

# **Trabajo Fin de Grado**

Educación artística desde la perspectiva del arte y  
naturaleza

Art education from the perspective of art and  
nature

Autora

**Julia Oliván Abad**

Director

**Alfonso Revilla**

Facultad de Ciencias Humanas y de la Educación. Campus de Huesca.

Año 2016

## Índice

1. INTRODUCCIÓN .....	5
2. OBJETIVOS .....	6
3. METODOLOGÍA .....	6
4. MARCO TEÓRICO .....	8
4.1 Concepto del arte desde el prisma actual .....	8
4.2 Naturaleza .....	11
4.3 Tendencias artísticas vinculadas a la naturaleza .....	13
4.3.1 Land Art.....	14
4.3.2 Arte povera .....	16
4.3.3 Arte de reciclaje o Upcycling Art.....	16
4.4 Espacios públicos y arte .....	17
4.5 El centro del CDAN de Huesca .....	22
4.5.1 A Circle in Huesca.....	25
4.5.2 Siglo XX, Abiego y Estela XXI. ....	26
4.5.3 Mesa de picnic .....	27
4.5.4 Árboles como arqueología.....	28
4.5.5 Three SunVessels for Huesca .....	29
4.5.6 As árvores florescemem Huesca.....	30
5. MARCO PRÁCTICO .....	32
5.1 Objetivos del proyecto .....	33
5.2 Metodología .....	33
5.3 Intervención sobre el árbol.....	34
5.3.1 Descripción situacional.....	35
5.3.2 Descripción del árbol.....	36
5.3.3 Procedimiento .....	37
5.4 Interrelación Educación Plástica y Educación Musical .....	40
6. CONCLUSIONES .....	41
7. PERSPECTIVAS FUTURAS DE INVESTIGACIÓN .....	44
8. LIMITACIONES DEL ESTUDIO .....	44
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	46

## **Educación artística desde la perspectiva del arte y naturaleza**

### **Art education from the perspective of art and nature**

- Elaborado por Julia Oliván Abad.
- Dirigido por Alfonso Revilla
- Presentado para su defensa en la convocatoria de Junio de 2016
- Número de palabras: 13105

### **Resumen**

En esta propuesta se desarrolla el concepto del arte en relación con la Naturaleza, así como las distintas tendencias artísticas formuladas en torno a ello, para acabar con una puesta práctica de intervención en un árbol del Miguel Servet. En el marco teórico hago un análisis sobre el Museo del CDAN, siendo un espacio de gran relevancia dentro del ámbito desarrollado del Land Art en la ciudad de Huesca. Y también se analiza, la importancia del Espacio Público, entendido y estudiado como un espacio informativo, una herramienta de comunicación influyente en el que el arte puede convertirse en el mejor instrumento. En la parte práctica, hago una propuesta en la que tanto arte-naturaleza y música se conjugan para convertirse en un proyecto lúdico y de líneas pedagógicas de trabajo desde las escuelas.

### **Palabras clave**

Arte, Naturaleza, Espacio Público, Land Art, Educación artística, Arte público.

### **Abstract**

This proposal develops the art concept in relation with nature, as well as the different artistic tendencies associated, to end with an intervention in a Miguel Servet's tree as practice motion.

At the theoretical framework we find an analysis of the CDAN museum, because it's a space with a great relevance within the scope of the Land Art in Huesca. We can also

find the analysis of the Public Space understood as an instructive scope, an influential communication tool where art can be the best instrument. At the practical part, there's a proposal in which art, nature and music are combined to become a playful project with the pedagogic essence from schools.

**Key words**

Art, nature, Public Space, Land Art, Plastic Education, Public Art.

## 1. INTRODUCCIÓN

“No deseo copiar a la naturaleza. Me interesa más ponerme a la par de ella”. George Braque.

Con este trabajo se pretende analizar la relación que se establece entre Arte y Naturaleza a través de los diferentes espacios y ámbitos en nuestro contexto, así como la importancia pedagógica que ello conlleva. Para ello, se hará un análisis sobre el desarrollo del concepto de “arte” desde la nueva perspectiva actual en su relación con la naturaleza.

En relación con los planteamientos artísticos, se hará hincapié en los planteamientos y movimientos artísticos vinculados con el arte y la naturaleza desde los años 60, y que marcaron un hito en un cambio de mirada artística frente y con el mundo.

Después, atendiendo a todo ello, se pasará a explicar las intervenciones artísticas llevadas a cabo dentro del entorno cercano a la provincia de Huesca. En ellas, se pasará a explicar con precisión el proyecto Arte y Naturaleza, desarrollado por el CDAN (Centro Arte y Naturaleza) de Huesca, así como analizar las relaciones que se establecen entre Arte y Naturaleza analizando las siete piezas que hasta ahora forman la colección.

Por último, se pasará a realizar una propuesta didáctica en el entorno del parque Miguel Servet, desde el prisma didáctico de la importancia de la plástica fuera de las aulas escolares. A través de los estímulos en un entorno fuera del aula, los niños y niñas desarrollarán a través de la experimentación y la activación sensorial otras formas de hacer y comprender el arte, atendiendo a la importancia de la naturaleza y su relación con ella.

Se desarrollará una propuesta basada en un árbol musical, desde una mirada lúdica y no puramente estética, permitiendo en las posibilidades del entorno que los niños y niñas interactúen con la obra desde el propio disfrute que ofrece.

Se optará por realizar una propuesta en torno a un árbol musical haciendo alusión a la relación entre artes plásticas y artes musicales, ya que ambas no se desligan de los propósitos artísticos en sí mismos: manifestaciones sensibles de las ideas hacia el mundo.

## **2. OBJETIVOS**

Los objetivos de este trabajo están fundamentados tanto en el desarrollo de la parte práctica como de la teórica. Estos serán el conocimiento y apreciación de la importancia del ámbito artístico en relación con la naturaleza, así como conocer los ejemplos más representativos del movimiento artístico del Land Art cercano a nuestro entorno (CDAN). A parte del conocimiento y acercamiento a las tendencias artísticas en relación con la naturaleza, se buscará reflexionar sobre el desarrollo de todas ellas, así como analizar el valor del arte en los espacios públicos. Como el trabajo esta contextualizado en las líneas pedagógicas, todo el proyecto tendrá como objetivo utilizar las tendencias artísticas de arte y naturaleza en las líneas metodológicas desde el área de educación artística, en este caso, en relación con educación plástica dentro del ámbito escolar.

## **3. METODOLOGÍA**

La metodología en los procesos de creación dentro de cualquier investigación es fundamental. En este concretamente, al tratarse de un trabajo en el que se hace un recorrido histórico sobre el concepto artístico en relación con la naturaleza, se realiza una labor de investigación en el Centro CDAN y se hace una propuesta práctica sobre todo lo analizado, la metodología usada en toda la fase de trabajo ha sido muy variada.

Primeramente y para comenzar, se hace fundamental partir con unas preguntas como premisas. ¿Para qué este trabajo? ¿Qué se busca analizar? ¿De qué manera la recopilación teórica se compagina con la propuesta práctica? Pese a la gran cantidad de libros y bibliografía a la que puedes acudir a la hora de plantearte un proyecto de “Arte y naturaleza”, se hace necesario focalizar a que puntos se debe atener el tema sin poder saltárselos.

En la primera parte del trabajo se desarrolla unas líneas descriptivas sobre qué es arte y naturaleza. Para ello, se hace una investigación histórica, partiendo principalmente del siglo XX y más concretamente a partir del desarrollo artístico desde los años 60, para llegar al análisis de la definición desde un enfoque renovado y actualizado sobre los conceptos. La investigación histórica fue delimitada bajo el tema concreto de Arte y Naturaleza, y por lo tanto, tampoco se investiga sobre otras líneas artísticas.

Es fundamental clarificar bien un proceso de investigación histórica, para situarse en el tema concreto y entender el proceso social que lleva al cambio en nuevos paradigmas artísticos.

La labor en la investigación de las nuevas tendencias artísticas se desarrolla abocándose más hacia temas artísticos concretos, focalizados en especial hacia el Land Art (puesto que la parte práctica gira en torno a un proyecto de esta materia).

Después se pasa a hacer una explicación sobre el proyecto del CDAN. Para ello se ha acudido a muchas fuentes de información. Se realizará un estudio sobre el centro, así como un análisis sobre las diferentes obras realizadas en él. Se considera importante en todo el proyecto el espacio del CDAN dentro de esta investigación por su relación con la materia teórica desarrollada, en especial con el Land Art puesto que se convierte en un centro de gran relevancia nacional.

Después, se pasa a realizar la propuesta práctica. En ella, se pretende reunir todo lo analizado en la parte del Land Art, para dotar de más significación el resultado del mismo.

Para la realización de trabajos dentro del área de investigación en la Educación Artística, es fundamental hacerse con diferentes metodologías de trabajo.

Además, la propuesta práctica también está pensada desde una metodología experimental. No está pensada para que una vez realizada la propuesta, se vuelva inerte en el entorno. Se trabajará desde una metodología experimental que lleve como propósito líneas de trabajo posteriores donde se trabajen nuevas líneas pedagógicas en torno a la idea.

## **4. MARCO TEÓRICO**

### **4.1 Concepto del arte desde el prisma actual**

Para hacer un análisis sobre las distintas manifestaciones artísticas vinculadas a la naturaleza, habrá que remarcar en amplio sentido que se entiende por arte.

Por ello, se pasará a analizar el concepto del arte desde un prisma actualizado del mismo. El concepto de que es arte es más complejo y su evolución teórica sobre su definición así lo demuestra durante el transcurso de la historia del arte.

Las diferentes miradas sobre el concepto suponen para la categorización del mismo un dilema abierto y discutido tanto por críticos del arte, historiadores y los propios artistas, desde los inicios de la actividad humana hasta hoy en día.

Por ello, la confusión entre lo que es arte o no lo es, queda igual de remarcada en la actualidad y son muchos los tratados sobre las explicaciones o acercamientos a la idea que se han escrito.

Esta noción surge en Occidente, y dentro de todo el periodo de la historia del arte ha ido sufriendo variaciones significativas. Es en el S. XIX, durante el llamado Romanticismo cuando se fragmenta el modelo clásico de belleza, y se introducen nuevas categorías. Por lo tanto, la forma de bellas artes en las normativas tradicionales cambia. Sin formatos establecidos de referencia idealizada, el arte se ve como un proceso, que también puede interpretarse de forma libre, abierta e individual, más allá de la tradición o la ortodoxia.

Por lo tanto, el arte entra en el dominio de lo subjetivo, entendido como instrumento para la comunicación sin limitaciones ni barreras y todas las jerarquías establecidas desde el Renacimiento sobre lo que pretendía acercarse al ideal de belleza o sistemas de representación fijada quedan abolidos o puestos en cuestión.

Y en toda esa evolución, el S.XX supone un paradigma nuevo desde la entrada de las nuevas vanguardias. Suponen un amplio abanico de movimientos artísticos diferentes, con sus matices y peculiaridades, pero tienen en común una búsqueda de ruptura con el



pasado desde el planteamiento de reinventar lo artístico con una carga crítica contra la sociedad del momento.

Como dice Peter Burger:

La vanguardia subraya la mediación del sistema artístico en el conocimiento de la realidad. Con ello critica el principio romántico de la inmediatez, la transparencia al sentimiento que caracteriza a los expresionismos. El arte es intransitivo, no es un medio para difundir o expresar emociones o juicios ajenos al proceso de su realización: se trata de una lente activa que deforma la visión de las cosas de acuerdo con las peculiaridades de su propia consistencia. (Burger, 1974, p. 9)

Es decir, todas ellas apuntaban a una mirada nueva, hacia un proceso de cambio para los artistas y en su relación con mirar la vida y el arte.

Un precedente fundamental para comprender lo que ocurre a mediados de los años 50 sobre los cambios de lo que es arte y no es arte, es Marcel Duchamp.

Este artista nacido en Francia a finales de S.XIX, se convierte en una figura fundamental en la ruptura de la concepción artística. Una innovación que se replantea las bases artísticas tradicionales.

Su capacidad de dotar con carácter artístico a cualquier elemento del contexto cotidiano reafirma su “rebeldía” los paradigmas establecidos. En estas nuevas reconsideraciones, todo lo que nos envuelve puede formar parte dentro del ámbito del arte, abriéndose así un precedente paradigmático hacia lo que luego apuntará el Arte en la Era de la Postmodernidad.

Lo que sí es cierto, es que la evolución del concepto artístico queda completamente modificada bajo la mirada relativista surgida en el siglo XX.

Como dice Danto:

Que la historia lineal y progresiva del arte haya llegado a su fin quiere decir, entre otras cosas, que la respuesta a la pregunta por la naturaleza del arte moderno no puede darse a través de una historia lineal de aquello que define al arte. (Danto, 1999, p.80).

Desde un nuevo paradigma e inmersos en el mundo de posibilidades a nuestro alcance, el sentido del arte se ha multiplicado, se ha pluralizado y las manifestaciones artísticas ya no responden a una sola explicación acerca de lo que es el arte, sino a muchas muy diversas.

El sentido artístico queda tan amplio, que hoy en día todo puede reconvertirse en arte, cualquier manifestación puede desafiar las ideas artísticas.

Como escribe A.C. Danto, citado anteriormente:

Cualquier cosa puede ser un objeto o un suceso artístico, desafiando la idea de que, para ser arte, un objeto o un suceso debe tener cierta característica o cualidad estética (ser representativo, bello, armónico, desinteresado, etc.) o debe suscitar cierto tipo de experiencia estética. (Danto, 1999, p. 80).

Bajo todo lo nombrado, entramos por lo tanto en la reflexión de que el arte actual, atiende a gran variedad de formas, ideas e intercambio de experiencias, y los campos creativos en los que se mueve y se realiza respondiendo a un amplio abanico de posibilidades ilimitadas.

Rossalin Krauss, teórica del arte, reflexiona y escribe sobre la entrada hacia el paradigma nuevo que se abre con el “Postmodernismo”. En sus escritos remarca la importancia dotada a esa expresión sin límites donde todo vale para la creación de nuevos lenguajes artísticos, entrando en juego una gran cantidad de fórmulas y medios utilizados que permiten el desarrollo híbrido de nuevos lenguajes que derriban fronteras en el arte.

Las posibilidades de intercambio en las que nos vemos desenvueltos hoy en día permiten potenciar comunicaciones culturales de gran variedad de ingredientes en las que se desarrollan mezclas con altas potencialidades artísticas.

En este contexto de renovación altamente vinculado a una fuerte crítica hacia los museos y el academicismo en las galerías de arte, la naturaleza como contexto de expresión se vuelve fundamental, acercándose a ella desde una nueva mirada.

Y desde esa mirada se desarrollará el proyecto del “Árbol de la música” en el parque Miguel Servet de Huesca. Por eso el contexto elegido para realizar la propuesta está enmarcado en un enclave público y en el contexto natural.

## **4.2 Naturaleza**

“Dulce es el encanto de la Naturaleza; nuestro intelecto entrometido altera la belleza de las formas: Matamos para disecar”. (Woodsworth, 2000, p.53).

Se comienza este apartado con las palabras del romántico inglés Woodsworth para hacer hincapié en una idea que se irá desarrollando durante el apartado. Y esa idea se basa en la premisa de como nuestro entendimiento y configuración mental se entromete entre la realidad influyendo en nuestra percepción vital sobre la naturaleza.

Las representaciones pictóricas de la naturaleza son casi tan antiguas como el arte mismo, pero el paisaje entendido como género artístico autónomo, es decir no subordinado a contenidos religiosos, políticos, históricos o mitológicos, es una creación moderna.

Al igual que el concepto artístico apunta a un gran debate sobre el mismo, la naturaleza nos lleva a explicaciones muy diversas sobre la misma. Y desde este prisma, y como punto de partida, se plantea el concepto naturaleza desde lo extraído en la tesis de Fernando Cano Vidal:

La naturaleza se plantea como un proceso de continuo cambio y abierto a innumerables relaciones, que son las que le confieren la forma o fenotipo que tiene en la actualidad. A diferencia de las ideas mecanicistas que tratan a los sistemas como cerrados en sí mismos, la idea de una naturaleza como sistema abierto y en constante cambio dirige nuestra mirada hacia la susceptibilidad del sistema, hacia su fragilidad y hacia la profundización en el conocimiento de sus complejas relaciones. El arte actual con su dialéctica arte-naturaleza nos muestra las diversas posibilidades de relación del hombre con la naturaleza. (Vidal, 2006, p.34)

Cuando en este apartado se hace referencia a Naturaleza respecto al arte, se habla de naturaleza exterior, en referencia con el medio ambiente.

El arte en la actualidad frente a esta naturaleza dinámica está en revisión constante, puesto que responde a esa necesidad de cambiar los prismas en nuestra forma de relacionarnos para con el entorno. Rompiendo esta mirada mecanicista y estable del arte, las nuevas formas manifiestan una necesidad de cambio en las estructuras de percepción.

Pero la estimulación y la rapidez vital en la que nos vemos envueltos, se deja entrever en la modalidad artística que se desarrolla hoy en día. Los ritmos agitados en los que el hombre se ve envuelto, también queda plasmado en el carácter efímero de lo que se produce y por lo tanto, en el ámbito artístico. Las tendencias, los gustos, el carácter efímero de lo “nuevo” y un largo etcétera no se escapan de este sistema de rapidez. Bajo estas velocidades, el artista queda supeditado a ello y nuestra mirada del mundo también afectada.

Ya no hay espacios para la contemplación, ni siquiera queda cultivada en las sociedades, alejándonos de la comprensión artística de la propia naturaleza y las observaciones frente a obras de arte. La contemplación requiere tiempo. Y los métodos de conocimiento en un occidente que razona, no abren puertas a la respiración de la contemplación. Las reglas lógicas del sistema no permiten la entrada a nuevos vientos sensibles, donde se capte el arte desde los umbrales de los que estamos desapegados.

Esta rapidez de la que se habla supone un alejamiento del hombre para consigo mismo y para con el resto de la naturaleza. Y fruto de todo ello, lleva al hombre a perder esa conexión con su propia sensibilización hacia el mundo que le rodea, hacia el propio arte, hacia su propia identidad, alejándole de su condición del ser.

Como habla Guy Ddebord en la sociedad del espectáculo:

El hombre separado de su producto, cada vez con mayor potencia produce él mismo todos los detalles de su mundo y se encuentra, así, cada vez más separado de su mundo. Tanto más su vida es ahora su producto, tanto más se encuentra separado de su vida”.  
(Debord, 1967, p.19)

Analizando este aspecto y relacionándolo con lo artístico y el tema a tratar, se presenta la necesidad de arte que suponga una liberación y explosión del ser, frente a

esta alienación sistemática del mundo agitado en el que vivimos, se presenta esa necesidad de arte desde esa mirada crítica de reivindicación.

Diciéndolo de otro modo, el arte requiere de contemplación. Contemplación entendida como actividad activa del observador de la obra. Actividad que interpreta lo que observa, atendiendo a la sensibilidad que le manifiesta interiormente.

El componente íntimo para la observación artística es fundamental para que esta tenga sentido. Y ella se llega a través de lo contemplado y mediante la activación de las estructuras de conciencia del que observa. A través de ellas, se debe llegar a un nuevo estado enriquecido por nuevas percepciones y umbrales. De eso se trata el arte.

El artista en este ámbito desarrollado y teorizado, toma conciencia para dotar de un sentido a su obra que busca en los sujetos que la observan una mirada crítica frente a ella. Sugiere un cambio en nuestra relación con la naturaleza y el arte, y la naturaleza con el arte.

Por ello, se hace hincapié en como el arte se impregna de la naturaleza, y como la intervención artística del paisaje invita a adentrarnos en reflexiones, o en encontrar cosas más allá de lo mirado, bajo el propio prisma de la subjetividad.

Todos estos conceptos quedarán integrados dentro de nuestra propuesta didáctica, puesto que uno de sus objetivos remarcados en ella es fomentar e incidir en la motivación artística desde la propia reflexión para con la naturaleza.

#### **4.3 Tendencias artísticas vinculadas a la naturaleza**

El creciente interés del arte contemporáneo y en relación entre la escultura en la naturaleza se hace visible. También el gusto por las intervenciones en espacios naturales, creándose parques de esculturas al aire libre, museos sin muros, y esculturas en espacios públicos. Todo esto se contrapone a las manifestaciones artísticas en paisajes ajardinados, parques botánicos propias de un paradigma artístico tradicional.

Para hablar de los factores que han contribuido al desarrollo de una nueva percepción artística en relación con la naturaleza, se atiende a mencionar a los artistas de la tendencia artística del Land Art y de otras tendencias artísticas, desarrolladas a finales

de los años 60, y que se propusieron volver su mirada a la naturaleza como respuesta al contexto política y social de la sociedad americana.

Una sociedad bajo un sistema capitalista, que amenazaba con destruir el medio ambiente, envuelta en una industrialización creciente y por lo tanto, llevando a sus habitantes al alejamiento de su ser con la propia naturaleza.

En este nuevo paradigma, el mundo del arte y como reacción a los presupuestos del Pop- Art, se llevan a cabo las primeras performances, surgen nuevos movimientos como el Minimalismo, el Arte Conceptual, el Body Art y el Land Art, el arte público.

A continuación, se pasará a hacer un análisis sobre las diferentes intervenciones artísticas que se abren a espacios abiertos donde el arte queda expuesto de forma pública.

#### *4.3.1 Land Art*

Esta tendencia artística surge en 1968 en EEUU y Gran Bretaña, en un contexto en el que muchos artistas dejan de lado los talleres donde desarrollaban sus trabajos, las galerías de arte, y la relación con los coleccionistas, optando por otras vías de trabajo directamente relacionado con la naturaleza. Como expone Amalia Martínez “(...) la redefinición del concepto de la Naturaleza y de las relaciones del hombre con ella, la reincorporación del paisaje al arte de vanguardia y la formulación de nuevas condiciones para la creación y la percepción del arte.” (Martínez, 2000, p.97)

Para esta autora:

Las obras de Land Art son obras conceptuales, pues no se trata de representar la naturaleza sino hacernos participar de su esencia, el carácter efímero de las obras y la necesidad de presentarlas documentalmente conlleva el distanciamiento físico de las obras que refuerza su carácter conceptual.(Martínez, 2000, p.97)

Aunque el Land Art se manifiesta de distintas maneras según sus creadores todos ellos comparten características comunes ligadas a la crítica propia de su concepción del arte. Entre ellos, se muestran reticentes a las galerías y museos como medio de difusión

del arte, el carácter efímero de sus obras y su vinculación al lugar, generalmente en espacios alejados de los núcleos urbanos o de difícil acceso para el público.

La importancia del proceso creativo, la intervención basada en la transformación del espacio natural, el uso de materiales procedentes del entorno, el abandono de las técnicas y soportes físicos tradicionales, la relación del espectador con la obra y con el entorno y el uso de fotografías, videos, audio, dibujos preparatorios para documentar y difundir su obras.

Para abordar el Land Art en la escuela, entraremos en nuevas dinámicas de comprensión de la educación artística, abriéndonos a un nuevo paradigma de la enseñanza.

Por ello, es necesario que desde las instituciones se rompan las estructuras cerradas de aulas miméticas, con materiales determinados y marcados, ofreciendo posibilidades directas con contextos de la realidad, en relación con la naturaleza y entorno.

Este espacio abierto permitiría liberar la mente y la percepción de las fronteras que ofrecen los muros permitiendo un contacto positivo que impulsa a crear en un marco de crecimiento personal y social más amplio.

Además esta tendencia busca experimentar a través de nuevos materiales, extraídos de la propia naturaleza, los cuales nos llevan a pensar en la infinitud de posibilidades que la propia naturaleza puede ofrecer.

Además, entramos en una nueva dimensión en la importancia de la educación plástica a través de esta tendencia. Observamos que esta materia se convierte en un instrumento de desarrollo personal que apunta a nuevos aspectos educativos, relacionados con el arte.

El conocimiento de soportes, innovación, capacidad de búsqueda de nuevas soluciones plásticas, y un mayor desarrollo en gustos por la belleza artística.

#### 4.3.2 *Arte povera*

El arte povera nace a finales de los años 60 en Italia igualmente como reacción frente a la tendencia tradicional artística. Asume nuevos materiales sin valor “artístico” y lejos de lo considerado como puramente “bello”.

Es por esto, que el “arte povera” venga a significar “arte pobre” en su realización. Desde una mirada reaccionario se plantea captar la atención del espectador hacia los aspectos cotidianos del día a día.

Esta heterogeneidad existente en los usos materiales de desechos en una sociedad de consumo, promueven en sus raíces reivindicaciones ante una sociedad que produce de forma sistemática numerosos desechos sin parar. En sus raíces, el contenido artístico es en sí mismo crítico ante una sociedad contaminante alejada del carácter poético de la misma.

Además es un arte que pretende ser expuesto en espacios nuevos. Al igual que lo que ocurre en todas las tendencias artísticas que rompen con los espacios alejados de museos y academicismos, es un arte que llegue también a la reflexión en espacios públicos.

#### 4.3.3 *Arte de reciclaje o Upcycling Art*

Muy vinculado al apartado anterior, el upcycling nace como una necesidad artística frente a la sociedad de consumo actualizada. Los artistas que se suman a este panorama artístico creen que es necesario ir a la raíz de todo el problema que genera el ser humano en su relación con el medio ambiente, y la despreocupación existente por el cuidado y respeto del mismo, y a través del instrumento que ellos conocen, el arte, reivindicar su crítica así como hacer uso de él para crear.

Ellos hablan por lo tanto de “eco-efectividad”, esto quiere decir, la reutilización de todo lo ya utilizado para darle un nuevo uso, utilizando los desperdicios para generar nuevas cosas.

El arte upcycling sacado de los términos ingleses hará uso de materiales que anteriormente ya han tenido un proceso de utilización y que a través de lo artístico se



suman a la tendencia de nuevas creaciones artísticas desde el prima funcional, estética o ambas a la vez.

Esta reivindicación crítica, favorable al entorno y a un medio cada vez más explotado al servicio del hombre, permite manifestar todo el potencial que hay detrás de la simple apariencia de un material que podría ser desechable.

Bajo esta nueva tendencia todo material es válido para crear. La apariencia estética de los materiales no marca el sentido estético de la obra, dotando de carácter bello cualquier posibilidad que esté al alcance de la imaginación.

La importancia en ámbito pedagógico de esta manifestación artística toma un peso de gran magnitud. Primero por el papel fundamental que juega respecto a la toma de conciencia social y su relación con el medio ambiente.

La mirada crítica respecto las actuaciones negativas de la acción humana y la sostenibilidad se interiorizarán a través de la materia artística. Además, la posibilidad material en la búsqueda de los mismos ampliará su capacidad artística y permitirá desarrollar imaginario en torno a objetos reutilizados para entrar en categoría de elementos artísticos.

Esta tendencia artística puede ser de gran utilidad en el aula para crear propuestas artísticas con los desperdicios que los niños y niñas encuentran, realizando una labor desde el carácter de las artes plásticas sumándose una intencionalidad de concienciarles sobre la problemática.

#### **4.4 Espacios públicos y arte**

“En el espacio que es público, el público al cual pertenece acepta ser un público; Son personas que representan la ciudad, son público cuando actúan en nombre de la ciudad”. (Acconci, 2004, p.33)

Vivimos en un mundo en su gran mayoría conformado por urbes. Y dentro de este contexto, se sufre una pérdida de espacios abiertos al intercambio y encuentro que favorezcan la convivencia de las personas que habitan en él. Las ciudades urbanizadas son producto de un siglo en el que tiene lugar una creciente industrialización desde

comienzos del S. XX potenciándose durante el siglo XXI. Y de acuerdo a las necesidades diseñadas para las sociedades que viven en él, las ciudades se estructuran en función del consumo y trabajo de los habitantes.

Como se cita en la revista “Arte, Ciudadanía y espacio público”:

El paradigma económico liberal-capitalista alimenta un mecanismo que incide y condiciona directamente la composición urbana, por encima de cualquier planeamiento que quiera tener en cuenta las carencias y deseos de los ciudadanos y la necesidad de espacios libres que la ciudad requiere. (Gómez, 2004, p.36)

Como consecuencia de todas estas estructuras urbanizadas, los espacios públicos quedan totalmente desmantelados, deteriorándose los lugares de encuentro ciudadano y marcando por lo tanto, el carácter individualizado de los habitantes de la sociedad.

Como se continúa en esta revista, y hablando sobre los espacios urbanizados se dice:

El modelo de ciudad que así se produce da lugar a continuos urbanos de crecimiento ilimitado, constituidos por ámbitos comerciales y residenciales, enclaves de intersticios, equipamientos e infraestructuras, en los que las áreas naturales y los espacios públicos se sacrifican o degradan. (Gómez, 2004, p.36)

Por lo que observamos por lo tanto, es que el crecimiento de las grandes áreas urbanas del mundo en que vivimos y la despoblación de las zonas rurales suponen enclaves de masificación ciudadana que gira en torno al consumo y la funcionalidad del día a día.

Pero antes de hacer un análisis sobre el arte en los espacios públicos, se hará una revisión sobre lo que se entiende por ellos, que engloban, como deben ser vistos y vividos.

El espacio público es el producto de la sociedad que lo configura desde la creación de los mismos en sociedades anteriores de la historia, y por lo tanto, reflejo de la ideología social de los habitantes que lo conforman.

Por lo tanto, y sujetos a este argumento, ningún espacio público va a rebelar un espacio distinto a la configuración mental de las personas que lo constituyen.

De la revista “Negociar con las manos” el arte público, se saca la siguiente reflexión:

Según nos dice Margaret Crawford, esa versión de una esfera pública presentada como un “espacio democrático” en el que todos los ciudadanos tienen derecho a intervenir, donde las desigualdades sociales y económicas se dejan de lado temporalmente con el fin de determinar un bien común, olvida que tales espacios siempre se han estructurado a partir de significativas exclusiones (mujeres y esclavos en Atenas, mujeres y trabajadores en la primera esfera pública burguesa). Y oculta que hay otros entornos físicos que a menudo representan más certeramente el espacio democrático, como muchos espacios cotidianos invisibles en el discurso de los profesionales sobre la ciudad, donde, sin embargo, se expresan públicamente diversos segmentos de la población. Lugares triviales y comunes (aceras, solares vacíos, aparcamientos), aparentemente sin significado, lo adquieren a medida que quienes los usan (sean manifestantes, paseantes o vendedores ambulantes) los reorganizan y reinterpretan (Gigosos y Saravia citando a Crawford, 2008, p. 121)

Con esto, se quiere incidir en la importancia existente entre la ideología social existente en un territorio y la reconfiguración de los espacios públicos que se construyen.

Es decir, nuestra manera de configurar nuestras estructuras mentales está condicionada por el entorno en el que habitamos, y a su vez, la transformación de nuestro entorno se ve influenciado por nuestra manera de concebirlo. Esto supone una racionalización en la funcionalidad arquitectónica y la estructuración de nuestras ciudades.

Y dentro de estas limitaciones, en este apartado se busca hacer hincapié en los espacios públicos desde una mirada reflexiva y renovada de los mismos.

La necesidad de espacios abiertos donde converjan sus gentes de manera que la heterogeneidad se hace vital para el desarrollo humano. Espacios de expresión y reivindicación, donde se conjuguen elementos de ciudadanía colectiva y conexión humana a través de los intercambios, tiempo libre compartido, ocio y recreación.

Además, desde ellos, la propia ciudadanía toma conciencia de la colectividad que le rodea, sintiéndose reflejado más allá de su propio “yo” y donde se manifiesta la pluralidad y particularidades existentes en las personas. Espacios donde la sociedad humana se convierte en la propia protagonista del medio donde habita.

Desde esta mirada, caemos a analizar por lo tanto, en la importancia de entender estas infraestructuras como focos y flujos de comunicación. A través de todos ellos, se potencian las redes de unión desde donde se gana para expresarse, para comenzar a hacer críticas sobre la propia configuración vital donde viven y la identidad individual pero también colectiva se reconfiguren, se reformulen, estén en procesos de transformación constante.

Y es precisamente, a través de esos espacios, donde puede entrar en juego el arte, como un instrumento que nos lleve a un pensamiento extrapolado, el arte visto no únicamente para el gusto estético en galerías de arte burguesas, y se desarrolle como un instrumento que invite a pensar y reflexionar.

Pero con la entrada en la era de las nuevas tecnologías, es oportuno reflexionar sobre las mismas, como un elemento nuevo en el tablero de la discusión. ¿Supone la entrada de internet para los habitantes un nuevo espacio público? ¿Es internet un nuevo foco público para las herramientas de expansión artística?

Vivimos un momento en el que la era tecnológica ha invadido nuestra cotidianidad, desde su funcionalidad en el trabajo como en el ocio fuera de él. Tal es su influencia, que hoy en día, resulta imposible separarnos de ella para las cosas que realizamos. A través de ella trabajamos, nos comunicamos, desenvolvemos, pensamos y también creamos.

Por lo tanto, como el arte es producto humano, también hay que focalizarlo dentro de estos nuevos espacios, donde se adapta y reactiva, formando parte de estos espacios de comunicación.

El antropólogo brasileño Gustavo Lins Ribeiro recupera la siguiente reflexión de Habermas:

En sociedades complejas, la esfera pública forma una estructura intermediaria que hace la mediación entre el sistema político, de un lado, y los sectores privados del mundo de la vida y sistemas de acción especializados en términos de funciones, de otro lado. Ella representa un red supercompleja que se ramifica espacialmente en un sin número de arenas internacionales, nacionales, regionales, comunales y subculturales, que se superponen unas a las otras; esa red se articula objetivamente de acuerdo con puntos de vista funcionales, temas, círculos políticos, etc., asumiendo la forma de esferas públicas más o menos especializadas, pero todavía accesibles a un público de legos. (Habermas citado por Gustavo Lins Ribeiro, 1997, p.107)

Es decir, los espacio públicos que se pueden ir creando, no dejan de tener un sesgo segmentado enfocado a una parte concreta de la población, convergiendo en ellos, personas con gustos o intereses similares, círculos concretizados.

Este autor reflexiona una categorización de los diferentes espacios públicos que se pueden desarrollar. En el ensayo, remarca que existen tres categorizaciones de esfera pública. Por un lado, la esfera pública episódica, donde entrarían los bares, encuentros en la calle, la esfera de presencia organizada, en la que entraría el encuentro de familias, partidos, congresos sobre un tema, y la esfera abstracta, en la que engloba a los lectores, espectadores singulares y dispersos globalmente. Después de esta distinción remarca que estas esferas pueden estar estrechamente ligadas.

Es decir, bajo esta apreciación y distinción de esferas públicas, el arte no es ajeno a ninguno de ellos. Desde el espacio digital, escenario de encuentros a nivel global, el arte puede ser extendido y propagado a través de diversas formulaciones (Performance, videos, fotografías...) y la reivindicación de propagarlo también es mayor.

Al fin y al cabo, el arte de nuestra era utiliza cualquier herramienta que está a su alcance para servirse de ella, tanto para ser utilizada dentro del proceso de creación como para su difusión e intercambio de ideas.

Como aparece en la revista “Arte y Tecnología: una frontera que se desmorona”:

La potencia simuladora del ordenador permite reproducir, hasta un límite imprevisible, las actividades humanas de concebir, diseñar, imaginar, comunicar... El ordenador es pues una prótesis de la mente y, como tal, se halla a disposición del artista;

en particular, del artista para el cual creatividad y técnica constituyen las dos caras de la misma moneda. (Berenguer, 2002, p.5).

Es decir, lo que viene a decir es que en estos nuevos soportes, la disposición del artista para reinventar nuevos formatos artísticos debe utilizarse como un instrumento que ofrece multiplicadas posibilidades y le permite vencer fronteras que desde los métodos manuales de creación no encuentra.

En definitiva, los espacios públicos se deben ver como oportunidades a nuevas formas de relación humana, y de comprensión y análisis del mundo que nos rodea. Y el arte no queda emplazado en estas relaciones, sino todo lo contrario. Se hace necesario. Está ahí, como fuente de expresión y expansión humana, desde el cual se puede dar voz a la reflexión y crítica.

Por ello, y bajo este contexto, se busca realizar una propuesta en un entorno público para todos y todas, en un árbol del parque Miguel Servet, en un enclave público de gran tránsito y focalizado desde líneas pedagógicas desde la Plástica en el contexto escolar.

### **4.5 El centro del CDAN de Huesca**

En este apartado, se pretende analizar la relación que se establece entre el Arte y la Naturaleza a través de las intervenciones artísticas realizadas en la provincia de Huesca dentro del proyecto Arte y Naturaleza, desarrollado por el CDAN (Centro Arte y Naturaleza) de Huesca, y ver en qué medida han influido las distintas tendencias y movimientos vinculados con la naturaleza en él.

Para el desarrollo del mismo, y como punto de partida, se comienza del proyecto Arte y Naturaleza realizado por el profesor y crítico Javier Maderuelo para la Diputación Provincial de Huesca (DPH), y que analizaré más adelante.

Este apunta hablando de las finalidades del proyecto: “Analizaré además como la finalidad del proyecto es la creación de una colección de obras de arte vinculadas “física y emocionalmente a un lugar... adscritas a una institución museística” (Maderuelo, 1996, p. 9)

En todas ellas queda incluido el proyecto realizado por el profesor Javier Maderuelo para la DPH, que finalmente se convierte en el Centro de Arte y Naturaleza (CDAN).

A lo largo de todo este apartado teórico se desarrollará como se creó, sus objetivos y las actividades que lleva a cabo. Para conocer las relaciones que se establecen entre Arte y Naturaleza se analizarán las siete piezas que hasta ahora forman la colección dentro del CDAN.

Es decir, se pretende exponer cómo surgió la idea de crear un Centro de Arte y Naturaleza en Huesca para formar un espacio relacionado con el Land Art y con una gran proyección en todo el panorama internacional.

El Centro de Arte y Naturaleza Fundación Beulas (CDAN) de Huesca se abrió en 2004 aunque el proyecto había comenzado ya en 1995 desde el departamento de Cultura de la DPH (Diputación Provincial de Huesca) y la Fundación Beulas, está creada gracias a la aportación de la colección de José Beulas al Gobierno de Aragón.

El objetivo principal de CDAN era convertirse en “(...) un lugar de referencia en los itinerarios de estudio del arte contemporáneo por su especialización en temas singulares sobre Arte y Naturaleza” (Maderuelo, 1996, p. 11).

Todo el continente del centro está ubicado a las afueras de la ciudad de Huesca, donde se recoge la Colección Beulas y el Centro de Documentación e Investigación (INDOC), desde donde la Fundación Beulas gestiona el proyecto Arte y Naturaleza y el propio centro.

El edificio del CDAN está realizado por el arquitecto Rafael Moneo, que para su realización se inspiró en el paisaje oscense, concretamente en los Mallos de Riglos y el Salto del Roldán.

Pero antes del desarrollo del programa, influyeron una serie de actuaciones en torno al Arte Público, en 1990 y que fueron organizadas por los técnicos de Cultura, Carlos Esco y Teresa Luesma, de la Diputación de Huesca. Esta primera actuación tuvo lugar en la localidad de Alquezar en 1990 y 1991, en 1992 y se repitió en Roda de Isabena.

Esta propuesta consistió en unos encargos a artistas jóvenes para realizar una serie de esculturas que fuesen ubicadas en el entorno de dichas localidades. En 1993, se pusieron en contacto con profesor Javier Maderuelo, quien describe esta experiencia en su libro “Arte Público” que fue presentado en 1995.

En palabras del autor Javier Maderuelo el objetivo de todo este proyecto:

Es estudiar y potenciar las relaciones entre Arte y Naturaleza utilizando como marco la Provincia de Huesca. La idea central consiste en la creación e instalación de un conjunto de obras de arte para ser ubicadas en lugares escogidos del medio no urbanizado de la provincia de Huesca. (Maderuelo, 1996, p. 12.).

Es decir, nos encontramos ante una representación de Land Art pensada para el entorno donde se construye, poniendo de manifiesto una tendencia que toma fuerza y busca acercarse a la naturaleza del entorno.

Además, todo ello queda explicitado en el proyecto y que es a su vez uno de los objetivos que sus promotores se plantean es la recogida de las diferentes experiencias de Land art, manifestaciones de arte público y otros movimientos artísticos, utilizando el territorio como soporte.

Como se indica en las Actas del I Curso Arte y Naturaleza, de la Diputación de Huesca se remarca: “La idea era crear “un parque de esculturas”, un itinerario de propuestas fuera de los muros, en una simbiosis con el paisaje de la provincia de Huesca. (Maderuelo, 1996, p.15)

Javier Maderuelo continúa: “(...) por comodidad el término Land art no es necesario que las obras se ajusten a los modelos establecidos por este género artístico. (Maderuelo, 1996, p. 15).

La realización de las obras permitió un amplio abanico de posibilidades, puesto que se les permitió la libertad en el diseño y la elección del propio terreno donde realizarlas.

En las actas del I curso de Arte y Naturaleza se escribe que a los artistas seleccionados, además muy significativos en este género, se les propone sin



restricciones la realización de las obras que deseen, a su libre albedrío, teniendo en cuenta las condiciones del terreno en el que las realicen.

A continuación pasaré a describir las intervenciones realizadas hasta la fecha, aportando datos sobre su autor, el espacio donde la obra está ubicada y las posibles relaciones que establece con el paisaje en el que las han realizado.

#### *4.5.1 A Circle in Huesca. 1994, Richard Long. Macizo de Malareta.*

Aquí paso a analizar la primera intervención, realizada por el artista inglés Richard Long, considerado como uno de los artistas más representativos del Land Art .

La obra del artista se trata de un círculo de piedras, ideada debido a la travesía que el artista realizó durante cinco días por el Pirineo. En Junio de 1994 Richard Long atravesó el Pirineo desde Huesca a Toulouse y de ésta experiencia personal de caminar atravesando esos paisajes surgió la obra “A Circle”.

Todas las intervenciones del artista se caracterizan por el respeto al medio sin que este sufra modificaciones significativas. Participa en el mismo dejando su esencia, como las piedras del entorno para la realización de esta obra.

Toda la obra va acompañada de fotografías, instalaciones, textos, y ediciones de libros, donde el propio artista pretende evocar a los observadores la experiencia de su travesía, de la misma manera que esta misma se sintetiza con el paisaje.

Chus Tudelilla entrevista al autor en 1995, en el Periódico de Aragón, en el que explica que su trabajo supone una relación con naturaleza de manera comprometedora. Hace una crítica al arte del Land Art Americano del que dice que se fija mucho más en la monumentalidad y grandeza de las obras expuestas en el medio natural y está lejos de lo que el mismo pretende.



Figura 1. A Circle in Huesca. 1994, Richard Long. Macizo de Malareta.

4.5.2 Siglo XX, Abiego y Estela XXI (1995), CDAN Huesca.

La siguiente obra que voy a exponer en este apartado está a cargo del artista Ulrich Rückriem, presentada en la localidad de Abiego en septiembre de 1995.

La primera obra se trata de una instalación de 20 estelas de granito rosa de Porriño, todas ellas colocadas en una cuadrícula geométrica de 20 metros de lado y dispuestas de manera que sus ejes no se crucen.

En el catálogo de la exposición de Alicia Chillida, autora de los textos junto con José Lebrero Stals, hace una descripción de las sensaciones que suscitan al observar la obra:

A medida que nos acercamos, el volumen respecto a nosotros y a la relación entre ellas varía, las columnas se abren, se alejan más unas de otras; cuando entramos, el espacio se ha transformado en un interior, es acogedor. A medida que nos alejamos el grupo de estelas se va cerrando, hasta el punto que desde el campo oriental podemos ver cómo se convierten en un muro continuo, una única pieza en contacto con el paisaje, un zócalo que soporta el horizonte. (Chillida, 1999, p. 25)

La segunda obra, Estela XXI es del mismo tamaño que las de Abiego, aunque varía en su corte y dibujo interno. Inicialmente estuvo colocada en el Parque de Huesca, trasladándose al entorno del CDAN cuando se inauguró.

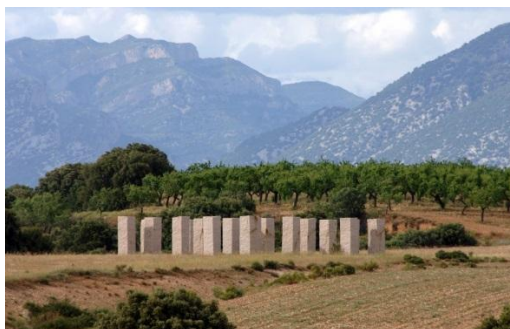


Figura 2. Siglo XX, Abiego y Estela XXI (1995), CDAN Huesca.

#### 4.5.3 Mesa de picnic. (2000) SiahArmajani. Bielsa. Valle de Pineta

La intervención del artista iraní SiahArmajani se localiza en la localidad de Bielsa, en el Valle de Pineta.

La Mesa Picnic es una obra realizada de madera, con un techo y unos bancos dispuestos alrededor, donde se puede leer fragmentos de poemas de García Lorca, o ver el paisaje desde ellos.

Para María Dolores Jiménez-Blanco:

Pero la simplicidad de esta estructura es solo aparente. Tras una primera imagen, casi ingenua, primitiva, ligera, se esconde una gran complejidad constructiva: por ejemplo, no es una única mesa, sino la suma de varias mesas de diferentes medidas y con diferentes formas de soporte, que se acoplan para formar una única superficie plana, la que percibimos en una primera mirada. De hecho, nada mejor que esta imagen para comprender que nuestra Mesa de picnic viene a ser una metáfora del conjunto de la obra de Armajani que, bajo el disfraz de formas simples, cercanas, familiares, esconde significados complejos y una sólida y coherente base teórica. Toda su obra adquiere un profundo sentido -intelectual, político, social- pues es consecuencia de un sofisticado y erudito entramado de referencias culturales de diversa índole, que convergen en un objetivo fundamental: un arte útil, al servicio de la comunidad. (CDAN,2000)

De acuerdo a esta descripción, nos encontramos ante una obra con una fuerte carga poética totalmente integrada en el paisaje, donde se compagina la arquitectura funcional y el valor estético de la propia obra de arte. Además de conjugarse con el entorno, esta

obra está pensada con un carácter funcional, no únicamente de observación y apreciación estética, sino para darle uso desde su utilización.



Figura 3. Mesa de picnic. (2000) SiahArmajani. Bielsa. Valle de Pineta.

*4.5.4 Árboles como arqueología. 2000. Fernando Casás. Ermita de la Corona. Piracés en la Hoya de Huesca*

La obra de Árboles como arqueología fue realizada por Fernando Casás. Se trata de una obra compuesta por ocho monolitos de granito negro y dos olivos centenarios. En el proyecto inicial, aparece descrito por Chus Tudelilla en la revista Cimal que la idea iba a realizarse con los monolitos de granito de hierro fundido.

La obra está ubicada sobre un cerro, cercano a la ermita de la Virgen de la Corona de Piracés, desde donde se puede contemplar el desierto de los Monegros.

Para el autor la elección del lugar:

El emplazamiento de su obra podía ser otra que el desierto de Monegros, donde la naturaleza ha perdido la memoria de su bosque. Esta escultura puede ser vista desde la distancia integrada al entorno monumental: arqueología de una vida que ha existido. (CDAN, 2004).

Está conformada por ocho monolitos negros que rodean a dos árboles que parecen troncos sin vida. La carga poética de esta estampa demuestra la capacidad del autor para

integrar los conceptos del Land Art con simpleza en un paisaje que se muestra desolador.



Figura 4. Árboles como arqueología. 2000. Fernando Casás. Ermita de la Corona.  
Piracés en la Hoya de Huesca

*4.5.5 Three SunVessels for Huesca, 2005. David Nash. Ermita de Santa Lucía. Berdún. Huesca*

Esta obra está realizada por el artista David Nash y la sitúa en las proximidades de la ermita de Santa Lucía de Berdún.

Esta se trata de tres estelas realizadas de madera de roble 430 x 90 cm. y una rosa de los vientos de bronce, de 120 cm. de diámetro, incrustada en el suelo.

Muchas son las interpretaciones dadas a esta obra artística en la naturaleza. Para el crítico de arte Fernando Castro se debería interpretar:

Como un observatorio, un gnomon que permite observar los solsticios, los cambios equinocciales y sobre todo, determinar el lugar. Nash toma en cuenta la dimensión ceremonial del lugar en el que instala los SunVessels, esa pequeña ermita de Santa Lucía a la que ahora se añade una visión de otra dimensión del tiempo. (Castro, 2005, p.19)

Las simplezas de las estructuras, integradas perfectamente en el paisaje, muestran una capacidad artística propia del autor, que busca acercarse a la naturaleza desde las esculturas de gran amplitud.



Figura 5. Three Sun Vessels for Huesca. (2005). David Nash. Berdún. Huesca.

*4.5.6 As árvores florescemem Huesca. 2006. Alberto Carneiro Chopera de Belsué.*

Esta obra queda ubicada en el Valle de Belsué, concretamente entre una chopera y un arrollo. Y fue realizada por el artista portugués Alberto Carneiro.

Se trata de una construcción en piedra de Ayerbe, colocada en cuadrangular, de unos cinco metros de altura. En el centro, se encuentra un monolito de Calatorao, y en el centro una escultura de un árbol de bronce.

Para Javier Maderuelo:

Los grandes muros ciegos de piedra....constituyen una “arquitectura poética”, un mándala, en cuanto que se elevan para ofrecer una potente estructura geométrica sin funcionalidad, que sirve para encerrar en su interior una metáfora del árbol, la escultura en bronce que se deja ver parcialmente en el interior de un gran gnomon, un menhir contemporáneo. (Maderuelo, 2006, pp. 86-90.)



Figura 6. As árvores florescemem Huesca. 2006. Alberto Carneiro Chopera de Belsué.

#### 4.5.7 Cabañera de la montaña. 2009. Per Kirkeby Plan

Esta obra está realizada por el artista danés Per Kirkeby. En esta séptima intervención el lugar para ubicarla y realizarla fue en la pradera de la Plan en 2009, a orillas del río Cinqueta, cerca de la Cabañera.

La pieza está hecha en ladrillo, de unos seis metros de altura, con formas geométricas, volúmenes inacabados. Con esa intención, el artista deja entrever el paisaje a través de ellos, creando una obra conjugada con el medio y con una intencionalidad más allá de lo estético.

El propio artista, hablando de cómo interpreta su obra remarca:

La obra que a la vez está y no está. Que no hay necesidad de rodear porque se puede entrar en ella. Que es de apariencia maciza y, no obstante, transparente. Que semeja un edificio pero que no lo es, que no es una escultura ampliada y que tampoco fluctúa entre ambos. Es totalmente lo que es y no plantea estas cuestiones. Pero quizá sí otras cuestiones. (CDAN, 2009).

Es decir, remarca su estructura, dotándola de un espacio interior donde los que la observan pueden entrar y hallarse dentro de ella, e invita a reflexionar sobre la obra con el medio donde está situada.



Figura 7. Cabañera de la montaña. 2009. Per Kirkeby. Plan.

A parte de todas las propuestas artísticas llevadas a cabo en el CDAN, se realizaron seminarios en relación con Arte y Naturaleza de gran relevancia internacional. Además, se ha puesto en marcha la realización de talleres, plan de ediciones, actividades para gran variedad de público, el desarrollo de una línea editorial, catálogos de exposiciones y un Centro de Información y Documentación (INDO).

En definitiva, todo el proyecto del CDAN es un proyecto de gran relevancia para el Land Art dentro de la provincia de Huesca y a nivel internacional, conjugando con el entorno la tendencia artística con la propia naturaleza en donde se desarrollan las obras.

Todo ello viene en relación con la propuesta práctica que se va a realizar en este proyecto, puesto que está englobada igualmente dentro del movimiento del Land Art.

### **5. MARCO PRÁCTICO**

El proyecto práctico que se va a realizar está en una estrecha relación con el marco teórico desarrollado sobre las relaciones establecidas entre Arte y Naturaleza. Tras la investigación y análisis de la importancia de los lugares de carácter públicos, se pretende hacer una propuesta artística estrechamente ligada con el medioambiente, y focalizada a la infancia especialmente.

El desarrollo del proyecto práctico se situará en el Parque Miguel Servet, de la ciudad de Huesca, y concretamente, el proyecto se llamará “Árbol Musical”, el cual busca fusionar estos dos ámbitos artísticos con la naturaleza.

A través de ello, se ofrecerá una mirada reflexiva del resultado, más allá de la función estética que pueda obtenerse. El proyecto se realizará dentro del contexto escolar, dentro del área de Educación Plástica, dándole un foco de trabajo a las líneas de trabajo metodológico del Land Art.

Esto supondrá para los niños y niñas un punto de partida motivante, ya que para la realización del mismo se abandonarán los espacios cerrados en el que están acostumbrados a trabajar aportando en el alumnado nuevas inquietudes artísticas en las que están relacionados los elementos vitales que nos rodean.

Es decir, durante todo el proceso de realización, los alumnos y alumnas encontrarán una satisfacción más allá de las metas artísticas logradas.

Además, la propuesta está pensada para que perdure en el parque. Por ello, el proyecto también se realizará con la intención de que pueda ser aprovechado por diferentes contextos escolares para trabajar temas concretos, así como que se fomente la interacción lúdico para con el árbol fuera del aula.



### **5.1 Objetivos del proyecto**

Los objetivos de este proyecto serán varios. Esta propuesta busca acercar de forma experimental al medio natural a todos los niños y niñas. Además, pretende dar a conocer y utilizar las diferentes técnicas artísticas para desarrollar la propuesta.

Todo ello desde el respeto y valoración del medio, incrementando actitudes de consideración hacia la naturaleza. Será fundamental como objetivo, fomentar e incidir en motivar al alumnado desde la propia reflexión para con la naturaleza, así como la promoción del ámbito artístico dentro de las clases de Educación Plástica fuera de las aulas de las escuelas, creando unas líneas motivantes hacia el propio arte así como hacia la reflexión.

### **5.2 Metodología**

La metodología en el desarrollo de cualquier propuesta de intervención es una base fundamental para el mismo. Por ello, la metodología aplicada para llevar a cabo la propuesta está basada en diferentes líneas de desarrollo. Primeramente, incidiendo en los aspectos lúdicos de la propia actividad. Se debe comprender el arte desde el propio disfrute del ser, promoviendo así una actitud estimulante del mismo.

La exploración e interiorización de los aprendizajes se desarrollaran desde el inicio, donde la mirada reflexiva sobre la fusión artística con el entorno físico y la realidad estarán presentes en todo momento.

Además, se trabajará desde unas líneas pedagógicas que permitan ejercer y entrenar la percepción de la realidad del alumno de forma activa y grupal. Por ello, será fundamental darle un sentido a la actividad para que sea significativa en todo su proceso.

Se dividirá la metodología en dos partes: El trabajo realizado en el aula y en el Parque.

En el aula, se utilizará una metodología participativa y activa de manera grupal, donde los niños y niñas tengan acceso a los materiales necesarios para la realización de la fase del aula. En todo momento, deberán conocer el proyecto asociado con el medio

físico, para que tengan una percepción global del trabajo dotando de significado todos los pasos del proceso.

El papel de los maestros y maestras en el aula será de gran importancia, invitando a la motivación e interés sobre el mismo, y fomentando la opinión crítica sobre la importancia del arte y la naturaleza.

La metodología llevada a cabo en el parque también será de gran importancia, puesto que supone el paso de construcción del trabajo realizado en el aula, y el paso para la construcción del árbol. Los niños y niñas, utilizarán los elementos trabajados en el aula para hacer el montaje de la propuesta en el árbol. Será importante una organización por grupos de trabajo, donde cada niño y niña se sientan parte fundamental del mismo.

### **5.3 Intervención sobre el árbol**

Los árboles están en los espacios naturales y físicos en el que desarrollamos nuestras vidas. De alguna manera, los territorios donde nos desenvolvemos, son los depositarios de nuestros recuerdos y vivencias.

Todas nuestras vivencias y recuerdos van asociadas a determinados espacios, aquellos en los que nos movemos, y al interiorizar todos esos espacios con el carácter emocional que les otorgamos, convertimos esos territorios en paisajes.

En este sentido, el paisaje no deja de ser también una construcción mental y tanto toda su percepción como su representación dependen de nuestra propia realidad personal. Desde esta mirada, quiero hacer mi intervención en un árbol, porque los árboles, son elementos cotidianos en nuestros contextos.

Además, los árboles se convierten en elementos asociados a la naturaleza. Bajo la mirada de la infancia, son los árboles los grandes protagonistas de los paisajes naturales. Trabajar con ellos englobándolos dentro del área de la Educación Plástica, supondrá para los niños y niñas una mirada reconfigurada de los mismos. Una visión de conservar y no destruir, ofreciendo una renovada mirada hacia el medio ambiente.

El árbol sobre el que voy a centrar mi intervención se sitúa en una de las entradas del parque Miguel Servet de la ciudad de Huesca.

En este parque, los niños y niñas interactúan con el medio con un carácter lúdico que les proporciona recuerdos que quedan almacenados en esas construcciones de las que hablamos.

Por ello, en toda la propuesta que se quiere realizar, se atenderá a que la intervención no pretenda únicamente proporcionar un carácter estético contemplativo de la misma, sino que pretende convertir ese árbol en un elemento integrado dentro del contexto, destacando que pretende generar en torno a él, un aspecto lúdico en el que los niños y niñas se relacionen con él.

Un árbol pensado para ser disfrutado, no solo para ser mirado de forma objetiva.

### *5.3.1 Descripción situacional*

El proyecto del “El árbol de la música” se realizará en un tronco ciprés situado en una de las entradas transitadas al parque Miguel Servet de Huesca.

El parque Miguel Servet se encuentra en el interior de la ciudad, siendo este el más grande y principal de la ciudad. Y concretamente, este, se sitúa bordeando uno de los paseos más transitados del parque. El paseo abarca desde una de las entradas principales desde la calle San Jorge, confluyendo con otro camino que nace en la entrada hacia el parque desde la Calle Del Parque.

Esta zona, se ha convertido en un enclave que ha perdido la actividad existente antiguamente, puesto que otras zonas del espacio han ganado importancia. Antiguamente era la zona de los columpios, ya que en ella se concentraban los juegos de ocio infantil.

Hoy en día, esta zona ahora cuenta con un paseo arbolado de pinos carrascos, Pinushalapensis), platanero de sombra (Platanushispanica) y Ciprés (Cupressus sempervirens). Al lado del árbol hay una fuente, un estanque y una caseta que antiguamente era un Kiosco.

### 5.3.2 Descripción del árbol

La intervención o propuesta artística se realizará en un tronco de un ejemplar Ciprés, o científicamente llamado *Cupressus sempervirens*, del que solo se conserva el tronco de unos 6 metros y medio aproximadamente.

Este tipo de árbol puede llegar a tener una altura de 30 metros, aunque no suele sobrepasar los 20. La copa del mismo, es variada, cónica, irregular y globosa, aunque también depende de la especie.

Aunque la especie que más crece por aquí es la piramidal. El árbol muestra unos colores verdes de corteza estriada y grisácea. Las hojas de 0,5 a 1mm de longitud, de aspecto empizarrado en su conjunto son de color verde oscuro. Estos árboles tienen piñas, de forma globoso-elípticas. Son muy resistentes a la sequía y temperaturas extremas. El ciprés se desarrolla en la región mediterránea oriental y es natural de las islas del mar Egeo, Chipre, Siria e Irán.

El aspecto general del árbol es de un intenso color verde de corteza grisácea y estriada. Hojas compuestas de 0,5 a 1 mm de longitud, opuestas y con aspecto empizarrado en su conjunto, de color verde oscuro. Las piñas, técnicamente llamadas gálculos, se presentan con forma globoso-elíptica, de 2,4 a 4,3 cm de longitud.

Es muy resistente a la sequía y a las temperaturas extremas, especialmente las estivales. Está considerada una especie muy longeva, encontrando muestras de hace 500 años, y la madera de su tronco es muy fina y aromática.

Además, es muy utilizada para la fabricación de instrumentos de cuerda, debido a su sequedad, y facilidad de uso así que queda estrechamente relacionado con el proyecto que se va a realizar.

En relación con el árbol utilizado para el proyecto, tiene un tronco, sin ramaje ni copa, muestra un fuste erecto plantado sobre la altura, sobre una base delimitada de ladrillo de unos 3 metros. El tronco muestra unas concavidades pronunciadas hacia dentro, si bien, se puede analizar una diferenciación entre dos partes del tronco.

La parte superior del tronco, observamos un color diferenciado debido a que esta, aun no ha perdido la corteza original del árbol, mientras que la parte inferior la ha perdido. En esta parte, se observa la pérdida de la misma, si bien, no existen signos de desgarró significativos. Además, el árbol cuenta con unas hendiduras, o concavidades que lo dotan de una peculiaridad destacada.

### *5.3.3 Procedimiento*

Los materiales utilizados para realizar todo el proyecto serán los siguientes:

Por un lado necesitaremos trabajar sobre las campanas tubulares de madera (previamente hechas para los niños) y se necesitarán papeles, tijeras, pinturas de acrílico, pinturas para decorarlas. También se necesitará barniz y materiales para la imprimación de las mismas. Además, para la realización de los paneles con las partituras musicales también serán necesarios materiales como cartulinas, plásticos que permitan plastificar las partituras, cuerdas...

Se necesitará crear una estructura de metal en torno al tronco del árbol, en forma de espiral, para la colocación de las campanas a través de silgas colgantes.

Para la creación de Batutas dentro de las actividades para realizar con la propuesta, será interesante obtener los propios materiales de la naturaleza (palos, ramas, tallos...) y explorar las posibilidades que pueden tener, conjugándolo con los materiales del aula.

Todo este trabajo está pensando para que perdure. Es decir, lo primero se deberá eliminar la corteza que aún conserva el tronco, y aplicar varias capas de barniz, que permitan dar una visibilidad mucho más estética.

El trabajo del árbol será de gran importancia para crear una buena visibilidad estética. La colocación de los tubos, a través de silgas, formando una estructura en espiral alrededor del tronco lo llevarán a cabo los maestros o maestras.

Los niños o niñas serán los encargados de pintar y dotar de carácter estético al árbol.

La idea del árbol musical se desarrollará con tubos que generen diferentes sonidos musicales rotando alrededor del tronco del árbol. La propuesta está pensada desde la

creación de campanas tubulares de madera adheridas al tronco para que sean tocadas generando diferentes sonidos musicales.

Estas campanas, constituidas por un recipiente hueco, y dispuestas de forma vertical en torno al tronco, estarán pensadas para que al ser golpeadas con cualquier elemento o baquetas que generen sonidos estimulantes. Al estar en el entorno del Parque, cualquier objeto encontrado podrá simular tan función, permitiendo a los niños y niñas interrelacionarse con él de forma divertida.

Para poder generar diferentes sonidos y efectos, estos tubos deberán tener una fisionomía distinta que permita lograr una amplia variedad de sonidos para crear juegos de melodías diferentes.

Para colocar los diferentes tubos alrededor del tronco, se podrá crear una o varias estructuras que rodeen el tronco del árbol en forma de espiral para que los participantes del juego puedan encontrar a su alcance diferentes tubos sin necesidad de moverse de sitio.

Además, esta estructura de las campanas tubulares colgantes permitirá que el propio viento genere movimiento produciendo sonidos de forma alternada y compaginándose con el entorno que le rodea, estableciendo relaciones entre arte-música y la propia naturaleza.

La altura a la que estarán colocadas estas estructuras estará al alcance de todos y todas. Los tubos, además, podrán ser pintados de diferentes colores, distinguiendo así los distintos sonidos que pueden crearse con ellos.

De esta manera, los niños y niñas podrán relacionarse con el árbol-juego y explorar las diferentes posibilidades que este ofrece asociando sonidos con colores.

El diseño de los tubos también buscará una funcionalidad estética al árbol, conjugando así una propuesta artística en la que tanto la estimulación visual como auditiva como reflexiva sean los ingredientes en el resultado final.

Así que durante el procedimiento, se realizarán en clase previamente la creación de las campanas tubulares. Para ello, he pensado en realizar los mismos colores para las

campanas tubulares asociadas a las diferentes notas de la escala. A través del color, los niños y niñas que interactúen en el árbol crearan un sistema de asociación y podrán crear melodías concretas.

Y en relación con el arte en el medio natural, observamos que en el fenómeno del arcoíris se generan siete colores: “rojo, naranja, amarillo, verde, cian, azul y violeta”. Y los sonidos proporcionados en una escala musical son siete iguales: “Do-re-mi-fa-sol-la-si.”

Utilizando esta similitud y como estrategia de ayuda, se puede aprovechar la idea de asociar colores con notas, y que servirá para crear partituras con soportes de ayuda de colores, para que los niños se encuentren melodías a realizar.

Estas melodías, escritas en forma del sistema de escalas, podrán ir con la ayuda de los colores, creando paneles en cartulinas plastificadas y unidas al tronco del árbol para que los niños y las niñas la sigan.

Esta propuesta está dividida en claramente en dos partes diferenciadas. Por un lado, la parte dirigida desde la actuación docente en el aula, y por otro lado, la parte correspondiente al trabajo realizado técnicamente en el parque. Ambas deberán ir interrelacionadas, para poder dotar de sentido toda la propuesta artística.

Los niños y niñas podrán en el contexto del aula trabajar la decoración estética de las campanas tubulares con los colores, y crear en cartulinas la estética de las mismas con melodías conocidas o populares a todas las edades.

Se podrán elaborar las cartulinas con una amplia variedad de materiales. Cartón o cartulinas grandes, y siendo decorada de forma grupal en el aula.

En la parte de selección del repertorio musical, podrá entrar en juego una metodología interdisciplinar en la que se conjuguen las dos partes que comprenden la Ley como “Educación de Las Artes Plásticas”. Por ello, será fundamental, una buena comunicación entre la parte docente para que ambas materias puedan estar interrelacionadas.

#### **5.4 Interrelación del Área de Educación Artística: Educación Plástica y Educación Musical**

El árbol de la propuesta a realizar estará pensado para que se convierta en un árbol musical. Por lo tanto, lo que se busca es conjugar arte y música, dos áreas que están estrechamente relacionadas tanto a nivel artístico y plasmadas curricularmente en el contexto académico.

De acuerdo con la ley del BOA (Boletín oficial de Aragón), en el área de la educación plástica y educación musical:

El área de Educación Artística integra dos disciplinas, Educación Plástica y Educación Musical, que pese a ser diferentes en su concepción, tienen en común la utilización de lenguajes propios, no verbales, con una clara intención comunicativa. Lenguajes artísticos y expresivos que comparten filosofías y principios comunes como el uso de una metodología activa basada en la participación e implicación del alumno en la producción de sus propias obras como garantía de éxito y de afianzamiento de las enseñanzas adquiridas que permiten al alumno desarrollar todos sus talentos e inteligencias. (Gobierno de Aragón, anexo II BOA p.5)

Observamos, por lo tanto, que ambas están conjugadas dentro del amplio concepto de la Educación Artística. Las dos expresiones forman parte del espectro artístico. Y esta relación también ha sido producto de estudio durante la historia del Arte y sus diferentes protagonistas.

Ambas materias conjugan lenguajes que buscan sensibilizar a los que se empapan de ella. Tanto la plástica como la educación musical, permiten aportar a los niños y niñas un gran enriquecimiento personal, potenciando valores tanto individuales y de forma grupal, atendiendo a grandes capacidades de creación y belleza.

Tanto la música como las artes plásticas provocan una estimulación a nuestro sistema cerebral. Son artes que nos generan sensaciones. Este proyecto busca conjugar ambas aéreas.



La estimulación visual, a través de los colores que mostrarán las diferentes campanas tubulares y la propia estética del árbol, y estimulación auditiva, que se conjugará con la acción humana y generada por el viento.

Como este proyecto conjuga las dos áreas de Educación Artística, los maestros o maestras de las dos áreas podrán realizar actividades en él desde los dos ámbitos.

Desde la Educación Musical podrán trabajar elementos musicales que se puedan aprovechar de este proyecto (ritmo, lectura musical, interacción con batutas...), además de potenciar tendencias pedagógicas vinculadas con la musicalidad en la naturaleza.

## **6. CONCLUSIONES**

A lo largo de este trabajo se ha intentado dar a conocer la vinculación que se establece entre Arte-Naturaleza, tanto a nivel teórico como en las intervenciones artísticas realizadas en la provincia de Huesca, dentro del programa Arte y Naturaleza de la Fundación Beulas.

De esta manera, se ha pretendido analizar de qué medida han influido en su creación las distintas tendencias y movimientos vinculados con la naturaleza surgida a finales de los años sesenta en EEUU y Gran Bretaña.

En relación con todo el marco teórico hay ciertas conclusiones a las que se llega, y que a su vez, abren nuevas interrogaciones y planteamientos.

La primera conclusión a la que se llega gira en torno a la relación que se establece entre el ser humano y la naturaleza. Se resalta durante el trabajo una fuerte crítica al alejamiento cada vez más acentuado entre la sociedad en la que vivimos y la naturaleza que nos envuelve.

Las tecnologías, la globalización, y la concentración en grandes urbes, influyen directamente en esta problemática. Y esta carencia supone una actitud de desentendimiento con el medio ambiente y el respeto y cuidado, olvidándonos que nuestra supervivencia depende también de él.

La insensibilidad hacia la que caminamos entorno al medio y hacia la percepción del mundo en el que vivimos, nos lleva a grandes desastres ecológicos, entrando en un juego en el que solo se produce y consume.

Este alejamiento nos lleva a una sociedad cada vez menos concienciada de su propia identidad, más alejada del entorno, más unida tecnológicamente pero en un mundo donde se potencian los egos y la individualidad, olvidándose de la colectividad.

Se reflexiona por lo tanto, que inmersos en esta situación, el arte se puede convertir en un instrumento de reflexión y crítica que nos invite a pensar sobre nosotros y nosotras mismas.

Por ello, es fundamental que desde las escuelas y concretamente en relación con las artes plásticas, se realicen oportunidades de trabajo donde los niños y niñas desde los primeros años de la infancia encuentren estimulación a través del arte. Que desde la infancia se comience a valorar y apreciar el arte, sirviéndose de muchas formulaciones ayudará a lograr un desarrollo pleno en el crecimiento personal.

En relación con el proyecto del CDAN se observa que si se compara las intervenciones realizadas en el paisaje oscense para la colección Arte y Naturaleza con el movimiento originario surgido en América e Inglaterra de finales los años setenta, algunas de las características que definían las obras del Land art americano como el carácter efímero o la monumentalidad, aquí no se dan con ese propósito.

Evidentemente, el contexto en el que surge esta tendencia ha cambiado.

Se saca de conclusión que exceptuando la intervención de Richard Long en el Macizo de Madaleta, la colección de todo este proyecto está más próxima al concepto de Arte Público, compartiendo con el Land art numerosos paralelismos como la vinculación de la obra de arte con la naturaleza, la ubicación de las mismas o la importancia del proceso de creación.

Además, todas las intervenciones realizadas en el paisaje oscense se caracterizan por el respeto al entorno, y buscan ocasionar el menor impacto posible. La libertad de los

propios artistas para la creación, supuso una oportunidad para el desarrollo de su propia interpretación de la naturaleza y del territorio oscense.

Los motivos que llevan a la explicación del CDAN de ese proyecto son varios: en primer lugar el hecho de que el tanto el CDAN como la mayoría de las obras del proyecto Arte y Naturaleza se encuentran muy cerca de Huesca, lo que hace que la motivación sea mayor; por otra parte, el proyecto Arte y Naturaleza es la primera experiencia de este tipo desarrollada en España, y el hecho de que sea en esta provincia hace todavía más interesante la investigación.

Además, va estrechamente relacionado con el marco teórico que desarrollo, y está considerado un Centro de gran relevancia internacional, con obras de artistas de gran importancia dentro del arte de Land Art.

En relación con el desarrollo del marco práctico las conclusiones serán interesantes de analizar una vez realizada la propuesta. Como la participación activa será fundamental para dotar de simbolismo al proyecto, sería interesante fijarse en la involucración de los y las niñas en el árbol juego.

Además, está pensado desde una mirada no únicamente lúdica y por lo tanto, será interesante analizar las respuestas del público que transite el lugar y de qué manera perciben la propuesta expuesta.

También será importante destacar en este apartado que se hace necesario que desde el contexto escolar existan experiencias musicales en relación con la naturaleza. Además de que el área de educación plástica y musical estén más relacionados a la hora de realizar proyectos.

Finalmente se destacará por lo tanto, que a nivel pedagógico cualquier aprendizaje que se pueda realizar fuera del aula para los niños y niñas supone una motivación adicional, mayores posibilidades de aprendizaje y unas líneas metodológicas más beneficiarias para el crecimiento personal.

## **7. PERSPECTIVAS FUTURAS DE INVESTIGACIÓN**

Todo el análisis realizado en el trabajo está llevándose a cabo en numerosas líneas artísticas y pedagógicas a nivel mundial. La incorporación del Land Art y Earth Art en proyectos escolares va tomando fuerza, promoviéndose desde las escuelas proyectos desde diferentes materias, y concretamente desde la educación plástica.

Dentro de este enfoque abierto al medio, los niños y niñas encuentran nuevas oportunidades. Desde la propuesta realizada en este trabajo, se pretende dar perspectivas de investigación al trabajo de la materia musical en la naturaleza.

Se cree importante que el medio ambiente se abra a todas las materias que se estudian desde las escuelas. Como el árbol conjuga la materia musical y la plástica, se busca abrir el debate de qué actividades podrían realizarse desde ambas materias, conjugándose tanto la educación plástica como el material musical para crear actividades conjuntas.

Por lo tanto, estas líneas van enfocadas para que las futuras líneas de investigación se trabajen desde el trabajo de maestros y maestras de las escuelas, puesto que se cree oportuno que desde dentro de la propia institución educativa, se pueden empezar a cambiar las miradas estableciendo proyectos con un carácter más interrelacionado.

## **8. LIMITACIONES DEL ESTUDIO**

Dentro de toda la propuesta realizada, hay numerosos factores que pueden afectar al desarrollo de la misma.

En la realización de la propuesta práctica destaco como un limitante, la falta de materiales. Será necesario disponer de campanas tubulares afinadas, realizadas anteriormente por los adultos, barnices u otros materiales específicos. La falta de estos materiales impediría el desarrollo de la actividad, puesto que se convierten en elementos fundamentales para el proyecto.

Las campanas tubulares, podrían ser realizadas por el profesorado, o encargadas a alguien externo al proyecto.

Además, se necesitaría ponerse en contacto con el ayuntamiento para que se prestase la caseta del parque, y aunque en principio no tendría por qué existir, siempre debemos atender a condicionantes externos.

Durante la realización será fundamental que el profesorado de las clases de música y educación plástica pueda desarrollar un trabajo en líneas paralelas, para que de ambas materias englobadas en la misma área en el currículo se complementen y los alumnos y alumnas doten de más significado el aprendizaje.

Después de la realización del proyecto y para que se dote de sentido toda la propuesta práctica, este proyecto deberá ser utilizado posteriormente tanto para el disfrute lúdico como por las propias escuelas.

La importancia de trabajar la música fuera del aula también requerirá realizar líneas metodológicas de trabajo para sacarle el mejor provecho al árbol.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Aguilera, F. (2004). *Arte, ciudadanía y espacio público*. Fundación César Manrique.  
Información recuperada: [file:///C:/Users/Maria/Desktop/W05\\_3.pdf](file:///C:/Users/Maria/Desktop/W05_3.pdf)

Berenguer, X. (2002). *Arte y Tecnología: una frontera que se desmorona*, UOC.  
Información recuperada:  
<https://www.uoc.edu/artnodes/espai/esp/art/xberenguer0902/xberenguer0902.html>

Blog: *Algunas cuestiones sobre arte y tecnología*.(2005). Consultado el 10/06/2016.  
Información recuperada: [http://www.virose.pt/vector/b\\_03/lourdes.html](http://www.virose.pt/vector/b_03/lourdes.html)

Blog: *Espacio/Público o Arte Asistido*.(2007). Consultado el 27/05/2016.  
Información recuperada: <http://pavelferrerpatcka.blogspot.com.es/>

BOA (Boletín oficial de Aragón). Consultado el 2/06/2016.  
<http://www.educaragon.org/Files/Files/UserFiles/File/EA%20ANEXO%20II%20BOA.pdf>

Burger, P. (1974). *Teoría de la vanguardia*. Barcelona: Ediciones Península..

Cano, F. (2006). *La actitud ante la naturaleza en el arte actual*. (Tesis Doctoral).  
Facultad de bellas artes, Universidad Complutense de Madrid.

Long, R. (1998). *Gloria Moure Richard Long: Spanish Stones*. Diputación de Huesca.

Casás, F. (1997). *Naturgeist*. Huesca: Diputación de Huesca.

Centro de Arte y Naturaleza. Fundación Beulas (2002). Consultado (12/05/2016).  
Recuperado de: [www.cdan.com](http://www.cdan.com)

Debord, G. (1967). *La sociedad del Espectáculo*. Madrid: Pre-Textos.

Gigosos, P. Saravia M. (2008). *Negociar con las manos el espacio público*.  
Consultada el 2/5/2016. Información recuperada:  
[http://urblog.org/index.php/Plaza/2009/06/14/negociar\\_con\\_las\\_manos\\_el\\_espacio\\_publico](http://urblog.org/index.php/Plaza/2009/06/14/negociar_con_las_manos_el_espacio_publico)

Maderuelo, J. (1995). *Actas. Arte y Naturaleza*. Huesca: Diputación Provincial de Huesca.

Marín, R. (2003). *Innovación y cultura profesional. Didáctica de la educación artística*. Madrid: Pearson

Martínez, A. (2000). *Arte del s. XX .De Andy Warhol a Cindy Sherman*. U.PV

Racionero, L. *Filosofías del underground*. (2002). Anagrama. Barcelona.

Raquejo, T.(1998).*Land Art. Arte hoy*.(1998) Editorial Nerea. S.A.

Tudelilla,, C. (1999). *Arte y Naturaleza. Cimal. Arte Internacional*, nº 51. Valencia.

Viejo, S. (1990). *Arte tecnología en el siglo XX*. Ciencia, Tecnología y Sociedad: Perspectivas Sociológicas V. Consultado 05/05/2016. Información recuperada:[http://mimosa.pntic.mec.es/~sferna18/materiales/salus/ARTE\\_Y\\_TECNOLOGIA\\_EN\\_EL\\_SIGLO\\_XX.pdf](http://mimosa.pntic.mec.es/~sferna18/materiales/salus/ARTE_Y_TECNOLOGIA_EN_EL_SIGLO_XX.pdf)