



## **POST-ARCADIA**

### **¿Qué arte para qué naturaleza?**





Región  de Murcia

REGIÓN  
MURCIA | *Comunidad  
de futuro*



CENDEAC  
CENTRO DE DOCUMENTACIÓN Y ESTUDIOS AVANZADOS DE ARTE  
CONTEMPORÁNEO

VISUM  
CENTRO  
DE ESTUDIOS  
VISUALES

## Colección Documentos, 2

*Edita:*

Consejería de Educación y Cultura  
Instituto de Industrias Culturales y de las Artes de la  
Región de Murcia

© *de esta edición:*

CENDEAC  
Centro de Documentación y Estudios Avanzados  
de Arte Contemporáneo, 2020  
Instituto de Industrias Culturales y de las Artes  
[www.cendeac.net](http://www.cendeac.net)

*Ilustración de portada:*

S/T (2009), Verónica Perales Blanco

*Maquetación*

CM

Impresión: Estugraf

ISBN: 978-84-15556-76-3

D.L.: MU 207-2020

© *del texto:*

Sus autores





**Miguel Mesa del Castillo**  
**Enrique Nieto**

**POST-ARCADIA**  
**¿Qué arte para qué naturaleza?**





# Índice

## 9 Introducción,

***Et in Arcadia Ego***, Miguel Mesa del Castillo + Enrique Nieto

### Post-Arcadia 1

- 19 1. Transurban Love, Andrés Jaque + Miguel Mesa del Castillo
- 47 2. Espectadores, extraños. Una conferencia en dos actos, María Jerez
- 87 3. Cambiar es difícil, pero no cambiar va a ser más difícil todavía, Jorge Riechmann
- 137 4. Cartografías del Antropoceno. Un viaje de exploración artística a través de las esferas, Bárbara Fluxá
- 183 5. Arquitectura amandi. Hacia una cosmopolítica del deseo, Uriel Fogué
- 217 6. Demerol City: el transurbanismo corporal de Michael Jackson, Iván L. Munuera
- 247 7. Post-Arcadia, José María Torres Nadal
- 249 8. Belleza o delirio. Desgarros y paradojas de la naturaleza desde una óptica femenina, Lorena Amorós Blasco

### Post-Arcadia 2

- 267 1. Dar sentido, David Bestué
- 281 2. Dibujar para mirar: ecoartivismo, ecofeminismo y cosmosis, Verónica Perales Blanco
- 307 3. Naturaleza y ética post-darwiniana, Catia Faria
- 323 4. El tridente bioartístico. Tendencia biotemática, tendencia biomedial y tendencia bioactivista, Daniel López del Rincón
- 345 5. Redistribuir lo sensible. Sobre el régimen estético de la arqueología, Alfredo González Ruibal
- 377 6. Especulación atenta, Nerea Calvillo
- 397 7. Prácticas artísticas y conciencia planetaria en el BIG DATA cartográfico, Santiago Morilla
- 419 8. Miradas ecofeministas para revertir la guerra contra la vida, Yayo Herrero

## oo Notas biográficas

# CARTOGRAFÍAS DEL ANTROPOCENO

## Un viaje de exploración artística a través de las esferas

Bárbara Fluxá

Creíamos que vivíamos en la era geológica del Holoceno hasta que científicos del mundo entero, en torno al año 2000, pusieron en común sus investigaciones sobre el impacto de la acción humana en el planeta Tierra desde la revolución industrial a nuestros días<sup>1</sup>. Multitud de datos y evidencias señalaban la fuerte presión global a la que los seres humanos estábamos sometiendo al sistema terrestre, sobre todo desde la *Gran aceleración*<sup>2</sup> de los años cincuenta del siglo XX. A partir de los hallazgos encontrados y siguiendo la estela de los textos del Club de Roma sobre los límites del crecimiento<sup>3</sup>, los expertos anunciaron una inquietante teoría en la que se afirmaba que debido a la magnitud de las transformaciones detectadas en las esferas terrestres, el planeta había entrado en una nueva era geológica caracterizada por la hegemonía de la humanidad sobre la naturaleza: *La era del An-*

1 Estos científicos investigaron en torno al IGBP (*International Geosphere-Biosphere Programme*) desde 1995 al 2015, posteriormente se agruparon en torno al IPCC (*International Panel Climate Change*). [http://www.ipcc.ch/home\\_languages\\_main\\_spanish.shtml](http://www.ipcc.ch/home_languages_main_spanish.shtml) (consultada en enero de 2018)

2 Término acuñado por los investigadores de la IGBP.

3 Bardi, Ugo (2012): *Los Límites del crecimiento retomados*. Madrid, Catarata, 2014.



*tropoceno*<sup>4</sup>. Las investigaciones científicas daban suficientes indicadores objetivos (marcadores estratigráficos y biológicos) para certificar, sin lugar a especulaciones, que el ser humano ha sido y es el principal agente transformador responsable del cambio global eco-sistémico terrestre.

Más allá de los debates científicos sobre la pertinencia o no de estas teorías, lo que aquí nos interesa de la innovación conceptual que nos propone el Antropoceno es su capacidad para cuestionar los límites no solo del planeta sino también del propio ser humano como especie, generando con ello un cambio radical de conciencia en la sociedad del siglo XXI. Las teorías del *Antropoceno* y la *Gran aceleración* nos permiten entender que a partir de las ruinas de la historia de las dos guerras mundiales comienza un punto de inflexión sin retorno para nuestra especie y nuestro mundo. Historiadores del medioambiente como J. R. McNeill señalan que los efectos producidos por los seres humanos sobre nuestro planeta, sólo en el siglo XX, son más profundos que los de todas las épocas anteriores de la historia de la humanidad en su conjunto. Valga este dato expuesto en su revelador ensayo *Algo nuevo bajo el sol*<sup>5</sup>, los seres humanos consumieron en el siglo XX diez veces más energía que sus antepasados a lo largo del milenio anterior a 1900. McNeill derriba las máximas de los versículos del Eclesiastés (1:9-11) que durante tantos siglos fueron útiles para comprender el funcionamiento de nuestro mundo, al sugerir que debido a los cambios producidos por el hombre existen nuevos escenarios porque la cíclica historia de la vida y el constante ritmo del cosmos argumentado en los textos sagrados han sido modificados por nosotros para siempre. A partir del siglo XX el lugar de la humanidad en el mundo natural cambia definitivamente. El siglo pasado fue excepcional, en muchos aspectos, pero sobre todo con respecto a la historia medioambien-

<sup>4</sup> Término acuñado por Paul J. Crutzen, Premio Nobel de Química 1995 por sus estudios sobre el agujero de ozono.

<sup>5</sup> McNeill, John R. (2003): *Algo nuevo bajo el sol. Historia medioambiental del mundo en el siglo XX*. Madrid, Alianza Ensayo, 2011.



tal de nuestro planeta, en gran medida por la intensidad y velocidad de la transformación producida por el ser humano causada por nuestros modelos de pensamiento, comportamiento, producción y consumo que han tenido que adaptarse a un acelerado crecimiento demográfico y económico que parece no tener fin. El globo terráqueo se encuentra envuelto en una nueva esfera, comúnmente acuñada ya como tecnosfera<sup>6</sup>, en donde la tecnología a escala planetaria desde las construcciones de hormigón hasta el espacio virtual inmaterial lo organiza todo a través de sus códigos algorítmicos matemáticos<sup>7</sup>. Nos encontramos en la era atómica, la era digital, la era del hombre de hidrocarburos. Vivimos dentro de un sistema técnico de innovación y desarrollo constante que, aunque ha sido creado por nosotros, posee unas fuerzas globales dinámicas casi autónomas que muchos creen se nos están escapando de las manos. Porque, aunque los especialistas en las ciencias de la Tierra ya advertían, desde hace décadas, que nuestras actividades económicas y desarrollo tecnológico estaban teniendo repercusiones irreversibles en todas las esferas terrestres, dentro de los planes políticos de desarrollo y gestión del territorio, a nivel global, nunca se han tenido en cuenta ni valorado de un modo real y responsable.

Sin embargo, parece que en alguna medida esta tendencia remite por lo menos en lo que se refiere a una creciente ética basada en el principio de responsabilidad hacia las generaciones futuras promovida desde hace tiempo por Hans Jonas<sup>8</sup>, entre

6 Este neologismo tecnosfera de uso bastante frecuente en nuestros días fue propuesto, de un modo premonitorio si se me permite, por el geoquímico Vladímir Vernadski (1863-1945) en su célebre libro *La biosfera* (1926). A partir de la publicación de este ensayo y por sus investigaciones posteriores, Vernadski es considerado como el padre de la visión moderna del sistema Tierra. Hoy el uso del término tecnosfera ha adquirido especial relevancia y dimensión dadas las evidencias de cómo afectan los sistemas tecnológicos creados por la sociedad contemporánea a lo largo de siglo XX y XXI a nuestro planeta.

7 Se recomienda consultar dentro del campo de las prácticas artísticas actuales un proyecto experimental interdisciplinar muy interesante en torno al debate de las teorías de la tecnosfera que, desde el año 2014, se ha puesto en marcha en Berlín en el centro de arte contemporáneo y nuevos medios The Haus der Kulturen der Welt. Ver: [http://www.hkw.de/en/programm/projekte/2015/technosphere/technosphere\\_start.php](http://www.hkw.de/en/programm/projekte/2015/technosphere/technosphere_start.php) (consultado en enero de 2018)

8 Jonas, Hans (1979): *El principio de responsabilidad. Ensayo de una ética para la civilización tecnológica*. Barcelona, Herder Editorial, 2016.

otros, y más recientemente gracias a las evidencias científicas de las teorías del Antropoceno. Existen hoy numerosos proyectos de investigación que están desarrollando esperanzadores estudios interdisciplinares sobre la resiliencia y la sostenibilidad del planeta<sup>9</sup> que ponen el foco de atención en analizar la velocidad, la escala y la conectividad de los sistemas socio-ecológicos que se están generando en la tecnosfera para encontrar el modo de adaptarnos a los cambios que están por venir. Aunque es complejo llegar a una definición consensuada de estas fuerzas y sistemas globales, el objetivo de estas investigaciones y del conjunto de la sociedad contemporánea parece que va encaminado a abordar esos problemas sistémicos y buscar soluciones antes de que nuestra actividad colectiva antropogénica nos lleve de una manera involuntaria demasiado lejos. Aunque es un objetivo complejo porque supone, entre otros retos, poner de acuerdo disciplinas tan dispares como los mercados financieros, la política y el derecho internacional, la estética, el urbanismo, la gestión de residuos, la biomedicina o la sociología. En juego está conseguir cambiar nuestro modelo de vida ya que, a día de hoy, ha estado basado en la abundancia de energía y agua dulce baratas y tal y como anuncian los expertos en cambio climático este escenario se acaba. En este sentido las teorías del Antropoceno y sus evidencias son muy útiles ya que ponen al descubierto el fracaso de este modelo. Demuestran que el poder de transformación de la humanidad es equiparable, en dimensión de cambio, al de las fuerzas geológicas del sistema terrestre. A partir de ahora ya no es posible seguir viendo el mundo inocentemente como una creación propia con recursos inagotables y a nosotros mismos como poderosos dioses en el centro del universo. Una vez comprendida nuestra responsabilidad en el cambio global eco-sistémico del planeta el ser humano tiene el deber de darle respuesta.

<sup>9</sup> Las ciencias del medioambiente, desde hace un par de décadas, están estudiando la resiliencia de la Tierra (capacidad de adaptación para recuperar su estado inicial) como una estrategia para encontrar una deseada sostenibilidad para el planeta. Ver: <http://www.stockholmresilience.org/> (consultado en enero de 2018)

Pero la realidad a la que se enfrenta la sociedad del siglo XXI es paradójica y en cierto modo esquizofrénica. Nos es difícil, dadas las circunstancias expuestas, aceptar una visión positiva de nosotros mismos como especie, ya que en primer lugar debemos conciliar nuestras propias contradicciones: nuestro enorme poder de destrucción frente la imparable capacidad de innovación científica y técnica demostrada. El reto pasa ahora por encontrar una nueva fórmula alejada de la hegemonía histórica de la humanidad ofreciendo distintos caminos e hipótesis para poner en práctica un nuevo comportamiento humano en interconexión con el planeta.

En ello están inmersos teóricos del campo del pensamiento, los estudios culturales, las humanidades, el feminismo o la eco-crítica, desde ángulos muy diversos, como Bruno Latour<sup>10</sup>, Donna Haraway<sup>11</sup>, Michel Serres<sup>12</sup>, Peter Sloterdijk<sup>13</sup>, Rosi Braidotti<sup>14</sup>, Michel Onfray<sup>15</sup>, Félix Guattari<sup>16</sup> o James Lovelock<sup>17</sup> entre tantos otros. Comentaré brevemente sólo algunas de las vías como la visión optimista del joven historiador Yuval N. Harari expuesta en ensayos superventas como *Homo Deus. Breve historia del mañana*<sup>18</sup>. El autor argumenta que al mismo tiempo que se difunde una concepción de la maquinaria tecnológica humana como herramienta de destrucción; la sociedad del siglo XXI puede estar orgullosa del éxito conseguido en las últimas décadas, precisamente gracias al poder y capacidad técnica del hombre, frente al

10 Latour, Bruno (2005): *Re-ensamblar lo social. Una introducción a la teoría del actor-red*. Buenos Aires, Manantial, 2008.

11 Haraway, Donna J. (2015): *Antropoceno, Capitaloceno, Plantacionoceno, Chthuluceno: generando relaciones de parentesco*. Traducido por Alexandra Navarro y María Marta Andreatta. Año III Volumen I, Junio 2016. Revista Latinoamericana de estudios Animales. Versión digital/electrónica. Ver: <https://www.revistaleca.org/> (consultada en enero de 2018)

12 Serres, Michel (1994): *El contrato natural*. Barcelona, Pre-textos, 2004.

13 Sloterdijk, Peter (2004): *Esferas III*. Madrid, Siruela, 2014.

14 Braidotti, Rosi (2013): *Lo posthumano*. Barcelona, Gedisa, 2015.

15 Onfray, Michel (2015): *Cosmos*. Barcelona, Paidós Contextos, 2016.

16 Guattari, Félix (1990): *Las tres ecologías*, Valencia, Pretextos, 2000.

17 Lovelock, James E. (1979): *Gaia, una nueva visión de la vida sobre la Tierra*. Barcelona, Ediciones Orbis, 1985.

18 Harari, Noah Yuval (2015): *Homo Deus. Breve historia del mañana*. Barcelona, Debate (2016).

control que ejerce sobre los tres grandes problemas de la historia de la humanidad: el hambre, la enfermedad y las guerras. Por supuesto que estos tres enemigos ancestrales del hombre siguen existiendo en nuestro planeta y que debemos luchar cada día para reducir su presencia; pero en comparación con otras épocas de la historia del hombre, nos dice Harari, hemos conseguido controlarlos con bastante éxito. No por ello, debemos olvidar que millones de personas apenas malviven con dos euros, que el virus del Ébola sigue lamentablemente infectando a miles de personas sobre todo en África, y que guerras como la de Siria o Irak sean una vergüenza humanitaria. Sin ánimo de resultar insensible, lo que parece nos sugiere el autor es que gracias a nuestra capacidad de innovación en ciencia y tecnología debemos de estar orgullosos de que los tres grandes enemigos de la humanidad han dejado de ser al menos fuerzas de la naturaleza incomprensibles e incontrolables, históricamente dominadas por los dioses, para transformarse en retos abarcables desde la investigación<sup>19</sup>.

Pero también, dentro del campo del pensamiento hay visiones algo más críticas que buscan un nuevo posicionamiento del ser humano frente a este cambio radical de paradigma científico-cultural. Voces que se alzan desde los nuevos estudios de la ciencia, las denominadas post-humanidades y también desde los estudios culturales, la estética y las prácticas artísticas del siglo XXI. Estas perspectivas, menos complacientes que Harari con los caminos sin retorno recorridos por la humanidad, están revisando tanto la concepción que tenemos de nuestra propia especie como la propia noción de naturaleza; así como el modo en que debemos plantearnos, a partir de ahora, nuestra relación con el entorno en el que vivimos. Ello implica, como primer paso, cambiar la concepción instrumentalista de la naturaleza propia de la cultura occidental, que se ha encargado de justificar con multi-

<sup>19</sup> Todos estos asuntos están siendo abordados por numerosos artistas y comisarios contemporáneos en sus proyectos, algunos los veremos más adelante. Valga como referencia de momento la exposición con título *GLOBALE: Reset Modernity* comisariada por Bruno Latour en ZKM | Center for Art and Media Karlsruhe en 2016. Ver: <https://zkm.de/en/event/2016/04/globale-reset-modernity> (consultada en enero de 2018)

tud de teorías la superioridad humana cultural del *Homo-Sapiens* para separarlo de la naturaleza. Para esta corriente, hoy más que nunca, los tradicionales dualismos entre el mundo de los sujetos y los objetos no parecen tener sentido. Ya no hay espacio ni tiempo para la supremacía individualista y antropocéntrica que recorre gran parte de nuestra historia, desde el pensamiento humanista que situaba al hombre en el centro del universo, la distinción del hombre del resto de seres vivos de la taxonomía clásica, el proyecto moderno colonialista occidental o, por último, las derivas de la globalización del sistema liberal y mercado capitalista. Dentro de este contexto, la filósofa y feminista Rosi Braidotti preocupada por situar adecuadamente al ser humano contemporáneo en las nuevas teorías del posthumanismo, establece como punto de partida comprender el mundo contemporáneo como un *continuum* de naturaleza-cultura en donde no podemos separar las formas de la naturaleza de la mediación tecnológica en el siglo XXI<sup>20</sup>. Braidotti contempla el posthumanismo como un escenario de reflexión crítica inevitable sobre nuestra especie, una extensión entre las innumerables contradicciones dolorosas y los conflictos socio-económicos de la sociedad contemporánea. Una sociedad que es consciente de que la humanidad se ve a sí misma como una especie negativa pero que a pesar de todo se mantiene unida. En una de sus conferencias expresaba así el *zeitgeist* contemporáneo:

«Nosotros», los habitantes de este planeta en este momento, nos hallamos confrontados por un determinado número de contradicciones dolorosas. Una panhumanidad electrónicamente conectada que, sin embargo, está más fragmentada que nunca y recorrida por fracturas internas convulsas, disparidades económicas, temores y violencias xenófobas. La «humanidad» es recreada como una categoría negativa, que se mantiene unida por la vulnerabilidad compartida y por el espectro de la extinción, pero también golpeada y postrada por la devastación ambiental, por nuevas y viejas epidemias<sup>21</sup>.

20 Braidotti, Rosi (2013): *Lo posthumano*. Barcelona, Gedisa, 2015.

21 Cita extraída del texto de Rosi Braidotti que el Museo Centro de Arte Reina Sofía aloja en su web con mo-

Por otra parte, dentro del campo del arte contemporáneo, en los últimos años asistimos a una profusión de prácticas artísticas relacionadas con estos asuntos que aún sin pretender dar soluciones concretas están muy sensibilizadas e implicadas en visibilizar las problemáticas de este cambio de paradigma socio-cultural como una estrategia útil plástico-investigativa<sup>22</sup>. Comisarios y artistas proponemos un motivador viaje de exploración artística, a través de las huellas ecológicas antropogénicas diseminadas por el planeta, para encontrar un nuevo modo de pensar nuestra relación con la Tierra. La aparición de residuos radioactivos en los sedimentos terrestres fruto de los experimentos atómicos, la variación en las temperaturas de las corrientes marinas y el deshielo de los glaciares polares por el cambio climático, la inundación de pueblos y valles por la construcción de grandes presas o la desviación de los rayos de luz solar por el efecto invernadero son los nuevos materiales, registros y texturas plásticas de muchos artistas de nuestro siglo. Materiales de una imaginación estética frente al caos que los teóricos sitúan dentro de la *estética investigativa de las ciencias, estética forense, positivismo clínico*<sup>23</sup> o *metodologías y procesos de laboratorio*<sup>24</sup>. Una estrategia artística que dialoga con las nuevas dinámicas de las ciencias naturales, la sociología y las humanidades para juntos *co-crear* un nuevo comportamiento y conocimiento del mundo. Abordaremos a continuación algunos casos de estudio que se sitúan en esta línea de artistas como Tomás Saraceno, Amy Balkin, Olafur Eliasson, Chiu Chih, Alan Sekula, Forensic Architecture, Minerva Cuevas, Superflex, Ibon

tivo de la conferencia impartida por la filósofa *¿Con qué sueñan los sujetos posthumanos?* en el contexto del encuentro *El devenir del mundo de lo posthumano* (Madrid, 3/12/2015). Ver: <http://www.museoreinasofia.es/actividades/devenir-mundo-poshumano> (consultada en enero de 2018)

22 Consultar: Wilson, Stephen (2002): *Information Arts: Intersections of Art, Science and Technology*. Cambridge, The MIT Press.

23 Consultar al respecto de la estética forense la exposición comisariada por Anselm Franke en The HKW, en 2014, titulada *Forensis*. Ver: [https://www.hkw.de/en/programm/projekte/2014/forensis/ausstellung\\_forensis/forensis.php](https://www.hkw.de/en/programm/projekte/2014/forensis/ausstellung_forensis/forensis.php).

También es interesante a este respecto consultar la exposición comisariada por Rosario Güiraldes en el MACBA, en 2017, titulada *Forensic Architecture, hacia una estética investigativa*. Ver: <http://www.macba.cat/es/expo-forensic-architecture> (consultadas en enero de 2018)

24 Al respecto de las estéticas de laboratorio consultar: Laddaga, Reinaldo (2010): *Estética de laboratorio, estrategias de las artes del presente*. Cambridge-Massachusetts-London, Adriana Hidalgo Editora, Buenos Aires.

Aranberri, Mark Dion, Ursula Biemann, Fabien Giraud & Raphaël Siboni, Tacita Dean, y yo misma. El objetivo del artista comprometido con su época es mirar el planeta y sus materias –aire, tierra, agua, vida– como testigos eco-históricos, llevar a cabo un viaje de exploración artística atravesando las esferas del sistema terrestre bajo el nuevo prisma de la era del Antropoceno<sup>25</sup>.

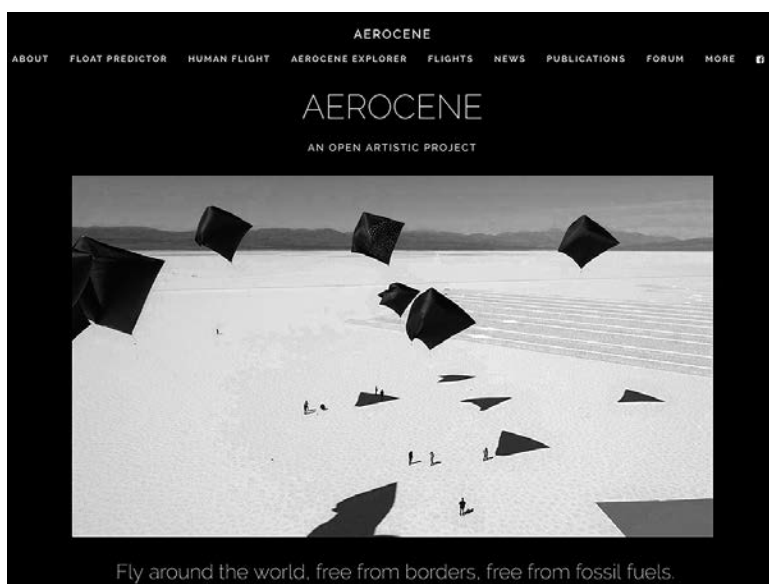
### A través de la atmósfera

El aire se propone como materia prima esencial en el proyecto artístico transdisciplinar con título *Aerosceno* (2012-) de Tomás Saraceno [Fig. 1]. El artista propone un viaje poético por el mundo a través de esculturas móviles inflables que vuelan gracias al calor de la energía solar. *A raíz del Antropoceno, Aerosceno propone una nueva época, una con conciencia atmosférica y ecológica, donde juntos aprendemos a flotar y vivir en el aire, para lograr una colaboración ética para con el medio ambiente*, reza su web. Se trata de una propuesta artística de carácter participativo y colectivo que genera acciones utópicas sobre los problemas energéticos y medioambientales provocados por la economía basada en los hidrocarburos a los que la sociedad del siglo XXI debe enfrentarse. *Aerosceno* transporta un mensaje sencillo y creativo alrededor del mundo sobre las complejas relaciones geopolíticas y las tensiones tecnológicas entre la sociedad y el planeta Tierra. Las esculturas pueden ser construidas con material reciclado por los participantes voluntarios del proyecto mediante sencillas instrucciones e información que el propio artista tiene colgada en su web. Esta va actualizándose con imágenes y vídeos de cada una de las esculturas creadas por el mundo, convirtiéndose en un repositorio internacional de experiencias artísticas colectivas.

<http://tomassaraceno.com/>

<http://aerocene.org/>

<sup>25</sup> Consultar un interesante proyecto de investigación internacional interdisciplinar en torno a estas cuestiones denominado *Anthropocene Curriculum* llevado a cabo en The HKW, en Berlín entre los años 2014/2016. Ver: <http://www.anthropocene-curriculum.org/> (consultada en enero de 2018)



1. Imagen de pantalla extraída de la web oficial de Tomás Saraceno <http://aerocene.org/>

El proyecto multidisciplinar con título *Public Smog* (2004-) de Amy Balkin [Fig. 2] también sitúa el aire en el centro de la obra, en concreto, la calidad tóxica del mismo. La artista está interesada en cuestiones de máxima actualidad como las políticas internacionales frente al cambio climático y cómo los mercados financieros están involucrados mediante la compra de emisión de CO<sub>2</sub>. Investiga las estructuras geopolíticas y legales que definen y aseguran la ecología de los sistemas terrestres y celestes. *Public Smog* es una propuesta artística siempre activa, la artista comprometida con el medioambiente de un modo muy activista, pretende que tenga consecuencias reales en la calidad de la atmósfera del planeta. Su objetivo es la creación de parques públicos aéreos sin humo tóxico, para lo que insta a los gobiernos a asignar o vender un número limitado de permisos de emisiones contaminantes por un período de tiempo. Al mismo tiempo que lucha porque la atmósfera de la Tierra sea declarada Patrimonio Mundial por la UNESCO instando a distintos países a que presionen a la ONU

para ello. En la misma línea se encontraría *Atmosphere. A Guide* (2013-16) donde Balkin se preocupa por interrelacionar las problemáticas ecológicas con la cultura contemporánea a través de una guía-ensayo-cartel donde se representan las huellas antropogénicas en el cielo y sus rastros químicos, narrativos, espaciales o políticos que de algún modo permanecen allí acumulados.

<http://www.publicsmog.org/>

<http://tomorrowmorning.net/atmosphere>



2. Imagen de pantalla extraída de la web oficial de Amy Balkin <http://tomorrowmorning.net/publicsmog>.

Olafur Eliasson lleva a cabo múltiples proyectos sobre asuntos medioambientales, pero quizás el que más se adecúa a las problemáticas de la calidad de la atmósfera y el aire como una preocupación ético-política además de artística sea *Ice Watch* (2014-16) [Fig. 3] realizada en colaboración con el geólogo Minik Rosing. A las afueras de un fiordo de Nuuk, en un glaciar de Groenlandia, Eliasson recoge del mar doce grandes bloques de hielo desprendidos de cien toneladas de peso y, tras llevarlos a la ciudad, los presenta con forma de reloj en un espacio público, al alcance de los ciudadanos para que puedan observarlos, tocarlos y escucharlos mientras crujen en su proceso de deshielo. La instalación busca crear conciencia sobre el cambio climático al proporcionar una experiencia directa y tangible con la realidad del deshielo del hielo ártico. *Ice Watch* se ha instalado en dos lugares

hasta el momento. La primera instalación se realizó en Copenhague, en City Hall Square, del 26 al 29 de octubre de 2014, con motivo de la publicación del *Quinto Informe de Evaluación del Cambio Climático* de la ONU del IPCC. La segunda instalación tuvo lugar en París, en la Place du Panthéon, del 3 al 13 de diciembre de 2015, con motivo de la Conferencia de las Naciones Unidas sobre el Clima COP21.

<http://olafureliasson.net/archive/artwork/WEK109190/ice-watch>

<http://icewatchparis.com/>

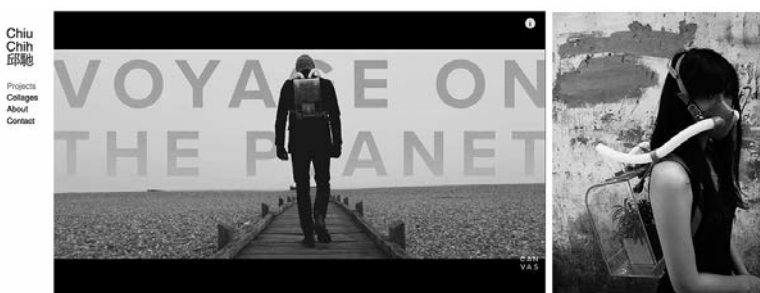


3. Imagen de pantalla extraída de la web oficial de Olafur Eliasson <http://icewatchparis.com/>

El aire contaminado de la atmósfera con altos niveles de CO<sub>2</sub> es de nuevo el tema central de la obra con título *Voyage on the Planet* (2017) del joven artista y diseñador Chiu Chih [Fig. 4]. Se trata de una escultura distópica e irónica presentada por el artista como un equipo de supervivencia portátil supuestamente útil y a la vez imposible, que da soluciones vitales al ser humano para poder respirar ante un hipotético escenario catastrófico futuro de contaminación atmosférica absoluta. Este dispositivo-

mochila respiratorio, diseñado con una estética muy *fashion*, contiene una pequeña planta viva en su interior gracias a la cual se regenera hipotéticamente el aire posibilitando respirar al usuario que la porta. Acompañando a esta escultura distópica el artista nos presenta un vídeo en donde vemos a un portador usando el dispositivo en un paisaje inquietante y apocalíptico. También, la acompañan unas fotografías de factura cercana al mundo de la moda con una estética e intención casi publicitaria donde se juega con cierta ambigüedad a mostrarnos el dispositivo portado por una bella modelo como un producto de diseño de consumo real.

<https://www.chiuchih.com/voyage-on-the-planet>



4. Imagen de pantalla extraída de la web oficial de Chiu Chih <https://www.chiuchih.com/voyage-on-the-planet>.

Dentro de este contexto presento un proyecto propio con título *Proyecto coche, excavando el final del siglo XX* (2010) [Fig. 5] realizado a partir del hallazgo de un coche abandonado modelo SEAT 127 sumergido en las orillas del río Nalón (Asturias). La obra reflexiona sobre los comportamientos medioambientales de la sociedad contemporánea y el papel clave de la industria automovilística dentro de la crisis sistémica global. En formato de videoinstalación (video, archivos, maquetas y el coche real 1:1) *Proyecto coche* muestra distintas estrategias de recuperación y conservación arqueológicas: rescate, recuperación y estudio de

este objeto de consumo, llevadas a cabo en colaboración con el arqueólogo Carlos Marín, experto en cultura material contemporánea. Para ello, proponemos un complejo tropo de traslación espacio-temporal en tres fases: En un tiempo presente, el hallazgo del coche fruto del trabajo de campo en el paisaje asturiano grabado en video; en un tiempo pasado, una investigación sobre la historia cultural, social y económica de este emblemático coche mediante la recopilación de documentación, archivos y material gráfico; y por último, asumiendo un hipotético tiempo futuro, una reconstrucción arqueológica del coche encontrado documentada en video y mostrada al público con el coche real y posteriores maquetas. El desarrollo de este proyecto coincide en el tiempo con la constatación científica del insostenible papel cultural del automóvil a principios del siglo XXI, extendiendo su reflexión a los excesos de la era de los hidrocarburos, los efectos de los gases de efecto invernadero o el control de las emisiones de CO<sub>2</sub>.

<https://www.barbarafluxa.com/obras>



5. Imagen de la obra de Bárbara Fluxá expuesta en LABORal Centro de arte, Asturias.

### A través de la hidrosfera

En el ensayo fílmico *The Forgotten Space* (2010) [Fig. 6] del artista Allan Sekula, el mar y la globalización del mercado capitalista se entrecruzan para presentar el paisaje marítimo contemporáneo como un *no lugar* siniestro y a la vez sublimado. Esta película muestra la compleja red del tráfico de mercancías en los tiempos de la globalización a través de la documentación del viaje de miles de barcos y buques con grandes contenedores yendo y viniendo por las autopistas transnacionales marítimas del eje Europa y Asia. El artista cuestiona los nefastos efectos del comercio de la globalización y el mercado laboral del mar presentando la economía marítima, y el propio mar, como un lugar corrupto y obsoleto. A través de entrevistas a empleados de astilleros, ingenieros, políticos, gentes y trabajadores marítimos pobres y marginados Sekula se pregunta qué relaciones sociales establece un trabajo sin territorio; y si existe una perversa relación entre la economía capitalista más dura y aterradora (la economía del riesgo) y una nueva categoría de lo sublime en la estética contemporánea de la representación del mar. Entre Bilbao, Rotterdam, Los Ángeles y Hong Kong, el documental descriptivo, la investigación de archivo, el remontaje audiovisual y las entrevistas, este viaje descubre un duro paisaje del mar a la vez que describe la complejidad del mundo contemporáneo. En otro ensayo fílmico del autor con título *Lottery of the Sea* (2006) se despliega de nuevo la representación del mar como una fuente primordial de sublimidad repleta de narraciones, mitos e historias de estibadores, marineros perdidos y poblaciones desplazadas en el contexto del comercio capitalista globalizado.

<http://www.theforgottenspace.net/static/trailer.html>

<http://radio.museoreinasofia.es/entre-fotografia-documento>



6. Imagen de pantalla extraída de la web oficial de Allan Sekula <http://www.theforgottenspace.net/static/trailer.html>

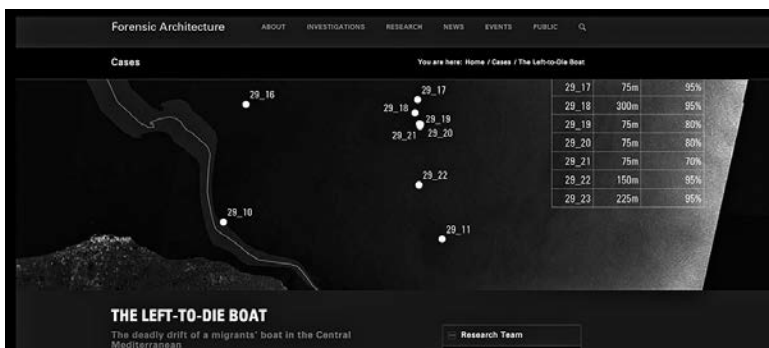
El colectivo multidisciplinar *Forensic Architecture*, compuesto por artistas, periodistas, arquitectos e ingenieros, llevan a cabo un trabajo a caballo entre la investigación académica y científica y la producción cultural. Bajo el marco genérico de su proyecto *Oceanografía forense* la película *Liquid Traces: To Left-to-Die Boat Case* (verano de 2011) [Fig. 7] fue producida para apoyar una coalición de ONG's que exigían la rendición de cuentas por las muertes de los migrantes en el centro del mar Mediterráneo, mientras que la región estaba siendo intensamente vigilada por la coalición liderada por la OTAN para intervenir en Libia. El trabajo de investigación se centró en lo que ahora se conoce como el caso *To Left-to-Die Boat*, en el que sesenta y tres inmigrantes perdieron la vida, mientras iban a la deriva durante catorce días en el área de vigilancia marítima de la OTAN. El colectivo fue capaz de reconstruir virtualmente con precisión cómo se desarrollaron los acontecimientos mediante el uso de las nuevas tecnologías de vigilancia satelital y demostrar cómo los diferentes actores políticos que operan en el Mediterráneo Central utilizan las jurisdicciones complejas y superpuestas en el mar para evadir su responsabilidad humanitaria en el rescate de personas en peligro. *Forensic Architecture* produjo archivos investigativos que toman la forma de modelos 3D, dibujos, mapas, cartografi-



as interactivas basadas en la web, películas y animaciones; que aunque también se han exhibido en importantes instituciones culturales y artísticas; sobre todo fueron la base documental de una serie de peticiones legales en curso presentadas en contra de los estados miembros de la OTAN. Los proyectos de este colectivo como *Liquid Traces: To Left-to-Die Boat Case* sobrepasan el contexto de la producción cultural para convertirse en documentos político-científicos capaces de paliar algunas de las injusticias humanitarias de la sociedad contemporánea.

<http://www.forensic-architecture.org/>

<http://www.forensic-architecture.org/case/left-die-boat/>



7. Imagen de pantalla extraída de la web oficial de *Forensic Architecture* <http://www.forensic-architecture.org/case/left-die-boat/>

En la obra audiovisual *A Drought of the Blue* (2013) [Fig. 8] la artista Minerva Cuevas presenta la barrera de arrecifes mesoamericana de la costa de Akumal, México, como un caso de estudio paradigmático de la severa amenaza o *sequía* en la que viven en la actualidad las áreas marítimas de arrecifes a nivel mundial y las peligrosas consecuencias para las poblaciones costeras del aumento del nivel del mar por el cambio climático. Estos arrecifes son únicos en su especie por su gran biodiversidad, por la función ecológica como barreras naturales para las comunidades de la costa y porque dan sustento económico a millones de perso-



nas en todo el mundo y sobre todo en el hemisferio occidental. Se trata por tanto de la localización perfecta para llevar a cabo una acción y filmación de denuncia social y medioambiental entre artística y activista. Además de mostrar este paisaje submarino en su estado actual de degradación, en un momento de la película, vemos como dos submarinistas portan una pancarta bajo el agua en la que está inscrito la célebre frase reivindicativa *Omnia sunt communia* (*Todo es de todos*). Una obra que muestra un fuerte compromiso medioambiental, social y político, donde se ven claramente reflejadas las complejidades económicas y culturales contemporáneas. Cuevas convierte la acción artística en un lugar desde donde asumir derechos sociales en relación a la actual crisis económica, social y ambiental.

<http://www.kurimanzutto.com/artists/minerva-cuevas>

<http://www.capefarewellfoundation.com/carbon14/a-draught-of-the-blue/>



8. Imagen de pantalla extraída de la web <http://www.capefarewellfoundation.com/carbon14/a-draught-of-the-blue/>

La intervención efímera *Green River* (1998-2001) [Fig. 9] llevada a cabo por *Olafur Eliasson* en distintos lugares del mundo: Bremen, 1998; Moss, 1998; Islandia, 1998; Los Ángeles, 1999; Estocolmo, 2000; y Tokio, 2001; bien podría entenderse sólo como un proyecto de arte público. Pero, esta obra se enmarca dentro de un lenguaje artístico más ambiguo definido por el propio artista como *un paisaje (urbano) "real"*, la representación estética del paisaje fluvial se transforma en una experiencia "*verdadera*" para el espectador. Para su realización Eliasson vierte en los distintos ríos de las ciudades, a hurtadillas, un producto llamado Uranina (un tinte verde de aspecto tóxico completamente inocuo y soluble en agua) utilizado para investigaciones científicas oceanográficas. Durante el tiempo que dura la intervención (tan solo unas horas), el tinte de color verde fluorescente de fuerte reacción a la luz del Sol tiñe por completo el cauce de los ríos de estos lugares transformando el paisaje urbano en un escenario en estado de emergencia por posible contaminación. Intencionadamente la intervención se realiza por sorpresa, no se advierte previamente a la población, se acciona el aspecto esencial de la obra, el principio de incertidumbre y desconcierto en la experiencia del espectador que tanto le gusta poner en práctica a Eliasson.

<http://olafureliasson.net/archive/artwork/WEK101541/green-river>



9. Imagen de pantalla extraída de la web de Olafur Eliasson <http://olafureliasson.net/archive/artwork/WEK101541/green-river>

SUPERFLEX Tools Activities Tools

**Tools**

/ Waste Water Fountain



10. Imagen de pantalla extraída de la web de Superflex [http://superflex.net/tools/waste\\_water\\_fountain](http://superflex.net/tools/waste_water_fountain)

El colectivo de artistas Superflex a través de la intervención pública *Waste Water Fountain* (2016) [Fig. 10] ubicada en la Cuenca del Rhur, Alemania, reflexiona sobre los procesos de restauración medioambiental y rehabilitación ecológica de aguas residuales. Una gran fuente colocada sobre el antaño maloliente y ahora restaurado río Emscher cuestiona los procesos de higienización modernos del paisaje urbano e industrial contaminado que tienen lugar en la región del Ruhr, una de las áreas metropolitanas más pobladas de Alemania y la mayor región industrial de Europa. La intervención funciona para activar la reflexión acerca del programa de renaturalización de más de cincuenta kilómetros de este paisaje fluvial, otrora lleno de residuos tóxicos y peligrosos. Se trata de un ejemplo paradigmático de las complejas dinámicas de las propuestas políticas contemporáneas de transformación y reconversión de los territorios contaminados, y sus consecuencias en lo económico y social. El colectivo propone ver el río, en una suerte de metáfora anatómica del paisaje, como el

intestino social del paisaje en el que todos nos encontramos en igualdad de condiciones, y en donde tiene lugar la concentración de nuestros residuos, haciendo alusión al hecho de que todo cuerpo/paisaje está sujeto a un proceso universal de corrupción.

<http://superflex.net/tools>

[http://superflex.net/tools/waste\\_water\\_fountain](http://superflex.net/tools/waste_water_fountain)

*Política hidráulica* (2004-2010) [Fig. 11] del artista Ibon Aranberri es una instalación fotográfica-documental que opera sobre las profundas transformaciones físicas llevadas a cabo en el territorio español por la construcción de grandes infraestructuras de ingeniería civil. Un archivo expandido en ochenta y nueve fotografías que documentan, de un modo frío y aséptico, decenas de plantas hidroeléctricas de generación de energía y presas para el embalse de agua de riego o potable. Unas fotografías industriales que han sido rescatadas por el artista de los nutridos archivos de las corporaciones hidroeléctricas españolas, quienes han contratado a lo largo de todo el siglo XX a fotógrafos documentalistas para registrar sus logros industriales y avances tecnológicos. A través de la organización repetitiva y acumulativa de las fotografías sin jerarquías, nos presenta una obra sin un relato definido de antemano. El relato no está dirigido, no se tratan los sucesos de un modo secuencial o lineal, ni siquiera de un modo ideológico o político claro, sino que las posibilidades de combinación y reordenación de los paisajes y sus historias son infinitas. Es como si el Aranberri quisiera ocultar las innumerables osadías del desarrollo industrial con respecto a la transformación ecológica, social y cultural del territorio, a través del amontonamiento, literal y monótono, de unos acontecimientos/paisajes sobre los otros.

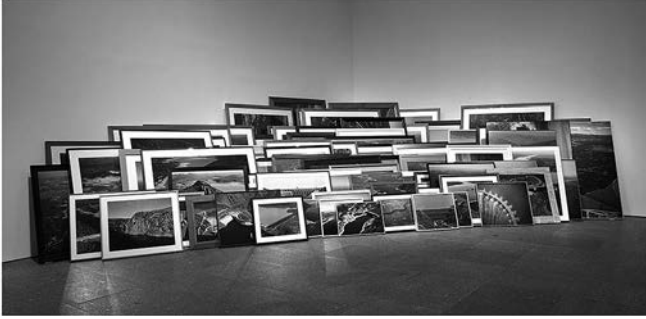
<http://www.elbabenitez.com/exposiciones/ibon-aranberri/>

<http://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/politica-hidraulica>

MUSEO NACIONAL  
CENTRO DE ARTE  
REINA SOFÍA

obra / ópera  
**Política hidráulica**

Ben Arambert. 1969. Óleo. España. 1969



11. Imagen de pantalla extraída de la web del MNCARS <http://www.museo-reinasofia.es/coleccion/obra/politica-hidraulica>

En una línea similar, presento como proyecto propio la videoinstalación *Paisaje Cultural Sumergido* (2011) [Fig. 12]. Esta obra enmarca el territorio como una compleja y contradictoria construcción socio-cultural, para visibilizar las problemáticas que conllevan la destrucción/producción de viejos/nuevos paisajes por el desarrollo de la ingeniería hidráulica contemporánea. El embalse de la presa Almendra, llamado popularmente el Mar de Castilla, es un buen ejemplo de ello, ya que tras su imponente apariencia de lago natural, desde 1967, se encuentra sumergido bajo sus aguas un pueblo: Argusino, y con él su imaginario espacio-temporal, al que se le superpone un controvertido estrato más: la historia de un conflicto social, político, económico y cultural, aún hoy sin resolver, motivado por la construcción de esta presa y la imposición política de borrar literalmente once kilómetros de territorio del mapa. Con esta obra, se pretende evidenciar la difícil tarea de recodificación de la imagen de estos pueblos cargados de memorias traumáticas y la controversia actual sobre el síndrome de la memoria recuperada, frente a la aceptación y valoración de los avances técnicos necesarios para nuestro bienestar como sociedad, el desarrollo industrial en bus-



ca de nuevas fuentes energéticas y la producción de nuevos recursos paisajísticos como industrias legítimas de ocio y de turismo.

<https://www.barbarafluxa.com/obras>



12. Imagen de la videoinstalación *Paisaje cultural sumergido* de Bárbara Fluxá expuesta Centro Valey, Asturias

### A través de la biosfera

Como parte del programa cultural oficial de la *Cumbre Mundial sobre el Clima de las Naciones Unidas-COP 15*, en Copenhague en 2009, Superflex propuso *Experience Climate Change as a* (2009) [Fig. 13] un proyecto artístico *work in progress* con múltiples ramificaciones en torno a la extinción de distintas especies animales. Como primera fase, el colectivo ofreció una sesión de hipnotismo en la que los participantes fueron hipnotizados para percibir el cambio climático desde la visión y experiencia de una cucaracha. Posteriormente, y con el fin de prolongar y mantener el interés por el cambio climático más allá del tiempo de la cumbre, se plantearon llevar a cabo en el futuro otras cuatro sesiones en relación con otros animales. Las sesiones tienen lugar coincidiendo con los años seleccionados por el G8, la ONU y la UE



como hitos en los acuerdos mundiales sobre el cambio climático; y los sitios coinciden con los lugares donde tendrán lugar dichas reuniones. Los animales elegidos han sido seleccionados en relación a las problemáticas del calentamiento global y sus consecuencias en la biosfera. El águila, la medusa, el oso polar, el mosquito y el mamut son las cinco especies elegidas porque están ya extinguidas, están a punto de extinguirse, son consideradas como una plaga o transportan enfermedades peligrosas. El colectivo ha diseñado un cartel para cada una de las cinco sesiones artísticas programadas con un animal como protagonista: *The Eagle*, Dhaka (2012); *The JellyFish*, Río de Janeiro (2015); *The Polar Bear*, Møn (2020); *The Mosquito*, Illulissat (2025) y *The Mammoth*, Zanzíbar (2050).

[http://superflex.net/tools/experience\\_climate\\_change\\_as\\_a](http://superflex.net/tools/experience_climate_change_as_a)

SUPERFLEX Tools Activities Texts

## Tools

/ Experience climate change as a...

### Experience climate change as a...

As part of the official cultural program in connection with the UN Global Climate Summit, COP 15, in Copenhagen 2009, SUPERFLEX offered a hypnotic group session in which the participants were hypnotized in order to perceive the climate change as cockroach. In order to prolong and maintain the interest in the climate change beyond the time of the summit, five more sessions are planned to happen in the future on different locations concerning different animals. The years selected are milestones in global climate change agreements between various parties, such as GB, UN, and EU, and the sites are all in some level related to the topic of climate change. The animals are either extinct, about to become extinct, are spreading rapidly or carry dangerous diseases. For each event, a print, 70x100 cm, has been produced as a flyer which at the same time functions as a ticket to future events.

#### Sessions:

- The Eagle, Dhaka, 2012
- The Jelly Fish, Rio de Janeiro, 2015
- The Polar Bear, Møn, 2020
- The Mosquito, Illulissat, 2025
- The Mammoth, Zanzibar, 2050

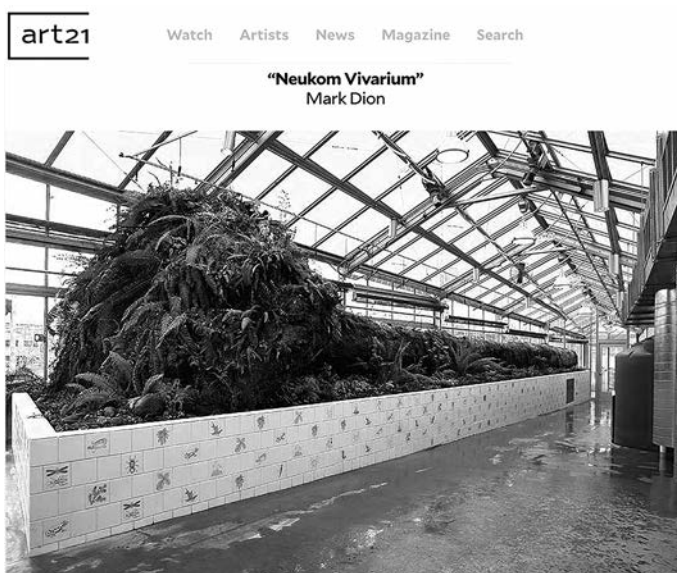


13. Imagen de pantalla extraída de la web de Superflex [http://superflex.net/tools/experience\\_climate\\_change\\_as\\_a](http://superflex.net/tools/experience_climate_change_as_a)

El artista Mark Dion instala un curioso invernadero con el nombre de *Neukom Vivarium* (1999) [Fig. 14] en el Olympic Sculpture Park de Seattle, EE.UU, tras varios años de investigación en torno al hábitat forestal de la *Cicuta* americana. Se trata de una obra multidisciplinar de carácter público que abarca desde la escultura, la arquitectura, la educación medioambiental, el activismo ecologista o la biología; en donde se conecta el arte y la historia con la ciencia y la naturaleza. El artista construyó esta arquitectura de ochenta metros cuadrados para albergar un árbol muerto de *Cicuta* de unos dieciocho metros de largo. El ejemplar característico del área de Seattle fue encontrado por azar por Dion durante sus exploraciones por el bosque. La instalación arquitectónica resultante funciona como un pequeño laboratorio o museo de ciencia natural en medio del parque público de esculturas de Seattle. El árbol apartado del ecosistema forestal, bajo el techo de cristal de este peculiar vivero o urna, se muestra al público trasladado al sistema del arte junto con dibujos, herramientas e información de biología y botánica. Su decadencia y renovación permanentes representan la naturaleza como un complejo sistema de ciclos y procesos vivos. Dion explora las raíces del discurso científico epistemológico occidental, a través del análisis de la representación de la naturaleza en nuestra cultura. Cuestiona los sistemas de clasificación por los cuales se rigen estas narrativas ubicando el arte entre las ciencias y las humanidades, con el fin de revisar el posicionamiento del hombre frente a la naturaleza y la vida.

<http://www.tanyabonakdargallery.com/artists/mark-dion/series>

<https://art21.org/read/mark-dion-neukom-vivarium/>

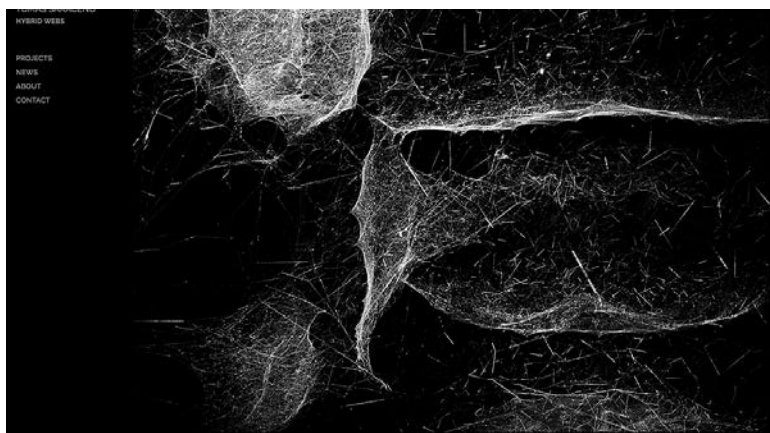


14. Imagen de pantalla extraída de la web de la Plataforma ART21 <https://art21.org/read/mark-dion-neukom-vivarium/>

La serie de obras con título genérico *Hybrid Webs* (2012-) [Fig. 15] del artista Tomás Saraceno destacan por poseer la capacidad de autoconstrucción, ya que se producen de una manera autónoma gracias a la labor de decenas de seres vivos. Las obras están compuestas de arácnidos de distintas especies introducidos dentro de vitrinas museográficas donde crean fascinantes universos diminutos en constante transformación. Formadas por complejas geometrías entrelazadas suspendidas en el aire, cada escultura aparece como una galaxia única flotando dentro de un paisaje expansivo e infinito. El artista nos propone mirar de cerca a través del cristal este proceso de creación de universos comunitarios en miniatura. Cada vitrina es, en sí misma, un espacio-tiempo donde se nos muestra el acto mismo de convertirnos, los seres humanos y no-humanos, en comunidad: una condición espacial de inmersión física. La idea de suspender el vacío, de capturarlo y separarlo del espacio circundante, infunde a las esculturas una cualidad filosófica, provocando una reflexión

sobre la coexistencia humana entre sí y con otras especies en la Tierra. La estrategia desplegada en *Hybrid Webs*, y muchos otros proyectos de Saraceno, podría ser vista como una investigación experimental dentro del mundo del arte, pero también es una reflexión en torno a la arquitectura, las ciencias naturales, la astrofísica o la ingeniería. Su obra explora de un modo interdisciplinar nuevas formas sostenibles de vivir y de convivir con el medio ambiente.

<http://tomassaraceno.com/projects/hybrid-webs/>



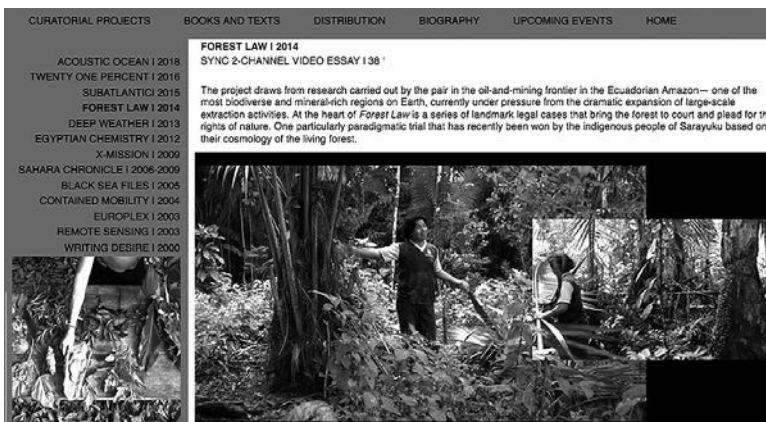
15. Imagen de pantalla extraída de la web de Tomás Saraceno <http://tomassaraceno.com/projects/hybrid-webs/>

La artista, realizadora y comisaria Ursula Biemann llevó a cabo la videoinstalación *Forest Law* (2014) [Fig. 16] junto al arquitecto Paulo Tavares en plena Amazonía ecuatoriana, una de las regiones más ricas en biodiversidad y minerales de la Tierra, en peligro bajo la presión de la expansión de las actividades extractivas petrolíferas y mineras a gran escala. La obra está formada por dos ensayos fílmicos, distintos fotomontajes con textos y un libro de artista en torno a un proceso de investigación interdisciplinar que excede el ámbito del arte, y se sumerge en un histórico proceso comunitario de reivindicación social y política de los pueblos indígenas de Sarayuku basado en su cosmología del bos-

que vivo. En conjunto, la recopilación de testimonios personales y evidencias expuestas en la obra exponen las múltiples dimensiones del bosque tropical como una entidad física, legal y cosmológica. *Forest Law* se ha realizado en un estrecho acercamiento a la obra de Michel Serres *El Contrato Natural* en donde se encuentran argumentos filosóficos y éticos suficientes para apoyar, desde la cultura occidental, la consideración indígena del bosque como un ser vivo al que se debe de dotar de derechos y por tanto de protección. Una apuesta política y social particularmente compleja que ha sido recientemente ganada en los tribunales de Ecuador por los pueblos indígenas, activistas y ONG's que abogaban por los derechos de la naturaleza a ser respetada y conservada.

<https://www.geobodies.org/art-and-videos/forest-law>

<http://www.worldofmatter.net/prologue-worldly-war#path=prologue-worldly-war>



16. Imagen de pantalla extraída de la web de Ursula Biemann <https://www.geobodies.org/art-and-videos/forest-law>

Los artistas Fabien Giraud & Raphaël Siboni captaron las imágenes de su película *La mesure végétale* (2015) [Fig. 17] en el

FABIEN GIRAUD & RAPHAËL SIBONI  
 THE UNMANNED - 0009 - THE AXIOM  
 THE UNMANNED - 2045 - THE DEATH OF RAY KURZWEIL  
 THE UNMANNED - 1997 - THE BRUTE FORCE  
 THE UNMANNED - 1922 - THE UNCOMPUTABLE  
 THE UNMANNED - 1834 - LA MÉMOIRE DE MASSE  
 THE UNMANNED - 1759 - MIL TROIS CENS QUARANTE HUIT  
 BASSAE BASSAE  
 BASSAE BASSAE (VOICE OVER)  
 LA MESURE VÉGÉTALE  
 LA MESURE MINÉRALE  
 LA MESURE LOUVRE  
 UNTITLED (LA VALLÉE VON UEHXÖLL, 5120 X 2700)  
 UNTITLED (LA VALLÉE VON UEHXÖLL, 4090 X 2204)  
 UNTITLED (LA VALLÉE VON UEHXÖLL, 2048 X 1152)  
 UNTITLED (LA VALLÉE VON UEHXÖLL, 1920 X 1080)  
 UNTITLED (LA VALLÉE VON UEHXÖLL, 1280 X 720)  
 UNTITLED (LA VALLÉE VON UEHXÖLL, 720 X 576)  
 TEXTS



LA MESURE VÉGÉTALE  
 VIDEO 4K, 18 MIN, 2015 (EXCERPT 5MIN.)

17. Imagen de pantalla extraída de la web de Giraud & Siboni <http://www.theunmanned.com/#go-3-1>

archipiélago de Svalbard, en el Polo Norte, donde se encuentra el *Banco mundial de semillas* o el conocido internacionalmente como *Global Seed Vault*. Es el almacén de semillas más grande del mundo creado para salvaguardar la biodiversidad de las especies de cultivos que servirían como alimento en caso de una catástrofe mundial. Se conoce popularmente como *Bóveda del fin del mundo* pues es capaz, bajo el permafrost ártico, de resistir terremotos, impactos de bombas nucleares y otros posibles desastres futuros. A través de decenas de imágenes de la bóveda, captadas con la técnica video-fotográfica de *Timelapse*, nuestro principio de responsabilidad frente a la conservación de miles de especies del planeta Tierra queda suspendido, como detenido en este remoto paisaje congelado. Giraud & Siboni parece que nos plantean un irónico juego entre las funciones de conservación y protección cultural del museo occidental y las de este revolucionario proyecto preocupado por resistir a las consecuencias del cambio climático y la crisis sistémica medioambiental. Si el museo moderno fue concebido históricamente como el lugar donde era posible reducir la infinitud del mundo a la escala de lo humano, *Mesure Végétale* muestra una inversión total de este paradigma. En este eterno lugar de conservación, es el propio clima, al negar toda forma de vida, el que asegura la posibilidad de su preservación.

<http://www.theunmanned.com/#go-3-1>

<http://www.e-flux.com/announcements/31623/fabien-giraud-and-raphal-siboni/>

Dentro de este ámbito como propuesta propia presento *Claros en el bosque. Un viaje a la trasterminancia como acción pedagógica* (2012) [Fig. 18]. En formato de videoinstalación, esta obra nos propone un inquietante viaje de traslación espacio-temporal al ancestral paisaje cultural de la trasterminancia de la Sierra de Gredos, en Extremadura, España. Este centenario pastoreo de montaña, recientemente extinguido, es hoy un vestigio cultural de una arcaica forma de vida en permanente pre-romanización. La experiencia de recorrer este duro paisaje se propone como un modo de confrontar al espectador con ciertos estereotipos románticos del mundo natural todavía vigentes en el imaginario cultural de Occidente. *Claros en el bosque* trata de obtener una perspectiva heterogénea alejada de lo que la sociedad contemporánea entiende por naturaleza, a través de experimentar un tiempo que no le corresponde y un espacio natural obsoleto en su uso y concepción. Nos presenta el paisaje desde una mirada duplicada mediante un díptico audiovisual con dos puntos de vista paralelos: aquella visión subjetiva de la naturaleza interiorizada como bella e idílica por el ser humano, junto a la visión no-humana de un hipotético animal en busca de alimento (cabra, vaca, lobo) otrora depredador asiduo de la montaña como lugar de supervivencia.

<https://www.barbarafluxa.com>

### A través de la litosfera

La cineasta Tacita Dean muestra en su políptico fotográfico *Quaternary* (2014) [Fig. 19] un paisaje geológico postapocalíptico creado a partir de la mezcla de imágenes actuales captadas por la propia artista y fotografías históricas del siglo XIX del emblemá-



18. Imagen de la obra de Bárbara Fluxá

tico parque natural Yellowstone National Park, en EE.UU. Se trata de una ficción paisajística basada en la hipotética posibilidad de que un volcán entre en erupción y parta en dos el continente americano provocando una nube de polvo que tapanaría el Sol y llevaría a la extinción a todos los seres vivos que habitan la Tierra. Las imágenes distópicas resultantes producidas mediante una estética extraña entre lo fantástico y lo documental representan una tierra desértica como un enigmático *wasteland* post-nuclear. Un paisaje que pretende mostrar todo lo que la ciencia cree que estaba en nuestro planeta antes de la aparición de la especie humana y lo que probablemente permanecerá cuando nos hayamos ido. *Quatemary* se entronca dentro de la preocupación plástica de Dean por capturar la memoria, el devenir espacio-temporal y las coincidencias y el azar en los acontecimientos históricos que tienen lugar en la vida de los seres humanos en el planeta.

<https://www.mariangoodman.com/artists/tacita-dean>

Fabien Giraud & Raphaël Siboni en la película *La mesure Minérale* (2012) [Fig. 20], rodada en un Museo de Historia Natural, investigan las posibilidades plásticas de los avances técnicos del lenguaje del cine y la fotografía en la representación del tiempo y sus relaciones de escala más allá de la capacidad de medición humana. La obra fue filmada con una cámara de ultra alta velocidad en un departamento de mineralogía vacío y cerrado al público durante su restauración. Se nos presenta el museo como un escenario misterioso y algo siniestro inmerso en una banda



Tacita Dean  
Quaternary, 2014

Gravure on Somerset White Satin 400 gr.  
199 x 647.5 cm (unframed), 234 x 683 cm (framed)  
Edition of 8



19. Imagen de pantalla extraída de la web Frith Street Gallery  
<https://www.frithstreetgallery.com/artists/tacita-dean/works>

FABIEN GIRAUD & RAPHAËL SIBONI  
THE UNMANNED - 0000 - THE AXOM  
THE UNMANNED - 2045 - THE DEATH OF RAY KURZWEIL  
THE UNMANNED - 1997 - THE BRUTE FORCE  
THE UNMANNED - 1922 - THE UNCOMPUTABLE  
THE UNMANNED - 1834 - LA MÉMOIRE DE MASSÉ  
THE UNMANNED - 1759 - MIL TROIS CENS QUARANTE HUIT  
BASSAE BASSAE  
BASSAE BASSAE (VOICE OVER)  
LA MESURE VÉGÉTALE  
LA MESURE MINÉRALE  
LA MESURE LOUVRE  
UNTITLED (LA VALLÉE VON UEXKÜLL, 5120 X 2700)  
UNTITLED (LA VALLÉE VON UEXKÜLL, 4096 X 2304)  
UNTITLED (LA VALLÉE VON UEXKÜLL, 2048 X 1152)  
UNTITLED (LA VALLÉE VON UEXKÜLL, 1024 X 1080)  
UNTITLED (LA VALLÉE VON UEXKÜLL, 512 X 720)  
UNTITLED (LA VALLÉE VON UEXKÜLL, 768 X 576)  
TEXTS  
NEWS  
CONTACT



LA MESURE MINÉRALE  
VIDEO HD, 52 MN, 2012 (EXCERPT 3MIN.)

20. Imagen de pantalla extraída de la web de Fabien Giraud & Raphaël Siboni <http://www.theunmanned.com/#go-3-2>

sonora llena de magnetismo y tensión. Giraud y Siboni presentan la institución museográfica como un espacio detenido, ralentizado, un lugar ajeno al tiempo vivencial experimentado por el ser humano. Una especie de objeto mineral que se muestra indiferente a nuestra presencia remarcando así la insignificante presencia histórica del ser humano en la Tierra dentro de la inmensa escala del tiempo geológico. *La mesure Minérale* presenta de un modo disruptivo el devenir temporal del ser humano frente al tiempo congelado materializado en los minerales presentados como artefactos musealizados. Una visión espacio-temporal del





mundo en base a nuestra propia incapacidad de medición.

<http://www.theunmanned.com/#go-3-2>

<http://www.labellerevue.org/fr/critiques-dexpositions/2014/giraud-siboni-the-unmanned-linhabite>

*Black Sea Files* (2005) [Fig. 21] de Ursula Biemann es una investigación territorial en formato de videoinstalación multipantalla sobre la geografía del Mar Caspio, en el área de Turquía, una de las mayores y más antiguas reservas de petróleo del mundo y territorio conflictivo por las disputas por su posesión entre Rusia, Kazajistán, Azerbaiyán y Turkmenistán. La obra muestra como hilo conductor de los videos un gigantesco oleoducto subterráneo que atraviesa el Cáucaso, y que pronto bombeará el crudo del Caspio hacia el oeste, convertido en la fuente princi-



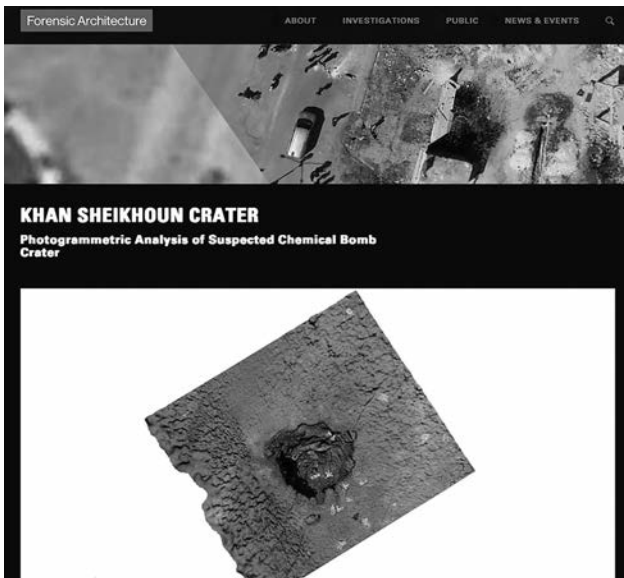
21. Imagen de pantalla extraída de la web de Ursula Biemann <https://www.geobodies.org/art-and-videos/black-sea-files>



pal de hidrocarburos del sistema global de circulación de aceite de alta tecnología. *Black Sea Files* visibiliza además una multitud de escenarios secundarios: los trabajadores petroleros, los agricultores, los refugiados y las prostitutas que viven a lo largo del oleoducto, contribuyendo a aportar a la obra un punto de vista social sobre la geografía humana, las prácticas corruptas y poderosas de las corporaciones y los políticos petroleros. Sobre la base del trabajo de campo de investigación realizado por los distintos colaboradores de la artista entre antropólogos, periodistas y agentes secretos de inteligencia, los archivos de este *Mar Negro* operan en el campo artístico con una inteligencia visual sobrecogedora.

<https://www.geobodies.org/art-and-videos/black-sea-files>

<http://www.worldofmatter.net/black-sea-files-0#path=baku-oilfields>



22. Imagen de pantalla extraída de la web de *Forensic Architecture* <http://www.forensic-architecture.org/case/khan-sheikhoun-crater/>

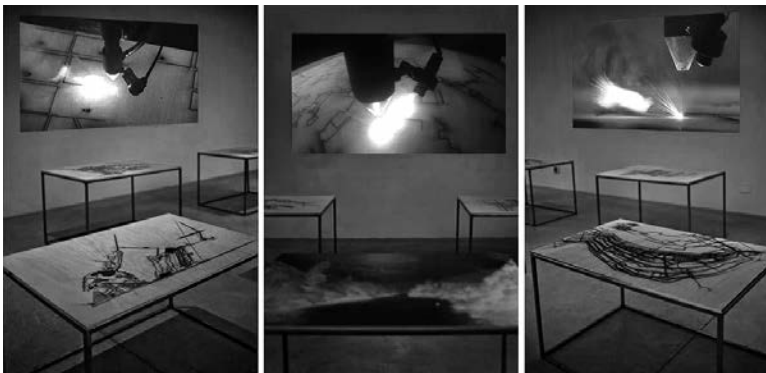
*Khan Sheikhoun Crater* (2017) [Fig. 22] de Forensic Architecture es un proyecto multidisciplinar de investigación como todos los trabajos de este colectivo a caballo entre la arquitectura, la reconstrucción arqueológica, la ingeniería y el diseño industrial. La investigación gira en torno al análisis del territorio mediante cartografía digital fotogramétrica de un supuesto ataque químico en Khan Sheikhoun, Siria. El proyecto trata de crear pruebas suficientemente fiables como para demostrar que la bomba lanzada en aquel lugar, el 4 de abril de 2017, supuestamente por las fuerzas gubernamentales, era en realidad una bomba cargada de tóxicos prohibidos. Los expertos en armas sospechaban al observar el cráter en la escena del ataque que se trataba de una bomba química, pero para demostrar tales sospechas necesitaban saber las dimensiones de los cráteres para determinar exactamente el tipo de bomba utilizada. A partir de imágenes tomadas en tierra por civiles y periodistas, Forensic Architecture utilizó técnicas de fotogrametría para crear un modelo 3D del cual pudieron tomar las dimensiones exactas necesarias para denunciar el caso. Este tipo de obras, por su función como prueba científica, se muestran en espacios artísticos por el colectivo como un artefacto cultural a caballo entre la ciencia y el arte.

<http://www.forensic-architecture.org/case/khan-sheikhoun-crater/>

Para terminar este particular viaje por las esferas, en relación a la tierra como materia de exploración, presento un proyecto propio con título *Paisaje minado, dibujando la destrucción de otro tiempo* (2014) [Fig. 23]. Una videoinstalación que excava el inquietante territorio subterráneo de las cuencas de los ríos Nalón y Caudal, en Asturias. *Paisaje minado* visibiliza un territorio destruido, consumido y reventado (física, económica y socialmente) por la explotación minera a través de una mirada hacia el interior de las montañas asturianas. Un paisaje plagado de minas ocultas, que conforman en la sombra la morfología de su manto

verde exterior, La obra visibiliza así la complejidad espacio-temporal que alberga bajo su superficie. Los apabullantes castilletes, que asoman entre zarzales y robles centenarios, son tan sólo pequeños hitos en comparación con las inmensas infraestructuras de ingeniería y construcciones industriales interiores, decenas de pozos, chimeneas y cientos de kilómetros de galerías escondidas bajo tierra. Los profanos procedentes de otros lugares, que quieran hoy adentrarse en estos controvertidos paisajes ocultos, lo tienen muy difícil una vez que la industria minera española ha echado el cierre; tan sólo nos quedan nuestra imaginación, la memoria y las vivencias de las gentes que habitan y trabajan en estos complejos lugares, así como, los documentos, archivos y mapas técnicos de su explotación.

<http://barbarafluxa.com/obras>



23. Imagen de la obra *Paisaje minado* de Bárbara Fluxá.

### Tras el viaje

Las distintas interpretaciones que cada caso de estudio ofrece nos proporcionan un amplio espectro de relatos y narrativas. A pesar de ello vemos, como eje discursivo común, un generalizado interés por encontrar nuevas concepciones de la naturaleza y actualizar sus acepciones simbólicas. Las prácticas artísticas contemporáneas renuevan la idea de naturaleza conscientes del

complejo espacio-tiempo que propone la visión del mundo bajo la innovación conceptual del Antropoceno. Hemos visto cómo trasladan esta innovación a sus prácticas artísticas y cómo interpelan al espectador para deconstruir y revisar las nociones que posee la sociedad contemporánea del mundo que le rodea, porque ¿qué es, acaso, realmente la naturaleza en términos culturales? ¿En qué se diferencia de lo que llamamos paisaje desde las artes? Pero es que ¿existe realmente? Las propuestas estudiadas constatan que nuestra idea de naturaleza es un concepto en constante metamorfosis que se ha ido transformando en el *continuum* de miles de años, al que aludía Rosi Braidotti, por las presiones sociales, culturales, económicas y políticas desde la aparición del hombre en la Tierra. Cada sociedad construye una cosmovisión en relación a su entorno, y esta está determinada por la lucha por la supervivencia y el equipaje cultural que transporte el diletante. Aunque, en los albores del siglo XXI existe un claro consenso en descartar, definitivamente, la idea de una naturaleza como espacio prístino sin intervención humana porque sencillamente ya no tiene sentido. La escala y dimensión de los cambios perpetrados en el planeta no nos lo permiten. Los artistas, al igual que los teóricos, intelectuales, técnicos y demás profesionales especializados en torno a las ciencias de la Tierra, nos muestran con sus obras y estudios que la colonización del planeta Tierra por parte del hombre ha sido completada. En el siglo XXI, ya no existe ningún espacio en el que el ser humano no haya intervenido de un modo u otro, los pocos que quedaban hasta hace tan solo unas décadas han sido modificados por las nuevas variables climatológicas (desertización, deshielo, efecto invernadero, etc.)

Las propuestas artísticas estudiadas se incorporan al urgente debate sobre el cambio climático, la resiliencia y la sostenibilidad defendiendo una actitud ético-crítica firme hacia los sistemas políticos y económicos hegemónicos, sobre todo de Occidente. Estos artistas mantienen un posicionamiento comprometido con la sociedad de nuestro tiempo a través de proponer dispositivos ar-

tísticos que impulsen concienciación y acción sobre la actual crisis eco-sistémica. Por ello, las obras apelan directamente a la problemática medioambiental representada en la idea del Antropoceno: explotación intensiva de cultivos, *boom* inmobiliario, degradación de hábitats, extinción de especies, abuso de poder sobre la gestión de los territorios y un largo etcétera. Según la interpretación de estos indicadores vemos una visión del espacio natural entendido como territorio de explotación natural, paisaje cultural, tropo identitario, mundo externo, construcción cultural, espacio geopolítico, lugar de ánimas o tantos otros.

Parece que el arte contemporáneo pretende pasar del deseo de conocimiento de la naturaleza (*conocer* significa saber manipular), tal y como marcaba la ciencia y cultura del proyecto moderno occidental, al deseo de su comprensión (*comprender* significa interactuar) lo que provoca pasar de un modo de estar en el mundo con base en el dominio, a un nuevo estar que implica ser elementos y componentes del mismo.

## BIBLIOGRAFÍA

AUGÉ, Marc (1993): *Los “no lugares”, espacios del anonimato: una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona, Gedisa.

— (2004): *¿Por qué vivimos? Por una antropología de los fines*. Barcelona, Gedisa.

— (2007): *El oficio de antropólogo. Sentido y libertad*. Barcelona, Gedisa.

BECK, Ulrich (1992): *La sociedad del riesgo. Hacia una nueva modernidad*. Barcelona, Paidós, 2006.

BENJAMIN, Walter (1940): *Tesis sobre la historia y otros fragmentos (Sobre el concepto de historia)*. México, Universidad Autónoma de la Ciudad de México, 2008.

— (1934): *El autor como productor*. Madrid, Taurus, 1975.

BENYUS, Janine M. (1998): *Biomímesis. Innovaciones inspiradas por la naturaleza*.

Barcelona, Tusquets, 2012.

BOURRIAUD, Nicolás (1998): *Estética relacional*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, 2007.

BRAIDOTTI, Rosi (2013): *Lo posthumano*. Barcelona, Gedisa, 2015.

BREA, Jose Luis (1991): *Nuevas estrategias alegóricas*. Madrid, Tecnos.

BUCHLOH, Benjamin H. D. (2004): *Formalismo e historicidad. Modelos y métodos en el arte del siglo XX*. Madrid, Akal.

BURKE, Peter (2001): *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona, Editorial Crítica.

CASTORIADIS, Cornelius (1994): *Los dominios del hombre: las encrucijadas del laberinto*. Barcelona, Gedisa.

CASTRO NOGUEIRA, Luis A. (1992): “Contra el tiempo, espacio. Del frenesí virilíco a los territorios de E.W. Soja”, en *Revista Archipiélago: Cuadernos de crítica de la cultura*, Nº 10-11, 1992.

— (1997): *La risa del espacio. El imaginario espacio-temporal en la cultura contemporánea: una reflexión sociológica*. Madrid, Tecnos.

CLÉMENT, Gilles (2007): *Manifiesto del tercer paisaje*. Barcelona, Gustavo Gili.

CRIMP, Douglas (2005): *Posiciones críticas. Ensayos sobre las políticas del arte y la identidad*. Madrid, Akal.

DANTO, Arthur (1992): *Más allá de la Caja Brillo. Las artes visuales desde la perspectiva posthistórica*. Madrid, Akal, 2003.

— (1997): *Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia*. Barcelona, Paidós Ibérica, 1999.



DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix (1980): *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia, Pre-textos, 1994.

DERRIDA, Jacques (1994): *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Madrid, Trotta, 1997.

DIAMOND, Jared (2006): *Armas, gérmenes y acero. Breve historia de la humanidad en los últimos trece mil años*. Barcelona, Debate (2009).

DIDI-HUBERMAN, George (2005): *Ante el tiempo*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo.

DIEGO, Estrella de (1999): *Quedarse sin lo "exótico"*. Lanzarote, Fundación César Manrique.

DUQUE, Félix (2001): *Arte público y espacio político*. Madrid, Akal.

ECHEVERRÍA, Javier (2003): *La revolución tecnocientífica*. Madrid, Fondo de Cultura Económica.

FLUXÁ, Bárbara (2013): "Bajo el manto verde astur", en *Tierra y tecnología*. Revista de información Geológica. Nº 44. Madrid, Ilustre Colegio Oficial de Geólogos.

FOSTER, Hal (1996): *El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo*. Madrid, Akal, 2001.

— (ed.) (1985): *La posmodernidad*. Barcelona, Editorial Kairós.

FOUCAULT, Michel (1969): *La arqueología del saber*. Madrid, Editorial S.XXI, 2010.

GONZÁLEZ Ruibal, Alfredo (2003): *Desecho e identidad. Etnoarqueología de la basura*. Madrid, Gallaecia (Revista nº22). Universidad Complutense de Madrid.

GUASCH, Anna María (2000): *El arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural*. Madrid, Alianza Editorial.

— (2011): *Arte y archivo, 1920-2010: genealogías, tipologías y discontinuidades*. Madrid, Akal.

GUATTARI, Félix (1990): *Las tres ecologías*. Valencia, Pre-Textos, 2000.

HARARI, Noah Yuval (2015): *Homo Deus. Breve historia del mañana*. Barcelona, Debate (2016)

— (2013): *De animales a dioses. Breve historia de la humanidad*. Barcelona, Círculo de lectores (2015).

HARAWAY, Donna J. (1991): *Ciencia, cyborgs y mujeres: la reinención de la naturaleza*. Madrid, Cátedra, 1995.

— (2015): *Antropoceno, Capitaloceno, Plantacionoceno, Chthuluceno: generando relaciones de parentesco*. Traducido por Alexandra Navarro y María Marta Andreatta. Año III - Volumen I, Junio 2016. Revista Latinoamericana de



estudios Animales. Versión digital/electrónica. Ver: <https://www.revistaleca.org/> (consultada en enero de 2018)

HARVEY, David (1990): *La condición de la posmodernidad. Investigación sobre los orígenes del cambio cultural*. Buenos Aires, Amorrortu, 1998.

— (2003): *Espacios de esperanza*. Madrid, Akal.

— (2012): *Ciudades rebeldes. Del derecho de la ciudad a la revolución urbana*. Madrid, 2013.

HUYSEN, Andreas (2002): *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de la globalización*. Méjico, Fondo de cultura económica.

JAMESON, Fredric (1991): *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Barcelona, Paidós Ibérica.

— (2004): *Una modernidad singular: ensayo sobre la ontología del presente*. Barcelona, Gedisa.

— (2009): *Arqueologías del futuro: El deseo llamado utopía y otras aproximaciones de ciencia ficción*. Madrid, Akal.

JONAS, Hans (1973): *El principio de la responsabilidad. Ensayo de una ética para la civilización tecnológica*. Barcelona, Herder, (1995).

LADDAGA, Reinaldo (2010): *Estética de laboratorio, estrategias de las artes del presente*. Cambridge-Massachusetts-London, Adriana Hidalgo Editora, Buenos Aires.

LATOURETTE, Bruno (1987): *Ciencia en acción. Cómo seguir a los científicos e ingenieros a través de la sociedad*. Barcelona, Editorial Labor, 1992.

— (1999): *Políticas de la naturaleza: por una democracia de las ciencias*. Barcelona, RBA Libros, 2013.

— (2005): *Re-ensamblar lo social. Una introducción a la teoría del actor-red*. Buenos Aires, Manantial, 2008.

— (ed.) (2016): *Reset Modernity*. Londres, The MIT Press & ZKM.

LEFEBVRE, Henri (1974): *La producción del espacio*. Madrid, Capitán Swing Libros, 2013.

LÉVI-STRAUSS, Claude (1955): *Tristes trópicos*. Barcelona, Paidós Ibérica, 2008.

LIPOVETSKY, Gilles (2006): *Los tiempos hipermodernos*. Barcelona, Anagrama.

LIPOVETSKY, Gilles & SERROY, Jean (2013): *La estetización del mundo. Vivir en la época del capitalismo artístico*. Barcelona, Anagrama, 2015.

LIPPARD, Lucy R. (2013): *Undermining. A Wild Ride through Land Use, Politics, and Art in the Changing West*. New York, The New Press.

— (1997): *The Lure of the Local: Sense of Place in a Multicultural Society*. Nueva York, The New Press NY.

LOVELOCK, James E. (1979): *Gaia, una nueva visión de la vida sobre la Tierra*. Barcelona, Ediciones Orbis, 1985.

LOZANO, Manuel (2012): *El fin de la ciencia*. Barcelona, Debate.

MANZINI, Ezio (1992): *Artefactos: hacia una nueva ecología del ambiente artificial*. Madrid, Celeste.

MARTÍN PRADA, Juan (2001): *La apropiación posmoderna. Arte, práctica apropiacionista y teoría de la posmodernidad*. Madrid, Editorial Fundamentos.

MCKIBBEN, Bill (1990): *El fin de la naturaleza*. Barcelona, Ediciones B.

MCLUHAN, Marshall (1985): *Guerra y paz en la aldea global*. Barcelona, Planeta- Agostini.

MCLUHAN, Marshall; POWERS, Bruce R. (1990): *La aldea global: transformaciones en la vida y los medios de comunicación mundiales en el siglo XXI: la globalización del entorno*. Barcelona, Gedisa, 2015.

MCNEILL, John R. (2003): *Algo nuevo bajo el sol. Historia medioambiental del mundo en el siglo XX*. Madrid, Alianza Ensayo, 2011.

MERCHANT, Carolyn (1980): *The Death of Nature : Women, Ecology, and the Scientific Revolution*. San Francisco, Harper & Row, 1983.

MIGNOLO, Walter D. (2003): *Historias locales, diseños globales: colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*. Madrid, Akal.

MOLINUEVO, Jose Luis (2006): *La vida en tiempo real. La crisis de las utopías digitales*. Madrid, Biblioteca Nueva.

MORTON, Timothy (2010): *The Ecological Thought*. Harvard, Harvard University Press.

— (2009): *Ecology without Nature: Rethinking Environmental Aesthetics*. Harvard, Harvard University Press.

NEGRI, Antonio (1992): *Fin de siglo*. Barcelona, Paidós Ibérica.

NEGRI, Antonio; EHRHARDT, Michael C. (ed.)(2000): *Imperio*. Barcelona, Paidós Ibérica, 2002.

NOGUÉ, Joan (ed.) (2008): *El paisaje en la cultura contemporánea*. Madrid, Biblioteca Nueva.

O'DOHERTY, Brian (2011): *Dentro del cubo blanco. La ideología del espacio expositivo*. Murcia, Cendeac.

OSBORNE, Peter (2010): *El arte más allá de la estética. Ensayos filosóficos sobre arte contemporáneo*. Murcia, Cendeac.

PARDO, Jose Luis (1992): *Las formas de la exterioridad*. Valencia, Pre-textos.

PAULI, Gunter (2011): *La economía azul*. Barcelona, Tusquets.

PRIGOGINE, Ilya; STENGERS, Isabelle (1994): *La nueva alianza: metamorfosis de la ciencia*. Madrid, Alianza (1997).

RAQUEJO, Tonia (2003): "Arte, ciencia y naturaleza. Del paisaje artificial al paisaje natural", en *Revista Neutra*, nº 09/10, julio 2003.

RAQUEJO, Tonia; PARREÑO, Jose María (eds.) (2015): *Arte y ecología*. Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia.

RIECHMANN, Jorge (2000): *Un mundo vulnerable: ensayos sobre ecología, ética y tecnociencia*. Madrid, Los libros de la catarata.

SEBALD, Winfried Georg (2003): *Sobre la historia natural de la destrucción*. Barcelona, Anagrama.

SERRES, Michel (1994): *Atlas*. Madrid, Cátedra, 1995.

— (1994): *El contrato natural*. Barcelona, Pre-textos, 2004.

— (1991): *Historia de las ciencias*. Madrid, Cátedra.

— (2013): *Pulgarcita*. Buenos Aires, FCE.

SOJA, Edward W. (2000): *Postmetrópolis: estudios críticos sobre las ciudades y las regiones*. Madrid, Editorial Traficantes de Sueños. 2008.

SMITHSON, Robert (1968): *Selección de escritos*. México, Ediciones Alias, 2009.

VARELA, Francisco (1996): *Ética y acción*. Santiago de Chile, Editorial Dolmen.

VATTIMO, Gianni (1986): *El fin de la modernidad. Nihilismo y hermenéutica en la era postmoderna*. Barcelona, Gedisa.

WALLIS, Brian (ed.) (2001): *Arte después de la modernidad. Nuevos planteamientos en torno a la representación*. Madrid, Akal.

WILSON, Stephen (2002): *Information Arts: Intersections of Art, Science, and Technology*. Cambridge, The MIT Press.

VV. AA. ABAROA, Eduardo (ed.) (2013): *Teoría y práctica de la catástrofe. SITAC IX*. Memoria Simposio Internacional de Teoría sobre Arte Contemporáneo. México D.F, Patronato de Arte Contemporáneo A.C.

VV. AA. ANDREWS, Max (ed.) (2006): *Land Art: A Cultural Ecology Handbook*. Verona, The Royal Society for the Encouragement of Arts, Manufactures & Commerce, en colaboración con The Arts Council England.

VV. AA. BOURRIAUD, Nicolas; HERNÁNDEZ-NAVARRO, Miguel A. (ed.) (2008): *Heterocronías. Tiempo, arte y arqueologías del presente*. Murcia, Ediciones Cendeac.

VV. AA. DOHERTY, Claire (ed.) (2004): *Contemporary Art. From Studio to Situation*. Londres, Black Dog Publishing Limited.

VV. AA. GUASCH, Anna Maria (ed.) (2000): *Los manifiestos del arte postmoderno. Textos de exposiciones, 1980-1995*. Madrid, Akal.



VV. AA. KLINGAN, Katrin (ed.) (2015): *Textures of the Anthropocene: Grain-Vapor-Ray*. Cambridge/Londres, The MIT Press.

VV. AA. LACY, Suzanne (ed.) (1994): *Mapping The Terrain: New Genre Public Art*. Washington, Bay Press.

VV. AA. RIEMSCHEIDER, Burkhard; GROSENICK, Uta (ed.) (1999): *Arte para el siglo XXI*. Colonia, Taschen.





**Bárbara Fluxá** es artista multidisciplinar y Doctora en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid, y especialista en las relaciones arte, tecnología, naturaleza. En la actualidad, es Profesora de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid. Ha impartido numerosas conferencias, cursos, ponencias en la universidad pública y privada, y en distintas instituciones culturales, educativas y museísticas. Ha expuesto su obra en destacadas galerías, museos, bienales y ferias de España, Argentina, Perú, Chile, EE.UU, Italia, Grecia, Irlanda, y Francia. Ha desarrollado con éxito proyectos de innovación y producción artística en España, Francia, Irlanda e Italia, subvencionados por organismos públicos y privados. Ha sido becaria de la Real Academia de España en Roma, y ha recibido recientemente el Premio a la Creación de la Comunidad de Madrid, el Primer Premio Navarino Natura Art Award de Grecia y la Beca Leonardo a Investigadores y Creadores Culturales de la Fundación BBVA.



