés. L'Arquitectura, si volia ser representativa de la modernitat, havia d'utilitzar-los i mostrar-los. Així, els materials tradicionals (més sostenibles), al no ser signe de progrés, van adquirir connotacions de signe pejoratiu i es van anar abandonant i relegant a l'àmbit de l'arquitectura modesta o anònima. Els nous materials, produïts industrialment, van nàixer desproveïts de significats vinculats al lloc (materials globals). Aquesta qualitat serà molt valorada per la modernitat, que aspirava a l'abstracció i a establir una sort d'estil “universal” (connotació estètica), vàlid en qualsevol ubicació. En molts llocs, els materials i sistemes constructius històrics venien carregats de significats identitaris, connectats amb la tradició local (p.e. el granit a Galícia, la pissarra a Pirineus...). Amb el desenvolupament urbanístic, allí on les connotacions de progrés van prevaldre sobre els significats de la tradició, l'Arquitectura històrica va ser substituïda per una altra construïda en formigó, acer o vidre i, amb això, van ser esborrats del lloc els trets més genuïns de la seua identitat.

També s'atribueix als materials valors propis de l'ètica, com l'honestat o la noblesa. Un material ha de mostrar la seua naturalesa (p.e. aparentar pedra només quan és pedra) i comportar-se conformement a la seua funció (suportar pes si és un mur o un pilar, treballar a flexió si és una biga o una llosa...). En cas contrari es prenyarà de connotacions doloses, pròpies de l'impostor o el falsificador. D'altra banda, s'atribueix noblesa a un material quan envella bé i, sobretot, si incrementa la seua estima cultural amb els anys.

Un altre pla significatiu dels materials està relacionat amb el seu caràcter o condició: la pedra és freda i sòlida; la fusta càlida i lleugera; a la rajola resistent i versàtil; el vidre transparent; el formigó pesat; l'acer lleuger... Aquestes connotacions es transfereixen amb intenció a les Arquitectures que els disposen, reforçant la idea que es busca amb el disseny i amb la forma: pesadesa, lleugeresa, transparència, calidesa... A elles se sumen altres continguts relacionats amb l'aurèola o reputació social, bé siga pel seu valor simbòlic (marbre = riquesa; rajola = modèstia) com per la seua laboriositat o vistositat estètica.



L'Arquitectura i l'art (E2) han vingut resignificant els materials al llarg de la història, contribuint amb això a l'evolució de la cultura i ensenyant a veure el món (E1) d'una altra manera. En aqueixa línia, fruit de la difusió en els mitjans especialitzats d'experiències pilot d'Arquitectures sostenibles, hui es percep en els materials de construcció una incipient capa verda de significat, que valora la sostenibilitat i injuria l'impacte mediambiental. La fusta, abandonada en el seu moment per facilitar i propagar els majors incendis urbans de la història, hui és valorada com el material insígnia de l'Arquitectura sostenible. El formigó, apreciat fins fa poc per les seues prestacions, la seua versatilitat i per ser signe de modernitat, hui és evitat per la seua voracitat extractiva, la seua elevada petjada de carboni i la seua escassa circularitat.

Alguna cosa (encara poc) està canviant en l'Arquitectura i d'aqueix lliscament semàntic deriven canvis incipients en l'edificació. Però no n'hi ha prou amb fomentar una edificació més verda (E1), també necessitem canvis de conducta (E2). Perquè la tendència es consolide i els efectes es perceben és imprescindible que prospere una visió àmpliament compartida de l'emergència ambiental, al costat d'una actitud majoritària de disposició al canvi. La informació, per molt didàctica que es mostre, a penes indueix canvis de conducta. La majoria de les nostres accions són hàbits, motivats per biaixos cognitius i pautes socials (Rose, 2018). A més, per a ser efectius, els canvis han de ser socials (de grup) i no sols individuals. Pot l'Arquitectura ajudar a això?

L'Arquitectura és molt més que materials: és una manifestació cultural complexa els registres de la qual allotgen un embull de significats lligats amb la societat a totes les escales. Molts comportaments són resultat dels seus dissenys. No en va, la història de l'Arquitectura és la història de les cerimònies de l'home (Arnau, 2000). Per exemple, les religions de les diferents cultures sempre han procurat, d'una manera o un altre, harmonitzar simbòlicament als homes amb la naturalesa, regal dels déus. L'Arquitectura del temple (obra dels homes i estatge dels déus) sovint ha pretès representar culturalment aqueixa harmonia, a més de suscitar ritus i estimular comportaments coherents amb ella. A les ciutats de hui, més enllà de la religió, els nous "temples" de la naturalesa són els parcs, jardins i grans bulevards: la infraestructura verda. A part de contribuir al benestar físic i mental de els/as ciutadans/as, netejar l'aire i compensar l'efecte "illa de calor", els parcs urbans estimulen comportaments saludables, com caminar a l'aire lliure o practicar l'exercici físic.

La conversió en zona de vianants dels barris també indueix a caminar, i no tant per a escampar-se (com als parcs) sinó com a manera de mobilitat urbana alternatiu a l'automòbil. A més, al costat del manteniment del paisatge urbà, contribueix a fomentar la percepció d'ordre, que transmet confiança i propícia la cohesió social. Els

equipaments de barri (piscines, gimnasos, biblioteques...) i les places per als vianants amb amplis espais per a estar, augmenten la connectivitat local, que suscita expectatives compartides, estimula el sentiment d'eficàcia col·lectiva i afavoreix els comportaments de grup (Fig. 02). També els horts urbans ordeixen comunitat, a més de proporcionar aliments frescos de proximitat i de contribuir a atenuar l'illa de calor.

L'accés a una llar segura és essencial per al benestar psicològic de les persones, especialment de la infància. La Constitució reconeix el dret de tots a "gaudir d'un habitatge digne i adequat" (art. 47). El parc edificatori existent s'ha de valorar com un patrimoni energètic i material ja transformat. Rehabilitar aquest parc edificatori per a albergar les noves necessitats és una acció sostenible en si mateixa, que explota els habitatges existents com a recurs. No obstant això, moltes d'aquests habitatges estan lluny de ser adequades (instància tècnica) i dignes (instància cultural). Adequar el parc immobiliari, especialment des del punt de vista energètic, és una prioritat estratègica de la Comunitat Europea, i a ella destina considerables recursos, amb horitzons ambiciosos i compromisos ben definits. La instància cultural (habitatge digne), en canvi, sembla desenfocada. Es confia al compliment d'estàndards mínims d'equipament, superfície i distribució (habitabilitat), tots ells indicadors físics (E1), quan la dignitat d'un habitatge pertany completament a l'entorn cultural E2 i és difícil de mesurar amb indicadors quantitius. Resulta preocupant observar, en aquest sentit, com proliferen hui, en les perifèries de les nostres ciutats, enormes blocs inconnexos d'habitatges nous i, sobretot, la sorprenent demanda que desperten: l'Arquitectura té, en aquest terreny, treball per fer...

D'altra banda, la irrupció de l'entorn digital E3 i la consegüent gestió telemàtica de la informació, ha impulsat l'ocupació generalitzada d'indicadors per a mesurar i avaluar el desenvolupament de les ciutats. El Big Data i la Internet de les Coses està permetent, a més, monitorar-les. Les Smart City utilitzen tecnologies digitals per a perfeccionar i interconnectar els sistemes urbans, disminuir el consum de recursos i propiciar la participació ciutadana. Així, aprofiten els avanços tecnològics de l'entorn digital per a optimitzar la ciutat des del punt de vista mediambiental. Però aquests avanços podrien ser un miratge. La revolució causada pel nou entorn digital E3 en l'àmbit de l'Arquitectura (i en els altres àmbits) va molt més enllà de l'assistència tecnològica al món natural E1 i afecta de ple a l'entorn cultural E2.

En 1995 en arquitecte japonès Toyo Ito va publicar el seu visionari *Blurring Architecture*, on afirmava: "Hem d'idear una arquitectura proveïda d'un límit que funcione a manera de sensor, a semblança de la pell humana i tan sensible com aquesta. Ha de ser una arquitectura que incorpore una relació interactiva entre l'entorn artificial i el natural, garantint una llar agradable per al nou cos" (Ito,



Escalinata de San Francisco de Quito, l'Equador, 2014.

*Explotem la Terra de forma tan brutal perquè declarem morta la matèria i degradem la terra a recursos. La "sostenibilitat" per si sola no basta per a revisar fonamentalment la nostra relació amb la Terra. El que es necessita és una concepció diferent del tot de la Terra i de la matèria... L'ecologia hauria d'anar precedida d'una ontologia de la matèria (Han, 2021).*

1995). Ito proposava una arquitectura "blana", definida per un "habitant nòmada" i mediada per una "epidermis" artificial d'informació. Segons Manuel Cerdà (*El Espacio Ubicuo*, 2017), les bases conceptuals en les quals sembla assentar-se l'Arquitectura del nou entorn digital E3, es resumeixen en diversos punts: el smart-phone és la nova "estada" de l'era digital, que dona forma a l'espai i permet trencar els seus límits; la "casa" es torna difusa, l'arquitectura s'adapta plàsticament a l'habitant, l'individu pot instal·lar la seua "cabanya digital" en qualsevol lloc i la infraestructura telemàtica ha de permetre-ho; l'espai públic està en el "aparèixer" en la xarxa i tot espai connectat és "lloc"; la xarxa propícia la producció col·laborativa de la realitat i permet la hibridació del públic sobre la base de la diferència. Es tracta, per tant, d'un gir radical en la manera de veure i d'entendre l'Arquitectura.

El tecnològic i el digital (E3) ve hui qualificat amb connotacions de signe positiu, relacionades amb el progrés. No falten veus acreditades que alerten dels riscos que comporta aquesta nova manera de conceptualitzar el món. El filòsof coreà Byung-Chul Han (*No-Coses*, 2021) adverteix que "l'ordre de la terra es compon de coses (E1) que adquireixen forma duradora i creen un entorn estable on habitar. La desintegració de les arquitectures temporals, entre les quals també es compten els ritus (E2), fan que la vida siga inestable". Han afirma que la digitalització





“descosifica” el món, afebleix els llaços que uneixen a les comunitats i pot donar lloc a un tipus diferent d'ésser humà, deslligat de la “moral de les coses”. “Les coses ens permeten veure el món. Elles creen visibilitats, mentre les no-coses (el digital) les destrueixen”. Per a Han, la informació és “sorollosa” (“la informació silenciosa és un oxímoron”). Si les deixalles i els residus materials contaminen al medi natural E1, el soroll (no sols acústic, sobretot visual) i les deixalles de la comunicació i la informació de l'entorn digital E3 contaminen greument l'entorn cultural E2. Han no és optimista.

El sector de l'edificació (E1) està immers, com hem vist, en un incipient procés de reconversió verda. Entre altres palanques, es recolza en la informació i en els avanços tecnològics que li brinda el nou entorn digital E3. És un fenomen positiu i clarament necessari, però podria no ser suficient. A més de promoure la seua extensió a tots els països del Planeta, seran necessàries una visió àmpliament compartida de l'emergència mediambiental (E2), canvis en la conducta col·lectiva i una actitud majoritària de disposició al canvi. L'art i l'Arquitectura, ben orientats, poden contribuir a això. L'expansió del món digital (E3) a totes les facetes de la vida i de la cultura, inclosa l'Arquitectura, podria estar espentant en el sentit contrari.

## Referències

- ARNAU, J. (2000). *72 voces para un Diccionario de Arquitectura Teórica*, Madrid: Celeste.
- CERDÁ, M. (2017). *El Espacio Ubicuo; Habitar en la Era Digital*, Buenos Aires: Diseño Editorial.
- ECHEVERRÍA, J. (1999). *Los Señores del Aire; Telépolis y el Tercer Entorno*, Barcelona: Destino.
- HAN, B.C. (2021). *No-Cosas; Quiebras del Mundo de Hoy*, Madrid: Taurus.
- ITO, T. (1995). *Blurring Architecture*, Aachen (Germany): Marc Feustel & Ulrich Schneider (en castellano: 2006, *Arquitectura de Límites Difusos*, Barcelona: GG).
- ROSE, J. F. P. (2018). *La Ciudad Bien Temperada*. Barcelona: Ed. Antoni Bosch.
- VARELA, S. & POL, E. (1994). “*El Concepto de Identidad Social Urbana: una Aproximación entre la Psicología Social y la Psicología Ambiental*”. *Anuario de Psicología*, vol. 62, pp. 5-24.



**GERMINANT**  
*Casos pràctics*







# NATURALESA I ART, UNA PORTA A LA SORPRESA I A L'EDUCACIÓ AMBIENTAL

## Pepa Prósper i Sílvia Fernández

Pepa Prósper Candel. Biòloga-zoòloga, tècnica i educadora ambiental del CEACV.

Sílvia Fernández Prósper. Historiadora de l'art; especialitzada en restauració i exhibició d'art contemporani. Mediadora i gestora cultural de ANTespacio (Bilbao).

La naturalesa ha sigut una font d'inspiració per a la humanitat des dels seus inicis i el despertar de la creativitat i l'art en totes les seues manifestacions com la música, la dansa, el cinema, la moda, el teatre i les arts plàstiques, entre altres.

La humanitat sempre ha sentit l'impuls de reflectir les seues preocupacions i les seues inquietuds a través de procediments que hui dia han acabat per considerar-se art. Motivats per una necessitat -vegeu les pintures rupestres en les quals es pintaven animals que es desitjava caçar-, per superstició -figures paleolítiques que invoquen a la fertilitat femenina-, o més endavant en el temps, per una voluntat poètica de reflectir preocupacions de caràcter més subjectiu -com van fer els Romàntics en el segle XVIII a Europa-, com a reivindicació política - com és el cas de Fina Miralles qui es va enterrar de cintures a baix per a realitzar la seua obra Dona-arbre (1973)- i fins i tot amb la finalitat de produir emocions plàstiques en l'espectador que s'enfronta a un paisatge determinat, com el moviment Land Art, art de la terra, art ambiental o obres de terra, per a manifestar la interacció humà-artista-medi ambient (Robert Smithson, finals anys 60, principis 70); obres que es duen a terme en l'exterior amb materials de l'entorn, i es mantenen en ell, exposades al pas del temps, a les inclemències meteorològiques.

La naturalesa sempre ha sigut utilitzada per l'art i, de fet, una de les majors aspiracions de l'art, fins ja entrades les avantguardes, ha sigut la de capturar de la manera més fidel possible la naturalesa.

*L'art ens permet percebre i conèixer d'una forma nova el nostre entorn i els seus problemes soci-ambientals. La mirada artística ens permet descobrir nous elements i integrar altres punts de vista.<sup>1</sup>*

*La mirada artística és una mirada apassionada, i és la passió la que ens fa re-connectar-nos i implicar-nos amb el nostre paisatge i la nostra comunitat.<sup>2</sup>*

Necessitem la naturalesa, ens sentim espontàniament atrets per ella, amb ella ens desenvolupem de forma més saludable, tant a nivell físic, mental, emocional, social, com a espiritual. Actualment es parla de “Els banys de Bosc” -iniciativa oriental que va sorgir en els anys huitanta- també coneguts com Shinrin Yoku -és una activitat consistent a realitzar una visita a un bosc submergint-se en ell amb els cinc sentits, a fi d'obtenir un benestar per a la persona o un benefici per a la seua salut-.

L'educació ambiental com a àmbit emergent de l'educació social, necessita de la naturalesa, es fonamenta en gran manera en ella, pretén despertar la sorpresa innata per ella, per la bellesa dels paisatges, posant el focus també en els usos i serveis que aquesta ens aporta, i en els impactes que ocasionem en ella. Amb l'educació ambiental es potencia el coneixement, la formació, la comunicació plurisensorial, el sisé sentit de la sorpresa (R. Carson), la cura, l'empatia i la participació ciutadana en la conservació dels recursos naturals i socials, també aporta valor a l'espai on vivim i d'on venim i genera sentit de pertinença. En educació ambiental es posa en evidència que els recursos naturals són finits i que no tenim un planeta B; per això incitem al respecte dels recursos bàsics com l'aigua, els aliments, la flora, l'aire, el sòl, la fauna, els minerals i també a nosaltres

mateixos, a la comunitat i a les interaccions d'aquesta amb l'entorn; i el més important que puga calar prou perquè es trasllade a l'entorn més immediat i que el seu efecte siga multiplicador. L'educació ambiental és també emocional.

En l'actualitat, a causa de la desconexió afectiva amb el paisatge i el nostre entorn natural i social, com a societat molt tecnològica que som i en aquests temps de crisi socioambiental global que vivim, es fa molt necessària la re-connexió amb el paisatge que al seu torn ens reconnecta amb nosaltres mateixos, amb la nostra pròpia naturalesa. Richard Louv periodista i autor estatunidenc va encunyar el terme "Trastorn per dèficit de naturalesa"<sup>2</sup> i va analitzar les conseqüències sobre la nostra salut física, psíquica i emocional de la desconexió d'aquesta, de manera que en la naturalesa trobem l'eina terapèutica que la societat tecnològica actual necessita.

És necessari canviar el nostre punt de vista antropocèntric com a mers observadors del paisatge i passar a reconèixer-nos com un element més d'aquest. La humanitat, com una espècie més que som, hem de sentir-nos part del paisatge, de la naturalesa, de l'entorn, del medi ambient en definitiva.

A més de la naturalesa i de l'art també necessitem la ciència perquè analitza i extrau conclusions respecte a elements concrets, específics, però a diferència d'aquesta *...l'art i l'educació ambiental no separen a l'ésser humà del seu entorn, i no parlen de la naturalesa en tercera persona, sinó que estableixen un diàleg fluid amb ella.*<sup>1</sup>

A les persones que exercim l'educació ambiental, ens apassiona el medi natural, ens sorprén, és una font diària d'aprenentatge, ens fa estar atentes i en el nostre exercici està el transmetre i contagiar aquests valors. És també la nostra intenció ajudar l'interlocutor a entendre la naturalesa, a sentir-se part d'ella, a implicar-se en els seus processos, a activar-se tots els sentits; desitgem també comunicar, incitar a la reflexió, sensibilitzar, conscienciar, preguntar-se, animar a la participació per a passar a l'acció. En el context actual d'emergència climàtica, hem de ser molt conscients de l'ús que fem dels recursos, no tardar a actuar, per a no minvar-los i menys esgotar-los; aprendre i ensenyar a viure des de la necessitat més bàsica, el consum primari i la vida senzilla, -si puc gaudir a prop no em vaig tan lluny; si com a sa deixe menor petjada; si viu sa no genere residus innecessaris; camine o cycle i per això no contamine; restaure en lloc de renove; apague el que no és necessari mantindre encés... Es fa necessari revisar i superar la mirada tradicional de la naturalesa com una canastra de recursos per a ser utilitzats i servir-nos d'una manera donada, en aqueixa cerca de generar i de construir una altra mirada, una altra concepció des de les potencialitats i des dels valors i les bones pràctiques per a la cura del nostre medi ambient.

*Sorgeix la necessitat d'establir noves fórmules per a la re-connexió amb el paisatge i amb la comunitat a través de l'art i de l'educació ambiental que potencien la recuperació i conservació de les relacions naturals entre els éssers humans, i entre aquests i la naturalesa de la qual formem part.*<sup>1</sup>

El CEACV -Centre d'Educació Ambiental de la Comunitat Valenciana- és un centre de recursos que convida a la re-connexió amb l'entorn; en ell es duen a terme tasques de formació, informació i sensibilització a la societat en general sobre els valors del nostre medi ambient. El CEACV inicia un projecte per a recuperar la importància de la relació amb la naturalesa i amb l'art que ja plantejaven a la fi del segle XIX artistes i renovadors pedagògics com Francisco Giner dels Rius. En aquest Centre el desplegament d'activitats, les temàtiques en les quals es treballa es relacionen amb els diferents recursos ambientals, -paisatges, flora, aigua, art, energia, oliveres, biodiversitat, residus, ocells, mobilitat, horta i medi marí, entre altres-, activitats que es distribueixen al llarg dels 12 mesos de l'any i l'eslògan de cada grup d'aquestes, de gener a desembre és: "Planta un arbre, sembra futur", "Paisatges d'aigua, paisatges de vida", "A l'hort tot són recursos", "Biodiversitat per tot arreu", "Emergència climàtica, què puc fer jo?", "Tretze són tretze", "Consum a gust", "Volant, volant", "La mar de neta", "Anant anant o amb poques rodes", "Pa, oli i vi, balsam diví" i "Recicla-Art"<sup>3</sup>.

La naturalesa, com l'art i l'educació ambiental són una celebració, cada moment és únic i diferent, d'elles hem de fer divulgació, aproximació, gaudi, són també el que ens serveix de refugi i ens posa a resguard del soroll exterior, de la desraó, de la barbàrie. Si conjuquem l'educació ambiental amb l'art, si aconseguim unir la consciència estètica amb la consciència ambiental, podrem formar a generacions més sensibles i conscients respecte a les problemàtiques ambientals a les quals hem de fer front cada dia, amb contundència, per a fer d'aquest món un lloc millor. Per a això, creiem que és necessari acostar l'art als espais de la vida quotidiana de manera que la trobada amb les obres artístiques siga fruit de la trobada i no del desplaçament de la ciutadania als llocs tradicionalment vinculats al món de l'art, com són els museus o les galeries. D'aquesta manera es produirà, a més d'una major sensibilització en relació a l'art i a l'entorn, un accés més pròxim i democràtic al món de l'art.

<sup>1</sup> EL ARTE COMO HERRAMIENTA EN EDUCACIÓN AMBIENTAL. (2017). Marta López Abril, Mario Vega y Lucía Loren. El boletín, carpeta informativa del CENEAM. Centro Nacional de Educación Ambiental.

<sup>2</sup> LOS ÚLTIMOS NIÑOS EN EL BOSQUE: Salvemos a nuestros hijos del trastorno por déficit de naturaleza. (2005) Richard Louv. Ed. Capitán Swing.

<sup>3</sup> CEACV Disponible: <https://agroambient.gva.es/es/web/ceacv>

## Referències

- CARSON, R. (2012) El sentido del asombro. Ed. Encuentro.
- HEIKE FREIRE. (2011) Educar en verde. Ideas para acercar a los niños y niñas a la naturaleza. Ed. Grao.
- HUESO KORTEKAAS, K.; CAMINA GARRIDO E. (2014) La educación temprana en la naturaleza: una inversión en calidad de vida, sostenibilidad y salud. Conama 2014.
- L'ECUYER, C. (2013) Educar en el asombro. Ed. Plataforma.
- LOPEZ ABRIL, M. VEGA, M. y LOREN, L. (2017). El arte como herramienta para la educación ambiental. El boletín, carpeta informativa del CENEAM.
- LOUV, R. (2005) LOS ÚLTIMOS NIÑOS EN EL BOSQUE. Salvemos a nuestros hijos del trastorno por déficit de naturaleza. Ed. Capitán Swing.
- NOVO, M. (2002) Ciencia, Arte y Medio Ambiente. Ed. Mundi-prensa. [agroambient.gva.es/es/web/ceacy](http://agroambient.gva.es/es/web/ceacy)

*Processos que alimenten la relació respectuosa amb l'entorn. Activitats d'Educació ambiental en el CEACV*











*Alumnes del col·legi L'Arenal de Xàbia realitzant una activitat de Land Art*

**Resum**

L'art té la facilitat d'expressar d'una manera diferent altres formes de comunicació. El receptor interpreta l'obra i la fa pròpia interioritzant el missatge d'una manera més sensible. Es tracta d'una eina molt potent per a comunicar “el repte” més important que se li ha presentat a la humanitat en la història, L'Emergència Climàtica. Però l'altra cara de la moneda és l'impacte ecològic que es produeix en dur a terme moltes d'aquestes activitats. És per això, que hem de posar en marxa metodologies que permeten conèixer el nostre impacte. Coneixent-ho podrem saber com reduir-ho.

# COM TREBALLAR DES DE LES ACCIONS CULTURALS I ARTÍSTIQUES LES “AUTOOBLIGACIONS” PER A FER-LES SOSTENIBLES I EL MENYS IMPACTANTS POSSIBLE

## Jorge Ros Górriz

President de l'Associació Cultural La N Flotante. Cocreador de Tornem, cultura i sostenibilitat, promogut per l'associació cultural La N Flotante. Codirector del Festival Cridem pel Clima. València.

Podríem trobar un exemple en una de les pel·lícules que més va donar que parlar a la fi de 2021 “No Mires A Dalt”. A través d'aquesta pel·lícula molts van poder conscienciar-se, entre altres coses, en el poc cas que se li fa a la comunitat científica (que pregunten pel cas que se'ls fa en matèria del canvi climàtic). És un dels molts exemples que existeixen de comunicació de reptes ambientals i socials a través de la cultura. D'alguna manera aquesta pel·lícula va col·laborar, a nivell internacional, a crear consciència en la societat en la qual vivim. A partir d'ací a veure com podem millorar-la.

El fet de crear debat, conscienciar, sensibilitzar sobre reptes ambientals ja fa més sostenible l'activitat cultural que duquem a terme. Evidentment tot dependrà de l'activitat que desenvolupem i el respectuosos que siguem al mateix temps amb l'entorn en dur-la a terme.

Des de l'associació cultural **La N Flotante** portem des de 2015 proposant obrir el debat de la sostenibilitat en el sector cultural. La nostra primera experiència va ser amb la primera edició d'un festival que tenia com a nom VESOS (València Escena Sostenible), que va tindre lloc en el Centre d'Innovació Las Naves a València en 2016.

El nostre objectiu era crear un espai de reflexió col·lectiva amb diferents tipus de públic amb la intenció de donar a conèixer hàbits de vida més sostenibles i posar en valor la cultura de proximitat. En aquest festival

cultural multidisciplinari solament intervenien artistes de la Comunitat Valenciana, introduint el concepte de com treballar únicament amb artistes i proveïdors locals ajudàvem a organitzar esdeveniments menys contaminants. Al mateix temps en què hi havia, música, teatre i art, també vam introduir xarrades, tallers i debats desenvolupats per col·lectius de la ciutat, on explicaven hàbits de vida sostenibles. Aquest mateix esdeveniment es va repetir dues edicions més, abans que haguera de parar amb motiu de l'arribada de la pandèmia.

Al mateix temps duem a terme una cosa molt innovadora en col·laboració amb les Naus. Una convocatòria artística que buscava propostes artístiques sostenibles de qualsevol disciplina amb un resultat molt positiu. “Eco-Artist” va permetre que un col·lectiu de poetes bolcara els seus esforços a conscienciar sobre els problemes ambientals. També vam poder gaudir de l'obra de Marco Ranieri, un projecte artístic/ecològic d'instal·lació i acció anomenat “Herbari Urbà”, o una obra de fotografia i vídeo que qüestionava el manteniment dels aliments en usar productes químics. Sobretot, vam poder apreciar la capacitat d'impacte que té comunicar aquestes problemàtiques a través de diferents disciplines artístiques.

Considerem molt interessant que des dels esdeveniments culturals es duga a terme aquest tipus d'iniciatives: convocatòries artístiques, actuacions, exposicions que tracten reptes ambientals i socials. Portar campanyes



de comunicació d'una manera artística dins dels esdeveniments. Envoltar-se de l'ecosistema artístic i associatiu local. Tindre a productors artesans i proveïdors locals. Tot això col·laborarà a fer un esdeveniment cultural més sostenible.

Després de l'aturada de la pandèmia i l'arribada de la nova normalitat vam tornar amb una societat canviada. La crisi climàtica s'havia aguditzat i la cimera del clima no semblava, ni sembla, aportar solucions. El concepte de sostenibilitat va quedar cada vegada més ambigu, assimilat com una etiqueta de "greenwashing" (llavat de cara per a mostrar una aparença amigable amb el medi ambient).

És per això que decidim crear una iniciativa anomenada "**Tornem, cultura i sostenibilitat**", que té com a objectiu conscienciar a través de la cultura i l'entreteniment sobre les problemàtiques ambientals i socials. Duent a terme esdeveniments i accions amb la finalitat d'inspirar a organitzacions i artistes a liderar reptes ambientals.

Tenim una necessitat de ser més concrets i definir millor el problema. Anteriorment abastàvem l'ambigu terme de sostenibilitat. Aquesta vegada volíem crear esdeveniments més definits on tractar reptes concrets (crisi climàtica, transició energètica, plàstics, alimentació, contaminació, col·lapse, decreixement, ...)

Al novembre de 2021 va tindre lloc la primera edició d'un nou festival cultural anomenat "**Cridem pel Clima**" en el Centre del Carme Cultura Contemporània, gràcies al suport del propi CCCC i de la Conselleria d'Emergència Climàtica. Una edició que tornarà a repetir-se en 2022 i que volem que siga una data assenyalada per a la conscienciació del sector cultural de la Comunitat Valenciana.

Un festival cultural multidisciplinari on música i art són els transmissors per a conscienciar sobre la crisi climàtica, que naix per a posar la cultura al servei de l'emergència climàtica i convertir-se en lloc de trobada entre professionals i ciutadania. Un espai per a conèixer vies de creació d'una ciutat més resilient contra el canvi climàtic, per a totes les edats i nivells de sensibilització.

Actualment estem desenvolupant altres esdeveniments paral·lels que tracten altres temàtiques. Desenvoluparem una convocatòria d'arts escèniques per a promoure la creació d'obres amb la temàtica per la protecció de la naturalesa dins de la Comunitat Valenciana. Volem ajudar a festivals de música de la ciutat de València a mesurar el seu impacte i ajudar progressivament a disminuir-lo, així com crear projectes de compensació de les seues emissions.

I és que com hem comentat en la introducció, existeix una altra cara de la moneda, i no és una altra que l'impacte que tenen aquestes activitats culturals. Pensem que cal

posar especialment l'ull en els esdeveniments de mitjà i gran format. Perquè si és veritat, que tenen un impacte molt positiu culturalment i econòmicament a les nostres ciutats, no podem obviar la contaminació que produeixen, i la imatge que donen a les ciutats o municipis on es desenvolupen una vegada acabats.

No podem oblidar la contribució de la cultura a la cohesió social, a la convivència cívica i a les vivències de pertinença col·lectiva. Però la cultura ha de predicar amb l'exemple. I no pot permetre donar una imatge negativa en aquests esdeveniments des del punt de vista de l'impacte ambiental que provoquen.

Al mateix temps, hem de tindre en compte la precarització del sector cultural i comprendre el problemàtic que pot ser dur a terme unes certes mesures des del punt de vista econòmic. Per això es requereix un esforç per a trobar un equilibri i adoptar mesures viables gradualment. Tot aquest procés podrà portar-se més ràpidament si s'obtenen ajudes concretes per a facilitar que artistes, programadors i promotors tinguen en compte l'impacte de les seues activitats. Per descomptat, polítiques restrictives en qüestió de residus o altres aspectes també podrien agilitar un canvi que moltes vegades costa.

Per a poder solucionar un problema, primer cal conèixer-lo. Per a conèixer l'impacte que té la nostra activitat cultural nosaltres proposem el càlcul dels GEH (Gasos Efecte d'hivernacle). Els principals GEH en l'atmosfera terrestre són el vapor d'aigua (H<sub>2</sub>O), el diòxid de carboni (CO<sub>2</sub>), el metà (CH<sub>4</sub>), l'òxid nítrics (N<sub>2</sub>O) i l'ozó (O<sub>3</sub>). La petjada de carboni és un indicador ambiental que reflecteix la totalitat dels GEI emesos per efecte directe o indirecte d'un individu, organització, esdeveniment o producte.

Coneixent la petjada de carboni podrem intentar disminuir-la i saber quins aspectes són els que provoquen major impacte. Coneixent l'impacte es pot planificar progressivament mesures de disminució i compensació que ajuden a crear projectes culturals més sostenibles. Però a part de calcular les tones de CO<sub>2</sub> que emet la nostra activitat a través del càlcul de la petjada de carboni, podem crear una metodologia que permeta millorar les nostres activitats.









En el cas dels esdeveniments multitudinaris que hem esmentat aquesta metodologia es podria subdividir en quatre fases: Fase de planificació, Fase d'organització, Fase d'execució i Fase de revisió i avaluació. Tot això pot quedar reflectit en un informe ambiental que reculla les actuacions de reducció de l'impacte ambiental dels esdeveniments culturals planificades i realitzades i fer la valoració global ambiental bàsica de l'esdeveniment.

### **I quines són les “autoobligacions” per a fer sostenibles i el menys impactant possible aquests esdeveniments?**

Cada activitat haurà de planificar una estratègia per a reduir l'impacte el màxim possible. I evidentment depenent de l'espai i dels recursos dels quals es dispose es podran tindre en compte més o menys paràmetres. Nosaltres podem fer esment a tots aquells aspectes que s'han de tindre en compte.

#### **Ubicació**

El lloc on se situa el festival és de vital importància. Si prèviament té alguna política ambiental de protecció o de gestió sobre aquest tema, segur que dona major fiabilitat. S'ha de tindre en compte la biodiversitat que pot tindre per a protegir-la. Localitzar les zones on puga arribar la contaminació, com per exemple, la xarxa de clavegueram, un riu pròxim, etc... Regenerar l'impacte negatiu produït després de l'esdeveniment. Esforços per a influir positivament en la comunitat, involucrar-los i fer-los participants de la festa que s'organitza. Crear un pla de reducció de soroll (en la mesura que siga possible).

#### **Transport**

La localització ha de facilitar el viatge en transport públic. Tindre disponibilitat d'accesos, disponibilitat d'infraestructura pròpia per a no haver de construir-la o transportar-la. Crear un pla de reducció de les emissions a l'hora d'arribar al lloc.

#### **Energia**

Comptabilitzar el consum d'energia. Usar en la mesura que siga possible energia de la xarxa pública. Usar en la mesura que siga possible energies renovables.

#### **Equip**

Reutilització de materials. Compartir recursos amb altres esdeveniments, compartir la maquinària i la refrigeració

#### **Gestió de residus**

Separació correcta dels residus. Tractament posterior. Pla de gestió i informació a tots els agents implicats. Utilitzar gots reutilitzables o permetre que s'emporten gots propis que no siguen fràgils. Molt important la comunicació abans, durant i després de l'esdeveniment. Comunicació amb implicats en l'esdeveniment. Monitorar els residus, ja que tindre dades permetrà saber si s'està fent una bona feina per reduir els residus periòdicament.

#### **Aigua**

Comptabilitzar la quantitat d'aigua gastada (dutxes, banys, servei d'àpats, equip, neteja). Introduir sistemes d'estalvi d'aigua. No vendre botelles d'aigua i introduir màquina d'aigua que evite ús de plàstic, oferint aigua gratuïtament.

#### **Aigua residual**

Tractament de les aigües. Crear un sistema d'aigua residual. Evitar l'ús de químics. Evitar la utilització de vàters eventuais. Aprofitar vàters instal·lats prèviament. Fomentar la utilització de vàters secs. Fixar-se i evitar en el drenatge dels serveis eventuais. Crear un sistema de recollida per a la correcta depuració o reutilització.

#### **Política ambiental**

Política de sostenibilitat en l'esdeveniment en el qual existisca també l'equitat, la inclusió i diversitat.

Càlcul de la petjada de carboni i fixar l'abast d'aquest. Posteriorment fer un pla de disminució i un pla de compensació.

Aquests són alguns dels paràmetres que cal tindre en compte en la planificació d'un esdeveniment i es podria extrapolar a altres activitats culturals: la gira d'un grup de música, el rodatge d'una pel·lícula, la creació i gira d'una obra de teatre, una exposició. La clau la tenim en la planificació i en el càlcul de l'impacte per a tindre informació.

Per descomptat, com també hem comentat, cal fomentar l'economia de proximitat. Aprofitar els recursos dels quals es compta. Contractar artistes locals, comptar amb proveïdors, artesans i col·lectius locals i per què no, aprofitar per a fixar idees en relació amb el canvi climàtic o altres causes socials i ambientals. Bé siga utilitzant els Objectius de Desenvolupament Sostenible o d'una forma menys formal i institucional.

Donar espai a continguts artístics que tracten aquests temes en diferents disciplines, ja que, en la dècada vinent, els sentiments que trobarem en la transició ecològica que hem de portar com a societat, seran reflectits en obres creatives que al mateix temps ajudaran a comprendre el moment en el qual ens trobem com a societat.



**Resum**

El temps, la creació, la matèria i els materials, l'espai, l'horta, els diners, el treball, la salut, els objectes, algun elefant amb mans i moltes coses més, tot això amb un adreç una mica escatològic i amb un esperit saprofitic-micològic és el que ve a continuació. No us podreu resistir.

# INTENTAR SER UN FONG

**Joaquín (Ximo) Ortega Garrido**

Membre de Cadascú, escultor i Professor associat del departament d'Escultura de la UPV, València.

Escric això com a artesà, escultor i bípede. Aquesta trinitat la reduiré a algú que fa objectes de fusta i que del temps que ocupa a fer objectes, embene una part. **És a dir, faig objectes, però venc temps**, que transcorre més lent o més ràpid, el mateix si s'embene com si no es ven i com no tot el temps que dedique a fer objectes el venc, supose que faig per fer. Ocupe temps.

Igual el primer que hauria de dir és que el títol inicialment proposat em sembla massa gran i durador: “*Land Art: una manera d'omplir d'art la naturalesa*”. Així que m'agarraré a això d'omplir, damunt, per a no omplir -espere-, encara que tractant d'abocar alguna cosa des de la meua experiència personal. **Abocar sense omplir.**

Parlaré des de la meua experiència de treball, però serà impossible que no hi haja prou ecologia fosca<sup>1</sup>.

Aqueixa experiència porta temps sent compartida amb Clara Luz, 50% de Cadascú, un projecte que recull i recondueix divagacions vàries des de, o cap a l'escultura. Cadascú pretén fer del temps que ocupem a fer objectes una manera de guanyar-nos la vida. El que anomenem **treball**, que com he dit consisteix a vendre temps que ocupe a fer objectes. **Transacció** complexa, però només em fixaré en la part en la qual l'objecte es converteix en alguna cosa així com un certificat d'aqueix temps ocupat, que algú que no ens ha vist gastar-ho s'emporta per **diners** que després utilitze per a...bo, ja se sap com arranca això del treball/consum, encara que això del preu del temps no tant...

Per edat i en la meua condició d'urbanita soc dels quals, pel que sembla, van créixer creient que els **diners eixia dels arbres i la fruita del supermercat** sense temporada ni lloc. Curiós que diners i fruita cada vegada tinguen més pell de plàstic. **Plàstic que a més d'un material fabulós és un viatge en el temps** de present fugaç i futur dens.

Però tornant en créixer de fruita i diners, continuen semblant-me coherents, perquè creixent i vivint en Campanar fins als primers 2000, tinc clar que de l'horta creixen edificis i solars. Estrany encreuament entre “*t'ha crescut un home en el teu bancal*”<sup>2</sup> i la llei del sòl, però sense gràcia. **Créixer i buidar omplint.**

Ara, amb uns anells més urbanitzats les nostres ciutats -xurros, satèl·lits, quadrícules, taques d'oli, tematitzacions o les recuperades piques a Flandes-, amb centres una altra vegada plens i en lloguer, perquè pugam ser visitants curiosos dels altres i els altres, turistes salvatges de nosaltres, podria dir que diners i fruita ixen d'una pantalla. La qual cosa hui també sembla ajustat a la realitat, coherent. **Estrany encreuament de versemblança entre fruites, arbres, pantalles...**

Però tornant a l'enorme títol que, per allò de l'omplir és un immens contenidor, que la meua experiència no pot omplir; supose que hauré d'**aterrar en el sòl**, terra, territori, paisatge, arena de platja sota les llambordes... ves-te tu a saber, però possiblement només arena repassada.

Una manera d'aterrar és estavellar-se, després queda **reconèixer-se estrellat**. I sembla que, per més que jo venga temps, que ho ocupe, que ho visca o que em dedique al noble art de perdre'l, tot això **ocupa un lloc**, per tant, gasta més que el propi temps i **deixa testimoniatges materials**, més enllà d'aqueixos certificats de temps gastat que venc, que són els objectes que faig. La veritat, no recorde haver enlairat.

Això és una **forma retorçada** de dir que **gastar ara temps, pot ser també gastar matèria i espai** o almenys, com pel que sembla una ni es crea ni es destrueix i l'altre s'expandeix...ocupar-los, **tal vegada omplir-los?**

Com siga, aqueixa despesa de material i espai, encara que resulte paradoxal, entenc que incidirà en la disposició de temps de qui vinga després... utopies o distopies? llegat? El mateix la domesticació de les tomaqueres que el 2 per 1 en rentavaixella, que el nou Mestalla.

**Omplir temps**, omplir-se de felicitat, de desitge, omplir-se fins a explotar. Com un PAI o un PAU l'experiència plena fins buidant i és d'un sol ús, encara que es pugui repetir. La primera vegada no és com la 3000 ni aquesta com la 2999. Experiència, temps i esdevindre sense material ni espai? però que el plena tot, sembla una variable d'usar i tirar, temps i procediment sense material ni espai? Jo diria que no.

<sup>1</sup> Timothy Morton, *Ecología oscura: sobre la coexistencia futura* (Barcelona: Paidós, 2019).

<sup>2</sup> José Luis Cuerda, *Amanece, que no es poco* (1989), 1989



*Seqüència de treball a partir de diferents Mamuts, joguets, d'una col·lecció que anomenem plana per partir d'una peça plana*



**Una forqueta de plàstic i una experiència es toquen. Tot es toca, no està enlairat? Tocar pot ser un punt intermediari entre aterrar i estavellar-se. Just abans d'estavellar-nos toquem.**

Tot pot suposar gastar un temps per vindre, que no tindrà més que un espai ja ocupat i un material ja transformat. **Tot això és una forma retorçada de dir residu.**

Tornant a la meua experiència personal, al treball, resulta que **faig objectes produint residus** que ocupen lloc, que a vegades venc com a temps. Però no venc residus, no m'els compren, tampoc em pregunten per ells i a mi el que m'agrada és fer objectes, per això ocupe el meu temps en això. Meu?

Tots -aqueixa suma d'individus anomenada humanitat-fem muntanyes de residus constantment de forma desigual. Perquè alguns “*per a no embrutar cagaran a casa d'una altra gent*”<sup>3</sup>, d'eixos alguns experimenten nous mètodes de massacrar, sofisticats i alhora convincents”. **Villa arriba i Villa abajo** no és una eina publicitària per a vendre rentavaixella, és una **al·legoria de la globalització**.

Podria haver utilitzat una altra cançó de Serrat com *Plany a la mar?* No. *Lello*, un personatge “venedor de joguets” de la Grande Belleza<sup>4</sup> xiuxiuejant d'un altre personatge, *Viola Bartoli* -vídua, rica amb un vaixell enorme, etc.- diu que li crida: *¡non fa la cacca!* Però no recorde que lamente res en tota la pel·lícula.

I bo... ja siga de forma ordenada, normativa, separant i en el contenidor que toca camí de l'abocador, en el tub d'escapament o en la intimitat dels nostres banys a base de tovallolletes, com a muntanyes o fatbergs<sup>5</sup> -el residu com la ciutat té moltes formes-, **fem residus** en el nostre temps lliure i de manera professional, de manera voluntària o involuntària, **tot el temps**.

**Temps** que siga una línia, un plec, un bucle, una paraula, un ordre o una creïlla, em fa pensar en dues parts des de l'encreuament que es dona entre el material, l'espai i nosaltres. No sé el que és el temps, però et podria donar l'hora, així que aqueixes parts podrien ser pols, hemisferis, grillons, llavors o encenalls, però ara mateix em sembla més pràctic parlar simplement d'**abans i després**.

**Abans** podria ser el temps en el qual es desenvolupen diferents processos que fa que alguna cosa arribe a nosaltres de determinada manera (un procés geològic, la fotosíntesi, el cultiu de la remolatxa, un vaixell que aparca rar en el canal de Suez i munta un embós, l'assemblatge

del meu telèfon, el narcotràfic o l'assaig d'una actuació). **Després** serà tot el que passe després d'aqueixa trobada entre el que ens arriba i nosaltres. Vila abans i Vila després. Vila abans. Què ix, com ix i d'on, com arriba a nosaltres. Nosaltres i això -Vila ara, Vila ja?- Vila després. Què ix de nosaltres, com ix de nosaltres, on ix i sobretot quant dura ací.

Temps i espai.

Per a parlar del meu treball podria dir que, com quan eres xicotet, m'he quedat amb la caixa en lloc d'amb el regal, però seria endolcir-lo, el meu treball pot ser infantil sí, però no ingenu, sobretot és escatològic i per això infantil, però situat.

En les infàncies es repeteixen coses, com els acudits. En els acudits els elefants poden tindre palmells de la mà, en els documentals o en el zoo no. Un elefant troba una formiga en el palmell de la seua mà i li pregunta:

-Vols ser la meua amiga?

La formiga, intimidada li respon:

-Sí.

Entusiasmat l'elefant i ple de felicitat aplaudeix amb totes les seues forces.

En el dia a dia presenciem imatges des de les quals sembla fàcil intuir que existeix una relació estranya amb la naturalesa, siga el que siga la naturalesa, siga el que siga la humanitat, siga el que siga el temps, siga el que siga l'humor; però per més que fem i comprem plantes de plàstic amb entusiasme, per descomptat en l'acudit no serem l'elefant.

Si poguérem, voldriem ser-ho?

Estranyesa constant. Després de la crisi financera de 2008 apareixien brots verds, no cudols -per ací va passar aigua- o gelifracció -una gelada més i fallida- sent a més, que segons sembla la cosa és més una llosa, podria haver tingut sentit. No, només brots verds i millor embutxacats i sempre frescos, perquè una cosa és allò que es pot collir i una altra les forces de la naturalesa, el salvatge, l'altre, com els turistes.

Què és la crisi sanitària del COVID-19? Ni idea.

“...no volem ni devem, ni estem a confrontar economia i salut, és més perquè funcione l'economia ha d'haver-hi salut... i insistisc, perquè l'economia torne a ser el primer, el primer ha de ser ara, la salut...”<sup>6</sup>

Salut, salut pública, saludable, salut ambiental... salut!

<sup>3</sup> Joan Manuel Serrat, *Algo personal, Cada loco con su tema*, 1983.

<sup>4</sup> Paolo Sorrentino, *La gran belleza* (2013), accedit 15 de maig de 2022.

<sup>5</sup> Carlos Aimeur, «El “fatberg” es el cocodrilo: así vencimos a las toallitas», *Valencia Plaza*, 10 de junio de 2019.



Tocón brote (2022)

No ho sé, però aqueixa relació que mantenim la majoria amb el que puguen ser les naturaleses és estranya, més si eres al·lèrgic al pol·len, però sembla sobretot conflictiva. O és que només la veiem quan hi ha conflicte? Tornant al títol que no ha sigut quan s'ompli i desborda? Tal vegada el problema ha de veure amb ordenar seqüencialment el que es dona alhora. I si no hi ha primer?

Igual no sé el que és el temps, ni la naturalesa, no sé el que és l'economia, encara que venga temps condensat en coses per diners i tampoc sé el que és l'escatologia, però si ho creue tot, arribe a pensar en això que en economia diuen externalitats i que Serrat crida *cagar a casa del veí*, no porta amb porta, que també, sinó més enllà, món i futur. Un que no està fet i un altre que no va després, que es fa ara i alhora.

*El que no come no caga,  
y si no caga no abona,  
y si no abona no vale,  
y si no vale no curra,  
y si no curra no cobra,  
y si no cobra no ríe,  
y si no ríe no llora  
y si no llora no mama,  
y si no mama no come  
y si no come no caga,  
y el que no come la caga,  
y el que no llora no mama,  
¡no mama!<sup>7</sup>*

No sé si he parlat de landart, igual hauria d'haver començat per confessar que al principi el que volia era ser Andy Golsworthy o millor, David Nash, però que donades les circumstàncies he acabat volent ser un fong. Ni llop, cada vegada menys paràsit -però ja veurem-, ni ocell que vola, tampoc una girafa com la de l'aparador, ni la part del bolet, un fong, un descomponedor.

Recol·lecte del meu mitjà, que és la ciutat, fusta. Material que baix determinades condicions de producció és en el millor sentit passat, ha fixat carboni i ha custodiat sòl (i mercaderies, salons, etc.), amb un present pendent de cura i un futur com a residu curt, perquè la seua reintegració en el mitjà és fàcil. Recol·lecte un residu que expulsa la ciutat,

<sup>6</sup> «Comparecencia del Ministro Salvador Illa y la Ministra Reyes Maroto 31/03/2020», 31 de marzo de 2020, Minuto 25..

<sup>7</sup> *Los enemigos, El que no llora no mama, Banda sonora original, vol. BSO Se buscan Fulmontis, 1999.*





*El bípedo (2013)*



*Fongs acumulació taller (2015)*



resultat del seu propi metabolisme per a transformar-lo, reordene alguna cosa que ja era ací. Prestigi del material? No, prestigi de cuidar i ser cuidat, de tractar d'incloure'm en això que es dona alhora, de situar-se sense omplir. Treballa en Vila abans perquè crec que amb el que faig, ocupe l'ara amb una cosa susceptible de desaparèixer en un procés assequible de descomposició i que només si es cuida dura. Abocar sense omplir?, fer per a desaparèixer, una covardia útil que necessitarà molt de valor. Un fer artesanal no perquè mira a maneres de fer com a tradició congelada, això també ho fa la indústria, sinó al respecte de procediments previs que els materials i processos que necessiten impliquen i el després, a com toquen el món. Igual en aqueix ordenar, seqüenciar i jerarquitzar s'han traspaperat moltes de les nostres maneres de ser naturaleses, siguen el que siga i siguem el que siguem. Igual només ens hem quedat amb allò ornamental, que com en els objectes que la gent em compra, com a certificat del temps invertit en ells, és el que hi ha, però també una mica de fong, no per la seua forma sinó pels processos que implica, tant de bo com un fong.

## Referències

- Timothy Morton, Ecología oscura: sobre la coexistencia futura (Barcelona: Paidós, 2019).
- José Luis Cuerda, Amanece, que no es poco (1989), 1989, [filmaffinity.com](http://filmaffinity.com)
- Joan Manuel Serrat, Algo personal, Cada loco con su tema, 1983.
- Paolo Sorrentino, La gran belleza (2013), accedit 15 de mayo de 2022, [filmaffinity.com](http://filmaffinity.com)
- Carlos Aimeur, «El “fatberg” es el cocodrilo: así vencimos a las toallitas», Valencia Plaza, 10 de junio de 2019, [valenciaplaza.com](http://valenciaplaza.com)
- «Comparecencia del Ministro Salvador Illa y la Ministra Reyes Maroto 31/03/2020», 31 de marzo de 2020, Minut 25., [youtube.com](http://youtube.com)
- Los enemigos, El que no llora no mama, Banda sonora original, vol. BSO Se buscan Fulmontis, 1999.

**Resum**

L'educació ambiental té entre les seues funcions, oferir a les persones alternatives possibles per a transitar cap a altres models de societat que revertisquen l'actual situació de crisi socioambiental. Transitar exigeix tindre un horitzó, un futur cap al qual encaminar els nostres passos i això només és possible si prèviament ho imaginem i traslledem al terreny del possible. Ací el món de l'art té un paper estratègic fonamental, si posa tota la seua creativitat i imaginació al servei de la ciutadania per a imaginar futurs alternatius, a través dels sentiments, l'impacte i la reflexió. L'educació ambiental i l'art han de caminar juntes per a abordar solucions davant l'emergència en el planeta Terra.



# ART I EDUCACIÓ AMBIENTAL, ALIATS EN UN LLARG CAMÍ. L'EXPERIÈNCIA DEL CEACV EN L'EXPOSICIÓ EMERGENCY ON PLANET EARTH

## Sera Huertas Alcalá

Tècnic en educació ambiental del Centre d'Educació Ambiental de la Comunitat Valenciana.

Quan a principis de 2022 vaig tindre les primeres notícies sobre l'exposició *Emergency On Planet Earth* vaig intuir que estava enfront d'una proposta artística realment especial, que anava a marcar una fita a la ciutat de València, provocant un gran impacte en les persones que la visitaren. Conforme vaig anar coneixent més detalls d'aquesta, i em vaig involucrar en ella com a tècnic en educació ambiental, descobria el potencial que tenia com a recurs per a sensibilitzar, remoure consciències, imaginar futurs alternatius i construir propostes d'acció? Perquè ací, precisament ací, és on vaig veure que havíem de centrar-nos des del CEACV, en la nostra col·laboració amb el Centre del Carme Cultura Contemporània CCCC, per a completar l'abast i desenvolupar tot el potencial de l'exposició, des de l'òptica de l'educació ambiental.

El CCCC ha vingut expressant en els últims anys un compromís per la sostenibilitat que trasllada a tots els àmbits de la seua activitat, especialment en la seua programació, cal no oblidar que des de 2019 és un centre d'art declarat en "estat d'emergència climàtica". En aquest context el CEACV i el CCCC, dos centres que sintonitzen pel seu estat d'agitació, un educatiu i un altre cultural, comencen a col·laborar en diferents actes i esdeveniments fins que sorgeix l'exposició *Emergency On Planet Earth*, comissariada per José Luis Pérez Pont i Vynz Feel Free.

El CCCC ens ofereix un espai on experimentar un viatge immersiu que ens enfronta amb cruesa a alguns dels principals problemes ambientals que pateix el planeta. La proposta artística permet una visió a través de la mirada dels i les artistes, en la qual la imaginació, els sentiments



Foto @reverdeconcausa

i els principis d'ells i elles connecten amb les persones que la visiten. L'exposició tracta el canvi climàtic, la contaminació de les ciutats, la pèrdua de la biodiversitat o la necessitat urgent de deixar arrere el model energètic basat en fonts d'energia fòssils, però sobretot posa al visitant davant una doble realitat, som part de la societat que ha portat al planeta fins a aquesta situació i la nostra pròpia supervivència en ell està en joc degut a la mateixa crisi que hem generat.

Això hauria de generar un remolí de preguntes, idees i reflexions en qualsevol persona que vist l'exposició i entre les quals majoritàriament hauria de sorgir la necessitat de respondre a l'ara què? Doncs bé, precisament en això treballa l'educació ambiental i és el que el Centre d'Educació Ambiental de la Comunitat Valenciana porta fent des de fa més de 20 anys, respondre a aqueixa pregunta.

Des del primer moment, l'equip tècnic del CEACV, es va plantejar que l'exposició requeria un espai extra on respondre a aqueixa pregunta i on, d'alguna manera, també es pogueren desenvolupar activitats per a aprofundir en dos aspectes bàsics:

1. La visió sistèmica.
2. L'acció individual i col·lectiva.

És un objectiu prioritari de l'educació ambiental facilitar la comprensió del món, entenent les relacions i processos que en ell es produeixen i les conseqüències a curt, mitjà i llarg termini, del que en aquest ocorre. La idea és fomentar

l'enteniment de l'ésser humà com ecològicament dependent i interdependent, de manera que siguem conscients dels límits ecològics i ser capaços d'actuar dins d'ells, ajustant la nostra activitat al funcionament dels ecosistemes. Aqueixa visió sistèmica també facilita la reflexió sobre les possibles transformacions personals i col·lectives per a avançar cap a societats justes, democràtiques, descarbonitzades i sostenibles.

Aquesta idea es reflecteix en *"The SDGs wedding cake"* una proposta de Stockholm Resilience Center per a mostrar els ODS organitzats entorn de tres àrees (Biosfera, Societat i Economia) i establint un vincle jeràrquic i sistematitzat que ajuda a visualitzar la idea que proposem.

Per a reforçar la connexió amb els problemes que protagonitzen l'exposició, aquesta imatge va acompanyada d'un "mural" que vincula els ODS i els problemes ambientals, tal com es pot apreciar en la imatge.

La persona que recorre tota l'exposició i acaba en aquesta sala pot visualitzar amb aquesta proposta que existeix una connexió clara i manifesta entre tot el que ha vist i el que viu i coneix, i que aqueixa ecològica i interdependència ha de guiar la nostra acció per a fer front als problemes.

Quant a l'acció individual i col·lectiva, és obvi que des de l'educació ambiental s'aposta per l'impuls d'ambdues, si bé és cert que en aquests moments d'emergència planetària és necessari apostar amb més força per les accions col·lectives que impliquen grans i profundes transformacions, a l'altura del que planteja la ciència i de l'exigència de reptes

Imatge produïda per Azote per al Centre de Resiliència d'Estocolm. Foto @reverdeconcausa









tan majúsculs per a la nostra societat com el climàtic. Això és el que pretén l'audiovisual que es pot veure en aquesta sala, i que es titula "Fent Camí", una xicoteta mostra del que ja s'està fent en la Comunitat Valenciana, comptat en primera persona pels qui protagonitzen aqueixes accions de contribució individual i col·lectiva per a fer més sostenible la nostra societat. És molt important traslladar a la ciutadania que tinga dubtes, que no es parteix de zero en l'acció enfront d'aquesta emergència planetària, que ja s'estan fent moltes coses que cal posar en valor i són molt inspiradores, alguna cosa que ha de servir per a crear un clima de positivitat, que faça calar la idea que encara som a temps i que la nostra part compta.

Per a consolidar aquesta aposta educativa, l'equip tècnic del CEACV va preparar a més un programa d'activitats i recursos:

### **1. Fent Camí: Guia de recursos d'educació ambiental.**

És una [guia de recursos](#) pensada principalment per a centres educatius, perquè en un treball previ i posterior a la visita al museu, puguen aprofundir amb l'alumnat en les arrels dels problemes amb una mirada crítica i en la construcció de solucions. La guia fa un repàs de totes les obres de l'exposició i per a cadascuna d'elles proposa diversos recursos d'educació ambiental.

### **2. FENT CAMÍ. Tallers d'educació ambiental.**

L'aposta d'aquests tallers serveix per a completar i acompanyar les reflexions que les obres dels artistes generen en els qui visiten l'exposició. Són quatre tallers didàctics, construïts sobre els temes que es tracten en l'exposició i des de la perspectiva de l'educació ambiental. És una proposta dirigida a centres educatius per a aprofundir amb l'alumnat en les arrels dels problemes, amb una mirada crítica, i en la construcció de solucions. Els tallers es van realitzar en les instal·lacions del Centre del Carmen de Cultura Contemporània del 3 al 27 de maig de 2022.

### **3. Diàlegs en un planeta en emergència.**

Cicle de diàlegs plantejats entorn d'alguns de temes que es tracten en l'exposició: Transició energètica, biodiversitat, el paper de l'art en l'emergència climàtica, etc. Oberts a tots els públics es realitzen en les instal·lacions del CCCC durant els mesos de maig i juny.

El món de l'art té una funció estratègica fonamental, usar la seua creativitat i imaginació per a mostrar a la ciutadania, a través de l'impacte i la posterior reflexió, imatges creades que poden arribar molt més lluny que les paraules, que sens dubte són un complement perfecte per als discursos que sorgeixen des de l'educació ambiental i que apelen a la raó i als sentiments, imaginant el futur i sobretot aportant solucions. L'exposició *Emergency on planet Earth* és una bona mostra d'això.

La col·laboració del CEACV amb el CCCC aporta una visió que permet integrar tot el que es mostra en l'exposició entorn de la biosfera, la societat i l'economia, permetent que cada persona que la visite pugua posicionar-se respecte al que veu, per a posteriorment buscar i trobar solucions des de les quals construir un activisme individual i col·lectiu.

**Resum**

L'ús d'una adequada poètica dels materials naturals en els processos de creació artística des de la consciència de la seua relació ecosistèmica-històrica-ecològica amb el territori al qual pertanyen, ens permet situar-nos en una posició de compromís amb el lloc; sincronitzar-nos amb els temps, ritmes i cicles ecosistèmics; remetre'ns a sensacions recòndites de la nostra afectivitat o la nostra memòria tant individual com col·lectiva; suscitar un sentiment de pertinença a una determinada comunitat ecosistèmica; accelerar la reflexió científica, política i social; així com explorar noves possibilitats comunicatives i accelerar pràctiques artístiques relacionals i participatives. Per a això, em centraré des dels meus processos d'investigació artística en dos casos pràctics.



# ELS MATERIALS COM A CATALITZADORS DE L'EMPATIA NATURAL. EL DIÀLEG AMB EL TERRITORI, ELS SEUS MATERIALS I ENERGIES CLIMÀTIQUES, TEL·LÚRIQUES I CREADORES

**Marco Ranieri**

Artista, activista i investigador independent

Per a fer front a la crisi ecològica sistèmica i planetària, necessitem repensar les relacions que establim amb el nostre hàbitat superant la lògica extractivista-colonialista, per a generar un nou paradigma que pose la vida en el centre<sup>1</sup> del sistema econòmic-polític-social.

Mentre la crisi ecològica ens colpeja cada vegada més severament i l'evidència de la seua gravetat fa miques el negacionisme institucional i l'ostracisme mediàtic, obtenint major rellevància dins de la comunitat intel·lectual, de l'imaginari col·lectiu i de l'agenda política global l'art es revela, a causa de la seua capacitat d'oferir noves lectures de la realitat, narratives i imaginàries, com un mitjà per a alimentar una sensibilitat estètica basada en l'empatia natural, que ens ajude a reequilibrar les relacions que establim amb la comunitat biòtica i els ecosistemes.

En aquesta direcció l'art ha d'emprar-se no solament com a eina il·lustrativa, divulgativa, pedagògica o sensibilitzant, sinó com una eina d'investigació, interpretació del territori, mediació artística i proposició de solucions participatives a problemàtiques ambientals, de creació de contextos i espais efímers de socialització per a possibilitar i estrényer relacions i vinculacions empàtiques a través de situacions col·laboratives i participatives.

## **Cap a una nova poètica dels materials: materials empàtics**

Des que l'exposició Earth Art reunira en 1969 en un mateix palimpsest i moment històric precís a diferents artistes que estaven orientant les seues investigacions en una direcció comuna d'atenció cap al planeta, es va generar una obertura que va atraure l'atenció de l'art cap a noves solucions que tractaven de donar una resposta a qüestions que estaven emergint amb força arran de les creixents problemàtiques ambientals.

Lluny de la concepció aristotèlica d'un art que impregna amb la seua idea els materials mancats de significat a través del geni de l'artista, imperant fins a aquell moment, en l'art ambiental són els propis materials que permegen significats i significants en el treball de l'artista, que dialoga amb el territori i reflexiona (de forma cada vegada més participativa) sobre les especificitats, el caràcter, les situacions i les problemàtiques locals.

Al llarg d'aquesta aproximació, vull destacar dues perspectives principals viables a fi de crear, restaurar o renovar una vinculació empàtica entre persones i llocs a partir dels materials artístics: l'ús de materials naturals no processats, i la incorporació d'elements vegetals vius en els processos de creació.

Per a això, em centraré des de l'experiència personal en dos casos pràctics, analitzant com l'ús d'una adequada poètica dels materials naturals en els processos de creació artística ens permet situar-nos en una posició de compromís amb

<sup>1</sup> Llija's sobre aquest tema: Yayo Herrero. *La vida en el centre*.

els territoris específics on aquests materials han sigut trobats, així com explorar noves possibilitats relacionals i comunicatives emprant els materials com a catalitzadors que permeten activar accions poètiques col·lectives i/o generar moments d'intercanvi i aprenentatge comunitaris.

### **Perspectiva personal**

Focalitze el meu treball escultòric i performatiu en la transformació de l'experiència del territori en art. En el cos com a interfície exposada integralment al món que ens acull i ens permeja. En el diàleg i l'esdevenir recíproc amb els llocs que habitem. En els meus projectes reinterpretar i incloure les dinàmiques ecosistèmiques, les relacions interespecífiques, els processos de transformació del territori i les energies vitals còmplices dels creixements vegetals. Estrenyent aliances amb espècies companyes i agents col·laboradors com a insectes, ocells, plantes, fongs, líquens i comunitats bacterianes. Cultivant la mirada atenta, disposada a acollir i conferir valor estètic a les coses liminals, xicotetes, fràgils, fragmentàries i efímeres. Conservant i estimulants el sentit de la sorpresa. Entenent la paraula sorprendre com el terme anglès wonder, en la seua triple accepció de sorprendre's, meravellar-se i preguntar-se, i referit a aquella sensació de curiositat, fascinació, ferment i desig de coneixement i aprenentatge que causen en nosaltres el descobriment, l'exploració, l'experimentació, la interacció i la relació amb allò que és no-humà: animals, plantes i altres formes de vida, ecosistemes, elements naturals, agents climàtics, forces geològiques, tel·lúriques, còsmiques i planetàries<sup>2</sup>.

És per això que els materials naturals, és a dir els elements naturals recol·lectats o trobats, les terres, les argiles, les plantes silvestres comestibles o tintòries, la pedra i la fusta pertanyents a un territori específic objecte de la investigació artística, tenen molta rellevància en el meu treball<sup>3</sup>.

### **Els materials naturals no processats: el llenguatge de la matèria en les metàfores de preservació, restitució i co-evolució**

En el nostre context actual, a mesura que avancen la transformació i destrucció dels ecosistemes rurals i naturals, prenem col·lectivament consciència d'un món finit i vulnerable i d'una naturalesa exhaurida i fràgil, subjugada per una antropització no equilibrada. Així, els materials naturals, especialment els materials no processats, adquireixen trets i significats històric-culturals a nivell mnemònic, metonímic i simbòlic.

En aquest sentit, l'ús dels materials des de la consciència de la seua relació ecosistèmica-històrica-ecològica amb el territori al qual pertanyen ens permet resignificar dins

del marc artístic l'experiència vivencial del territori. Els materials poden acostar-nos al lloc; sincronitzar-nos amb els temps, ritmes i cicles ecosistèmics, remetre'ns a sensacions recòndites de la nostra afectivitat o la nostra memòria tant individual com col·lectiva, suscitar un sentiment de pertinença a una determinada comunitat ecosistèmica; ser pretext per a la reflexió científica, política, social; i acceleradors de pràctiques artístiques/estètiques relacionals.

### **Els materials naturals no processats: cas pràctic**

*Pianalto landscape hybridization* és una acció poètica que vaig realitzar en la Fondazione Spinola Banna per l'Arte durant el projecte IperPianalto4, una investigació transdisciplinària del territori del Pianalto di Poirino. Integrava un grup d'investigació coordinat pels artistes Caretto e Spagna, que experimentava un recorregut artístic de familiarització amb el lloc mitjançant la vivència i el diàleg amb els agents actius del territori a nivell antròpic i ambiental, especialment amb les forces tel·lúriques originàries que han generat les successives manifestacions d'aquest ambient.

El Pianalto és, en efecte, un extens altiplà d'argila generat pel sublevament tectònic dels dipòsits al·luvials pleistocènics i post-glacials dels paleorivus Tanaro i Po, erosionats successivament pels cursos d'aigua que han conformat un altiplà ondulat fragmentat en xicotetes valls contigües, actualment ocupada per un agroecosistema cerealista-farratger-zootècnic en el qual predomina el cultiu de la dacsca.

A la tardor, després de la collita de la dacsca, el Pianalto es converteix en una extensió plana de terra roja. Incomptables ocells aletegen entre els restolls buscant en el sòl els grans de dacsca no recol·lectats, i caçant els insectes que queden exposats. Ocells de diferents espècies i proveniència, silvestres, arvenses, marines i domèstiques s'afanyen juntes en els camps. Quasi cada pam de terra es troba cobert pels seus cossos frenètics i les seues ales constantment batent. Vaig idear una hibridació amb aquest paisatge d'òxid i plomes que se centrara en aquest cicle de cultius, en la relació entre els ocells i la collita de la dacsca, i per això vaig recol·lectar plomes, quedant fascinat pel plomatge de pigues de les gallines de Guinea (*Numida meleagris*).

Durant l'hivern, les nevades cobreixen l'altiplà. Els camins es converteixen en fang. El meu treball artístic, seguint els mateixos ritmes del treball agrícola, es va tornar de taller, d'estable. Amb les plomes de *Numida meleagris* que em va regalar Simone, granger de la *cascina* veïna, vaig

<sup>2</sup> Llija's sobre aquest tema: Rachel Carson. *El sentido del asombro*.

<sup>3</sup> Per a una major perspectiva vegeu: [www.marcoranieri.com](http://www.marcoranieri.com)

<sup>4</sup> Per a més informació consultar la publicació: CARETTO, ANDREA e SPAGNA, RAFFAELLA (Coord.). *IPERPIANALTO*. Viaindustriae Publishing. Foligno. 2018

confeccionar dues grans extensions alades per al meu cos; i analitzant antics reclams vaig construir un instrument per a reproduir el cant dels ocells.

Quan arriba el desglaç els esteros recorren i entollen els camps i engreixen els rius i canals. La plana, desolada i escorxada, sembla clamar la volta de la seua coberta vegetal, de la primavera, dels ocells. Vaig realitzar l'acció poètica *Pianalto landscape hybridization* en aquest moment en el qual l'absència de cultiu feia més palès la condició del Pianalto de desert agrícola, i la situació de desglaç connectava amb l'origen primordial dels dipòsits d'argila del Pianalto.

Vestint les ales de plomes que havia confeccionat, caminava sobre els restolls, els esbarzers, l'herba seca de l'estiu anterior. Afonava els meus peus nus en l'argila humida, sota la pell del sòl. A través del gel i de l'aigua fins a la tèbia calor de la terra. Deixava un deixant de petjades profundes en l'argila blana i inestable que succionava els meus peus a cada pas. I amb cada pas removia, treia i arrossegava matèria al voltant dels meus peus. Al final del recorregut vaig recollir tota l'argila que havia quedat adherida al voltant de les meues cames i els meus peus i vaig realitzar amb ella una empremta en negatiu d'aquests. Els meus peus de terra, memòria del camí, del paisatge, de la terra.

*Pianalto landscape hybridization tools. Registre escultòric de l'acció poètica Pianalto landscape hybridization. Teixit de cànem i lli de l'antiga fàbrica tèxtil de Chieri, plomes de Numida meleagris. 100x65 cm. Iper Pianalto Exhibition, Fondazione Spinola Banna per l'Arte. Piorino, Torino, Itàlia. 2018*



*Pianalto landscape hybridization tools. Registre escultòric de l'acció poètica Pianalto landscape hybridization. Argila de dipòsits al·luvials pliocenes dels paleorius Tanaro i Po. 30x30x30 cm. Iper Pianalto Exhibition, Fondazione Spinola Banna per l'Arte. Piorino, Torino, Itàlia. 2018*



Successivament a l'acció poètica individual vaig començar a dissenyar una acció col·lectiva per a compartir amb altres persones aquesta experiència d'hibridació amb el territori. Així, vaig realitzar una versió de la meua obra més xicoteta i fàcil d'emprar, composta per unes extensions plumades per als dits, una quantitat d'argila suficient per a cobrir el rostre, i un instrument que reproduceix el cant d'un ocell.

*Pianalto collective landscape hybridization tools. Teixit de cànem i lli de l'antiga fàbrica tèxtil de Chieri, plomes de Numida meleagris, argila de dipòsits al·luvials pliocenes dels paleorius Tanaro i Po, instrument de canya per a reproduir el so dels ocells. Iper Pianalto Exhibition, Fondazione Spinola Banna per l'Arte. Piorino, Torino, Itàlia. 2018*



### La matèria viva: l'art del creixement vegetal

Alguns artistes que en l'evolució del seu diàleg amb la matèria han explorat la inclusió de les energies de la naturalesa en els processos artístics han pres, en alguns casos, la decisió d'aliar-se amb la formidable capacitat de creixement del món vegetal.

Des que Hans Haacke va presentar en 1969 la seua obra *Grass grows*, nombrosos artistes s'han dedicat a l'art del creixement vegetal, combinant els seus esforços amb els ritmes i temps naturals per a elaborar les seues obres, construint una narrativa d'experimentacions artístiques que ens responsabilitzen amb els elements naturals, resituant-nos en una posició més pròxima als cicles de la vida. En una actitud més respectuosa i íntima en el moment de reconstruir una estètica de la naturalesa.

Introduir elements vegetals vius dins dels processos de creació artística significa generar obres vives, en evolució constant, la dimensió de la qual s'expandeix i articula temporalment processos d'esdevenir continu.

Dins d'aquest *growing art*, o art del creixement vegetal, l'artista adapta els temps de la seua creació als temps dels creixements vegetals, i obliga al receptor de l'obra a un procés d'atenció i cura constant d'aquesta. Aquesta acció simbòlica estableix una vinculació emocional-afectiva i empàtica entre el subjecte receptor i l'obra, introduint en el context artístic les bases de l'ètica de la cura.

### L'art del creixement vegetal: cas pràctic

*L'Hort mòbil* és un dispositiu d'investigació i mediació agroartística capaç d'extrapolar i traslladar a petita escala algunes de les dinàmiques de relació entre persones i hàbitat que ocorren a gran escala en el medi rural.

Ha sigut dissenyat en l'àmbit del projecte *RESILIÈNCIES SILVESTRES*. Biodiversitat local i *coneixements comunitaris*, una indagació artística duta a terme en el centre d'art CACIS el Forn de la Calç5, dins de la investigació Terra, Teca, Traca6 impulsada per la Universitat Oberta de Catalunya, la Universitat de Girona i l'Ajuntament de Barcelona dins del marc de la capitalitat mundial de l'alimentació sostenible de Barcelona. La meua indagació artística part del reconeixement botànic i ecosistèmic de CACIS i dels seus voltants, identificant les plantes més significatives en relació amb els sabers i coneixements tradicionals i els principals usos de sòl, presents i passats. Aquest projecte estudia la biodiversitat des d'una perspectiva ecològica, agrícola i artística posant en valor la riquesa biològica, estètica i cultural que deriva d'aquesta. En la mateixa direcció aquest projecte aborda a través de processos artístics participatius els coneixements comunitaris vinculats a la biodiversitat local de la

<sup>5</sup> [www.terratecatraca.cat](http://www.terratecatraca.cat)

<sup>6</sup> <https://www.elfornedelacalc.cat/>

Catalunya Central.

Durant la residència vaig treballar amb el banc de llavors tradicionals de l'associació local L'Era, que es dedica a la divulgació de pràctiques i tècniques d'agricultura ecològica, i vaig estudiar les varietats locals pròpies dels pobles d'Arts, Calders, Cabrianes i Moià, els seus cultius, usos i característiques.

Crec que el millor banc de llavors és la pròpia terra, i crec que un dels principis de la sobirania alimentària hauria de ser l'accés a varietats vegetals adaptades als agroecosistemes específics en els quals es cultiven, com ho són les varietats tradicionals. Per a això vaig projectar *l'Hort mòbil*. Construït amb la col·laboració de *Cadascú Wood*, aquest dispositiu consta de dues unitats de cultiu: un planter i un bancal, dedicats a la germinació, compte, reproducció i conservació de varietats hortícoles locals.

Aquesta estructura pot funcionar també com a punt de trobada i focus de pensament llaurador accelerant espais de conversa que possibiliten l'intercanvi de sabers i experiències, esdevenint en un nus de coneixement mòbil i itinerant. S'activa d'aquesta manera com a punt d'accés a sabers rurals específics que generen noves narratives i impulsen la construcció d'imaginari col·lectius.

Així, *l'Hort mòbil* és tant una eina de cultiu i reproducció de varietats hortícoles locals com un dispositiu de mediació agroartística que propicia l'intercanvi i la comunicació entre veïnes, per a possibilitar la gestió en proximitat de les inquietuds globals i tractar d'elaborar solucions comunitàries als problemes sistèmics que ens concerneixen. Entorn a *l'Hort mòbil* ens reunim per a conversar i compartir sabers sobre plantes i cultius, llavors i varietats locals, empelts, tècniques i coneixements llauradors orals. Teixim comunitat amb el sentit comunitari propi de compartir les labors del camp. Aquest sentiment atàvic de fer front juntes a la vida. A més, desplega un potencial artístic possibilitant tallers i sent un arxiu viu de memòria rural.

### Consideracions

Identificant la vinculació amb l'entorn i els seus materials com un necessari punt de partida per a la creació artística en l'àmbit de l'art ecològic i de l'art ambiental hem observat com des d'una perspectiva basada en l'enfocament ecosistèmic cada element que conforma una peça d'art assumeix una dimensió rellevant. Les característiques dels materials, tant físiques com metafísiques i ontològiques, resulten determinants per a generar, restaurar o renovar una vinculació empàtica entre persones i llocs, i activar/possibilitar pràctiques artístiques relacionals i participatives. Podent resultar favorable per als fins de l'art en la gènesi d'una estètica coevolutiva que contribuïska a la transició ecosocial.

### Referències

- CARETTO, ANDREA e SPAGNA, RAFFAELLA (Coord.). IPERPIANALTO. Viaindustriale Publishing. Foligno. 2018.
- CARSON, RACHEL. El sentido del asombro. Ediciones Encuentro. Madrid. 2012.
- HERRERO, YAYO. La vida en el centro. Traficantes. Madrid. 2015.

*Hort mòbil: bancal. Fusta reutilitzada, terra, planters de moreu d'Arts (Vicia narbonensis), col d'hivern del Bayeton (Brassica oleracea) i ruqueta de les Guixeres (Eruca sativa). Agroecology Europe Fòrum i Festival Terra, Teca, Traca. Barcelona, 2021*







*Hort mòbil: planter. Detall. Fusta reutilitzada, terra, planters de moreu d'Arts (*Vicia narbonensis*), col d'hivern del Bayeton (*Brassica oleracea*) i ruqueta de les Guixeres (*Eruca sativa*). Agroecology Europe Fòrum i Festival Terra, Teca, Traca. Barcelona, 2021*

**Resum**

Les èpoques difícils reclamen enginy, traure el màxim profit al preexistent, usant-lo al màxim. Fer les coses millor amb menys recursos. Es tracta de solucionar de manera intel·ligent, creativa i eficaç problemes quotidians del present.

Dissenyar des de la reutilització de recursos convida a trencar alguns tabús sobre el món formal que ens envolta, despertant l'esperit crític i lúdic per a començar a plantejar de manera col·lectiva nous ecosistemes de convivència.

# ANOTACIONS PRÀCTIQUES PER A UNA NOVA MIRADA

## Makea Tu Vida (Alberto Flores i Mireia Juan)

Makea és una cooperativa sense ànim de lucre de caràcter social i educatiu, que promou el paper del disseny en les transformacions socials, fomentant el disseny obert, l'intercanvi de coneixements i la creativitat col·lectiva, aplicats a la reutilització en diferents contextos i situacions.

Les èpoques difícils reclamen enginy, traure el màxim profit al preexistent, usant-lo al màxim. Fer les coses millor amb menys recursos. Es tracta de solucionar de manera intel·ligent, creativa i eficaç problemes quotidians del present.

La tan coneguda *regla de les tres erres*, popularitzada pels moviments ecologistes, proposava Reduir, Reutilitzar i Reciclar per a aconseguir un model de consum sostenible, del qual ja ens alertava en els anys 70 l'informe *The Limits to Growth*. Però a aquestes famoses *erres* se'ls poden afegir altres més com repensar, reflexionar, rehabilitar, reestructurar, remesclar, redistribuir, redimensionar, rescatar, reparar, revisar,...

La reutilització d'objectes i el *remix* de continguts, formes i objectes existents és una actitud molt present en aquesta era de la postmodernitat. Però la reutilització en el disseny d'objectes i espais no és una pràctica nova. Cada vegada més, des del disseny, l'arquitectura i la creació en general optem per l'aprofitament de recursos per al plantejament i desenvolupament dels projectes, bé com a ús i recuperació de materials o com a punt d'inici d'un nou procés.

Els esforços institucionals per fomentar la cultura del reciclatge, lluny de millorar la situació ambiental i energètica en la qual ens trobem, i a l'ombra de la qual ha sorgit la *indústria del reciclatge i el greenwashing*, han provocat que la ciutadania ens centrem en consumir objectes reciclats i reciclables, oblidant anys i anys de pràctica quotidiana de l'aprofitament. A través d'un exercici edulcorat d'amnèsia col·lectiva hem oblidat que va ser fa poc quan els envasos de vidre es van convertir en no-retornables i els productes de consum diari van deixar de subministrar-se a granel, per a començar a comercialitzar-se en còmodes i sofisticats *packs* de plàstic que han contribuït al naixement d'un nou continent artificial en l'Oceà Pacífic.

Dissenyar des de la reutilització de recursos requereix modificar la metodologia de treball. Cal transformar la mirada sobre el nostre entorn, analitzant els fluxos de materials i coneixements per a projectar a partir dels recursos existents i infrautilitzats en el territori. Aquesta manera de treballar que pren allò residual com a punt d'inici dels projectes, ens permet conèixer què i com es consumeix en cada lloc, els residus que es produeixen, la gestió que es fa d'ells, i el grau de conscienciació social sobre la problemàtica mediambiental.

Però crear a partir del recuperat, el no estandarditzat o normativitzat, presenta unes certes dificultats que cal superar, i que obrin noves vies d'exploració. D'una part, l'ús dels residus com a matèria primera requereix localitzar, inventariar, netejar i preparar els materials perquè puguin ser manipulables i es puguin reintroduir de manera segura en nous cicles d'ús. A més, recuperar materials dels fluxos preestablits de recollida i gestió de residus, no és tan fàcil, ja que no solen existir mecanismes ni protocols d'accés públic que faciliten l'aprofitament d'aquests recursos. Així mateix, la utilització de materials reutilitzats en la realització d'equipaments o mobiliaris d'ús públic, no està regulat i requereix peritatges ad hoc que certifiquen la seua adequació a la corresponent normativa vigent.

La cerca de materials per a les intervencions que hem desenvolupat durant més de quinze anys d'activitat de Makea, ens ha permès, a part d'aconseguir matèria primera, conèixer de primera mà els recorreguts del fem, com s'emmagatzemen i gestionen els cúmuls, i els secrets legals i alegals que intervenen en el "món residual", qüestions desconegudes per a la major part de la ciutadania. Al seu torn, aquestes indagacions ens han generat una base de dades de proveïdors de recursos que de normal transferim a les comunitats amb les quals treballem per al seu ús i apilament de matèries primeres per a futures intervencions.



D'una banda, el treball amb residus ens permet la recuperació de materials donats o a *baix cost*. D'altra banda, l'experimentació amb les possibilitats creatives del que despectivament considerem "deixalles", ens fa trencar alguns tabús sobre el món formal que ens envolta, despertant l'esperit crític i lúdic per a començar a plantejar d'una forma constructiva nous ecosistemes de convivència. La nostra activitat com a col·lectiu l'hem desenvolupada a través de tallers de co-creació que proposen un treball col·lectiu, on els rols tradicionals docent i alumnat es dilueixen. Plantegem tallers horitzontals, en els quals existeix un intercanvi de coneixements real i continu entre els agents i persones que intervenen. Nosaltres com talleristes, més que persones expertes en la matèria, ens tornem facilitadores d'aprenentatge i catalitzadores de processos comunitaris.

Però més enllà del fet constructiu, per a Makea aquests processos són espais col·lectius, participatius i oberts on prototipar altres maneres d'habitar més justes i sostenibles.











*Tallers itinerants de reutilització en les places. SPOT - Servei Públic d'Optimització d'Andròmines. Vic, Setembre 2011.*

*Artefactes lúdics portàtils per a la dinamització dels espais públics del barri de Roquetes. Barcelona, Maig 2019.*

*Disseny i construcció col·lectiva d'un sistema de mobiliari per a exterior com a primera intervenció per a la modificació d'ús del pàrquing de l'escola. Vitòria - Gasteiz, Març 2018.*











*Disseny i construcció col·lectiva d'equipaments per a l'entorn del Pont de Matacavalls, com a primera fase del projecte de recuperació els terrenys. l'Hospitalet de Llobregat, Juliol 2019.*

*Finalització de treballs i celebració en el Cingle de Sant Nicolás. Encuentro Arquitecturas Colectivas. Las Palmas, Juliol 2017.*







**CREIXENT**  
*Experiències*





# UN JARDÍ BOTÀNIC, L'ESPAI PERFECTE PER A CONNECTAR AMB LA NATURA A TRAVÉS DE L'ART

**Eva Pastor Serra**

Responsable de Cultura i Comunicació, Jardí Botànic de la Universitat de València.

Sempre que tinc ocasió, explique les diferents fases per les que han passat les activitats i aplicacions dels Jardins Botànics des que aparegueren allà pel segle XVI a Itàlia. El meu, bé, el de València i de la seua Universitat, anà molt seguit i datem la seua fundació al 1567. Tot i que segurament em repetisc, m'aprofite de que el meu públic no és sempre el mateix per a tornar-ho a contar, però és que m'agrada molt allò que li vaig llegir al doctor H. Bruce Rinker, amb aquells jardins originals i primerencs dedicats a l'estudi de la medicina, els horts de simples, amb els que s'aprenia del món vegetal, i els jardins colonials després, lligats a l'expansió per terres llunyanes i el desenvolupament comercial. Així, anem avançant històricament i veiem als Botànics com espais d'aclimatació, experimentació, assaig, exhibició, identificació i investigació.

Amb aquesta facilitat per adaptar-se al que la societat i el moment històric demandaven dels Jardins, observem com les seues col·leccions foren durant molt de temps inspirades en el col·leccionisme i no ha sigut fins al segle XX quan ha aplegat a ells l'ètica conservacionista. No ens oblidem de que el terme biodiversitat sembla que apareix als anys vuitanta, l'altre dia, en boca d'Edward O. Wilson. Una trajectòria, la dels Botànics al segle passat, que va de la mà fins al segle XXI de la seua apertura al públic, ampliant el ventall de la seua oferta a moltes més activitats com són la divulgació, l'educació ambiental, la sensibilització, i tot això mesclat amb convertir-se en simples, però no per això menors, espais magnífics per a dedicar el temps a altra magnífica tasca, l'esbarjo.

Veient tot aquest currículum encara sedueix més, com definia Rinker, el valor dels Jardins Botànics: el pes d'un pètal. Així, des d'un departament com el de cultura i comunicació, el que perseguim és augmentar aquest pes pel que fa a l'experiència de qui ens visita. Que noten el pes d'eixe pètal a les butxaques en eixir. És possible? Pensem que sí, i que si a l'indescriptible poder d'atracció

de la natura li afegim el de la suggestió i seducció de l'art, l'atracció aleshores es fa irremeiable. Ja no podem deixar de sentir el pètal.

## **Activitats d'art i natura a un Jardí Botànic**

Ho he dit molt ràpid però vaig a detenir-me un moment. El Botànic de la Universitat de València compta amb un departament de cultura i comunicació aproximadament des de 2003. Des d'aleshores, les nostres competències han anat ampliant-se i modificant-se, de vegades per necessitat i d'altres per voluntat pròpia. Desenvolupar una agenda d'activitats divulgatives i culturals fou la nostra primera tasca, i anaren sumant-se la comunicació, amb tot el que suposa a nivell de premsa, de pàgina web i, més recentment, de xarxes socials, així com la imatge general del Jardí, la informació audiovisual i escrita, i tot un seguit d'elements que componen la xarxa gegant que conforma la cara visible d'un Jardí Botànic.

Ara imaginem-nos turistes, o veïns de la ciutat despistats d'eixos que passen mil vegades per davant d'un lloc sense saber què és, o fins i tot un alienígena de pel·lícula de ciència ficció infantil sense massa pressupost que aplega per primera vegada al nostre planeta, concretament a un xicotet Jardí Botànic de la mediterrània ciutat de València. La veritat és que als qui treballem al Jardí no ens dona igual com s'ho passen els qui hi apleguen per primera vegada, o després de molt de temps, a veure'ns. Perquè, què volem d'una persona quan visita un Jardí com el nostre? Si anem a allò bàsic, volem que no llancen res al terra, i qüestions cíviques semblants, per suposat, però també que gaudisca d'una bona estona, que aprenga alguna cosa sobre plantes si pot ser, i sobretot, que s'emporte eixa paraula tan bonica, empremta, impronta en castellà, que el diccionari defineix com a marca o petjada que deixa una cosa en altra.

IFins i tot, vaig més enllà i em plantege com fer que eixa empremta siga major, que es convertisca en una calcomania, o millor, en un tatuatge. És cert que podríem

confiar en la pròpia experiència al mateix Jardí, clar que sí, passejar per un Jardí Botànic no deixa només bocabadat a Benedetti, però i si busquem més, i si no ens la volem jugar a que faja mal dia, o que es perden les claus, o que alguna cosa no vaja exactament com esperàvem?. El que volem és aprofitar-nos, i no tenim vergonya de dir-ho, de que tenim a la gent a tocar, per a fer que marxem amb un record agradable i colpidor del seu contacte amb un racó de natura urbana. Un xicotet oasi que aporta fulles que cauen a la tardor, arrels més visibles del que sembla, adaptacions vegetals a climes impossibles, varietats d'aliments tradicionals que no solem apreciar suficient. No m'agrada enumerar massa, en resum, l'illa verda del Botànic és natura en vena, i si a aquesta dosi clorofil·lica li afegim una narració artística, aleshores alguna espurna de natura pot instal·lar-se en nosaltres per sempre. Tal volta ara esteu pensant que tot és massa poètic, però sabeu que ho experimenteu a diari, observeu fets que ben enroscats a l'engranatge ho canvien tot. Un Jardí Botànic, amb milers de visitants a l'any, de tot tipus i edats, és el lloc perfecte per contar la natura a través de l'art, i amb això generar un discurs bell i crític que mulle, i us vaig a contar alguns exemples. Ah, i cap dels noms usats estan canviats per a protegir la identitat dels projectes, així que podeu *googlejar-los* sense pietat.

### Mots, brots i gargots

Un brot és la branca jove d'una planta, el mot és el so o conjunt de sons articulats que representen una idea, i un gargot és un traç imperfecte. Un dia se'ns va ocórrer, junt al projecte *Literatura Vertical*, amb la dissenyadora Marta Garreta al front, barrejar-ho tot i muntar una exposició de vinils i poesia il·lustrada. Allò que podia semblar una mica abstracte, acabà convertit en una excusa per a parlar, també als menuts i menudes, de respecte per la natura, estima i conservació. Amb textos de Gemma Martí O'Toole, i altres poemes guanyadors d'un concurs convocat a les xarxes socials, i les il·lustracions d'Ana Ventura i Camilla Engman, es creà un discurs sense límits entre lletra i dibuixos que envai les parets de l'Estufa Freda del Botànic.

Frases, rodolins, haikus en els que les plantes eren protagonistes, cobraren vida a través dels vinils, i fins i tot es creà un espai participatiu ple de paraules soltes i figures variades on els visitants podien animar-se a fer les seues pròpies composicions visuals amb els vinils reposicionables. Així, anaren de la mà la lectura, l'estètica i la natura, com a eina pedagògica per a mirar les plantes amb una mirada nova, més creativa i propera. *Mots, brots i gargots* es convertí en un projecte de producció impecable que seduï tots els qui visitaren la mostra. Un vinil a la finestra del meu despatx em recorda aquella experiència cada dia que aparte la vista de l'ordinador i la deixi perdre per a que descanse.



## Fibres vegetals

En un altra ocasió, adoptarem una meravellosa mostra del Jardí Botànic de Barcelona per a gaudir-la a València. *Fibres vegetals, les plantes ens ajuden a viure* contava, en un recorregut en tres dimensions: la línia d'una corda, el plànol d'un teixit i el volum d'un cabàs, la utilitat de les fibres com el cànem, el jonc, el vímet, o la boga, entre altres. Cistelles, cabassos, graneres, espartenyas son objectes comuns als nostre dia a dia, ens plantejem en algun moment que les plantes estan darrere? La botànica, una vegada més, al nostre servei, i molt que aprendre d'ella.

Així, quan ens proposarem acollir aquesta mena d'homenatge a elements amb una importància històrica mediterrània tan important com, per exemple, l'espart, que recorria acuradament la seua biologia, pensarem com fixar-lo a l'actualitat. Que no fora un recorregut anecdòtic per tot allò que ens recorda més bé als nostres avis, deixant de costat que ja en som, afortunadament, conscients de que amb un cabàs tradicional estalviem centenars de bosses de plàstic a les nostres compres.

Però és així en realitat? Usar les fibres vegetals és cosa del passat? És clar que no, i per això contactarem amb aquells qui uneixen tradició i cultura, amb creativitat i innovació ara, al mateix segle XXI. Amb ells i elles crearem un nou ambient a la mostra, aquell dedicat a professionals del disseny i altres creatius que mostraren com treballen les fibres i quin és el resultat. Més de tretze marques i projectes afegiren a la mostra els seus mobles, escultures, catifes, llums, calçat i molts més objectes que combinen el disseny actual amb allò que mai passa de moda, les matèries naturals. Mostrant com, en realitat, el que avui és innovació, serà tradició algun dia.





## Art al Jardí

Més endavant contactarem amb nosaltres Almudena Armenta i Teresa Guerrero, del grup d'Investigació *Arte, Ciencia y Naturaleza*, format per membres del professorat de diferents disciplines de la Facultat de Belles Arts de la Universitat Complutense de Madrid (UCM). I ens seduïren amb el seu projecte que posa la creativitat artística al servei de la ciència i la investigació, però sobretot amb el seu objectiu principal: la difusió de la ciència i l'estudi de la natura a través de l'art, amb la finalitat d'assolir capes més amples en la societat i donar a conèixer el patrimoni de les institucions científiques.

A la mostra participaren quinze artistes que formaren un conjunt dels seus diversos llenguatges individuals, per crear un espai ple d'escultures, fotografies i instal·lacions que mostraven, des d'una concepció artística, la bellesa i singularitat de les flors, les fulles i els arbres. Les dos sales expositives del Jardí estigueren durant mesos vestides de flors seques per recrear memòries pretèrites i presents, mobiliari que reflexionava sobre la nostra voluntat dominant com a espècie, ceràmica fràgil com fràgils són els equilibris amb la natura que establím. Cada material i cada artista un discurs, una reflexió i un sentiment, o molts.

L'exposició es va completar amb un cicle de conferències per mostrar els vincles entre l'art i el món vegetal, amb un caràcter científic, filosòfic i estètic. Des de les il·lustracions dels científics en les expedicions a les aportacions dels artistes actuals que treballen amb la botànica. Un viatge en el temps amb el que descobrir com la frontera entre ciència i art al món vegetal sempre ha estat difusa, i que en realitat no hi ha cap necessitat d'establir-la.

## InsPirats pel Botànic

Enguany complim sis edicions d'aquest certamen de pintura i narrativa ràpides que es basa en una màxima que no sabem si és absurda o una genialitat: si el Botànic et torna boig o boja, és que estàs pirat o pirada per ell, així que si t'hi esforces una mica, aquest sentiment pot ser espremut, i perdó per aquesta paraula tan lletja, vaig a buscar una altra... extret? Aprofitat, això, aquest sentiment pots aprofitar-lo i posar-lo a treballar de forma creativa. Si és una xorrada o no, el cas és que la idea ha generat una cita al Botànic de resultats màgics per a qui ve a viure l'experiència.

És estiu, el Jardí està verd i ple d'ombra. Els corredors s'omplen de cavallets, pinzells, aquarel·les, llibretes, llapis i tamborets. Tens unes hores per a crear un quadre, dibuix o text *InsPirat en el Botànic*, en eixe espai que t'acaba d'acollir sense demanar-te res a canvi. T'ho pots imaginar? Doncs és millor. Eixe mateix dia, i envoltats de música, es donen els premis, i s'arrodoneix una jornada en la que la nostra visió de la natura que tenim davant es veu impregnada per a sempre d'eixa vivència única i enriquidora. Sí, al Jardí estem pirades i pirats una mica, però té algun sentit no estar-ho?



## **I després de donar tantes voltes**

I aquestes són, els que segueixen la trajectòria del Botànic ho saben, només algunes de les idees que hem desenvolupat al Jardí relacionant l'art amb la natura. Performance, poesia, *land art*, música, il·lustració, articles a [espores.org](http://espores.org), és trobar un punt de connexió i llançar-nos de cap. Perquè ens hem convençut de que és una via més per mostrar el valuós poder de les plantes, el seu paper inestimable a la nostra vida, i situar-les al centre del moment ambiental, crític i de canvi, que estem vivint.

És, per dir-ho d'alguna forma, tractar de fer del Jardí un lloc amb més encant del que ja té per sí mateixa. Diu el crític Hugo Macdonald que l'encant, que té a veure amb el caràcter i la individualitat, ja siga d'una ciutat, una tenda o un aeroport, ha estat exclòs de la vida moderna en el moment en que més ho necessitem, i hi estic molt d'acord. És fràgil, no es pot comprar i porta temps cultivar-lo. Al Jardí, com de cultivar en sabem molt, pensem seguir esforçant-nos per seguir en aquest camí, encantades del verd que ens envolta i tractant de fer que la resta de persones que posen el peu als nostres corredors queden encantades també.

**Resum**

En aquest article parlaré de la meua experiència com a artista urbà mural i de grafiti i com a través de l'streetart, com a canal de comunicació i divulgació d'idees i valors, es pretén canviar i conscienciar els comportaments de l'ésser humà i la seua inferència en el medi ambient.

Així mateix es parlarà de l'ús d'aquesta eina que és la pintura mural, i com la realització de tallers participatius d'art urbà resulten útils per a la implementació de valors positius cap a joves i xiquets respecte al medi ambient i la seua cura.



# EDUCACIÓ I CANVI SOCIAL A TRAVÉS DE L'ART MURAL, EL GRAFFITI I LA CULTURA HIP-HOP

**José María González Vidal (Xema González)  
AKA Xemayo**

Artista urbà valencià, educador i divulgador de cultura i art urbà, director del grup d'art Growup dins de l'associació cultural Let's Grow HipHop.

## **Graffiti VS Art urbà**

El grafiti és un dels 4 elements de la cultura hiphop, que es fonamenta en una sèrie de valors, com el respecte, la unió, la pau i passar-ho bé, aquesta és la base fonamental des de la qual treballem a través d'aquesta cultura urbana.

El grafiti i l'art urbà són dues coses ben diferenciades, no obstant això comparteixen així i tot molts punts de connexió.

El grafiti sorgeix en un context i moment determinat, amb un objectiu determinat, i és aquest objectiu el que diferencia al grafiti de l'art urbà i al seu torn els connecta en aquesta ocasió.

Atés que hi ha moltes i diverses motivacions, secundàries i més personals, i si parlàrem amb cadascuna de les persones que pinta grafiti, tindríem mil respostes diferents, direm a grosso modo, que aquest objectiu consisteix a dur a terme el que es coneix en la pròpia cultura del grafiti com "getting up".

"Getting up" és arribar al màxim nombre possible d'espectadors, el màxim nombre de vegades possible, en el major nombre de localitzacions possibles.

Pintant el teu A.K.A., la teua icona o com siga la imatge que et vaja a identificar a tu, al teu grup o al teu col·lectiu.

En el teu barri, a la teua ciutat, al teu país i cap a la resta del món per a fer saber a la gent que existeixes.

D'altra banda l'art urbà, té diversos objectius més enllà de l'ego i el "getting up", es tracta d'una conversa, entre artista i espectador, buscant la bellesa, el plasmar una idea, un sentiment, una crítica o simplement una creació per a passar-lo bé amb la pintura i compartir-ho amb tothom en la paret.

Així doncs, partint d'aquesta premissa, podem fer una connexió entre el grafiti i art urbà i implementar aqueix fenomen "getting up," en intervencions murals d'art urbà, amb un contingut més específic i més crític, que no sols vulga arribar al màxim d'espectadors possibles, sinó que a més vulga inferir en la manera de pensar i actuar d'aquests, per a provocar un canvi a millor, en les conductes envers el medi ambient.

"Getting up del crític"

## **Una imatge val més que mil paraules**

Coneixent la capacitat conceptual que pot arribar a tindre una imatge, en contingut crític, de bellesa i d'estil artístic, sumat al fenomen "getting up" del grafiti, és un pas lògic pensar, com a artista urbà, en la repercussió i abast que pot arribar a tindre una obra pintada al carrer.

Tenim, com a artistes urbans, el poder d'arribar a grans masses de població, tant pel context digital, (xarxes socials, internet, tecnologia...) i el fet de pintar al carrer, ja que les obres estan a l'abast de tots, com per l'espectacularitat del gran format, el colorit i els estils diversos que trobem en l'art urbà contemporani, que serveix de reclam per a l'espectador.

Per això crec que adquirim també al costat d'aqueix poder, el compromís i responsabilitat que a vegades, aqueixos missatges servisquen per a un bé major i comú.

Com a artista a títol personal, i com a membre i director del grup d'art Grow up, de l'associació cultural hiphop Let's Grow, portem anys sent sabedors d'aqueix poder i d'aqueixa responsabilitat.

NordstadtWandGalerie

Xemayo

First  
culture

for  
creativity  
wisdom  
knowledge



Hem elaborat i continuem elaborant projectes d'implementació de valors positius per a la cura del medi ambient, tant natural com social. A través d'imatges i murals que fomenten el respecte, el civisme i les bones conductes cap al medi ambient. A través d'imatges i murals que exposen i denuncien també les males praxis, mostrant que no cal fer i quines conseqüències poden tindre els mals hàbits cap al medi ambient.

En definitiva Conscienciar i intentar canviar ments a través de la pintura.

*Mural Thirst For Knowledge*  
*Mural Extincion Jirafas*













## Les noves generacions

A més del poder de canvi de pensament que té una imatge cap a l'espectador, som coneixedors dels beneficis i influència d'una experiència immersiva i participativa.

Creem murals participatius temàtics, que ajuden a tocar un problema concret de prop, combinant una experiència de diversió i creació artística, amb una experiència d'educació i divulgació de realitats i valors.

Aquests murals participatius són usats com a eina per a educar i difondre valors en els xicotets i adolescents.

La implicació en la creació conceptual i en l'execució del mural per part dels participants en aquests projectes, estableix una connexió més íntima amb el resultat final, que crea un vincle de pertinença entre el mural i la persona i per tant al tema que s'estiga tractant en aquest.

Això desemboca en què es tracta el tema del mural de manera no sols lògica, amb la raó, sinó també de manera romàntica, amb el cor.

És per això que cada any tenim més i més ajuntaments, col·legis, associacions i institucions, adherint aquesta eina del mural participatiu als seus calendaris i activitats escolars i culturals.

Usem l'art com a catalitzador de les idees.

*Tallers murals participatius*









**Resumen**

Carrícola, un xicotet poble de la Vall d'Albaida, ha optat per desenvolupar en el seu terme municipal diverses iniciatives orientades a proporcionar una qualitat de vida basada en la sostenibilitat als seus habitants. Entre aquestes iniciatives destaca el projecte Biodivers, en el qual es conjuminen les accions artístiques amb la recuperació i posada en valor del patrimoni natural, rural i històric a més de servir també com a mitjà de participació social i d'activació econòmica local.

# BIODIVERS CARRÍCOLA, UNA ALTRA MANERA DE VEURE UN POBLE, UNA ALTRA MANERA DE FER UN POBLE, UNA ALTRA MANERA DE FER FUTUR

**Susana Cháfer i Víctor Benlloch**

Susana Cháfer, Ex alcaldessa de Carrícola.  
Víctor Benlloch, Biòleg, tècnic d'Educació Ambiental  
en el CEACV.

Corria aproximadament l'any 1792, quan l'insigne botànic valencià Antoni Josep Cavanilles i Palop es trobava prospectant el territori valencià complint l'encàrrec del rei Carles IV per a elaborar una Història natural d'Espanya, que finalment va quedar restringida al territori del Regne de València, quan va passar per les terres que ocupa el municipi de Carrícola. Cavanilles va deixar per escrit les observacions i impressions del seu viatge per la geografia valenciana en l'obra *Observaciones sobre la historia natural, geografía, agricultura, población y frutos del Reino de Valencia* (1795-1797). En ella, a més de descriure paisatges, parlar d'espècies botàniques, de produccions agrícoles o de molts altres temes com ara geologia, hidrologia, medicina, geografia, cartografia, arqueologia o indústria, no dubtava a aportar les seues opinions personals respecte a la població, els seus quefers o les seues capacitats laborals o intel·lectuals, i la veritat és que no era dels que es mossegaven la llengua. En el seu pas per Carrícola, Cavanilles no va dubtar a exposar una certa crítica cap als seus habitants i es pot llegir la seua opinió en l'obra abans citada: “*Carrícola es lugar pobre, apenas aumentado en este siglo, porque sus vecinos no han querido imitar la industria de los de Adsaneta*”, amb una clara al·lusió a la poca capacitat d'emprenedoria (o peresa, segons s'interprete) dels veïns del poble.

No obstant això aqueixa presumpta falta de motivació dels habitants d'aquest xicotet poble de la Vall d'Albaida

possiblement no era tal, tal vegada simplement pretenien viure d'una forma més pròxima a l'entorn, d'una forma més sostenible i d'una forma senzilla, encara que tal vegada ells ni tan sols ho sabien.

Passats els anys, o més aviat dit els segles, ja a principis del segle XXI, els seus descendents, d'unes quantes generacions més endavant, es van trobar que el seu poble continuava sent xicotet i tenia un problema de despoblament. S'enfrontaven davant el repte que el poble anava perdent població i amenaçava amb arribar a reduir-se excessivament. A més també existien diversos espais naturals i rurals que presentaven una deterioració o degradació per l'ús incorrecte o abandó, que havien de ser recuperats ambientalment.

La situació era preocupant i havien de començar a plantejar-se solucions i mesures per a tractar de pal·liar-la. Però no qualsevol solució era vàlida, existien unes premisses que tota la gent del poble volia continuar mantenint: s'havia de conservar l'entorn rural i natural en el qual es localitzava el poble, no es podia optar per la construcció de grans urbanitzacions o polígons industrials que alteraren l'estructura del poble, el paisatge o els elements tradicionals que atresorava i no s'havia de perdre la sostenibilitat com a rumb orientador de qualsevol acció a desenvolupar al poble.



És cert que Carrícola, ja des dels anys 80 del segle XX, havia optat per portar avant projectes pioners en camps com el de l'agricultura ecològica o ja entrats en el segle XXI, l'aposta per l'ecologisme i l'educació ambiental amb la construcció l'any 2005 del centre d'interpretació i educació ambiental per a la sostenibilitat de l'Ametlla de Palla, íntegrament realitzat amb tècniques de bioconstrucció, o les convocatòries de l'Aplec Ecologista del País Valencià. A més, també ja en el segle XXI havia optat per alternatives sostenibles de gestió ambiental en el seu terme municipal com ara la posada en funcionament d'un filtre verd per a la depuració de les seues aigües residuals o un projecte de compostatge comunitari. També havia mostrat un gran interès per la recuperació del seu patrimoni amb el projecte de restauració dels elements d'origen musulmà que es troben en el municipi, tant els relacionats amb el reg i la gestió de l'aigua, com els de caràcter defensiu, en concret el castell.

És a dir Carrícola presentava des de feia ja molt de temps, segurament ja quan va passar Cavanilles per allí, una especial sensibilitat cap a la conservació dels seus valors ambientals i cap a la defensa de la qualitat de vida dels seus habitants.

Però, calia passar a l'acció i afrontar els problemes als quals s'enfrontava el poble, però sense oblidar les premisses anteriorment exposades.

Finalment es proposa posar en marxa un espai d'art mediambiental que es desenvolupe en el nucli urbà de Carrícola i en el seu entorn com a proposta per a fomentar, principalment, la recuperació d'espais naturals i rurals degradats en el municipi. Es va estructurar en dues zones d'actuació:

- Per la part de baix: En l'entorn natural dels barrancs (el terme municipal de Carrícola té més de 10 barrancs) en el qual es troba el patrimoni etnològic "Les Arcades"; en aquesta zona s'adeqüen 2 àrees recreatives.
- Per la part de dalt: A la muntanya, en el "Paisatge Protegit de l'Ombria del Benicadell", a través del qual s'accedeix al Castell de Carrícola (s. XIII).

Aquest **espai d'art** es denomina "**Biodivers Carrícola**" i comença l'any 2010 impulsat per l'ajuntament de Carrícola, i suposarà un abans i després al poble respecte a la seua visibilitat i posada en valor del propi municipi.

Aquesta denominació, com a Biodivers, es deguda a que l'any 2010, Carrícola va quedar finalista a nivell nacional a *Capital de la Biodiversitat* en la Categoria de Municipis de menys de 1000 habitants (malgrat tindre menys de 100 habitants) en el concurs convocat per la Fundació Biodiversitat del Ministeri de Medi Ambient i Medi rural i Marí amb motiu de la celebració de l'Any Internacional de la Biodiversitat.

Aquest projecte d'art en l'entorn rural i natural de Carrícola consisteix en l'exposició a l'aire lliure d'una sèrie d'intervencions artístiques, integrades en el nucli urbà del poble i en els seus voltants, entre camps de cultiu i entorns naturals, de manera que s'aconsegueisca fusionar els conceptes de l'art amb els del medi ambient.

Inicialment el projecte es va pensar realitzar amb una sèrie d'artistes convidats a través d'una convocatòria en la qual participen diversos artistes de manera altruista i que són d'un entorn relativament pròxim, però en menys d'un any es passa de poc més d'una dotzena de propostes a quasi seixanta propostes de tota mena, escultura, intervencions, pintura..., i el resultat final és un ampli conjunt d'accions disposades en l'entorn natural i rural i els carrers de Carrícola que permeten articular una sèrie de rutes a través de les quals conèixer aquestes obres d'art però també els valors naturals i patrimonials del poble en les zones on s'actua.

Aquestes rutes es concreten en tres propostes reals:

- *Els camins de l'aigua*. Recorre la part baixa del poble, camps de cultiu i l'el barranc de Carrícola que desemboca en el riu Albaida.
- *Passejant pel barranc del Castell*. Recorre el camí enclavat en plena naturalesa, que ascendeix fins al turó on està el Castellet de Carrícola, antiga fortalesa d'origen musulmà.
- *Passejant per Carrícola*. Recorre els carrers del nucli urbà, de manera que es pot conèixer la seua història i patrimoni urbà.



És en aquestes rutes en les quals es projecten les intervencions artístiques, fonamentalment de caràcter efímer i de materials naturals de manera que siga la naturalesa la que amb el temps “atrepe” les intervencions i les integre en el seu si. En la tercera ruta, la que discorre pel nucli urbà, se situen aquelles intervencions que pel seu suport (vidre, tela, ferro, ceràmica...) no encaixen en l'entorn natural.

En aquest context, les intervencions artístiques que s'integren en el territori actuen com a elements que el revitalitzen, i el fan a diversos nivells: posen en valor els entorns naturals, rurals i patrimonials, en recuperar-los i rescatar-los de la degradació i donar-los un ús, integrades en les rutes del Biodivers, i en molts casos les obres artístiques emplaçades en els espais del municipi són la representació de les idees, dels coneixements, dels desitjos dels propis habitants del poble que es transformen en co-creadors al costat dels artistes, la qual cosa genera una col·laboració que els uneix a les obres d'art i els dona identitat i empatia.

En total s'han realitzat tres edicions de Biodivers, en els anys 2010, 2015 i 2020. Gràcies a la col·laboració de la Diputació de València es van editar els catàlegs de la I edició (2010) i II edició (2015).

Biodivers Carrícola va suposar un projecte pioner en el conjunt del territori valencià d'intervenció artística en un entorn local de caràcter rural i enllaçat directament també amb el medi natural, de manera que els valors ambientals es vegem realçats per les intervencions artístiques i viceversa, de manera que aquestes últimes s'integren en l'entorn natural, rural i urbà posant en relleu una sèrie d'elements que cada artista vol destacar i establint un diàleg entre els elements autòctons i les intervencions artístiques incorporades.

Aquest projecte va suposar la regeneració d'espais naturals i rurals del municipi, la posada en valor del patrimoni històric i etnològic del municipi i la creació d'unes infraestructures que a més van suposar una contribució decisiva per a visibilitzar l'aposta per una gestió municipal sostenible i la qual ha afavorit com a pol d'atracció per a incorporar nous residents a Carrícola; en concret, en 20 anys es va passar de 73 a habitants a 104 habitants.

Aquest senyal d'identitat, creada a través de les intervencions i les interaccions artístiques li permet a Carrícola tindre una visibilitat diferenciada, amable, positiva, en l'entorn comarcal i regional, que li permetrà emprendre altres accions i afrontar-les amb perspectives d'èxit.

En resum, Biodivers és un projecte en el qual l'art actua com a mobilitzador de l'activitat humana, però d'una forma sostenible i respectuosa amb els valors naturals, històrics, patrimonials i socials. Un projecte de futur.



**Resum**

Fanzara, una xicoteta població de l'Alt Millars ha desenvolupat un important projecte artístic integrat en el seu municipi amb la participació de nombrosos artistes d'art urbà. Aquest projecte es va desenvolupar com a resposta a la intenció de construir en el seu terme municipal un abocador de residus tòxics i perillosos, que finalment es va descartar. Aquest va ser el germen del MIAU.



# MUSEU INACABAT D'ART URBÀ (MIAU)

## Ajuntament de Fanzara

**FANZARA** és un xicotet poble de la Comarca de l'Alt Millars, a Castelló. En l'actualitat compta amb 273 habitants, la majoria d'edat avançada i és un exemple clar de la despoblació rural que es dona en tota la comarca. El poble està situat a la vall del Millars envoltat de pinedes i d'alguns cultius de tarongers, oliveres i garroferes.

**MIAU FANZARA** són les sigles del Museu Inacabat d'Art Urbà. MIAU és un projecte nascut amb la pretensió de ser un moviment social de convivència entre els veïns del poble de Fanzara a través de l'art urbà. Un projecte que a poc a poc s'ha convertit en una enriquidora experiència col·lectiva de col·laboració i intercanvi d'aprenentatges entre artistes, veïns, voluntaris i organitzadors.

### ELS INICIS: COM VA COMENÇAR TOT?

L'any 2005 es va projectar per part de l'Ajuntament de Fanzara la instal·lació en el seu terme municipal d'un abocador de residus tòxics i perillosos. La població del xicotet poble es va dividir entre uns pocs que estaven a favor i la majoria de la població que es mostrava contrària a la instal·lació. Alguns dels veïns, per mitjà d'una plataforma contra l'abocador, van començar una lluita indestructible contra el projecte. Després de molts anys de protestes, presentant batalla tant a nivell social com en els tribunals, el projecte d'abocador va quedar definitivament descartat.

Aquella lluita va ser el germen del que hui coneixem com MIAU. El mateix grup de persones que es va posicionar en contra de la construcció de l'abocador, va pensar que era necessari fer alguna cosa en positiu pel poble en un intent de retornar la pau social que havia quedat molt deteriorada en aqueixos anys de conflicte. Així va ser com van decidir convidar a algun artista que fera algun tipus de mural que ajudara a restablir la convivència i a millorar les relacions entre veïns. I el que anava a ser simplement un dia de festa pintant un mur, es va convertir, a causa de la il·lusió dels organitzadors i la col·laboració desinteressada d'un nombrós grup d'artistes i veïns, en el primer festival d'art urbà MIAU.

Any rere any es van anar sumant artistes i voluntaris al projecte i es va anar creant el Museu en els murs de Fanzara.

### L'ACTUALITAT

Hui dia, i després de 6 edicions, els carrers de Fanzara compten ja amb més de 160 intervencions de 85 artistes muralistes de diferents llocs del món. Encara que pel MIAU no sols col·laboren artistes plàstics que ens deixen les seues obres en el museu, sinó que també participen artistes de diferents disciplines artístiques, per la qual cosa en total són més de 140 artistes els que han col·laborat amb el projecte MIAU.

### EL FESTIVAL

Des de 2015, cada any el mes de juliol se celebra el festival MIAU, on artistes convidats del món de l'Art Urbà visiten Fanzara, conviuen durant diversos dies amb les persones del poble, i col·laboren amb el projecte mitjançant les seues intervencions a les cases d'aquells veïns que voluntàriament han cedit les seues façanes. Així, cada edició, van augmentant les obres del museu.

Any rere any, el nombre d'artistes de tot el món que s'ofereixen voluntàriament per a col·laborar amb el MIAU, ha anat en augment i últimament el festival, a més d'Art Urbà, també compta amb altres disciplines artístiques: teatre, dansa, música, performance, exposicions fotogràfiques, xarrades, passes de documentals... en un intent de fer arribar a una població rural i d'edat avançada, ofertes culturals a les quals d'una altra forma no tindrien accés.

Lamentablement, aquests dos últims anys el festival no s'ha pogut realitzar a causa de la situació de pandèmia que estem vivint. En la setmana del festival els artistes s'allotgen a les cases dels veïns i, d'altra banda, centenars de persones se solen concentrar en els actes programats, per la qual cosa no resultava prudent la celebració del festival.

### VISITA AI MUSEU I TALLERS

Un dels objectius actuals del MIAU és democratitzar i fomentar l'art, acostar-lo a totes les persones i a totes les edats.

Durant tot l'any i especialment en festius i caps de setmana, són moltíssimes les persones que, arribades de diferents punts de la geografia valenciana i de la resta d'Espanya, visiten el MIAU, per la qual cosa Fanzara també s'ha convertit en un important referent turístic de la Comunitat Valenciana quant a l'art urbà.

A més, cada vegada més col·legis, instituts i universitats venen a conèixer el museu i la seua evolució, realitzant el Miau visites guiades i tallers amb l'objectiu que els alumnes participen de l'art urbà, coneguen algunes de les tècniques utilitzades i siguen capaces d'entendre l'art urbà com una forma més d'expressió artística.

## FINAL

El fet de traslladar l'art urbà més innovador a les parets del món rural, el fet patent que l'art no sols ha d'estar en els museus i que pot formar part de la vida diària de les persones, al costat d'aqueix esperit de solidaritat i convivència entre artistes i veïns –senyal d'identitat del MIAU–, és el que ha originat que aquest singular museu gaudisca ja d'un reconeixement mundial en l'àmbit especialitzat de l'art urbà i siga un dels més visitats d'Europa.

Caminar pels carrers de Fanzara suposa caminar pel MIAU: un museu sense portes ni sales en el qual poder gaudir del que la fusió entre el contemporani i el tradicional ha sigut capaç de crear en aquest lloc.



*Axel Void 2018(EEUU)*

















*Milu Correch 2017(ARG) KozDos 2019 (VNZ)*



*MonkeyBird 2019 (FRA)*





*Medianeras Murales 2018(ARG) Monkeybird 2019(FR)*

*PichiAvo 2015(ESP)*



**Resum**

*Confluències* és un projecte d'intervencions artístiques als pobles de la Ruta 99 de la Comunitat Valenciana. S'emmarca dins de la línia d'acció l'IVAM al territori que pretén compartir les maneres de fer i les potencialitats de l'art contemporani amb contextos menys habituats a aquests llenguatges, operant des del compromís, l'escolta i el respecte a l'entorn. *Confluències* és un programa procesual que gira entorn de tres eixos fonamentals: el diàleg amb el territori, la creació d'obres artístiques específiques i accions de mediació. Parant esment i intenció en l'abans, el durant i el després de la producció de les intervencions.

# CONFLUÈNCIES, DIALEGS AMB EL TERRITORI

## Eva Bravo i Sonia Martínez

Eva Bravo (València) desenvolupa projectes de gestió i mediació cultural a través de Tàndem Patrimoni.

Coordinadora del programa *Confluències*.

Sonia Martínez (València) és directora adjunta de l'Institut Valencià d'Art Modern (IVAM).

*Confluències* és un projecte d'intervencions artístiques als pobles de la Ruta 99<sup>1</sup> de la Comunitat Valenciana, que s'emmarca dins de la línia d'acció l'IVAM al territori. Aquesta, al seu torn, pretén obrir, desplaçar i descentralitzar el museu més enllà de l'espai físic de la seua seu principal, el Centre Julio González, en diàleg amb altres territoris i institucions. És una línia generada amb la intenció de compartir les maneres de fer i les potencialitats de l'art contemporani amb contextos menys habituats a aquests llenguatges, operant des del compromís, l'escolta i el respecte a l'entorn.

*Confluències* és també un programa de suport a la investigació i la creació —local i nacional— que aposta per l'acompanyament i altres duracions alternatives. Aquesta voluntat de permetre un temps més permeable i expandit porta a cada artista a intervindre en més d'un municipi, fent possible reflexions i interaccions més complexes i profundes amb el territori.

### Una possible definició

*Confluències* és un programa procesual que gira entorn de tres eixos fonamentals: el diàleg amb el territori, la creació d'obres artístiques específiques i accions de mediació. És a dir, que para esment i intenció en el que ha ocorregut abans, en el que succeeix mentre i en el que s'activarà després de la producció de les peces.

Aquest caràcter dinàmic i evolutiu fa que el programa d'intervenció artística s'estenga al llarg de dos anys, durant els quals conviuen primeres visites a municipis amb residències en altres localitats, diàlegs, intervencions, mediacions i reflexions dins i fora del territori. El projecte va començar a l'estiu de 2021 amb les primeres visites a la comarca de l'Alt Millars (Castelló) i previsiblement finalitzarà a Alacant en l'hivern de 2023, si bé les intervencions romandran instal·lades en les localitats,

preparades per a ser activades i mediades per habitants i visitants.

La temporalitat expandida en el temps i la cadència de les accions de *Confluències* venen determinades per un programa que s'entén com una pràctica col·laborativa en un lloc específic, i que involucra a molts i variats agents. Suposa un marc de creació i mediació artística en el qual incorporar els coneixements de les veïnes i veïns; les xarrades amb alcaldes i alcaldesses; els passejos amb els agents de desenvolupament local; les trobades amb els artistes; la col·laboració de les brigades de neteja i el personal dels parcs naturals; les capes de memòria que atresoren els bars; els relats oblidats i altres rescatats; els empelts de varietats tradicionals que aspiren a introduir noves llavors; les ombres projectades que defineixen ubicacions o els actes de conciliació... Aquest projecte plural i contextual és un intent d'atendre les diferents naturaleses i velocitats d'aquests agents, amb la finalitat que els ritmes s'adaptin a l'entorn i no tant a les lògiques més estrictes de la institució-museu.

### El territori i les fases

Després d'una anàlisi del territori on s'anava a desenvolupar el programa —els pobles de la Ruta 99, fruit de la invitació de la Generalitat Valenciana a col·laborar en la iniciativa—, observem uns certs factors que teixien possibles associacions i subtrames, dins d'aqueixa xarxa més àmplia de pobles amb menys de cent habitants. Reagrupem les localitats en funció d'aqueixos factors, intentant que els conjunts compartiren uns certs criteris culturals i geogràfics, però també administratius o organitzatius per a dotar-los d'una certa coherència i un relat comú. Per exemple, que pertangueren a una mateixa comarca, que compartiren un mateix paisatge, que participaren de les mateixes tradicions, etc.

<sup>1</sup> La Ruta 99 és una iniciativa de la Presidència de la Generalitat Valenciana a través d'AVANT, que inclou a localitats de menys de 100 habitants de la Comunitat Valenciana



Pensem que aqueixes reagrupacions podrien seqüenciar les accions i intervencions, establint diferents fases que ens possibilitaren fer un ús més sostenible dels recursos. Al seu torn, facilitarien atendre uns altres temps, i activarien una atenció personalitzada al procés i a les dificultats i encerts que anaren apareixent; de la mateixa manera, ens dotarien de major capacitat de reacció amb vista a realitzar un balanç crític després de l'obertura de cada fase i reajustar els plantejaments successius.

A l'hora de planificar les fases, els factors d'urgència demogràfica i realitat territorial han sigut determinants. Dels vint-i-quatre municipis de la Ruta 99, i per tant de Confluències, dèsset es troben a la província de Castelló. Això ens va portar a iniciar el programa en pobles del seu interior: la Fase I en els sis pobles de l'Alt Millars (Espadilla, Fuentes de Ayódar, Torralba del Pinar, Torrechiva, Vallat i Villamalur), que presentem al febrer de 2022; i la Fase II en altres sis municipis de la Mancomunitat de l'Alt Palància (Fuente la Reina, Villanueva de Viver, Higuera, Pavías, Matet i Sacañet), que visibilitzem a l'abril d'aquest mateix any. Mentre escrivim aquestes línies s'estan duent a terme les residències en els municipis de la província de València (Fase III) i les primeres visites a les localitats dels Ports (Fase IV)<sup>2</sup>.

En cadascuna de les fases les i els artistes resideixen i proposen les seues intervencions al llarg d'un marc temporal. Aquesta planificació, juntament amb una data comuna d'obertura i visibilització de les intervencions, les considerem fonamentals per a activar els processos. Al mateix temps, érem conscients que aquesta planificació havia de ser flexible, perquè els projectes iniciats en cada poble pogueren desenvolupar-se al seu ritme, amb un temps adaptat no sols a les lògiques dels municipis i el seu entorn, sinó també als processos creatius de cada artista.

### L'equip d'artistes i les intervencions

El següent pas era reunir l'equip d'artistes de *Confluències*. Era interessant que es pogueren aportar diferents mirades sobre un territori, per a enriquir i diversificar les interpretacions i les seues connexions amb ell. Els artistes haurien d'entendre la importància que les accions sorgiren 'des de dins'; des de la cohabitació amb el lloc, des de l'intent d'establir una relació complexa amb les poblacions. Creadores i creadors que tingueren incorporades en les seues metodologies artístiques, processos d'interacció amb l'entorn, donant cabuda a l'afectiu. L'equip resultant hauria de comprendre a persones diverses, de diferents generacions, pràctiques i trajectòries, que també foren sensibles a l'intercanvi amb la resta d'artistes convidats,

perquè l'acompanyament no sols havia de ser de la institució cap als creadors, sinó entre el propi equip de treball.

La selecció d'artistes residents<sup>3</sup> ha tingut en compte també el vincle amb la Comunitat Valenciana. En la seua major part (excepte Pep Vidal, fins al moment), estem treballant amb artistes de la Comunitat o que resideixen en ella.

Així doncs, s'ha conformat un equip heterogeni; artistes com a Bleda i Rosa, vinculats a la imatge; Carlos Izquierdo o Rubén García, que treballen des de l'escolta i el sonor. La ceràmica (relacionada amb les economies i demografies d'aquests pobles), ens va fer pensar en Sandra Mar, així com la importància del paisatge natural ens va portar a convidar a Laura Palau.

Cada artista resideix i intervé en dos llocs: per exemple, Bleda i Rosa han realitzat una proposta que abraça als municipis de Torralba del Pinar i Pavías; LLUEIX ha realitzat intervencions a Espadilla i Fuente la Reina; Sandra Mar va distribuir les seues peces ceràmiques en tres localitzacions de Torrechiva i recentment, en huit murs dels carrers de Matet; Carlos Izquierdo ha registrat el paisatge sonor de Fuentes de Ayódar i Higuera; Makea La teua Vida, després de la seua instal·lació a Sacañet, està preparant la seua residència a Puebla de San Miguel. Altres artistes espaiaran les seues residències en fases no consecutives, com és el cas de Fent Estudi (Villamalur), Laura Palau (Vallat) o Pilar Beltrán, que es troba redefinint la seua proposta d'intervenció artística a Villanueva de Viver, sempre mantenint aqueixa intervenció doble que permeta, de forma més calmada, gaudir de pràctiques reflexives. És precisament aquest intercanvi entre entorn, habitants i artistes, en un primer moment, incorporant als visitants després, la qual cosa ens sembla un dels reptes i al·licients més atractius del projecte.

En la mateixa línia, entenem les intervencions<sup>4</sup> no com l'epíleg d'un programa de creació, sinó com a cristallitzacions d'un procés, com a possibles disparadors o catalitzadors de noves relacions i imaginaris. Les i els artistes han realitzat intervencions ecològiques, en el sentit que se sumen a un ecosistema respectant les seues dinàmiques i singularitats, subratllant alguna o qüestionant unes altres. Les peces es conceben com un element més del conjunt en el qual cohabituen, i no lluiten per ser protagonistes. Més aviat pretenen sumar capes i possibilitar, amb sort, altres perspectives i relacions.

<sup>2</sup> Les fases per a presentar les intervencions en 2022 són la I (Alt Millars), II (Alt Palància) i III (València, amb Puebla de San Miguel, Sempere i Carrícola). Mentre que la IV (Els Ports: Vallibona, Castell de Cabres, Herbers, Palanques i Villores) començarà les seues residències en 2022 però serà en 2023 quan es visibilitzaran les accions artístiques, juntament amb les quals es duran a terme a Alacant (Benillup, Benimassot, Fomorca i Tollos).

<sup>3</sup> Encara falta per incorporar a dues persones que s'uniran al programa. Els artistes amb els quals Confluències ha arrancat són: Bleda i Rosa, Carlos Izquierdo, Fent Estudi, Laura Palau, LLUEIX, Makea La teua Vida, Pilar Beltrán, Pep Vidal, Rubén García i Sandra Mar.

<sup>4</sup> Actualment, maig de 2022, es poden visitar les intervencions en l'Alt Millars [www.ivam.es](http://www.ivam.es) i en l'Alt Palància [www.ivam.es](http://www.ivam.es)

*Equip d'artistes i personal de l'IVAM implicat en la Fase de l'Alt Millars, a Fuentes de Ayódar. Fotografia de Miguel Lorenzo*











*Bleda i Rosa, Cap de bestiar Communis. Instal·lació efímera en el municipi de Pavías (Alt Palància). Fotografia dels artistes*



*Mapa amb els artistes i municipis de les fases de l'Alt Millars i Alt Palància. Disseny: Jaume Marco*

## En el procés, activacions i mediacions

Podríem definir l'acompanyament' com la pedra angular de *Confluències*. Aquest programa només es pot dur a terme des d'aqueix lloc, des d'aqueix 'estar junts', des de la interacció sensible i l'aprenentatge mutu. Un acompanyament que no finalitza amb la peça acabada, com ja hem esmentat, sinó que cal sostindre. I això, que s'erigeix com una de les fortalezes del projecte, també representa una de les seues majors dificultats. Certament, la sostenibilitat és una de les qüestions crucials que es plantegen en els projectes deslocalitzats: com continuar mantenint els vincles i el seguiment dels processos des de la ciutat i el museu. Som conscients de les nostres limitacions i, de moment, estem dissenyant dos tipus d'activacions en les quals es qüestionen *el dins i fora, el rural i l'urbà*.

A través d'un projecte de mediació en els aularis dels col·legis rurals agrupats (CRA), juntament amb el departament d'educació de l'IVAM, en línia amb processos ja iniciats en cursos anteriors<sup>5</sup>; i també, mitjançant visites a les poblacions que acullen les intervencions que, amb eixida des del museu, proposen a la ciutadania allunyar-se de la ciutat i compartir temps i conversa amb les i els artistes de *Confluències*. Aquest 'acompanyament' aproxima els llocs i les intervencions artístiques del programa, a través de la narració de les experiències viscudes per l'equip d'artistes i alguns dels agents implicats<sup>6</sup>.

## En el procés, intencions i reflexions

Fins i tot conscients de tot el que comporta el concepte de «novetat», *Confluències* tracta així mateix d'imaginar 'noves' pautes d'acció, relació i intervenció per a temps també 'nous', accelerats i complexos. La clàssica dualitat rural-urbà ja no és binària. Aquestes relacions cal entendre-les des del diàleg i la reciprocitat, no des de l'oposició i l'antagonisme. El rural i l'urbà constitueixen les dues cares d'una mateixa moneda, les seues naturaleses són híbrides: el medi rural se'ns mostra colonitzat per l'urbà; les ciutats transiten cap a models més verds i sostenibles.

*Confluències* és conscient que les persones que habiten i custodien el territori han d'ocupar el centre. D'aquí ve que totes les intervencions artístiques siguen fruit de residències i pràctiques de contacte. Les i els artistes han conviscut, s'han reunit, han debatut amb veïnes i veïns sobre els seus interessos, inquietuds. Són accions EN i DES DEL territori, respectuoses amb el mig i que busquen situar a les persones com a protagonistes.

Les casuístiques i els resultats d'aquestes accions estan sent diverses, algunes han resultat més àgils i fluides, unes altres han inventat dispositius de futures interaccions, com la custòdia d'Un tresor<sup>7</sup> per part de Delfina. Algunes han necessitat més temps, fins i tot parar-les momentàniament per a tornar a reprendre-les després, com és el cas d'*Acte de Conciliació* de Pilar Beltrán. O s'han trobat amb un ecosistema en el qual ja hi ha una forta presència d'intervencions artístiques (com Carrícola, poble en el qual s'han produït diferents edicions del certamen Biodivers) i on Rubén García planteja un projecte sonor adaptat a aquestes presències.

*Confluències* és un programa que, en definitiva, tracta de compartir reflexions i reescriure relats possibles. En el context rural, sovint amenaçat pel despoblament i l'aïllament, l'art i la cultura podrien ser una eina per a estar i mirar junts. Potser no existeix un acte amb major poder transformador, per simple que sembla, que aqueix 'estar junts' per a pensar i fer en comú, per a reconnectar-nos amb les persones i amb el territori.

*Veïna de Villamalur (Alt Millars)  
en l'obra realitzada per Fent Estudi,  
Seràs Villamalur. Fotografia de Miguel  
Lorenzo.*

*Lona blava, una de les intervencions  
de LUCE a Espadilla (Alt Millars),  
una picada d'ullet als qui resideixen  
tot l'any al poble. Fotografia de  
l'artista*

<sup>5</sup> Durant el curs 2020-2021 es va desenvolupar el projecte *El Rum-rum* en el CRA Terra de Riurau (Alacant), CRA La Serra (Castelló) i CRA la Regió muntanyenca (València). En el 2021 - 2022 s'està duent a terme en CRA Mariola-Benicadellm (Alacant), CRA Araboga (Castelló) i CRA La Pineda (València) [www.ivam.es](http://www.ivam.es)

<sup>6</sup> Als pobles de l'Alt Millars el 3 d'abril es van realitzar visites a Villamalur i Fuentes de Ayódar, acompanyats per Fent Estudi i Carlos Izquierdo. El 10 d'abril, Lluèix i Sandra Mar van acompanyar les visites a Espadilla, Torrechiva i Vallat. Estem calendaritzant les pròximes eixides als municipis de la Mancomunitat de l'Alt Palància.

<sup>7</sup> Delfina custòdia en el menjador de la seua casa una peça de Sandra Mar, les persones que volen veure l'obra visiten a aquesta veïna de Torrechiva.









*Carlos Izquierdo presentant la seua intervenció Higueras, espai sonor a Higueras (Alt Palància). Fotografia de Miguel Lorenzo*









# **DONANT FRUITS**

*Entrevistes i aportacions  
artístiques*







# CONEIXEM A YASMINA BENABDELKRIM

Artista Multidisciplinària autodidacta de descendència espanyola-algeriana. Després de finalitzar els seus estudis a L'Ecole de la Chambre Syndical, va treballar com a estilista i directora creativa a París i Nova York per a diverses publicacions de renom internacional.

Donada la seua necessitat de treballar amb diferents disciplines, Benabdelkrim va començar a desenvolupar la seua practica artística. Com a resultat, ha desenvolupat una sèrie d'obres que insinuen de manera desinhibida, encara que critica, problemes ambientals i sistèmics de la societat en la qual vivim.

A través de la fotografia, pintura i escultura Benabdelkrim ens comparteix diferents estadis del seu procés experimental.

En 2020 el treball de Benabdelkrim va ser seleccionat per 1854 Mitjana "British Journal of Photography" per a formar part de la seua exposició inaugural "Decade of Change" a Hong Kong (2020) i Nova York( 2021).



# TIERRA DORADA

és l'exposició de l'artista multidisciplinària Yasmina Benabdelkrim que es va exposar (17.02.22-01.05.22) en el Jardí Botànic de la Universitat de València.

Tierra dorada és una oda a la capacitat regenerativa, a la transformació i a la cooperació dels micro i macro organismes.

Com va reflexionar en el seu dia el filòsof anglès David Hume, *la bellesa de les coses està en la ment de qui les observa*. I és que les restes orgàniques que aboquem diàriament passen desapercebudes per a la majoria de la gent, però no per a Yasmina. Una artista que va sentir la necessitat de capturar, enaltir i compartir la grandesa que hi ha en el compostatge, en aquest procés de la natura que torna a la terra les restes d'aliments que ja no fem servir.

Un acte d'exploració personal de l'ecosistema del que formem part i del seu increïble funcionament, que ha culminat en un conjunt de peces escultòriques reflectides en evocadores i delicades instantànies que juguen amb les textures, la llum i el color. Però Tierra Dorada va més enllà de la bellesa d'allò abstracte, que també, simbolitzant la relació holística entre la natura i les persones, d'allò que ens ofereix i li retornem, de ser coherents amb el sistema i practicar l'intercanvi circular amb la Terra.

Una reflexió més que important en l'època geològica que vivim, que ja és coneguda com l'Antropocè, on nosaltres definim la història del nostre planeta i hem desencadenat l'emergència climàtica actual. En definitiva, un projecte que ens convida a desaprendre allò après, a recuperar allò oblidat i a fer més sostenible la nostra relació amb la natura.



















## PARLEM AMB DULK

**Comentem amb Dulk la seua experiència com a dissenyador de la falla municipal de València de 2022 i la seua especial visió de la naturalesa i la problemàtica ambiental.**

### **Dulk**

Format en il·lustració i disseny gràfic a Alcoi i València, és un artista multidisciplinari exponent del surrealisme pop i de l'art urbà valencià amb una gran projecció internacional, amb exposicions i obres disseminades per tot el món. En les seues obres, amb un estil molt personal, amb una clara connotació ecologista de defensa de la naturalesa, tracta d'implicar l'espectador en el seu relat, en les seues formes, imatges i colors, que configuren un món oníric, amb exemplars d'espècies i espais naturals que conjuguen una història personal pròpia però universal al mateix temps.

El disseny de la falla municipal de 2022, "*Protegeix allò que estimes*", ha sigut l'obra que li ha permés arribar al gran públic valencià.



**Has sigut el dissenyador de la falla municipal de 2022, en la qual la temàtica ambiental i la conservació de la naturalesa juguen el paper principal, què et va portar a tractar aquest tema per a la construcció del monument faller?**

La temàtica de la naturalesa, i més concretament els animals, és una de les coses que més m'ha apassionat, a més de la pintura i la creació.

Arran d'això, des de fa ja uns anys, intente portar a la meua obra la situació en la qual es troba la naturalesa. Però això ha sorgit en mi també d'una forma natural, no com una cosa pensada.

Se'm reconeix com un artista que tracta aquesta temàtica, encara que existeixen uns altres que també ho fan, però a mi m'agrada treballar-lo d'una forma diferent, amb un llenguatge més atractiu, més fantasiós, que ens submergeixca en l'escena i ens capture pel missatge però també pel com l'hem comptat.

**Veient la falla i el llibret que l'acompanya, es nota que personalitzes molt a les espècies que representes, els dones un matís molt peculiar, fins i tot moltes semblen éssers mitològics.**

M'agrada portar la realitat una mica més enllà, crear a partir d'un ser real però amb fantasia, que transporte a la infantesa, al llenguatge dels somnis, de la imaginació. Una mica parar-te a mirar i preguntar-se perquè apareix això o allò, però en realitat tot té un sentit tots els elements que apareixen fusionats són per alguna raó, però deixa oberta la visió de la gent i que aquesta pugui interpretar-ho a la seua manera, aquesta mescla que sorgeix resulta molt divertida.

**Les diverses espècies que representes en la falla com les has triades? T'has assessorat d'alguna forma? Quin criteri has seguit per a fer aquesta selecció?**

En aquest aspecte soc bastant friki. A més de pintar, conec bastant del tema, viatge un parell de vegades a l'any a llocs on estan aquestes espècies, faig un treball de fotografia previ i parle amb persones que coneixen les espècies i la problemàtica i m'informen. Però les espècies les vaig triar jo personalment, encara que ja apareixen bastant en les meues obres, el que vaig tractar és d'unir-les totes en la falla i que aquesta suposara una causa comuna per a totes elles. Estan representats els cinc continents, volia que fora així, ja que es tracta d'enviar un missatge global.

**Com has tractat de comunicar la falla municipal amb l'exposició que tens en el Centre de Cultura Contemporània del Carme "Procés Natural" i així allargar la seua vida?**

L'any passat ja vam fer en el CCCC l'exposició "Rondalla de fang" sobre l'Albufera, que va funcionar molt bé, va acudir molta gent i va tindre molta repercussió, i arran d'ella des del propi CCCC em van oferir la possibilitat de fer una altra exposició. Ací se'm va ocórrer la idea de fer la instal·lació en el claustre del Centre del Carme, un lloc preciós i que em va agradar des del primer moment que vaig entrar allí, i amb ella prolongar el missatge de la falla. Anteriorment altres artistes que també havien dissenyat la falla municipal també havien exposat la seua obra en el CCCC, però no en relació amb la falla que havien fet. Jo el que vaig fer és plantejar una història com un conte per a tots els públics, però centrat en el públic adult, encara que amb un llenguatge de conte infantil, que contara el que està passant amb la biodiversitat en general, però amb l'os polar com a espècie emblemàtica en particular, que use també en la meua obra, i que era la figura principal de la falla. En la instal·lació del CCCC represente als cadells de l'ossa polar de la falla, que s'han escapat i busquen un racó a la ciutat, troben el claustre verd, acollidor, com un refugi on poder viure en l'urbs, mentre la mare desapareix en la cremà, a manera d'al·legoria del canvi climàtic i els orfes continuen tractant d'avançar en la vida.

Aquest interès de l'os polar com a espècie ve des del viatge que vaig realitzar, ja fa uns anys, a Churchill, coneguda com la capital de l'os polar, al Canadà, on vaig anar a pintar un mural sobre ell i vaig conèixer la problemàtica que pateixen per la falta d'aliment que tenen per la reducció de la superfície gelada i com han d'alimentar-se de restes d'origen humà i el canvi de comportament tan gran que això els genera.

En l'exposició del Centre del Carme, a més apareix un altre personatge, que també era present en la falla, que representa l'esperit que guia als animals, jo el dic *Soul Rider*, alguna cosa així com *Pilot de l'Ànima*.













*Dulk pintant el mural "Last Winter", en Churchill, Manitoba (Canadà)*



**La falla la vas dissenyar tu i la va construir Alejandro Santaaulalia. En aquest procés de construcció, per a l'elecció dels materials que vas utilitzar vas tindre en compte que foren coherents amb el missatge que es pretenia llançar?**

Si, per a mi era una cosa fonamental, però va ser complicat. En concret, aproximadament un 80% dels materials que es van utilitzar van ser fusta i cartó, més respectuosos amb el medi ambient que un altre tipus de materials, però també contaminen quan es cremen, encara que menys que uns altres, en ser menys contaminants.

Aquest és un tema delicat, ja que apostar per aquesta mena de materials encareix molt la construcció del monument. En general es va fer tota l'estructura de fusta i es va recobrir amb cartó pedra, la qual cosa va permetre modelar molt bé els personatges. Al principi es va pensar fer tota la falla de vareta però pel seu cost no va ser possible i es va optar per usar el cartó que, com dic, per a poder modelar els volums dels personatges va ser millor.

**A més del teu treball artístic, fora d'ell, tens alguna relació, participes o col·labores d'alguna forma amb entitats de caràcter ambiental, en la qual el teu interès per la naturalesa es veja reflectit.**

Si, jo col·labore ja des de fa uns anys amb una entitat de Hawaii, la Fundació Pangeaseed (pangeaseed.org), amb la qual faig col·laboracions artístiques pintant murals. En concret vaig fer un mural en la població de Churchill (el Canadà) sobre els ossos polars, que portava associat l'edició d'una sèrie de làmines que es venien i els beneficis anaven destinats íntegrament per a la fundació, que treballen en la conscienciació sobre els problemes que afecten les mars i oceans i en la seua millora. També he fet murals per a la fundació a Boston i Hawaii amb altres temàtiques.

També he col·laborat amb un centre de rescat de fauna a Austràlia i amb una altra entitat a Kenya per a recuperar el rinoceront.

**Tens algun projecte futur en el qual el medi ambient jugue un paper important?**

Al setembre tinc projectada una acció artística amb la fundació Pangeaseed i l'any que ve als Estats Units, tinc un projecte per a muntar una gran exposició sobre els Parcs Nacionals dels Estats Units coincidint amb la declaració del primer parc nacional del món, el de Yellowstone.

**Parlant d'educació ambiental, el lema de la falla "Protegeix allò que estimes", té a veure amb la intenció que el públic se senti implicat amb el missatge que es transmet en ella?**

En general, la gent em diu que li agrada el meu estil, que és agradable, vistós, amb color, amable, la qual cosa afavoreix que arribe el missatge al públic. És un estil allunyat del que de vegades apareix quan es parla d'aquests temes, en els quals moltes vegades s'usen altres estils més tètrics que poden dificultar que arribe el missatge al públic. És una forma molt interessant de llançar el missatge i que arribe al públic, per a què, a qui s'interessa i cerque, puga descobrir de veritat el que ocorre, que és molt complex.

**Amb la falla es pot arribar fins a un públic "perifèric", al qual és difícil fer arribar aquests missatges perquè no està habitualment integrat en els circuits en els quals es mouen activitats que transmeten aquests missatges ambientals. Amb aquestes expressions artístiques aconseguim arribar a aqueix perfil de públic que d'una altra forma seria molt difícil aconseguir. A més donen peu perquè els educadors ambientals puguen actuar a continuació amb el públic, quan ja han rebut el missatge, per això és important col·laborar entre artistes i educadors ambientals, són processos que es complementen.**

Estic completament d'acord. Al final aquest art al carrer és per a tots, és una manera de comunicar molt potent i que aconsegueix a tota mena de públics, com el cas de la falla.

**Reps alguna informació o interacció del públic sobre les teues obres per a realimentar la teua forma de treball o per a saber si té una major o menor acceptació?**

No massa, però si soc conscient quan alguna cosa agrada o té més o menys acceptació. Quan pinte murals o quan vaig fer i muntarem la falla si hi ha una certa interacció amb les persones que passen. També de les xarxes t'arriba una mica d'informació.

Però en realitat no m'afecta excessivament, no influeix molt en la meua manera de treballar, en la meua línia de treball, però si m'agrada escoltar i conèixer les crítiques perquè poden aportar i et fan pensar per a millorar algun aspecte de les obres.

**L'os polar s'ha convertit en una imatge simbòlica, totèmica, de la degradació del medi ambient i de la problemàtica del canvi climàtic, però hi ha espècies més properes i pròximes que també representen aquest procés de degradació. Creus què és important que trobem també icones més pròximes?**

En la falla sembla que únicament estava l'os polar, però en realitat estaven representades un munt d'espècies diferents.

Sembla que l'os polar serà una de les espècies més afectades pel canvi climàtic i que podrà desaparèixer en poc temps. Jo use la imatge de l'os polar en moltes de les meues obres, al costat del tigre i el rinoceront, que també estan representats en la falla. Al final l'os és un símbol mundial i havia d'estar representat.

En les meues pintures murals sempre utilitze també la imatge de les espècies presents en la zona on faig el mural, per exemple en un mural que vaig fer a Suècia apareixien alces i linxs boreals, sempre use espècies de cada zona, m'agrada fer-ho així, perquè la gent es relacione amb aqueixes espècies i les conega.

A Ontinyent, on residisc, també he fet murals amb les espècies presents a l'entorn del poble.

**Has vist l'exposició "Emergency on Planet Earth" en el Centre de Cultura Contemporània del Carme? Ací també apareix l'os polar. Què t'ha semblat l'exposició?**

Si, si que l'he vista, m'ha semblat molt bona, conec als artistes que han participat en ella i també a Vinz, que ha sigut el comissari de l'exposició. M'ha semblat molt interessant que participen en un projecte com aquest i aporten la seua visió. L'exposició és espectacular, amb un gran nombre de murals i instal·lacions i t'introdueix molt fàcilment en el tema.

**Aprofitar la relació entre art i educació ambiental en una exposició com aquesta pot ser una eina molt potent.**

L'any passat amb l'exposició de l'Albufera en el CCCC, l'exposició que tinc ara també en el Centre del Carme, la falla i altres treballs, hem rodat un documental amb Andreu Signes i amb Pablo Vera en l'Albufera amb el qual posar en valor els diversos projectes i accions de recuperació ambiental en la Comunitat Valenciana, relacionant-los amb la meua obra. És important potenciar aqueixa relació perquè d'ella s'aconsegueix un avanç en la conscienciació del conjunt de la societat molt més important.

**En el teu treball habitual et plantejes com fer les coses perquè impliquen un menor impacte ambiental?**

Si, he canviat algunes coses, per exemple ja no use esprai, només pintura aplicada amb corró i pinzell amb base a l'aigua, i després en l'estudi anem amb compte amb el tema de separar els residus per a reciclar-los i també reduir consums. I com ja he dit col·labore amb entitats que treballen per a millorar l'entorn natural i el medi ambient.



Portada del "llibret" de l'exposició de Dulc "Rondalla de fang". CCCC (2021)









*"Legacy", mural de Dulk en Maui (Hawaii)*



# CRIDEM

# PEL CLIMA

**Cultura  
per l'emergència  
climàtica**

**Música  
Art  
Xarrades  
Debats  
Cinema  
Collectius  
Tallers**

**Centre del Carme  
Cultura Contemporània  
Entrada lliure**

# 12—19 NOV

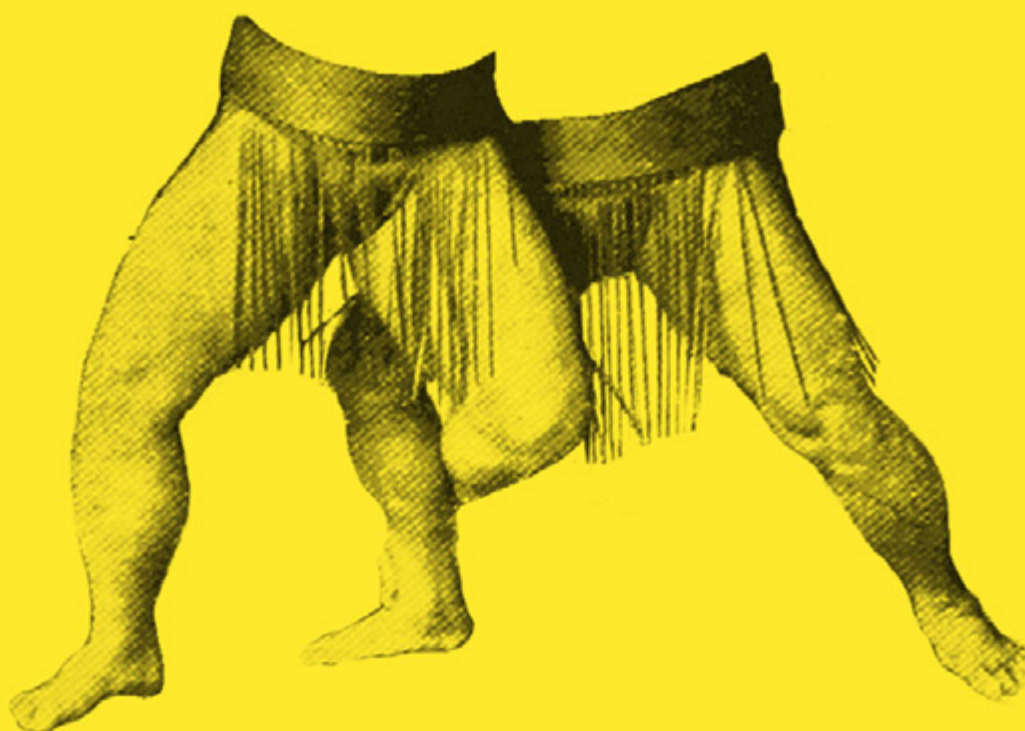
## CONEIXEM A LEANDRA BOJ

Graduada en Disseny Gràfic (EASD, Múrcia), Posgrau en Disseny i Arts Visuals (Atelier Visual Arts, Design and Life, Barcelona) i Curs de Disseny Gràfic Aplicat (Escola Lateral, València).

Ha treballat en diferents estudis de disseny gràfic a Barcelona i València. Actualment combina encàrrecs i col·laboracions amb projectes personals centrats en l'àmbit social i mediambiental, en els que la creativitat es posa al servei de la sostenibilitat.



**corcho**



**plástico**

# SURO VERSUS PLÀSTIC. NO SIGUES SURO (SURERA), CONEIX I VALORA AQUEST PREUAT ARBRE

*Quercus suber*? És el nom científic de la *surera*, anomenat *alcornoque* en castellà i *sobreiro* en portugués. Com es pot veure en el [mapa](#), la península Ibèrica és la regió on més creix aquest arbre de fulla perenne, del qual s'obté el suro. És més, entre Espanya i Portugal concentren més del 75% de les [exportacions](#) mundials d'aquest material.

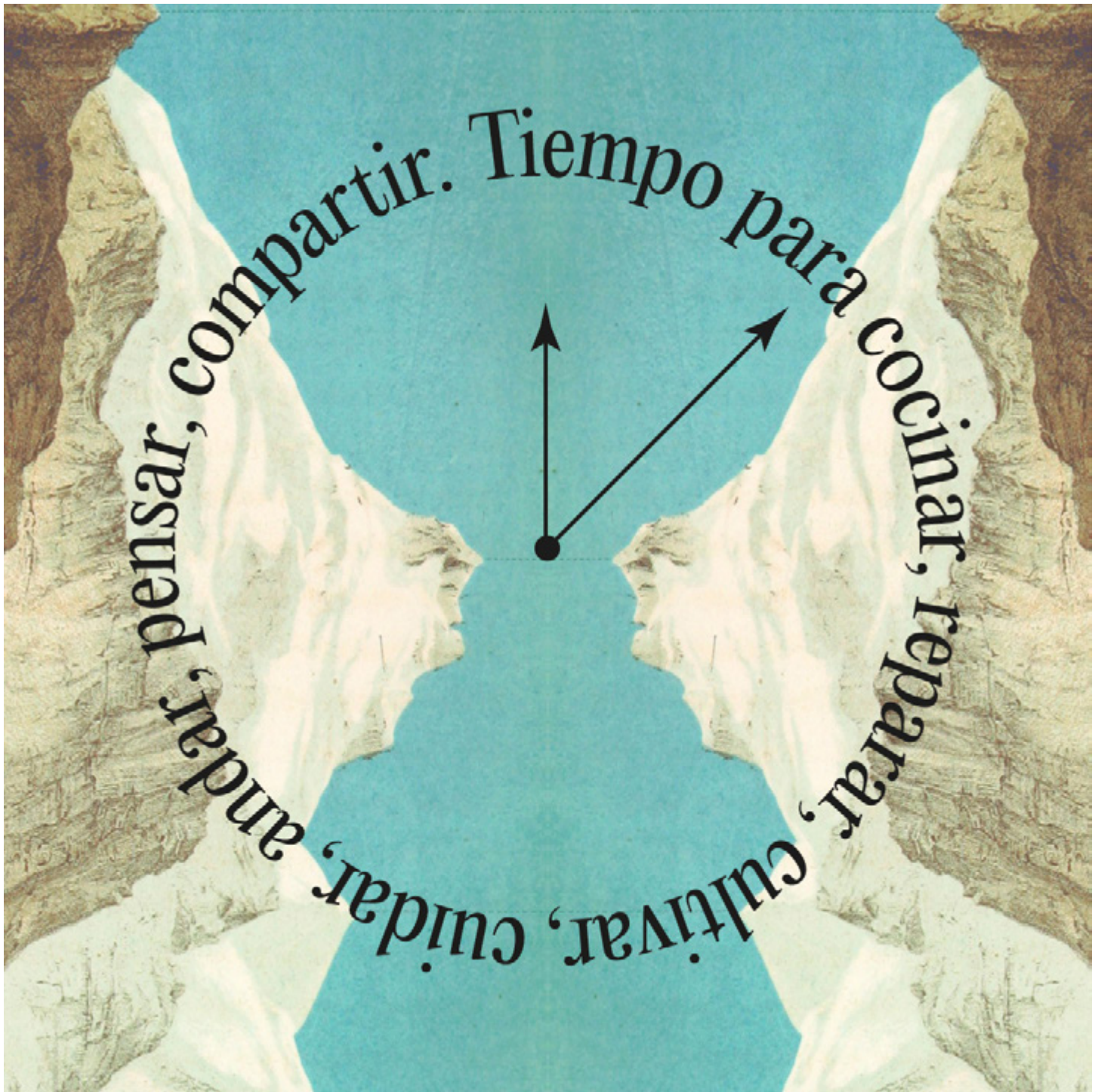
I això què té a veure amb la sostenibilitat? Doncs perquè el suro és un material natural, orgànic, renovable, biodegradable i reciclable. A més, és lleuger, elàstic, impermeable i aïllant. No ho dic jo, ho diuen la [RAE](#) i [WWF](#).

L'ús del suro (per exemple, en els taps de botelles de vi, però també com a aïllant tèrmic o acústic) és, per tant, molt respectuós amb el medi ambient, i a més contribueix a crear i desenvolupar uns paisatges únics, com s'explica en aquest [vídeo](#). Consumint suro participem en el manteniment d'aquests paisatges, i prevenim la proliferació de plàstics innecessaris.

Amb tot això vull dir que la *surera* (suro), una paraula que en valencià pot tindre alguna accepció negativa ([persona ignorant i grossera](#)), en realitat és una part molt important del nostre patrimoni natural i cultural. Coneguem i cuidem aquests arbres, que tant ens donen a canvi de tan poc.

*Text en col·laboració amb Manuel Pérez. Professor de Geografia i Història.*





# TINDRE MÉS TEMPS

Temps per a cuinar a casa, per a cuidar de les persones, per a cultivar un hort, per a anar caminant al treball o al mercat, per a reparar un jersei, per a avorrir-se i no fer res, per a compartir els nostres coneixements sobre sostenibilitat amb els nostres. Temps per a poder conscienciar-nos sobre el tema, unir-nos i passar a l'acció.

Tindre més temps és la millor eina per a combatre el canvi climàtic. Ens ho diu el divulgador i escriptor ambiental Andreu Escrivà [ací](#) i en el seu últim llibre [I ara jo què faig. Com evitar la culpa climàtica i passar a l'acció.](#)

Disposar de més temps per a anar més a poc a poc i poder-ho dedicar a totes aquestes accions que hem comentat transformaria els nostres hàbits diaris i milloraria el nostre entorn i, segurament, la nostra salut física i mental. Santiago Beruete també ens diu en dos dels seus assajos filosòfics que cultivar la terra i el contacte amb la naturalesa ens acostava als ritmes naturals i ens allunya de la celeritat de la nostra època.

Desaccelerar es converteix, per tant, en un element clau per a fer front a la crisi climàtica molt més efectiu que separar el fem o beure aigua amb una botella reutilitzable. Això no significa que aquestes accions individuals siguin prescindibles. Canviar els nostres hàbits i, sobretot, predicar amb l'exemple també són importants perquè fomenten comportaments més responsables en el nostre entorn familiar i laboral.

Però si volem canvis notables en la nostra societat futura, i que aquesta siga més sostenible que l'actual, hem de prendre més consciència del que fem cada dia amb el nostre temps. Perquè, encara que visquem en un sistema que fomenta la rapidesa i la cultura consumista del comprar, usar i tirar, podem triar entre comprar un plat preparat o fer-te'l tu mateix a casa.

Jo vaig decidir fa uns dos anys dedicar part del meu temps a fomentar un model de consum alimentari més saludable i just de manera col·lectiva. Per això participe en l'equip de comunicació de Som Alimentació, un supermercat cooperatiu i participatiu en el qual les persones, i no les empreses, decidim com volem alimentar-nos.





# PARLEM AMB VINZ FEEL FREE

**Parlem amb Vinz Feel Free sobre l'exposició "Emergency on planet Earth", la seua participació en ella i la seua visió de l'art i el medi ambient.**

## **VINZ FEEL FREE**

Artista valencià, format en la facultat de Belles arts de Sant Carles (UPV), combina en les seues obres diverses tècniques (fotografia, collage, pintura...), amb una important obra de Street Art distribuïda internacionalment en galeries i treballs de carrer.

Els personatges de les seues obres, nus, com a símbol de llibertat i connexió amb la naturalesa, generen mons interconnectats i onírics amb el factor ambiental com a element de fons, que en conjunt configuren el seu projecte "Feel Free".

Ha comissariat l'exposició "*Emergency on planet Earth*" en el CCCC en 2022



**L'exposició "Emergency on planet Earth" ha sigut comissariada per tu i per José Luis Pérez Pont, director del Centre de Cultura Contemporània del Carme (CCCC). Com va sorgir l'opció de realitzar-la i els seus primers passos?**

La idea de muntar aquesta exposició és prèvia a la pandèmia, es va gestar a la fi de l'any 2019 i principis del 2020, abans del confinament per la pandèmia.

José Luis es va posar en contacte amb mi per a proposar muntar l'exposició a la sala Ferreres del CCCC, en la qual jo ja havia preparat una altra exposició amb el fotògraf Chema Rodríguez en 2017 sobre el "Joc de la pilota", una exposició que va significar el boom de l'art urbà a València i va comptar amb molt de suport institucional i participació del públic.

La sala Ferreres és un sala molt complicada, té més de 2000 m<sup>2</sup>, la qual cosa fa que una única persona faça un projecte personal per a tota la sala siga molt complicat, de fet les exposicions que s'han fet en ella són col·lectives o són retrospectives d'un sol artista, perquè aqueixa sala és molt difícil d'omplir, aqueixa sala se't menja.

El treball realitzat amb l'exposició del "Joc de la Pilota" crec que va ser el que li va donar la confiança a José Luis Pérez perquè m'encarregara el comissariat de l'exposició "Emergency on Planet Earth".

En 2019, la Generalitat Valenciana va declarar l'"Emergència climàtica" i José Luis, que és un activista ambiental, va voler unir-se a aqueix estat d'emergència climàtica i va anar d'això quan comencem a desenvolupar una exposició sobre aquest tema, no tant de sobre canvie climàtic.

En aqueix moment comencem a traçar els primers esbossos sobre l'exposició i va ser just quan arribà la pandèmia. Des del principi vam tindre molt clar que el primer pas era veure quins eren els factors que incideixen en el canvi climàtic i en la climatologia; tothom té al cap el calfament global, però existeixen altres factors per a entendre els canvis que s'estan produint.

**A l'hora de desenvolupar aquesta exposició en la qual es tracta la problemàtica ambiental a través de l'acció artística, com vau fer la selecció dels nombrosos artistes que han participat en ella?**

Com deia, arriba la pandèmia i tot es va paraitzar. En l'estiu de 2020 ens adonem que no seria possible comptar amb artistes estrangers, pel tema de la reducció de la mobilitat i en una reunió posterior decidim que els artistes haurien de ser preferentment locals, però també ens trobem amb el problema que alguns dels artistes de

més qualitat no estaven disponibles, la qual cosa ens va obligar a ampliar les opcions d'artistes i es va plantejar fer-la amb artistes d'àmbit nacional, però les restriccions ens van dificultar molt el treball fins a setembre de 2021, en què ja van anar a menys i finalment aconseguirem tancar una llista d'artistes urbans.

L'exposició havia d'estar configurada per obres efímeres, no obres originals, les obres havien d'estar en els murs, a les sales. Va ser molt difícil triar i aconseguir als artistes, primer perquè volíem que hi haguera paritat, la mateixa presència masculina i femenina, segon perquè volíem que els artistes ja hagueren tingut experiència en el discurs ambiental, que ja hagueren fet algun treball en aquest camp i no els vinguera de nou.

**Les temàtiques que apareixen en l'exposició les heu triades vosaltres o han sigut els propis artistes els que les han proposades? Vau marcar el tipus d'obra a realitzar?**

En realitat a la sala Ferreres teníem 12 espais i, amb la referència a la idea de les "12 proves d'Hèrcules", que en realitat són els 12 reptes que si superes ja eres un heroi, en realitat un viatge iniciàtic, cadascuna de les sales representava un d'aqueixos reptes a completar, una prova i estava representada en com tractar un problema o desastre ambiental.

La selecció de la temàtica per a cada sala la realitzem entre José Luis i jo, entre els dos anàvem plantejant les diferents sales i la temàtica ambiental per a cadascuna d'elles i posteriorment li proposàvem a cada artista quin tema i en quina sala volíem que desenvolupara les seues idees, tenint en compte que els propis artistes s'adeqüaren a la sala, se'ls proposava a cadascun, per exemple teníem clar que Onur havia d'estar en l'hall principal per la seua mena de pintura, perquè ja havia treballat el tema, perquè és ràpid en el seu treball i perquè no li anava a espantar enfrontar-se a les condicions d'aquesta sala tan gran. Alguns artistes es van quedar pel camí, per no estar disponibles, per no poder vindre o per no atrevir-se a treballar en aquestes sales tan grans.

En l'exposició hi ha pintures i també instal·lacions en les diverses sales. Els artistes eren lliures per a treballar a la sala de què disposaven per a "omplir" de la forma que volgueren. En alguns casos el treball es va realitzar d'una forma col·laborativa entre dos artistes, per exemple la instal·lació sobre els residus que vam fer entre Nayra López i jo mateix, o la de la sala sobre la pèrdua de la biodiversitat que va ser desenvolupada per Will Cols i Barbiturikills, en la qual Will va fer les làpides que apareixen i Barbi les il·lustracions que són molt aptes per a qualsevol públic, molt alegres, amb un toc infantil, que volíem que fora divertida perquè sinó, pel tema tractat, era una sala molt complicada si l'estil emprat haguera sigut molt realista.

## **En la selecció de les diferents temàtiques presents en el conjunt de l'exposició vau comptar amb alguna mena d'assessorament o com la vau fer?**

Jo utilitze diversos llibres, que també use per a llegir amb el meu fill, també m'informe en la web de WWF o en la de National Geographic, sempre a nivell de divulgació, ja que no som investigadors o científics, som artistes. Sempre a través d'organitzacions que tinguen una alta credibilitat, no vam fer un treball de recerca que requerira d'experts, no fem un documental, sinó que expressem, a través de la visió artística, que no deixa de ser una visió onírica, el que està succeint. Per exemple, a la sala del canvi climàtic, en el hall, passem de l'incendi forestal a la desertificació i després a les plaques de gel que van clivellant-se i l'os polar que perd la seua llar, això no és real és una interpretació artística en la qual l'artista que la concep narra una història. En la majoria de les sales contem històries, amb una part gràfica i una xicoteta part literària, escrita, explicativa. Tots aqueixos textos que acompanyen a la part artística han sigut escrits pels propis artistes, però han sigut revisats per a evitar que puguen contindre algun error o incorrecció.

## **Alguns temes tractats són peculiars, per exemple el dels residus espacials, ja que és poc habitual parlar d'ell en els àmbits de l'educació ambiental.**

Si, pensa que tots els artistes que han participat finalment en l'exposició són internacionals, es mouen per tot el continent i el món, volíem que les mirades als problemes ambientals foren globals, ja que els problemes també ho són, des de diferents ciutats o països i amb diferents inquietuds.

El tema del fem espacial intenta fer veure que hem sigut capaços de fer arribar aqueixos problemes ambientals més enllà del propi planeta, que hem transcendit, que anem més enllà, que estem omplint l'òrbita del planeta de fem. A més la seua ubicació, en el corredor central, li dona una visió còsmica, espacial, i unifica tota l'exposició des d'un punt de vista estructural i així l'espectador pot pensar que tota la problemàtica no sols afecta al planeta sinó a tot l'univers, la qual cosa li dona una magnitud major. Per això volíem anar més enllà.

## **Respecte als objectius de l'exposició es tracta de donar-li un "toc" al públic perquè pense i reflexione sobre el que està ocorrent?**

Si, però no sols això, també que l'afecte la persona individual. L'exposició està pensada perquè en cada sala la persona que la visita pense en "com m'afecta això a mi?" i també en "com puc jo contribuir a parar això?", en

el moment en què parlem d'aliments, d'aigua, d'aire..., la gent pensa que els actes que realitza tenen una repercussió en ella, és a dir no has de veure l'exposició per a salvar el planeta sinó per a salvar-te a tu mateix. Aquesta seria la conclusió a la qual volem que arribe el públic, perquè al final el que pugues fer per a ajudar a salvar el planeta en realitat també ho és per a salvar-te a tu mateix. Agafem als egoistes, que som tots, i tractem que isquen amb un reforç positiu i amb un canvi de mentalitat, l'exposició no és només denúncia.

## **A més de les sales en les quals tu has treballat directament i en col·laboració amb altres artistes, hi ha alguna que t'haja cridat l'atenció o t'haja impactat especialment?**

Totes em semblen molt bones, et pot agradar més o menys el que es diu, més o menys les tècniques usades o el discurs més o menys treballat, però totes estan a un mateix nivell.

Al principi em feia una mica de por ficar gent amb molta experiència amb gent menys experimentada, gent que coneixia molt poc, però m'he adonat de tot el treball que hi ha darrere, de la preparació, de la selecció dels continguts per a cada treball, tot ha estat a uns nivells molt parells i molt alts.

## **Abans de comissariar l'exposició quina relació tenies, des del punt de vista artístic i professional, amb aquestes temàtiques i problemàtiques ambientals?**

Jo vaig començar l'any 2011 el projecte "Feel Free", el meu naixement com Vinz va ser en el 2011, i realment com una amalgama de "ismes". D'una banda el feminisme, la meua mare és lesbiana i activista pels drets de les persones trans i les lesbianes, i això ho he viscut a casa des de sempre. Quan estàs en organitzacions activistes veus com es comença a entremesclar, les feministes s'ajunten amb els pacifistes, i amb els ecologistes, i amb els del rock and roll, i amb el moviment punk i amb els hippies, i tota aqueixa amalgama em va fer començar el projecte, el vaig fer des d'un punt de vista panteista. Cada persona té la seua espiritualitat, la meua es basa en l'amor, l'amistat, en la naturalesa i en els animals. Llavors aqueixa visió d'un món animal dins d'una civilització en la qual vivim, em va fer posar-li cap d'animals als personatges que realitze, uns personatges nus, la nuesa dels quals és símbol natural d'amistat i amor, moltes vegades dic que no són persones amb caps d'animals, sinó animals amb cos de persones.

Aqueixes conductes que tenim més a nivell humà que animal, que són les que em fascinen, com poden ser l'educació, la cultura, la justícia, tot el que significa civilització, i com els animals interactuem dins d'ella sense



haver de trencar l'ecosistema en el qual vivim. És difícil, però sempre tracte de donar una visió no purament ecologista, intente fugir de la propaganda, perquè aqueixa no és ni purament pacifista, ni purament feminista, amorosa o sexual, però si poden veure's tots aquests "ismes" en les meues obres, estan entremesclats, crec que és la solució, no crec que l'ecologisme per si només siga la solució, ni el pacifisme, ni el feminisme, però si tots junts, la cultura, l'ecologia, la música, les belles arts, el pacifisme, el feminisme, quan ho entremescles tot és la construcció de la mena de civilització a la qual podem arribar de manera sostenible, sense ser tan salvatges.

**Si hagueres tingut una sala per a muntar l'exposició encara més gran, hauries ficat alguna cosa més o heu notat que faltara alguna cosa que no heu pogut incorporar?**

No, crec que hauria ficat l'obra de Biancoshock, el contenidor per a fem situat en l'entrada de l'exposició, en una sala fosca sol amb un focus de llum que l'il·luminara. Hauria fet algun canvi però únicament a nivell estètic, o hauria canviat la ubicació de la intervenció sobre la contaminació a una sala, però ara que veig que en els banys funciona molt bé no em penedisc del fet.

A vegades la falta de recursos t'obliga a donar-li la volta a tot i adaptar-te, no canviaria res de l'exposició, si potser desenvolupar una mica més de les temàtiques amb una mica més d'espai, però no afegiria res més, no llevaria res. Quan comencem a desenvolupar el projecte, amb José Luís Pérez, pensàvem que alguns artistes es podien quedar en la part més superficial, però està molt millor del que pensàvem inicialment, no pensava que anàvem a arribar tan lluny.

Des del principi sabíem que havíem de tindre la part estètica i la part conceptual, i que han d'estar unides, la part estètica ha d'estar molt treballada i cuidada i la part conceptual ha de ser divulgativa. Hem de traduir els continguts perquè el públic ho compregua, això afavoreix l'exposició. Podríem haver fet una cosa més tècnica o conceptual, però s'hauria perdut la part estètica, que és la que atrau a la gent. Amb els textos passa el mateix, s'han reduït molt per a facilitar la seua lectura, i encara així costa que siguen llegits pel públic, la qual cosa fa que necessitem arribar a través de l'estètica, de l'impacte visual. Igual que teníem clar el tema de la paritat o de l'emergència, teníem clar que el missatge havia d'entrar en un colp de vista, clar i concís, això és de primer de comunicació. Si en un colp visual eres capaç d'atraure l'atenció i que la gent compregua el contingut aconseguixes que isquen satisfets, encara que no lliguen el text, perquè ho han entés. Al públic no pots prendre'l per catedràtics o erudits, el principal és la sinceritat, faça el que faça, l'artista ha de ser sincer. Si vols excedir-te com a artista, la base ha de ser molt sòlida i després desenvolupar, i el missatge ha de calar de forma molt directa.

**A l'hora de muntar i desmuntar l'exposició heu tingut en consideració alguns paràmetres perquè el seu impacte ambiental siga el menor possible, perquè siga coherent entre el missatge que s'exposa i la seua gestió?**

Si, això passa igual que amb els "ismes" que he comentat anteriorment, que no soc totalment ecologista o feminista, ni la meua obra. Soc ecologista però m'adone que podries ser-ho més, igual que el feminisme, el pacifisme o altres, i a vegades intentes ser millor i a vegades no, però tracte de canviar la paraula culpa per la paraula responsabilitat, i quan no he sigut responsable intente fer-ho millor la pròxima vegada, intente millorar a partir de les experiències.

En l'exposició vam posar diversos contenidors per a separar els residus, però en l'últim moment, que vas de gom a gom, hi ha moments que no es fa bé del tot. A la sala dels plaguicides, ens van oferir realitzar les verdures que apareixen amb plàstic, però optarem per fer-les amb silicona, que està feta de sílice i oxigen, que és menys impactant, més fàcil de reciclar, fins i tot les reutilitzarem per a altres coses.

Per exemple Reskate ens va demanar pintura ecològica, però només està en color blanc, els tints que s'han d'afegir són químics, doncs una de freda i una de calenta. Intentem moltes coses per a tractar de millorar ambientalment l'exposició, fins al màxim que vam poder arribar.

L'exposició és efímera, la qual cosa implica que serà desmuntada, destruïda, repintada. Per exemple les làpides sobre la pèrdua de biodiversitat són d'algeps, es podran gestionar correctament, però la tonyina de la sala sobre els residus, encara no sabem que farem quan acabe l'exposició. Altres coses es reutilitzaran. Tota la fusta i cartó és reutilitzat.

**Has tingut algun tipus de retroalimentació d'opinions del públic, de la gent?**

La gent està flipant, la gent ens comenta que els encanta. Em diuen sovint que van molt amb els fills, m'arriba molt el comentari que hem causat un impacte en un sector de la població que no entraria en aquestes sales de manera habitual, ni en un museu, això per a mi ja és un assoliment. Poder acollir un ventall tan gran de persones dels 3 als 80 i molts anys, i que ningú m'haja dit que no l'entén, tots la comprenen, és un assoliment. Que decidisquen assumir el missatge o no és un altre tema, però entendre's s'entén.







**El poder accedir a una exposició com aquesta, amb la ubicació que té, és una oportunitat magnífica per a arribar a un gran públic i parlar de temàtiques com les ambientals. Això cal aprofitar-ho al màxim.**

Si, aqueixa era una de les nostres premisses. L'exposició té un recorregut molt llarg, estarà cinc mesos, però sota la premissa que al setembre desapareixerà. Això fa que és una oportunitat única i que calga aprofitar-la al màxim, té moltíssimes visites i tant de treball es veu recompensat.

A més és molt important que el treball d'educació ambiental vaja darrere de l'exposició, aprofitant l'impacte que genera la part artística i arribar a un públic que d'una altra forma no seria factible aconseguir. Aqueix tipus de sinergia, de col·laboració, és el que m'agrada, quan les peces encaixen el missatge arriba molt més directe.

**En el futur pròxim tens algun projecte amb les temàtiques ambientals com a element bàsic, al costat dels altres “ismes” que també entrellaces en les teues obres?**

Ara estic preparant una exposició en Zurich per a maig. També tinc un projecte amb Spencer Tunick, del qual formen part les tres imatges de la sala de l'aigua, d'un projecte amb 30 panells amb imatges tretes en espais naturals.

Un altre projecte l'estic realitzant amb Chema Rodríguez, es diu “Natural”, que portem des de fa 3 o 4 anys, però que aparquem momentàniament per la pandèmia i altres temes personals, en el qual anem recorrent espais naturals de la Comunitat Valenciana i en els quals anirem introduint els meus personatges amb cossos nus i caps d'animals autòctons, amb els models posant amb postures i moviments dels propis animals als quals representen, és un projecte preciós, tot fet en paisatges naturals sense alteracions humanes.

Un altre projecte és el que desenvolupa des de la galeria Sabotage Galery, situada a València, al costat de la plaça del Negret, amb la qual estem fent un mural amb 40 escenes en la façana del MUVIM sobre l'aigua i la seua importància, que està desenvolupant Mick Baro i que jo comissarie, i que en principi estarà també el mes de maig.

**Quin paper creus que ha de jugar l'art com a element de difusió i motivació en la ciutadania per a aconseguir una societat més responsable i sostenible?**

El paper de l'art ha de ser molt ampli i divers, ha de tocar tots els àmbits de la societat i del planeta i, òbviament, l'emergència climàtica ha de ser un d'ells, i ha de ser tractat d'una forma estèticament bella, ho hem fet en l'exposició, totes les seues sales són belles. El missatge és molt més directe si és bell, això és vital, si no és bell no arriba o costa molt aconseguir el seu objectiu. Encara que hi ha una contradicció entre aqueixa bellesa i el que realment s'està dient, que en el fons és horrorós.









*Intervenció de Marina Capdevila en l'exposició EMERGENCY ON PLANET EARTH en el CCCB*







# CONEIXEM A TRAS- HFORMACIONES

Col·lectiu format pels germans Pablo Montoya (Castelló, 1972) i Blas Montoya (Castelló, 1976).

Està especialitzat en la realització d'instal·lacions tant efímeres com de caràcter permanent, utilitzant sempre material reciclatge que generalment obtenen de la planta de reciclatge que gestionen paral·lelament amb la seua activitat artística. Reflexionen sobre els cicles de la matèria i les possibilitats que aquesta ofereix des d'un punt de vista artístic.

**Trashformaciones** porten més de 20 anys treballant amb la transformació, descontextualització i redisseny de materials rebutjats per la indústria i els seus processos industrials o per la societat. Intenten tancar el concepte de l'economia circular amb una visió escultòrica i en molts casos arquitectònica, utilitzant materials corrents per a crear nous espais d'experimentació i reflexió. Bigues procedents d'enderrocaments, aigüeres d'acer rebutjades, restes d'estructures d'alumini, planxes d'acer espill, cotxes, motos, residus de planxa de tall làser, tubs de coure, targetes electròniques, lavabos de porcellana i llandes de refrescos són alguns dels materials que han utilitzat per a la realització de les seues obres. Aquests materials els transformen mitjançant processos naturals i moltes vegades arcaics com l'aplicació de pressió, soldadura i el tall, formant instal·lacions i obres amb caràcter propi però que no amaguen la seua procedència, que juguen amb l'espai on se situen, amb la llum, els reflexos i la dimensió humana que els acompanya.

Dins de la seua trajectòria han participat en nombrosos festivals d'art, exposicions i concursos de caràcter internacional, destacant l'últim premi en el Concurs Internacional d'Art Urbà Marconi organitzat per l'Ajuntament de Madrid on han sigut triats per a la realització d'una escultura pública. Entre altres llocs han exposat en l'IVAM a València, en el CCCB de Barcelona i tenen obra permanent en el MIAU de Fanzara (Castelló), en Cheste (València) i en La Plana de L'Arc (Castelló).







## CUBO

Instal·lació efímera conformada per la unió mecànica de 360 aigüeres d'acer inoxidable recuperats dels desballestaments, els quals han sigut modulats per a la creació d'un espai arquitectònic cúbic de 3,5 x 3,5 x 3,5m que es va disposar a la platja del Voramar a Benicàssim en l'estiu del 2004 durant la realització del Festival FIB-ART dins de les activitats culturals que acompanyaven al FIB (Festival Internacional de música de Benicàssim).

La peça actuava com un espai que filtrava la llum per mediació dels forats de les aigüeres i que mostrava en el seu interior cromat un espai diferent depenent del moment del dia. Posteriorment va estar exposat en el festival Drap ART de Barcelona, en el Pati dels Dons del CCCB.





# PATATAS DE LUXE

Instal·lació efímera per al Festival Miradors de l'Horta 2021 en la localitat de Bonrepòs i Mirambell on s'intenta reflexionar sobre el present i el futur de l'horta valenciana mitjançant la instal·lació d'un rectangle tancat format per fustes folrades tant en el seu interior com en el seu exterior de planxes d'acer inoxidable espill reciclades.

Exteriorment s'aconseguia un espai eteri que reflectia completament l'entorn i que tendia a mimetitzar-se amb aquest, reflectint un hort que no s'havia llaurat, un espai en decadència a causa dels baixos preus del producte i la seua baixa rendibilitat.

En el moment que l'espectador s'acostava, es reflectia en la peça (formant part de la mateixa i del problema) i es podia apuntar per buits fets en les parets per a veure el seu interior on s'observava una mar infinita de creïlles, reflectides per les xapes d'acer espill del seu interior, les creïlles havien sigut realitzades en alumini polit reciclat intentant elevar un producte quotidià com és la creïlla al valor de joia fent reflexionar a l'espectador sobre el vertader valor dels productes de l'horta valenciana i de com s'han de valorar en un futur perquè no desaparega.



















## TÓTEM

Escultura realitzada per a la Sala 30, *Passeig de L'art*, de l'Aeroport de Castelló l'any 2018 mitjançant la unió per pressió de xapes d'acer inoxidable procedents de les deixalles de les empreses de tall per làser. La textura arbitrària de les mateixa és resultat de les diferents peces mecàniques que necessita la indústria.







