

**Estéticas de la naturaleza:
aportes desde el arte contemporáneo en Argentina y en China**

*Aesthetics of nature:
contributions from contemporary art in Argentina and China*

Investigadoras USAL:

Flores, Verónica (veronican.flores@usal.edu.ar); Parselis, Verónica;
Alvisa Barroso, Maya

Alumno USAL:

Moreno, Jorge Pablo

Palabras clave: arte contemporáneo, espacio, paisaje, naturaleza, representación

Keywords: *contemporary art, space, landscape, nature, representation*

Resumen

A raíz de la emergencia de problemáticas que han afectado visiblemente el balance ecológico sobre la tierra, se ha operado un profundo cambio respecto de la concepción y el lugar del “paisaje” y de la “naturaleza” en la representación y la reflexión artísticas contemporáneas. Siguiendo este desarrollo, desde un enfoque interdisciplinar y atendiendo al diálogo abierto entre Oriente y Occidente, este trabajo aborda la cuestión del paisaje en el arte contemporáneo a fin de reconocer diferentes acercamientos, maneras de pensar y representar el espacio, así como también la relación entre el ser humano y la naturaleza. Para ello, proponemos una aproximación a la obra de la artista argentina Mónica Millán y del artista chino Yang Yongliang, quienes, a través de diferentes formatos y lenguajes, han generado formas de reflexividad y conciencia crítica sobre la actualidad del paisaje y sobre los efectos de la interacción con el entorno natural, tanto en términos filosóficos y estéticos como sociales y ecológicos.

Abstract

As a result of the emergence of problems that have visibly affected the ecological balance on earth, a profound change has occurred regarding the conception and place of “landscape” and “nature” in contemporary artistic representation and reflection. Following this development, from an interdisciplinary approach and considering the open dialogue between East and West, this work deals with the question of landscape in contemporary art in order to recognize different approaches, ways of thinking and representing space, as well as the relationship between human beings and nature. For this purpose, we propose an approach to the work of the Argentine artist Mónica Millán and the Chinese artist Yang Yongliang who, through different formats and languages, have generated forms of reflexivity and critical awareness about the actuality of landscape and the effects of the interaction with the natural environment, both in philosophical and aesthetic terms, as well as in social and ecological ones.

Introducción

- Este trabajo surge del proyecto de investigación titulado “Arte, naturaleza y paisaje: perspectivas para un diálogo abierto entre Oriente y Occidente desde el arte contemporáneo”. En ese marco

abordamos un acercamiento al fenómeno artístico contemporáneo centrándonos en el abordaje e intervención del espacio devenido en paisaje, a partir de un estudio comparativo de sus fundamentos y características (Flores y Parselis, 2021).

- Siguiendo la conceptualización de Maderuelo (2005, 2007), consideramos que el término “paisaje” no solo refiere a un género pictórico específico, sino que ha surgido y se ha desenvuelto en estrecha relación con el desarrollo mismo del arte y con la transformación progresiva de la relación entre el ser humano y su entorno. Lejos de reducirse a una referencialidad geográfica, el paisaje en el arte se presenta como un territorio semánticamente definido, delimitado en sus formas y características a partir de la percepción y la imaginación humanas. En este sentido, se trata de un espacio significado y hecho visible, es decir, humanamente representado. Por lo tanto, lo concebimos como una construcción social colectiva y, por ello mismo, abierta, flexible e inestable.
- De acuerdo con Linot (1997) y Nogué (2007), el concepto de paisaje remite a una forma del espacio, fruto de la interacción entre sociedad y naturaleza, y a la vez, como una fuente inagotable de emoción, es decir, del impulso que induce a la acción. En consecuencia, al percibir y transformar el entorno, la acción humana crea y recrea paisajes que pueden, a su vez, considerarse en términos más amplios como una materialización del patrimonio cultural de una sociedad (Astibia, 2016). La multidimensionalidad de este concepto nos ha aportado un eje relacional clave al permitirnos articular las dimensiones de la acción y la interacción, tanto de factores naturales como humanos, como instancias significativas y recíprocas.
- Para el análisis del paisaje consideramos una dimensión empírica y material, al estar enmarcado en un medio natural, pero también, una dimensión histórica, social y estética, en tanto su definición y comprensión responden a relaciones de interpretación elaboradas bajo paradigmas, cosmologías y conceptualizaciones propias de cada época histórica y de cada configuración sociocultural. En este sentido, la concepción que una formación social tiene acerca del paisaje no es atemporal, unidimensional y universal, sino que su desarrollo y transformaciones pueden situarse y estudiarse históricamente.
- En el contexto amplio y versátil del arte contemporáneo, el paisaje ha dejado de ser un género menor o auxiliar de la pintura figurativa para convertirse en un objeto de estudio y formulación teórica. Asimismo, constituye una preocupación central en las prácticas e indagaciones de numerosos artistas que centran su producción en esta línea, generando y explorando nuevas técnicas, lenguajes, materiales y formatos.

Con el objetivo de ahondar en estas configuraciones desde una mirada comparativa respecto de la escena del arte contemporáneo en Asia oriental y en América Latina, nos enfocamos aquí en relevar y analizar la obra de la artista argentina Mónica Millán (San Ignacio, Misiones, 1960) y del artista chino Yang Yongliang (Shanghai, 1980). Ambos, a través de diferentes lenguajes, técnicas y formatos, han exhibido y propuesto en los últimos años formas de reflexividad y conciencia crítica, tanto en términos filosóficos y estéticos como sociales y ecológicos.

La trama del paisaje: arte y acontecimiento en la obra de Mónica Millán

En las obras de Mónica Millán es posible ver un cruce entre arte y antropología. En su búsqueda artística se destaca un interés particular por la naturaleza y sus distintos niveles de iconicidad. Por un lado, un gran número de obras resulta de fotografías basadas en el paisaje, o dibujos inspirados en fenómenos naturales específicos (especialmente del mundo vegetal); y por otro, encontramos una serie de trabajos, en los que la artista utiliza materiales naturales reunidos en el exterior (como ramas, hojas y piedras). En su obra *Un sentido de la medida* (fig. 1), la artista realiza una instalación con tierra, paja, hilos y caña tacuara (una de las plantas nativas más representativas de los bosques andinos), circunscribiéndose dentro del denominado arte ecológico o ambiental.

Remitimos a estas expresiones en su obra pues se trata de formas de arte que permiten otro modo de pensar la “imposición del paisaje”, para acercarnos a una integración arte-naturaleza o interconexión entre lo humano y lo no humano, desde un sentido ético de responsabilidad, una conciencia

ecológica activa y una integración de los sujetos en una trama de relaciones con el entorno. Se trata, siguiendo a Morton (2011), de una “malla”, un entramado de relaciones que nos constituyen y definen en relación siempre con lo/s otro/s.

Figura 1



Mónica Millán, *Un sentido de la medida*.
Instalación con materiales naturales, 2008. Fuente: Galería Vasari.

En la obra de Millán se desliza y se deja ver, como en un entramado, la relación entre el ser humano y la naturaleza, que es expresada como fusión; una suerte de red que envuelve en una misma totalidad lo múltiple y aparentemente diverso (Rosa, 2006). El ambiente es parte de lo que uno es. Así lo expresa la artista:

Yo tomé muchas fotos del paisaje porque siempre me interesó. Siempre me pareció que el paisaje es el lugar en donde nosotros vivimos y tiene mucho que ver con nuestra forma de hablar. Uno es influenciado por ese paisaje y a la vez uno también lo va dibujando, lo va haciendo. (citado en Gluzman, 2013, p. 4)

En algunos casos el paisaje deviene jardín, un trozo de naturaleza a escala humana. Se trata de un espacio diseñado donde la naturaleza está presente, pero nada está bajo riesgo. En esta dirección, la obra de Millán se apoya en la metáfora del jardín con el objeto de analizar las frágiles relaciones existentes en lo natural (Gluzman, 2013). Profundizando estas relaciones, se observa que en su obra *Jardín de resonancias* (2008) presenta una experiencia del espacio en donde la naturaleza se carga de extrañeza. La obra surge de materiales recolectados en sus recorridos por el monte o el bosque (ramas, hojas, plumas, semillas y raíces).

El movimiento externo, el caminar, es un reflejo del proceso interior: la respiración y la concentración. La obra evoca diversas relaciones. Algunas de ellas, formales: capullos cuelgan sobre recipientes estáticos sobre la tierra. Son nidos tejidos con elementos naturales y recipientes de adobe, amasados por la artista misma. Se produce una complementariedad entre lo cerrado y lo abierto, lo suspendido y

lo firme, lo encontrado y lo producido, el origen y el fin. La artista agrega sonidos que refuerzan la extrañeza de la obra; sonidos basados en la naturaleza y en su propia respiración, abriendo el juego entre la exterioridad y la interioridad. De este modo, se convierte en un microcosmos de tensión y ambigüedad. La obra juega con lo suficientemente natural que puede llegar a ser lo artificial. Millán nos lleva a reflexionar sobre la potencia y a la vez la fragilidad que tiene en la actualidad nuestra naturaleza.

En relación con las técnicas y los soportes utilizados por esta artista, vale destacar que estos acompañan el desarrollo de su proceso artístico. A partir de una detallada pintura sobre lienzo, el entramado se extiende y crece en el espacio a través de bordados, tapices y textiles, para finalmente realizar instalaciones que generan una nueva interpretación espacial. Unida a esta reconsideración del espacio, encontramos el elemento de la temporalidad. En el caso de la producción de Millán, la temporalidad participa a través del hilo que une todos los elementos que conforman las obras; hebras que salen de sus cuadros, que cosen jardines, que conforman nidos. La técnica del bordado responde a esta búsqueda vital donde repetición y expresión se unen significativamente.

La importancia enfática que Millán otorga a la relación ser humano/ambiente natural nos devuelve a aquella imperante necesidad contemporánea de reflexionar acerca del lugar que lo humano ocupa en el cosmos, y acerca de las distorsionadas formas de concebir y manipular el entorno natural. La artista, a través de un gesto inocente y asistemático, otorga un sentido vital y espontáneo a nuestra experiencia del mundo.

La ecocrítica asocia la idea de paisaje a una lógica transdisciplinar en la que el concepto es resultado de un proceso vertiginoso e impredecible. Los cuerpos y los ambientes se confunden; la exterioridad reside en lo relacional, en lo coyuntural, en lo que nos rodea. Se trata de un conjunto de entramados que hace devenir el paisaje en “acontecimiento”. En este sentido, vemos que en las obras de Mónica Millán el proceso se manifiesta como meta, y levanta la “cortina de hierro ontológica” (Guattari, 1996) que separa lo humano y lo no humano.

El paisaje parece construirse entonces desde la noción de habitar. El lugar se transforma en espacio, en paisaje, pero solo en tanto es un sitio habitado y en tanto el cuerpo humano despliega su acción en él. Esta reidentificación nos invita, por lo tanto, a concebir el paisaje como un sistema de vínculos e interrelaciones flexibles, inestables, sujeto a cambios permanentes, al tiempo que enriquece nuestra mirada sobre la relación estrecha entre naturaleza, cultura y sociedad.

Maravillas artificiales: naturaleza y paisaje en la obra de Yang Yongliang

En nuestro acercamiento a la cuestión del espacio desde el arte contemporáneo en Asia oriental, abordamos la obra del artista Yang Yongliang, quien forma parte de una corriente emergente en su país vinculada al llamado “arte experimental” (Gladstone, 2014; Tang, 2015). Llevamos nuestra atención a este movimiento en China, pues sus artistas se han destacado en los últimos años por su carácter versátil e innovador, ganando visibilidad y dinamismo propios en los circuitos más importantes de exhibición a nivel internacional (Clarke, 2008; Tang, 2015). La notable pluralidad y el carácter multifacético de las manifestaciones del arte experimental responden en gran medida a los acelerados cambios ocurridos al interior de China, así como a la apertura y riqueza de los contactos e influencias extranjeras que han permeado en las preguntas y en las búsquedas estéticas tanto individuales como colectivas (Gao, 1998; Banka, 2017).

En particular, la preocupación común por el desarrollo sostenible y por el cuidado del medio ambiente ha llevado a diversos artistas a una profunda revisión del proceso de transformación reciente de los espacios urbanos y rurales en China, y a reflexionar sobre las consecuencias sociales y ecológicas de la urbanización e industrialización aceleradas. En este sentido, la pregunta por la crisis ambiental y la conciencia ecológica se han expresado de maneras diversas, aunque manteniendo una actitud reflexiva y provocadora (Wu y Wang, 2010). Así, por ejemplo, se han destacado artistas que trabajan con materiales no convencionales como elementos de descarte o basura (desechos industriales, urbanos y sintéticos) que recuperan de los espacios públicos para componer “paisajes sin naturaleza”, escenarios resignificados a través de instalaciones, fotografía y arte digital.

En el caso de Yang Yongliang observamos, al igual que señalábamos en relación con Millán, un cruce entre arte y antropología. En los últimos años, este artista ha trabajado en diversos temas, especialmente vinculados a la condición humana en el presente y a la exposición de problemas sociales a partir de una reflexión sobre la cuestión del espacio, utilizando para ello distintas técnicas, recursos y lenguajes provenientes de la pintura, la fotografía, el *collage* y el arte multimedia-digital. En su serie *Maravillas artificiales*, iniciada en 2010, Yang compone imágenes de paisajes urbanos proyectados sobre la silueta ondulante de montañas altas y valles atravesados por cursos de agua, donde se encuentran en contraste numerosas presencias de lo humano en el espacio: grúas, máquinas, edificios y barcos (fig. 2).

Figura 2



Yang Yongliang, *Maravilla artificial*.

Fotografía, montaje e impresión digital, 2019. Fuente: Yang Yongliang Studio.

A través de la síntesis digital, Yang produce una reconstrucción e innovación del paisaje chino, de modo que sus trabajos evocan el estilo de la pintura tradicional, propia de la Dinastía Song (960-1279), por la atención a los detalles, la integración de elementos y el recurso al lenguaje de lo austero y monocromático (Li, 2006). No obstante, lejos de emular simplemente el pasado o de establecer una equiparación irreflexiva, su mirada sobre los paisajes actuales del territorio chino se modela bajo la pregunta por los modos contemporáneos de habitar y de relacionarse con lo natural. En palabras del artista:

El desarrollo urbano hace florecer la vida en la ciudad, pero también aprisiona estas vidas. La tradición cultural centenaria en China es profunda, pero también ha permanecido estancada. Los antiguos chinos

pintaban paisajes para alabar la grandeza de la naturaleza. Mis obras, en cambio, conducen a un replanteamiento crítico de la realidad contemporánea. (Yang, 2019)

En continuidad con esta postura, en su serie *Tiempo inmemorial* (2016), Yang ofrece una lectura de las consecuencias sociales de la transformación de los espacios urbanos y rurales, poniendo énfasis en la distorsión de lo natural por lo artificial, pero también en los recuerdos y memorias que permanecen en los espacios y en las personas que los habitan. Es aquí donde aparece con mayor nitidez el acercamiento antropológico del artista al objeto de su obra, al reflexionar no solo en relación con los cambios en el espacio y en sus habitantes, sino también sobre su modo de trabajo y su función social como artista:

Gran parte de mi trabajo consiste en llevar una especie de inventario o archivo visual de las formas que me rodean, tanto aquellas que están a punto de desaparecer como las que apenas aparecen. Mi observación del paisaje no es serena e impasible sino de una conmoción continua. Por eso, mis obras están atravesadas por esta doble determinación: la movilidad, el movimiento y la ciudad como campo de investigación visual, filosófica y artística. (Yang, 2019)

El artista se presenta de este modo como caminante, como topógrafo, como filósofo de un espacio-tiempo en movimiento. En este sentido, se convierte también en un recolector de percepciones, experiencias y afectos fragmentarios. La conexión con la figuración que evoca el paisaje chino en el pasado remite a una intención por hacer visible lo que hoy deviene oculto a través del deslumbramiento de la arquitectura moderna en las ciudades. Las formas de la naturaleza se develan mediante el contraste que se genera al pasar del *sentido* a la *presencia* de esa intervención artificial en el espacio y en la temporalidad que propone el paisaje. Podemos advertir esta impronta reflexiva en sus palabras:

El “ahora” de mis imágenes contiene el “érase una vez”. Las huellas y las remanencias están en el centro de mis preocupaciones, y si compongo mis obras a partir de lo visible, es tanto para descifrar lo que se desvela, como lo que en ello queda oculto. Ver es una forma de pensar, y pensar es otra forma de ver. (Yang, 2019)

Desde un interés por el movimiento propio, por la presencia sensible del ver, la experiencia del recorrido fotográfico y su síntesis en la obra nos invita a prestar atención a aquello que no puede ser leído. La memoria de los espacios habitados cobra visibilidad en la ausencia de aquella naturaleza de la metafísica taoísta, donde lo natural se alzaba predominante sobre la escala empequeñecida de lo humano. En estos nuevos paisajes de “maravillas artificiales”, no obstante, lo invisible cobra presencia a través de la sugerencia. El lenguaje metafórico del paisaje como un jardín vuelve aquí, como en el caso de Millán, a interpelarnos en nuestra conciencia ecológica y a llevar nuestra mirada a la responsabilidad respecto del espacio que habitamos y que transformamos con nuestra presencia y quehacer colectivo.

A través de estas composiciones, podemos advertir la elaboración de una forma visible de comunicación entre lo que permanece y lo que es destruido en el curso vertiginoso de la transformación planificada de los espacios. La exposición del crecimiento urbano sobre el paisaje, otrora marcado por la presencia majestuosa de las montañas, valles y ríos, aparece ahora provocando asombro, nostalgia e inquietud.

Esta postura hacia el paisaje transformado “revela una preocupación ética, especialmente hacia quienes han experimentado dislocación, alienación, abandono y pérdida a través de las drásticas transformaciones del espacio” (Marinelli, 2015). Así, la reflexión adquiere un sentido más empático al presentarse desde un cambio de atención, yendo desde el interés por la ocupación del espacio a nivel individual a la preocupación por la preservación de la naturaleza y por el sentido de lo comunitario en las personas que habitan ese espacio. El potencial de la imagen se afirma como un modo singular de dar testimonio y visibilidad al entramado natural y colectivo frente al avance de lo impuesto, al tiempo que permite focalizar en aquello que ha permanecido vivo y resiliente en la forma de los márgenes.

Conclusiones

En este trabajo hemos buscado dar cuenta de la potencialidad del arte contemporáneo como disparador conceptual acerca de problemáticas actuales de índole ecológica y ecocrítica. Procuramos

establecer una revalorización y puesta en diálogo de diferentes concepciones y propuestas estéticas, considerando su origen e historicidad como modos de pensar, representar y habitar el espacio, así como de comprender y proyectar filosófica, estética y materialmente la relación entre el ser humano, la sociedad y la naturaleza. En este sentido, atendiendo al avance del proceso globalizador y a los efectos distorsivos de la urbanización acelerada, abordamos la relación entre arte y paisaje, a partir de formas de representación e intervención que se materializan en propuestas que buscan vincular e integrar el patrimonio cultural y natural a la memoria y la identidad colectiva, recuperando el valor de los espacios y territorios habitados.

Propusimos una aproximación a la obra de dos artistas contemporáneos, Mónica Millán de Argentina y Yang Yongliang de China, quienes se han acercado a estas reflexiones desde el arte ecológico-ambiental y el arte del paisaje con técnicas digitales, respectivamente. En el caso de Millán, pudimos observar que sus trabajos brindan una visión de interconexión entre lo humano y lo no humano desde un sentido ético de responsabilidad y con una conciencia ecológica activa hacia la integración de lo humano y lo natural, en una trama de relaciones con el entorno. En el caso de Yang, vimos que sus obras exhiben una lectura crítica de las consecuencias socioambientales que ha traído aparejada la transformación de los espacios urbanos, poniendo énfasis en la distorsión de lo natural por lo artificial, pero también en los recuerdos y memorias que permanecen en los espacios y en las personas que los habitan.

En ambos casos, el ejercicio reflexivo que proponen en torno a la experiencia de observar, recorrer y componer la expresividad y materialidad de los paisajes estimula el cruce de fronteras y la puesta en contacto entre el arte y la antropología. El paisaje parece construirse desde la noción de habitar, desde el ser en relación con otros y con la naturaleza. Así, el sentido de exterioridad reside en la interrelación, en lo que nos rodea y afecta. El arte que surge de estas exploraciones visibiliza, por lo tanto, lo que no es visible, al tiempo que nos ayuda a repensar las antiguas nociones en conflicto al fundar una estética de un mundo cambiante y de una naturaleza relacional, dinámica y abierta al devenir integrado entre lo humano y lo no humano. Desde un sentido ético de responsabilidad, estos trabajos nos posicionan no solo frente a la actualidad del paisaje en el arte contemporáneo, sino también frente a la trama compleja de nuestras relaciones con el entorno.

Procuramos mostrar cómo los lugares derivan en espacios y, a su vez, estos mutan en paisajes, en un proceso abierto de construcción, de “reidentificación”, entendido como sistema de vinculación y entrelazamiento. En este sentido, vimos que el paisaje en el arte contemporáneo, más que una fuente de experiencias ligadas a la contemplación, puede ser considerado como un delicado equilibrio entre cultura y naturaleza, un intercambio de afectos, memorias y narrativas. Frente a la crisis ecológica actual, el arte se presenta entonces como una herramienta fundamental para reorientar nuestra mirada, para expresar críticamente la problemática de nuestra “casa común” y para plasmar la novedad de un pensamiento que asuma las raíces humanas del problema ecológico, así como la responsabilidad y capacidad colectiva para abordarlo en el presente y a futuro.

Referencias

- Astibia, H. (2016). Sobre el paisaje y su relación con la naturaleza. <http://www.euskonews.eus/0708z-bk/gaia70801es.html>
- Banka, R. (2017). Contemporary Chinese Art as a Product and Reflection of Globalization in Culture, *Journal of East-West Thought*, 3, 7, 41-55.
- Clarke, D. (2008). Revolutions in vision: Chinese art and the experience of modernity. En Louie, K. (Ed.), *Modern Chinese Culture*. Cambridge University Press. 272-296.
- Flores, V. y Parselis, V. (2021) Una aproximación a la cuestión del espacio pictórico en el arte de Oriente y de Occidente. En *Umbrales filosóficos*. <http://umbralesfilosoficos.com/una-aproximacion-a-la-cuestion-del-espacio-pictorico-en-el-arte-de-oriente-y-de-occidente/>
- Gao, M. (1998). *Toward a Transnational Modernity: An Overview of Inside Out: New Chinese Art*. UCP.

- Gladstone, P. (2014). *Contemporary Chinese Art: a critical history*. RB.
- Gluzman, G. (2013). “El vértigo de lo lento de Mónica Millán: presentar mundos”. *Caiana. Revista de Investigación en Arte y Cultura*. 2, pp. 1-13.
- Guattari, F. (1996). *Caosmosis*. Buenos Aires: Manantial.
- Li, Z. (2006). *Four Essays on Aesthetics: Toward a Global Perspective*. Lexington Books.
- Linot, M. (1997). “Travaux et Innovations”. *Forêts & paysages en Lorraine: cahiers de lecture*, 39, pp. 14-36.
- Maderuelo, J. (2005). *El paisaje. Génesis de un concepto*. Madrid: Abada Editores.
- Maderuelo, J. (2007). Paisaje: un término artístico. En Maderuelo, J. (ed.), *Paisaje y arte*. Madrid: Abada Editores,
- Marinelli, M. (2015). Urban revolution and Chinese contemporary art: A total revolution of the senses. *China information*. 29 (2), pp. 154-175.
- Morton, T. (2011). “*The Mesh*”. *Environmental Criticism for the Twenty-First Century*. Nueva York: Routledge.
- Nogué, J. (ed.) (2007). *La construcción social del paisaje*. Madrid: Ed. Biblioteca Nueva.
- Rosa, M. (2006). Mónica Millán: Hilando naturaleza. *Simposio de Arte Argentino y Pensamiento Crítico I y II*. Buenos Aires.
- Schneider, A. y Wright, C. (2006). The challenge of practice. En Arnd Schneider, A. y Wright C. (eds), *Contemporary Art and Anthropology*. Nueva York: Oxford.
- Tang, X. (2015). *Visual culture in Contemporary China. Paradigms and Shifts*. Cambridge University Press.
- Wu, H., y Wang, P. (2010). *Contemporary Chinese art: Primary documents*. MoMA.
- Yang Yongliang (2019). *Maravillas artificiales*. <https://www.yangyongliang.com/>