

Arte transicional para el Capitaloceno

TRANSITIONAL ART FOR THE CAPITALOCENE

ABSTRACT

The study will embrace the concept of Capitalocene (J. Moore, 2015), to encompass not only the question of overexploitation of the physical world, but also the existence of power structures and groups that mark the historical and cultural construction responsible for overcoming the limits of the planet. The environmental crisis, led by climate change and the loss of biodiversity along with the end of fossil fuels, are the greatest challenges of our time. It is a crisis of our livelihoods, as well as our culture, worldview and the construction of knowledge. It requires the attention of all disciplines, sectors and agents, including the humanities, and specifically, art. This article focuses on studying one of the most recent artistic manifestations —transitional art— born in the United Kingdom (Neal, 2015) and related to the Transition Town Movement (TTM). Through a case study in Spain and the United Kingdom we seek to identify what type of art corresponds to the challenges of the Capitalocene, to later verify what characteristics of transitional art are appropriate to our time and finally to know if transitional art can respond to this global challenge.

Keywords

Capitalocene, Transitional Art, Transition to Sustainability, Ecodependence, Ecological Art, Public Art

RESUMEN

En este estudio nos situaremos en el Capitaloceno (J. Moore, 2015), por abarcar no solo la cuestión de la sobreexplotación del mundo físico, sino también la existencia de estructuras y grupos de poder que marcan la construcción histórica y cultural responsable de la superación de los límites del planeta. La crisis ambiental, encabezada por el cambio climático y la pérdida de biodiversidad junto al final de los combustibles fósiles, son los más grandes desafíos de nuestro tiempo. Se trata de una crisis de nuestros modos de subsistencia, así como de nuestra cultura, cosmovisión y la construcción del conocimiento. Exige la atención de todas las disciplinas, sectores y agentes, incluidas las humanidades, y en concreto, el arte. Este artículo se centra en estudiar una de las más recientes manifestaciones artísticas —el arte transicional— nacido en Reino Unido (Neal, 2015) y relacionado con el Movimiento de Ciudades y Pueblos en Transición (MCT). Mediante un estudio de casos en España y Reino Unido buscamos identificar qué tipo de arte corresponde a los desafíos del Capitaloceno, para posteriormente comprobar qué características del arte transicional son apropiadas a nuestro tiempo y finalmente conocer si puede el arte transicional, responder en parte a este reto mundial.

Palabras Clave

Capitaloceno, arte transicional, transición a la sostenibilidad, ecoddependencia, arte ecológico, arte público

1 INTRODUCCIÓN

Para situar este estudio en su contexto temporal, geográfico y social aplicado al tema que nos ocupa —la función del arte activista en la transición a la sostenibilidad— necesitamos matizar el concepto de Antropoceno. La crisis ambiental motiva su acuñamiento por parte del premio nobel Paul J. Crutzen (Crutzen & Stoermer, 2000) y se ha hecho muy popular en los últimos tiempos, en consonancia con la cosmovisión antropocéntrica que caracteriza a las sociedades occidentales. Por otra parte, tiene numerosas definiciones más incisivas a la hora de criticar nuestras actuaciones. Algunas apuntan a determinadas actividades o grupos: el ser humano blanco colonialista y la acumulación de capital en Capitaloceno (J. Moore, 2015), la extinción cultural y física en necroceno (McBrien 2016) o las grandes plantaciones coloniales de monocultivos en plantacioceno (Haraway, 2015). Otras abarcan más allá del ser humano, incluyendo los modos de relacionarnos intra e interespecie y haciendo hincapié en nuestra interdependencia como en Chthuluceno (Haraway, 2016) o bien, las hay que destacan la actividad artística en la producción de conocimiento y nuevos escenarios (Davis & Turpin, 2015) sin olvidar las que denuncian el insignificante papel de las mujeres hombreceno, como Kate Rasworth o faloceno (LaDanta LasCanta, 2017).

En este estudio partimos del concepto de Crutzen para situarnos en el Capitaloceno, por abarcar no solo la cuestión de la sobreexplotación del mundo físico, sino por señalar también la existencia de estructuras y grupos de poder que marcan la construcción histórica y cultural responsable de la superación de los límites del planeta, la gran pérdida de biodiversidad natural y cultural (McBrien 2016) y las desigualdades mundiales (J. Moore, 2015) y que toma la economía como eje de la vida ignorando las externalidades de nuestras actividades. De este modo, se incorpora lo político al campo de la geología histórica.

Pero si hace 40 años era razonable pensar que la crisis ambiental se podía revertir con actos individuales, el conocimiento científico actual derivado de estudios internacionales como el quinto informe del IPCC (2014) revelan la imposibilidad de revertir el cambio climático incluso si paralizáramos toda actividad, y auguran aumentos de temperatura inevitables de 1,5-2°C. Ante el más grave y mundial reto de la historia de la humanidad, la acción individual, gubernamental, científica o tecnológica no son suficiente. Necesitamos además repensar nuestros modos de vida marcados por el consumo y el individualismo y recuperar la cognición de interdependencia, la cooperación y la comunidad para contrarrestar las inercias capitalistas. Esto nos lleva al concepto de Chthuluceno (Haraway, 2016) que resalta la intra- e interdependencia de todas las especies. Entre estas relaciones, el activismo y los movimientos sociales bien fundamentados que ejercen presión y resistencia frente a las grandes corporaciones y la élite son, en este momento, más cruciales que nunca.

2 LOS RETOS DEL CAPITALOCENO Y EL ARTE

La crisis ambiental encabezada por el cambio climático y la pérdida de biodiversidad junto al final de los combustibles fósiles son los más grandes desafíos de nuestro tiempo. Jamás la humanidad se había enfrentado antes a un reto de magnitud global y que afecta a todas las especies y ecosistemas como éste. Se trata de una crisis de nuestros modos de subsistencia, así como de nuestra cultura, cosmovisión y la construcción del conocimiento. Exige la atención de todas las disciplinas, sectores y agentes, incluidas las humanidades, y en concreto, el arte. En

los últimos 60 años, el agravamiento de la crisis ecológica, la superación de barreras formales, estéticas, temáticas y espaciales de la expresión artística, junto al nacimiento y desarrollo del ecologismo, han propulsado tanto movimientos sociales espontáneos de denuncia ambiental como el interés de los artistas por trabajar en esta parcela de la sociedad. Este artículo se centra en estudiar una de las más recientes manifestaciones artísticas —el arte transicional— relacionada con la acción ciudadana espontánea y activista frente a la crisis ambiental, como el Movimiento de Ciudades y Pueblos en Transición (MCT). Mediante un estudio de casos en España y Reino Unido buscamos identificar qué tipo de arte corresponde a los desafíos del Capitaloceno, para posteriormente comprobar qué características del arte transicional son apropiadas a nuestro tiempo y finalmente conocer si puede el arte transicional, responder en parte a este reto mundial.

3 FUNCIONES DEL ARTE PARA NUESTRO TIEMPO

Ante el Cambio Climático, la reducción de energía disponible (pico del petróleo) y el deterioro de los ecosistemas de los que dependemos para nuestra subsistencia, debemos transformar nuestras sociedades para hacerlas más sostenibles, resilientes y adaptadas a un medio climático cada vez más adverso. Pero se trata de un cambio cultural y no solo físico, una transformación personal, profunda y duradera de nuestras actitudes y comportamientos, a nivel individual y como sociedad. Es un reto demasiado grande para una sola estrategia, tecnología o sector del conocimiento. Centrándonos en la acción artística, tampoco se puede responsabilizar a una única corriente artística, lenguaje creativo o tipología, de la ingente labor de transformación social. Desde las creaciones más simbólicas, mínimas o poéticas (Andy Goldsworthy, Nils Udo) hasta las intervenciones en la naturaleza como escenario más grandiosas (*Tree Mountain- A living Time capsule: 11,000 Trees – 11,000 People - 400 years* (1996), Agnes Denes) pueden servir para hacernos conscientes de nuestro lugar y responsabilidad en el planeta. El arte cumple numerosas funciones en este sentido:

- Ilustrar, representar o comunicar como en la obra sobre la contaminación marina *Vórtices* de Daniel Canogar (2011).
- Concienciar, para lo cual el audiovisual se muestra especialmente efectivo, como en *Cow* realizado por Johan Renk¹ (2007).
- Desarrollar empatía con otros seres vivos, entornos etc., como en *Plein Air: The Ethical Aesthetic Impulse*, de los artistas Reiko Goto y Tim Collins (2010) que relaciona a seres humanos con árboles.
- Imaginar, crear visión, como la econarración *The Fifth Sacred Thing* (1994) de la escritora Starhawk que narra una ecotopía.
- Ofrecer soluciones alternativas o proyectos piloto como el proyecto de los Harrison adoptado por el gobierno holandés *Green Heart visión* (1994-2002).
- Restaurar, recuperar el entorno como las islas para aves *Veden Taika* de Jackie Brookner (2007-9) o los jardines de depuración de aguas en China *Living Water Garden*, de Betsy Damon (1998).
- Crear símbolos e identidad, como la escultura *Salty Coo* (la vaca salada) creada por el colectivo artístico The Stove para la *Nithraid* en Escocia (2013).

Pero, teniendo en cuenta que una de las características principales del Capitaloceno es el individualismo antropocéntrico fruto de la sociedad consumista capitalista, nos interesarán obras que no solo produzcan objetos sino que desafíen el consumo, que incidan no solo en el territorio, sino también en las personas que lo habitan y en la sociedad en su conjunto más que en el individuo aislado, que reconecten a los ciudadanos en sus comunidades, que recuperen la cooperación y la colaboración, que desafíen pensamientos inerciales y estructuras de poder, que además de espectadores busquen co-creadores, participantes implicados en la nueva sociedad que necesitamos (Sennet, 2012). Así interesan obras y artistas que:

- Trabajen el empoderamiento, como el festival *Cabanyal portes obertes* (1998-2015) del colectivo autogestionado Plataforma Salvem el Cabanyal-Canyamelar (Valencia, España).
- Se ocupen de conectar, crear comunidad, redes y espacios de relación entre personas como la red de artistas en el campo español El cubo verde.
- Fomenten la ciudadanía crítica, agiten, denuncien, como Nicolas García Uriburu con su tinción verde de las aguas del canal de Venecia o el río porteño Matanza-Riachuelo (2010).
- Creen relatos positivos de cambio, como el audiovisual de Emma Goude *In transition 2.0* (2012).
- Apliquen el conocimiento de modo ético como el colectivo Platform, que desde sus inicios se plantea un ejercicio autocrítico de reducción de la huella ecológica en su activismo artístico contra las petroleras.
- Se encarguen de conectar áreas alejadas de conocimiento y expertos de diferentes disciplinas como los Harrison vienen haciendo desde los 70, por ejemplo en *Serpentine Lattice* (1993).

En este sentido el arte transicional nace como respuesta artística a estas demandas de la crisis ambiental y sus principios definitorios apuntan a una transformación social duradera de nuestros estilos de vida, la interdependencia y la comprensión de nuestro lugar en el mundo como veremos a continuación.

4 MOVIMIENTOS SOCIALES Y ARTE ECOLÓGICO ACTIVISTA. CARACTERÍSTICAS DEL ARTE TRANSICIONAL PARA EL CAPITALOCENO

El término transición aparece referido a la sostenibilidad por primera vez en la obra de Kenneth Boulding de 1964 *The Great Transition*, aunque ha sido posteriormente desarrollado por numerosos estudiosos agrupados en organismos como el *Global Scenario Group* desde 1995, al que siguió el *Great Transition Initiative. Towards a Transformative Vision and Praxis*² desde 2003, la Unión Internacional de Conservación de la Naturaleza (Adams & Jeanrenaud, 2008) o en redes como *Sustainability Transitions Research Network*³ por citar algunos ejemplos. En 2005, fruto de actividades en torno a la permacultura, nace en Reino Unido el Movimiento de Ciudades y Pueblos en Transición (MCT)⁴, una acción social, espontánea, de cambio positivo y propositivo, enfocado a la descarbonización de la sociedad y la creación de resiliencia frente a las consecuencias inevitables del cambio climático. Se convierte rápidamente en un fenómeno mundial —más de 1.400 iniciativas en más de 50 países (Hopkins & Thomas, 2016, p. 5) y da lugar a nivel internacional a la *Transition Research Network* y en nuestro territorio, a la Red de

Transición española con 25 iniciativas en activo en la actualidad según el mapeo de 2018 de la red española. Sus cuatro principios fundamentales son:

- 1) Reconocer los límites biológicos del planeta y asumir la imposibilidad de un crecimiento infinito dentro de un sistema finito, por lo que el descenso energético parece inevitable y debemos aprender a reducir nuestro consumo y planificar nuestra adaptación.
- 2) Aumentar la resiliencia de nuestras comunidades ante los efectos del pico del petróleo y el cambio climático.
- 3) Actuar localmente en todas las estructuras sociales.
- 4) Actuar colectivamente para construir formas de sociedad más conectadas, más enriquecedoras (Hopkins, 2008, p. 120).

Producto de la actividad creativa de enfoque ecológico dentro del MCT comienza a identificarse una práctica artística propia y característica. Entre 2013 y 2015, la artista británica y co-fundadora de la iniciativa de transición de Tooting Lucy Neal, identifica junto a varios artistas, profesionales y académicos los principios del *arte transicional* (Neal, 2015, pp. 10-11)⁵. Entre sus antecedentes podemos encontrar dos grandes categorías con compleja definición en ambos casos: el arte colaborativo o participativo o también conocido como Arte Público de Nuevo Género (Lacy et al., 1995), Arte Relacional (Bourriaud et al., 2002) o Arte Participativo (Bishop, 2012) y el arte ecológico, también llamado arte ambiental o eco-arte.

Podemos situar esta nueva práctica en la intersección entre arte ecológico y arte colaborativo añadiendo un enfoque transicional considerando a éste último como una respuesta activa y local a los grandes desafíos de la transición a la sostenibilidad (cambio climático y descenso energético). Se puede entender el arte transicional como arte activista en el sentido de que está claramente dirigido hacia la transformación social en pos de la transición a la sostenibilidad mediante la acción colaborativa comunitaria. Varias características comunes lo señalan como una herramienta activista apropiada a los desafíos del Capitaloceno:

La importancia del diálogo y las relaciones son comunes al arte colaborativo y transicional como medio para reflexionar sobre las cuestiones medioambientales y estudiar los puntos de encuentro entre la ecología y la vida que destaquen nuestra interdependencia y lugar en el ecosistema planetario. De hecho, uno de los principios del arte transicional —de los diez señalados por Neal— es trabajar desde lo común y el diálogo para entender y compartir las sensaciones del otro (otros seres vivos) y lo otro (el entorno) en oposición a la actual cultura de la diferencia, la dominación y la confrontación. Comprender nuestra ecodependencia e interdependencia favorece una nueva relación del artista con el público y con el ecosistema menos ególatra y antropocéntrica. Al igual que en el arte colaborativo se supera el binomio espectador-genio creador aislado en su estudio, para crear arte con el público, aquí existe una necesidad de enfatizar las conexiones con el entorno más que de aislarse del mismo. En relación a lo anterior, otro punto en común es la aplicación a lo local, al lugar (*site specific*) y la ubicación pública. En la intersección entre arte transicional, público y ecológico encontramos obras de fuerte vinculación con el territorio, el contexto social o sus conflictos ecológicos. El conocimiento del entorno y de la historia de la comunidad en la que actuamos, nos conecta con el contexto y favorece el respeto al mismo. De modo que, otros dos principios del arte transicional son la conexión y el trabajo con la comunidad: cuando se trascienden los intereses individuales y se

construye una historia comunitaria compartida, se crea espacio para una narrativa holística y coherente con las grandes problemáticas ambientales a la par que las locales comenta Neal (2015). El trabajo con la comunidad despierta el valor necesario para enfrentarnos a los retos globales que no podemos afrontar individualmente e incluso contribuye a desarrollar resiliencia como colectivo. Por otra parte, el artista transicional crea y mantiene un espacio común de encuentro donde focalizar las actitudes y energías del grupo, dar seguridad y materializar la unión entre sus miembros como en la obra *Transition Town Anywhere*⁶ de la artista Ruth Ben-Tovim para el Congreso de la Red de transición de 2012.

Lo anterior implica en numerosas ocasiones, la superación del ego del artista en favor de una autoría colectiva. De hecho, el noveno principio de Neal destaca la colaboración con apertura, en equipo y en un equilibrio complejo de tensiones para lograr un mejor resultado que a nivel individual. Suele tener como consecuencia la imposibilidad o desinterés en entrar en el circuito museístico y en el mercado del arte, ya que no hay producción de un objeto sino de procesos intangibles, efímeros o de corta temporalidad, como suele ocurrir en el arte ecológico y participativo. Es habitual la colaboración entre artistas, científicos y expertos de diversas disciplinas y ciudadanos, para co-crear juntos. En ese caso, los artistas ejercen un papel de mediación (quinto principio) necesario para hacer que el proceso fluya, invitar a agentes de diversas procedencias, cruzar fronteras entre disciplinas y sectores, crear redes, abrir puertas y caminos inexplorados. La multidisciplinariedad, es por tanto, otro punto fuerte en común con el arte ecológico y colaborativo. Junto a la mediación, el papel de ignición del artista transicional es necesario para encontrar el momento de pasar a la acción y transformar la visión del grupo en realidad.

Entendemos la ética del proyecto, su huella ecológica y la coherencia del resultado con la intención inicial, como aspectos decisivos para la apreciación de las obras de arte ecológico (Marín Ruiz, 2014). A pesar de que algunos artistas ecológicos —como los Harrison— son reacios a admitir una intención de convencer al espectador, (Goto Collins, 2012, p. 138) particularly as defined in the work of Edith Stein, emerged as a significant critical construct which I used to examine the inter-dependence and interrelation of humans and trees as dynamic and diverse communities on earth. Empathy is related to metaphor, particularly Donald Schön's idea of a generative metaphor and George Lakoff and Mark Johnson's 'empathic projection'. These metaphorical conceptions can be relied upon to talk about trees without falling into anthropomorphising nature. The research was also informed by positions in the aesthetics of art. First Emily Brady positions human imagination as aesthetic mediation between human perceptions and scientific understanding of nature. Secondly Grant Kester's dialogical aesthetics that are informed by conversation, inter-subjective exchange and empathic relationship. I then sought to understand how empathy had been embedded in practices of art over the last thirty years. Particular artworks are selected because they are internationally relevant examples of work that intended to create change in a specific public sphere: Time Landscape (1978 en el arte transicional, sí encontramos una intención clara de cambio y transformación social en sus primer y décimo principios (Neal, 2015). Su intención consiste en crear las condiciones para el cambio aun sin un plan previo, buscando una alternativa con apertura a lo que los participantes puedan aportar, algo muy en consonancia con los proyectos de arte público.

Respecto a la estética, se opta por un concepto ampliado del arte que va más allá de lo bello o lo sublime para poner el acento en lo funcional, lo dialógico, lo colectivo, lo diverso o lo efímero. El artista transicional mantiene el marco de actuación (tercer principio de Neal) que

determina la estructura, invitando a los participantes a explorarlo libremente en un equilibrio delicado entre la rigidez de foco y el exceso de apertura. Se invita a enfocar la mirada en un área concreta lo cual influye en los detalles estéticos. Pero entre estos principios de Neal se echa en falta hacer hincapié en el cuidado por mantener una coherencia entre la estética y los principios éticos, manifestada por ejemplo, en la consideración de la huella ecológica de los proyectos. Lo mismo sucede en la gran familia de obras que se etiquetan como arte ecológico, siendo en muchos casos, proyectos con una alta huella de carbono en su materialización o exposición. En este caso se sugieren el uso de calculadoras de huella de carbono en la realización de proyectos artísticos como las que ofrecen gratuitamente el colectivo Juliés Bicycle aplicadas a las diferentes manifestaciones artísticas (festivales, teatro, conciertos, etc.) en Reino Unido.

Para concluir este apartado resaltamos la labor de pensadores y artistas públicos y ecológicos para expandir las funciones del arte y la estética, que junto al MCT, han dado como fruto este nuevo arte transicional. Su aparición facilita una nueva diversidad de estrategias para hacer frente al desafío global ecológico. Quedan patentes los numerosos puntos en común que existen entre arte ecológico, colaborativo y transicional, que nos llevan a considerar el arte transicional, como un subtipo dentro del arte ecológico o como una concreción temática del arte público. En el fondo, todos tratan las mismas cuestiones: tanto lo ecológico como lo social deviene político en el momento que afecta a lo colectivo o como dice Jorge Riechmann: «la política se concibe como la ética de lo colectivo (Riechmann, 2014, p. 14)»

5 EL ARTE TRANSICIONAL FRENTE AL RETO MUNDIAL AMBIENTAL

El nacimiento reciente del arte transicional en Reino Unido y el rechazo a las etiquetas de muchos artistas dificulta la detección de obras calificadas dentro de esta categoría. En Reino Unido localizamos el proyecto artístico de Lucy Neal dentro del grupo de transición de *Tooting Trashcatcher`s Carnival*⁷ (2010) (Sánchez-León, 2018a). En nuestro territorio se sondea la Red de Transición española a la búsqueda de proyectos artísticos enfocados específicamente a la transición. De las 25 iniciativas de transición en activo responden 18 de ellas, que son estudiadas más profundamente mediante cuestionarios, entrevistas o incluso visitando sus proyectos. Entre los resultados se halla que diez iniciativas (56%), sí consideran tener cierta relación con el arte en sus actividades y han sido encuestadas para conocer el lugar que ocupa el arte en sus programas. Además el 22% de las dieciocho iniciativas de transición españolas consideran importante o fundamental el arte en sus actividades y el 33% le dan una importancia media o puntual. Destaca el caso de Almócita en Transición en Almería (Sánchez-León, 2018b).

Por otra parte, fuera de la red de transición aunque en consonancia con sus objetivos y principios, encontramos muchos más proyectos que responden a las características del arte ecológico, del arte colaborativo y a los cuatro principios del MCT antes señalados: *The Nithraid*⁸ del colectivo The Stove en Dumfries, Escocia (2013 –actualidad), *Dundee Urban Orchard* de Sarah Gittins y Jonathan Baxter en Dundee, Escocia (2011 –actualidad)⁹ (Sánchez-León, 2017), *Biodivers*¹⁰ en Carrícola, Valencia (2011- actualidad) y *Aula -R*¹¹ en Valencia (2013-2018) (Sánchez-León, 2018b).

Con el fin de comprobar el postulado de Neal al respecto del arte transicional se realiza un análisis del nivel de cumplimiento de sus diez principios para todos los proyectos antes mencionados¹². Esto nos permite distinguir tres importantes características del arte transicional de cara a los desafíos del Capitaloceno y a su vez, dos críticas.

En primer lugar destaca su enfoque participativo de cara a la transformación social. La omisión por parte de nuestros sistemas económicos de los límites biofísicos del planeta demuestra la desconexión entre nuestro mundo cultural y el natural. Vivimos en sociedades cada vez más simplificadas con tendencia a la homogeneización —que no a la igualdad— en detrimento de la diversidad, (tan importante para la evolución). Sujetos cada vez más individualistas, ajenos a los ecosistemas, aislados, desconectados, donde prima el bienestar individual por encima del colectivo. A pesar de que el ser humano es en esencia inter y ecodependiente, nos abruma del mismo modo el compromiso con nuestros semejantes, que con nuestro entorno natural. La excesiva información ambiental negativa provoca un rechazo o desconexión consciente, tanto por la *ecofatiga*, como por la impotencia ante las dimensiones del problema ambiental (Huertas & Corraliza, 2016) los estilos de vida y aspectos claves de la organización social. Se alude a la «paradoja psicológica del cambio climático» y se describen las barreras más importantes detectadas para conseguir una mayor implicación social para afrontar el cambio climático y los riesgos de él derivados. El cambio climático es un fenómeno real, con consecuencias potenciales devastadoras. Y sobre ello existe un acuerdo científico abrumador. El World Economic Forum (WEF). Esta actitud individualista aislante produce una ceguera con dos ingredientes psicológicos según el pensador Richard Sennet (2012), que podemos aplicar también a nuestra relación con el medio ambiente. El primero es el narcisismo, es decir, el distanciamiento del mundo natural situándonos por encima de la naturaleza (antropocentrismo). El segundo es la autocomplacencia: reafirmarnos en modelos conocidos para no aceptar la crisis ambiental y poder continuar como hasta ahora (*business as usual*). Por lo tanto, para hacer frente a la magnitud de la crisis ambiental y contribuir a la transición a la sostenibilidad, es importante contrarrestar el individualismo autocomplaciente y recuperar el sentimiento de responsabilidad que tenemos con la comunidad y el medio ambiente. A este respecto, Neal afirma: «Ambos, la transición y las artes, desencadenan valores intrínsecos de conexión y cooperación» (2015, p. 10). Esta tipología artística revive la actividad en las comunidades locales y reactiva la cooperación entre sus vecinos aumentando la resiliencia para hacer frente común a los desafíos del cambio climático.

En segundo lugar resalta su interés en lo vivencial y emocional a la hora de compartir el conocimiento y crear conciencia ambiental. Desde el nacimiento del arte ecológico en los 60 numerosos artistas como Alan Sonfist, los Harrison, Agnes Denes o Hans Haacke entendieron el valor de la apreciación estética como detonador del campo simbólico y emocional, y su utilidad para la sensibilización ambiental. Sin embargo se debe señalar que existe, desde sus inicios, un gran disenso en cuanto a los temas que debe abarcar, las etiquetas —arte ambiental, arte ecológico, ecovention, earth works, etc. (Marín Ruíz, 2015) — así como por la intención consciente o no de los artistas de incidir en la concienciación ambiental o incluso el cuestionamiento del proyecto político del ecologismo (Marín Ruíz, 2015). No existe una posición única desde el mundo de los artistas y teóricos, sino más bien una gradación de posturas desde artistas reacios a aceptar que su obra tiene el propósito de convencer o cambiar la actitud del espectador —como es el caso de los Harrison o Tim Collins, (Goto Collins, 2012) particularly as defined in the work of Edith Stein, emerged as a significant critical construct which I used to examine the inter-dependence and interrelation of humans and trees as dynamic and diverse communities on earth. Empathy is related to metaphor, particularly Donald Schön's idea of a generative metaphor and George Lakoff and Mark Johnson's 'empathic projection'. These metaphorical conceptions can be relied upon to talk about trees without falling into anthropomorphising nature. The research was also informed by positions in the aesthetics of art. First Emily Brady positions human imagination

as aesthetic mediation between human perceptions and scientific understanding of nature. Secondly Grant Kester's dialogical aesthetics that are informed by conversation, inter-subjective exchange and empathic relationship. I then sought to understand how empathy had been embedded in practices of art over the last thirty years. Particular artworks are selected because they are internationally relevant examples of work that intended to create change in a specific public sphere: Time Landscape (1978 hasta todo lo contrario. Como afirma Marín, «[...] no se puede normativizar cómo ha de ser una obra ecológica». Esto provoca que determinados artistas con posicionamientos éticos y formales comprometidos con la causa ecologista como Federico Guzmán (Macías & Arregui-Pradas, 2014) aparezcan bajo las mismas etiquetas que otros completamente opuestos pero que se autodefinen como artistas del paisaje o artistas ambientales (Cristo y Jeanne Claude).

Centrando la cuestión en los artistas que sí buscan concienciar mediante su obra y dar a conocer la problemática ambiental interesan aquellas obras que utilizan la experiencia estética y la emoción como herramientas en el aprendizaje y toma de conciencia (López, 2013). ¿Puede el arte despertar la curiosidad hacia un nuevo conocimiento a través de la estética y la emoción? La investigadora y profesora en medio ambiente y filosofía de la Universidad de Edimburgo Emily Brady, incorpora la teoría kantiana (contemplación desinteresada) y la de Allen Carlson (aproximación científica) sobre la experiencia estética, en una única teoría que apunta que la experiencia estética puede abrir la mente al espectador hacia un nuevo conocimiento/entendimiento (Goto Collins, 2012) particularly as defined in the work of Edith Stein, emerged as a significant critical construct which I used to examine the inter-dependence and interrelation of humans and trees as dynamic and diverse communities on earth. Empathy is related to metaphor, particularly Donald Schön's idea of a generative metaphor and George Lakoff and Mark Johnson's 'empathic projection'. These metaphorical conceptions can be relied upon to talk about trees without falling into anthropomorphising nature. The research was also informed by positions in the aesthetics of art. First Emily Brady positions human imagination as aesthetic mediation between human perceptions and scientific understanding of nature. Secondly Grant Kester's dialogical aesthetics that are informed by conversation, inter-subjective exchange and empathic relationship. I then sought to understand how empathy had been embedded in practices of art over the last thirty years. Particular artworks are selected because they are internationally relevant examples of work that intended to create change in a specific public sphere: Time Landscape (1978. De éste modo, la ecología, lo natural, se puede valorar por razones puramente estéticas, pero reforzarse o no su apreciación por la información científica. Una buena información, realista y veraz es imprescindible para tomar las medidas adecuadas (González Reyes, 2018) pero no está separada de la emoción, como señala el neurólogo Antonio Damasio, sino que se piensa sintiendo y se siente pensando (1994). De modo que, la combinación de nuevos conocimientos y emoción estimula el aprendizaje y el desarrollo de la conciencia. La razón, por sí sola, no bastaría para promover el cambio como confirman el investigador Roger Boyd:

“Saber lo que sabes” se convierte en un proceso mediado por procesos emocionales e inconscientes en lugar de uno basado en un análisis lógico consciente basado en hechos, como se supone en los procesos racionales de toma de decisiones que subyacen al método científico (2013).

Así subraya Neal «Las artes y la creatividad crean un espacio para la experimentación que puede ser temporal, pero que afecta nuestro aprendizaje para siempre» (2015, p. 320). En el caso del

arte transicional su intención de concienciación y cambio social está claramente plasmada en sus principios y para ello se valen de la participación colaborativa para superar la espectacularización y fomentar una implicación emocional vivencial. Como González Reyes constata, las construcciones comunitarias es una de las cosas que más alegría y placer emocional nos causa e incita aún más la creación colectiva en un bucle que se retroalimenta (2018).

En tercer lugar, sobresale la característica visión optimista y funcional del arte transicional en contraste con el discurso ecologista tradicional centrado en visiones catastrofistas (Albelda & Saborit, 1997). El ecologismo ha constatado que la comunicación de ideas negativas de culpa, colapso y desastres naturales no puede ser el único método de concienciación ambiental. Por el contrario, producen un efecto de saturación que provoca un rechazo de la información tanto por la «ecofatiga», como por la sensación de indefensión y baja valoración de los efectos de la acción individual frente a tan gran problema (Huertas & Corraliza, 2016) los estilos de vida y aspectos claves de la organización social. Se alude a la «paradoja psicológica del cambio climático» y se describen las barreras más importantes detectadas para conseguir una mayor implicación social para afrontar el cambio climático y los riesgos de él derivados. El cambio climático es un fenómeno real, con consecuencias potenciales devastadoras. Y sobre ello existe un acuerdo científico abrumador. El World Economic Forum (WEF). De hecho, el MCT se define principalmente como un movimiento positivo y proactivo, y asimismo el arte transicional. La misión de estas obras no es meramente representativa de la catástrofe, sino todo lo contrario, busca motivar con una visión positiva de cómo podría ser el mundo en el que queremos habitar y propone acciones concretas a través de un concepto ampliado de la estética y el arte.

Necesitamos una visión para toda la especie humana acerca de lo que podemos tener, lo que podemos hacer y en lo que podemos convertirnos. Necesitamos hablar tanto a las esperanzas como a los miedos de la gente (Shellenberger & Nordhaus, 2006, p. 198).

Frente al desafío del Capitaloceno ya no son suficientes las miradas poéticas, las denuncias sectoriales o las restauraciones puntuales (Albelda, 2017). Estos artistas plantean un activismo propositivo y optimista y no solo crítico y contestatario. Necesitamos transmitir las verdaderas dimensiones de esta crisis civilizatoria y alcanzar una masa crítica de público con suficiente influencia para transformar la sociedad¹³.

Por otra parte, en relación a las críticas extraídas del análisis del cumplimiento de los diez preceptos de Neal en los casos de estudio, se deduce que este postulado es demasiado abierto y abarca una gran variedad de propuestas artísticas en torno al arte y la ecología, así como proyectos de arte público o arte en el entorno, alejados de la sostenibilidad. Por ejemplo, algunas obras de los artistas Cristo y Jean-Claude podrían encajar con este postulado (cumplen principios como la intención, marco, trabajo con la comunidad, mediación, trabajo desde lo común, colaboración) sin tener en absoluto ninguna intención de cambio en la vía de la transición a la sostenibilidad. Por tanto, se sugiere añadir tres principios más al conjunto de Neal que discriminen con mayor precisión:

- Arte con interés manifiesto en tener una baja huella ecológica.
- Acuerdo con los principios de la transición del MCT.
- Intención declarada de ocuparse de cuestiones relacionadas con la sostenibilidad, la ecología y/o la transición como el reequilibrio entre cultura y naturaleza o la ética ecológica.

Marín distingue dentro del arte ecológico proyectos con la misma terminología, pero distinta aproximación conceptual, (Marín Ruiz, 2014). Del mismo modo interesa profundizar en la delimitación de esta nueva categoría, que destaque su posicionamiento ético particularmente basado en el enfoque colectivo y local frente al cambio climático y el descenso energético, entre otros desafíos del Capitaloceno. Concluimos que, tal y como está definido y basándonos en sus similitudes con el arte público y las matizaciones de Marín al respecto del arte ecológico (2015), se podría denominar incluso como un tipo de arte público con enfoque hacia la transición a la sostenibilidad sin necesidad de crear una nueva terminología. De hecho, respecto a la identificación de los artistas entrevistados con el *transitional art*, en ningún caso, salvo la propia Neal, reconocen dicha etiqueta, aunque exista acuerdo con sus principios.

Por otro lado, nos preguntamos si el arte transicional incide en un profundo replanteamiento de los sistemas de pensamiento y dinámicas socioeconómicas que están en la base de la crisis ambiental. De hecho, una de las críticas al MCT apunta hacia la necesidad de una reflexión sobre sus procesos de participación comunitaria, que tenga en cuenta la complejidad de la noción de comunidad y participación, el conflicto, la exclusión y las estructuras de poder (Fernandes-Jesus, Carvalho, Fernandes, & Bento, 2017). Las iniciativas de transición parecen desarrollar «modos débiles de participación», es decir, se enfocan en difundir información sobre la transición, sus principios y objetivos del movimiento, pero no en crear verdaderos espacios para la participación ciudadana, que partan de sus necesidades, aspiraciones y deseos (Fernandes-Jesus et al., 2017, p. 1555).

Lo que estas obras proponen son otras formas de concienciar con participación para decantar la opinión pública y, con ello, colaborar a ejercer presión hacia las estructuras de poder desde abajo hacia arriba:

Los cambios personales y sociales solo se van a dar si las personas son protagonistas de estos, si participan directamente en entornos que gratifiquen valores emancipadores. Por ello, más clave que los discursos que articulamos son las prácticas que promovemos (González Reyes, 2018, p. 248).

6 CONCLUSIONES

En conclusión hasta aquí el arte transicional parece una herramienta especialmente útil en el desarrollo de la conciencia ambiental precursora del cambio de cosmovisión que plantea la transición a la sostenibilidad. Pero el análisis de sus principios no está libre de objeciones como hemos visto. Es una estrategia de largo recorrido, pero no deja de ser un nuevo recurso para la transformación social. Ninguno de estos proyectos supone una crítica total al sistema ni va a propiciar un cambio radical en sus contextos, pero han contribuido de alguna manera al discurso general de la transición, a crear la masa crítica necesaria o constituyen, al menos, una crítica parcial.

Bibliografía

Adams, W. M. (UICN), & Jeanrenaud, S. J. (UICN). (2008). *Transición a la Sostenibilidad : hacia un Mundo Humanitario y Diverso*. Gland, Suiza: UICN.

Albelda, J. (2017). La crisi ecològica i sistèmica. En *La crisi ecològica i el llenguatge artístic*. Pallars Jussà: Centre d'Art i Natura i Garsineu Edicions.

Albelda, J., & Saborit, J. (1997). *La construcción de la naturaleza*. Valencia: Generalitat Valenciana.

Centola, D., Becker, J., Brackbill, D., & Baronchelli, A. (2018). Experimental evidence for tipping points in social convention. *Science (New York, N.Y.)*, 360(6393), 1116-1119. <https://doi.org/10.1126/science.aas8827>

Climático, I. G. intergubernamental de expertos en cambio. (2014). *Cambio climático 2014 Informe de síntesis*. Ginebra, Suiza.

Crutzen, P. J., & Stoermer, E. F. (2000, mayo). The "Anthropocene". *Global Change Newsletter*, 41(41), 17-18.

Damasio, A. T. (1994). *El error de Descartes: la emoción, la razón y el cerebro humano* (2003.^a ed.). Barcelona: Crítica.

Davis, H., & Turpin, E. (2015). *Art in the Anthropocene: Encounters A mong Aesthetics, Politics, Environments and Epistemologies*. Londres: Open Humanity press.

Fernandes-Jesus, M., Carvalho, A., Fernandes, L., & Bento, S. (2017). Community engagement in the Transition movement: views and practices in Portuguese initiatives. *Local Environment*, 22(12), 1546-1562. <https://doi.org/10.1080/13549839.2017.1379477>

González Reyes, L. (2018). Algunas ideas sobre cómo comunicar el colapso civilizatorio. En *Humanidades ambientales: pensamiento, arte y relatos para el siglo de la gran prueba* (pp. 233-250). Madrid: Los libros de la catarata.

Goto Collins, R. (2012). *Ecology and environmental art in public place talking tree: won ' t you take a minute and listen to the plight of nature? Doctoral thesis, OpenAIR@RGU The Open Access Institutional Repository at Robert Gordon University*. Robert Gordon University.

Haraway, D. J. (2016). *Staying with the trouble : making kin in the Cthulucene*. Durham: Duke University Press,.

Hopkins, R. (2008). *El Manual de transición. De la dependencia del petróleo a la resiliencia local*.

Hopkins, R., & Thomas, M. (2016). *The Essential Guide to Doing Transition* (1.ª ed.). Totnes: Transition Network.

Huertas, C., & Corraliza, J. A. (2016). Resistencias psicológicas en la percepción del cambio climático. *Papeles*, 136(De relaciones ecosociales y cambio global), 107-119.

LaDanta LasCanta. (2017). El faloceno: redefinir el Antropoceno desde una mirada ecofeminista. *Ecología política*, 53(El Antropoceno), 26-33.

López, J. (2013). Francisco Mora "Aprender y memorizar moldea nuestro cerebro". *El Mundo*.

Macías, B. S., & Arregui-Pradas, R. (2014). La creación artística ante el paradigma ecológico. *Arte y políticas de identidad*, 10(Arte y sostenibilidad), 209-226.

Marín Ruiz, C. (2014). Arte medioambiental y ecología. Elementos para una reflexión crítica. *Arte y políticas de identidad*, 10-11, 35-54.

Marín Ruíz, C. (2015). *Arte Medioambiental y Ecología. Paradigmas de comprensión, interpretación y valoración de las relaciones entre arte y ecología*. Universidad del País Vasco (UPV/EHU).

Moore, J. (2015). *Capitalism in the Web of Life Ecology and the Accumulation of Capital*. Nueva York: Verso.

Moore, J. W. (2016). *Anthropocene or capitalocene? Nature, History and the crisis of capitalism*. (J. W. Moore, Ed.). Oakland: PM Press.

Neal, L. (2015). *Playing for Time. Making art as if the world mattered* (1.ª ed.). Londres: Oberon books.

Riechmann, J. (2014). *Moderar Extremistán. Sobre el futuro del capitalismo en la crisis civilizatoria*. (primera). Madrid: Díaz & Pons.

Sánchez-León, N. (2017). El papel del arte en la transformación social en contextos pioneros en el movimiento de transición a la sostenibilidad. El caso de Reino Unido. En *III CONGRESO INTERNACIONAL DE INVESTIGACIÓN EN ARTES VISUALES :: ANIAV 2017 :: GLOCAL [codificar, mediar, transformar, vivir]* (pp. 105-124). Valencia: Universitat Politècnica de València. <https://doi.org/dx.doi.org/10.4995/ANIAV.2017.5806>

Sánchez-León, N. (2018a). *El papel del arte en la transición ecosocial: casos anglosajones y españoles*. Universitat Politècnica de València. <https://doi.org/doi:10.4995/Thesis/10251/113603>

Sánchez-León, N. (2018b). *La función del arte en procesos de transición a la sostenibilidad : casos anglosajones y españoles*. Universitat Politècnica de València. <https://doi.org/doi:10.4995/Thesis/10251/113603>

Sennet, R. (2012). *Juntos. Rituales, placeres, y política de cooperación*. Barcelona: Anagrama.

Shellenberger, M., & Nordahus, T. (2006). FAQ: Post-environmentalism. En M. Andrews (Ed.), *Land Art, a cultural ecology handbook* (pp. 196-199). London: The Royal Society for the Encouragement of Arts, Manufactures & Commerce, London, in partnership with Arts Council England.

NOTAS

1. Véanse en: <https://www.youtube.com/watch?v=tzcGFUsL4HM> y en <https://www.youtube.com/watch?v=CQIPNURA6CU>
2. Véase <http://www.greattransition.org/>
3. Véase en: <https://transitionsnetwork.org/>
4. Véase: <https://transitionnetwork.org/transition-near-me/initiatives/>
5. **Intención, ignición, marco, trabajar con la comunidad, mediación, mantener un espacio, conexión, trabajar desde lo común, colaborar, cambio.**
6. Véase en: <https://www.transitionculture.org/2012/11/19/the-evolution-and-practice-of-the-transition-town-anywhere-activity/>
7. Véase en: <http://transitiontowntooting.blogspot.com/2011/03/tooting-trashcatchers-carnival.html>

8. Véase en <http://www.thestove.org/nithraid/>
9. Véase en: <https://dundeeurbanorchard.net/>
10. Véase en: <https://biodivers2015.wordpress.com/biodivers-2010/>
11. Véase en: <http://madamecornucopia.wix.com/madamecornucopia> o en <https://www.facebook.com/Aulaerre-579271762086292/>
12. Véase en profundidad en: Sánchez-León, N. (2018b). La función del arte en procesos de transición a la sostenibilidad : casos anglosajones y españoles. Universitat Politècnica de València. <https://doi.org/doi:10.4995/Thesis/10251/113603>
13. Un reciente estudio publicado en la revista Science cuantifica el porcentaje mínimo de personas (25%) necesario para impulsar un criterio minoritario hasta un punto de inflexión en el que se aceptará por la mayoría en un sector poblacional (Centola, Becker, Brackbill, & Baronchelli, 2018)we study an artificial system of social conventions in which human subjects interact to establish a new coordination equilibrium. The findings provide direct empirical demonstration of the existence of a tipping point in the dynamics of changing social conventions. When minority groups reached the critical mass-that is, the critical group size for initiating social change-they were consistently able to overturn the established behavior. The size of the required critical mass is expected to vary based on theoretically identifiable features of a social setting. Our results show that the theoretically predicted dynamics of critical mass do in fact emerge as expected within an empirical system of social coordination.,"author":[{"dropping-particle":"","family":"Centola","given":"Damon","non-dropping-particle":"","parse-names":false,"suffix":""},{dropping-particle":"","family":"Becker","given":"Joshua","non-dropping-particle":"","parse-names":false,"suffix":""},{dropping-particle":"","family":"Brackbill","given":"Devon","non-dropping-particle":"","parse-names":false,"suffix":""},{dropping-particle":"","family":"Baronchelli","given":"Andrea","non-dropping-particle":"","parse-names":false,"suffix":""}],container-title":"Science (New York, N.Y..