

La fotografía de paisaje en el Antropoceno: in busca de nuevos horizontes

Landscape Photography in the Anthropocene Era: in Search of New Horizons

Artículo recibido el 9 de septiembre de 2022; devuelto para revisión el 5 de enero de 2023; aceptado el 9 de mayo de 2023; <https://doi.org/10.22201/ie.18703062e.2023.123.2822>.

María Antonia Blanco Arroyo Universidad de Sevilla, Sevilla, España, mblanco8@us.es,
<https://orcid.org/0000-0002-4612-5365>

Líneas de investigación Fotografía de paisaje; teoría del paisaje; arte contemporáneo; historia del arte.

Lines of research Landscape photography; landscape theory; contemporary art; art history.

Publicación más relevante “Más allá del arte: encuentros con fotógrafos en torno a la naturaleza”, *Arte, Individuo y Sociedad* 33, núm. 4 (2021): 1255-1272.

Resumen Este artículo se plantea como un análisis conceptual y artístico de la fotografía de paisaje en la era del Antropoceno; se concibe la imagen como un palimpsesto del cual se extraen múltiples capas de significado para impulsar una educación sostenible y concientizar sobre nuestra relación con el medio. El discurso se estructura en cuatro partes. En la primera se presenta una introducción centrada en el binomio fotografía-Antropoceno desde un punto de vista conceptual; en la segunda se profundiza en el jardín contaminado que conforma nuestro mundo alterado, mediante la fotografía; en la tercera, se analiza el cruce de miradas que se produce entre las diferentes disciplinas que se entrecruzan en la fotografía, y para concluir, la cuarta se centra en los proyectos transfronterizos y colaborativos, como el viaje de aprendizaje con el objetivo puesto en el futuro que debemos preservar.

Palabras clave Antropoceno; fotografía; naturaleza; transformación; paisaje.

Abstract This article offers a conceptual and artistic analysis of landscape photography in the Anthropocene era; seeing the photographic image as a palimpsest with multiple layers of meaning, it aims to promote sustainable education and raise awareness about our relationship with the environment. The article is structured in four parts. First, an

introduction focuses on the relationship between photography and the Anthropocene from a conceptual point of view. The second section draws on photography to deepen the conception of our altered world as a polluted garden. The third section analyzes the intersection of views that takes place via the different disciplines involved in photography, and the last focuses on cross-border and collaborative projects as a learning journey with an eye to the future that we must preserve.

Keywords Anthropocene; photography; nature; transformation; landscape.

MARÍA ANTONIA BLANCO ARROYO
UNIVERSIDAD DE SEVILLA, ESPAÑA

La fotografía de paisaje en el Antropoceno: en busca de nuevos horizontes

Han pasado más de veinte años desde que el premio Nobel de química, Paul Crutzen, afirmara que estamos inmersos en el “Antropoceno”, una nueva era geológica en la que el ser humano es el principal agente de cambio. Esto ocurrió en una conferencia en Cuernavaca, México, en 2000, aunque, desde la década de los años ochenta el limnólogo Eugene F. Stoermer ya había comenzado a emplear dicho término.¹ Esta revelación ha tenido un alcance global en investigadores y fotógrafos comprometidos con el medioambiente. El escritor William L. Fox, por ejemplo, ha compartido en numerosas ocasiones sus ideas sobre el Antropoceno tanto en sus escritos como en sus conferencias, e invita a mirar la fotografía de paisaje mediante las lentes del Antropoceno. Según Crutzen, esta nueva época inició alrededor de 1790 cuando el consumo de combustibles fósiles empezó a lanzar estratos de carbono por todo el mundo, aunque habría que distinguir diferentes etapas dentro de este nuevo periodo. Desde 1790 hasta 1950 se detecta un primer indicio de elevación de temperaturas y acumulación de rastros químicos en los océanos y en la atmósfera. La segunda etapa se desataría tras la segunda guerra mundial con una gran aceleración de estos cambios por el hiperconsumo tras la conflagración. Y la última parte de esta nueva era es la que estamos viviendo ahora, que daría inicio a partir de 1990, cuando la sociedad comienza

1. Helmut Trischler, “El Antropoceno, ¿un concepto geológico o cultural, o ambos?”, *Desacatos. Revista de Ciencias Sociales*, núm. 54 (2017): 40.

a asumir su poder de transformación de la Tierra.² En 2014, William L. Fox impartió la ponencia “The Art of the Anthropocene” en el Cornell Atkinson Center for Sustainability, del Herbert F. Johnson Museum of Art, y ese mismo año, Donna Haraway dio una conferencia titulada “Anthropocene, Capitalocene, Chthulucene: Staying with the Trouble”, en la cual hizo referencia al festival The Burning Man, una actividad que se celebra cada año en el desierto de Nevada. Para Haraway este evento representa al ser humano del Antropoceno, ese “antropo” que es capaz de quemar fósiles a gran velocidad.³ Este festival constituye un verdadero ritual humano, una experiencia en comunión con el medio, en la que la única regla es respetar la naturaleza y no dejar huella.

Es, de hecho, desde el respeto por la naturaleza que surge el proyecto cinematográfico *Anthropocene. The Human Epoch*, del fotógrafo canadiense Edward Burtynsky, en el que se revela cómo los seres humanos hemos llevado al planeta más allá de los límites de la naturaleza. Esta película ha revolucionado nuestra forma de ver el mundo desde que se estrenó en 2018. Las fotografías de Burtynsky, proyectadas en esta película, son el reflejo de la huella humana. Pero, más allá de documentar la transformación del planeta, lo que el fotógrafo busca es “transformar” el pensamiento humano. Concientizar, sensibilizar y educar son los objetivos que sustentan el pensamiento artístico de muchos fotógrafos de paisaje en la actualidad, quienes, al presentarnos las alteraciones del mundo promueven el respeto por la naturaleza. Porque, como afirma Burtynsky, “si destruimos la naturaleza nos destruimos a nosotros mismos”.⁴ Este mensaje está implícito en el discurso de múltiples escritores, investigadores y artistas en el mundo actual. Aunque esta lucha por salvaguardar la naturaleza no es algo nuevo. A lo largo del siglo xx, varios artistas, como el fotógrafo estadounidense Ansel Adams, avivaron esa conciencia medioambiental. Adams fue un visionario, un verdadero defensor de la naturaleza, y en 1936 fue enviado a Washington, D.C. para ejercer presión política en la fundación del Kings Canyon National Park mediante sus fotografías, que presentó como pruebas para

2. Dana Fritz, William L. Fox, Carrie Robbins y Rebecca Reider, *Terraria Gigantica: The World Under Glass* (Albuquerque: University of New Mexico Press, 2017), 1.

3. Donna Haraway, “Anthropocene, Capitalocene, Chthulucene: Staying with the Trouble”, <http://opentranscripts.org/transcript/anthropocene-capitalocene-chthulucene/> (consultado el 2 de junio de 2022).

4. Testimonio del artista Edward Burtynsky compartido en numerosas ocasiones en presentaciones en público y otros medios de difusión, así como en su propia página web. Véase <https://www.edwardburtynsky.com/> (consultado el 12 de mayo de 2021).

promover una conciencia conservacionista en la sociedad del momento. Es ahí donde descubrimos el temprano papel de la fotografía como una herramienta de persuasión política en la causa de la conservación ambiental.

Pero, será sobre todo a partir de la década de los años setenta cuando comienza a adquirir fuerza esta lucha por el medioambiente, con el surgimiento de diversas organizaciones ecologistas, apoyadas por la famosa exposición *New Topographics: Photographs of a Man-altered Landscape*, organizada por la George Eastman House de Nueva York en 1975. Desde entonces hemos aprendido a mirar de otra manera la fotografía de paisaje, y a concebirla como un libro abierto en el que una historia comienza a elaborarse conforme vamos leyendo la imagen. El poder que ha alcanzado la fotografía es ineludible. Los artistas relacionados con el arte conceptual, el *happening* y el *land art* se han dado cuenta del potencial que tiene la cámara fotográfica en el proceso creativo; para el arte efímero este medio era, en muchas ocasiones, la única forma de atraer al público. Ahora bien, habría que plantearse si, en la era del Antropoceno, la fotografía vuelve a ser un arma potente para involucrar a la sociedad, ya no en las acciones artísticas efímeras, sino en la gran transformación del paisaje de la que forma parte el individuo al dejar una huella imborrable.

Fotografía y Antropoceno

A lo largo de las últimas décadas se han desarrollado numerosas exposiciones que muestran la cicatriz de la Tierra como consecuencia de la actividad humana. Un ejemplo de ello es la exposición *Altered Landscape: Photographs of a Changing Environment*, celebrada en el Nevada Museum of Art en 2016, y que toma como punto de partida el legado de los fotógrafos de las *New Topographics* de los años setenta, para exponer una visión panorámica de los polémicos debates sociales y políticos que han dado forma al discurso contemporáneo sobre el entorno cambiante.

Es importante también valorar las publicaciones, como el catálogo *American Geography: Photographs of Land Use from 1840 to the Present*, resultado del proyecto expositivo homónimo liderado por Sandra Philips, que iba a desarrollarse en el Museum of Modern Art de San Francisco en 2020, y que finalmente tuvo que cancelarse por la pandemia. Este proyecto recoge una gran colección de obras que muestra cómo el ser humano ha modificado la Tierra para adecuarla a sus necesidades y deseos, y las consecuencias de estas acciones en su relación

con el medio. Sin embargo, “la tierra no pertenece al hombre; es el hombre el que pertenece a la tierra. [...] El hombre no tejió el tejido de la vida; él es simplemente uno de sus hilos”.⁵ Así lo exponía el Jefe Seattle en 1855 en su carta de respuesta al presidente de los Estados Unidos, Franklin Pierce, cuando éste le pide que le venda los territorios del noroeste que hoy forman el estado de Washington. En su carta cuestionaba: “¿Cómo se puede comprar o vender el cielo o el calor de la tierra?”.⁶ Ya en el siglo XIX, el Jefe Seattle invita a reflexionar sobre el valor de la tierra y su significado en nuestra vida, que va mucho más allá de un terreno con el que comercializar. En el siglo XXI, esta reflexión sigue vigente, y adquiere más fuerza que nunca al producirse un encuentro de miradas que nos enseña a ir más allá del arte, para adentrarnos en la literatura, la ciencia, o la historia. La fotografía es el punto de partida para encontrar respuestas en otras disciplinas. Así, aprendemos a mirar la fotografía del paisaje transformada mediante, por ejemplo, la literatura del escritor Miguel Delibes y del biólogo Miguel Delibes de Castro, o, por medio de las investigaciones del escritor William L. Fox y del profesor T. J. Demos. Sin ir más lejos, en 1975, Miguel Delibes, en su discurso de ingreso en la Real Academia Española titulado “El sentido del progreso desde mi obra”, mostraba su preocupación por el medioambiente, al conectar sus ideas ecologistas con su novela *El camino* en la que uno de los protagonistas, Daniel, se resiste a integrarse en una sociedad despersonalizada “pretendidamente progresista”.⁷ Ahí, el escritor habla ya de la despersonalización de la sociedad como consecuencia del “progreso”, una idea postulada por muchos sociólogos actuales. Miguel Delibes fue un visionario, y volcó ese pensamiento tan audaz en la literatura, al crear historias ficticias, aunque nada alejadas de la realidad. Como parte de su discurso apuntaba:

Han sido suficientes cinco lustros para demostrar [...] que el verdadero progresismo no estriba en un desarrollo ilimitado y competitivo, ni en fabricar cada día más cosas, ni en inventar necesidades al hombre, ni en destruir la Naturaleza, ni en sostener a un tercio de la Humanidad en el delirio del despilfarro mientras los otros dos tercios se mueren de hambre, sino en racionalizar la utilización de la

5. Jefe Seattle, “Carta del Jefe Seattle al presidente de los Estados Unidos”, <https://ciudadseva.com/texto/carta-del-jefe-seattle-al-presidente-de-los-estados-unidos/> (consultado el 23 de abril de 2022).

6. Jefe Seattle, “Carta del Jefe Seattle”.

7. Miguel Delibes, *El sentido del progreso desde mi obra* (Madrid: Real Academia Española, 1975), 14.



1. Cartel del PSOE para las elecciones generales de 1977. Ilustración: José Ramón Sánchez. Tomado de <https://www.cantabriadiario.com/las-charlas-carteles-la-democracia-llegan-ecuador/>.

técnica, facilitar el acceso de toda la comunidad a lo necesario, revitalizar los valores humanos, hoy en crisis, y establecer las relaciones hombre-naturaleza en un plano de concordia.⁸

Sin embargo, a pesar del poderoso discurso que proclamó Delibes en 1975, apenas dos años después, con motivo de las elecciones generales de 1977, el cartel propagandístico del Partido Socialista Obrero Español (PSOE) (fig. 1) anunciaba el supuesto “progreso” con una imagen cuando menos impactante dominada por un paisaje industrial en el que las nubes de humo tóxico que emanan de las fábricas se confunden con el cielo azul. Aunque en esa época ya había una conciencia en el mundo científico sobre el peligro medioambiental, está claro que ese mensaje no llegaba al resto de la sociedad, pues los partidos políticos usaban esas imágenes como reclamo de progreso para anunciar el ansiado futuro, sin

8. Delibes, *El sentido del progreso*, 14.

darse cuenta de que, quizás, ese desarrollo industrial significase todo lo contrario. Lo que quería transmitir este partido político al pueblo es que con él habría trabajo y esas fábricas eran símbolo de ello. Sin embargo, ahora sabemos que la realidad es otra muy distinta. La contaminación nunca podrá ser símbolo de progreso. Esta estrategia política apelaba a la sociedad, en un momento en el que el medioambientalismo no estaba aún bien arraigado, y la incitaba a pensar que “el fin justifica los medios”. Lo que muchos no se esperaban entonces es que con el cambio climático podríamos tener ahora nuestro propio Titanic.

Resulta cuando menos paradójico que esas nubes de humo que auguraban ese supuesto “progreso” han sido captadas por fotógrafos como John Pfahl⁹ a modo de denuncia de las consecuencias medioambientales provocadas por la industria. Y es interesante pensar que un artista estadounidense como Pfahl y un escritor español como Delibes, aunque vivían en continentes diferentes, prácticamente compartieron una misma época, y defendieron ideales muy similares, Delibes por medio de la literatura y Pfahl mediante la fotografía. El pensamiento de Miguel Delibes sigue hoy más vivo que nunca. En 2006 escribió junto a su hijo, Miguel Delibes de Castro, una obra titulada *La tierra herida. ¿Qué mundo heredarán nuestros hijos?*, en la que abordan importantes cuestiones sobre el futuro de nuestra Tierra. Delibes se pregunta: “¿quién inspira nuestros actos, para que allí donde ponemos la mano estropeemos el mundo?”¹⁰ A lo que Miguel Delibes de Castro responde:

Pienso que no deberíamos afrontar las cosas con complejo de culpa. Todos los seres vivos, no sólo nuestra especie, transforman su entorno, así que en ese aspecto no somos demasiado diferentes de los demás. Lo que ocurre es que nosotros somos muy numerosos y además tenemos una enorme capacidad de actuación.¹¹

Sin duda, la sobrepoblación es un problema ineludible que contribuye al progresivo deterioro de nuestro medio. La vida en el Antropoceno es una vida contaminada por las acciones y decisiones del ser humano, en su deseo de “ser” mucho más que un ser humano. Es una lucha de poder entre el ser humano y la naturaleza la que nos revela el fotógrafo. Pero, ¿cómo visualizamos esta lucha

9. Véase algunas fotografías de su serie “Smoke”, <https://arthistoryunstuffed.com/the-power-places-of-john-pfahl-part-two/> (consultado el 7 de abril de 2020).

10. Miguel Delibes y Miguel Delibes de Castro, *La tierra herida. ¿Qué mundo heredarán nuestros hijos?* (Barcelona: Destino, 2021), 27.

11. Delibes y Delibes de Castro, *La tierra herida*, 27-28.

en el paisaje? Se podría decir que como un “jardín contaminado”, no sólo por las radiaciones, las nubes de humo tóxico, o los residuos, sino también por las malas decisiones, la falta de compromiso, la insuficiente implicación, o la falta de moralidad y de humanidad. El fotógrafo muestra esta visión del paisaje, y lo hace cruzando fronteras, no sólo físicas, sino también emocionales, sensoriales, temporales o artísticas. Lo que nos propone el fotógrafo es un viaje lleno de emociones y preguntas, un viaje al futuro, y lo hace interviniendo de manera activa y comprometida en proyectos de escala global y multidisciplinaria en busca de nuevos horizontes artísticos y paisajísticos.

Al iniciar esta investigación, lo primero que me pregunté es si existe una fotografía del Antropoceno. Lo que me llevó hasta la fotógrafa Kristin Wilson, quien acuñó el término *anthropocene photography* en 2015, por primera vez. Wilson invita a repensar la relación del ser humano con la naturaleza; propone entender el Antropoceno como un “punto de referencia” en el que coexiste el pasado, el presente y el futuro, y que permite la imbricación de otros campos de estudio como la filosofía o la antropología que nos permiten comprender y teorizar sobre nuestro paisaje alterado. Bénédicte Ramade, por su parte, habla de Kristin Wilson en su texto “Pictures for the Anthropocene Era”, en el cual expone que pensar en el futuro es mirar también a nuestro pasado geológico, pues las líneas del tiempo se superponen de manera inevitable. Es algo irreversible. Como afirma Ramade: “El pasado, el presente y el futuro coexisten en el ADN del Antropoceno”.¹² Pero, ¿cuál es la imagen del Antropoceno en la fotografía? Desde el punto de vista visual, se está definiendo una nueva estética. Asistimos a una continua regeneración del paisaje, y, por consiguiente, la imagen de éste es producto de dicha reformulación del mundo alterado. Esta nueva era es un proceso de cambios en el que todo se transforma a nuestro alrededor, al igual que nuestras ideas. Con un pensamiento elástico, en estado de transformación continua, somos capaces de percibir de otra manera las heridas de la tierra que son el resultado de nuestro ansiado progreso en un sistema cultural afligido. Pero, no se trata de lamentarnos, sino de adoptar una actitud proactiva en tiempos de crisis.

El desafío radica, sobre todo, en analizar algo que está sucediendo ahora, y cuyo desarrollo determinará nuestro futuro. Por tanto, si el Antropoceno está en proceso, ¿cómo podemos analizarlo? En realidad, la clave no está en anali-

12. Bénédicte Ramade, “Pictures for the Anthropocene Era”, Fotografía UGOT, <https://ugotphotography.se/pictures-for-the-anthropocene-era/> (consultado el 13 de mayo de 2022).

zar sino en intervenir. Éste es el posicionamiento de los fotógrafos hoy día. Intervienen, actúan, proclaman, provocan una reacción. Si bien es cierto que hablamos de una capa de la historia aún sin completar, imaginar el Antropoceno visualmente es una experiencia estimulante en la que el individuo forma parte del engranaje que lo mueve, Y el fotógrafo, como individuo que empatiza con las secuelas de este engranaje, desencadena una respuesta visual para “conquistar” nuestra mirada y nuestra conciencia. Aquí entran en juego las emociones y los sentimientos encontrados con un sinfín de conexiones que van más allá de la imagen para constituir un “imaginario” sobre cómo nos relacionamos con la naturaleza. Pero, ¿imaginar para qué? ¿para evitar pensar en la cruda realidad?, o ¿para encontrar una alternativa que nos conduzca a un mundo mejor?

Muchos artistas se preguntan qué significa crear imágenes en la actualidad, cuál es la intención de la creación de fotografías en el estado de emergencia climática que vivimos. Éste es un pensamiento que invade a muchos fotógrafos comprometidos y conscientes de la nueva era geológica en la que nos encontramos. La artista australiana Rebecca Najdowski se formula dicha pregunta, y en relación con su proyecto *Inverted Landscapes* afirma: “El Antropoceno proyecta una gran sombra sobre todo. Hice estas obras como respuesta a la crisis climática, en respuesta a la urgente necesidad de conceptualizar la naturaleza de manera diferente”.¹³ Sus paisajes invertidos (figs. 2 y 3) compiten con las implicaciones políticas que supone representar visualmente el Antropoceno. Su mirada dista mucho del documentalismo apocalíptico para proponernos una abstracción y distanciamiento de la naturaleza mediante la fotografía; desarrolla procesos poco tradicionales mediante los cuales el material fotográfico se expone de forma directa a fenómenos naturales como la actividad geotérmica o entornos de alta salinidad. El escritor Robert Macfarlane ha señalado en más de una ocasión que la literatura y el arte se enfrentan a desafíos particulares en el Antropoceno y que ello conlleva nuevas formas de representación al asumir nuevas responsabilidades. Estos resultados son los que vemos en artistas como Rebecca Najdowski, al igual que en otros que exploran el papel de la fotografía y sus posibilidades expresivas.

Conviene también apuntar que, con frecuencia, la fotografía aérea ha dominado el debate del Antropoceno. Sin embargo, al capturar la naturaleza desde el aire, puede pensarse que su protección está fuera de nuestro alcance

13. Rebecca Najdowski, “Rebecca Najdowski. Inverted Landscapes”, <https://rebeccanajdowski.com/Inverted-Landscapes> (consultado el 23 de enero de 2022).



2. Rebecca Najdowski, *Ambient Pressure 25*, 2018. Archival pigment print. © Rebecca Najdowski. Cortesía de la artista.

por el modo en que se representa el problema. El investigador Sebastian Vincent Grevsmühl piensa que, para tratar el problema desde una perspectiva más humana y abordar la gran diversidad social y cultural, sería mucho más útil poner los pies en la tierra y conectar por completo con la naturaleza, ya que, desde ahí podrán surgir nuevas ideas y proyectos para un futuro esperanzador.¹⁴ Se propone, así, una nueva mirada al Antropoceno. Pero, ¿qué ocurre cuando el fotógrafo acerca su cámara al motivo? ¿Es ésta una vía para abstraerse de las fuerzas que amenazan a la humanidad y alcanzar la belleza en un mundo tormentoso? Es ésta, sin duda, una nueva dimensión perceptiva en la que nos

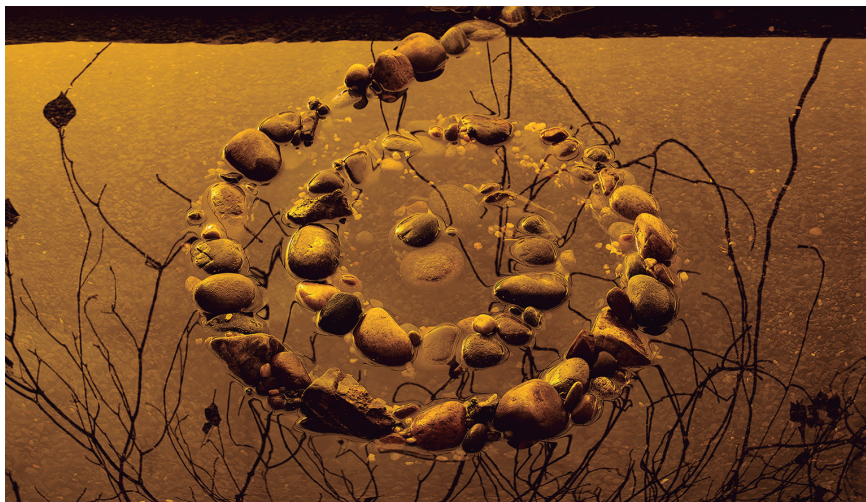
14. Sebastian Vincent Grevsmühl, *La Terre vue d'en haut: L'invention de l'environnement global* (París: Seuil, 2014).



3. Rebecca Najdowski, *Ambient Pressure 34*, 2020. Archival pigment print.
© Rebecca Najdowski. Cortesía de la artista.

adentra el artista para fotografiar la diversidad de la naturaleza con un enfoque personal y misterioso.

Este enigma es, precisamente, una de las claves de la fotografía del Antropoceno, pues, más allá de ser una proclamación del actual conflicto medioambiental, habla de una nueva visión del mundo, como la que muestra Stephen Galloway al crear paisajes únicos (fig. 4), que no existen más que en la realidad de su imaginación, ya que no documenta el paisaje, lo crea de manera artificial en su estudio, a partir de sus vivencias, de su memoria, al asumir a la fotografía como un nuevo estado del alma que emerge y crece desde su interior. En este sentido, entendemos la fotografía del Antropoceno como un nuevo horizonte



4. Stephen Galloway. *Dawn Jetty*, de la serie “Fluid Ground”, 2018. Pigment print. © Stephen Galloway. Cortesía del artista.

visual que habla de nuestro compromiso con el medioambiente.¹⁵ Además, el diálogo y el trabajo colaborativo entre artistas y profesionales de otros ámbitos es esencial para llevar la fotografía más allá de sus límites artísticos e introducirse en lo social. Esta actitud contribuye a la evolución de la propia percepción humana y a la aceptación del paisaje como un auténtico “jardín contaminado” en la era del Antropoceno.

Un jardín contaminado

Como un “jardín contaminado”, así nos define el paisaje el fotógrafo estadounidense Peter Goin. Este artista afirma que la Tierra se ha convertido en un artefacto, y que el poder de la acción humana no tiene precedentes. La premisa para su proyecto *Humanature* se basa en que la naturaleza es una ilusión creada por la cultura, y se plantea algunos interrogantes, como, por ejemplo, si podemos controlar el clima, o si las rocas creadas de manera artificial son me-

15. Ramade, “Pictures for the Anthropocene Era”.

jores que las reales. El fotógrafo aborda estas cuestiones mediante una serie de imágenes con las que abre un debate en torno a cómo es percibida y gestionada, desde la cultura, la naturaleza. La contaminación que sufre la tierra por los pesticidas o los desorbitados niveles de radioactividad son la prueba de la mala gestión de nuestro planeta. Además, los niveles de dióxido de carbono en el aire han aumentado de forma preocupante durante el último siglo, y la deforestación ha provocado cambios atmosféricos irreversibles.¹⁶ Tampoco podemos olvidar las más de 1 000 detonaciones nucleares producidas en el desierto de Nevada en las décadas de los años cincuenta y sesenta. Poco después de la segunda guerra mundial, la Comisión de Energía Atómica crearía un campo de pruebas en el sur de Nevada. En esos momentos la información sobre los efectos nocivos de la radiación era escasa, y el folclor que surgió llevó a muchos incluso a acercarse a ese lugar para ver las explosiones como si se tratase de un espectáculo que admirar. Si bien, el acceso a ese espacio estaba prohibido por su grado de peligrosidad, esto no impidió a Peter Goin conseguir el permiso necesario para fotografiar esos paisajes en la década de los años ochenta. Era la primera vez que se le permitía a un fotógrafo acceder a esos lugares irradiados. Fue una oportunidad insólita que el artista aprovechó para desarrollar su proyecto fotográfico *Nuclear Landscapes* (fig. 5). Las imágenes de este proyecto son un valioso testimonio de cómo el ser humano puede llegar a convertirse en su peor enemigo al desarrollar armas de destrucción masiva.

Esta constante domesticación de la naturaleza lleva a cuestionarnos si se habla de una naturaleza “humanizada” o de una “deshumanización” del paisaje. Habría que preguntarse si la constante alteración del medio no representa más bien una naturaleza sin humanidad, controlada por la fiebre del progreso y la mecánica. Luchamos contra nosotros mismos al atacar a la naturaleza, volviendo el paisaje en un entorno hostil y deshumanizado en el cual no hay lugar para el ser humano; en palabras de Thomas Hobbes “el hombre es un lobo para el hombre”. La fotógrafa Laurie Brown alude a esta idea en su proyecto *Recent Terrains*; se trata de fotografías panorámicas de California, realizadas en la década de los años noventa, tremendamente sugerentes, podría pensarse que se trata de un preludio del futuro, en el que no hay lugar para el ser humano. Algo parecido insinúa el escritor Charles E. Little cuando afirma que las fotografías de Brown evocan el final de todo, una absoluta deshumaniza-

16. Peter Goin, *Humanature* (Texas: University of Texas Press, 1996), 1.



5. Peter Goin, *Ruin*, de la serie "Nuclear Landscapes". Archivo creado en 1989. Digital pigment print, 2022. © Peter Goin. Cortesía del artista.

ción.¹⁷ Los paisajes de Brown son entornos desolados, vacíos, alterados por la mano del ser humano.

El rastro de nuestra civilización en la Tierra ocupa también el pensamiento de la fotógrafa Sant Khalsa, quien, al trasladarse de Nueva York a California comenzó a fotografiar el paisaje y a tomar conciencia del diálogo visual entre la huella humana y la naturaleza. Este cambio, de costa a costa, supuso un punto de inflexión para ella, quien se va sumergiendo poco a poco en los aspectos sociales del paisaje, siempre con una mirada optimista y esperanzadora. Para ella la fotografía es una poderosa herramienta de concientización y educación sobre nuestro lugar en el mundo. En su proyecto *Paving Paradise* (fig. 6), ex-

17. Laurie Brown, Martha Ronk y Charles E. Little, *Recent Terrains: Terraforming the American West* (Maryland: The Johns Hopkins University Press, 2000), 91.

plora el río Santa Ana, y establece una conexión mediante la cual asimila la interdependencia creada entre los humanos y el mundo natural, lo cual la lleva a reflexionar sobre su experiencia vital y la relación con la naturaleza. Explora la relación con el río, como el lugar de una comunidad, como un recurso económico, como un lugar de recreo, como un hábitat natural, como un santuario, y como una fuente de vida y de destrucción simultánea.

La fotografía se convierte, de este modo, en una fuente de vida. Alienta sobre la necesidad de vivir en comunión y armonía con el medio para evitar una incipiente deshumanización, aquella de la que nos habla la politóloga Jane Bennet al advertirnos sobre una “naturaleza no humana” que se fragua como consecuencia de la intervención del ser humano en la naturaleza.¹⁸ Podríamos estar hablando de una era “postnatural” o “segunda naturaleza”,¹⁹ y la fotografía es el espejo de este nuevo estado del mundo donde los límites entre el artificio y la naturaleza se disuelven. Pero, ¿cómo dialoga lo natural con lo artificial? Para entender esta condición “postnatural” por medio de la fotografía es preciso ir más allá de lo fotográfico y adentrarnos, por ejemplo, en el pensamiento de la artista suiza Úrsula Biemann. En sus expediciones, ella vuelve la mirada hacia el funcionamiento interno del planeta para combatir aquellas fuerzas que amenazan la vida en la Tierra. Su trabajo de los últimos años se centra en las ecologías planetarias. La artista busca una forma alternativa de estar en el mundo, y su implicación queda latente en su proyecto *Egyptian Chemistry*, en el que rastrea las transformaciones sufridas en los sistemas hídricos de Egipto debido a la geoingeniería a gran escala, la industria y las recientes políticas revolucionarias de la primavera árabe. Biemann concibe este trabajo como un fotoensayo, elaborado mediante una metodología postantropocéntrica, inspirada en la ecología y la química, que muestra una gran sensibilidad estética en las interconexiones que se producen con el sistema humano. Describe el Nilo como “un sistema interactivo híbrido que siempre ha sido orgánico, tecnológico y social”.²⁰ Biemann explica cómo las políticas económicas han detonado una terrible transformación agrícola en Egipto, que ha traído un decrecimiento de la producción alimentaria con la consiguiente escasez de alimentos, desempleo y conflicto social. Todo esto desencadena una red de

18. T. J. Demos, *Descolonizar la naturaleza. Arte contemporáneo y políticas de la ecología* (Madrid: Akal, 2020), 200.

19. Neil Smith, “The Production of Nature”, en *Uneven Development: Nature, Capital and the Production of Space* (Oxford: Blackwell, 1984), 34-65.

20. Demos, *Descolonizar la naturaleza*, 200.



6. Sant Khalsa, *After the Storm, Santa Ana River, Rubidoux, California*, de la serie "Paving Paradise", 2005. © Sant Khalsa. Cortesía de la artista.

relaciones político-económicas, en las cuales entran en juego las políticas del agua, los sistemas de energía hidráulica, la construcción de diques en el Nilo, o las industrias de nitrato.²¹

A lo largo de su trayectoria, el trabajo de Úrsula Biemann se ha nutrido de la geología, la química del agua, la climatología, la antropología amazónica, la biología marina, la ecofilosofía, y las políticas sobre la naturaleza. Esta gran diversidad de fuentes que construyen el pensamiento de la artista, además de mostrarnos que no existen fronteras entre el arte, la ciencia y la política, son un emocionante aliciente para creer que otro mundo es posible.²² Un mundo

21. Demos, *Descolonizar la naturaleza*, 200-201.

22. Ursula Biemann, "Poética y política de formación de mundos": un ensayo de la artista Ursula Biemann, <https://www.semana.com/cultura/articulo/poetica-y-politica-de-formacion-de-mundos-un-ensayo-de-la-artista-ursula-biemann/202123/> (consultado el 30 de octubre de 2021).

alternativo por el cual la artista lucha en cada proyecto, pues para ella la creación es “un acto generador de realidad”.²³ Y esas creaciones son las que determinan la manera de percibir y pensar el mundo del que formamos parte. La cuestión es: ¿qué mundo queremos? Éste es el interrogante que vertebra el trabajo de Biemann. Una reflexión, que entra en relación directa con el pensamiento de la fotógrafa estadounidense Dana Fritz, se centra en qué tipo de naturaleza queremos. Las imágenes que surgen a raíz de ese interrogante son el resultado de cómo sentimos o imaginamos la naturaleza. En las fotografías de Fritz hay una particularidad que conviene destacar: sus paisajes muestran una naturaleza domada por la mano del ser humano, pero sin su presencia explícita en ella. En uno de sus primeros proyectos, *Garden Views*, presenta cómo se intenta modelar culturalmente la naturaleza, al adoptar ésta diversas formas. Con su mirada puesta en los jardines, Fritz explora el dominio geométrico y artificial que impera en el mundo natural, y revela al mismo tiempo la distancia que marcamos con la naturaleza, así como el sentimiento de anhelo y aprensión que nos provoca.

Otro proyecto clave de Dana Fritz es *Terraria Gigantica: The World Under Glass*,²⁴ en el que explora tres de los viveros más grandes del mundo: Biosphere 2, en Arizona; el Henry Doorly Zoo, en las grandes llanuras de Nebraska, y el bosque tropical Eden Project, en Cornwall (Inglaterra). Estos espacios son auténticas maravillas arquitectónicas y de ingeniería que se erigen como símbolos funcionales de nuestra compleja relación actual con el mundo natural (fig. 7).

Las fotografías de Fritz dan cuenta de estas estructuras, cuidadosamente construidas, en las que lo artificial y lo natural se entrelazan. Son espacios ilusorios que llevan a reflexionar sobre la condición artificial del mundo y su imbricación con lo natural. A propósito de esta idea es interesante ahondar en la visión sobre la naturaleza de Peter Goin:

Donde quiera que mire, la naturaleza es una ilusión. En la actualidad, la naturaleza está literalmente sitiada a medida que la gente transforma cada centímetro del hábitat global. La naturaleza salvaje es ahora una idea cultural más que una realidad física. [...] El original bosque prístino es ahora un producto humano. La

23. Biemann, “Poética y política de formación de mundos”.

24. Este proyecto fotográfico se analiza en extenso en el artículo: María Antonia Blanco Arroyo, “Dana Fritz inspirada por la naturaleza”, *Revista Croma, Estudios Artísticos* 5, núm. 9 (2017): 64-70.



7. Dana Fritz, *Water's Edge, Lied Jungle*, de la serie "Terraria Gigantica", 2010. Archival pigment print. © Dana Fritz. Cortesía de la artista.

definición misma de "naturaleza" es una construcción humana, y nos revela más sobre la cultura que sobre el funcionamiento de la vida natural, como han demostrado de manera muy elocuente Neil Evernden y otros escritores medioambientalistas. La idea de la naturaleza salvaje es parte del paradigma de la evolución de la naturaleza, una idea que se sostiene para alcanzar metas culturales, económicas y espirituales.²⁵

Después de estas palabras llegamos a la determinación de que el paisaje se ha transformado para siempre y esa naturaleza salvaje es un espejismo que el fotógrafo, en ocasiones, concibe como respuesta visual ante el ambiente tan tóxico y perjudicial generado por los intereses y ambiciones humanas. Así, las fotografías en ocasiones proyectan espacios ilusorios en los que la imaginación desafía a la razón.

25. Goin, *Humanature*, 22.

Más allá de la fotografía: cruzando fronteras

La clave está en cruzar fronteras. Fotografiar significa ir más allá de lo que vemos, de lo que nos muestra la apariencia de las cosas, de la propia fotografía. Éste es el camino para acercarnos a la “Realidad” con mayúsculas. En la fotografía del paisaje antropogénico se cruzan con insistencia estas fronteras, y pasamos de lo real a lo imaginario, de lo objetivo a lo subjetivo, de la estética a la ciencia, del presente al pasado, y de la imagen fotográfica a una multiplicidad de lenguajes plásticos. Así trabajan los artistas-fotógrafos en la era del Antropoceno. Sus imágenes hacen posible un cambio de perspectiva sobre la humanidad y nos introducen en un contexto posthumanista que es necesario repensar.

La percepción humana no conoce límites, por lo que la observación puede llegar a ser todo un proceso de descubrimiento. La creación fotográfica suscita una exploración plástica que en ocasiones evoca un viaje más allá de lo real, para introducirnos en escenarios de puro color y sugerencias formales, que incluso llegan a rozar la abstracción. Se producen así intersecciones entre lo real y lo imaginario, interacciones visuales en un entorno postnatural. Al fotografiar, el artista está creando una nueva versión del mundo, para ofrecernos algo más que el reflejo de la realidad, pues son interpretaciones subjetivas que superan toda realidad. Precisamente el geógrafo y ecólogo del paisaje Erle C. Ellis señala que: “los únicos límites para la creación de un planeta del que las generaciones futuras estén orgullosas son nuestra imaginación y nuestros sistemas sociales”.²⁶ Imágenes como la presentada por Edward Burtynkys del interior de una mina en Rusia (fig. 8) activan nuestra imaginación y revolucionan nuestros sentidos, al hacer que nos cuestionemos si lo que estamos viendo alberga belleza o catástrofe. Esta fotografía forma parte de su proyecto *Antropoceno*, en el cual el artista explora la huella humana, al recorrer nuestro planeta con la esperanza de agitar conciencias y estimular la mente de la sociedad globalizada. Aunque, ¿qué tanto debería preocuparnos que el atractivo visual de estas imágenes nos embriague y perdamos de vista por un segundo los problemas medioambientales? Ahí la cuestión no está en la seducción o no del poder estético, sino en el efecto que tiene esto en el espectador,

26. Erle Ellis, “The Used Earth. Embracing our History as Transformers”, en Nina Möllers, Christian Schwägerl y Helmuth Trischler, eds., *Welcome to the Anthropocene. The Earth in Our Hands* (Múnich: Deutsches Museum Verlag, 2015), 54.



8. Edward Burtynsky, *Uralkali Potash Mine #6, Berezniki, Russia*, 2017. Archival pigment print. © Edward Burtynsky. Cortesía de Nicholas Metivier Gallery, Toronto/ Flowers Gallery, London.

en cómo se interpreta esta seducción. ¿Puede contribuir de manera positiva al reclamo de un mundo mejor?

Pilar Soto Sánchez habla sobre el poder que tiene la observación para volverse acción. Visibilizar los cambios acontecidos en nuestro paisaje es una tarea esencial para transformar la conciencia humana y provocar acciones en pro de la conservación y la sostenibilidad, sobre todo, al tener en cuenta el contexto de crisis socioambiental global en el que estamos inmersos. Éste es el camino para activar un nuevo concepto de paisaje en el cual tomar parte como agentes transformadores con un fin regenerador.²⁷

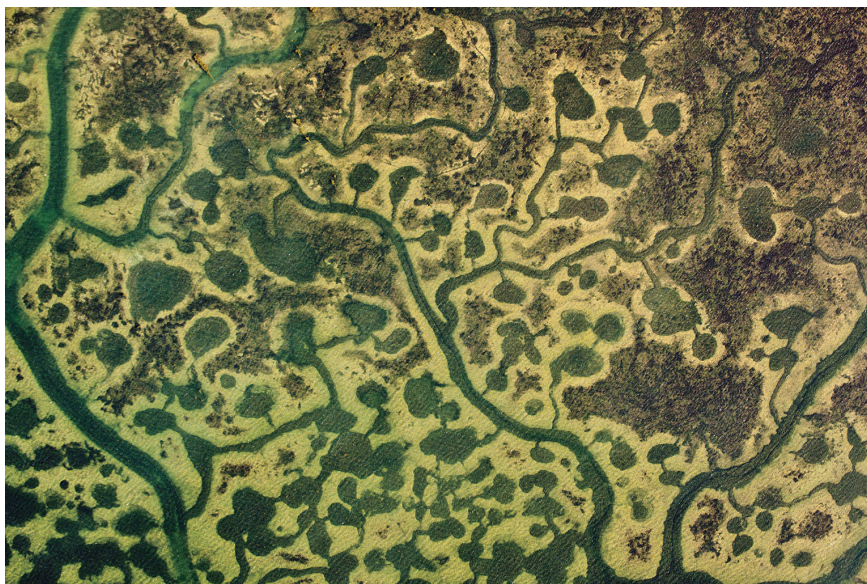
Observar ayuda a comprender la realidad y a ser más conscientes de ella. Así nos lo demuestra el fotógrafo español Héctor Garrido, cuyas tomas aéreas,

27. Pilar Soto Sánchez, “El paisaje del Antropoceno. Imagen y materia de creación y concienciación”, *Pensamiento, Palabra y Obra*, núm. 23 (2020): 64-65.

cargadas de gran plasticidad y con un enfoque altamente abstracto, merecen una especial atención. Este artista nos muestra la explotación de la naturaleza, al revelar cómo la línea recta impuesta por el ser humano se enfrenta a las curvas de la naturaleza. Durante gran parte de su carrera, Garrido ha explorado la anatomía más íntima de las marismas del Guadalquivir, y nos ha invitado a reflexionar sobre el permanente diálogo entre el ser humano y la naturaleza. Pero, no podemos eludir la fuerza plástica y la belleza que evocan sus fotografías (fig. 9) que, al tiempo que activan nuestra conciencia, nos deleitan con paisajes llenos de poesía y misterio. Su amor y respeto por la naturaleza lo llevan a crear un universo sensual y dinámico mediante sus fotografías, y nos muestra, además, la geometría fractal, esa ramificación geométrica que se dibuja en la tierra de manera orgánica y natural en lugares que aún no han sido transformados por la actividad humana. Es por ello que escoge las marismas del Guadalquivir, considerado el paraje mejor conservado de Europa.

Las imágenes de estos fotógrafos, tan estimulantes y sugerentes desde un punto de vista plástico y visual, nos sitúan en una encrucijada entre objetividad y subjetividad, al provocar cierta desorientación perceptiva. Al contemplar la fotografía de un paisaje transformado, vemos la realidad, pero, ¿es real, surreal, o una realidad abstracta y difícil de identificar? ¿Hay una lógica de la percepción?, o, ¿la percepción está sujeta a múltiples interpretaciones? Sin duda, la fotografía de paisaje en la era del Antropoceno nos plantea un sinfín de posibilidades interpretativas, donde nada está cerrado.

Al analizar este juego de miradas inconclusas, se genera un poderoso diálogo entre nuestra experiencia sensorial y la conciencia medioambiental, pues el papel de la fotografía ahí no es sólo atrapar al espectador por su fuerza visual, sino provocar en él una respuesta, una reacción, al tiempo que aviva nuestra conciencia sobre la importancia de cuidar el patrimonio natural y, en definitiva, nuestro patrimonio paisajístico. En el proyecto *Dead Valley/Painted Light* del fotógrafo Stephen E. Strom, sus imágenes, por ejemplo, tienen los matices propios de una pintura, lo cual invita a reflexionar sobre el concepto de belleza en el siglo XXI. En muchos casos, sus fotografías presentan un tipo de composición *all over*, sin dejar ni un resquicio de espacio libre. De hecho, emplea un punto de vista francamente abstracto que nos lleva a pensar en la obra plástica del artista expresionista abstracto estadounidense Jackson Pollock. No sólo el enfoque compositivo de sus fotografías nos acerca a la pintura de Pollock, sino también la gama cromática empleada. Sin embargo, detrás de la topografía tan atrayente de este vasto territorio, el ojo agudo de Strom revela un men-



9. Héctor Garrido, *Fractales*. © Héctor Garrido. Cortesía del artista.

saje importante: la necesidad de conservar nuestro paisaje y de velar por su armonía natural. La sensibilidad de su mirada es fruto de su formación como astrónomo, doctorado en la Universidad de Harvard, en donde impartió clases durante años, fue hasta 1978 cuando comenzó a fotografiar el paisaje. Strom ha fotografiado las tierras desérticas de Estados Unidos durante más de veinte años, ha mostrado una tierra modelada por el paso del tiempo, al reinventar la naturaleza a través de su lente con cada fotografía. Sus imágenes transmiten su deseo por encontrar la belleza natural en un mundo cada vez más artificial, y para ello escoge, en general, espacios desérticos, inhabitados.

En la era del Antropoceno, los fotógrafos atraviesan fronteras de todo tipo para mostrarnos la huella humana, pero también, para enseñarnos la belleza que anida en la naturaleza, de la cual no debemos olvidarnos. La belleza siempre está ahí, es la huella de la cultura proyectada en la fotografía de paisaje. La de un paisaje a menudo está relacionada con su significado humano, y para apreciarla debemos, en palabras del poeta William Wordsworth: “Mirar la naturaleza, no como en el tiempo de nuestra juventud irreflexiva; sino

escuchando con frecuencia la música tranquila y triste de la humanidad”.²⁸ El fotógrafo, al aceptar esta triste balada de la vida, se sumerge en un ejercicio de introspección y exploración continua, que lo lleva a adentrarse en otros mundos, en otros campos, como la ciencia, para articular con frecuencia el arte y la ciencia en el desarrollo de la fotografía de paisaje.

El fotógrafo y escritor Subhankar Banerjee fundamenta desde la ciencia la poderosa estética de sus imágenes. No sólo debemos considerar el asombroso poder visual de sus fotografías, sino el texto que las acompaña por su carácter científico al aportar información sobre las transformaciones ecológicas de esos espacios, así como sobre su reciente geología y climatología.²⁹ Destaquemos, por ejemplo, sus fotografías *Show Geese II*,³⁰ y *Caribu Migration II*.³¹

De igual manera, muchos fotógrafos actuales cruzan fronteras temporales, pues sus proyectos son una prolongación de proposiciones anteriores, como las de la artista Dorothea Lange con su proyecto *Death of Valley*, un entorno que ha sido registrado por diversos fotógrafos actuales. En su obra *Burning Pile of Trees and Barren Hill*, de 1956, aparece un hombre observando un paisaje devastado. Dorothea Lange quería mostrar al mundo por medio de sus fotografías el precio del “progreso”. En la actualidad, la artista Terry Evans nos recuerda el precio que pagamos cuando nos muestra el maltrato de la naturaleza, fruto de nuestras insaciables ambiciones. Sus imágenes, muchas de ellas aéreas, proyectan el enorme poder del ser humano sobre la Tierra. Pareciera que la acción se ha revertido y ahora el ser humano se siente capaz de todo frente a la naturaleza salvaje, en contraposición al posicionamiento romántico que nos mostraba Caspar David Friedrich en *Monje frente al mar* cuando develaba al individuo como un ser ínfimo frente a la poderosa naturaleza, en apariencia, indomable.

Seguimos cruzando fronteras, ahora en el plano de lo objetual para traer a colación el proyecto internacional *Desert X*, cuyo propósito es activar las zonas desérticas mediante la incorporación de instalaciones artísticas a modo de *site-specific*. La fotografía sale de su zona de confort para apropiarse de nuevos soportes como las vallas publicitarias. Señalemos, por ejemplo, la obra *Vi-*

28. Roger Scruton, *Beauty. A Very Short Introduction* (Nueva York: Oxford University Press, 2011), 57.

29. Demos, *Descolonizar la naturaleza*, 78.

30. Véase <http://www.subhankarbanerjee.org/photohtml/arctic-photo-brown-o8.html> (consultado el 20 de febrero de 2021)

31. Véase <http://www.subhankarbanerjee.org/photohtml/oilncaribou3.html> (consultado el 23 de marzo de 2021).

sible *Distance / Second Sight*, de Jennifer Bolande de 2017. El letrero, colocado de manera estratégica, se camufla a la perfección en su entorno, y se presenta como una especie de trampantojo que atrae al espectador para celebrar sutilmente a la naturaleza. El enfoque de esta obra convierte la imagen fotográfica en una intervención en un lugar concreto, y nos retrotrae a los *site-specifics* de los artistas del *land art*. Lo interesante en estas vallas publicitarias es que se invita a los transeúntes a disfrutar de la belleza sublime de la naturaleza desde un automóvil en movimiento, al evocar una sensación dinámica.³²

Un viaje al futuro: acciones sostenibles en proyectos transfronterizos

La fotografía de paisaje en la era del Antropoceno es un auténtico viaje de aprendizaje, con vistas al futuro para educar, actuar y salvar nuestro mundo, pues de lo que hagamos en el presente dependerá nuestro futuro. Un futuro multicultural, que está en constante movimiento, y que camina hacia un incesante “progreso” en el que la humanidad avanza desafiando las propias leyes de la naturaleza. En este viaje, encontramos muchas sinergias y proyectos colaborativos en los que el papel del fotógrafo resulta en verdad inspirador. Nos referimos a colaboraciones multidisciplinares en las que se adentran artistas como Peter Goin, que trabaja con frecuencia de manera colaborativa con geógrafos, científicos y otros artistas. De hecho, su libro *Peter Goin and the Photography of Environmental Change. Visual Literacy and Altered Landscapes* (2022) es un trabajo transdisciplinar entre el artista y la crítica literaria Cheryl Glotfelty. Estas colaboraciones son cada vez más frecuentes en el panorama artístico actual, pues los proyectos que se emprenden, fruto del trabajo en equipo entre profesionales de diferentes ámbitos o entre distintos artistas, impulsan un pensamiento sostenible y proactivo. Se redefine así nuestra relación con el medio que habitamos y reflexionamos sobre cómo podemos construir un modo de vida más humano. La clave está en la educación. Educar y actuar. Educar para redefinir nuestra alfabetización visual y transmitir valores, y actuar para velar por la preservación de nuestra Tierra.

32. Kelly Richman-Abdou, “Site-Specific Billboards Beautifully Blend in with the Southern California Desert”, <https://mymodernmet.com/jennifer-bolande-desert-billboards/> (consultado el 6 de junio de 2022).

El paisaje se convierte, por tanto, en un escenario pedagógico desde el cual reflexionar. Así surgen proyectos interesantes como *History of the Future* en el que trabajan desde 2005 los artistas Susannah Sayler y Edward Morris con la intención de hacer visibles las cicatrices del cambio climático provocadas en diferentes lugares del planeta. Estos artistas trabajan como educadores y activistas, pues emplean las imágenes como herramientas pedagógicas para concientizar, y se esfuerzan en la visualización y distribución de las imágenes para generar un cambio de mentalidad en la población.³³

Por otro lado, el Center for Creative Ecologies de la Universidad de California, Santa Cruz es una institución concebida como un auténtico campo de acción en el que se reflexiona sobre cuestiones que afectan a nuestro entorno. En uno de los encuentros celebrados en esta institución en 2017,³⁴ Joan Haran apuntaba: “nuestras visiones compartidas pueden surgir de las acciones que tomamos, o pueden coemerger o ser cocreadas, pero lo importante es que no consideramos la acción de imaginar como una vía de escape para evadirnos del mundo”.³⁵ De acuerdo con el pensamiento de Haran, la imaginación mueve el mundo y crea narrativas inspiradoras y movilizadoras. Y con este espíritu vivo y enérgico se desenvuelven multitud de artistas que toman parte de iniciativas y proyectos multidisciplinares, como ocurre con el proyecto *World of Matter*,³⁶ en el cual participa un equipo multidisciplinar con relevantes fotógrafos que exploran la naturaleza más allá de la tradicional mirada antropogénica para investigar su relación con la cultura y la tecnología mediante innovadores enfoques y metodologías. Esta iniciativa constituye un extraordinario proyecto colaborativo desde una perspectiva planetaria. Quienes forman parte de él conectan por medio de una gran diversidad de ideas y campos de actuación, desde el arte, la cultura, el urbanismo, la antropología, la historia del

33. Pilar Soto Sánchez, “El paisaje del Antropoceno. Imagen y materia de creación y concienciación”, *Pensamiento, Palabra y Obra*, núm. 23 (2020): 69.

34. El evento en cuestión, celebrado en el Center for Creative Ecologies en colaboración con el Science and Justice Research Center (SJRC), se llamó: “A Public Conversation with Donna Haraway and Starhawk: Magic, Figuration & Speculative Fiction as Calls to Action”, y se llevó a cabo el 18 de octubre de 2017.

35. Chessa Adsit-Morris, “A Public Conversation with Donna Haraway and Starhawk: Magic, Figuration & Speculative Fiction as Calls to Action”, <https://creativeecologies.ucsc.edu/a-public-conversation-with-donna-haraway-and-starhawk-magic-figuration-speculative-fiction-as-calls-to-action/> (consultado el 3 de julio de 2022).

36. Véase <http://worldofmatter.net/about-project>.

arte, la teoría cultural, el fotoperiodismo, el activismo, la publicidad, la educación y el comisariado.

En la línea de esta iniciativa encontramos otro proyecto transfronterizo y multimedia, denominado *Extraction: Art on the Edge of the Abyss*,³⁷ que busca provocar un cambio social, una reacción, al exponer las nefastas consecuencias sociales y ambientales de la extracción de recursos naturales industrializados. Ésta es una coalición mundial de artistas comprometidos con la causa, que buscan arrojar luz y movilizar conciencias. Se plantea como un proyecto expansivo de exposiciones, instalaciones, publicaciones y eventos, planificados durante 2021 con el propósito de darle continuidad en el tiempo. Un proyecto liderado por un equipo multidisciplinar de artistas, comisarios, escritores, cineastas, investigadores y directivos de destacadas instituciones artísticas.

Concebimos estos proyectos artísticos colaborativos como políticas ecológicas con un tremendo poder por su alcance global y por el enfoque multidisciplinar con el que se generan. En el cruce entre lo visual y lo político, la fotografía encuentra un lugar para reivindicarse, ésta participa cada vez con más frecuencia de estas políticas ecológicas, como lo demuestra el trabajo del artista Subhankar Banerjee, cuya obra se sitúa en la intersección entre la estética y la política, y se posiciona del lado del activismo ecológico. Este fotógrafo ha luchado durante las últimas dos décadas por la protección de áreas ecológicas que necesitan ser preservadas, como el Ártico. Su compromiso y fervor lo ha llevado a crear un espacio en Internet que reúne sus escritos sobre los temas de emergencia climática que preocupan al artista: *ClimateStoryTellers.org*.³⁸ Banerjee ha trabajado en estrecha colaboración con miembros de la Academia de las Ciencias de California, imparte numerosas conferencias en Estados Unidos, respaldado por conservacionistas indígenas del Ártico de América del Norte, y se ha unido también a la causa de diversas instituciones como el Burke Museum of Natural History and Culture de la Universidad de Washington en Seattle. Este museo y la editorial Mountaineers Books se asociaron con el sistema de bibliotecas del Condado de King para compartir recursos educativos, en colaboración también con el periódico *Seattle Times* que lanzó la creación de una guía educativa que el periódico envió a las escuelas de

37. Véase <https://www.extractionart.org/>

38. Mencionado en T. J. Demos, *Descolonizar la naturaleza. Arte contemporáneo y políticas de la ecología* (Madrid: Akal, 2020), 76-77.



10. Judy Natal, *2040 Mona Lisa*, de la serie “Future Perfect”, 2008-2012. Archival inkjet print © Judy Natal. Cortesía de la artista.

todo el estado de Washington como parte de un programa llamado “Newspaper in Education”.³⁹

La artista estadounidense Judy Natal aboga por la educación para la conservación de un entorno sostenible desde 1997; mediante sus fotografías explora las narrativas visuales del paisaje y de los cambios que se producen en éste; investiga escenarios donde confluyen la arquitectura, el uso de la tierra y las evidencias científicas, para llevarnos hacia un nuevo clímax del “futuro”. En su proyecto *Future Perfect* (figs. 10, 11, 12 y 13) la artista realiza un viaje al futuro mediante geografías que parecen ser mundos distantes, para ahondar en la supervivencia humana mediante el uso de la tecnología en la Tierra.

39. Subhankar Banerjee, “Subhankar Banerjee”, <https://www.subhankarbanerjee.org/oureach.html> (consultado el 10 de abril de 2022).



11. Judy Natal, *2040 Buried Automobile*, de la serie “Future Perfect”, 2008-2012. Archival inkjet print. © Judy Natal. Cortesía de la artista.



12. Judy Natal, 2010
Prehistoric Ocean, de la serie
“Future Perfect”, 2008-2012.
Archival inkjet print. © Judy
Natal. Cortesía de la artista.

Natal fotografía lugares en los que se realiza investigación científica sobre la calidad ambiental en el futuro. En este proyecto explora distintos lugares como Biosphere 2, en Arizona, los paisajes geotérmicos de Islandia y una reserva del desierto de Las Vegas. Estos espacios son el escenario perfecto para imaginar cómo sería el paisaje en el futuro. Realiza un viaje atrás en el tiempo desde 2040 a 2010, con el objetivo de que la sociedad vea la belleza de la Tierra y tome conciencia de ello.⁴⁰ Estas imágenes son una llamada de atención, para hacernos ver aquello que podemos perder si no reaccionamos a tiempo.

40. Judy Natal, “Future Perfect: Judy Natal (Photography, Research)”, <https://www.hotel-hotel.com.au/stories/future-perfect-judy-natale/> (consultado el 30 de marzo de 2022).



13. Judy Natal, 2010 *Steam Portrait, Endra with Green Scarf*, de la serie "Future Perfect", 2008-2012. Archival inkjet print. © Judy Natal. Cortesía de la artista.

Conclusiones

La fotografía de paisaje en la era del Antropoceno, más allá de documentar la herida causada por el ser humano en la Tierra, habla sobre lo temporal y lo precario, sobre la fugacidad de la vida y la necesidad de vivir en paz y armonía con todo cuanto nos rodea. Resaltamos, por tanto, el carácter pedagógico de la imagen fotográfica, pues mediante ella aprendemos que debemos respetar y cuidar de la naturaleza.

Además, el comportamiento de los fotógrafos que indagan más allá de lo visual, al asumir el papel del explorador que experimenta con la imagen e investiga la naturaleza científica de los cambios geológicos de la Tierra, lleva a de-

finir un nuevo perfil de fotógrafos que traspasan las barreras de lo puramente artístico para involucrarse en proyectos colaborativos en los que confluye la estética y el activismo político.

Como he planteado a lo largo de este artículo, las investigaciones recientes desarrolladas durante los últimos años sobre arte actual, y en especial sobre fotografía de paisaje, suelen vincular la práctica artística con la investigación científica, lo que confirma el ineludible diálogo que se produce entre diferentes lenguajes y campos de acción, con una retroalimentación entre el arte y la ciencia.

Por último, el análisis de la fotografía de paisaje en el Antropoceno lleva a reflexionar sobre un cambio de paradigma en torno a la estética del paisaje, que toma un rumbo muy militante, lejos de la tradicional complacencia visual, para alertar, sensibilizar y reclamar un mundo mejor. Entendamos este cambio de paradigma como una nueva actitud que fomente el diálogo entre el arte y la vida, pues el arte en sí mismo nos ayuda a entender la complejidad de la propia existencia humana. El arte se convierte así, y en concreto la fotografía, en un valioso documento para comprender nuestro mundo alterado. ❀