

# LA BÚSQUEDA DE LA IDENTIDAD A TRAVÉS DE LA NATURALEZA EN UN MUNDO LÍQUIDO

THE SEARCH FOR IDENTITY THROUGHOUT NATURE IN A LIQUID WORLD

**CRISTINA SANZ MARTIN**

Universidad de Málaga (España)

## Abstract

---

Just as globalization has demolished borders to connect individuals from all around the planet, it has also dismantled the elements that construct human identity through culture, both at a collective and individual level. In this way, through the study of contemporary artistic practices, this article defends the hypothesis that in the West has emerged a movement of individuals who, having been deprived of the restraints provided by cultural tradition, are connecting with their most primal aspect as a species and clinging to nature in an attempt to rediscover their identity.

KEY WORDS: Identity, Art, Anthropology, Natur, Contemporaneity

## Resumen

---

Del mismo modo en que la globalización ha demolido fronteras para conectar a individuos de todo el planeta, también ha derribado los elementos estructurales que construyen la identidad de los seres humanos a través de la cultura, tanto colectiva como individualmente. Así pues, a través del estudio de prácticas artísticas contemporáneas, este artículo defiende la hipótesis de que ha surgido una corriente en Occidente de individuos que, habiendo sido desvalidos de esas contenciones que provee la tradición cultural, están conectando con su parte más primigenia en tanto que especie y aferrándose a la naturaleza para tratar de reencontrar una identidad.

PALABRAS CLAVE: Identidad, Arte, Antropología, Naturaleza, Contemporaneidad

ARTÍCULOS

LA BÚSQUEDA  
DE LA IDENTIDAD  
A TRAVÉS DE LA  
NATURALEZA EN  
UN MUNDO  
LÍQUIDO

## Una breve introducción a la cuestión de la identidad

El pasado mes de enero de 2023, se celebró en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Málaga un workshop en el seno del programa de “Laboratorio de experimentación”. Allí realicé una ponencia a los alumnos denominada *El reconocimiento de la identidad a través de la naturaleza* a partir de la cual nace el presente artículo. No obstante, la actividad que vertebraba todo el workshop era la grabación de una obra de videoarte del artista Joaquín Ivars (“DEMONSTRATION-LEITMOTIV”, 2023), que explora las heterogeneidades que encierra la identidad en la individualidad y en la colectividad. Durante aquellos días estuvimos debatiendo acerca de la complejidad que entraña el concepto abstracto de “identidad” y cómo, en su utópica búsqueda de una noción de libertad individual, acaba convirtiéndose en un sesgo opresivo.

La identidad cultural designa propiamente una cultura en el sentido antropológico del sistema social como un todo, pero en el uso ordinario alude a una serie de rasgos escogidos de forma arbitraria, a los que un grupo humano se adhiere emocionalmente, con fines políticos (GÓMEZ GARCÍA en BAZTÁN, 2018: 279).

Naturalmente hay innumerables planteamientos para acercarse a abordar este tema, partiendo de presupuestos de corte sociológico o histórico, entre tantos otros. En el caso de lo abordado durante el workshop, nos centramos primordialmente en el concepto contemporáneo de identidad, atravesado por todas las realidades que caracterizan a nuestra época. No obstante, Gómez García propone tres perspectivas que conglomeran en gran medida las posturas actuales:

La locución “identidad cultural” carece de sentido unívoco. Entre los antropólogos se dan teorías muy dispares. Unos la entienden como el conjunto de los componentes objetivos de un sistema sociocultural, tanto empíricos como simbólicos e imaginarios. Otros insisten en la adscripción subjetiva y emocional a una comunidad, caracterizada por una breve selección de rasgos emblemáticos, representativos o identitarios, aun si carecen de importancia efectiva, que, en realidad, solo

alcanzan en virtud de la manipulación política. Otros, finalmente, no encuentran fundamento al concepto y creen que habría que estudiar la “identidad cultural” como un aspecto de la ideología (GOMEZ GARCÍA en BÁZTAN, 2018: 279).

Por nuestra parte, durante el workshop, debatimos acerca de cómo la “elección” acaba determinándose por la imposición inconsciente de la exclusión y de la reducción, especialmente en el contexto de la contemporaneidad: “dime qué eres, para saber qué no eres”. Y cuanto más se acote, mejor. En palabras de Mármol:

En la posmodernidad, la identidad no se reduce a algo dado o heredado, sino que, más bien, el individuo está compelido a elegir identidades como una tarea que recomienza constantemente, a construir identidades como sujeto adscrito a un determinado contexto socioeconómico e histórico, la sociedad de consumidores, de carácter global, así como a desplegar una estrategia de vida en la que, producto de la articulación con su contexto, lo importante no será hacer que las identidades perduren sino evitar que se fijen (MÁRMOL, 2020: 29).

De este modo, parece que la identidad se conforma en base a una serie de “marcadores” que se van acumulando (la etnia, el género, la lengua, la nación, la orientación sexual, la edad, el sistema económico, el parentesco, la religión, las tendencias políticas, el gusto musical, la simpatía o rechazo por ciertos colectivos o movimientos -migrantes, LGBTQ+, el feminismo...-, la sensibilidad o desprecio por la conciencia de clases o por el medioambiente, la manera de vestir, la ideología, la tribu urbana, el estilo musical, el estilo de vida -veganismo, ecologismo...-, la vida deportista o sedentaria, el deporte o equipo del que se es aficionado... Como defiende Gómez García, todos estos “marcadores” van forjando un sistema de identidades heteróclitas “por descarte” que funcionan por referencia al sistema social real, pero que en su resultado final van hundiendo al individuo bajo un sinfín de “etiquetas” a las que ha de ser fiel y que le separan o le unen de los demás individuos de su núcleo social, enterrando, a su vez, su propia individualidad (GOMEZ GARCÍA, 2018). Puesto que, en palabras de Mercado y Hernández: “La pertenencia a un grupo se da como resultado de un proceso de categorización en el que los individuos van ordenando su entorno a través de categorías o estereotipos que son creencias compartidas por un grupo, respecto a otro” (MERCADO y HERNÁNDEZ, 2010: 233).

Los postulados recogidos hasta ahora se enmarcan en lo que se entiende por identidad colectiva (o también identidad cultural en el ámbito antropológico); es decir, una construcción cultural que es subjetiva y que surge como “resultado de las interacciones cotidianas a través de las cuales los sujetos delimitan lo propio frente a lo ajeno”, (MERCADO y HERNÁNDEZ, 2010: 231), o en otras palabras, esta identidad más extendida en la posmodernidad que viene esculpida “etiqueta” por “etiqueta” por un ejercicio constante de comparación. La labra de estas identidades se hace mediante dos ejercicios básicos: 1. Un grupo se autodefine a partir de las características comunes que les reúne, 2. Un grupo se distingue de otro grupo por las características que les diferencian de los demás (MERCADO y HERNÁNDEZ, 2010: 233). No obstante, esta *identidad colectiva* deriva de la *identidad social*, la cual constituye un rasgo esencial del ser humano en tanto que *animal político*. Aristóteles ya aportó esta denominación en el siglo

IV a. C. para definir al ser humano como un «animal político». Un animal (*ζῷον*) que por naturaleza vive en sociedad (*πόλις*), y que «solo puede alcanzar la justicia y el bien mediante su capacidad de diálogo» (RUS y ARENAS, 2013: 91). «Según Aristóteles, el hombre, por naturaleza y no por ninguna otra concesión, está destinado a vivir en comunidad» (RUS y ARENAS, 2013: 94). Por tanto, se revela el surgimiento de estas identidades como consecuencia *sine qua non* de la vida en comunidad, que se manifiesta como rasgo inherente del homo sapiens.

## La cuestión desde una ecoperspectiva (antropoartística)

De este modo, dejando a un lado la óptica contemporánea, si escalásemos esto a un enfoque muy esencialista nos reduciríamos a la idea de: el ser humano es un animal político -en el sentido aristotélico- que vive en un ecosistema. Y este ecosistema al que pertenece es la naturaleza. Siempre resulta interesante rescatar la etimología de las palabras para ayudarnos a entender cuestiones desde una óptica más conceptualista. Y la etimología de la palabra “ecosistema” se enraíza en el término griego *οἶκος* que significa “hogar”. Independientemente de que el progreso científico y tecnológico nos hayan permitido construir murallas que nos protegen de los avencimientos incómodos de nuestro ecosistema original: cobijos para dormir, protección ante ataques de animales, barreras contra el frío o el calor, protección ante enfermedades, alimento garantizado, refugio ante la lluvia o la nieve...; no obstante, seguimos perteneciendo a ese ecosistema en tanto que necesitamos oxígeno para respirar, la dicotomía de luz del sol y de oscuridad para que nuestro organismo realice sus funciones básicas vitales, así como agua y alimento que provienen de este medio natural. Por tanto, a un nivel muy esencialista, seguimos siendo animales que dependen de su ecosistema, que es la naturaleza. Y lo que este artículo postula es que, a lo largo de la historia, el ser humano, pese a sus vaivenes, siempre acaba volviendo a épocas de reconciliación con la naturaleza tras periodos de gran avance científico-técnico. Y esto es un patrón que se repite periódicamente<sup>1</sup>. A lo largo de la historia, el arte ha atestiguado estos procesos a través del paisaje, y hoy en día se hace evidente el gran resurgimiento del interés por el tema de la naturaleza en las expresiones artísticas contemporáneas, así como en los intereses que revela la industria del arte (museos, ferias de arte, publicaciones, festivales, exposiciones de temática orientada...)

Por tanto, si bien resulta muy interesante para los historiadores del arte estudiar las expresiones culturales que realizan los artistas, su periodicidad también ha de alertarnos y, en tanto que estudiosos de las representaciones artísticas, darnos cuenta de que estos retornos hacia la naturaleza siguen patrones que cuesta creer que sean casuales y, por ello, han de ser identificados y analizados; incluyendo, desde mi punto de vista, un acercamiento antropológico a la cuestión, puesto que rebasa las fronteras de lo meramente artístico.

---

1 Ahondo en el estudio de estas cuestiones en el capítulo 5 de mi tesis doctoral, “Una aproximación antropológica al paisaje” en *Hacia una renovación de la tradición paisajística occidental: el videopaisaje del Antropoceno (1965-2020)*. (Tesis embargada hasta 2026).

Para entender el resurgimiento contemporáneo del interés por comenzar a concebir el mundo y la vida desde una ecoperspectiva, seguramente, deberíamos de comenzar por analizar la «liquidez» de la sociedad actual a fin de comprender el desarraigo al que los individuos contemporáneos se ven abocados. Siendo así pues esta reconciliación una reacción consecutiva a una coyuntura que le antecede.

El desdibujamiento de las fronteras culturales como consecuencia de la globalización promulga un desamparo identitario para muchos individuos. Fue a partir del fin de la II Guerra Mundial (si bien resulta siempre sumamente ambicioso establecer fechas con tal tono categórico) cuando los parámetros ordenadores de la sociedad como habían sido a lo largo de la historia la religión, la mitología, la nación, la etnia, la lengua, las tradiciones, los ritos, la familia, la comunidad, el folclore o los cuentos, y que eran los que se encargaban de forjar e imponer aquellos rasgos identitarios, comienzan a desvanecerse. Hoy día muchos de esos marcadores se han disipado dejando un vacío y otros muchos han de ser “elegidos”. Por tanto, la sensación de desarraigo y desorientación que surge en la sociedad occidental resulta de notorio interés e importancia. Esta pérdida de la «orientación legitimada» sitúa a los individuos contemporáneos en una sensación de aturdimiento y confusión que, desde lo que parece un impulso innato de la especie, son empujados a reencontrar esa identidad en su condición más primigenia, rebobinando desde la globalización hasta lo casi pre-social en busca de una reconexión con lo natural.

No obstante, aún resultando realmente desafiante concluir un análisis de esa “liquidez”, Bauman es capaz de identificar un conjunto de fenómenos que pueden ser abordados en conjunto. Hay una matriz de todo esto que se caracteriza por la maleabilidad, la fluidez, la flexibilidad, la adaptabilidad o la no permanencia (Bauman, 2003). Todos estos rasgos sumados a un sistema en el que los patrones estructurales tradicionales han sido reemplazados por otros que se encuentran en continua elección hacen que el sujeto caiga con gran frecuencia en una crisis de identidad buscando respuestas o soluciones, angustiándose por qué debe decidirse o incluso cuestionando sus propias decisiones.

Según Habermas en MERCADO y HERNÁNDEZ (2010: 237):

la creciente tendencia a la secularización, el marcado individualismo y el ambiente de incertidumbre, que caracteriza a las sociedades modernas, complica aún más el difícil proceso de construcción de la identidad; porque la ruptura de la unidad entre sujetos y grupo, que resulta de la crisis de creencias y de la multiplicidad de grupos en los cuales ahora participan los sujetos, ha provocado que la tradición pierda fuerza, como medio de transmisión mecánica de los repertorios culturales y sea sustituido.

El problema de que caiga el sistema estructural de creencias es que cae con él también la estructura social y la cosmovisión del individuo:

En este sentido, las creencias o convicciones formadoras de conciencia son elementos importantes para la construcción de la identidad; no solo porque a partir de ellas lo sujetos entienden su realidad, sino porque dan sentido a la vida y formas

de comportamiento de los sujetos y aceptación de los roles sociales y normativos, que propiamente integran su identidad, sustentada en valores (MERCADO y HERNÁNDEZ, 2010: 244)

Apuntando a la pérdida de estos elementos estructurales de la identidad, no estamos, ni mucho menos, idolatrando tiempos de antaño o reclamando una vuelta a un pasado de ausencia de globalidad, multiculturalidad y pensamiento crítico. Si no, tan solo, tratando de identificar qué coyunturas están impulsando al individuo contemporáneo a caer en determinadas conductas, en ese vacío existencial, ese sentimiento de deriva y en esa crisis de identidad que tan a la orden del día se encuentran. Y que, en consecuencia, le llevan a tratar de buscar nuevos referentes que le otorguen una identidad y que le den respuestas a preguntas como “quién soy” o “cómo he de comportarme”. En el caso de este artículo, nos encargamos de la gran inquietud por querer reconectar, en esencia, con esa identidad más primigenia en tanto que especie que pertenece al medio natural.

Arrebatada con la globalización la cosmovisión que desde hace milenios ha ido acompañando a los individuos de las diversas civilizaciones que han ido poblando el planeta, está surgiendo la necesidad de encontrar un sistema que sustituya determinadas carencias (al menos en lo que a las culturas occidentales respecta). Actualmente podríamos decir que la explicación científica ha recogido en gran parte el testigo de la responsabilidad de esta estructuralidad que la religión, la mitología y la jerarquía de clases decretaban de manera inamovible, pero, asimismo, en las últimas décadas, de la mano del pensamiento científico ha habido un notorio resurgimiento del interés por la ecología<sup>2</sup>. Así como una toma de conciencia de nuestra dimensión respecto a ella que está yendo en aumento a pasos agigantados. Y se está reflejando en el arte.

Esta reconciliación parte de abordar la cuestión desde la raíz realizando un distanciamiento de la dicotomía “naturaleza – ser humano” o, más popularmente llamada, “naturaleza - cultura<sup>3</sup>” que desde hace milenios se ha asentado en la cosmología de la gran mayoría de civilizaciones. Por ejemplo, nuestra cultura occidental sienta sus cimientos sobre la filosofía griega, en la que Platón ya diferencia entre “el mundo de las ideas” y “el mundo de las cosas materiales”, como si se tratase de dos ámbitos completamente separados. Como bien señala Yayo Herrero,

en el mundo de las cosas estaba la naturaleza, los cuerpos, aquello que no permanecía, que perecía, que se corrompía, que se degradaba... Y en el de las ideas, lo

---

2 La ecología, a diferencia del ecologismo, es una forma de conocimiento. Es la disciplina científica que estudia las relaciones entre los seres vivos del planeta y de estos con su entorno. Intenta explicar todos los procesos e interacciones que acaecen en la naturaleza. Mientras que el ecologismo es un movimiento de carácter social que se preocupa por la preservación de la misma.

3 Esta terminología refleja una vez más el antropocentrismo y la idea de superioridad de especie, asumiendo que “la cultura”, sinónimo de inteligencia o avance, era algo exclusivo de los humanos. Sin embargo, hoy en día ya sabemos que no somos la única especie a la que es posible atribuir rituales, prácticas o expresiones que conglomeran aspectos que conforman lo que entendemos por “cultura”.

que era inmutable, eterno, lo que confería al ser humano su propia capacidad humana de tener alma, como si fuera algo separado del cuerpo. Desde la perspectiva platónica, se produce una separación entre aquello inmaterial, a lo que le damos más valor, y lo material, a lo que le damos menos valor y donde se encuentran la naturaleza y los cuerpos (HERRERO, 2018).

No obstante, desde la década de los sesenta esta concepción binaria comenzó a disolverse, impulsada por todos los movimientos que se caracterizan por el surgimiento de una conciencia social tanto por los seres humanos como por la naturaleza que demandaban “nuevas relaciones entre los humanos y la naturaleza, y los humanos entre sí” (PALACIO en DICHDI, 2016).

Así pues, habida cuenta de que la relación que tenemos con la naturaleza es una construcción cultural, entonces, del mismo modo en que la hemos erigido como una dicotomía, podría haberse establecido como una relación en armonía, como es el caso de tantas otras culturas indígenas.

La prueba fehaciente de tal afirmación podemos encontrarla, por ejemplo, en los estudios del antropólogo Philippe Descola, muy bien recogidos, principalmente, en su obra *Par-delà nature et culture* (2015). En este trabajo comparativo de herencia estructuralista analiza diferentes formas de abordar la relación entre la naturaleza y las sociedades humanas. Lo hace a través del estudio etnográfico de indígenas americanos, en particular con los Achuar, que son un grupo jíbaro que vive en la frontera entre Perú y Ecuador. A partir de un análisis comparativo revela cómo lo que parece para nosotros una dicotomía establecida (naturaleza-ser humano) -por cierto, pensamiento muy estructuralista- es tan solo una construcción social. Así explica Descola la cosmología de los Achuar:

Dicen que la mayoría de las plantas y animales poseen un alma (*wakan*) similar a la de los humanos, una facultad que los coloca entre las «personas» (*aents*), ya que les asegura la conciencia reflexiva y la intencionalidad, les permite experimentar emociones y les permite intercambiar mensajes con sus congéneres y con miembros de otras especies, incluyendo a los humanos. Esta comunicación extra-lingüística es posible gracias a la capacidad reconocida del *wakan* de transmitir pensamientos y deseos a través del alma del destinatario sin necesidad de palabras, modificando así, a veces sin que este último lo sepa, su estado mental y su comportamiento (DESCOLA, 26).

Naturalmente, esta concepción es propia del pueblo Achuar, pero podemos encontrar en los pueblos indígenas de todo el planeta cosmologías muy similares que se caracterizan por la incapacidad de desasociar al ser humano de la naturaleza. Y lo encontraríamos no solo en lo que respecta a la óptica del espacio, sino que también a la del tiempo si viajásemos en el tiempo a culturas antepasadas.





IMAGEN 1: Vanessa Barragao sentada en *Picos II*, 2023. Procedencia: página web de la artista.

## Una fugaz mirada a la praxis artística

Tornando a las expresiones artísticas contemporáneas, me gustaría introducir a dos artistas como casos de estudio. Si bien ambas praxis podrían querer ser justificadas por escépticos de lo que aquí presento como casos aislados, a lo largo de los años que llevo investigando acerca del tema he identificado un cuantioso cuerpo de artistas -y que aquí no alcanzo a introducir debidamente- cuyas producciones giran en torno a la misma línea teórico-conceptual. Por tanto, se repiten casi como siguiendo un patrón. Incluso desde diferentes formatos artísticos.

Empero, aquí me limitaré a exponer tan solo dos ejemplos: Vanessa Barragao y Melisa Ramet.

Vanessa Barragao (Albufeira, 1992) es una artista textil portuguesa que realiza ecosistemas naturales -principalmente marinos- que invitan a sumergirse en los espacios que representa, que en su mayoría se trata de espacios físicos pero algunas veces también emocionales.

IMÁGENES 2 Y 3: Detalles de técnica. *Geril*, 2020, Vanessa Barragao. Procedencia página web de la artista.

IMAGEN 3: *Living Coral V*, 2022, Vanessa Barragao. Procedencia página web de la artista.



A nivel de análisis formal, una de las peculiaridades que más caracteriza su producción es que las piezas poseen un evidente carácter escultórico que es enfatizado debido a su enorme tamaño. Si bien estamos tendencialmente acostumbrados a asociar lo escultórico a otros materiales o técnicas, aquí las piezas textiles se erigen con una gran fuerza de volúmenes y presencia en el espacio. Hay piezas que cuelgan de las paredes, otras que recorren espacios complejos y otras que cuelgan del techo convirtiéndose en eje gravitatorio de la experiencia del visitante. A nivel de catalogación, sus obras pueden enmarcarse en el llamado arte sostenible, en sus palabras: “Se trata de mantener mi «huella ecológica» lo más baja posible al crear obras de arte cuyo objetivo final es concienciar sobre las consecuencias fatales del calentamiento global, específicamente en los arrecifes de coral” (Una diseñadora recicla telas e hilos en alfombras que recrean el fondo del mar, 2019).

Pese a no tratarse de obras sensoriales en el sentido en el que lo hace lo audiovisual, la artista consigue a través de su creación apelar a nuestro sistema sensorial. Lo obtiene gracias al detallismo exhaustivo que brinda al trabajo de los hilos recreando volúmenes, texturas, colores o sensaciones de movimiento. Y que en un ejercicio de inmersión consigue incluso casi transmitir sonidos y olores. Con estos recursos logra, asimismo, crear emociones. Consigue que sus piezas transmitan una sensación de vida.

Además, otra de las principales características de su trabajo es que lo hace recuperando técnicas ancestrales que han estado siempre despojadas de la artisticidad validada por la sociedad, puesto que se encontraban relegadas a lo doméstico, a lo rutinario, a lo artesanal y al trabajo femenino. Estas son técnicas de ganchillo, de punto, de bordado, de tapizado, de macramé... Barragao consigue rescatar tales procesos y darles la dignidad artística que se les era negada.

En este sentido, Barragao se vincula, tanto ella como su proceso de creación artística, a la tradición y a la armonía, escapando de los tiempos rápidos y del frenetismo, así como trata de llevar una vida en sintonía con la idiosincrasia de su Algarve natal: la naturaleza, la tradición y el sosiego.

Para entender mejor la conceptualidad de su praxis, resulta necesario entender su contexto. Barragao nació en el sur de Portugal, en una zona costera, creció entre el mar y el campo, en un ambiente tranquilo y familiar. Más tarde dejó el Algarve para ir a la universidad. Realizó estudios de moda y, tras graduarse de su máster, trabajó en las fábricas textiles del norte del país (el norte de Portugal es una zona de enorme producción textil constituyendo ésta uno de los grandes motores económicos del país). Sin embargo, para Barragao, quien había crecido junto al océano, el desperdicio de restos y la enorme contaminación que genera esta industria le supusieron enormes preocupaciones y debates sobre sus propios principios morales que comenzó a expresar artísticamente: generando así una oda textil a la belleza y maravilla de los ecosistemas naturales a través de hilos que recogía de los desperdicios de las fábricas. Todas sus obras son creadas con materiales reciclados. E invita a reflexionar a través de la belleza y la experiencia inmersiva sobre problemáticas sociales que se encuentran muy a la orden del día. Por tanto, logra de este modo crear obras tanto ecológicas como ecologistas (véase la nota 3).



IMAGEN 4: Detalle de *Full Moon*, 2017, Vanessa Barragao. Procedencia página web de la artista.

Muchas personas nunca han visto arrecifes de coral, por lo que no saben lo que está sucediendo. Tengo personas que vienen a mi estudio y preguntan por qué añado colores a mis piezas, porque no saben que los arrecifes de coral son naturalmente coloridos. Piensan que los arrecifes de coral son blancos, pero en realidad están blancos porque se están muriendo. Entonces, las personas no conocen el problema porque no lo ven. Sin embargo, no solo debemos centrarnos en la vida bajo el agua. Si consideramos los hábitats terrestres, muchas especies, como las flores, están amenazadas, y en este momento estoy empezando a explorar lo que podemos ver en esos entornos en los que nos encontramos. Muchas cosas están cambiando y debemos prestar atención a nuestras acciones y a las posibles consecuencias (JACOBS, 2022).

En lo que respecta a los materiales empleados y al proceso de realización, Barragao parte siempre una red de base que recorta siguiendo la forma del ecosistema que quiere representar. Luego comienza a tejer hilos que irá recortando para modelar. Pese a trabajar con diferentes hilos, utiliza principalmente algodón y lana, pues, según la misma artista: “esta fibra natural es ecológica, no causa ningún daño a los animales para obtenerla y permite muchos tipos diferentes de aplicaciones a través de varias técnicas. Esas son las características que más me atraen de este material” (Antolin García, 2019).



IMAGEN 5: *Coral Garden VII*, 2021, Vanessa Barragao. Procedencia página web de la artista.

Sus obras son creaciones que apelan al sosiego, a la reflexión y a la llamada de armonía para con la naturaleza. Es cierto que su trabajo se centra principalmente en los arrecifes de coral y en el fondo marino, sin embargo también tiene creaciones de otros entornos como son las colecciones que ha denominado “Cosmos”, “Dunas” o “Salinas”, por ejemplo, así como colecciones basadas en sus propias emociones como la colección “Nostalgia” o la colección “Spiralis”, la cual creó tras una etapa vital en la que decide volver a su lugar natal y plasma en una serie de piezas sensaciones e ideas recogidas a partir de su experiencia personal. Vanessa Barragao consigue mediante sus agujas recrear detallismo y sensibilidades en sus obras del mismo modo en el que los grandes escultores usaban el cincel para modelar un mármol.

La segunda artista que me gustaría traer a colación es Melisa Ramet, más conocida como, Li Ramet (Argentina, 1983). Ramet es una joven artista interdisciplinar que trabaja principalmente con dibujo y con pintura, pero también con collage, performance, instalación, escultura o fotografía, incluso también con algo de videoarte. Los ejes que vertebran su obra son la luminosidad, la fuerza y el movimiento del color, así como los flujos de fuerzas naturales, otorgando un papel protagonista a los atributos naturales de la feminidad, a su sensualidad, al cuerpo interno femenino, a las energías femeninas y al estudio del flujo del agua como un reflejo metafísico del estado del alma (Ramet, s.f. b). De este modo,



IMAGEN 6. *Kundalini* colgando en una estancia. Acrílico y tinta sobre lino. 120x300cm. Procedencia: Instagram de la artista.

podríamos decir que la praxis de Ramet se acerca a un cierto misticismo pagano, esto se revela más clarividente en las obras en las que ella aborda esa exploración de experiencias energéticas donde se consigue salir del cuerpo físico, como puede ser el territorio sexual. Esto puede observarse, por ejemplo, en la serie “Ways of transformation” o la obra “Kundalini” (véase la imagen 6).

Asimismo, la investigación y la exploración de los territorios internos de cada individuo -que según Ramet son los únicos territorios que verdaderamente son posibles de conquistar a través de la introspección o la meditación- conforman otra de las fuentes inspiracionales de creación para la artista, por ejemplo, explorando el concepto del vacío a través de la luz y del color (Ramet, s.f. c). La obra de Ramet posee una clara cosmología que se basa en el concepto de macro y microcosmos y, por ello, la artista investiga en diferentes modos



IMAGEN 7: *Enlightened bones* de la serie *Inner maps*. Acrílico y tinta sobre lino. 191 x 141cm. Además, aparece en la foto junto a dos piezas escultóricas. Procedencia: Instagram de la artista.

la transformación humana de los cuerpos y elementos naturales y se centra en conceptos como la densidad y sutilidad en relación con su propio cuerpo y las diferentes técnicas que emplea (Ramet, s.f. a).

De este modo, las fuentes de inspiración de la artista no se encuentran solamente en el mundo natural exterior, sino también en el interior, el del mundo natural que habita los cuerpos. En sus palabras: “Necesito estar cerca de [la naturaleza] para crear [...] Mi arte es un proceso de transformación, una forma de explorar mi interior y mi exterior” (Corfield, 2022). Si bien es cierto que este micro y macrocosmos es una particularidad evidente en toda su obra, en sus performances – a las que ella se dirige empleando el término “body Land Art”- digamos que se revela aún más explícito debido a las características propias que le ofrece el formato. En sus palabras:

En mis acciones en la naturaleza me gusta crear un espacio mágico-sagrado donde el movimiento corporal espontáneo y las vibraciones de los colores se unifican transformándome en algo nuevo. La naturaleza tiene un gran impacto en mi trabajo: tierra, agua, aire. Una cadena de hechos expresados: crear círculos con piedras,



IMAGEN 8: Li Ramet realizando su performance *Azul*.  
Procedencia: página web de la artista.

que luego se transforman en figuras y finalmente entran en mis tintas o collages como forma. Las acciones body Land Art, son para mí una danza con los elementos; como una flor con su raíz, sus pétalos receptivos recibiendo luz, moviéndose dulcemente en la brisa, transformándose en cada movimiento.

Tras graduarse en artes, primero en su argentina natal y, después, en México, llegó a Ibiza hace algunos años. Allí sintió la isla como el lugar ideal en el que poder mantener un diálogo continuo con la naturaleza gracias a ese eje mar y campo que brindan las Baleares. Y allí se estableció.

A nivel de técnica, resulta interesante ver cómo la organicidad conceptual de su obra se extrapola también a los recursos empleados. Por ejemplo,

elabora pinturas especiales con pigmentos naturales, hechos con espirulina, plantas, hierbas y especias de Ibiza, cosechadas de forma sostenible e infusionadas en agua. Estas obras de arte a gran escala se crean en actuaciones en directo en un entorno natural. Basándose en su formación en danza contemporánea, Ramet utiliza todo su cuerpo para crear espontáneamente sus composiciones (Corfield, 2022).

Igualmente, esta organicidad puede observarse en sus esculturas. Ramet crea sus piezas escultóricas con materiales que encuentra en el campo, mayoritariamente troncos de árbol o palos. La artista expresa su mundo interior y revela nuestra naturaleza interna a través de las formas que descubre en los elementos naturales.





IMAGEN 9: Pieza de la serie *Wooden Being*, Li Ramet. Procedencia: página web de la artista.

Además, Ramet ha explicado en numerosas ocasiones que en su proceso creativo la danza conforma un elemento creador más. La artista ha contado que creció en un pequeño pueblo cerca del desierto y de los Andes, en una comunidad bohemia en la década de los ochenta dado que su madre era artista. Siendo hija de dos personas muy creativas y viviendo en una comunidad de tales características, Ramet estuvo desde niña rodeada de una atmósfera notoriamente artística donde los procesos de creatividad, así como la exploración de los mismos de una manera muy multidisciplinar estaban a la orden del día. Esto se palpa en la visión global de su praxis y en todas las dispares maneras en las que interactúa con su creatividad y con su mundo interior, así como en las diversas formas de expresar estas pulsiones artísticas.



IMAGEN 10: *Energy I*, Li Ramet.  
Collage y tinta de archivo sobre  
papel Arches 365gr. 71 x 65 cm.  
Procedencia: página web de la  
artista.

## Conclusiones

Habiendo llegado a este punto, creemos poder concluir con seguridad que la sociedad postmoderna enfrenta una serie de desafíos que le son propios de su tiempo (como les ocurre a todas, pero es importante identificarlos). Si bien, en palabras de Griselda Pollock: “la globalización, las migraciones, el nomadismo, internet, el turismo, la telefonía móvil, etc.” (POLLOCK en BAUMAN, 2014: 32) han traído grandes avances y han comenzado a aligerar problemas que ocasionaba el hermetismo cultural y la creencia de supremacía, esta realidad ha traído consigo también una sociedad en la que nada permanece y todo parece, en la que se han derribado normas sociales estructurales y, en resumidas cuentas, todo fluye; como bien explica Bauman.

De este modo, en esta vorágine de ruido y vacío que coexisten a la vez, la naturaleza vuelve a convertirse, como ya ha pasado en otros períodos de la historia, en un lugar de refugio para el espíritu. Son tantas las prácticas artísticas que en las últimas décadas están reflejando esta búsqueda de reconexión con la naturaleza que resulta irresponsable no prestarles atención. Los ejemplos de Barragao y Ramet constituyen tan solo un ínfimo atisbo de todo el panorama actual. Sin embargo, los estudios con rigor científico-teórico son

aún prácticamente inexistentes (nótese la falta de referencias a un marco teórico en el caso de la praxis artística). Basta ver la falta de calidad de algunas de las fuentes que cito y a las que me veo obligada a acudir para recopilar datos específicos dada la falta de información en el caso de ambas artistas. Entre ellas se encuentran por ejemplo artículos de revistas de decoración o de superflua divulgación periodística. Esto solo constata todo el trabajo que aún hemos de hacer desde la historia del arte. Y la premura que ello conlleva, puesto que estas prácticas ya están presentes en la sociedad y en la industria del arte.

No obstante, pese a que aún hay mucha investigación por realizar, sí concluimos que los ejemplos que conforman la historia del paisaje parten desde presupuestos diferentes a los que caracterizan a las prácticas que aúnan arte y naturaleza en la actualidad. En estas la naturaleza se encuentra desvinculada de cualquier catalogación comparable con las de antaño (fondo de escena, justificación religiosa, alegoría, investigación de la técnica, expresión de emociones al estilo romántico, plataforma para investigar otras cuestiones como puede ser el estudio de la luz...). Me atrevo a concluir de manera orientativa que las obras actuales se encuadran en dos grandes grupos: la búsqueda de reconexión con el mundo interior y la identidad del individuo y/o la toma de conciencia antropocénica.

## Referencias

- Antolin García, A. (2019, 16 de enero). La diseñadora de alfombras que pone el mar bajo tus pies. <https://www.elledecor.com/es/disenio/a25779825/vanessa-barragao-alfombras-coral-bajo-mar/>
- Bauman, Z. (2003). *La modernidad líquida*. Fondo de cultura económica.
- Bauman, Z. (2014). *Arte, ¿líquido?* Seguitur.
- Corfield, N. (2022, 12 de julio). Elizabeth y Li: dos artistas basadas en Ibiza que usan productos naturales para sus obras. <https://nativibiza.com/es/elizabeth-li-artistas-ibiza-productos-naturales-obras/>
- Descola, P. (2015). *Par-delà nature et culture*. Folio Essais.
- Dichdji, A. (2016). Naturaleza y cultura: diálogos interdisciplinarios entre la historia ambiental y la antropología. *Lunazul*. DOI: 10.17151/luaz.2017.44.17
- Gómez García, P. (2018) en Baztán, Á. (coord.). Diccionario temático de antropología cultural. Delta Publicaciones.
- Herrero, Y. (2018, 19 de abril). Cultura y Medioambiente. *Radio 3*. [Vídeo]. 1:00:08. <http://www.rtve.es/alacarta/videos/cultura18/video-cultura-medioambiente/4573100/>.
- Jacobs, K. (2022). Weaving Watery Worlds: An Interview with Vanessa Barragão. <https://www.artshelp.com/vanessa-barragao>.
- Mármol, J. (2020). Zygmunt Bauman y la identidad como problema ético. *AULA, Revista de Humanidades y Ciencias Sociales*, 66, 1, 29-38.
- Mercado Maldonado, A. y Hernández Oliva, A. (2010). El proceso de construcción de la identidad colectiva. *Convergencia. Revista de Ciencias Sociales*, vol. 17, núm. 53, 229-251.

Ramet, Li.(s.f. a) <https://www.liramet.com>

Ramet, Li. (s.f. b). Li Ramet. <https://www.artcollectiveibiza.com/li-ramet>

Ramet, Li (s.f. c). Li Ramet. Visions from somewhere. [Vídeo] 8:22, <https://www.liramet.com/media>

Rus Rufino, S. y Arenas Dolz, F. (2013). Qué sentido se atribuyó al *zoon politikon* (ζῷον πολιτικόν) de Aristóteles? Los comentarios medievales y modernos a la “Política”. *Foro Interno: Anuario de teoría política*, 13, 91-118. [https://doi.org/10.5209/rev\\_FOIN.2013.v13.43086](https://doi.org/10.5209/rev_FOIN.2013.v13.43086)

Sanz Martin, Cristina. (2021). *Hacia una renovación de la tradición paisajística occidental: el videopaisaje del Antropoceno (1965-2020)*. (Tesis doctoral embargada hasta 2026).

Una diseñadora recicla telas e hilos en alfombras que recrean el fondo del mar. (2019, 29 de enero). <https://culturainquieta.com/es/arte/diseno/item/15090-una-disenadora-recicla-telas-e-hilos-en-alfombras-que-recrean-el-fondo-del-mar.html>