

## Miradas disidentes. La mirada atenta en la práctica artística contemporánea

*Dissident gazes. The attentive gaze in contemporary artistic practice*

Leonardo Gómez Haro <sup>a</sup>, Sara Vilar García <sup>b</sup> y Alfredo Guillamón Martín <sup>c</sup>

<sup>a</sup> Artista, profesor titular e investigador. Universitat Politècnica de València. Departamento de Escultura. Grupo de investigación Laboratorio de Creaciones Intermedia, [leogoha@esc.upv.es](mailto:leogoha@esc.upv.es); <sup>b</sup> Artista, profesora titular e investigadora. Universitat Politècnica de València. Departamento de Escultura. Grupo de investigación Laboratorio de Creaciones Intermedia, [savigar@esc.upv.es](mailto:savigar@esc.upv.es); <sup>c</sup> Artista e investigador predoctoral FPU. Universitat Politècnica de València. Departamento de Escultura. Grupo de investigación Laboratorio de Creaciones Intermedia, [aguillademar@gmail.com](mailto:aguillademar@gmail.com).

How to cite: Gómez Haro, L., Vilar García, S. y Guillamón Martín, A. (2024). Miradas disidentes. La mirada atenta en la práctica artística contemporánea. En libro de actas: *EX±ACTO. VI Congreso Internacional de investigación en artes visuales aniaav 2024. Valencia*, 3-5 julio 2024. <https://doi.org/10.4995/ANIAV2024.2024.17757>

### Resumen

*La presente comunicación se centra en el estudio de los vínculos entre la mirada atenta, el respeto hacia la naturaleza y la práctica artística. Hoy día es esencial fomentar una ética del respeto hacia la naturaleza, ya que vivimos inmersos en una sociedad altamente tecnológica impulsada por la avaricia. El daño producido por el abuso tecnológico nos hace ser más conscientes de la fragilidad de la naturaleza, lo cual nos alerta de la urgencia de adoptar una mirada ética desde la que puedan emerger actitudes de respeto y veneración, en lugar de dominio y destrucción. Esto lleva a ciertos artistas, que trabajan con esa actitud de respeto, a cultivar un tipo de mirada que les permita observar con cuidado, calma y profundidad. El objetivo de esta investigación es indagar sobre el uso de la mirada atenta en el desarrollo de obras artísticas que surgen de la interacción directa con el entorno. Para ello analizaremos algunas ideas de Josep María Esquirol o Éric Sadin, y trabajos de artistas como David Hockney, Wolfgang Laib o Andy Goldsworthy. En este proceso se nos abren, entre otros, los siguientes interrogantes: Uno, ¿hasta qué punto esta mirada es capaz de transmitir al espectador ese respeto a través de la obra de arte? Dos, si las obras realizadas con una mirada atenta son capaces de transmitir al espectador experiencias estéticas basadas en el respeto hacia el medio, ¿podríamos decir que existen obras que contribuyen a asentar una ética y estética ambiental? Y tres, ¿hasta qué punto la mirada atenta de estos artistas nos sirve de muestra e inspiración en la observación ya no solo del paisaje, sino también de nuestros espacios cotidianos?*

**Palabras clave:** *respeto; naturaleza; práctica artística, mirada atenta; colonización digital.*

### Abstract

*This communication focuses on the study of the links between attentive gaze, respect for nature and artistic practice. Today it is essential to promote an ethic of respect for nature, since we live immersed in a highly technological society driven by greed. The damage caused by technological abuse makes us more aware of the fragility of nature, which alerts us to the urgency of adopting an ethical perspective from which attitudes of respect and veneration can emerge, instead of domination and destruction. This leads certain artists, who work with that attitude of respect, to*

*cultivate a type of gaze that allows them to observe carefully, calmly and deeply. The objective of this research is to investigate the use of attentive gaze in the development of artistic works that arise from direct interaction with the environment. To do this we will analyze some ideas from Josep Maria Esquirol or Éric Sadin, and works by artists such as David Hockney, Wolfgang Laib or Andy Goldsworthy. In this process, the following questions arise, among others: One, to what extent is this gaze capable of transmitting that respect to the viewer through the work of art? Two, if works made with an attentive gaze are capable of transmitting aesthetic experiences to the viewer based on respect for the environment, could we say that there are works that contribute to establishing environmental ethics and aesthetics? And three, to what extent does the attentive gaze of these artists serve as a sample and inspiration in the observation not only of the landscape, but also of our daily spaces?*

**Keywords:** *respect; nature; artistic practice, attentive gaze; digital colonization.*

## INTRODUCCIÓN

En un reciente artículo para una revista de investigación, aún inédito, quienes firman esta comunicación fijamos nuestra atención en una serie de artistas que trabajaban a la intemperie. En ese texto se vinculaba la trayectoria de Hamish Fulton y Richard Long, por ejemplo, con una larga lista de escritores británicos del siglo XIX aficionados a caminar. Entre otros, se mencionaba a Coleridge, Lord Byron o Leslie Stephen, y también a pensadores que, como H. D. Thoreau o F. Nietzsche, tenían el hábito de pensar al aire libre recorriendo a pie largas distancias.

Caminar en solitario podría suponer, vistas esas costumbres, tanto una búsqueda del conocimiento de uno mismo, lejos de las interferencias de la ideología burguesa dominante, como un acto de misantropía. En las travesías a pie de esos escritores y artistas solitarios, sobrevolaba, pues, la sospecha de una falta de interés por lo común que hoy podría valorarse negativamente, aunque entonces fuese entendida como un gesto de rebeldía contra la cultura hegemónica de su tiempo y como un síntoma de buena salud psíquica y corporal. Sea como fuere, ese supuesto desinterés por lo común en la obra de, por ejemplo Hamish Fulton, no parece justificado, ya que, investigando su trayectoria, descubrimos que sus modos de hacer revelaban la influencia de Thoreau, pero también una sincera admiración hacia Luther Standing Bear, un nativo americano que en la década de 1930 ya hablaba en sus escritos sobre la conexión que su pueblo mantuvo ancestralmente con la naturaleza. Baste recordar, además, que en los últimos años Fulton ha promovido caminatas en compañía de cada vez más gente. Y no conviene subestimar el impulso emulativo que estas acciones colectivas despierten en quienes las perciban como una inspiradora lección de vida.

Esos modelos de vida alternativos a los dictados del poder hegemónico siempre fueron necesarios. Porque, aunque es cierto que no vivimos en el peor de los mundos posibles, si atendemos al optimismo ilustrado de pensadores como Steven Pinker, también lo es que el malestar contemporáneo ha aumentado exponencialmente desde la crisis económica de 2007, acentuándose todavía más desde la pandemia mundial de Covid-19, a partir de 2020. A ese malestar no es ajeno algo que ha contribuido, según la opinión de no pocos autores, a un progresivo desmembramiento del tejido social: el auge en los últimos lustros de las redes sociales y una creciente adición a las pantallas que afecta, sobre todo, a los más jóvenes.

Si esto ocurre es sin duda porque las nuevas tecnologías, precisamente por ser una novedad, todavía no hemos aprendido a usarlas. Y mientras ese aprendizaje quede pendiente, y no se llegue a la previsible saturación y el consiguiente hastío que algunos ya auguran ante la obligación de estar permanentemente conectados, estaremos sometidos, para pensadores críticos como González Serrano, a la presión silenciosa de un “dispositivo disciplinante” que “aplaca todo impulso autónomo de preguntarnos en qué condiciones estamos viviendo” (2024, p.43).

Diagnósticos como estos se nos aparecen como un inevitable eco de la crítica de la razón instrumental que Theodor Adorno y Max Horkheimer elaboraron en pleno auge del nacional-socialismo alemán. Y también de la crítica a la sociedad del espectáculo de Guy Debord y de lo que Marshall McLuhan denominó, en los años 60, la narcotización de las conciencias, en referencia al amodorramiento en el que caen los sujetos acomodados en su sillón, ante la pantalla de la televisión de su casa, bajo la creencia de que nada pueden hacer ellos para cambiar las cosas que ocurren en el mundo. En la actualidad, el relevo de esa crítica viene de la mano de pensadores como Éric Sadin, quien nos habla ahora, en un tiempo de “silicolonización”, de sujetos sedados. Y el peligro estriba, según advierten autores como González Serrano, en que, si bien de la narcotización se puede salir, lo que caracteriza al sujeto sedado es que vive muy a gusto en un adormecimiento que cree haber elegido voluntariamente.

Así, y pese a las voces discordantes, parece que mayoritariamente hayamos interiorizado el que vivimos en un mundo líquido, sin cuestionar críticamente el origen de que tal hecho ocurra. Y aceptamos que la incertidumbre sea lo normal, y que la culpabilidad por no estar a la altura de lo que se supone que el sistema productivo espera de nosotros sea nuestra. Una consecuencia de ello es que los casos de consumo de ansiolíticos, insomnio, trastornos de la conducta alimentaria, dolencias psíquicas e intentos de suicidio no han hecho otra cosa que aumentar exponencialmente en los últimos años (González Serrano, 2024, p.58 y 63). Otra consecuencia es que vivimos en un imperio de la “imposible distinción”, luchando por obtener un puesto de reconocimiento social en un medio cada vez más saturado de comportamientos exhibicionistas o excéntricos. Y ese vasallaje voluntario a la permanente exhibición de nuestra vida cotidiana, al *scrolling* infinito, al FOMO (acrónimos de *Fear Of Missing Out*), al *multitasking*, a la hiperconectividad, conducen inevitablemente, y a la larga, a una hiperestimulación que impide disponer de tiempo para pensar en lo que verdaderamente queremos o deseamos (González Serrano, 2024, 56 y ss).

Lo preocupante de ese estado de cosas es, pues, que esa falta de tiempo incide en una merma en la atención, y la merma en la atención incide en una menor conciencia de lo que hacemos y del por qué lo hacemos. Así, la ausencia de vida espiritual, la atomización social, y la creciente apatía política en las culturas occidentales, han venido acompañadas de una serie de pseudo-filosofías que invitan a considerar problemas que son colectivos como meramente individuales, y a intentar resolverlos de forma individualizada, en consecuencia, con ayuda de un *coach*, o de una versión superficial del *mindfulness*, término que actualmente está de moda y se suele utilizar más como una tendencia que nos otorga esa distinción que tanto ansia nuestro ego, que como una práctica profunda con la que comprometerse. En definitiva, lo que ninguno de esos presuntos expertos no dice es que “la conciencia plena” de la que habla la versión superficial del *mindfulness*, por ejemplo -entendido como sustituto rápido de la meditación trascendental-, no es sino un constructo, ya que, como afirma Josep Maria Esquirol, la relación con el mundo requiere hondura y una persistencia en la atención. Por eso la vida contemplativa, la persistencia en la atención, pese a lo que pudiera parecer, es un trabajo que requiere de un entrenamiento que no da resultados inmediatos. A ese respecto, dice Esquirol, “es contemplativo quien pasea, quien se abstrae, quien observa cómo se alarga una sombra... Es contemplativo quien mira cerca y lejos. (...) quien, a la vez que vive, se detiene para sentir cómo pasa la vida” (Esquirol, 2024a, p.130).

## DESARROLLO

Frente a la exigencia de inmediatez impuesta por la cultura digital, el cuerpo, como gozne desde el que nos abrimos al mundo, debe aprender a manejar otros tiempos. Tiempos de espera, de dilación, de lo aún por hacer: “el tiempo de la víspera”, en palabras de González Serrano (2024, 89). Hacen falta, pues, por consiguiente (y no solo en el arte), gestos disidentes, por pequeños que puedan parecer, capaces de crear conciencia progresiva de comunidad y de compromiso intelectual individual. Agenciamientos, en términos deleuzianos, que creen enunciados que deriven en acciones que a su vez generen espacios comunitarios de encuentro y de reflexión conjunta. Pero para que esto ocurra conviene ser conscientes del contexto en el que nos encontramos, y estar dispuestos a identificar nuestras costumbres adquiridas, para empezar a modificarlas.

Seguramente Hamish Fulton no sabía cuándo comenzó a caminar por qué lo hacía. Lo único que sabía, según reconoce en una entrevista con John K. Grande, es que en 1973 adquirió el compromiso de hacer únicamente arte derivado de la experiencia de sus caminatas porque quería que su arte tratara de la experiencia real, y no de situaciones ficticias ni de una manipulación de los medios. Pero insiste: “Cuando comencé, no tenía ni idea de dónde me llevaría el camino. He pasado los últimos treinta años intentando desentrañar aquella decisión básica” (Grande, 2005, p.224). De modo que, muchas veces, ni vistas con la distancia suficiente las cosas acaban por tener una explicación satisfactoria. Aunque Fulton, en su caso, sí parece haber entendido con los años que a él caminar le proporciona momentos de “lentitud meditativa”, y que ese estado de “despreocupada relajación” le conduce, aparte de a experimentar “una cierta euforia”, a “pensar mejor” después de unas cuantas caminatas (Caballero, 2023).

Disidente (en cuanto que discrepante con ese estado de cosas del que venimos hablando), será por tanto el arte que, en lugar de distraernos o impedir que nos paremos a pensar, potencie la lentitud meditativa y nos incite a pensar mejor. Y también el arte que nos anime a tener una mirada atenta y respetuosa hacia la vida en todas sus formas. Porque como afirma también Josep María Esquirol en otro de sus libros, la ética del respeto no puede entenderse como una huida del mundo de los problemas cotidianos, ya que “la mirada atenta nos conecta estrechamente con el mundo, (y) en ningún caso es una evasión de este, ni una pretendida mirada especulativa desde la atalaya del pensamiento” (Esquirol, 2024b, p.25). Por eso, si esa obra disidente se realiza en plena naturaleza (incluso adentrándose en ella para cuestionar el propio término de Naturaleza, en su contraposición secular con el concepto de Cultura), lo será en tanto que nos predisponga a tener una mirada atenta y respetuosa hacia la naturaleza. Piénsese, por ejemplo, en las intervenciones al aire libre de Andy Goldsworthy o Julie Brook, en la serie fotográfica de paisajes cargados de memoria de Bleda y Rosa (*Campos de batalla*, 1994-2016), o en acciones como las de Alexandra Colmenares Cossio, estableciendo relaciones entre el cuerpo y la naturaleza bajo títulos que reelaboran metafóricamente dichos o refranes populares (*Jamás su tronco endereza*, de 2021).

Y recuérdese a ese respecto lo que decía Eulàlia Bosch en referencia a lo que pudo suponer para un (tele)espectador medio, a comienzos de los años 70 del pasado siglo, enfrentarse en la serie televisiva *Ways of Seeing*, de John Berger, a las imágenes de una cámara paseándose muda por las salas de la National Gallery de Londres, sin acompañarse de ningún texto. “Ese silencio llena de luz el acto mismo de la contemplación”, decía Bosch: “Se trata de un silencio necesario para que las pinturas hablen y el espectador pueda oírlas y, al hacerlo, se oiga a sí mismo” (Berger, 2000, p.9).

En relación con esta última afirmación, decía el pintor David Hockney en otro reciente documental para la televisión (*A Bigger Picture*. Bruno Wollheim, 2010), que había vuelto a la pintura al aire libre, después de muchos años dedicado a pintar a partir de fotografías. Según su experiencia, al pintar un cuadro en el campo, tanto él como la obra se ven afectados por las inclemencias atmosféricas, cambios de luz y otras particularidades del paisaje. Entran en juego otros sentidos y por tanto otras sensaciones, lo cual enriquece y hace más vivo tanto el proceso como el resultado del trabajo.

Otro ejemplo que quisiéramos mencionar dentro de ese contexto es el trabajo de Wolfgang Laib, el cual se desarrolla a partir de unos principios que están en sintonía con el cultivo de la atención plena. Para realizar su obra *Pollen from Hazelnut*, Laib recolecta polen en los campos que rodean su casa, en la Selva Negra alemana, durante los meses de primavera y verano. Esta tarea la realiza a mano y la repite cada año. El artista pulula por los campos como si de una abeja se tratara, posando sus dedos sobre cada rama y moviéndolos suavemente para que el polen se desprenda. El polen recolectado lo conserva en frascos de cristal hasta el momento de su instalación. Cuando Laib coloca el polen sobre el lugar expositivo lo hace como si de un acto sagrado u ofrenda se tratara, es un momento de paz, en el que toda la atención sigue estando puesta en su movimiento al dejar caer pausadamente el polen con un tamizador. Esta sencilla acción la realiza con una calma y una delicadeza extraordinarias, mientras el espacio se va llenando de un amarillo monocromo intenso. Este trabajo tiene un claro componente procesual y ritual, que se caracteriza por la repetición de un movimiento lento y preciso que parece llevar al artista a un estado de elevada concentración y presencia (Ver Figuras 1 y 2). Laib proviene de una familia atraída por el ascetismo y el mundo oriental. Así desde joven se interesa por la religión y el misticismo. Paralelamente a su formación médica, estudió sánscrito, filosofía y religión, especialmente budismo y jainismo. Lo que repercute en su visión del mundo y por consiguiente en su forma de expresarla. De ahí que sus obras se caractericen por la pureza y la austeridad formal, y sus instalaciones resulten ser una oda delicada y sutil a los sentidos.



**Fig. 1.** Laib recolectando polen. Fuente: MoMA (2013)



**Fig. 2.** Laib depositando polen para *Pollen from Hazelnut*. Fuente: DailyArt Magazine (2020)

También en el trabajo de Lucía Loren se refleja con claridad el ejercicio de la mirada atenta y respetuosa hacia la naturaleza. En sus trabajos percibimos además una capacidad de estimular la construcción del tejido social mediante el intercambio de experiencias entre el proceso artístico y la población rural. En sus proyectos se entrelaza de forma natural el cuidado por los ecosistemas, la cooperación y la recuperación de saberes populares. Por ejemplo, durante su intervención artística realizada en *Biodivers* plantó caléndulas y lavandas con los vecinos del lugar, conformando un gran símbolo de interrogación en una parcela agrícola abandonada (Ver Figuras 3 y 4). Estas plantas fueron elegidas por su capacidad de mejorar los suelos, de servir como desinfectante y de atraer a polinizadores. Cada vez que éstas se cosechan, son utilizadas por los artesanos del pueblo para la creación de sus productos locales. La artista afincada en la sierra de Madrid nos persuade a que participemos en la producción de la obra de manera que pueda triunfar la cooperación y el intercambio de saberes ante la considerada genialidad del artista solitario. Este gran interrogante plantado colectivamente sobre la tierra parece poner en cuestión el poder hegemónico, demostrando que el arte, además de poder ser una práctica sostenible con la que desarrollar una mirada atenta a la naturaleza, también puede contribuir a crear una tan necesitada conciencia de comunidad. Otras de sus obras a destacar, en este sentido, son *Al hilo del paisaje* y *Cartografía de sal*.



Fig. 3. Loren preparando el terreno con los vecinos para plantar. Fuente: Página web de Lucía Loren



Fig. 4. Imagen del interrogante de Biodivers en flor. Fuente: Página web de Lucía Loren

El proceso de trabajo de Laib y Loren se caracteriza por el cuidado, la atención y la lentitud con la que se desarrolla. Hoy día, esta forma de hacer se podría considerar como un gesto disidente que nos inspira a contrarrestar la distracción y la velocidad impuestas por la cultura digital. Ese hábito de correr provocado por la sensación de falta de tiempo no solo puede afectar al artista en el momento de producir la obra, sino también al público a la hora de contemplarla. En este sentido, quisiéramos destacar a continuación algunos otros trabajos en los que la percepción lenta y meditativa suele surgir de forma casi espontánea, es decir, en los que es más fácil acceder a la experiencia estética de las mismas. Este es el caso de obras inmersivas como, por ejemplo, la instalación *The Weather Project* de Olafur Eliasson y los *Skyspaces* de James Turrell. La conocida obra de Eliasson consistió en crear la ilusión de un sol en el interior de la Tate Modern. La reacción del público ante esta enorme puesta de sol interior era bajar el ritmo, tumbarse y disfrutar de las múltiples sensaciones que se experimentan al habitar esta peculiar instalación. Lo mismo ocurre en los observatorios de cielo que construye Turrell, que conducen a una actitud de descanso y contemplación que parece contagiarse entre el público. En estos espacios enfocados a la percepción resulta fácil alcanzar un estado de presencia con el que disfrutar de toda una experiencia visual y sensitiva (Ver Figuras 5 y 6).

Sin embargo, la mayoría de las obras de arte no cuentan con elementos tan atractivos y envolventes que faciliten tan claramente la experiencia estética, y tampoco es esa su misión. Actualmente nos encontramos en un momento histórico en el que lo habitual es consumir lo más rápidamente la mayor cantidad de obras de arte y engullirlas como si de *fast food* se tratara. Algunos museos y centros de arte, alarmados por esta creciente tendencia a la velocidad, están desarrollando programas que nos invitan a observar las obras de arte pausadamente. Este enfoque es llamado *slow looking* y se basa en la idea de que, si realmente queremos conocer una obra de arte, necesitamos dedicarle tiempo. La propia TATE ha elaborado una guía con la que recomienda llevar a cabo esta práctica, desde donde ofrece algunos consejos como ser selectivo e intentar pensar en la galería como un menú en lugar de una lista de tareas pendientes, centrar la atención en algún detalle en particular de la obra y confiar en la propia intuición. Este podría considerarse como un pequeño, pero necesario, gesto disidente por parte de algunos museos, el cual parece ser un eco de la antigua serie televisiva *Ways of Seeing* que comentábamos anteriormente.



Fig. 5. *The Weather Project* de Olafur Eliasson. Fuente: Studio Olafur Eliasson



Fig. 6. *Skyspace 82* de James Turrell. Fuente: CCMagazine

## CONCLUSIONES

Para concluir, queremos señalar que en algunos de los trabajos descritos el término “naturaleza” parece referirse tan solo al entorno natural. Sin embargo, queremos subrayar que también puede ser una metáfora de la verdad fundamental de las cosas. En este sentido, este tipo de obras podría representar una vuelta de la mirada a lo esencial, una búsqueda de la autenticidad en medio de la artificialidad del mundo moderno. El arte puede, por lo tanto, ayudarnos a desarrollar una mirada sensible, y tal como dice López de Frutos “servir como una herramienta de extrañamiento con la que deconstruir esos mapas que damos por hecho y abrirnos a -un mundo nuevo- que a la vez es el mismo” (2020, p.129). En este sentido, consideramos que la atención consciente puede y ha de ser practicada en el arte contemporáneo para desautomatizar la mirada.

## FUENTES REFERENCIALES

Berger, J. (2000). *Modos de ver*. Gustavo Gili.

Caballero, L. (2023). Modos mentales para caminar. En *Hamish Fulton, Freedom of expression*. 19.11.2022-21.01.2023. En línea en <https://1miramadrid.com/admin/wp-content/uploads/2023/06/Folleto-n.13-web.pdf> (Última consulta, 17/02/2024. 13:41 horas)

Esquirol, J. M. (2024a). *La escuela del alma. De la forma de educar a la manera de vivir*. Edit. Acantilado.

Esquirol, J. M. (2024b). *El respeto o la mirada*. Edit. Gedisa.

Fulton, H. (2005). Si no se camina, no hay obra. En J. K. Grande, *Diálogos Arte-Naturaleza*. Fund. César Manrique.

González-Serrano, C. J. (2024). *Una filosofía de la resistencia. Pensar y actuar: contra la manipulación emocional*. Edit. Destino.

López de Frutos, E. (2020). *La experiencia contemplativa en las prácticas artísticas contemporáneas. Estrategias de vínculo entre cuerpo y naturaleza desde un enfoque ecológico*. Tesis Doctoral. Universitat Politècnica de València. <https://riunet.upv.es/handle/10251/151459>