

PRESENTACIÓN

En el curso de un seminario que celebramos en 2015 con el título “Saber no basta para actuar”, Laura de Eugenio, responsable del área de Medio Ambiente de una gran empresa de ingeniería y construcción de infraestructuras, nos transmitió su sorpresa al comprobar, tras un paseo por la Facultad de Bellas Artes, que no había encontrado una sola señal de que se realizara un reciclado especial para los productos contaminantes que surgen del taller de un artista. Mi primera reflexión al escucharla fue pensar cuánto cuesta ver en uno mismo lo que es fácil ver en los demás. Porque incluso los artistas y profesores que formamos este grupo dedicado a la creación artística enfocada a la crisis ecosocial, hemos tardado en abordar la paradoja de que nuestras obras denunciaban un problema que ellas mismas contribuían a agravar. También pensé en hasta qué punto el cuidado del medio ambiente alcanzaba todos los aspectos de la actividad. Y hasta qué punto era necesario cambiar nuestro comportamiento para adecuarlo a este propósito. Porque trasladar al medio artístico un objetivo de sostenibilidad, entendida esta como la minimización de la huella de carbono y de la huella ecológica¹, conlleva, como sucede en cualquier otro ámbito, innumerables decisiones. Que atañen a la misma producción de la obra, sus materiales y procesos, pero también a todo cuanto implica su posterior circulación, esto es, su comunicación, exhibición, traslados... Lo habitual para cualquier producto material, aunque en el caso de la obra de arte, sus protocolos habituales de exposición conllevan elementos materiales de alto impacto (embalajes plásticos, campanas protectoras, vinilos...). En resumen, descarbonizar la actividad artística en su conjunto es un objetivo de muy compleja realización. Pero es evidente que tiene la obligación de liderarlo ese sector cuyas obras, precisamente, han elegido la temática ambiental.

La cuestión del impacto ambiental de las obras con la naturaleza como tema ha sido debatida desde el mismo momento de su aparición. A finales de la década de 1960 se discutía el impacto del Land Art del

1 La huella ecológica mide la superficie productiva necesaria para reponer los recursos consumidos por un individuo o país, así como la necesaria para absorber los residuos que genera.

La huella de carbono mide la totalidad de emisiones de gases de efecto invernadero (GEI) producidos, de forma directa o indirecta, por el objeto de análisis.

mismo modo que hoy en día se hace con las obras que utilizan tecnología electrónica. En ese debate se contempla el balance entre el impacto material y sus rendimientos en términos de concienciación, que acaso no dé resultados obvios (dejando de lado la dificultad de medir esa concienciación). Sin embargo, en mi opinión, me parece contradictorio promover austeridad energética y reciclaje con obras que por sí mismas obstaculizan esos objetivos. Y como no podemos despreciar, si se trata de arte, su dimensión simbólica o metafórica, me atrevería a decir que una obra sostenible no sólo debe serlo, sino parecerlo. Bien es cierto, si repasamos la historia, que por ejemplo la creación artística socialmente comprometida se ha producido a partir de la acumulación de riqueza en pocas manos, y por tanto lleva inscrita toda clase de contradicciones. Teniendo esto en cuenta, no sé si se puede pedir sostenibilidad al arte en su conjunto, pero creo que es coherente pedírselo a aquel cuyo tema es la protección del medio natural.

Las iniciativas al respecto las podemos agrupar en varios segmentos. Hay una larga lista de artistas y de colectivos de artistas que han optado por trabajar con materiales de desecho, en una especie de reciclado artístico que cumple una doble labor: gestionar el material y

sensibilizar sobre el problema. Por otro lado, encontramos toda una serie de prácticas colaborativas cuyo proceso es inmaterial (aunque para que sean sostenibles hay que introducir este criterio en las obras producidas). En este sentido, desde la aparición del arte conceptual se vienen produciendo obras más o menos desmaterializadas, pero sucede como en el caso anterior. Finalmente, están los y las artistas que parten de un principio de sostenibilidad y a partir de él realizan sus obras. De cualquier modo, el problema de más difícil solución aparece cuando las obras, sean cualesquiera de estos grupos, se introducen en el sistema artístico, que dado que comparte las dinámicas poco sostenibles de la sociedad en general, generan el mismo impacto que cualquier otro producto. Se hace necesaria, por tanto, una adecuación de la propia institución artística. Y eso implica a galerías, museos, centros, bienales y ferias de arte. Para percibir los extremos de complejidad a que puede llegar esa exigencia, basta recordar movimientos como Liberate Tate o

Libérons Le Louvre, en los que grupos de artistas demandaron a las respectivas instituciones prescindir del patrocinio de empresas petroleras, que constituían algunos de sus apoyos económicos fundamentales.

En España, hay que destacar el trabajo de comisarias como Blanca de la Torre, que lleva años desarrollando estrategias para realizar exposiciones con huella cero, evitando transportes, reutilizando materiales museísticos o dando destino posterior a aquellos que se emplean por vez primera.

El proyecto que presentan estas líneas es una especie de laboratorio donde poner en práctica estas ideas. Prescinde de una exposición física de las obras, que evita varios de los problemas aquí mencionados y se reduce a la presentación de documento (un catálogo) de las mismas, con el análisis y la reflexión de sus distintos autores y autoras sobre su intento de desarrollar obras con huella cero de carbono. No se ha conseguido en todos los casos, pero no era ese el objetivo, sino más bien el de analizar las distintas problemáticas. Desde la página web de Miriam Martínez Guirao a la escultura en madera de Jorge Varas, encontramos todo un abanico de dificultades (y de soluciones), pues mientras que el aparentemente “limpio” trabajo en internet produce una extensa huella, la madera, reciclada, es un buen almacén de CO2. Las obras de Ignacio Asenjo y de Paloma Villalobos, han sido proyectadas con una clara intención de sostenibilidad, reciclando materiales en un caso y cambiando desplazamientos geográficos por sus referencias literarias en el otro. En los casos de Rosell Meseguer y Laura F. Gibellini, la realización de la obra, que medita y utiliza minerales preciosos, no elude el impacto ambiental, sino que lo mide cuidadosamente. Otro tanto podríamos decir de la de Salim Malla, que utiliza con intención artística maquinaria agrícola y si sirve para recordar su impacto e implicaciones, no lo evita. Contrasta con la pieza de Antonio Rabazas, que causa una huella proporcional a su levedad. En definitiva, nos encontramos, como dije, ante un trabajo de investigación sobre la huella de carbono del arte, una toma de conciencia de las dificultades que implica minimizarla y en el que resultan igualmente valiosas las que lo logran como las que analizan el impacto de las que no lo hacen. Para medir esa huella, en estas mismas páginas se ofrecen herramientas adecuadas. Y creo que no es una aspiración disparatada

la de lograr que en un día no muy lejano, cualquier obra de arte circule acompañada de un certificado de eficiencia climática o de huella de carbono. Es seguramente imposible eliminarla por completo, pero estamos en el momento de ser conscientes de su existencia y de minimizarla en la medida de lo posible. El título elegido, Menos por menos es más, parte de la famosa frase del arquitecto Mies van der Rohe, Less is more, “Menos es más”. Él la acuñó para elogiar la eficacia de una arquitectura desprovista de todo lo superfluo. Nuestra fórmula trata

de sintetizar una propuesta: en estos tiempos de transición hacia sociedades descarbonizadas, la frugalidad energética y material debe ser un plus de calidad de la obra.

José María Parreño

I.P. Grupo de Investigación

Facultad de Bellas Artes, UCM