

# Ecoartivismo: un arte para cambiar el mundo

## ECOARTIVISM: AN ART TO CHANGE THE WORLD

### ABSTRACT

---

This article aims to show us the causes and motivations of activism, particularly emphasizing the ecologist and ecological currents. Our objective is to know the factors that shape these artworks and underline the benefits of their interaction with the public.

To achieve this objective, we will examine different exhibitions related to this subject and we will make a sample of the characteristics detected in contemporary artworks. Furthermore, we will study how these creations affect and impact social movements and what benefits they provide in consolidating activist groups.

These artistic expressions, through their emotional and aesthetic components, have a significant impact on the people who take part in them. In other words, through experience, these artworks offer an expanded vision of the place and an approach to the ecosystem and its processes. They present a holistic perspective to collaborators, promoting practices that benefit all individuals involved in these artworks.

**Keywords:** activism, ecoactivism, public space, emotion and commitment

### RESUMEN

---

En el presente artículo realizaremos un recorrido que nos mostrará las causas y motivaciones del denominado activismo, centrándonos especialmente en las corrientes ecologista y ecológica, con el objetivo de comprender qué factores determinan o enmarcan este tipo de obras y qué beneficios tienen sus formas de interactuar con el público.

Para ello, analizaremos diferentes exposiciones sobre este tema, y realizaremos una muestra de las características detectadas en obras de arte contemporáneo. Asimismo, estudiaremos de qué manera afectan este tipo de creaciones en movimientos sociales actuales y qué beneficios aportan a la hora de crear y consolidar grupos activistas.

Estas expresiones artísticas, mediante sus componentes emocionales y estéticos, tienen un impacto significativo en las personas que se involucran en ellas. La experiencia les ofrece una visión expandida del lugar y una aproximación al ecosistema y sus procesos, promoviendo una visión holística y prácticas cuyo beneficio se aplique a todos los agentes que forman parte de esas acciones.

**Palabras clave:** activismo, ecoartivismo, espacio público, emoción y compromiso

## 1 INTRODUCCIÓN

---

En la actualidad debido a nuestro contexto político, social y ecológico, podemos apreciar una creciente aparición de prácticas artísticas reivindicativas que invaden el espacio público. Se trata de actuaciones que presentan una respuesta a los desafíos de su tiempo, generando un espacio de encuentro y reflexión que va más allá de la mera expresión artística, para convertirse en una herramienta de cambio.

Estas prácticas tienen sus raíces a finales de los años sesenta y principios de los setenta, en un momento, en el que el arte se estaba sumergido en un contexto de grandes cambios y movimientos políticos y sociales; como el Movimiento por los Derechos Civiles, la paz, la igualdad de las mujeres, el movimiento ecologista, la libertad sexual, racial y étnica (Fernández, 1999, p. 39).

Este tipo de actuaciones se distinguen por su carácter inclusivo y de difusión. En todas ellas, se muestra una fuerte implicación con un problema, aspiración o temor social en el que se ofrece la oportunidad de trascender de un papel pasivo y convertirse en un agente activo, aportando su visión y cooperando en la transformación (Parreño, 2018, p.111). En este sentido, los espacios públicos se convierten en verdaderos lugares de diálogo transductivo, facilitando la comunicación entre quienes participan en estas manifestaciones. No obstante, en estas actuaciones es importante diferenciar entre colaboración y participación. Por un lado, la colaboración implica trabajar en conjunto para alcanzar un objetivo compartido. Sin embargo, la colaboración puede transformarse en participación cuando los artistas logran involucrar a la comunidad, o el público, activamente en todas las etapas del proyecto otorgándoles un espacio de autorrepresentación (Felshin, 2001, pp.73-76). El autor Antoni Guitiérrez-Rubi, en algunas ocasiones, incluso sugiere que se podría hablar de democratización del arte cuando la obra ofrece al ciudadano un espacio para empoderarlo y darle voz a sus ideas (2021, p. 72).

De esta forma, las prácticas artísticas reivindicativas logran involucrar a un amplio espectro de la sociedad y, en muchos casos, generan impactos directos en su entorno o influyen en la toma de decisiones políticas.

### 1.1 Origen y posibles definiciones

---

La palabra artivismo se construye de la unión de los términos Arte y Activismo. Según la RAE por tanto sería la suma de la “Manifestación de la actividad humana mediante la cual se interpreta lo real o se plasma lo imaginado mediante recursos plásticos, lingüísticos o sonoros” y un “ejercicio de proselitismo y acción social de carácter público, frecuentemente contra una autoridad legítimamente constituida” (Real Academia Española, 2022).

Si tomamos de referencia la definición de arte activista que hace la autora Nina Felshin, en la introducción del libro *But is it Art? The Spirit of Art as Activism [¿Pero esto es arte? El espíritu del arte como activismo]*, podríamos entender artivismo como un híbrido del mundo del arte, el activismo político y la organización comunitaria, cuyo objetivo es incitar un determinado cambio social (1995, pp. 9-15). Este tipo de manifestaciones evidencian el estado de una sociedad en ebullición que trata de mostrar la necesidad de transformar y adecuar el mundo que conocemos.

La autora Paloma Blanco habla de los inicios de este fenómeno como activismo cultural, englobando, como decíamos, las acciones que emplean medios culturales para propiciar transformaciones sociales (2001, pp. 188-205). Podría haber indicios de que esta práctica comenzase a gestarse a finales de los años cincuenta, cuando los artistas empiezan a desafiar los convencionalismos de las instituciones, derivando el cuestionamiento del arte al de la propia vida y, en consecuencia, estrechando la distancia que los separa (Lacy, 1995, pp. 22-25). Esto propicia una situación en la que se contempla la incorporación de nuevos agentes en las piezas como: personas, procesos o mensajes del día a día. Aunque no es hasta la década de los años sesenta que este movimiento comienza a consolidarse, como decíamos, debido a una ruptura política y social que produce un estallido de la lucha por la igualdad racial y los derechos civiles, con el que nace ese espíritu contestatario que reclama la paz, la igualdad de las mujeres, y la protección medioambiental.

De hecho, se estima que la publicación de la bióloga y conservacionista Rachel Carson, *Silent Spring* [*Primavera silenciosa*] en 1962, en la que hablaba sobre los peligros de los pesticidas y fertilizantes en los ecosistemas, fue uno de los detonantes de la movilización ecologista en Estados Unidos (De la Torre, 2018, p. 14). Ante este panorama, los artistas comienzan a tener la necesidad de expresarse acerca de sus posturas y preocupaciones entorno a ese clima político-social. De hecho, en ese mismo año, el artista Josep Beuys ya realiza una llamada a la acción para limpiar el río Elba (De la Torre, 2018, p. 15). De finales de los años sesenta a inicios de los años setenta, también van a comenzar a surgir una serie de pioneros como Alan Sonfist, Hans Haacke, Patricia Johanson o Helen Mayer y Newton Harrison que van más allá de la romanización de la naturaleza o el uso de esta como material.

Newton Harrison, durante una entrevista con Craig Adcock, alude a ese período como un momento en el que la salida de los circuitos artísticos convencionales desencadena la adopción de nuevas fórmulas de trabajo que, en ocasiones, implicaban la utilización de la naturaleza como material o espacio expositivo. No obstante, los Harrison ya distinguían entre tales empleos de la naturaleza y la ecología, pese a que en el momento en que realizaron sus primeras obras, aún no se habían delineado claramente las diferencias entre las propuestas que trabajaban en beneficio de los ecosistemas y las que no (Adcock, 1992, pp. 35-45).

De manera simultánea, el movimiento ecologista comenzaba a tomar forma y aparecen leyes y organizaciones preocupadas por estos temas. En 1968 se funda el Club de Roma, el cual en 1972 emite los primeros informes que aluden a los límites de crecimiento y la necesidad de garantizar la sostenibilidad. Ese mismo año, tiene lugar la primera Conferencia Mundial por el medio ambiente en Estocolmo y, un año antes, en 1971, la fundación Greenpeace realiza su primera actuación para impedir pruebas nucleares en Alaska.

A principios de los años ochenta, la conciencia ecológica estaba más definida e integrada en los modos de hacer y las propuestas artísticas. Son obras en las que los artistas son mediadores con la capacidad de mostrar poética y críticamente las relaciones y las consecuencias de nuestras acciones en la naturaleza desde una perspectiva holística. Estas ideas se reflejan muy bien en la última década de la carrera artística de Joseph Beuys. Encontramos a un artista comprometido, cuyas acciones contienen las claves para la revolución del individuo en defensa de la naturaleza, por ser un modelo de implementación de la práctica social basada en el poder transformador de la sensibilidad, el pensamiento y la fuerza de voluntad (Weinrub, 2012, pp. 65). En 1982 Beuys inicia dos obras similares y directamente relacionadas por sus condiciones temporales,

participativas y de organización: el proyecto *7000 Oaks* [7000 Robles] en Kassel y *Piantazione Paradiso* [Plantación Paraíso] en Bolognano. Ambos proyectos involucran personas, su creatividad y la acción de plantar árboles, aunque cada acción se adecuó a las demandas de su contexto (Beuys, 1993, p. 126).

Durante la década de los noventa, la conciencia ecológica continúa consolidándose a través de los discursos de las micropolíticas y fortaleciendo su integración en la práctica artística internacional. Estas formas de entender el arte, preocupadas por las demandas sociales y ecológicas, han ido dejando herencias en los modos de hacer. En la actualidad, las podemos ver reflejadas en el término “ecoartivismo” que introduce Verónica Perales en 2009. Este concepto engloba a todas las prácticas artísticas comprometidas con la preservación de la biosfera y que reivindiquen una actitud respetuosa con ella, ofreciendo un enfoque positivo sobre “LO QUE SÍ PODEMOS HACER” (Perales, 2009, p. 1).

## 2 ¿POR QUÉ ESTA TENDENCIA ESTÁ TAN LATENTE EN EL CONTEXTO ACTUAL?

No hay efecto sin causa, y en esta ocasión, la emergencia de estas acciones halla su origen en el malestar social y la erosión democrática. De hecho, estudios recientes reflejan con cifras esta realidad, el investigador Roberto Foa, Codirector del Cambridge Centre for the Future of Democracy y director de YouGov-Cambridge Centre for Public Opinion Research, muestra que la insatisfacción democrática ha crecido de una manera sostenida durante las últimas décadas especialmente en las jóvenes generaciones.

En Grecia, Italia y España, el desempleo juvenil es aproximadamente tres veces la tasa nacional. Si la definición de locura es hacer lo mismo una y otra vez y esperar un resultado diferente, difícilmente se puede culpar a los millennials por apartarse de la política democrática convencional. De ahí que los jóvenes se alejen del centro político. Todo su entusiasmo [...] se ha transformado en ira por la deuda insostenible (Wenger y Foa, 2020, párrafo 4).

La fragmentación, la exclusión, la variación de los intereses entre las generaciones que hoy gobiernan y las que lo harán en el futuro, forman parte de los detonantes de esa necesidad de recuperación social. Este proceso pasa precisamente por la creación de lugares y la participación de la gente en el espacio urbano, transformándolo en un lugar de comunicación y diálogo donde establecer relaciones sociales.

En consecuencia, resulta comprensible observar un mundo cada vez más movilizad debido a una crisis de representación e indignación frente a un gobierno que no atiende sus demandas y que no considera las carencias que sufrirán las sociedades futuras a causa de sus decisiones. Un momento en el que los políticos ante su falta de credibilidad han perdido el privilegio exclusivo de la acción política, generándose movimientos sociales y culturales que tratan de mostrar su posicionamiento ante todas estas cuestiones (Gutiérrez-Rubi, 2021, p. 47).

Bajo este prisma, el arte desde la sensibilidad tiene la habilidad de poner en movimiento constantemente a las personas, mediante sus formas éticas y estéticas consigue generar emociones como un camino directo al pensamiento (Pistoletto, 2020). Es plausible que este fenómeno también esté vinculado con la sinceridad y el sentimiento de identidad ante una idea por parte del artista y los colaboradores. El artivismo no trata de convencer de una idea como

un partido político, te hace formar parte y experimentar con esa idea, su objetivo es crear una alta emotividad a partir del lenguaje artístico para provocar un pensamiento (Gutiérrez-Rubi, 2021, p. 71).

Antonio Damasio, un destacado investigador en neurofisiología expone que la emoción y la sensibilidad no solamente alteran el carácter, sino que en procesos de aprendizaje y pensamiento también influyen en cómo comprendemos el mundo y en nuestra capacidad cognitiva para enfrentarlo (2018, pp. 25-30). El autor desafía la noción que plantea Descartes en su *Cogito ergo sum*, que propone que las operaciones más refinadas de la mente están separadas de la estructura y el funcionamiento del organismo biológico. Damasio enfatiza que el cerebro y el cuerpo forman un organismo indisoluble, y que la actividad mental surge de esta interacción. Por lo tanto, no es posible separar el cuerpo de la mente, primero somos (experimentamos y sentimos) y luego pensamos. Cosa que nos lleva a comprender por qué el pensamiento desde un conflicto conlleva en la mayoría de los casos a una mayor implicación. El conflicto como hecho hace desarrollar y poner en funcionamiento las capacidades cognitivas y emotivas del sujeto como: la interacción social o con el entorno, el juicio moral y la creatividad para buscar soluciones.

Considerando lo anteriormente expuesto, resulta evidente por qué este tipo de acciones también se han convertido en una herramienta popular entre colectivos y grupos activistas, ya que fomentan una mayor cercanía e identidad entre sus miembros. Aunque, en algunos casos, no solo se trata de la adopción de los lenguajes artísticos por parte de los grupos activistas, sino de la implicación de los propios artistas con estos colectivos (Fernández, 1999, pp. 235-236). Los colectivos representan una estrategia política efectiva en sistemas democráticos, permitiendo la denuncia y reivindicación de derechos, necesidades, intereses o aptitudes de un sector específico de la población que no es reconocido por el discurso del poder.

Un ejemplo de este fenómeno podemos verlo reflejado en manifestaciones a pie de calle con colectivos como Greenpeace o Extinction Rebellion (ver Fig.1 y 2). Estas actuaciones colectivas, al incorporar un componente lúdico, no solo aumentan su atractivo, sino que también tienen la capacidad de conferir significado fortaleciendo la sensación de comunidad y el compromiso con la causa que defienden.



**Figura 1.** Acción durante la Segunda Rebelión Internacional, 7 de octubre de 2019 frente al ministerio de transición ecológica. Imagen cedida por Rebelión o Extinción Madrid.



**Figura 2.** Greenpeace y Extinción o Rebelión durante la manifestación #SOS Mar Menor el 7 de octubre de 2021 en Murcia. Imagen de la autora.

No obstante, es importante reconocer que estas acciones de carácter participativo están expuestas a una serie de desafíos y riesgos potenciales. En primer lugar, cuando abordamos el arte participativo dentro de colectivos, surge la preocupación de que el arte deje de ser arte para pasar a ser una terapia social. En ese contexto, la producción artística puede encontrarse en la encrucijada de resolver problemas sociales para justificar su existencia, lo que podría alejarla de otros aspectos como la creatividad o la coherencia con la materialidad de la obra.

Por otro lado, existe el riesgo de que un proyecto desarrollado en el ámbito participativo pueda volverse superficial y políticamente conformista, ya que en ocasiones recurren al respaldo o la financiación de instituciones, fundaciones o museos. En este proceso, la obra podría comprometer su integridad artística en un esfuerzo por cumplir con ciertas expectativas o criterios de financiamiento, limitando su impacto y su capacidad de abordar temas de manera honesta y provocadora. Es fundamental, por lo tanto, que los artistas sean capaces de equilibrar la participación y la relevancia social con la integridad artística y la creatividad. De esta manera, se garantiza que estas acciones mantengan su poder transformador y su capacidad de cuestionar y desafiar la realidad social y política.

En este punto, podemos comenzar a comprender por qué estas manifestaciones artísticas van delimitando su propio espacio de acción. Estas expresiones al evitar los lugares institucionales, que como mencionábamos, podrían estar condicionados por reglas y convenciones preestablecidas, se despliegan en contextos cotidianos y se presentan como actuaciones críticas que se desarrollan 'en' y 'para' la cultura.

En este sentido, el espacio público emerge como el escenario ideal para que converjan la intencionalidad artística y la urgencia de expresión política, permitiendo así llegar a un público más amplio. Es por esta razón, que estas prácticas se llevan a cabo principalmente en espacios públicos, ya sean físicos o digitales, que se reinterpretan como lugares de reivindicación, integración y colaboración.

Un aspecto esencial de estas prácticas es que no solo permiten reflejar la diversidad del entorno social en el cual se inscriben, sino que también generan un espacio de autenticidad y espontaneidad que conecta con la audiencia de una manera más profunda y significativa (Fernández, 1999, p. 22). En resumen, a través de estas actuaciones, el arte desempeña un papel fundamental al crear el espacio necesario para que los ciudadanos puedan identificarse, entablar un diálogo y expresar sus inquietudes en un contexto que trasciende las restricciones y formalidades institucionales.

### 3 EL ECOARTIVISMO COMO RESPUESTA A LA CRISIS ECOLÓGICA

El término ecoartivismo añade un significante ausente en el artivismo: ecología. La ecología según su etimología proviene del griego, oikos = casa y logos = ciencia, por lo tanto, tal y como aparece en la RAE podría definirse como la “Ciencia que estudia los seres vivos como habitantes de un medio, y las relaciones que mantienen entre sí y con el propio medio” (2022). No obstante, esta puede tener unas implicaciones éticas más profundas desde la mirada del mundo del arte.

Según el artista David Haley, la ecología es el sistema complejo que relaciona todas las partes, es la consciencia que nos hace preocuparnos a nosotros como sociedad por el entorno en que vivimos y quienes creen en esta consciencia deben actuar en consecuencia, tanto en su vida personal como en su obra (David Halley, comunicación personal, 28 de noviembre de 2019).

Tal y como describe la investigadora y artista Carmen Marín Ruiz, la ecología trae consigo la implantación de un nuevo concepto, el ecosistema, introduciendo, como trataba de mostrar David Haley, una visión holística para interpretar la realidad. Luego, teniendo en cuenta su significado, es comprensible que en nuestro contexto comencemos a ver un uso tan extendido de la ecología, generando incluso “simbiosis conceptuales que han permitido la renovación de premisas fundamentales y la aparición de nuevas ramas de estudio en el campo de la economía, sociología, antropología, psicología y filosofía” (Marín, 2014, p. 38).

Pero la verdadera razón de la proliferación de esta corriente en los últimos años se debe a que gran parte de los problemas que afectan a la humanidad son de índole ecológica. La ecología nos muestra las limitaciones, los mecanismos de organización y una serie de regularidades que explican la pervivencia de las especies y su evolución en la biosfera, teoría sobre cómo la variación de nuestras conductas puede dirigir a las poblaciones a estabilizarse (Marín, 2014, p. 38).

No obstante, la realidad que nos muestran las instituciones es selectiva y está opacada para mantener los hábitos de producción y consumo vigentes. En consecuencia, se genera una negativa social que se aferra a las consecuencias de su consumo como una expectativa y no como una realidad, alimentando lo que el sociólogo Ulrich Beck denomina “sociedad de riesgo” (2002, pp. 52-53). Además, esta situación, como dice el geógrafo y ecólogo Swyngedouw, se ve determinada por el empleo de palabras que se han relacionado con la “buena gobernanza ambiental” relativos a la “sostenibilidad”, pese a que científicos como Braungart, evidencien su insuficiencia si queremos hablar de futuro (Amiguet, 2012).

A principios de los años noventa, el psicoanalista, filósofo y semiólogo Félix Guattari ya mostraba interés por esta problemática y proponía que la única respuesta ante la crisis ecológica debía hacerse desde una escala global mediante una revolución política, social y cultural (1990, p.1). Para ello, Guattari desarrolló la “ecosofía”, un modelo que exigía una articulación ético-política considerando tres registros: el medioambiental, las relaciones sociales y la subjetividad humana (Guattari, 1990, p. 8).

Estas ideas se reflejan en el concepto de “inteligencia ecológica” propuesto por Daniel Goleman. Según Goleman, los seres humanos tienen la capacidad inherente de aprender de la experiencia para corregir sus acciones y tratar mejor su entorno. Este concepto, junto con la ecología y la empatía, describe la capacidad de aplicar el conocimiento sobre nuestros efectos en los

ecosistemas para minimizar el daño (Goleman, 2009, pp. 61-63).

Existe una convergencia entre el modelo de “inteligencia ecológica” propuesto por Goleman y la “ecosofía” de Guattari. Ambas propuestas contemplan tres razones esenciales: la natural, la humana y la emocional o subjetiva. Asimismo, la combinación de estos tres niveles implica directamente al ámbito artístico, ya que concierne tanto a fuerzas visibles como a los campos de la sensibilidad, la inteligencia y el deseo siendo el arte un eje entre ellas (Marín, 2014, p. 39). El arte, a través de la experiencia estética, tiene la capacidad de desconectarnos de los modelos conductuales dañinos que hemos adquirido subliminalmente e impulsar otros modelos disruptivos que nos amplíen el horizonte que conocemos y nos ayuden a reconectarnos con el mundo (Eisner, 2020, pp. 36-37).

Esta reconexión es fundamental para autoras como Marta Tafalla, que sostiene que “si los seres humanos no saben apreciar la naturaleza tampoco sabrán cómo protegerla, por lo tanto, la estética tiene un papel más relevante de lo que a veces creemos” (2019, p. 27). La experiencia sensorial y emocional que provoca una obra exige un diálogo entre lo que somos y lo que nos está contando. Esa experiencia nos ayuda a modelar nuestra apreciación del entorno y por ende nuestra forma de relacionarnos con él.

Hasta el momento, hemos evidenciado la importancia que adquieren el arte y los procesos participativos en este tipo de prácticas, pero hemos omitido una cuestión fundamental que se da en especial en el arte ecológico, que son los agentes que envuelven estas prácticas. El artista e investigador Antonio José García Cano nos hace reflexionar sobre ello:

En el arte ecológico, consideramos que el significado se encuentra en las relaciones ecosistémicas en las que el artista intenta inscribirse y sobre las que quiere incidir. Y esas relaciones del arte ecológico incluyen al artista, a la comunidad humana, al resto de miembros del ecosistema, al lugar, y a las relaciones que se producen entre ellos. En este escenario, consideramos que colaborar significa integrarse en las relaciones que se producen en una comunidad ecosistémica (2014, pp. 249-250).

Entendemos, por tanto, que este tipo de experiencias suponen la introducción de una visión expandida del lugar y una aproximación al ecosistema y sus procesos, promoviendo prácticas que no se limitan en una experiencia estética, sino en una acción cuyo beneficio se aplique a todos sus integrantes y a su contexto en la mejor medida. Esta concepción hace que el ecoartivismo transgreda la acotación espacial que habíamos marcado, ya no hablamos de espacios públicos urbanos o naturales sino de desdibujar los límites entre esos espacios y ser conscientes de su relación.

## 4 CARACTERÍSTICAS Y EJEMPLOS

---

A lo largo de este artículo, hemos profundizado en los conceptos de arte y activismo, mostrando elementos que enriquecen la comprensión de estas expresiones culturales y nos ayudan a definir, a modo de síntesis, unos puntos comunes en este tipo de obras. Entre las características más destacadas, encontramos:

- Tienen un fuerte componente **emocional** que involucra con el objetivo de fomentar la reflexión. Los lenguajes artísticos y el espacio donde se desarrollan hacen de este tipo de acciones una experiencia vital para los participantes.
- **Sugere**ntes, suelen tener un claro mensaje implícito y tratan de provocar un fuerte impacto visual que desafíe los esquemas previamente establecidos.
- **Participativas**, ofrecen un espacio para el diálogo y la expresión, fomentando un mayor cercamiento y sentimiento de identidad entre los participantes.
- Son una muestra de **resistencia** y autoafirmación.
- **Lúdicas** este tipo de acciones se impregnan de ilusión al encontrar ideas compartidas y pueden ser un foco de esperanza comprometiendo a los participantes.
- **Intergeneracionales**, muchas de las protestas transgreden el hoy, actúan como un puente que conecta el pasado, el presente y el futuro uniendo generaciones en torno a una causa común.
- Ofrecen una visión **holística**, muestra una visión global que resalta la interconexión y la interdependencia.
- **Globales/públicas** el espacio público no termina en las calles, a día de hoy, se extiende hasta los medios de masas y las redes donde una acción localizada se puede transformar en viral y unir ideas en desde diferentes puntos del globo.

### 4.1 Análisis de obras

---

Para comprender e ilustrar cómo se reflejan las cualidades identificadas en obras ecoartistas vamos a realizar una pequeña revisión de casos en la que estudiaremos las siguientes artistas: Cecilia Malik, Amor Muñoz y Verónica Perales.

#### 4.1.1 Cecylia Malik. *Polish Mothers on Tree Stumps* (2017)

---

Cecylia Malik es una pintora, performer, activista y curadora polaca que aborda en su práctica artística cuestiones sociopolíticas. En su obra explora el potencial del arte para el cambio social a través de la estrategia de las esculturas sociales colaborativas; y se define a sí misma como una artista ecofeminista. Dentro de su producción hemos seleccionado la obra *Polish Mothers on Tree Stumps* [*Madres polacas sobre tocones de árboles*], que ejemplifica de forma clara varias de las características mencionadas.

La obra se presenta como una forma de resistencia ante la degradación ambiental a causa de la tala masiva de árboles en Polonia promovida por la Ley de Szyszko. La performance iniciada por Malik consistía en amamantar a su hijo de seis meses en diferentes áreas deforestadas de Cracovia. Pero las imágenes difundidas en redes y medios de comunicación se convirtieron en un poderoso símbolo de resistencia por su fuerte impacto visual, estimulando la participación de otras madres en la protesta, que exigían cambios inmediatos a la ley enmendada y la renuncia del ministro de Medio Ambiente. Es un manifiesto que nos hace pensar en su repercusión intergeneracional y en la preocupación de esas madres por el patrimonio natural de sus hijos, revelando una lucha por el presente y el futuro.

De este movimiento, gracias a su repercusión mediática y al compromiso de sus integrantes, surgió el grupo ecoartista “River Sisters”, un ejemplo de cómo una sola acción puede desencadenar movimientos más amplios. Este grupo emergió como un respaldo a la coalición “Save the Rivers”, ampliando su alcance para abordar la protección de los ríos.

*Polish Mothers on Tree Stumps* encarna las características fundamentales del ecoactivismo: utiliza el arte como medio de resistencia y expresión, moviliza a la comunidad, inspira cambios concretos en políticas medioambientales y fomenta la participación en la conservación de la naturaleza. La obra se presenta como un ejemplo vivo de la capacidad del arte para catalizar movimientos sociales y suscitar reflexiones sobre la relación entre la acción artística, la conciencia medioambiental y la movilización social.

#### 4.1.2 Amor Muñoz. *MR4* (2011)

---

Amor Muñoz es una artista mexicana que trabaja a través de textiles, performance, dibujo, sonido y electrónica experimental. La artista está particularmente interesada en cómo la tecnología afecta los sistemas de fabricación y cómo el trabajo manual y las artesanías están cambiando en la economía global contemporánea (Muñoz, 2013). En este caso, hemos seleccionado su pieza *MR4*, porque es una obra que trata de visibilizar la situación de precariedad que están viviendo cientos de trabajadores en las fábricas textiles y electrónicas que crecen bajo la sombra de la precariedad y la insostenibilidad en las afueras de México.

La pieza aborda la interacción entre tecnología y sociedad, poniendo de relieve la relación entre formas materiales y discurso social de estas fábricas, conocidas como maquilas. Estas se sitúan en ciudades fronterizas en las que México proporciona materias primas y mano de obra muy económica, compuesta en su mayoría por mujeres, para el abastecimiento y exportación de productos dirigidos principalmente a Estados Unidos (Muñoz, 2013).

En este contexto, la obra *MR4* cobra vida como una fábrica móvil que genera obras de arte textiles y electrónicas, integrando la participación de los propios trabajadores. Este taller nómada se desplaza a áreas empobrecidas de México, ofreciendo el salario mínimo estadounidense (\$ 7.00 por hora, comparado con \$ 0.60 por hora en México). La fusión de textiles y componentes electrónicos para la realización de circuitos funcionales representa la integración de los dos productos principales de las maquilas, y establece un vínculo simbólico entre la industria y las manos que la conforman. Los circuitos textiles-esquemáticos resultantes son alarmas que suenan con diferentes tonos cuando se activa un sensor de proximidad (Muñoz, 2013).

Una vez que se completa una pieza, el trabajador borda en ella un código BiDi único, similar a un código QR. Cuando un consumidor decodifica el BiDi utilizando un teléfono inteligente, se despliega una página web que brinda visibilidad al proceso de producción: nombre del trabajador, ubicación, fecha y duración de la sesión laboral, así como el salario recibido. Este enfoque fusiona la tecnología con la narrativa personal, dando voz a los trabajadores y conectándolos directamente con un público consciente. Esta transparencia en el proceso de producción, que se revela al consumidor a través de la tecnología, refleja una preocupación ética y estética por la visibilidad y la verdad detrás de los productos manufacturados.

#### 4.1.3 Verónica Perales. *Writing letters to the fox* (2017)

---

Verónica Perales es una artista hipermedia española cofundadora del colectivo artístico internacional Transnational Temps. Su obra se sitúa en la confluencia de arte/tecnología/ecología, abordando cuestiones tales como la biodiversidad, el activismo medioambiental y el ecofeminismo (Perales, 2018). En este caso hemos seleccionado la obra *Writing letters to the fox* como un ejemplo de reivindicación de esas minorías, que también pueden ser no humanas, y cuya ejecución nos muestra una visión expandida de nuestra realidad y una aproximación al ecosistema.

Esta obra surge como una respuesta a la complicada situación que viven los zorros en España y en otros países. A finales de 2017 durante la realización de una estancia de investigación en Londres la artista comenzó a explorar y recorrer las zonas colindantes a su residencia, pero durante esos días hubo un suceso que sobrecogió a la artista al encontrar una zorra que yacía muerta sobre una acera de una zona urbana.

Este suceso la lleva a escribir una serie de cartas, o letras, jugando con el doble sentido de la palabra “letters”, que invaden el espacio público con la palabra FOX. Concretamente, estas eran realizadas en los límites entre las zonas verdes y urbanas de la ciudad, “esas zonas en las que muchos de ellos dejan su piel”, dando origen a la serie *Writing letters to the fox* (Perales, 2020, p. 285). La acción, difundida en redes, contagió a varios corredores que se unieron para escribir o dibujar la palabra “FOX” en diferentes partes del planeta en los que la actividad humana y la de estos animales, se superpone.

La escritura sobre un mapa o sobre un espacio urbano es una forma de reivindicación y ocupación de este (Perales, 2020). En este caso empleado FOX como un mantra que recuerda y ayuda a mostrar al mundo que la causa más común de la muerte de estos animales en las ciudades es ser atropellados. La obra se convierte en un testimonio visual y simbólico que da

voz a la experiencia personal de la artista y a la de los animales no humanos que no tienen voz para poder contarnos lo que muchas veces tratamos de no ver. Esta obra presenta un interés ecologista que aparece cada vez con mayor frecuencia y apunta a nuestra relación con los animales no humanos.

## 5 CONCLUSIONES

---

En base al desarrollo de nuestra investigación hemos podido realizar una síntesis que nos muestra la aparición y evolución del arte como activismo y sus implicaciones. Mediante la búsqueda y revisión de publicaciones relativas a este tema en primer lugar hemos identificado los agentes que infieren en este tipo de acciones, determinando que en su mayoría surgen como respuesta a un malestar social y falta de representación política. Hablamos pues de prácticas que ofrecen a los ciudadanos una variante cultural democrática donde pueden formar parte de las obras compartiendo y dando voz a sus ideas. El activismo se nos muestra por tanto como una manera de hacer y comunicarse que plantea preguntas que no estaban en la agenda política para dar un espacio a un colectivo que no se siente respaldado.

Posteriormente, estrechamos la búsqueda centrándonos en la corriente ecologista y adentrándonos en lo que la artista Verónica Perales denomina ecoactivismo. Así, tras analizar las implicaciones que tiene la aplicación del prefijo “eco” al término anterior, comprendemos que estas prácticas no solo tienen un marco social, sino también ecosistémico. La influencia de estas obras va desde el artista, las personas que se involucran en ellas, el lugar y las relaciones que se establecen mediante los propios procesos de producción. De esta manera, definimos unas características comunes que nos ayudan a enmarcar estas producciones artísticas.

Por un lado, tomando de referencia los planteamientos de Eisner y Damasio se hace evidente la necesidad de generar obras con un impacto visual y emocional capaz de desconectarnos de los modelos conductuales dañinos en los que estamos sumergidos. Asimismo, la naturaleza de estas obras implica generar espacios donde los participantes puedan experimentar, reflexionar y expresarse sobre el problema que plantean, como señalaba Guitiérrez-Rubi, usando el arte como un espacio de autoafirmación y reivindicación. Al proporcionar espacios de participación y experiencia, estas obras incorporan un elemento lúdico que conecta con el aspecto emocional y subjetivo que encontramos en las propuestas de Goleman y Guattari. El arte, al convertirse en un eje entre las fuerzas visibles y no visibles como la sensibilidad, la inteligencia y el deseo, se presenta como un medio que refuerza la conexión entre sus participantes y el objetivo que comparten.

Asimismo, es interesante remarcar cómo la empatía, que menciona Goleman para formular su modelo de “inteligencia ecológica”, en el contexto del arte ecoactivista, no se limita a una conexión con la naturaleza y el entorno presente, sino que se proyecta hacia el futuro. La obra *Polish Mothers on Tree Stumps* ofrece un ejemplo claro de esta dimensión temporal de la empatía. Este enfoque de empatía hacia el futuro es esencial porque implica una conexión emocional con el entorno actual y también una responsabilidad hacia la herencia climática de las próximas generaciones.

Por otro lado, como hemos visto a lo largo del artículo estas intervenciones artísticas al ser inherentemente reivindicativas, demandan su presencia en el espacio público, pero el concepto

de espacio público en la actualidad se ha expandido hacia los medios de masas y las redes sociales. Este cambio redefine la dinámica del uso del espacio público y potencia el impacto y la eficacia de estas expresiones artísticas. Este funcionamiento se evidencia claramente en *Polish Mothers on Tree Stumps*, donde la difusión de la performance genera una participación masiva y la formación de un colectivo. En el caso de *Writing Letters to the Fox*, la acción adquiere alcance global al replicarse en otras ciudades.

El artivismo y el ecoartivismo enmarcan prácticas que hacen un llamado urgente a la reflexión y la acción, trascendiendo fronteras físicas y digitales. Estas expresiones, sumergidas en empatía y resistencia muestran la realidad y nos ayudan a modelar un futuro mejor. Los artistas tienen la posibilidad y responsabilidad de sembrar; aunque no todas las semillas germinen, el simple hecho de que una lo haga es suficiente.

## FINANCIACIÓN

---

Este artículo se enmarca en el proyecto “Crisis climática, salud mental y bienestar en el Antropoceno. Una aproximación desde la ontología histórica” (PID2021-124477OA-I00).

## 6 REFERENCIAS

- Amiguet, Ll. (10 de enero de 2012) Debemos ser como árboles que al vivir limpian la tierra. *La Vanguardia*. Recuperado el 15 de septiembre de 2022 de <https://www.rtve.es/noticias/20191202/jovenes-presionan-para-se-cumplan-objetivos-cumbre-madrid/1993029.shtml>
- Adcock, C. (1992). Conversational Drift: Helen Mayer Harrison and Newton Harrison. *Art Journal (New York)*. 1960, 51(2), 35-45. <https://doi.org/10.1080/00043249.1992.10791564>
- Beck, U. (1998). *La sociedad de riesgo: hacia una nueva modernidad*. Paidós. Recuperado el 2 de abril de 2023 de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=113853>
- Blanco, P. (2001). Prácticas artísticas colaborativas en la España de los años noventa. *Desacuerdos*, 2, 188-205. Recuperado el 10 de octubre de 2022 de [https://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/revista/pdf/des\\_c02.pdf](https://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/revista/pdf/des_c02.pdf)
- Beuys, J. (1993). *Operació: Difesa Dellà Natura*. Centre d'Art Santa Mònica.
- Damasio, A. (2022). *El error de Descartes: La emoción, la razón y el cerebro humano*. Destino.
- De la Torre, B, (2018). *Hybris: una posible aproximación a la ecoestética*. MUSAC.
- Eisner, E. (2020). *El arte y la creación de la mente. El papel de las artes visuales en la transformación de la consciencia*. Paidós.
- Felshin, N. (1995). *But is it Art?: Spirit of Art as Activism*. Bay Press.
- Felshin, N. (2001). ¿Pero esto es arte? El espíritu del arte como activismo. En *Modos de hacer: arte crítico, esfera pública y acción directa* (pp. 73-94). Ediciones Universidad de Salamanca
- Fernández, B. (1999). *NUEVOS LUGARES DE INTENCIÓN Intervenciones artísticas en el espacio urbano como una de las salidas a los circuitos convencionales: Estados Unidos 1965-1995* [Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid]. Recuperado el 12 de septiembre de 2022 de <https://docta.ucm.es/entities/publication/39e6a098-0ab1-477c-926a-435c50d25781>
- García, A. J. (2014) *Prácticas Artísticas Ecológicas Relativas al Agua en un Contexto de Cambio Climático. Estrategias y Procesos de Aprendizaje* [Tesis Doctoral, Universidad de Murcia]. Recuperado el 10 de septiembre de 2022 de <https://digitum.um.es/digitum/handle/10201/39569>
- Goleman, D. (2009). *Inteligencia Ecológica*. Kairós
- Guattari, F. (1990). *Las tres ecologías*. Pre-textos.
- Gutiérrez-Rubí, A. (2021). *Artivismo: el poder de los lenguajes artísticos para la comunicación política y el activismo*. Editorial UOC.

- Lacy, S. (1995). Cultural Pilgrimages and Metaphoric Journeys. En S. Lacy (Ed), *Mapping the Terrain* (pp. 19-30). New Genre Public Art. Bay Press.
- Marín, R. C. (2014) Arte medioambiental y ecología: Elementos para una reflexión crítica. *Revista Arte y Políticas de Identidad*,10(11), 35-54.
- Muñoz, A (2013). *Art work - Maquila región 4*. Amor Muñoz. Recuperado el 17 de marzo de 2023 de <https://amormunoz.net/2019/11/13/maquila-region-4/>
- Parreño, J.M. (2018). Las artes del cambio. En J. Albelda, J. M. Parreño y J. M. Marrero (Eds), *Humanidades Ambientales: pensamiento, arte y relatos para el siglo de la gran prueba* (pp. 89 - 109). Catarata.
- Perales, V. (2009). *Ecoartivismo: prácticas artísticas implicadas con la preservación de la biosfera*. (Material elaborado para Transversalia.net, Educación a través del arte). Laboral centro de Arte y Creación Industrial en Asturias. Recuperado el 27 de febrero de 2022 de [https://www.researchgate.net/publication/278411249\\_Ecoartivismo\\_practicas\\_artisticas\\_implicadas\\_con\\_la\\_preservacion\\_de\\_la\\_biosfera](https://www.researchgate.net/publication/278411249_Ecoartivismo_practicas_artisticas_implicadas_con_la_preservacion_de_la_biosfera)
- Perales, V. (2018). *Artworks - Writing letters to the fox*. Verónica Perales. Recuperado el 17 de marzo de 2023 de <https://veronicaperales.eu/archive/fox/>
- Perales, V. (2020). Dibujar para mirar. Ecoartivismo, ecofeminismo y cosmosis. En M. Mesa del Castillo y E. Nieto (Eds) *Post-Arcadia. ¿Qué arte para qué naturaleza?* Murcia: Cendeac.
- Pistoletto, M. (8 de mayo de 2020). El coro de una nueva sociedad. *New York Times*. Consultado el 18 de marzo de 2023. Disponible en <https://www.nytimes.com/es/2020/05/08/espanol/opinion/el-coro-de-una-nueva-sociedad.html>
- Real Academia Española. (2022). Activismo. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado el 10 de febrero de 2012, de <https://dle.rae.es/activismo?m=form>
- Real Academia Española. (2022). Arte. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado el 10 de febrero de 2012, de <https://dle.rae.es/arte>
- Tafalla, M. (2019). *Ecoanimal: Una estética plurisensorial, ecologista y animalista*. Plaza y Valdés.
- Wenger, D., & Foa, R. (23 de octubre de 2020). Young voters are disconnecting from democracy – but who can blame them?. *Guardian News & Media Limited*. Recuperado el 27 de febrero de 2022 de <https://www.theguardian.com/commentisfree/2020/oct/23/young-voters-disconnecting-democracy-centre-politics>
- Weintraub, L. (2012). *To Life. Eco art in pursuit of a substantiable planet*. University of California Press.