

Hacia la redención de la naturaleza: un análisis mitologista de la construcción de la naturaleza para la crítica de Robert Smithson y Herman De Vries

Toward the Redemption of Nature: a Mythologist
Analysis of the Construction of Nature for Criticism
of Robert Smithson and Herman De Vries

Javier Guillermo Merchán-Basabe *

Resumen¹

El trabajo de investigación, cuyos resultados se exponen en este artículo, desarrolló una propuesta de análisis mitologista del pensamiento: la intervención sobre la naturaleza, que soporta una crítica de las intervenciones artísticas de espacios naturales de Robert Smithson y Herman De Vries. El análisis hecho recreó metafóricamente instancias de la construcción de la idea de naturaleza en las sociedades industrializadas y la emergencia de un ideal de redención de la misma. Esto posibilita una crítica no convencional del trabajo de Robert Smithson y Herman De Vries que permite entender sus intervenciones y acometidas artísticas en el medio natural, como acciones rituales propias de un culto de restitución a la naturaleza afectada.

Abstract

The research work, the results of which are presented in this article, developed a proposal for a mythological analysis of thought: the intervention on nature, which supports a critique of the artistic interventions of natural spaces of Robert Smithson and Herman De Vries. The analysis made metaphorically recreated instances of the construction of the idea of nature in industrialized societies and the emergence of an ideal of redemption of the same. This makes possible an unconventional criticism of the work of Robert Smithson and Herman De Vries that allows to understand their interventions and artistic attacks in the natural environment, as ritual actions proper to a cult of restitution to the affected nature.

* Filósofo de la Universidad Nacional de Colombia, magister en historia y *teoría* del arte y la arquitectura de la Universidad Nacional Colombia; artista independiente, profesor de estética y teoría del arte de la Universidad Pedagógica Nacional e investigador de filosofía y estética de la naturaleza. Correo electrónico: jgmerchan@pedagogica.edu.co.

¹ Este artículo se basa en el trabajo investigativo académico realizado para optar por el título de magister en historia y teoría del arte y la arquitectura en la Universidad Nacional de Colombia.

Palabras clave

naturaleza; arte; mitología; dominio; redención;
Robert Smithson; Herman De Vries

Key words

nature; art; mythology; domain; redemption;
Robert Smithson; Herman De Vries

Introducción

Diversas apuestas teóricas coinciden al señalar una creciente confrontación de la naturaleza dada a partir de la necesidad humana de conocimiento y uso de la misma que permite plantear un ciclo de apertura pródiga, de desarrollo catastrófico y de cierre apocalíptico de la relación hombre-naturaleza a la manera de un ciclometa-histórico en el que se ubica a Smithson y De Vries. Entre estos, De Pierre Hadot (2004) se apoya en figuras órfica y prometeica de conocimiento de la naturaleza y de Antonio Dieges (2005) sostiene que esta es una construcción determinada por la proyección de intereses humanos que la mitifican y desmitifican. Así mismo, Michael Laurie (1983) y Susan Buck-Morss (2004) sostienen la propuesta de pensamiento de la naturaleza en instancias dadas a partir del usufructo del medio natural como producto de autopromesas y deseos no cumplidos de las sociedades en camino de la industrialización. Tales autores sugieren este efecto cíclico, aduciendo que el trato soberbio y utilitarista de la naturaleza en pro de la satisfacción de necesidades conlleva a la expansión del desarrollo industrial de ciertas sociedades y a un estado de catástrofe ecológica generalizado que debe ser superado.

Smithson y De Vries tienen relevancia en el campo de la reflexión estética que aborda el tema de las relaciones arte-naturaleza en la contemporaneidad. Es un hecho que las obras de Smithson y De Vries aportan a la recompreensión y trato de la naturaleza en tanto resultan de acciones guiadas por una ética que reflexiona y condiciona los efectos sobre el medio natural, sin dejar de contar con la correspondencia con una poética de simbiosis entre la humanidad y la naturaleza, aporte que se asocia a una esperanza de redención de la misma.

La construcción de la naturaleza

De seguro no hay nada más polisémico que el término “naturaleza”. Este denota a una totalidad en la que se contienen sustancias no creadas (agua, tierra, oro, etc.), especies (animales, insectos, árboles, matorrales, etc.), objetos naturales (icebergs, montañas, volcanes, planetas, la luna, etc.), fuerzas naturales (gravedad, magnetismo, etc.), apariencias de lo natural (el cielo azul, el sol brillante y cálido, el arco iris, la penumbra, etc.), fenómenos naturales (lluvia, viento, nubosidad, nieve, etc.), productos naturales del entorno (canto de los pájaros, el tejido de la araña, el olor de las flores, etc.), entre otras cosas.

La amplia gama de significaciones del término “naturaleza” señala que a ella, en sí misma, se le define aunque se le desconoce. Así lo entienden Albelda y Saborit en *La construcción de la Naturaleza* (1997), al postular que a pesar del desconocimiento de la naturaleza la tradición occidental tiende a presentar algunas formas generales con las que ella se ha definido desde la antigüedad.

En la primera forma, se define en conjunto todos los seres y fenómenos del mundo (*physis*) incluido el hombre, esto es, todo lo que existe para la experiencia y la ciencia natural; en otra, la definición es referida generalmente a principios trascendentes al ser vivo, al factor esencial de la vida (*origo rerum*) y no tanto a los fenómenos; en otra más, la definición se refiere a lo no producido por el hombre y lo intocado por él. De esa forma, Albelda y Saborit (1997) sostienen que las definiciones corresponderían a elementos de una construcción social de la naturaleza en tanto se complementan. Los hombres *desconocen la naturaleza* pero requieren de ella, viven en y de ella, por eso, *la construyen* de acuerdo con las posibilidades de aprovecharla, la edifican desde la necesidad de subsistir. *Toda* definición de la naturaleza corresponde a una construcción social, no es un conocimiento objetivo.

Si se ahonda en el planteamiento de que hay una necesidad humana de conocer la naturaleza para subsistir, esta pasa a ser aquello que posee un gran secreto: un ente, un *ser en-sí* que oculta el principio de los fenómenos el cual puede ser usado en beneficio humano. Como ente que esconde un secreto, está en riesgo de este que le sea arrancado, la posibilidad de develamiento, que aparece en la medida en que el hombre se afianza en determinar principios y leyes fundamentales para modificar sus condiciones de subsistencia. De la naturaleza como de lo oculto, no se tiene sino una idea limitada, una representación o una apariencia construida acorde a un grado de develamiento del secreto. La idea de naturaleza no es una construcción conceptual objetiva y atemporal, sino histórico-cultural; la representación de la naturaleza cambia de acuerdo con las necesidades humanas en la historia, se constituye dentro del campo virtual público o de producción simbólica de las sociedades. Allí las sociedades cohesionan y dan sentido al pensamiento de la naturaleza y a las acciones grupales sobre el territorio, y se sustenta el ánimo por cubrir necesidades presentes y por realizar esperanzas o promesas.

De acuerdo con lo dicho se puede plantear una instancia “pródiga” de la construcción de la naturaleza producto de una mitología del dominio y el antropocentrismo; en esta sobresalen referencias al pecado, a un estado inicial de la naturaleza y el ansia humana por aprovecharla.

Según Dieges (2005), en su texto “El mito moderno de la naturaleza intocada”, las sociedades preindustrializadas reemplazaron a los mitos *bioantropomórficos*, en los que el hombre es y está en naturaleza, por otros neomitos, generados por la adopción de nuevas simbologías como el progreso, la confianza en la técnica u otros sinónimos de esfuerzo, expansión y conquista. Ese proceso de mitificación/desmitificación se ejemplifica trayendo a colación el caso de la expansión urbana sobre algunas zonas del oeste americano. Desde la segunda mitad de siglo XIX, se revitalizaría dentro de la sociedad norteamericana, imagen de una sociedad prometeica que abocaba por la ciencia y la tecnificación, todo un mundo simbólico en el que tendrían cabida mitologías de la naturaleza-prodiga que, aunque hacían alusión a un contexto específico, no se correspondían con la realidad vigente, sino con anhelos propios del colono de proyectarse sobre el medio natural para ponerlo a su servicio.

Mitos modernos asociables a una instancia de naturaleza pródiga tendrían repercusiones prácticas en Norteamérica en la creación de parques, jardines, reservas, paisajes naturales mercantilmente aislados. Dieges da muestras de esta repercusión:

La noción de mito naturalista de la naturaleza intocada, del mundo salvaje, se refiere a una representación simbólica por la cual existirían áreas naturales intocadas e intocables por el hombre, presentando componentes en un estado "puro", incluso anterior al apareamiento del hombre. Ese mito supone la incompatibilidad entre las acciones de los diversos grupos humanos y la conservación de la naturaleza. De ese modo, el hombre sería un destructor del mundo natural y por lo tanto, debería ser mantenido separado de las áreas naturales que necesitarían de una "protección total" (Dieges, 2005, p. 27).

Los neomitos señalan carencias reales, la necesidad colectiva de realización de una utopía con respecto del medio natural y el caso americano es fiel testimonio de ello. El mito del buen salvaje, un tópico clásico de la filosofía, el arte y la literatura, es casi un referente obligado a los relatos sobre los primeros encuentros entre las sociedades nativo-americanas y las europeas, refleja un anhelo por presentar una instancia anterior del hombre, carente de maldad para con el medio natural perdida durante el proceso de industrialización de las sociedades.

Por su parte, el mito de la naturaleza salvaje o "wilderness" proclamaba la idea generalizada de una pureza primigenia de los entornos a las urbes que en el siglo XIX ya era inexistente; salvajes se denominaban a las grandes zonas ya no habitadas por aborígenes, principalmente debido al exterminio y la expansión de la frontera hacia el oeste. De la misma manera, la unión de los neomitos anteriores, la nueva Arcadia, paralelizada a la América nativa, refiere tanto al hombre primero, al hombre noble, sin jerarquías, sin pudor artificial, como al nuevo Edén, al lugar apto para el goce humano. Al respecto de estos neomitos asociables a una naturaleza pródiga, encarnados en voces, representaciones e imágenes, propias de las necesidades de una sociedad en camino a la industrialización, el jefe Sioux, Standing Bear, sobreviviente a la expansión hacia el oeste decía:

Nosotros no consideramos salvajes (wild) las vastas planicies abiertas, los maravillosos montes ondulados, los torrentes sinuosos. Para el hombre blanco la naturaleza era salvaje, pero para nosotros ella era domesticada. La tierra no tenía cercas y estaba llena de bendiciones del Gran Misterio (como se cita en Dieges, 2005, p. 13).

El imaginario de zonas vírgenes o intocadas, sumado a la expansión de las urbes, al crecimiento de zonas agrícolas y a la industrialización, llenó de contenidos a neomitos que solo tenían significación para los colonizadores; todo ello revitalizaría en Norteamérica la evocación de cierta nobleza humana en el respeto por el entorno, la simbolización de una posible armonía con la naturaleza benefactora. A diferencia de la instancia pródiga de la construcción de la idea de naturaleza en la que se infiere un ansia de proyección

humana sobre el medio natural como dote, puede señalarse la instancia catastrófica de la naturaleza asociada al castigo, no al fin o al ajusticiamiento final, sino a la puesta en riesgo del hombre y lo que lo lleva al arrepentimiento. La instancia catastrófica hace ver al hombre de las sociedades industrializadas como un intruso que se apropió y malogró lo puro existente y que sobrevive como ser castigado por una pecaminosa acción.

Con la industrialización de las sociedades sobrevino la denuncia por la explotación de las especies, la fauna, la flora, la mercantilización del agua, los minerales y “los recursos”, por lo que distintas disciplinas (filosofía, vitalismo, bioética, ecología, historia ambiental, etc.) versan a menudo sobre una alteración de la relación tradicional entre hombre y naturaleza, dada por el ansia de dominio. Susan Buck-Morss llamó “el despertar de un sueño” (2004) a la reflexión sobre el dominio de la naturaleza precursor de la *catástrofe* ecológica; el sueño, ha puesto en riesgo al hombre gracias al desborde de la tecnificación y explotación de la cual la totalidad natural ha sido objeto.

La catástrofe es el resquebrajamiento del sueño o de la promesa de felicidad que se puso en marcha con la implementación del proyecto de dominio de la naturaleza pródiga, un despertar del sueño que traería consigo la concienciación de que en efecto, la expansión de los saberes científicos y de la técnica en pro de la superproducción de objetos de consumo no traería un progreso para la humanidad, sino un rompimiento con la naturaleza y la indiferencia ante la pérdida de las condiciones generales de la vida en el planeta.

Cronológicamente, puede decirse que la reflexión de la idea de naturaleza signada por el despertar del sueño de dominio ha generado, desde la década de los setenta, toda una retórica de la catástrofe natural.

Si se entiende el término ‘retórica’ como ‘el arte del *bien* decir’ o como una manera de exponer y desarrollar argumentos convincentemente asociada al clamar y al persuadir, la evocación de ciertas imágenes referidas a la emergencia ecológica, medioambiental y *ecosófica*, serían muchas veces parte de una retórica de la catástrofe que conlleva más a la emotividad y al arrepentimiento por una separación y afección humana de la naturaleza, que a la evaluación de los contenidos desarrollados en la gran mayoría de discursos. Esta retórica, busca persuadir a un *auditorio*, al desplegar símbolos o realizar remisiones a concepciones asociadas a la desatenta actitud de las sociedades modernas hacia el medio natural, a diferencia de las sociedades primitivas.

Un ejemplo de dicha retórica de la catástrofe puede encontrarse en la famosísima *carta* o discurso del jefe Noah Sealh Seattle. Aunque en 1991 la periodista Paula Wissel demostró la vieja sospecha de que la carta era falsa, una patraña mediática reinventada en 1971 por un guionista de televisión llamado Ted Perry para un documental de la ABC, la carta por lo demás, es una obra que sigue llevando a la conmoción, pues acude fiel y desesperadamente al desastre ambiental actual.

La carta contiene elementos asociados a neomitos como el de la “madre naturaleza”, el del “buen salvaje”, el de la “naturaleza pura” y el de “la conquista de la naturaleza”, todo para señalar la pérdida de la instancia pródiga, la pérdida de la pureza de la naturaleza

y el distanciamiento humano de la misma, para demandar la responsabilidad social e histórica por parte de las sociedades occidentales en el desastre. La carta es propia de nuestro tiempo, tal como esa retórica, remite a símbolos pertinentes al marco de la idea de naturaleza catastrófica, no importa, si en el fondo incidía en los *ratings*, o resulta el falaz documento de base de muchos ecologistas, su función en el aparato mediático ha amplificado el sentimiento de arrepentimiento y la denuncia generalizada sobre la catástrofe ecológica que cala en el hombre de la sociedad actual, de allí su rotundo “éxito”.

La retórica de la catástrofe, que discurre sobre una pérdida de simbiosis armónica del hombre con la naturaleza originaria con cierto aire de pecado teológico, es una evidencia del arrepentimiento de la confrontación humana de la totalidad natural propia de las sociedades industrializadas. Al evocar constantemente la ruptura de una concepción *primitiva* de la naturaleza o del sentido de comunidad y de unidad que *guardaban* las sociedades ancestrales con el mundo natural, la retórica se hace síntoma de la catástrofe. El discurso cuestiona la pecaminosa *prometeización* propia de las sociedades encantadas en el sueño de dominio, señala el paso de un uso convencional o respetuoso de la naturaleza, tipificado en el imaginario social occidental sobre las culturas ancestrales, a un uso instrumental propio de la era industrial.

Es gracias al tono de la *carta* o a la retórica de la catástrofe que se sabe que ella no era propia del tiempo de Noah Sealth Seattle. En la carta, la industrialización, ya realizada, se asimila a un logro alcanzado gracias a una pérdida de cierto carácter pródigo que ancestralmente investía a la naturaleza y que la destrozó, pero Noah no vivió cerca de ciudad alguna, no hablaba inglés y en su tiempo el ferrocarril, los cables parlantes, la industria (incluso la aurífera y la agrícola) y la contaminación de ríos debieron serle ajenas; por lo mismo, no reconoció la extinción de ninguna especie cercana, menos del águila y el búfalo en Washington, además, puesto que perteneció a una nación que realizó un contacto tardío con los blancos, no fue testigo de una avanzada domesticación del caballo, tampoco era versado en la acepción del nativo como salvaje, ni podría servirse de tan empalagosa retahíla de frases cargadas de arrepentimientos catastróficos propias de imaginarios de hombres de otro tiempo.

Muy cerca de un “desencantamiento”, esta retórica hace suponer que gracias a una creciente *iluminación* de la razón determinada por el grado de develamiento de la naturaleza y el uso de la técnica se desarrollaron las sociedades sin ninguna conciencia del usufructo del medio natural. La instancia catastrófica de la idea de naturaleza surge en el imaginario de las sociedades industrializadas porque se funda en pruebas y explicaciones experimentales, determinaciones y utilidades sociales, pero sobre todo en la evidencia de su explotación. Las secuelas de la acción humana hacen pensar en un curso de la idea de naturaleza desde lo idílico y pródigo a un abuso técnico exagerado efecto del capitalismo, a una instancia catastrófica, reconocida principalmente en la denuncia generalizada de dicha retórica que enfatiza en la pérdida de una naturaleza pura u original y el distanciamiento humano de la “madre naturaleza”.

Mitos y ritos de la redención de la naturaleza

La instancia apocalíptica de la construcción de la idea de naturaleza se sustenta en la evidencia de que los actos humanos resultan afecciones del medio natural que pueden desencadenar un ajusticiamiento definitivo. Es una instancia en la que se anuncia la necesidad de regular estos actos para alcanzar la salvación desde imperativos morales no instrumentales hacia medio natural. La revelación está dada para promover actos que validan una doctrina, la legitiman y perpetúan. En el campo de producción simbólica de las sociedades industrializadas estos actos abogarían por mejorar el presente señalando una esperanza de redención de la naturaleza, algo que se sugiere en adelante a partir de la trasposición de los mitemas de la mitología de la redención (pecado, castigo, salvación) a la relación hombre-naturaleza actual y el abordaje de la intervención artística de espacios naturales como acto ritual. En una instancia apocalíptica de la construcción de la idea de naturaleza propia de la mitología escatológica actual, los mitemas de los mitos de la redención "pecado-castigo-salvación" se equiparan a los términos de un ansia humana redentora de la naturaleza: la desenfrenada soberbia humana se asimila al pecado, la catástrofe natural al castigo, y la salvación humana a la esperanza de la redención de la naturaleza.

El pecado, primer mitema en el ciclo de redención humana, es la autodeterminación frente a la deidad, algo que lo hace asociable sobre todo, a un acto soberbio como la búsqueda emancipada por develar y usar a la naturaleza. Es gracias al pecado que la naturaleza pródiga se asimila al lugar al "este del Edén". El hombre se encuentra en perfecta armonía con el entorno, goza de los beneficios de estar en-naturaleza pero siente la tentación de que sus propias fuerzas lo pueden llevar a superar las fuerzas de la misma. La perfecta armonía se quiebra. Los mitos de la redención proyectan la imagen del hombre como la de un ser signado por la búsqueda salvación y la superación del arrepentimiento al corregir un mal accionar. Pero, el perdón positivo no existe, solo puede ser alcanzado en el futuro, llegaría a ser esperanza eterna, búsqueda utópica y constante.

Habría que agregar que en esta equiparación de mitemas de la redención los héroes serían los hombres que dominan los impulsos órfico-prometeicos. Generalmente la redención se ha referido a la situación humana frente a la deidad, pero por extensión, puede referirse a la naturaleza, no por trasposición de personajes, sino porque actualmente para conseguir la salvación humana, se debe contar con una redención de la naturaleza. Para el hombre, la naturaleza pródiga ha sido afectada, se ha perdido la armonía y debido a la catástrofe se encuentra en una mala situación, el mismo hombre se encuentra en riesgo y debe restituirla. El hombre como redentor y personaje signado por la necesidad de salvación debe liberarla de su propio interés instrumental y restituirla del yugo para no perecer. Ante el riesgo de un ajusticiamiento definitivo, por ejemplo en la destrucción ambiental, surge la necesidad de redención de la naturaleza.

El margen establecido entre una instancia de pecado originario y el exterminio final o la correspondencia entre los mitemas de las instancias pródiga, catastrófica y apocalíptica con la dinámica reciente de las relaciones hombre-totalidad natural quiere señalar que la idea de naturaleza es, en buen grado, orientada por preceptos éticos homologables a cánones de la fe. Lo apocalíptico nunca supone un exterminio inmediato, sino un límite final de un extenso recorrido. Si en las instancias pródiga y catastrófica la descontrolada búsqueda de felicidad de las sociedades industriales desató unas fuerzas naturales de exterminio desconocidas o antes encadenadas, lo apocalíptico aboga por la rectificación moral de dichas sociedades sugiriendo la esperanza o la fe en una oportunidad de liberación de una culpa que desde el pasado marca el presente.

Puede postularse que en la instancia apocalíptica de la construcción de la idea de naturaleza se da la emergencia de un ideal estético de redención que influye en la intervención sobre espacios naturales y que se confronta al viejo ideal estético de dominio propio de las concepciones pródigas. El pensamiento y trato de la naturaleza en una instancia apocalíptica no implica el estatismo humano, el grado absoluto de respetabilidad, entendido como inalterabilidad del medio natural, sino acciones reconciliadoras que equilibren los impulsos órfico-prometeicos. Un ideal es un precepto, una aspiración que encamina la acción humana en un tiempo presente hacia el futuro. El ideal estético es una forma de producción de la realidad en el arte, una recreación de la naturaleza. La redención es puntualmente un ideal como el de la reconciliación, el término tiene un aire teológico cargado de imperativos éticos, imperativos sobre la acción en pro del futuro; redimir es la acción de liberar, de sacrificarse en pos de la vida de otro, de rectificarse y de sacar de una situación difícil.

El término 'poética', en el sentido de principios y parámetros que dan cuenta de la conciencia de los efectos extrasensoriales de una obra, no solo de las reglas de la composición de la poesía, sino de la creación y la recepción artística, denotaría el sustento estético de la obra-acción en un contexto en el que resulta pertinente. Bien podría ser un canon para la creación, la comprensión y la crítica en el que se dan remisiones a la reconciliación, la recuperación, el respeto, la restauración y, en general, a las acciones que se han entendido como búsqueda de redención de la naturaleza. Aquí se considera la poética un canon con el que se realizan y entienden ciertas acciones catalogadas de estéticas, un marco que promueve una acción que tiene una zona significativa y que resulta entendida dentro de ciertos ritos o dinámicas sociales.

El carácter poético de la intervención artística de espacios naturales predominante dentro de la cosmovisión y los rituales de una sociedad industrializada, estaría sujeto al grado de develamiento de la idea de naturaleza y acudiría a distintos símbolos orientados a una zona de significado acorde a las necesidades presentes. Una poética de la intervención artística de espacios naturales entendida como ritual de redención toma algunos elementos que remiten a afecciones de la obra-acción en el entorno inmediato, debe evaluar su continuidad, su forma, manera de respetar el ecosistema, su uso del espacio, su duración, etc. Esto supone un despliegue de símbolos que evocan la búsqueda de equilibrio como los de conquistabilidad y respetabilidad de la naturaleza, simbolismos cuya zona de significado se asociaría a la esperanza de equilibrio órfico-prometeico.

Smithson y De Vries hacia la redención

La propuesta de análisis del pensamiento e intervención sobre la naturaleza encuentra en Robert Smithson un carácter prometeico, “agresivo” y “conquistador de la naturaleza”, en cambio asocia a Herman De Vries a un carácter órfico, “místico” y “respetuoso” de las dinámicas de la naturaleza misma. Sin embargo, ambos tipos de pensamiento y tratamiento de la naturaleza son guiados por la idea de un estado de catástrofe natural y coinciden en una búsqueda de *redención de la naturaleza*. En este sentido, la intervención de espacios naturales de ambos artistas corresponde más que a una búsqueda por producir arte, a una manera de replantear las relaciones entre el hombre y la naturaleza. Por eso, este abordaje resulta pertinente, teniendo en cuenta que dichos artistas son referencias obligadas en las relaciones contemporáneas entre arte y naturaleza.

La intervención artística de espacios naturales de Robert Smithson es pionera en la conversión de elementos del medio natural en arte, gracias al trabajo ejemplar de maquinaria pesada. Ha sido asimilada a la obra de otros artistas que se acercan a la naturaleza, en tanto que parece alejada de las instituciones del aparato cultural y se impone sobre el espacio natural como escape al espacio museográfico. Smithson se aleja de otros artistas “enverdecidos” en tanto hace exaltaciones de la catástrofe natural, pero su actitud, no se debe al arrepentimiento, ni a un antiecológico o falta de conciencia ambiental, sino a la negación metafórica de neomitos asociados a las instancias de naturaleza pródiga y catastrófica. La negación de neomitos conlleva al replanteamiento de cánones estéticos, implica la implementación de un marco que presenta un panorama de oposición a cualquier simbolismo sobre una “totalidad primigenia”, “la tierra de Arcadia”, “el buen salvaje” y “lo intocado”, propios de la instancia pródiga.

Este marco simbólico contrapuesto a lo pródigo y lo catastrófico encuentra potencialidad estética en el desastre, no plantea una naturaleza ideal, pura que invoca el retorno, sino una naturaleza física-terrenal; sin embargo, el marco no presenta una justificación para realizar la impía intervención de espacios naturales en pro del arte. Puede decirse que para Smithson esto requiere de un principio menos metafóricos o especulativos y mucho más pragmáticos como viene a ser el de entropía; una ley termodinámica trasplantada a la estética, un principio que describe el proceso de transformación y destrucción irreversible de los elementos de un sistema a partir del eterno desgaste de las energías que promueven un desempeño de los entornos que puede ser útil al arte.

Con la entropía se puede entender que la tierra se asimila a un sistema que presenta procesos irreversibles de decadencia y ruina de sus elementos. Así, nunca hay un retorno a un estado previo, ni un estado permanente de progreso-evolución sino un estado de desgaste de las energías transformadoras. La reflexión sobre el impacto del arte en la naturaleza aleja a Smithson del ensimismamiento en la obra. Como la entropía y la dialéctica se asimilan, en tanto exponen el movimiento de las cosas naturales

simbióticamente a partir de la intervención humana, nada más pertinente que señalar cómo *Broken Circle/ Spiral Hill*, resultan mediadoras entre la naturaleza y el hombre. Reaprovechan los estados propios del desastre y son redentoras, pues no pretenden perpetuarse como obras de arte en la naturaleza sino, como si fueran parte de un pacto o del ritual con las fuerza divinas, se entregan al tiempo y la acción de todos los agentes naturales. Con ellas Smithson realiza una recuperación, no solo de materiales para el arte, sino de sitios degradados rescatados como espacios para la naturaleza (ver imagen 1).



Imagen 1. Robert Smithson, Broken Circle, Spiral Hill, 1971

Autor Retis. Fuente: www.flickr.com/photos/85264217@N04/7873640704. Licencia CC BY 2.0.

Por otro lado, los trabajos de Herman De Vries son una crítica de la construcción (pródiga y apocalíptica) de la idea de naturaleza signada por la confrontación humana. Alfombras de tierra, círculos de flores, pequeñas cajas impresas que contienen olorosos pétalos, litografías de especies vegetales con alguna referencia histórico-botánica, montoncitos de tierra de distintas partes del planeta, coleccionados y a veces convertidos en tinte de colores, calcos de esa tierra sobre papel, ramas enmarcadas, hojas secas, etc. Acciones que evocan una exaltación del impulso órfico y que a veces rayan en el misticismo, puesto que suelen ser asimiladas, como un *compromiso* con la búsqueda del núcleo común a la naturaleza y la humanidad en el arte.

El compromiso con la búsqueda de este núcleo común arte-naturaleza-humanidad supera la mera retórica de la catástrofe y trasciende al punto de convertirse en una propuesta de pensamiento y tratamiento de la naturaleza.

Herman De Vries hace una ritualización de la labor botánica-horticultora y una *estetización* del cultivo de la tierra. A pesar de la labor botánico-horticultora y la estetización del cultivo de tierra, el tipo de obras de Herman De Vries son resultado de acciones que tienen poco o nada que ver con un ansia órfica de retorno a la instancia pródiga. Sus acciones no son motivadas por el ansia de adscribirse a un anacronismo estético fundado en la nostalgia del encantamiento, sino que obedecen a un encuentro científico y religioso-filosófico con la naturaleza. Aunque paradójicamente, evoca la imagen del romántico que veía en la naturaleza su Dios, y en la ciencia y el arte su religión, Herman De Vries es todo menos un romántico o un místico naturalista, su acercamiento a la naturaleza es una crítica de la confrontación humana del medio natural con alcances prácticos.

La negación de la construcción pródiga de naturaleza por parte de Herman De Vries, tampoco es mero arrepentimiento ante la catástrofe o un resultado de la retórica. Aunque su obra es cercana a compromisos ambientalistas, ello es una consecuencia, más que un fin. Herman De Vries alega: *“yo trabajo con la naturaleza porque ella es nuestra primera realidad (...) más que por la noción cristiana del paraíso perdido, estoy influenciado por el budismo zen, su agarre directo en el mundo, la fuerza de sus estados de conciencia”* (como se cita en Faure, 2006, p. 146). Con ello, sustenta una concepción dinámica de la naturaleza que contraría asociaciones típicas a neomitos como los de la pérdida de la pureza y la catástrofe. Una asociación típica al budismo zen es la búsqueda de la iluminación; pero, esta no consiste en la búsqueda de conceptos ni abstracciones, la iluminación no tiene un credo ni unos preceptos rígidos, pues busca la libertad del pensamiento en el movimiento, en lo no estático.

La obra de Herman De Vries pretende superar el distanciamiento del hombre de la naturaleza no solo por medio de una crítica de la construcción confrontada de la idea y la lucha contra la abstracción y el subjetivismo, su trabajo es, ante todo, una propuesta de cambio de actitud humana hacia la naturaleza que guía sus intervenciones artísticas de espacios naturales. Resulta desconcertante el grado ínfimo de afección de sus acciones al entorno, las cuales sugieren la búsqueda de un grado cero. Como si se tratara de un repudio al impulso prometeico y un incuestionable dolor ante la catástrofe, altera de forma mínima el entorno, hace señalamientos hacia la fragilidad del mismo que rayan en la obviedad; por medio de verjas, mallas y muros en los que talla inscripciones enfáticas y minúsculas, encierra trozos de tierra ubicados lejos de centros urbanos aislándolos del contacto físico con el hombre, etc. Ni qué decir de los nombres de algunas de dichas obras-intervenciones (*Sacred Space, Sanctuarium*, etc.) que, para cualquiera, señalarían trabajos de arte ecológico guiados por la retórica de la catástrofe a menos que se entienda, lo que hay detrás de los mismos: una búsqueda de integración hombre-naturaleza (ver imagen 2).



Imagen 2. Sanctuary Stuttgart, de Herman De Vries
Fuente: Digital catalogue, Herman De Vries, s.f.

Conclusiones

Teniendo en cuenta que la construcción de la idea de naturaleza corre por procesos de mitificación/desmitificación que sugieren las instancias pródiga, catastrófica y apocalíptica se ha intentado plantear y analizar la emergencia de formas de concebir y tratar la naturaleza que han influenciado la intervención artística de espacios naturales, especialmente en el caso de Robert Smithson y Herman De Vries.

Se puede decir que los pensamientos y trabajos de estos artistas sugieren una idea de naturaleza devastada, pero en constante transformación; algo que el hombre modifica modificándose a sí mismo. En ambos artistas la práctica ha estado precedida por un replanteamiento de la concepción de la naturaleza ejemplificada a veces con la negación de ciertos neomitos y sobre todo por el acogimiento de un ideal ético-estético de redención. Este replanteamiento se traduce en intervenciones de espacios naturales en las que la idea de naturaleza adquiere un valor ético y estético del que carecía antaño.

A manera de conclusión, la investigación realizada encontró que el papel del hombre es dual en tanto puede ser redentor o ajusticiado, lo que señala que la redención positiva de la naturaleza no se ha logrado, sino que se anuncia como posibilidad latente; por lo mismo, una obra de intervención no es en sí misma redentora de la totalidad natural, sino un paso hacia la redención futura. Los trabajos de Robert Smithson y Herman De Vries evocan un camino hacia la redención, sugieren una posible simbiosis hombre-naturaleza desde prácticas precedidas por la negación de ciertos neomitos y cánones estéticos *confrontacionales*.

En contra de la sospecha de utilitarismo smithsoniano, obras como *Spiral Jetty* y *Broken Circle/ Spiral Hill* poseen varios elementos que remiten al simbolismo de respeto. La continuidad de dichas obras responde a la mimesis y no a la imposición de materiales, ellas no traen elementos ajenos al entorno —ya castigado—, sino que se aprovechan del estado y materiales del mismo. Smithson nunca alteró un espacio “paradisiaco”, pues los encontraba demasiado icónicos.

De la misma manera, el orfismo de Herman De Vries tampoco es tan agudo. Su obra no es la naturaleza, sino el señalamiento de la misma, por ello el juicio sobre continuidad y forma recae en esos marcos de delimitación (rejas y verjas) de sus santuarios. Así, en lo referido a la continuidad, sus marcos de presentación no son miméticos, por el contrario se imponen como barreras en el espacio natural; de ninguna manera se puede decir que carecen de importancia porque sin las barreras mismas no estaría el señalamiento esperado. En lo referido a la forma, resulta ser muy antropomorfo más que biomorfo; los inscriptos sobre las rocas son una humanización, igualmente el emplazamiento de muros y rejas, pues a pesar de que ellas son un marco de señalamiento de la naturaleza son construcciones humanas.

Por medio de la esperanza de redención, tanto Smithson como Herman De Vries hacen un llamado a la conciencia oponiéndose a la alienación del hombre de la naturaleza. En ese llamado generalizado por un nuevo acercamiento al medio natural, sus conceptos se destinan a promover la experiencia de la naturaleza más allá de la libertad que les proporciona el heredado y estrecho entorno conceptual pródigo y catastrófico. La esperanza de redención es el factor dominante en sus intervenciones artísticas de espacios naturales, es un llamado a la conciencia que hace cuestionable los métodos de la ciencia, la técnica, la explotación y en general toda acción que pueda llegar a afectar al entorno inmediato y a la naturaleza en sí misma sin conciencia alguna de ello.

En un contexto más amplio, el arte reciente que se asume dentro de un ritual ético y estético sostenible, debe mediar entre el hombre y la naturaleza y utilizarla como un medio para que ella misma se proclame. En el camino hacia la redención, la conciencia del arte de trabajar con la naturaleza se hace inevitable, lo que queda es básicamente asumir el reto de crear espacios y oportunidades de desarrollo de lo natural, a la espera de una redención positiva.

Referencias

- Albelda , J., y Saborit, J. (1997). *La construcción de la naturaleza*. Valencia: Editorial Generalitat Valenciana.
- Buck-Morss, S. (2004). *Mundo soñado y catástrofe: la desaparición de la utopía de las masas de Este y el Oeste*. Madrid: Machado Libros.
- De Vries, H. (2005). *From earth: brown, braun, brun*. Paris : Éditions Lydia Megert.
- Dieges , A. (2005). *El mito moderno de la naturaleza intocada*. Sau Paulo : Napaub .
- Digital catalogue, Herman De Vries. (s.f.). Recuperado de <http://www.hermandevries.org/digital-catalogue/1993/1993-00-00-0900.php>.
- Faure, F. (2006). *Detesto el arte en la naturaleza: acerca de los santuarios de Herman De Vries*. Barcelona: Salabert Parret .
- Hadot , P. (2004). *Le voile d`Isis: essai sur l`histoire de l`idé de Nature*.Paris : Gallimard.
- Laurie, M. (1983). *Introducción a la arquitectura del paisaje*. Barcelona : Gustavo Gili.
- Smithson, R. (1978). El malecón en espiral. En Kepes, *El arte del ambiente*. Buenos Aires : Victor Leru .
- Smithson, R. (2006). *Un recorrido por los monumentos de Passaic, New Jersey*.Barcelona: Gustavo Gili.
- Tsai, E. (1991). *Robert Smithson: Unearthed—Drawings, Collages, Writings*.Columbia University Press.