



# FRAGMENTOS DE FRACTALES: UNA REFLEXIÓN SOBRE LA IDEA DE NATURALEZA

Catalina Borges Fernández  
Trabajo de Fin de Grado  
2023 - 2024  
Facultad de Bellas Artes  
Universidad de La Laguna  
Mención de Pintura  
Tutorizado por Narciso Manuel  
Hernández Rodríguez

# Índice

• Resumen y palabras clave	4
• Introducción	6
• Trabajo de investigación	8
• Punto de salida y entrada: El mito de la naturaleza	8
• En camino: El Romanticismo y el Idealismo alemán	10
• El problema (siempre estuvo ahí)	20
• Seguir con el problema (Perspectiva de la filosofía contemporánea)	22
• Proceso creativo	32
• Antecedentes personales	33
• Referentes	36
• Metodología y proceso del trabajo	38
• Obra final	41
• Se llega con los pies	42
• La luna es una espejo	46
• Se clavó las uñas	50
• El romántico sobre el mar de nubes	54
• El volcán y el ente posmoderno	58
• El bosque	62
• Autoescuela	66
• Loop de retroalimentación	70
• Pero no se toca	74
• Conclusiones	78
• Propuesta expositiva	82
• Bibliografía y Webgrafía	84



Palabras clave:

pintura

naturaleza

cultura

fragmentación

interconectividad

coexistencia

totalidad

dualismo

fractal

Este proyecto se trata de un recorrido circular compuesto por nueve cuadros a lo largo del cual se pretende plantear una reflexión sobre los conceptos de naturaleza y cultura y sus interpretaciones a lo largo de la historia del arte y la filosofía haciendo especial énfasis en el periodo del Romanticismo y en la actualidad.

Dos elementos que destacan tanto en la obra pictórica como en esta reflexión son el fragmento y la estructura fractálica (lo infinito) no como opuestos sino como piezas indispensables del puzzle que presenta el proyecto.

This project is a circular route made up of nine paintings along which it is intended to propose a reflection on the concepts of nature and culture and their interpretations throughout the history of art and philosophy with special emphasis on the period of the Romanticism and today.

Two elements that stand out both in the pictorial work and in this reflection are the fragment and the fractal structure (infinity) not as opposites but as indispensable pieces of the puzzle that the project presents.

Key words:  
painting  
nature  
culture  
fragmentation  
interconnectivity  
coexistence  
totality  
dualism  
fractal



## Introducción

El concepto de naturaleza es algo que al igual que a la mayoría me ha ido acompañando toda la vida. Creo que, especialmente, para las personas de mi generación es un tema relevante puesto que nos hemos criado escuchando hablar de la crisis climática y la importancia de cuidar nuestro entorno.

*Naturaleza* se trata de una palabra que siempre me trasladó a paisajes verdes y montañosos, puestas de sol o costas aparentemente vírgenes. Sin embargo, cuanto más me planteaba el significado de esta palabra, iba englobando cada vez más y más elementos o situaciones hasta que desaparecieron los límites, sobre todo al entender al ser humano como parte de ella.

Entonces ¿qué es la cultura?

Prácticamente todo lo que se podía interpretar como naturaleza también se podía entender desde este prisma. Estoy encerrada en este prisma o, mejor planteado, me atraviesa. Como ser humano no puedo pensar en nada si no es a través de la cultura. El mismo concepto de naturaleza y lo que connota es una decisión cultural.

Este proyecto nace de la necesidad de comprender mejor el concepto de naturaleza a través de un recorrido por diferentes contextos y trata de plasmar las tensiones que genera el entendimiento que tenemos de él en la actualidad.

El recorrido circular que genera la obra pictórica refleja un proceso de reflexión que acaba en el mismo lugar donde empezó. Cada obra se relaciona con un fragmento del trabajo de investigación y pretende presentar un viaje lleno de situaciones, emociones y preguntas pero que finalmente no ofrece nada concreto que se pueda conservar. No hay ni una meta hacia la que caminar ni una recompensa sino que el final del camino es otro inicio y así sucesivamente. Este proyecto no ofrece respuestas, ofrece preguntas abiertas a la interpretación y a las diferentes formas que tenga cada uno de integrarlas a su cotidianidad.

Este recorrido se divide en cuatro etapas, cada una relacionada con uno o más cuadros:

- Punto de salida y entrada (cuadros 1 y 9)
- En camino (cuadros 2, 3 y 4)
- El problema (cuadro 5)
- Seguir con el problema (cuadros 6, 7 y 8)

A lo largo del camino nos encontramos con distintos personajes todos fragmentados cada uno performando sobre un paisaje. Cada cuadro representa un punto concreto en el recorrido que plantea cuestiones sobre el tema a tratar.

Este trabajo trata de alejarse de cualquier cosa que se asemeje a una moraleja, sin embargo, siempre debió de cumplir una serie de objetivos.

- Llevar a cabo un conjunto de cuadros que reflejen el tema a tratar.
- Conseguir imágenes que puedan generar discusión o intrigas.
- Llevar a cabo un trabajo de investigación que ayude a comprender el término naturaleza y lo que generan sus posibles definiciones.

Estos objetivos son tan básicos y escuetos precisamente porque el objetivo principal del proyecto es la negación de los objetivos. He tratado de guiarme por los únicos objetivos que considero indispensables.



TRABAJO DE INVESTIGACIÓN:

# PUNTO DE SALIDA Y ENTRADA



Cuando hablamos de naturaleza desde un punto de vista tradicional nos referimos a un conjunto de fenómenos que tienen que ver con el *mundus ad spectabilis*, es decir, lo que se nos aparece.

El concepto de naturaleza es un mito, con esto nos referimos a que tiene un carácter práctico, ya que sirve para establecer relaciones o racionalizar aspectos pero, a su vez, no podemos olvidar que es un constructo con el cual podemos jugar gracias a su estructura simbólica.

**¿Cuándo y cómo aparece el término naturaleza por primera vez en la historia de la filosofía occidental?** La filosofía presocrática de la Escuela de Mileto estableció la idea de naturaleza como la *physis* que se convirtió en el tema principal de los filósofos griegos. Se definió la *physis* como sustancia primordial, única y monista de la cual brotan todas las cosas. Esta forma de pensamiento tenía que ver con una especie de panteísmo.

### **Evolución del término**

Más adelante la situación cambia radicalmente con el cristianismo y con la idea de creación. Al ser la naturaleza creación de Dios se niega la teoría de Aristóteles de la eternidad de la naturaleza y aparece una estructura totalmente distinta. Dios después crea la gracia y es en este dualismo entre naturaleza y gracia donde el mito de la naturaleza comienza a funcionar en toda la época del cristianismo.

Actualmente el dualismo se encuentra entre naturaleza y cultura. Ambos mitos heredados de la antigüedad producen, según su concepción tradicional, tensiones y contradicciones tanto en el pensamiento contemporáneo como en la vida cotidiana, lo que nos impulsa a cuestionar sus propiedades prácticas a día de hoy y a reflexionar sobre la necesidad de resignificarlos.

Es por eso que las preguntas que plantea este proyecto de investigación son:

- ¿Qué es la naturaleza?
- ¿Hay una carga moral o política en esta definición?
- ¿Qué supone seguir entendiendo la cotidianidad bajo estos términos hoy en día?



# EN CAMINO



## El Romanticismo y el Idealismo alemán

El romanticismo es uno de los movimientos artísticos de la Modernidad que más trata el tema de la naturaleza y, en mi opinión, una corriente interesante percibida desde un punto de vista actual puesto que guardamos una fuerte herencia de este sentir romántico a la vez que hay diferencias abismales entre ambos periodos.

Como ya hemos mencionado, en la filosofía griega ya había un vínculo entre los términos “Dios” y “naturaleza”. Tras el cristianismo comienzan a separarse y, en la filosofía del siglo XVII vuelve a considerarse la idea de panteísmo monista.

Spinoza define a Dios como la sustancia infinita única y necesaria que consta de infinitos atributos. Los atributos serían expresiones o manifestaciones de dicha sustancia. Al estar Dios integrado en la naturaleza, es posible conocerlo a través de ella. Bajo esta premisa, el ser humano de la época interpreta que adquiere la capacidad o incluso la responsabilidad de “desentrañar los misterios de la naturaleza”. Esto es causa y consecuencia del contexto desorbitadamente optimista ante el progreso científico y tecnológico que trajo la revolución científica junto con la Ilustración y el Humanismo que, a su vez, alimentó un fuerte sentimiento antropocentrista. Dios ya no era el centro de todas las cosas sino el hombre, más específicamente, el hombre blanco, culto, con bienes y propiedades. Sin embargo, esta interpretación se aleja mucho de la filosofía de Spinoza quien hoy en día es considerado como el filósofo posthumanista de su época.



### Actitudes frente al concepto de naturaleza

Según Pierre Hadot en su libro *El velo de Isis* “Ensayo sobre la historia de la idea de Naturaleza”, hay diversas actitudes frente al proceso de comprensión de la naturaleza dependiendo de la relación que tengamos con el concepto de naturaleza y de nuestro entendimiento del mismo.

“La naturaleza ama esconderse”  
Heráclito

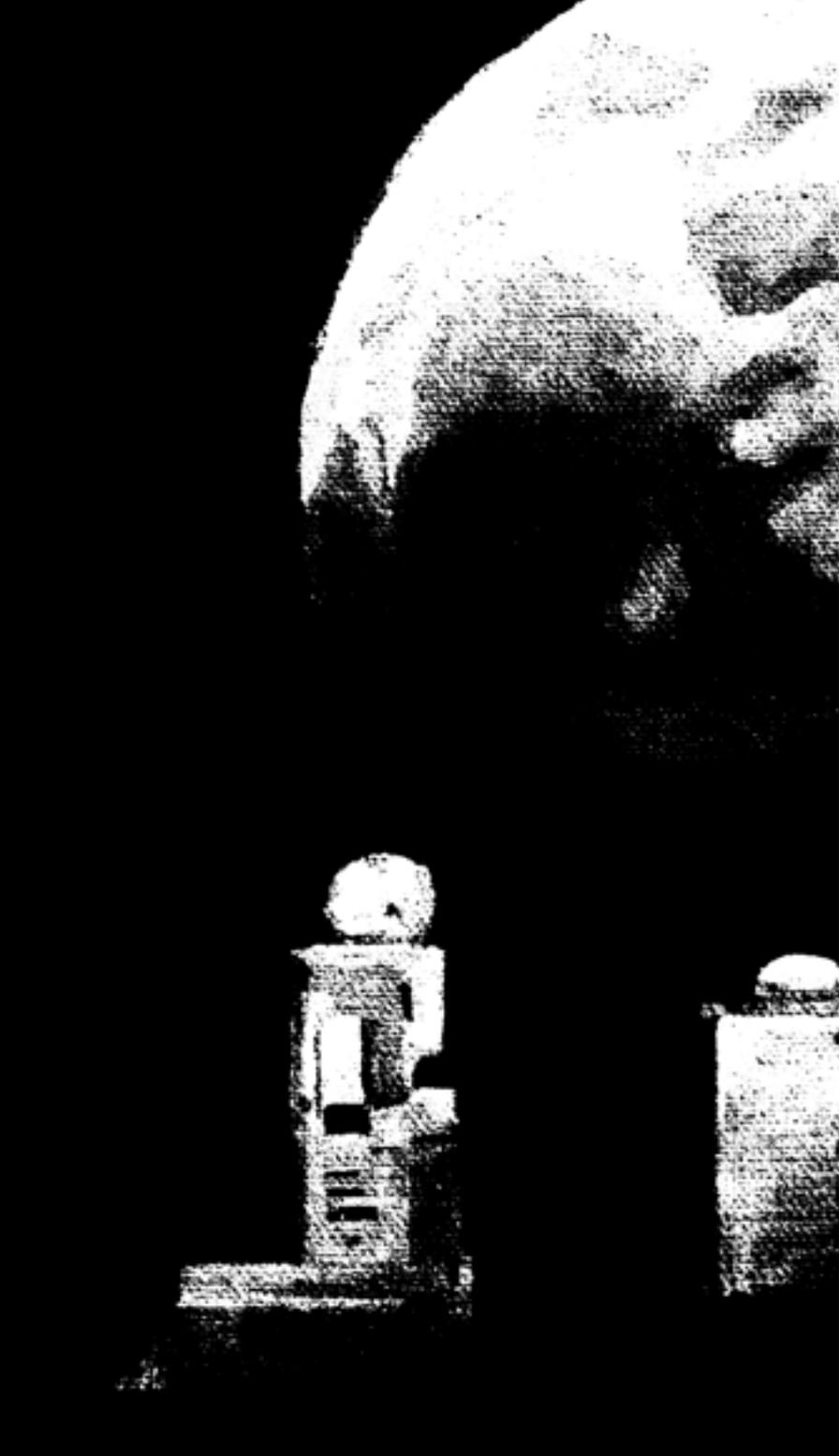
Ante esta afirmación se pueden adoptar diversas actitudes: Sócrates, por ejemplo, simplemente se negaba a la investigación sobre la naturaleza o, mejor dicho, rechazaba la discusión sobre cosas que sobrepasan al hombre, ya que son inaccesibles a su poder de investigación y que, además, no tienen importancia para él.

No obstante, también se puede considerar que la naturaleza guarda misterios y que el ser humano es capaz de desvelarlos, por tanto, se abrirían varios caminos en cuanto a los modelos de investigación, los cuales están condicionados a las relaciones entre la naturaleza y la actividad humana.

Entre ellos se encuentran, por ejemplo:

- El procedimiento judicial
- La física de la contemplación





El procedimiento judicial:

Si el ser humano interpreta la naturaleza como una enemiga hostil posiblemente intentará por medio de la técnica afirmar su poder y su dominio sobre la naturaleza. En este caso el modelo de investigación será judicial.

Este método tiene que ver con la tortura ya que un juez debe esforzarse para hacer confesar al acusado. Según esta ideología hay que violentar a la naturaleza para que revele lo que oculta. Este modelo supone que la razón humana tiene en última instancia un poder sobre la naturaleza, lo cual estaba respaldado por la Biblia, ya que Dios en el Génesis expresa: “Sed prolíficos y multiplicaos, poblad la tierra y sometedla.”

La física de la contemplación:

Si, en cambio, el ser humano se considera como parte de la naturaleza el método cambia, pues se basa no solo en el razonamiento sino en la imaginación y en el discurso o la actividad creativa. Se entiende el arte como algo que está presente en la naturaleza de manera inherente. De esta forma no hay oposición entre la naturaleza y el arte.

La cultura es el mito que acompaña al mito de la naturaleza. Los límites de uno son los que definen la forma del otro y viceversa. El mito de la naturaleza se asocia con lo desconocido mientras que el de la cultura con una zona de confort; una vez que la naturaleza es conocida y estudiada se solapa de cierta forma con la cultura. El miedo a lo desconocido construye esta barrera entre ambos términos cada vez que la misma se derrumba. Esto tiene que ver con la fragmentación entre el yo y el otro.

“La cultura es el mundo que el hombre se ha fabricado para vivir cómodamente en lugar de vivir en el mundo de la naturaleza que es hostil”

Ortega y Gasset

Los románticos, sin renunciar a su pretensión de absolutez, defendían la identidad subjetiva que tiene intrínseca la diferencia y la fragmentariedad del sujeto. Esto permite escapar del dualismo entre sujeto y objeto o, si éste sigue presente, que por lo menos no sea unidireccional. Sin embargo, también permite recuperar la idea platónica de eros que está relacionada con el deseo de poseer y de nuevo presenta una objetualización. Hoy en día esta idea ha sido totalmente absorbida por el capitalismo (Eloy Fernández Porta, 2012. €©O\$ *La superproducción de los afectos*)





### **La relación simbólica entre la figura de la mujer y el concepto de naturaleza.**

En el Romanticismo la interpretación de la naturaleza como zona misteriosa que guarda todos los secretos se difundió y personificó poéticamente. A veces hacía de madre que cuida y protege, otras veces de madre vengadora y cruel y otras de misteriosa mujer bella que el hombre pretendía desvelar. El antropocentrismo, la revolución científica y el contexto profundamente machista y homófobo de la época se unieron para dar lugar a esta conexión de símbolos y conceptos mencionados anteriormente junto a la idea de una musa objetualizada, muchas veces como medio para algún fin, otras como amenaza.

Si relacionamos el concepto de cuerpo al de poder y la cuestión de quien tiene autoridad para hablar y escribir sobre él, quien lo representa y quién es representado obtenemos el genio y la musa. Muchas son las creencias populares que relacionan a una mujer retratada como la amante del artista y para algunos biógrafos, el amor es el impulso de la actividad creativa. Los artistas han plasmado a la mujer de la manera en que ellos la han percibido: como sujeto bello, pasivo y sensual. Han impuesto su dominio masculino, asociando este con el genio creador [...] No obstante, las mujeres a lo largo de la historia han sido ignoradas como autoras. (García, Nuria 2018, p. 5 )

No hay que perder de vista el contexto bajo el que se interpretan determinados símbolos. Sin embargo, el concepto de musa también refleja la aplicación de los arquetipos. La época del Romanticismo estuvo fuertemente marcada por el psicoanálisis, técnica que nunca tuvo demasiada repercusión en la disciplina de la psicología, sin embargo, adquirió un gran protagonismo en diversas prácticas artísticas. La idea de musa está principalmente atada al amor a los lazos con el otro, con lo desconocido, aunque también puede reflejar la relación entre el artista y la inspiración. En la época del Romanticismo los artistas reconocidos eran por lo general hombres heterosexuales. Para el hombre del Romanticismo, la idea de musa tiene que ver, en parte, con la sexualidad del artista y con una idea representativa del amor romántico heterosexual que tanto se decía que inspiraba al genio creador. Teniendo en cuenta el contexto, al que se le añade también la mitificación de la figura de la mujer como algo salvaje y misterioso, no es de extrañar que la figura de la musa, la personificación de la inspiración o la personificación de la naturaleza (sendas ideas relacionadas entre sí) sean femeninas.

Desde mi perspectiva, la idea de musa no tiene que estar necesariamente atada a la sexualidad, no tiene que ser femenina (podemos hablar de hombres musa) y pierde el sentido cuando se entiende bajo una óptica de objeto y sujeto. Pero ya sabemos quién y cómo se ha contado la historia. Bajo una concepción de sujeto y objeto, el genio creador (hombre) relaciona lo natural con lo desconocido y seguidamente con lo femenino. A su vez, todo lo que se relaciona con la naturaleza se va alejando de lo humano, lo civilizado y se acerca a lo salvaje. Por otro lado, la objetualización “del otro” justifica su explotación puesto que el sujeto tiene la razón, el deseo y los fines y el objeto es el medio y/o el obstáculo. La objetualización y explotación de la naturaleza se puede relacionar simbólicamente con la objetualización de la mujer y su explotación sexual.

A partir de estas relaciones surgen movimientos como el ecofeminismo, que denuncia las actitudes que atentan contra la vida y la seguridad tanto de la mujer como de la naturaleza (entendida desde un punto de vista tradicional, bastante poético) y defiende la dignidad de ambas. A pesar de que esta relación entre ambos conceptos puede ser en ocasiones debatible, movimientos como este evidencian la interseccionalidad que existe entre las causas que se defienden en la actualidad.





### **El mito de los discípulos de Saïs**

En el mito de los discípulos de Saïs encontramos uno de los muchos ejemplos de la personificación de la naturaleza en una mujer, pues se recupera la figura de la diosa egipcia Isis:

En la formulación de Schiller se trata de un joven discípulo del templo de Isis cuyo afán era conocer la verdad, contemplarla, y gozar en esa contemplación de la posesión de todas las cosas. La verdad, le dice su maestro, está en el rostro de la diosa, cuya imagen se encuentra cubierta por un velo que ningún mortal con culpa puede levantar sin morir. La historia termina mal: el joven no pudo refrenar su pasión, y lo encontraron muerto una mañana ante la imagen velada.  
(Hernández-Pacheco 1992, p. 3)



Aquello que el protagonista del mito vio y nunca llegó a contar se convierte para la filosofía alemana de finales del siglo XVIII en una cuestión fascinante que impulsó una especulación poética. Según el mito, éste encierra el misterio de la naturaleza y, a finales de la época de la Ilustración, el velo de la diosa se interpreta como símbolo poético de la naturaleza en forma de lenguaje cifrado. Por tanto, el símbolo que corresponde a interpretar ese lenguaje es levantar el velo.

Kant y la filosofía crítica nos ofrecen la clave para una de las posibles interpretaciones del mito de los discípulos de Saïs:

Lo que hay detrás de esa pluralidad de fenómenos, lo que da unidad sintética a nuestra experiencia de la naturaleza, no es lo diferente; ni el mundo, ni el alma, ni Dios. Esa unidad sintética en la que se encierra al final el significado de todas las cosas, es, dice Kant, la «apercepción trascendental». Se trata de un término técnico de la filosofía crítica para designar la autoconciencia, el Yo.  
(Hernández-Pacheco 1992, p. 4)

A partir de la filosofía de Kant se llega a la conclusión de que lo que vio el discípulo fue a sí mismo. La naturaleza se entiende así como el reflejo de una subjetividad absoluta:

Lástima que quien todo esto descubre tenga que morir. En La imagen velada de Saïs, Schiller, siendo un idealista convencido, describe a la vez, en una genial premonición poética, el fracaso postmoderno del idealismo, que tan evidente se ha hecho hoy para nosotros. Como hombres de final del milenio, somos, si se quiere, los compañeros que contemplan por la mañana al muchacho muerto. En el rostro de la diosa, en el que se reconoció a sí mismo, el discípulo de Saïs vio también la Nada. El idealismo, históricamente considerado, ha terminado en nihilismo.  
(Hernández-Pacheco 1992, p. 5)



# EL PROBLEMA (SIEMPRE ESTUVO AHÍ)



Durante los siguientes años después de que el sentimiento romántico fuera sustituido por el nihilismo nos hemos dado cuenta de que el progreso no existe y que la técnica y los descubrimientos científicos están subyugados bajo los intereses del capital explotando aquello que llamábamos naturaleza y que hoy no significa nada. Después de que el humanismo convirtiera al ser humano en el centro del universo sustituyendo el lugar que anteriormente ocupaba algún dios, el capitalismo a su vez se ha colocado en ese centro destituyendo cualquier otra cosa. El capital se ha convertido en dios, aunque teniendo en cuenta la definición de “ser humano”, puede que siempre lo haya sido de alguna forma.

Carl Jung consideraba que aquella virtud que más estimes de manera consciente o inconsciente, ésa es tu dios.

Incluso la Ilustración era un gran relato utópico: la idea de que la razón y la ciencia son métodos infalibles que llevarían a la humanidad a su estado de máxima evolución. Sin embargo este proyecto se topó con acontecimientos que hirieron de muerte la imagen que tenía la humanidad de sí misma como pueden ser las guerras mundiales que tuvieron lugar en el siglo XX. Algunos teóricos definen esta etapa como el principio del periodo postmoderno en el cual “nada es verdad y todo está permitido”. La postmodernidad puede parecer liberadora, pero contiene una trampa: la indefinición, la ausencia de un sentido teleológico que ha sido sustituido por un individualismo radical, por relativismo y por la pura subjetividad. Depende de nosotros construir nuestra propia visión del mundo, pero en los tiempos de la postmodernidad es imposible definirse. Mientras tanto la publicidad no deja de esforzarse en convertir la identidad en marca para que muchos se definan a través de los productos que consumen. El ente postmoderno es una multiplicidad de identidades sin función teleológica, descreído de las promesas de todo gran relato. Ahora que se nos presentan grandes retos que requieren de grandes soluciones, ¿ahora qué?



SEGUIR CON EL PROBLEMA  
(PERSPECTIVA DE LA FILOSOFÍA  
CONTEMPORÁNEA)





A día de hoy comúnmente ¿a qué nos referimos cuando hablamos de naturaleza? Cuando se nos presenta el término naturaleza en nuestra vida cotidiana seguimos pensando en una división conceptual, en un concepto opuesto a otro, a su contrario. En este caso, lo contrario a ella lo interpretamos como cultura o lo humano. En palabras de Bruno Latour “natural” es la mitad de una pareja de conceptos, la hermana gemela de “cultural” o, más bien, son siamesas unidas por la cadera puesto que si tratas de eliminar uno de estos conceptos ambos desaparecen. Una ciudad, por ejemplo, en principio no nos parecería un entorno natural en comparación con un bosque. Sin embargo, sus materiales y todos los átomos que la componen provienen de un entorno que inicialmente habríamos llamado “natural”. Por otro lado, tendríamos que cuestionarnos también si los bosques o los campos pueden llamarse naturales, pues no discutimos su carácter natural a pesar de ser replantados, arados durante generaciones y llenados con sustancias químicas. Como afirma Latour, “[c]uando hablamos de naturaleza posiblemente nos referimos a algo así como a una materia a la que hemos añadido una especie de marca temporal: no tocada aún por la mano del hombre [...] La naturaleza es la materialidad menos la intervención humana” (“Natura” 2021, min 3:11)



Sin embargo, entendemos al humano como parte de la naturaleza, entonces: ¿la naturaleza es lo que no es humano pero lo humano es natural? Este razonamiento no termina de tener sentido.

Latour sugiere otro punto de partida el cual consiste en entender que las formas de vida tienen consecuencias. Su metabolismo deja un montón de residuos que luego son utilizados por otras formas de vida. En este sentido se podría decir que todo ha sido diseñado por alguna forma de vida. Sin embargo, Latour concluye advirtiendo que no todo ha sido bien diseñado, no todo puede ser posible al mismo tiempo. Para Latour esta es la herramienta de discernimiento.



La interpretación que hacemos de la naturaleza está muy relacionada con la moral y la política por lo tanto creo que debemos tener en cuenta que el concepto de naturaleza corre el riesgo de ser instrumentalizado como norma de las acciones sociales y culturales o, dicho de otra forma, por ejemplo, se podrían justificar actos que atentan contra la vida como parte de la naturaleza y por tanto ley moral. Tenemos que ser cautelosos a la hora de asimilar este razonamiento que en un principio no debería ser un problema. Sin embargo, está atado a un dilema moral y la moral especialmente en la actualidad es algo muy subjetivo. Bajo el razonamiento de que la vida puede ser objeto de diseño, construcción, reconfiguración e investigación, Rosi Braidotti pone el foco en la pregunta ¿qué puede ser un cuerpo? en la potencialidad de los cuerpos o corporalidad. Esta potencialidad depende del deseo que por un lado el capitalismo gestiona y enfoca en el consumo pero, a su vez, surgen nuevos modos deseantes que reconfiguran a otros y provocan una organización para lanzar un ataque a ese elemento nuclear del capitalismo contemporáneo que es el diseño de cuerpos en términos deseantes. La vida puede ser objeto de diseño pero esto no es unidireccional, también es el sujeto que diseña por lo que no hay diferencia entre objeto y sujeto.

Rosi Braidotti también nos previene de que la máquina deseante puede terminar siendo una máquina de guerra y nos puede llevar a adoptar cierta modalidad destructiva. Esto implica que las interacciones con la vida solicitan un conjunto de reflexiones complejas sostenidas en modalidades de conocimiento. También es importante mencionar la sensibilidad que requiere el entender o asimilar ciertas cosas sobre esta perspectiva contemporánea de la vida. Por ese motivo me parece especialmente interesante la filosofía que proponen autores como Timothy Morton y Donna Haraway.

En su libro *El Pensamiento Ecológico*, Timothy Morton pone de manifiesto la interconectividad centrándose especialmente en la crisis ecológica y sus relaciones con otros acontecimientos a nivel global:

[l]a ecología no se limita solo al calentamiento global, el reciclaje y la energía solar y tampoco tiene que ver sólo con relaciones cotidianas entre hombres y criaturas no humanas. Tiene que ver con el amor, la pérdida, la desesperación y la compasión. Tiene que ver con la depresión y la psicosis. Tiene que ver con el capitalismo y lo que pudiera haber después del capitalismo (2018, p.11)

En general esta filosofía tiene que ver con la coexistencia y argumenta que toda existencia es coexistencia. El pensamiento ecológico ha estado presente todo el tiempo. Morton explica que es como una sombra procedente del futuro y va más allá del yo, de la naturaleza, de la especie, de la supervivencia del ser, del destino y de la ciencia. Cualquier opinión que eluda la totalidad que representa el pensamiento ecológico forma parte del problema incluyendo este concepto de naturaleza entendido como algo delimitado y diferente de otras cosas. Se puede prescindir del concepto de un algo llamado, por ejemplo, *naturaleza*. Como dice Lao Tse “El Tao que puede ser nombrado no es el verdadero Tao” o como dice Magritte “Ceci n’est pas une pipe.” (Lao Tse, 2007. *Tao Te Ching*) (Foucault, 1981. *Esto no es una pipa: Ensayo sobre Magritte*)

La Modernidad nos presenta la naturaleza como un ente cosificado en la distancia, lejos de la civilización. En general, la vida moderna nos ha impedido pensar la totalidad y a su vez la era moderna nos obliga a pensar en ella, no nos queda más remedio que hacerlo. Pensar en el pensamiento ecológico requiere ser radicalmente abierto. Estudiar arte de alguna forma sirve de trampolín puesto que el entorno es, en parte, una cuestión de percepción, es decir, el arte es capaz de hacernos cuestionar la realidad del entorno: “[l]a crisis ecológica va acompañada de una urgente y poderosa amplitud de miras en lo tocante a quienes somos y dónde estamos.” (2018, Morton, pág 22)



La interconectividad de la que hemos hablado es denominada por Morton “malla” (2018, p. 48). Se trata de una malla de elementos interconectados la cual es inconmensurable, por lo tanto, las ciencias ecológicas deben configurar ecosistemas a distintas escalas para ver las cosas con claridad. Se debe pensar a lo grande y esto, al contrario de lo que se podría pensar, pretende que nos sintamos humildes y no orgullosos.

Es innecesario hacer demasiado énfasis en explicar o detallar la crisis climática por la que estamos pasando actualmente, por todos es conocido que estamos viviendo una sexta gran extinción a causa de ella. A lo largo de la historia de nuestro planeta Tierra se han dado cinco grandes extinciones previamente a la actual, las cuales se cree que han sido provocadas mayoritariamente por un vulcanismo masivo que provoca la expulsión de CO<sub>2</sub>, N<sub>2</sub>O y H<sub>2</sub>S en enormes cantidades. Estos gases tienen un efecto invernadero que tiene ciertas consecuencias a largo plazo. Todas las extinciones han sido el resultado de un cambio climático, pero siempre se ha tratado de un cambio climático menos abrupto que el que se está dando en la actualidad.



Hoy en día se habla del Antropoceno, término que se popularizó a partir del año 2000 y fue acuñado por el ganador del Premio Nobel Paul Crutzen, quien lo utilizó por primera vez en la prensa escrita en un boletín del Organismo Internacional de la Geosfera y la Biosfera. El término Antropoceno hace referencia a un periodo en el cual la actividad humana ha llegado a tener especial inferencia sobre el medio ambiente siendo la causa principal del cambio climático. El inicio de este periodo se suele situar popularmente en la época de la Revolución Industrial, sin embargo, la humanidad lleva provocando o participando en la extinción de otras especies desde sus inicios como pasó con la megafauna, así como alterando el medio ambiente al quemar bosques enteros para cazar, por ejemplo. En general cualquier especie coexistente genera cambios en el medio ambiente por mínimos que parezcan.



El término antropoceno no define un tiempo concreto y continúa haciendo distinciones entre el ser humano y el ecosistema en el que se encuentra, reforzando así cierto antropocentrismo. Tanto el término antropoceno como el consenso sobre su punto de inicio en el tiempo tienen implícita una carga moral o política puesto que nos hace preguntarnos hasta qué punto debemos achacar el problema a la humanidad o no hacerlo. Personalmente creo que este razonamiento no tiene sentido tras entender el ecosistema como totalidad sin límites entre lo humano y lo natural. Por otro lado, como ya he señalado anteriormente, escudarse en algo así como “naturaleza humana” también es una actitud tan peligrosa como equívoca puesto que el grado de responsabilidad va subiendo en tanto en cuanto sabemos del problema. Cuando Donna Haraway menciona el término responsabilidad se refiere a la capacidad para generar habilidades para cohabitar y tejer alianzas multiespecie. No está ligada a la ley o a la culpa, sino que se refiere a algo que tiene más que ver con la experiencia física de tener la habilidad de responder. ( 2019 Haraway, p. 20)



En relación con el término antropoceno Haraway prefiere referirse a los tiempos actuales como un capitaloceno. En su libro *Seguir con el problema* (2019), la autora habla también del Chthuluceno, un espacio-tiempo para aprender a seguir con el problema de vivir y morir con responsabilidad en una tierra ya dañada. Ante la crisis climática que estamos viviendo Haraway distingue dos frecuentes posiciones, especialmente en la comunidad científica:

- Una fé cómica en las soluciones tecnológicas.
- Una posición de game over, en la que es demasiado tarde y no tiene sentido intentar mejorar nada.

Estas actitudes basadas en la esperanza o la desesperación desmesuradas, en palabras de Haraway, no saben enseñarnos a jugar a figuras de cuerdas con especies compañeras: “[h]ay una fina línea entre el reconocimiento de la vastedad y seriedad de los problemas y el sucumbir a un futurismo abstracto y a sus afectos de desesperación sublime y sus políticas de indiferencia sublime” (p. 24). Se propone así performar evitando el futurismo. Seguir con el problema no requiere la construcción de un futuro seguro sino más bien requiere aprender a estar verdaderamente presentes. Se trata de una crítica a los mitos fundacionales teleológicos que siempre tienen más relación con el futuro o el pasado y no con el presente. El término que nos presenta este libro, Chthuluceno, está compuesto por dos raíces griegas Kainos y Khthôn. Kainos quiere decir *ahora*, tiempo de comienzos o de continuidad:

Nada en kainos debe significar pasados, presentes o futuros convencionales. No hay nada en los tiempos de comienzos que insista en eliminar completamente lo que ha venido antes ni, ciertamente, lo que viene después. Kainos puede estar lleno de herencias, de memorias y también de llegadas, de criar y nutrir lo que aún puede llegar a ser. Entiendo kainos como una presencia continua, densa, con hifas infundiendo todo tipo de temporalidades y materialidades. (Haraway, p. 20)

Khthôn por otro lado significa Tierra, por tanto los chthónicos son seres de tierra, antiguos y de última hora a su vez que demuestran y performan la significatividad material de los bichos y los procesos de la tierra. Los chthónicos son monstruos en el mejor sentido de la palabra:

No es de extrañar que los grandes monoteísmos del mundo, tanto los de disfraz secular como religioso, hayan intentado una y otra vez exterminar a los chthónicos. Los escándalos de los tiempos llamados Antropoceno y Capitaloceno son las últimas y más peligrosas de estas fuerzas exterminadoras. Vivir-con y morir-con de manera recíproca y vigorosa en el Chthuluceno puede ser una respuesta feroz a los dictados del Ántropos y el Capital. (Haraway, p. 21)

Devenimos-con o no devenimos en absoluto. Seguir con el problema requiere generar parentescos raros y combinaciones inesperadas por eso el énfasis que se hace a lo largo de este proyecto en derribar ciertos dualismos o barreras imaginarias que impiden de alguna forma llegar a entender de lo que hablamos cuando nos referimos a la naturaleza.



# PROCESO CREATIVO

## Antecedentes personales

A lo largo de la carrera he llevado a cabo otros proyectos que se relacionan con este trabajo tanto desde el punto de vista pictórico como teórico.

En el segundo curso del grado realicé un proyecto en el que por primera vez integré la idea de fragmento en una obra que reflejaba un conjunto de fragmentos de figura humana unidos entre sí por una maraña de tonos grises que se asemeja a una telaraña por su estructura hiperboloide. Esta obra simboliza la fragmentación de la identidad a través de la representación de relaciones y diálogo entre fragmentos de cuerpo descontextualizados de su forma convencional.



En tercero llevé a cabo una serie de cuadros en los que me alejaba un poco de la figura humana para acercarme a la vegetación. A raíz de esa serie de cuadros llegué a la idea de fractal por las estructuras de los verodes, también denominados bejeques.





En cuarto curso, llevé a cabo dos cuadros en los que se representan, de nuevo, fragmentos del cuerpo humano. En esta ocasión las partes de los cuerpos están apretadas entre sí en forma de masa que cubre todo el lienzo. En este caso no se distinguen los límites entre cada fragmento, el único límite que existe es el espacio de representación.

## Referentes

Como referentes he escogido a cuatro artistas que se relacionan con este proyecto, cada uno por motivos diferentes: **Oscar Domínguez**, **Caspar David Friedrich**, **Magritte** y **Paula Rego**.

El tema que tratamos está muy presente en el arte contemporáneo en multitud de disciplinas, sin embargo, no es esta la razón por la que me gustaría mencionar a estos artistas. El único que se podría decir que trata de forma evidente el tema de la naturaleza es Friedrich, artista representativo del Romanticismo. El cuadro *El romántico sobre el mar de nubes* está inspirado en su obra *El caminante sobre el mar de nubes* y se relaciona con la explicación del entendimiento romántico del término naturaleza.



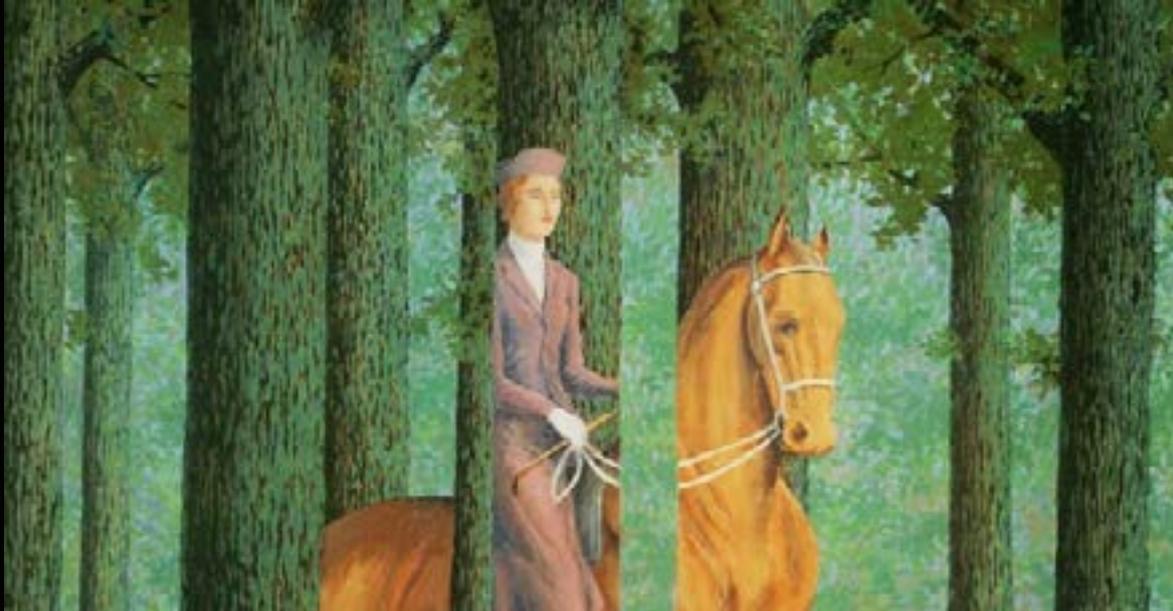
*Retrato de Roma,*  
Oscar Domínguez



*El caminante sobre el mar de nubes,*  
Caspar David Friedrich

Tanto Óscar Domínguez como Magritte deben ser mencionados por la presencia de la fragmentación de la figura humana en sus obras.

También destacaría la paleta de colores que utiliza Magritte en sus obras puesto que podría asemejarse a la que yo utilizo en esta serie de cuadros. Por otro lado, también comentaremos brevemente a lo largo del proyecto teórico la obra de Magritte, para cuestionar el lenguaje y la necesidad de un término para referirnos a lo que comúnmente llamamos naturaleza.



*La firma en blanco, Magritte*

Por último la obra Paula Rego tiene una característica que cabe destacar; su aspecto narrativo. Se trata de una pintora que cuenta historias, de las cuales algunas son personales aunque no totalmente privadas.

Por otro lado la obra de Rego es interesante analizarla en este trabajo puesto que presenta un discurso sobre la relación del humano con lo desconocido presentando y reconstruyendo conceptos del romanticismo como *lo sublime*. En su obra Paula Rego representa este sentimiento hacia lo desconocido no como algo que se pueda o pretenda dominar sino que hace que la mirada afronte lo disforme.

Se aleja de lo subliminal en tanto en cuanto no lo presenta como algo independiente a nuestra experiencia corporal que se pueda reducir a concepto sino como algo “descarnadamente encarnado.” (Fernando Castro, 2023. *Crítica móvil: Paula Rego*)



Serie: *Mujeres-perro*, Paula Rego

**Bocetos:**



## Metodología y proceso del trabajo

Todos los cuadros los he llevado a cabo mediante la misma técnica. Se trata de una serie de pinturas para las que he utilizado el acrílico, puesto que creo que es una técnica agradecida y que facilita la incorporación de veladura y lavado. Los resultados que ofrecen tanto las veladuras como los lavados me atraen tanto por sus cualidades simbólicas (lo líquido, lo traslúcido) como por la forma en la que rompen con un realismo estricto de la figura ofreciendo en determinadas zonas un resultado más suelto, a veces sucio que busco para crear una sensación de dinamismo en la mirada.

El tema del proyecto fue concretándose a medida que avanzaba, de modo que iban surgiendo nuevas ideas para los cuadros a continuación a partir de otros, de la misma manera que con la teoría, los temas a desarrollar y los referentes bibliográficos. Sin embargo, la idea principal, originalmente surgió a través de una serie de bocetos a acuarela y boli que finalmente tras una selección comencé a pintar en lienzo realizando algunos cambios.

Todos los cuadros tienen una primera base de veladuras sobre la cual realicé el encajado de las figuras principales de cada obra. A partir de ahí comienzo a pintar de nuevo con veladuras y lavados hasta finalmente empezar a dar más definición a algunas zonas a través de la aplicación de una mancha más gruesa y recortada.



Las veladuras son una técnica de aplicación que consiste en utilizar capas muy finas de pintura. Esto se consigue diluyendo bastante la pintura, en este caso acrílica, con agua o su respectivo diluyente.

Con respecto a los lavados, la técnica de aplicación es distinta a pesar de la presencia del agua. Para llevar a cabo los lavados, en primer lugar, se ha aplicado una capa de pintura con un grosor medio. A continuación, se ha dejado secar unos minutos, lo suficiente para que la pintura se agarre al lienzo por algunas zonas pero no por completo. Finalmente hemos aplicado agua con un spray u otros medios que ofrezcan algo de presión al aplicarla. De esta forma, el resultado de la mancha es irregular, por partes tiene pintura y por otras partes deja ver la capa anterior. A su vez los lavados generan veladuras de manera colateral.

Las técnicas de aplicación utilizadas en los cuadros nos permiten aprovechar el fondo blanco del lienzo para aclarar el color de algunas zonas con resultados que dan una sensación de ligereza. Por otro lado las zonas más definidas y pesadas las hemos aclarado con una macha gruesa de pintura acrílica blanca.

Los lavados tienen especial protagonismo en aquellas zonas de segundo plano en las que se busca un nivel medio de definición. Tanto los lavados como las veladuras tienen que ver con una involuntariedad. Durante el procedimiento técnico de la obras se ha valorado mucho el accidente como recurso pictórico.

Las sensaciones líquidas de los resultados que ofrecen estos procedimientos están relacionadas con lo móvil y lo fugaz, conceptos imprescindibles para comprender el proyecto completo.



# OBRA FINAL



Titulo: *Se llega con los pies (1)*  
Técnica: acrílico sobre lienzo  
73 x 60 cm

### Primera etapa: Punto de entrada y salida

#### *Se llega con los pies (1)*

Este cuadro lo protagonizan tres figuras:

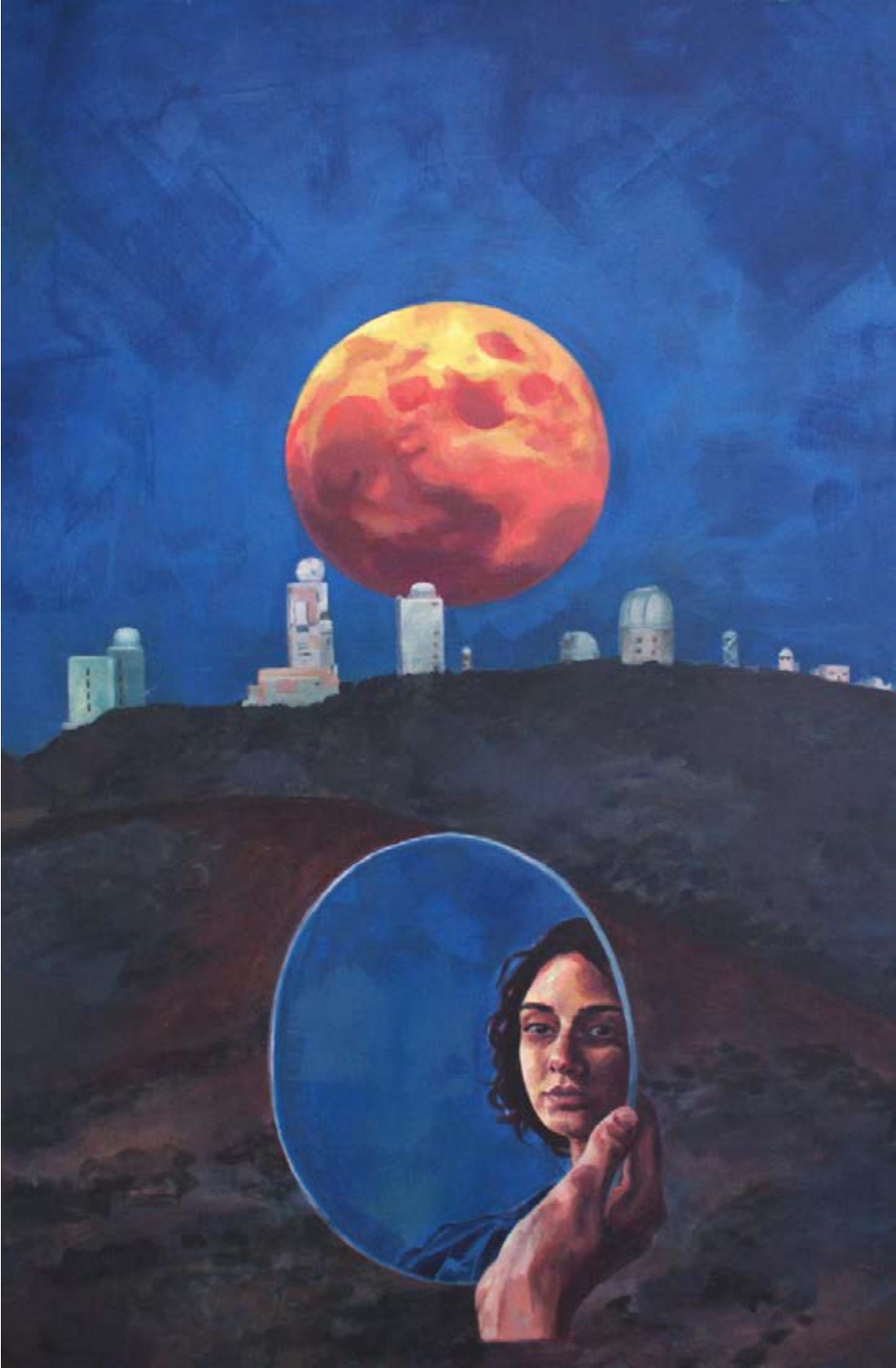
- Dos bejeques que simbolizan las estructuras fractálicas. Uno de ellos situado a la derecha tiene tonalidades frías, mientras que el otro, en la parte superior del cuadro, está pintado con colores más cálidos. El bejeque de la parte superior tiene dos cortes. En este caso el planteamiento tiene que ver con la infinitud, directamente relacionada con los fractales, y la imposibilidad de ponerle límites a la misma, con el cuestionamiento de conceptos de inicio o final.
- Unos tenis blancos que a causa de la ausencia de sombras arrojadas no se distingue si están apoyados o cayendo.

El fondo está pintado con técnicas como lavados y veladuras tratando de que sean visibles las transparencias y huecos en las capas. Predominan los tonos tierra y los verdes. Se distingue una transición de colores desde los más claros o luminosos (amarillos, verdes...) empezando por la parte superior hacia colores más oscuros (marrones, violetas, azules, negros...) en las zonas inferiores.

Este cuadro para mí tiene que ver con sensaciones de caída, de transición y adentramiento en lo desconocido.







Titulo: *La luna es una espejo (2)*  
Técnica: acrílico sobre lienzo  
90 x 60 cm

**Segunda etapa: En camino***La luna es una espejo (2)*

Se trata de un paisaje en el que podemos ver el observatorio de La Palma frente a una enorme luna de colores anaranjados. El fondo se divide bruscamente en dos partes, cielo y tierra, simbolizando la división platónica entre el mundo de la ideas y el mundo material.

Sin embargo, en la parte inferior del cuadro encontramos una figura en primer plano; un fragmento de una mano, cortada por la muñeca, sosteniendo un espejo en el que se refleja un rostro con colores anaranjados sobre un fondo azul, la misma dualidad de colores que encontramos en el cielo. Esto contradice simbólicamente la separación comentada anteriormente. A través del espejo el mundo material y el mundo de las ideas se unen mostrando una imagen invertida (representación distorsionada). Tratamos de hablar de un sistema de introspección a través de la observación de lo externo.

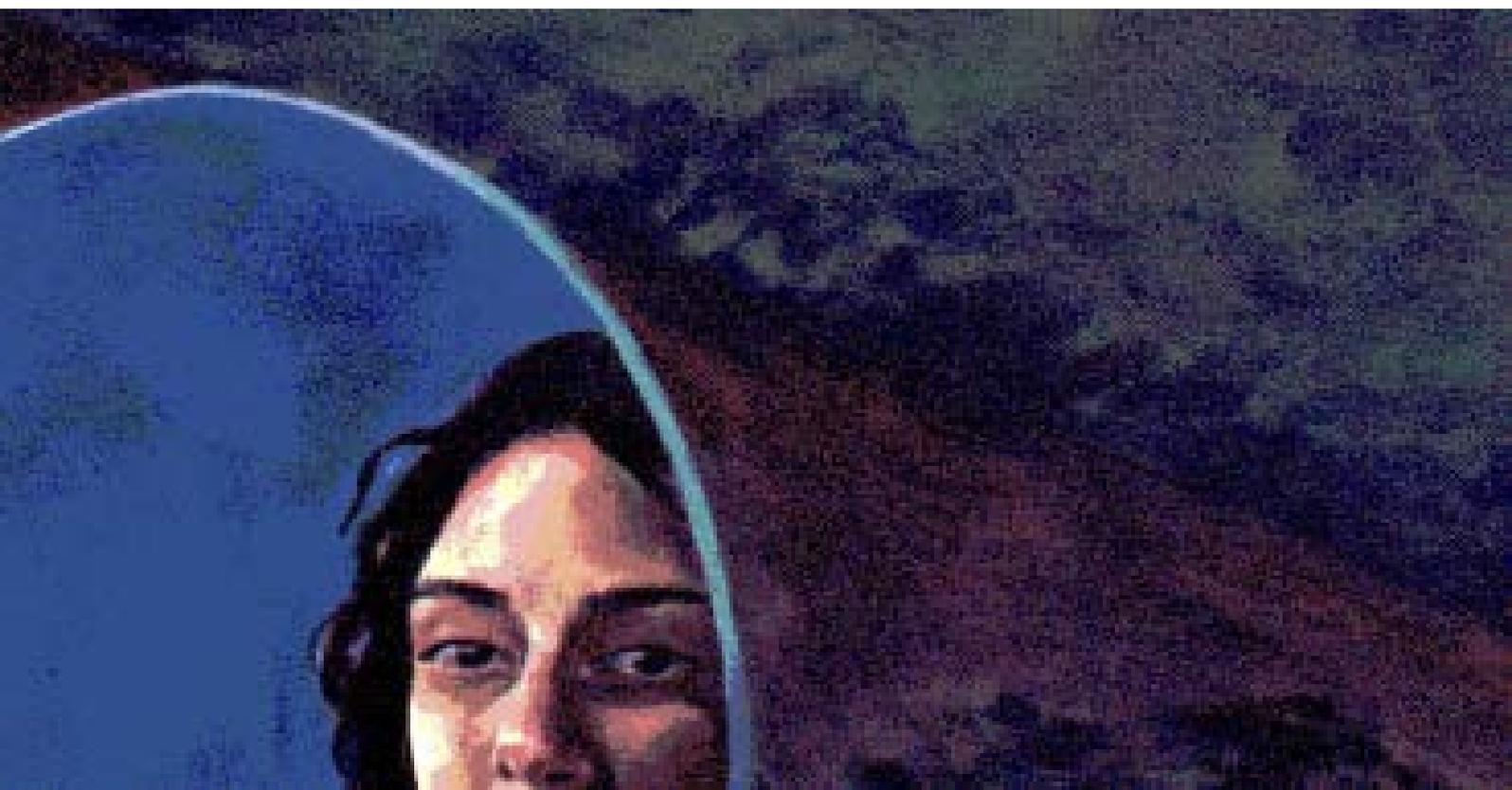


Objeto y sujeto son lo mismo, cuando nosotros conocemos la naturaleza es la propia naturaleza la que se está conociendo a sí misma.

Por otro lado, el personaje del espejo está mirando al espectador, al igual que La Venus del espejo de Velázquez. Hay una intención de romper simbólicamente los límites de representación convirtiendo al espectador en partícipe de ese juego de miradas. El espectador puede ver el reflejo del personaje y lo que éste ve pero no al personaje en sí.

“La naturaleza es un espíritu visible al mismo tiempo que el espíritu es una naturaleza invisible”

Schelling





Titulo: *Se clavó las uñas (3)*  
Técnica: acrílico sobre lienzo (tondo)  
35 cm de diámetro



“El color azul conoce [co-nace] de verdad al color naranja,  
la mano reconoce de verdad a su sombra en una pared...”  
P.Claudel, *Art poétique*, p.64.

*Se clavó las uñas (3)*

Este cuadro es el más pequeño de todos y está enmarcado en una estructura circular haciendo referencia al cuadro anterior, a la luna y al espejo. La figura representada es un primer plano de una mano apretando una mandarina que por el color naranja se relaciona de nuevo con el cuadro anterior. Se trata de una fruta por lo que también cuenta con ese simbolismo bíblico del fruto prohibido y la amenaza del conocimiento. La mano aprieta con fuerza la mandarina clavando las uñas y traspasando la cáscara hasta exprimirla. Se percibe cierto nivel de violencia o por otro lado estrés ya que, por su forma también recuerda al uso de pelotas antiestrés o de rehabilitación.



Título: *El romántico sobre el mar de nubes (4)*

Técnica: acrílico sobre lienzo

60 x 90 cm



*El romántico sobre el mar de nubes (4)*

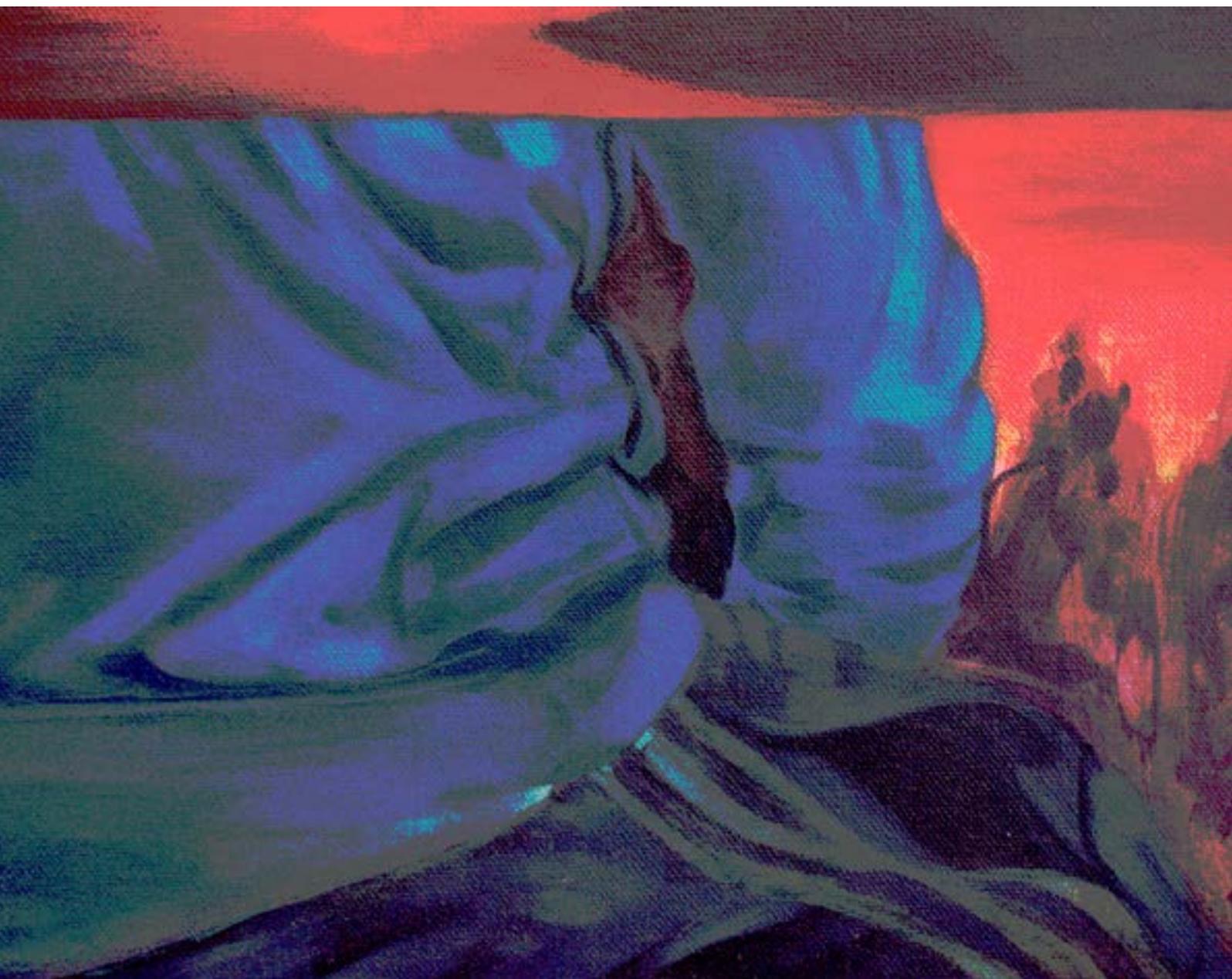
En este cuadro observamos una figura sobre un fondo con la distinción de dos colores predominantes, de nuevo el naranja y el azul y sus diferentes tonalidades.

La figura se trata de una persona de espaldas que intuimos que mira al horizonte. Esta vez se divide en dos el cuerpo de este personaje por la zona del pecho y el fragmento superior se desplaza ligeramente hacia la derecha por lo que da una sensación de glitch o falla en una imagen digital. Por otro lado, el paisaje muestra un ambiente tranquilo, representa el mar de nubes que se distingue desde lo alto del Teide. Los extremos superior e inferior del paisaje tienen formas más abstractas, elaboradas a partir de veladuras y lavados, mientras que la zona central del paisaje (hacia dónde se dirige la mirada del personaje) está mucho más definida.

Este cuadro hace una clara referencia a *El caminante sobre el mar de nubes* de Friedrich explorando un enfoque romántico sobre el tema a tratar.

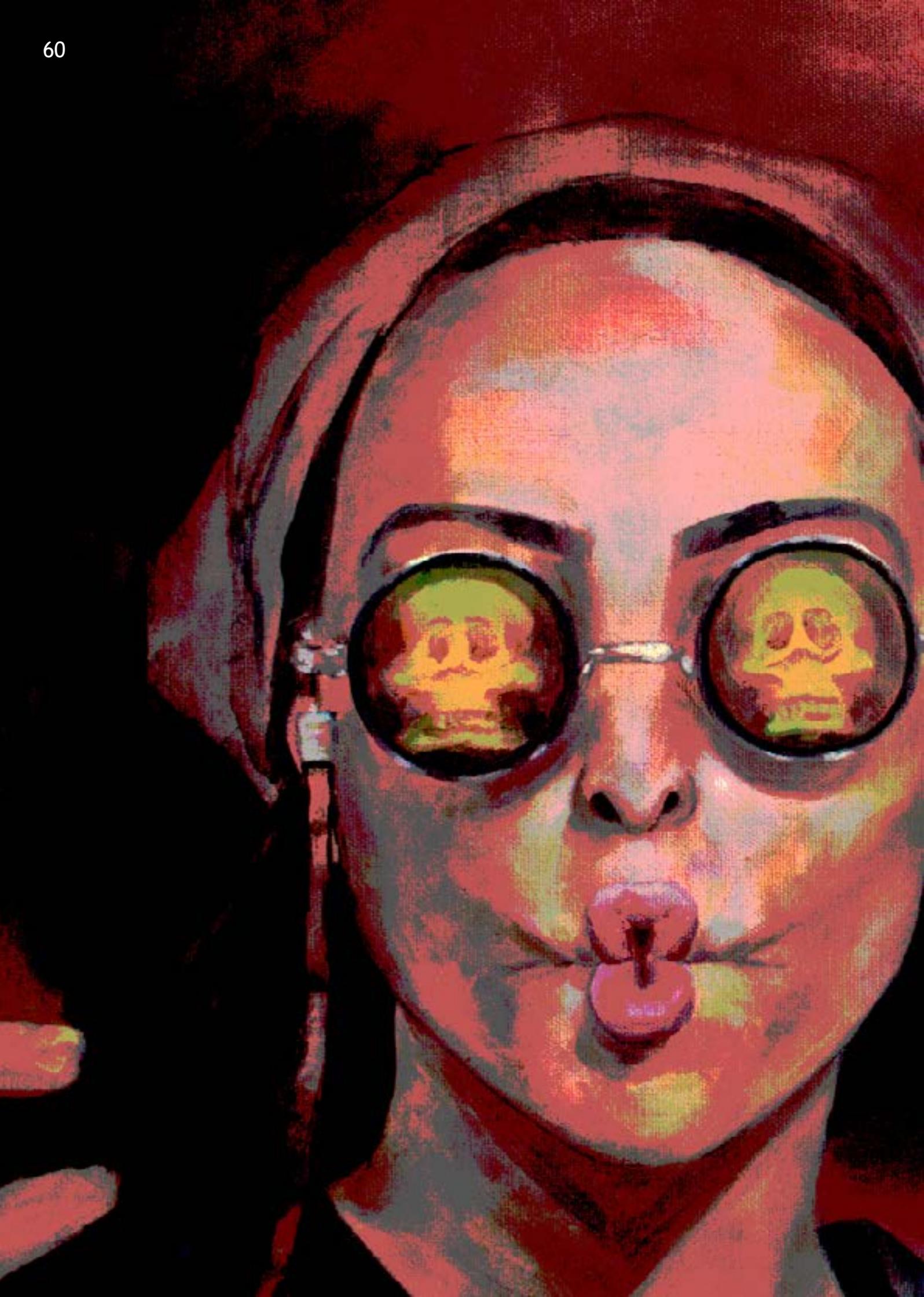
“Ser romántico es darle a la cotidianidad un sentido elevado”  
Novalis

Trata de representar una perspectiva elevada de las cosas a la vez que cierta melancolía que tiene que ver con la fragmentación de la figura. Hay una intención de resignificar o cuestionar el concepto de *lo sublime*.





Titulo: *El volcán y el ente posmoderno (5)*  
Técnica: acrílico sobre lienzo  
100 x 81 cm



### Tercera etapa: El problema

#### *El volcán y el ente posmoderno (5)*

En este cuadro se muestra un inquietante paisaje de fondo en el que parece haber fuego o humo, algún tipo de explosión. En primer plano encontramos una figura humana posando para un selfie sujetando el teléfono móvil con una mano y unas gafas de sol en la otra. Nuestro personaje lleva puestas otras gafas de sol en las que se distinguen dos calaveras amarillas, una en cada lente, simbolizando el peligro o la muerte. A su vez la actitud de nuestro personaje es bastante despreocupada e incluso cómica para el espectador.

La explosión simboliza ese momento en el que se derrumban los pilares del romanticismo transformándose así en nihilismo. Esta imagen tiene la intención de reflejar una actitud frente al desastre desesperanzada pero satírica, una especie de nihilismo activo que permanece activo a través del humor. El apoyo en la comedia, el sin sentido o lo absurdo para sobrellevar los acontecimientos negativos de forma crítica es una postura común entre los jóvenes de la actualidad.



Titulo: *El bosque (6)*  
Técnica: acrílico sobre lienzo  
100 x 81 cm

#### Cuarta etapa: Seguir con el problema

##### *El bosque (6)*

Este cuadro es característico por el color de tonos oscuros combinados con una multiplicidad de colores arcoíris especialmente en la parte inferior. El fondo representa un bosque repleto de ramas y marañas aludiendo a lo desconocido por la oscuridad que generan y a las conexiones, uniones y bifurcaciones de su estructura.

La figura principal que nos encontramos son unas piernas con un corte a la altura de los muslos. Una de las piernas está tatuada y la otra no lo está. Esto tiene que ver con el diseño del cuerpo.

Volvemos a distinguir los mismos tenis blancos que se veían en el primer cuadro. Se encuentran sobre una superficie multicolor de límites difusos. Por otro lado, destacan también los calcetines del personaje, los cuales tienen un diseño con una base oscura sobre la que observamos un patrón de figuras de varios colores. Tras la explosión parece que el personaje se encuentra en un lugar que desconoce. Aún así la sensación que se percibe es de una extrañeza tranquila a pesar de la inquietud que genera el contraste entre la oscuridad junto a esos colores tan vivos. Ya no vemos el mismo dualismo en colores fríos y cálidos, en este caso el dualismo es otro, está más bien en el contraste mismo.







Titulo: *Autoescuela (7)*  
Técnica: acrílico sobre lienzo  
100 x 81 cm



### *Autoescuela (7)*

En esta imagen distinguimos un fondo que representa una carretera concurrida. Los coches son un elemento simbólico importante que hace referencia a la mecanización actual del desplazamiento y a la abstracción que esto implica. Las luces también juegan un papel relevante en este paisaje crepuscular. Por otro lado, encontramos en primer plano cinco manos tocando instrumentos musicales. A la izquierda vemos un timble y en el centro y derecha dos manos adultas que sostienen otras dos manos de niño que a su vez sujetan unas claves. Esta presencia musical pretende hablarnos del ritmo en el movimiento. Por otro lado, el concepto de aprendizaje también está vigente en la obra.

Los colores predominantes vuelven a ser el azul y el naranja pero esta vez se integran el uno con el otro a través de tonalidades violetas, magentas, verdes y amarillas. Las manos se encuentran alineadas sobre la línea del horizonte de manera que la parte superior está sobre el cielo, mientras que la inferior sobre los edificios o estructuras arquitectónicas. El cielo tiene sobre todo trazos horizontales mientras que los edificios están hechos con trazos verticales que convergen con la línea oblicua que dibuja la trayectoria de los coches hasta el punto de fuga.





Titulo: *Loop de retroalimentación (8)*  
Técnica: acrílico sobre lienzo  
116 x 89 cm



### *Loop de retroalimentación (8)*

En este cuadro destaca, a pesar de estar en último plano, el volcán del Teide. con esto recuperamos cuadros anteriores como el 4 o el 6. Esto hace referencia al libro *Seguir con el problema* de Donna Haraway. En este caso se trata de un paisaje luminoso en el que destacan los verdes, los violetas y los magentas. El Teide en esta imagen no se percibe ni como un medio ni como una amenaza simplemente está ahí y se deja apreciar. Este cuadro tiene que ver con una actitud orférica y la física de la contemplación y la batalla que, paradójicamente, esta provoca.

En el distinguimos un fondo de lo que parece ser un monte el cual podría decirse que cuenta con cuatro planos: el último sería el cielo, sobre el que se encuentra el volcán, uno más adelante sería el bosque y finalmente distinguimos un almendro en flor superpuesto.

En primer plano encontramos la figura. Se trata de un personaje que lleva a cabo la acción de pintar, pinta en una roca lo que parece ser la misma imagen que el propio cuadro completo representa a modo de loop de retroalimentación. Nuestro personaje tiene un corte justo a la altura de los ojos dejando apreciar únicamente uno de ellos el cual está entornado.





Titulo: *Pero no se toca (9)*  
Técnica: acrílico sobre lienzo  
73 x 60 cm

### Primera etapa: Punto de entrada y salida

#### *Pero no se toca (9)*

Tanto el primero como el último cuadro pueden funcionar como díptico. Ambos tienen un fondo y una composición similar y simulan justos la entrada y salida de un lugar. El cuadro de nuevo lo protagonizan tres figuras principales:

- Dos bejeques. Uno de ellos se encuentra segmentado formando un triángulo en la parte superior del cuadro. Este bejeque tiene una paleta de colores más oscura. Se trata de un degradado de verdes, rojos y violetas oscuros desde el centro hasta los bordes de la figura. El otro tiene un corte en el extremo de la derecha y está situado en el margen izquierdo del cuadro casi tocando la manga del personaje. Este bejeque está pintado con una paleta de verdes claros.
- Unas manos situadas en la zona inferior de la imagen. Una de ellas, con un corte a la altura del codo está alzada mientras que la otra la agarra y parece tirar de su manga o remangarla. También destaca la camisa que lleva nuestro personaje fragmentado la cual tiene un estampado de cuadros que se alternan entre claro y oscuro a modo de tablero de ajedrez.

El fondo, a pesar de que en cuanto a la paleta de colores es muy parecido al fondo del primer cuadro, esta vez los tonos están invertidos, los oscuros se encuentran en la parte superior y los claros en la inferior.



## Ajedrés

### I

En su grave rincón, los jugadores  
rigen las lentas piezas. El tablero  
los demora hasta el alba en su severo  
ámbito en que se odian dos colores.

Adentro irradian mágicos rigores  
las formas: torre homérica, ligero  
caballo, armada reina, rey postrero,  
oblicuo alfil y peones agresores.

Cuando los jugadores se hayan ido,  
cuando el tiempo los haya consumido,  
ciertamente no habrá cesado el rito.

En el Oriente se encendió esta guerra  
cuyo anfiteatro es hoy toda la Tierra.  
Como el otro, este juego es infinito.

Jorge Luis Borges



## Conclusiones

Al inicio del proyecto de investigación se plantean una serie de cuestiones que a pesar de no tener una respuesta cerrada o concreta hemos tratado de desarrollar.

### **¿Qué es la naturaleza?**

Esta pregunta es posiblemente la más compleja puesto que se trata de un término con distintas interpretaciones según cada contexto.

No podemos olvidar que coloquialmente el término naturaleza continúa sujeto a un dualismo.

Si por naturaleza entendemos algo en relación a la totalidad el término en sí no sería necesario.

Ni el concepto de naturaleza ni sus posibles definiciones son estrictamente necesarias para afrontar problemáticas actuales como puede ser la crisis climática o en general para comenzar a pensar en conceptos como la interconectividad y la coexistencia.

### ¿Hay una carga moral en la idea de naturaleza?

La moral siempre ha estado relacionada con lo que se refiere a la naturaleza de maneras muy distintas dependiendo de la interpretación que se hiciera del término y de la actitud que se adoptara frente a ella. A lo largo de la historia estas interpretaciones han ido variando y como consecuencia han ido variando las actitudes; en este sentido, naturaleza es un término líquido.

Para algunos la naturaleza era ese mundo salvaje y hostil del que tenían que refugiarse. Desde esta perspectiva todo lo que se asocia con la naturaleza se identifica como algo primitivo o irracional. Para otros, la palabra naturaleza se identificaba como aquello a lo que los seres humanos estamos causando daño y por lo tanto hay que proteger y rescatar.

En cuanto al problema moral se podría decir que la naturaleza ha estado en ambas caras de la moneda. Sin embargo, siguen presentes las dos caras.

A lo largo de este trabajo, cuando hablamos de naturaleza tratamos de cuestionar todo tipo de separación con lo humano, o cualquier otra cosa, acercándonos más al concepto de totalidad.

Cuando separamos lo cultural de lo natural se produce una paradoja en la cual, de alguna forma, aquello de lo que huimos es aquello que pretendemos rescatar y que, además, parece una misión imposible al pensar en el futuro.

La relación entre naturaleza y moral preferimos abordarla desde el entendimiento de la *respons-habilidad*, relativizando las actitudes de culpa o desesperación desorbitadas, tan relacionadas con el pasado o el futuro pero, además, siendo conscientes de nuestras habilidades para co-vivir y co-morir de manera más responsable en tiempos presentes.

La coexistencia va más allá de la moral o la política. No se nos pasa por la cabeza el debatirse si está bien o mal coexistir, simplemente coexistimos. Esta carga moral aparece cuando el término naturaleza está limitado por la cultura.

Debemos ser conscientes del peso que ha tenido la idea de naturaleza en la sociedad precisamente por esta carga moral. La naturaleza se ha relacionado con una especie de ley casi dividida en la que existe un marco que divide lo que tiene que ser de lo que no. A esto es a lo que nos puede llevar una definición limitante de la palabra naturaleza, a justificar nuestros propios juicios o argumentos de cómo creemos que tiene que ser algo con un concepto que no tiene porqué tener que ver y que, interpretado de otra forma, puede acercarnos a la totalidad, no alejarnos más aún de ella. Habría que tener en cuenta el papel que juega el deseo en este entendimiento de *lo natural*.

### **¿Qué supone seguir entendiendo la cotidianidad bajo estos términos hoy en día?**

En la actualidad nos encontramos conviviendo en un entorno dañado, acostumbrados a un individualismo radical que cada vez tiene menos sentido, atados de manos y pies por la certeza de una subjetividad absoluta y, a su vez, amenazados por una sombra de tiempos futuros que se auguran como poco peores. No hace falta demostrar que esta situación es, a veces, difícil de mantener para cualquiera que se sienta identificado con ella. Es momento de reconfigurar o, por lo menos, cuestionar nuestro entendimiento de ciertas cosas, empezando por derribar dualismos imaginarios que nos nublan la visión y nos impiden pensar de manera ecológica en tiempos en los que no nos queda otra opción que hacerlo. De alguna forma el pensamiento ecológico siempre ha estado presente, al igual que el sentimiento de incomodidad que genera tratar de integrarlo a nuestra cotidianidad que, a la vez, está mediada por un contexto que dificulta pensar en él.

Lo natural y lo cultural son conceptos que se han ido ligando y desligando sucesivamente a lo largo de la historia según sus distintas definiciones. Puede que no estemos hablando de lo que realmente queremos hablar cuando los utilizamos. Es por este movimiento pendular que nos devuelve al mismo sitio, la estructura circular del proyecto. Se trata de conceptualizar un viaje que se puede realizar infinitas veces de formas distintas, pero acaba siempre en el mismo lugar en el que empezó.

Esta característica del proyecto que se relaciona con lo cíclico está presente en la estructura decagonal de la propuesta expositiva, en la simbología de los cuadros 1 y 9 y por último en la parte teórica del proyecto y el hecho de que quede abierto, sin respuestas concretas y con las bases del inicio. Es por ello que los objetivos que he querido tener en cuenta a lo largo del proyecto son pocos, los únicos que creo necesarios.

### **Objetivos propuestos y resultados**

En cuanto a los objetivos a nivel pictórico:

- Llevar a cabo un conjunto de cuadros que reflejen el tema a tratar.
- Conseguir imágenes que puedan generar discusión o intrigas.

Creo que he conseguido plasmar el tipo de imágenes que buscaba a pesar de que ha sido un trabajo tedioso a nivel creativo puesto que cada una trata una cuestión distinta dentro del recorrido que engloba el proyecto. Sin embargo, creo que hay aspectos que se pueden mejorar en algunos de los cuadros como puede ser cuidar más lo relacionado con la composición y la síntesis de las imágenes.

A pesar de todo, estoy satisfecha con el conjunto final.

Por otro lado, en cuanto a la parte teórica también estoy contenta con el resultado. Se trata de un tema extensísimo que se podría abordar de multitud de formas diferentes desde multitud de puntos de vista. Si he escogido los puntos que podemos ver que he desarrollado dentro del tema es por algo. Podría haber abordado el tema desde otros puntos de vista, con otros autores o referentes o podría haber hecho otro tipo de reflexiones, sin embargo, lo que he tratado de expresar en este proyecto requería que fuera así. No obstante, no podemos olvidar el carácter cíclico del proyecto que permite, a través de la obra, volver a reflexionar sobre el tema las veces que queramos, puede que de formas distintas cada vez.

# PROPUESTA EXPOSITIVA

Para la propuesta expositiva, la sala que hemos elegido tiene una forma decagonal. Los cuadros estarían colocados en nueve de sus lados quedando uno vacío en el que está la puerta. A cada lado de la puerta se encontraría el primer y último cuadro creando de esta forma el recorrido circular que buscamos para nuestro proyecto.





<https://youtu.be/Phw4rnylHEY>

# Bibliografía y Webgrafía

Braidotti, Rosi. (2015). *Lo Posthumano*. Gedisa (Barcelona).

Fernández Porta, Eloy. (2012). *La superproducción de los afectos*. Editorial Anagrama (Barcelona).

Foucault, Michel. (1981). *Esto no es una pipa: Ensayo sobre Magritte*. Editorial Anagrama (Barcelona).

Hadot, Pierre (2015). *El velo de Isis: Ensayo sobre la historia de la idea de Naturaleza*. Ediciones Alpha Decay. (Barcelona).

Haraway, Donna (2019). *Seguir con el problema*. Consonni. (Bilbao). URL [https://desborddesnet.wordpress.com/wp-content/uploads/2020/04/intro\\_cap2\\_haraway\\_consonni-2.pdf](https://desborddesnet.wordpress.com/wp-content/uploads/2020/04/intro_cap2_haraway_consonni-2.pdf)

Hernández-Pacheco, Javier (1992). “El Velo De Isis: Elementos para una mariología romántica”. *Thémata:Revista de Filosofía*, n. 9, pp. 197-213. (Sevilla). URL [https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/27238/file\\_1.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/27238/file_1.pdf?sequence=1&isAllowed=y) (Acceso 10/11/2023)

Morton, Timothy (2018). *El pensamiento ecológico*. Ediciones Paidós. (Barcelona). URL [https://proassetspdlcom.cdnstatics2.com/usuarios/libros\\_contenido/arxius/39/38763\\_El\\_pensamiento\\_ecologico.pdf](https://proassetspdlcom.cdnstatics2.com/usuarios/libros_contenido/arxius/39/38763_El_pensamiento_ecologico.pdf)

Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph (1985). *La relación del arte con la naturaleza*. Sarpe D.L.

Spinoza, Baruch (2017). *Ética*. Ediciones Espuela de Plata (Sevilla).

Tse, Lao (2007). *Tao Te Ching*. Gaia Ediciones (Madrid).

Fernando Castro (2023). Crítica móvil: Paula Rego. [Video]. YouTube. [https://www.youtube.com/watch?v=bZ-zth7ehFA&t=1563s&ab\\_channel=FernandoCastro-FI%C3%B3rez](https://www.youtube.com/watch?v=bZ-zth7ehFA&t=1563s&ab_channel=FernandoCastro-FI%C3%B3rez) (Acceso 29/05/2024)

Fundación Gustavo Bueno (2014). Reino de la Cultura, reino de la Naturaleza, reino de la Gracia 1 [Video]. YouTube. [https://youtu.be/QKmfTnGF5FE?si=pzay0jkk-gMfpsO\\_](https://youtu.be/QKmfTnGF5FE?si=pzay0jkk-gMfpsO_) (Acceso 19/10/2023)

Fundación Gustavo Bueno (2014). Reino de la Cultura, reino de la Naturaleza, reino de la Gracia 2 [Video]. YouTube. <https://youtu.be/tKqeLTMSBPw?si=hAQLqdfII7W9jbOu> (Acceso 19/10/2023)

Fundación Gustavo Bueno (2012) El mito de la Naturaleza - Gustavo Bueno - Tesela 109 [Video]. YouTube. <https://youtu.be/64B9mwRtBN0?si=7LPJxWjGYKs2ho-D> (Acceso 20/10/2023)

García, Nuria (2018). Reflejos: La mujer artista y el hombre musa [Trabajo Fin de Grado, Universitat Politècnica de Valencia]. URL <https://m.riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/110139/GARC%C3%8DA%20-%20REFLEJOS%3A%20LA%20MUJER%20ARTISTA%20Y%20EL%20HOMBRE%20MUSA.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (Acceso 10/11/2023)

Latour, Bruno. CCCB (2021) “Natura”, Bruno Latour i Gerard Ortín Castellví. Un vocabulari per al futur [Video]. YouTube. <https://youtu.be/FJPri-Wi1IE?si=5tXCgAGEmwqQ5mOy> (Acceso 29/09/2023)

