

[EDITORIAL]

Arte, naturaleza y cascada trófica

Beatriz Eugenia Díaz*

ART, NATURE AND TROPIC CASCADE
ARTE, NATURALEZA E CASCATA TRÓFICA

La naturaleza global, el Planeta-Tierra en su totalidad, espacio de interrelaciones recíprocas y cruzadas entre sus elementos locales y sus subconjuntos gigantes, océanos, desiertos, atmósfera y reservas de hielo, es el nuevo correlato de esas nuevas placas de hombres, espacios de interrelaciones recíprocas y cruzadas entre los individuos y los subgrupos, sus instrumentos, sus objetos-mundo y sus saberes, agrupaciones que poco a poco pierden sus relaciones con el lugar, la localidad, la vecindad o la proximidad. El ser-ahí se hace raro.

Ese es el estado, el balance equilibrado, de nuestras relaciones con el mundo, en el comienzo de un tiempo en el que el antiguo contrato social debería ir acompañado de un contrato natural: en situación de violencia objetiva, no hay otra salida que firmarlo.

Como mínimo, la guerra; como *óptimo*, la paz.

Michel Serres



> De un lugar, al que los nativos llamaron “El lugar donde nace el Infierno”, en tiempos en los que el planeta Tierra era tierra de nadie, llegaron unos hombres a contar historias que nunca nadie creyó. Despertaron la curiosidad de otros hombres que fueron a conocerlo e inspeccionarlo. Ya eran tiempos de límites y Estados, cuando, para proteger la región, el Gobierno lo declaró reserva natural. De reserva natural pasó a ser, tiempo después, Parque Nacional. Al ser Parque Nacional se cerró con límites y se abrió a los humanos. ¿Y qué hicieron los humanos? O por sentirse amenazados o

- * Artista colombiana. Maestra en Artes Plásticas por la Universidad de los Andes. Actualmente asesora proyectos de grado en arte en la Universidad de los Andes. Es profesora invitada en la Maestría en Artes Plásticas y Visuales de la Universidad Nacional de Colombia y profesora de cátedra de la Universidad El Bosque y de la Pontificia Universidad Javeriana. Su última exposición individual, Jardín del Edén, fue presentada en 2019 en el LAB 3 del Museo de Arte Moderno de Medellín.

CÓMO CITAR:

Díaz, Beatriz Eugenia. 2020. “Arte, naturaleza y cascada trófica”. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas* 15 (1): 9-13 <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cma>

por demostrar su dominio, empezaron a matar a los salvajes pumas y a los salvajes lobos, hasta el punto de extinguirlos de la zona. Los ciervos, sin depredadores, aumentaron en número. Sufrió entonces la flora. Los ciervos son herbívoros. Se alteró la vegetación. Los mansos ciervos pasaron a ser los salvajes depredadores del reino vegetal. Aminoriéndose la vegetación, se acabó el hábitat para los insectos y las aves. Cuando la devastación se hizo evidente, los administradores, por proteger la flora, empezaron a realizar matanzas selectivas. Mataban a los ciervos. Sin seguir las lógicas de todo ecosistema, lo que reinó ahora fue el desequilibrio. “¡Volvamos al Infierno!” “¿Cómo?”. Trajeron lobos de otras tierras. Los salvajes lobos corrieron tras los salvajes ciervos para alimentarse. Los ciervos empezaron a retirarse, de manera estratégica, para defenderse de los lobos. Dejando ciertas zonas libres, empezaron a crecer las plantas. Al florecer los árboles y arbustos, volvieron los insectos, las aves y con ellos la fecundación de las flores. Pudiendo ocurrir el ciclo de flores, flores fecundadas, frutos, semillas y brotes, cambiando las condiciones de humedad, y hasta retomando nuevos cursos las corrientes de agua, volvieron diversas especies de animales y de plantas. Se produjo un efecto de cascada trófica que llevó a restablecer el equilibrio entre depredadores y presas. Camino al Infierno se llegó al Paraíso.

Así narré la historia del Parque Nacional Yellowstone, el parque más antiguo de los Estados Unidos. Con esta narración, y varias preguntas, convocamos a escribir para este dossier que titulé “Arte, naturaleza y cascada trófica”. Me preguntaba si así podría contarse la historia de la Tierra, si podríamos revertir el curso de devastación del planeta, si los humanos nos habríamos salido de las redes tróficas.

No. No nos salimos de esas redes. Pero tampoco nos atreveríamos a entregarnos desnudos al Paraíso, porque de inmediato lo reconoceríamos como el lugar donde nace el Infierno. Somos presa fácil. En la cadena en la que se establecen las relaciones alimentarias entre los seres vivos, al contrario de lo que pensamos, no nos ubicamos en la cima. En los seis niveles de la cadena, en los que se encuentran los productores (organismos que producen su propia energía a través de la fotosíntesis), los consumidores primarios, secundarios y terciarios (los herbívoros, los carnívoros que se alimentan de los herbívoros, los carnívoros que se alimentan de los carnívoros), los cuaternarios o llamados superdepredadores (los que no están amenazados por ningún depredador) y los descomponedores (los que se alimentan de los desechos y de la materia muerta de los seres vivos, y que a su vez alimentan a los productores), los humanos nos ubicamos entre el segundo y el tercer

nivel. Nos reconocemos, muchas veces con el orgullo de sentirnos superiores, como los mayores depredadores, por encima de los superdepredadores. Incluso, muchas veces, se explica la cadena alimenticia sin incluir el sexto nivel, el de los descomponedores (los organismos que cierran el círculo), solo por sentirnos de primeros en la línea. El que mata por matar, el que caza por placer, el que elimina a otro para usurpar su territorio o el que lo hace para defenderlo, se sitúa al margen de la cadena trófica. Entre los seres vivos, los seres humanos que han vivido para demostrar su superioridad han causado tal impacto ambiental sobre el ecosistema que se han convertido en los mayores depredadores del planeta Tierra.

“El Salón está oscuro, iluminado solamente por las vitrinas que delinean los lados de la preciosa estancia” (Haraway 2015, 40). Donna Haraway estuvo ahí. También presencié la escena que no hubiera sido posible de no existir los “amantes de la naturaleza”, los cazadores que se prestaron a este juego de representación del Museo. En la portada de esta revista, vemos a una pareja ante un milagro. Si milagro proviene del verbo *mirāri*, en latín, y *mirāri* es contemplar con asombro, esta pareja se encuentra asombrada. “Iluminados desde dentro, los dioramas contienen grupos detallados y realistas de los grandes mamíferos africanos —presas para los adinerados cazadores neoyorkinos que financiaron esta experiencia—; se llaman grupos de hábitat y son la culminación del arte de la taxidermia” (42). Admirados ante la imagen que tienen delante, posiblemente no se pregunten por lo que realmente hay detrás del vidrio. “Un diorama es eminentemente un cuento, una parte de la historia natural. El cuento se narra en las páginas de la naturaleza, leídas a simple vista” (42). Aquí estamos nosotros, mirando la portada, la fotografía; en la fotografía, de espaldas, está la pareja contemplando una pareja de osos. El animal que está erguido atrapa su mirada. “El vidrio al frente del diorama prohíbe la entrada del cuerpo, pero la mirada invita a su penetración visual. El animal está congelado en un momento de vida suprema y el hombre queda paralizado” (45). Estamos ante una imagen en la que los animales y los hombres han quedado, en la fotografía, inmovilizados. Nos sentimos como esa pareja detenida. Aquí, vestidos, protegidos, ante esa escena, nada representa para nosotros una amenaza. Sabemos que detrás de un vidrio, una escena del Paraíso, y detrás de esa escena... lo que representa el Museo, la práctica de la taxidermia, la cacería, los safaris en África, el machismo, el racismo de las relaciones coloniales. Natalia Pérez, artista invitada para la portada y el *artwork* de esta revista, al igual que Haraway, nos hace ver la fotografía como una cacería con la cámara y el avistamiento como la práctica de quien se siente en una posición privilegiada.

“Lobo es el hombre para el hombre, y no hombre, cuando desconoce quién es el otro.” Con esta cita de Plauto, inicia su artículo “Poéticas de otros/as: resistencias caníbales a la guerra total” Cristina Morales Saro. Revisa al canibal de Oswald de Andrade, porque presiente que dará claves para mundos venideros. Revisa a Suely Rolnik y Eduardo Viveiros de Castro, porque comprende que plantean posibilidades distintas a las de regirse por las prácticas de explotación y alienación dictadas por el capitalismo global. “Las exigencias de depredación que actuamos y hacemos crecer en nuestra relación con la tierra y con los/as otros/as para satisfacer los estándares de las sociedades de la información en el contexto del capitalismo avanzado nos obliga, ¿es así?, a detenernos y a reflexionar”. Al final de su artículo, sitúa las subjetividades antropofágicas nombradas en el contexto del feminismo. Como epílogo de su texto, describe una propuesta suya. La poesía a la que da vida en intervenciones en espacio público, diseñadas como instalaciones performáticas, la lleva a concluir que, “si la labor de la filosofía crítica es retrotraer lo real en cada caso a sus condiciones de posibilidad, la labor de la poesía, y en su sentido más extenso, la labor de las artes es la de velar por que el ámbito de lo posible, como tal, siga siendo posible, a tiempo real”.

En “Dos aproximaciones a prácticas cotidianas del cuidado como escenarios de lo político y de mantener la vida”, Catalina Cortés Severino presenta dos trabajos suyos: uno con la Comunidad de Paz de San José de Apartadó y la Organización de Mujeres Wayuu Munsurat, y el otro con las mujeres que lideraron la toma de tierras, en la década de 1980, en el barrio San Martín de Porres en Bogotá. “La Organización de Mujeres Wayuu Munsurat se conformó por un grupo de mujeres wayuu después de la masacre de bahía Portete, en La Guajira, ocurrida el 18 de abril de 2004, cuando un grupo paramilitar asesinó e hizo desaparecer a mujeres y niños del clan Uriana Epinayú, habitantes ancestrales de esta localidad, cuyos familiares sobrevivientes huyeron a Riohacha y a Maracaibo”. La Comunidad de Paz de San José de Apartadó “se constituyó como comunidad de paz el 23 de marzo de 1997 después de una de las masacres más grandes que se habían dado en la zona del Urabá antioqueño”. Y el barrio San Martín de Porres es “uno de los tantos barrios populares en los cerros que se conformaron en Bogotá con las migraciones que llegaron a la ciudad desde la década de 1950 debido a desplazamientos por la violencia rural”. Si bien la imagen de la violencia ejercida por unos grupos humanos contra otros grupos humanos es la que sobresale, lo que le interesa a Cortés Severino son las prácticas y acciones cotidianas, asociadas con el cuidado, que permiten regenerar tejidos sociales que han sido rotos o violentados.

A su vez, lo que le interesa a Alejandro Durán Velasco son los tejidos entre música, cosmogonía y naturaleza. Así como los tejidos sociales se rompen por actos violentos, así también las visiones fragmentadas, que nos dividen, que no comprenden que somos y hacemos parte de un todo, de un entramado de correlaciones, llevan a crisis ambientales. Por fortuna, las crisis conducen a una mayor conciencia y una mayor conciencia ayuda a repensar las relaciones entre lo humano y lo no humano. En “Muysc ty, quycac ty aguene (el canto de la gente es el canto del territorio): tejidos entre música, cosmogonía y naturaleza en cantos muisca reterritorializados”, el autor, convencido de la importancia de desarrollar prácticas que permitan establecer relaciones equilibradas entre el hombre y su entorno, relaciones coherentes entre las expresiones del hombre, en este caso la música, el pensamiento ecológico y cosmogónico, estudiará un repertorio de ocho cantos presuntamente muisca provenientes de la Sierra Nevada de Santa Marta. Con el objetivo de explorar las relaciones entre la cosmogonía muisca y el mundo natural al que hacen referencia estos cantos, hará un análisis musicológico sistemático.

Johann F. W. Hasler, en “Escuchando las músicas planetarias: dieciocho siglos de interpretaciones musicales de modelos cosmológicos en Occidente (hacia 120-1987)”, nos hace ver que no solo comunidades, a las que han venido dejando aisladas, piensan en estas relaciones entre música, entorno, origen del mudo y cosmos. En Occidente, desde Pitágoras, desde la escuela pitagórica, se asignaban parámetros musicales a los cuerpos celestes. Lo que se conoce como la música de las esferas viene de concebir el universo como un todo armónico. Paralelamente a la teoría musical tradicional, se desarrolla, desde la Antigüedad, una teoría musical basada en conceptos esotéricos, teoría musical alternativa referida a la música especulativa. Para este artículo, Hasler hará un recorrido en el que expondrá los planteamientos de varios autores, empezando en el siglo I, con autores romanos, y terminando en 1987 con Hans Couto, matemático suizo. Reseñará, catalogará y discutirá las distintas propuestas limitándose a las que asignan el parámetro de altura a los cuerpos celestes. Notaremos que los sistemas de atribución de alturas a los cuerpos celestes del sistema solar varían según las épocas, al tiempo que cambian los modelos cosmológicos. La música especulativa responde y se adapta a su momento histórico.

En tiempos de crisis, la música especulativa resurge, porque renace la idea de un universo armónico. Queremos conectarnos con los astros, así como reconectarnos con la tierra. El documental *Órí*, dirigido por Raquel Gerber y narrado por la historiadora Beatriz Nascimento, construye representaciones de la religiosidad afrobrasileña por medio de imágenes que dan cuenta de la conexión con la tierra y

con los ancestros. Evidencia la relación de pertenencia a la *comunidade-terreiro* en tanto territorio negro que describe como espacio que preserva la cosmovisión africana. El objetivo principal de Ceiza Ferreira, en “Corpos e territórios negros: representações da religiosidade afro-brasileira no documentário *Ôrí* (1989)”, es analizar esas representaciones. Su mirada al documental nos lo hace sentir como una vivencia con una comunidad que persiste y se resiste a ser silenciada o invisibilizada. Nos remite a sus orígenes africanos, a su experiencia de esclavitud y comparte, con quien lo ve, una visión africana del mundo, que concibe la religión como indisoluble de la vida cotidiana y el cuerpo como espacio de lo sagrado.

Venimos, en este recorrido, de las reflexiones sobre las exigencias de depredación, dictadas por el capitalismo global, que ejecutamos al relacionarnos con la tierra y con los otros; sobre las prácticas y acciones cotidianas, asociadas con el cuidado, que permiten regenerar tejidos sociales que han sido rotos o violentados; sobre el interés por los tejidos entre música, cosmogonía y naturaleza; sobre nuestra necesidad de conectarnos con los astros, así como de reconectarnos con la tierra; llegamos aquí a la reflexión de Ana María Botella Nicolás. “El paisaje sonoro como arte sonoro” le da la posibilidad a la autora de pensar el paisaje sonoro como arte sonoro y de referir distintas correlaciones entre naturaleza y paisaje, apoyando su discurso en las concepciones de Pauline Oliveros, Murray Schafer, John Cage, José Val del Omar y Llorenç Barber. Abrir los oídos al entorno natural es distinto a componer con los sonidos que se escuchan, pero guardan estrecha relación. ¿Existirá un orden entre los sonidos que escuchamos que nos haga pensarlo como composición musical? Cita, Botella Nicolás, a Murray Schafer: “La nueva orquesta es el universo sónico, y los nuevos músicos cualquiera o cualquier cosa que suene”. No hay aquí un distanciamiento entre el artista y su entorno, como sí lo hay cuando pensamos en el paisaje como representación.

“Variaciones del paisaje: arqueología del paisaje en la creación artística” es una revisión que hace Pedro Antonio Rojas Valencia de los estudios del paisaje y su relación con las artes plásticas. Hace un recuento histórico siguiendo el método analítico que propone Michel Foucault, contrasta las clasificaciones que sobre el paisaje hacen Kenneth Clark, Jean Mark Besse, Nicolás Gómez y Adolfo León Grisales, y propone cuatro variaciones: los paisajes de semejanzas, los paisajes de la distancia, los paisajes de las sensaciones y los paisajes de los encuentros. Por último, cuestiona los postulados de Javier Maderuelo y Alain Roger, porque estima que se distancian de la ecología; siente que consideran al artista como diseñador de la mirada y que subrayan una postura antropocéntrica y de

estetización de la naturaleza. Llega a la conclusión de que una misma revisión histórica puede llevar a conclusiones diametralmente opuestas. Artistas como Paul Cézanne, Graciela Carnevale, María Teresa Hincapié y Carolina Rojas le permiten sustentar que es posible concebir el paisaje desde múltiples perspectivas, en las que el artista también lo entiende como territorio, como entorno vivo, como posibilidad de experimentación. Si creíamos que había un distanciamiento entre el artista y su entorno cuando pensábamos en el paisaje como representación, después de esta revisión admitimos que podemos pasar de una mirada a la naturaleza a un encuentro con la naturaleza.

Justamente con este giro que propone Rojas Valencia, terminamos nuestro recorrido. El título del artículo de Ana María Lozano Rocha es de por sí una imagen: “Un dibujante + una mujer que posa + una mesa + una pantalla + una cuadrícula o dos cortes en la sustancia del mundo”. La “máquina de ver” del Renacimiento, el cubo perséptico para entrenar la mirada, es la imagen del distanciamiento, la imagen de la excepción humana. Lozano Rocha se propone develar, con esta imagen, el eje antrópico de la mirada hegemónica occidental y propone establecer otro aparato de ver donde nos incluyamos como seres vivos que conviven con otros seres vivos. Pasa que quienes están en el poder no soportan que se derrumbe el discurso que pone a los humanos en la cima. Priman los intereses económicos sobre la desestabilización del funcionamiento de la Tierra como ecosistema. Por fortuna, se van sumando las iniciativas de quienes creen que es posible provocar cascadas de acontecimientos benéficos que ayuden a estabilizar el funcionamiento de este planeta. *La Huerta*, un proyecto de arte relacional, iniciativa de Trixi Allina Bloch y Alejandro Jaramillo Hoyos, que viene realizándose en la vereda Peñas del municipio de Tinjacá (Boyacá, Colombia) desde 2004, es un ejemplo. A la imagen de la mirada a la naturaleza desde la distancia se contraponen la imagen de la proximidad, la imagen del encuentro con la naturaleza, incluyendo a las personas. Una mesa instalada en una huerta convoca a la comunidad campesina. “*La Huerta*, una frontera entre casa y bosque, es un espacio de producción de alimentos y de intercambio entre seres vivos, humanos, vegetales y animales; es un taller de arte que hace una reflexión sobre la producción de relaciones sensibles que conectan con la naturaleza como hábitat común”. “Relatar es tejer acciones y deseos que interactúan con imágenes” es compartir la experiencia.

Con la narración de la historia del Parque Nacional Yellowstone, me preguntaba si así podría contarse la historia de la Tierra, si podríamos revertir el curso de devastación del planeta. Después de articular este recorrido con las propuestas de los diferentes autores, me atrevería a decir que sí. Guardamos la esperanza.

[REFERENCIAS]

Bonhommeau, Sylvain, Laurent Dubroca, Olivier Le Pape, Julien Barde, David M. Kaplan, Emmanuel Chassot y Anne-Elise Nieblas. 2013. "Eating up the world's food web and the human trophic level". *Proceedings of the National Academy of Sciences* 110 (51): 20617-20620. <https://doi.org/10.1073/pnas.1305827110>

Haraway, Donna. 2015. *El patriarcado del osito Teddy: taxidermia en el jardín del Edén*. Barcelona: Sans Solei.

Serres, Michel. 2014. *El contrato natural*. Valencia: Pre-Textos.