

IMAGINAR LA TRANSICIÓN HACIA SOCIEDADES SOSTENIBLES

JOSÉ ALBELDA
CHIARA SGARAMELLA
JOSÉ MARÍA PARREÑO



Imaginar la transición hacia sociedades sostenibles

José Albelda
Chiara Sgaramella
José María Parreño



Editorial
Universitat Politècnica
de València

Colección UPV [*Scientia*]; serie *Arte y Comunicación audiovisual*

Para referenciar esta publicación utilice la siguiente cita: Albelda, J.; Sgaramella, Ch.; Parreño, J. M. (2019). *Imaginar la transición hacia sociedades sostenibles*. Valencia: Universitat Politècnica de València

Editores científicos

José Albelda
Chiara Sgaramella
Jose María Parreño

Obra de portada: Álvaro Tamarit, Carrasca de Tomelloso. Fotocollage analógico sobre tabla (2013)

Equipo de revisión

Carmen Marín Ruíz (Universidad el País Vasco)
Imelda Martín Junquera (Universidad de León)
Lorena Rodríguez Mattalía (Universitat Politècnica de València)

Editorial Universitat Politècnica de València, 2019
www.lalibreria.upv.es / Ref.: 6489_01_01_01

ISBN: 978-84-9048-748-8

DOI: <https://doi.org/10.4995/SCART.2019.648901>

Si el lector detecta algún error en el libro o bien quiere contactar con los autores, puede enviar un correo a edicion@editorial.uvp.es



Imaginar la transición hacia sociedades sostenibles / Editorial Universitat Politècnica de València

Se permite la reutilización y redistribución de los contenidos siempre que se reconozca la autoría y se cite con la información bibliográfica completa. No se permite el uso comercial ni la generación de obras derivadas.

EDITORES CIENTÍFICOS

JOSÉ ALBELDA

Doctor en Bellas Artes y Profesor Titular de la Facultad de Bellas Artes de la Universitat Politècnica de València, es actualmente miembro del Centro de Investigación Arte y Entorno, donde dirige la línea de investigación sobre arte y sostenibilidad. Pintor y ensayista centrado en el estudio de la relación arte-naturaleza-ecología, es director del Diploma de Especialización en Sostenibilidad, Ética Ecológica y Educación Ambiental en la UPV, e Investigador Principal del proyecto de I+D+i: "Humanidades ambientales. Estrategias para la empatía ecológica y la transición hacia sociedades sostenibles".

CHIARA SGARAMELLA

Artista e investigadora del Centro de Investigación Arte y Entorno de la Universitat Politècnica de València, estudia las confluencias entre procesos colaborativos de creación y arte vinculado a la ecología en el panorama contemporáneo. Ha sido visiting scholar en el Center for Creative Ecologies de la University of California, Santa Cruz (EEUU). Junto a la actividad académica, desarrolla proyectos artísticos y de gestión cultural relacionados con temas ambientales. Su trabajo ha sido expuesto en muestras de carácter internacional y ha participado en residencias artísticas vinculadas como *The Shifting Place* en la Fundación Pistoletto (Italia) y *New Curriculum* en el contexto del proyecto *Inland* sobre arte y medio rural.

JOSÉ MARÍA PARREÑO

Poeta y crítico de arte. Actualmente es profesor de Historia del Arte en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid. Entre 1998 y 2008 ha sido subdirector y director del Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente de Segovia. Ha comisariado numerosas exposiciones, como "Naturalmente Artificial. El arte español y la naturaleza 1968-2006" (Segovia, 2006) o "Parergon" (Lisboa, 2013). Ha publicado libros de poesía, narrativa y ensayo. Es coeditor de *Arte y Ecología* (2016) y de *Humanidades Ambientales. Pensamiento, arte y relatos para el siglo de la gran prueba* (2018).

RESUMEN

Esta publicación incide sobre una problemática crucial de nuestro tiempo: la necesidad de transitar hacia modelos sociales más equitativos y sostenibles frente a la crisis ecosocial contemporánea. A partir de un enfoque interdisciplinar, la monografía pretende resaltar el papel de las humanidades en esta transformación cultural. Aunque históricamente relegadas a un segundo plano en relación con el mayor protagonismo del conocimiento tecnocientífico, la filosofía, la psicología, las artes y la literatura constituyen un imprescindible bagaje teórico-práctico por sus capacidades de imaginar, de redefinir los horizontes éticos y simbólicos, y de diseñar nuevas formas de convivencia. La primera sección del libro se refiere en sentido amplio al ámbito de la ética y de la psicología ambiental. La segunda ahonda en la contribución de la literatura a la creación y difusión de una sensibilidad ecológica. El tercer apartado comprende un conjunto de proyectos artísticos que ilustran la relación entre estética y conciencia ambiental.

Índice

Imaginar sociedades sostenibles: las artes y las humanidades como vectores de transición.....	1
<i>José Albelda; Chiara Sgaramella; José María Parreño</i>	
Barreras y resistencias psicosociales a la proambientalidad.....	7
<i>José Antonio Corraliza; Cristina Huertas</i>	
Ecología y deseo: hacia una ecología cultural materialista	20
<i>Jaime Vindel Gamonal</i>	
Apuntes sobre el cambio, la consciencia medioambiental y el arte	23
<i>Ignacio Asenjo Fernández</i>	
Símbolo y sostenibilidad en la apreciación estética y del paisaje: abriendo el campo a los sentidos.....	33
<i>Esther Valdés Tejera</i>	
Las aves como elemento estético de reflexión en la transición hacia sociedades sostenibles.....	43
<i>Víctor M. Díaz Núñez de Arenas</i>	
La reivindicación de lo salvaje: Gary Snyder en el ecosistema de la literatura	53
<i>Nacho Fernández Rocafort</i>	
“Winter is Coming”: A Call for a More Eco-Conscious Society in A Song of Ice and Fire	67
<i>Katsiaryna Nahornava</i>	
Sostenibilidad y energía: reflexiones desde “Los Propios Dioses”	76
<i>Jose Luis Arroyo Barrigüete</i>	
Pájaros silenciosos, ballenas cantarinas, simios parlantes: la utilización de voces animales para reforzar mensajes medioambientales	82
<i>Concepción Cortés Zulueta</i>	

Cambiar todo para que el clima no cambie. Alternativas y posibilidades desde el arte	89
<i>Blanca De la Torre</i>	
Algunas meditaciones atmosféricas. Por orden cronológico.....	101
<i>Laura F. Gibellini</i>	
La práctica del dibujo desde la cosmosis	111
<i>Verónica Perales Blanco</i>	
La conciencia del paisaje	115
<i>Carmen Andreu-Lara; Juan F. Ojeda-Rivera</i>	
Cómo ser musgo	129
<i>Àngels Viladomiu Canela</i>	
Camins al Mar. Retrat fotogràfic d'un paisatge hàbitat	137
<i>Raquel Clausi Rochina</i>	
ECO&ART&TECH. Prácticas artísticas eficaces en la era del Antropoceno.....	147
<i>Bàrbara Fluxá Álvarez-Miranda</i>	
Raíces en equilibrio.....	155
<i>Pilar Soto Sánchez</i>	
Transición y psicología ambiental: una aproximación personal.....	165
<i>Miriam Martínez Guirao</i>	
La cabaña para crear	173
<i>Rocío Arregui; Rosa Vives-Almansa; Rinat Izhak</i>	
Territorios de colaboración: arte, paisaje y educación	181
<i>Lucía Loren Atienza</i>	
Colapso. Respuestas artísticas a los desafíos ecológicos.....	189
<i>Paula Bruna Pérez</i>	
Resistencias artísticas y neocolonialismo en México.....	199
<i>Beatriz Millón</i>	

Imaginar sociedades sostenibles: las artes y las humanidades como vectores de transición

Albelda, José

Universitat Politècnica de València

Sgaramella, Chiara

Universitat Politècnica de València

Parreño, José María

Universidad Complutense de Madrid

En los comienzos del siglo XXI se nos presenta un escenario civilizatorio que no apunta a la continuidad, sino que augura grandes retos adaptativos a un entorno de cambio climático y con menor disponibilidad de energía y materias primas, imposibilitando un mayor recorrido del actual modelo desarrollista¹. Nos enfrentamos inevitablemente al reto del decrecimiento en la escala energética, económica y de complejidad de nuestras sociedades, un reto que es, a su vez, una oportunidad para repensar nuestro modelo civilizatorio, replanteándonos los caminos equivocados que nos han llevado a la situación actual.

Ante esta tesitura, existen dos opciones: seguir con nuestro actual modelo de base capitalista neoliberal, forzando la explotación y la producción globalizadas según vayan mermando los recursos biosféricos y fósiles más asequibles, a la vez que vamos respondiendo puntualmente a los desastres climáticos, económicos y geopolíticos que sobrevengan; o bien planificar el inevitable decrecimiento, redimensionando nuestras necesidades vitales y la escala de nuestras sociedades. Para esta segunda opción, sin duda la más razonable y viable a largo plazo, se hace necesario un cambio drástico de actitudes: frente al reto prometeico del crecimiento continuo y la superación de los límites, la mesura y la adaptabilidad de inspiración epicúrea. Pero esto solo será posible a través de una profunda modificación de nuestros objetivos civilizatorios, de los símbolos que nos representan y de la estética que nos acompaña, así como de los relatos culturales que explican y dirigen el sentido de nuestro quehacer. Hablamos, pues, siguiendo al filósofo Jorge Riechmann, de alentar una verdadera revolución civilizatoria, puesto que no se trata solo de mejorar el sistema vigente, sino de sustituirlo por una verdadera cultura de la

¹Al respecto basta con consultar la actualización del Primer informe del Club de Roma sobre los límites del crecimiento: Meadows, Donella; Randers, Jorgen y Meadows, Dennis, *Limits to Growth: The 30-Year Update*. Chelsea Green, 2004; y su reciente revisión por parte de Ugo Bardi: *Los límites del crecimiento retomados*. Los Libros de la Catarata, 2011.

sostenibilidad² radicalmente distinta al modelo de crecimiento continuo que caracteriza a la globalización capitalista. Pese a la complejidad de tal empresa, los avances en este sentido supondrán siempre una minimización de las dimensiones del probable colapso al que nos encaminamos. El mantenimiento del crecimiento sostenido en el consumo de energía primaria, emisiones de carbono y consumo de materias primas, necesariamente nos aproxima el escenario de extralimitación, al cruzarse críticamente en sentido inverso las curvas estadísticas del crecimiento de la demanda y de la disponibilidad de recursos³.

Entre las alternativas posibles, una cultura de la sostenibilidad, basada en la suficiencia, la justicia social y el respeto de los equilibrios ecosistémicos, exige un gran trabajo creativo, pues partimos de bases conceptuales y de objetivos que nada tienen que ver con las actuales matrices desarrollistas ni con su estética del exceso. Es por ello que la transición a la sostenibilidad ha de ser, en primer lugar, “imaginada”, entendiendo aquí “imaginación” como creatividad aplicada a unos objetivos necesarios y concretos de adaptabilidad, decrecimiento y resiliencia, que deben ser eficazmente comunicados para lograr su correcta y extensa comprensión cultural.

Esta tarea, imaginar sociedades sostenibles, creando vectores culturales que las hagan deseables y las conviertan en realidad, es ante todo tarea de las humanidades; y serán la filosofía, la literatura y el arte, entre otras disciplinas, las que ofrecerán las imágenes y los relatos que puedan aglutinar el esfuerzo social para la gran transformación necesaria. Para contribuir al objetivo señalado estamos desarrollando, liderado por la Universitat Politècnica de València y la Universidad de Alcalá de Henares, el Proyecto de I+D+i: *Humanidades ambientales. Estrategias para la empatía ecológica y la transición hacia sociedades sostenibles*⁴, para desarrollar en el ámbito hispanohablante y en el contexto de la Europa mediterránea el tipo de investigación existente desde hace años en el mundo anglosajón. Una transformación que pasa por potenciar la *vida buena* generalizable, acrecentando el respeto hacia la biosfera y trabajando por la equidad social en este nuevo contexto de decrecimiento, es decir, por la suficiencia bien distribuida. Para esta tarea no interesan utopías más o menos fantásticas, sino centrarnos en diseñar las rutas de la transición ecosocial dentro de los parámetros de lo posible. En esta dirección se encamina nuestro libro, con el objetivo de mostrar algunos hilos que pueden contribuir a tejer un nuevo modelo, comenzando por imaginar el diseño de la tela, a través de la creatividad, el pensamiento, el arte y los relatos de una cosmovisión sostenible. Nuestra intención es ante todo propositiva, ofreciendo ejemplos

²Con ello nos referimos a una cultura que priorice la disminución de la entropía de sus procesos metabólicos, reduciendo lo más posible el uso de materiales no renovables, disminuyendo su huella ecológica para tender al equilibrio de la tasa de reposición de los materiales renovables, y minimizando la generación de residuos no reciclables o no asimilables por los sumideros biosféricos. En cualquier caso, una sostenibilidad total de los procesos metabólicos de las sociedades no es siempre posible, véase al respecto: Ernest García; *El trampolín fáustico: ciencia, mito y poder en el desarrollo sostenible*. Valencia: Tilde, 1999.

³Véase al respecto: William J. Ripple, et al.; “World Scientists Warning to Humanity: A Second Notice”, *1028 BioScience*, vol. 67 No. 12, Diciembre, 2017.

⁴HAR2015-67472-C2-1-R. Dentro de dicho proyecto resaltaremos especialmente, en relación a la presente publicación, el congreso: *Imaginar la transición a sociedades sostenibles*, La Casa Encendida, Madrid, octubre, 2017.

de proyectos realizados que a su vez puedan animar otras iniciativas, que sirvan como posibles modelos de transformación. También queremos mostrar las dificultades y cómo enfrentarnos a ellas; no hacerlo, no estudiar nuestras resistencias psicológicas al cambio, nos abocaría quizás a utopías poco realistas.

La publicación se compone de tres secciones, cada una de las cuales incluye al menos cuatro capítulos. La estructura adoptada no sigue una clasificación estricta por disciplinas, puesto que uno de los objetivos principales de nuestro proyecto de investigación es propiciar el diálogo entre diferentes esferas del conocimiento humanista para abordar la complejidad de la crisis ecológica y cultural que vivimos. La primera sección, titulada “Pensar la transición ecosocial”, se refiere en sentido amplio al ámbito de la ética y de la psicología ambiental. La investigación de José Antonio Corraliza y Cristina Huertas explora las barreras psicológicas que dificultan la adopción de comportamientos y estilos de vida ecológicos a nivel individual y social, así como los límites de las formas convencionales de sensibilización proambiental. Fenómenos como la “ecofatiga” (HUERTAS y CORRALIZA, 2016, p. 113) exponen, en efecto, la necesidad de idear otras estrategias de información y educación que permitan superar los sesgos y las resistencias humanas ante los cambios de conducta personal y colectiva. El segundo capítulo, a cargo de Jaime Vindel, analiza las bases teóricas para la creación de un saber materialista en diálogo con los estudios culturales y la ecología política. En el tercer capítulo Ignacio Asenjo describe la evolución histórica de la conciencia ambiental y su relación con el mundo de la creación artística. En el cuarto, Esther Valdés elabora un análisis estético de proyectos artísticos relacionados con el paisaje natural a partir de las aportaciones del filósofo Allen Carlson. El quinto capítulo recoge las reflexiones de Víctor Díaz sobre el papel de las aves en la génesis y desarrollo de la empatía interespecies y de los movimientos conservacionistas.

La segunda sección del libro se titula “Relatos literarios para un cambio de cosmovisión” y ahonda en la contribución de la literatura a la creación y difusión de una sensibilidad ecológica. En efecto, como afirman los historiadores del arte, Tonia Raquejo y José María Parreño, “la apreciación estética, tanto visual como literaria [...] supone una importante vía para la concienciación de los conflictos ambientales y la reclamación de medidas correctoras o reparadoras” (RAQUEJO y PARREÑO, 2015, p.11). El primer capítulo, a cargo del filólogo y traductor Nacho Fernández Rocafort, se centra en la obra de Gary Snyder, poeta y ensayista norteamericano. Partiendo de fragmentos literarios y elementos de la biografía del propio Snyder, el autor destaca la importancia de establecer una relación moralmente inclusiva con el mundo natural y abrirse hacia visiones no occidentales del cosmos para redescubrir el vínculo entre la existencia humana y lo “salvaje” (SNYDER, 2016, p. 13). En el segundo capítulo, Katsiaryna Nahornava examina la postura crítica hacia el antropocentrismo del escritor estadounidense George R. R. Martin en la popular saga *A Song of Ice and Fire*. El libro *Los propios dioses* de Isaac Asimov protagoniza el tercer capítulo. Escrito por José Luis Arroyo, este texto reflexiona sobre uno de los obstáculos más preocupantes frente a la crisis climática actual, es decir la disonancia –ya descrita en la novela de Asimov– entre hechos, creencias y acciones concretas para modificar nuestro modelo social y productivo. Esta sección concluye con un texto de Concepción Cortés Zulueta. A partir de la noción de silencio, tema central en el emblemático libro *Silent Spring* de Rachel Carson, la autora observa cómo las “voces” de animales no humanos se han ido incorporando en las últimas décadas en la creación artística y literaria para reforzar mensajes de corte ecologista.

El texto de la comisaria independiente Blanca De la Torre abre la tercera sección, titulada “El arte y la estética como vectores de transformación cultural”. Mediante un recorrido histórico que describe la relación entre arte, naturaleza y ecología desde finales del siglo XIX hasta la actualidad, la autora ilustra las múltiples vertientes del llamado *ecoarte*, una praxis artística que “aborda el bienestar de los ecosistemas y los impactos que los seres humanos tienen sobre ellos” (CARRUTHERS, 2009, p.1) y que, en opinión de la autora, constituye una poderosa herramienta para la crítica y el cambio social. Algunas de estas experiencias creativas forman parte de la exposición *Hybris* (17 de junio, 2017 - 7 de enero, 2018), comisariada por De la Torre en el MUSAC de León. Los capítulos que siguen presentan una serie de proyectos artísticos organizados en dos subapartados. El primero recoge propuestas artísticas que reinventan los lenguajes del dibujo, de la pintura, de la fotografía y de la imagen en movimiento para explorar y transformar los vínculos materiales y simbólicos entre seres humanos y sistemas naturales. El proyecto de Laura F. Gibellini, por ejemplo, investiga la relación entre tiempo atmosférico, tiempo cronológico y poética personal mediante el dibujo y la escritura meditativa. De manera análoga, la artista y profesora Verónica Perales propone la práctica del dibujo como herramienta para conocer el entorno natural que nos rodea y repensar nuestra interacción con el mismo. En el tercer capítulo, la pintora Carmen Andreu y el geógrafo Juan F. Ojeda-Rivera describen una metodología de acercamiento a la experiencia del paisaje desde un enfoque transdisciplinar. En la misma línea, la artista e investigadora catalana Àngels Viladomiu conecta arte y ciencias naturales en su proyecto titulado “Cómo ser musgo”. El trabajo fotográfico de Raquel Clausí indaga el paisaje de la huerta como patrimonio eco-cultural de la ciudad de Valencia y como reflejo de la propia identidad. En el sexto capítulo Barbara Fluxá analiza, partiendo de un enfoque más reivindicativo, una serie de iniciativas artísticas y curatoriales que, a través de diferentes medios y lenguajes, pretenden visibilizar las múltiples dimensiones de la crisis ecológica en la época del “Antropoceno”.

El segundo subapartado incluye proyectos artísticos que intervienen directamente el contexto natural y social en el que se desarrollan, exploran el territorio de la acción individual y colectiva, y se orientan hacia un enfoque de tipo procesual. La obra “Raíces en equilibrio” de Pilar Soto, descrita en el primer capítulo, investiga los procesos naturales de crecimiento y germinación como metáfora de la necesaria transformación hacia una conciencia ecológica. La práctica artística de Miriam Martínez Guirao explora los registros de la escultura, la intervención participativa y la performance, conectando la vivencia personal de la naturaleza con el afán por difundir una actitud de respeto hacia el mundo vegetal. En el tercer capítulo, Rocío Arregui, Rosa Vives y Rinat Izhak relatan la experiencia de “La cabaña para crear”, un proyecto de residencia artística en los alrededores del Parque Natural de Doñana, donde se funden procesos de investigación creativa y ecoeducación. Seguidamente, la artista Lucía Loren reflexiona sobre su trayectoria artística, centrándose en particular en los proyectos realizados a partir de una mirada atenta hacia el territorio y basados en la colaboración con la población humana y la comunidad biótica que lo habita. El quinto capítulo, a cargo de Paula Bruna, esclarece las diferencias entre el concepto de “sostenibilidad débil” y la noción de “sostenibilidad fuerte”, analizando propuestas artísticas que se enmarcan en cada una de estas dos vertientes. Esta sección se cierra con un texto de la artista e investigadora Beatriz Millón que examina las dinámicas neocoloniales que caracterizan diferentes regiones de México, y

propone la hibridación entre arte y activismo como estrategia de cambio hacia una justicia social y ambiental.

En los tiempos de urgencia que vivimos, este libro pretende entretener a un tiempo los relatos generales de la transición hacia la sostenibilidad, con ejemplos concretos desde lo cercano y realizable. A su vez, el arte y la creatividad pueden acercarnos la belleza natural que todavía permanece, diseñando proyectos que sean seminales, que tiendan a su propagación y acrecentamiento. Pensar, crear, trazar los senderos de una transición que necesariamente conlleva una estética asociada. La estética no será aquí un simple barniz de acabado, sino un valor central que permite la identificación con una nueva tendencia cultural, buscando aglutinar a la sociedad sobre otros valores de referencia. Una estética vinculada a la sostenibilidad desde claves muy distintas -y en ocasiones antitéticas- al paradigma moderno, por su querencia de la circularidad frente a la linealidad, por su defensa de la diversidad y la multiescala frente al pensamiento único y el crecimiento sostenido, por su reconocimiento de la interdependencia ecosistémica frente al deseo de autonomía antropocéntrica. Finalmente, una estética que propone el reequilibrio y la medida frente a anteriores excesos, basada en una actitud de respeto hacia la biosfera, donde lo humano regrese a su modesto nicho en la compleja trama de interconexiones que sostiene la vida.

FUENTES REFERENCIALES

- BARDI, U. (2011). *Los límites del crecimiento retomados*. Madrid: Los Libros de la Catarata.
- CARRUTHERS, B. (2009). *Art, Place, and the Meaning of Home. Vancouver: The Stanley Park Environmental Art Project*. Disponible en:
https://www.researchgate.net/publication/304778699_Art_Place_and_the_Meaning_of_Home_The_Stanley_Park_Environmental_Art_Project_2009
- GARCÍA, E. (1999). *El trampolín fáustico: ciencia, mito y poder en el desarrollo sostenible*. Valencia: Tilde.
- HUERTAS, C., y CORRALIZA, J. A. (2016). Resistencias psicológicas en la percepción del cambio climático. *Papeles*, (136), 107–119.
- MEADOWS, D., RANDERS, J. y MEADOWS, D. (2004) *Limits to Growth: The 30-Year Update*. Chelsea Green.
- RAQUEJO, T. y PARREÑO, J. M. (Eds.). (2015). *Arte y ecología*. Madrid: Editorial UNED.
- WILLIAM J., RIPPLE, WOLF, C., NEWSOME, T.M. et al. (2017). "World Scientists Warning to Humanity: A Second Notice", *1028 BioScience*, vol. 67 No. 12, Diciembre.
- SNYDER, G. (2016). *La práctica de lo salvaje*. Madrid: Varasek Ediciones.

ECO&ART&TECH. Prácticas artísticas eficaces en la era del Antropoceno

Fluxá Álvarez-Miranda, Bárbara
Universidad Complutense de Madrid

PALABRAS CLAVE

antropoceno, ecología, prácticas artísticas contemporáneas, innovación tecnológica

RESUMEN

En el año 2000, los expertos anunciaron que, debido a la magnitud de las transformaciones detectadas en las esferas terrestres, el planeta Tierra había entrado en una nueva era geológica caracterizada por la hegemonía de la humanidad sobre la naturaleza: la era del Antropoceno. En el siglo XXI, el globo terráqueo se encuentra envuelto en una nueva esfera, la tecnosfera, en donde la tecnología a escala planetaria lo organiza todo. Más allá de los debates científicos, lo que aquí nos interesa es la capacidad de esta innovación conceptual para cuestionar los límites no sólo del planeta sino también del propio ser humano como especie. Dentro de este cambio radical de paradigma, hablaremos sobre algunos pensadores, artistas y comisarios quienes, a través de la experimentación y reflexión sobre las nuevas oportunidades tecnológicas, proponen proyectos artísticos y curatoriales muy eficaces para generar un cambio de conciencia ecológica y visibilización de la crisis sistémica medioambiental: Ursula Biemann, David Buckland, Tomas Saraceno, Bruno Latour, Ansel Franke, entre otros.

KEY WORDS

antrophocene, ecology, contemporary art practice, technological innovation

ABSTRACT

In the year 2000, the experts announced that, due to the scale of the transformations detected in the terrestrial spheres, Earth had entered a new geological era characterized by the hegemony of humanity over nature: the Anthropocene era. In the 21st century, the globe is wrapped in a new sphere, the technosphere, where technology on a global scale organizes everything. Beyond the scientific debates, what interests us here is the opportunity of this conceptual innovation to question the limits not only of the planet but also of the human being

as a species. Within this radical change of paradigm, we will talk about some thinkers, artists and curators who, through experimentation with new technological languages, propose very effective artistic and curatorial projects to generate a change of ecological awareness and visibility of the crisis environmental system: Ursula Biemann, David Buckland, Tomas Saraceno, Bruno Latour, Ansel Franke, among others.

A principios del presente siglo, siguiendo la estela de los textos del Club de Roma sobre los límites del crecimiento (BARDI 2012), decenas de expertos en las ciencias de la tierra¹ anunciaron una inquietante teoría en la que se afirmaba que, debido a la magnitud de las transformaciones detectadas en nuestro hábitat, el planeta Tierra había entrado en una nueva era geológica caracterizada por la hegemonía de la humanidad sobre la naturaleza, la cual denominaron la era del Antropoceno². 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 paradigma en la sociedad del siglo XXI. Dicho de otro modo, hoy por hoy, todos sabemos que nos encontramos inmersos en la era atómica, la era digital, la era de los hidrocarburos. El globo terráqueo se encuentra envuelto en una nueva esfera, acuñada como Tecnosfera³, 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 matemáticos⁴. 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.

Debemos tener presente que nuestro modelo de vida y modo de pensamiento están basado en la abundancia de energía y agua dulce baratas y, tal y como anuncian los expertos en cambio climático, este escenario se acaba. Es este, precisamente, el potencial que posee la teoría del Antropoceno, cuando compara el poder de transformación de la humanidad con el de una fuerza geológica. Nos hace cuestionarnos las problemáticas que se nos presentan cuando continuamos viendo el mundo en términos de dominación y colonización irresponsable. No procede seguir considerando el planeta como el fruto de una creación propia y a nosotros mismos como intocables dioses, cuando en palabras del filósofo francés Michel Serres, “...la Tierra nos habla en términos de fuerzas, de lazos y de interacciones, en donde cada uno de los miembros en simbiosis debe al otro, de derecho, la vida, so pena de muerte” (SERRES, 1990: 71). Gracias a esta trascendental toma de conciencia estamos revisando tanto la concepción

¹Me refiero a los científicos que comenzaron a investigar las huellas antropogénicas en el planeta en torno al IGBP (International Geosphere-Biosphere Programme) desde 1995 al 2015, y que posteriormente se agruparon en torno al IPCC (International Panel Climate Change). http://www.ipcc.ch/home_languages_main_spanish.shtml (consultada en febrero de 2018)

²Término acuñado por Paul J. Crutzen, Premio Nobel de Química 1995, por sus estudios sobre el agujero de ozono.

³Este neologismo, de uso bastante frecuente en nuestros días, fue propuesto por Vladímir Vernadski (1863-1945) en su célebre libro *La biosfera* (1926), a partir del cual es considerado el padre de la visión moderna del sistema Tierra.

⁴Desde el año 2014, se ha puesto en marcha, en Berlín, en el centro de arte contemporáneo y nuevos medios Das Haus der Kulturen der Welt, un proyecto experimental interdisciplinar en torno a las teorías de la tecnosfera: <http://technosphere-magazine.hkw.de/> (consultada en febrero de 2018)

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 instrumental de la naturaleza, propia de la cultura occidental, que se ha encargado de justificar con multitud de teorías la superioridad del *Homo Sapiens* frente al resto de las formas de vida del planeta, para separarlo de la naturaleza desde tiempos inmemoriales.

Al hilo de este debate, dentro del campo de las prácticas artísticas contemporáneas, en los últimos años asistimos a una profusión de propuestas relacionadas con estos asuntos que, sin pretender dar soluciones concretas, están muy sensibilizadas e implicadas en la visibilización de las consecuencias del cambio sistémico ecológico, bajo la aceptación del Antropoceno, como una herramienta útil de concienciación. Comisarios y artistas proponemos la reflexión y exploración artística en torno a las huellas antropogénicas diseminadas por todo el planeta para encontrar un nuevo modo de pensar sus problemáticas. Nuestros nuevos materiales de trabajo son los residuos radioactivos en los sedimentos terrestres debidos a 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 invernadero⁵. Nuestra estrategia se sitúa en torno a lo que los teóricos llaman la estética investigativa de las ciencias, incluida la estética forense⁶, las metodologías de laboratorio (LADDAGA, 2010) y los dispositivos expositivos de archivo, memoria e historia que nos ofrecen los nuevos estudios culturales y sociales.

De entre la multitud de propuestas curatoriales en torno a estos asuntos, que actualmente existen en exhibición por el mundo entero, voy a presentar aquí brevemente dos proyectos por su relevancia y actualidad. El primero, *Reset Modernity!* comisariado por el filósofo y antropólogo francés Bruno Latour en el ZKM - Center for Art and Media Karlsruhe, en Alemania, en 2016⁷. Y, el segundo, *World of Matter*, que es una plataforma colectiva multimedia transdisciplinar promovida por la artista filmica suiza Ursula Biemann, desarrollada en el mundo entero desde el año 2013. Ambos son dos casos ejemplares para valorar el potencial que tienen las nuevas estrategias artísticas investigativas para generar nuevos contextos culturales híbridos con capacidad de concienciación, reflexión y transformación social.

⁵Consultar el proyecto de investigación y arte internacional interdisciplinar *Anthropocene Curriculum* llevado a cabo en The HKW, en Berlín (2014/2016). <http://www.anthropocene-curriculum.org/> (consultada en febrero de 2018)

⁶Consultar la exposición comisariada por Anselm Franke en The HKW, en 2014, titulada *Forensis*: https://www.hkw.de/en/programm/projekte/2014/forensis/ausstellung_forensis/forensis.php (consultada en febrero de 2018)

Así como la exposición comisariada por Rosario Güiraldes en el MACBA, en 2017, titulada *Forensic Architecture. hacia una estética investigativa*: <http://www.macba.cat/es/expo-forensic-architecture> (consultada en febrero de 2018)

⁷Visitar la web de la exposición de ZKM: <https://zkm.de/en/event/2016/04/globale-reset-modernity> (consultada en febrero de 2018)

La provocadora propuesta de Latour para su exposición *Reset Modernity!* parte del recurso –hoy ya cotidiano– de “resetear o reiniciar” nuestros aparatos tecnológicos cuando algo falla para restablecerlos a su estado inicial. En el texto introductorio del catálogo publicado para la exposición, se interpela al espectador de este modo “¿Qué haces cuando estás desorientado, cuando la brújula de tu teléfono inteligente se vuelve loca? Lo reinicias. En la exposición ¡Reiniciar la modernidad! te proponemos hacer algo similar con la situación actual: reiniciar algunos instrumentos de localización para que nos permitan ver mejor algunas de las confusas señales de nuestra época” (LATOURE, 2016: 12). El comisario propone, a través de un complejo dispositivo expositivo multidisciplinar, “reiniciar la modernidad”, resetearla, mapearla, mirarla con detenimiento utilizando las herramientas tecnológicas propias del siglo XXI para, en definitiva, cuestionar el proyecto moderno y saber cuándo y dónde fallamos. En el horizonte de toda la muestra, en un momento de profundo cambio sistémico, en donde existe gran desconcierto e incertidumbre sobre el futuro de la sociedad y del planeta, sobrevuela la invitación hacia el espectador a detenerse a pensar. Parece lógico, dado el caos, detenernos el tiempo necesario para encontrar la orientación correcta. El reinicio como reivindicación ética para posicionarnos y así poder recalibrar los instrumentos que determinan correctamente dónde estamos y a dónde queremos ir. Aunque irónicamente, en el folleto de sala, se advierte al público que no hay garantías de lograrlo tras la visita a la exposición, ya que tan solo se trata de un dispositivo experimental.

Nos encontramos ante un exitoso experimento expositivo que condensa todo tipo de artefactos culturales, desde obras de arte clásicas y contemporáneas, libros históricos, películas emblemáticas, textos y grabados antiguos, hasta objetos de gran valor arqueológico. El *display* a modo de *atlas warburgiano* se plantea como un montaje expositivo expandido e interdisciplinar, en donde se entremezclan en cada uno de los espacios del centro artefactos culturales de toda índole. La película experimental celeberrima *Powers of Ten: A Film Dealing with the Relative Size of Things in the Universe and the Effect of Adding Another Zero* (1977) de Charles and Ray Eames convive con una versión realizada para la ocasión en formato *performance* instalativa con título *Superpowers of Ten* del arquitecto español Andrés Jaque. La instalación escultórica a modo de estación climatológica surreal de Sarah Sze titulada *Model for a Weather Vane* (2012) dialoga con fotografías hiperrealistas de paisajes en conflicto, fotografías documentales del trabajo de campo de la ciencia o escenas de laboratorios científicos de artistas como Thomas Struth, Armin Linke o Jeff Wall. Un registro fotográfico contaminado con restos radioactivos procedentes del desastre de Fukushima del joven francés Fabien Giraud titulado *Tout monument est une quarantaine* (Japón, 2012–14) se relaciona con un paisaje distópico descorazonador de la artista británica Tacita Dean con título *Quaternary* (2014). Las peceras y terrarios con seres vivos extraños y siniestros del artista Pierre Huyghe titulados *Nymph.as Transplant* (2014) conversan con unas vasijas arqueológicas del Museo Victoria & Albert. Y, para cerrar, destacaría la instalación fotográfica monumental con título *Museum of Oil* del colectivo Territorial Agency donde muestran con herramientas de topografía satelital las cartografías de explotación de hidrocarburos a nivel global y planetario.

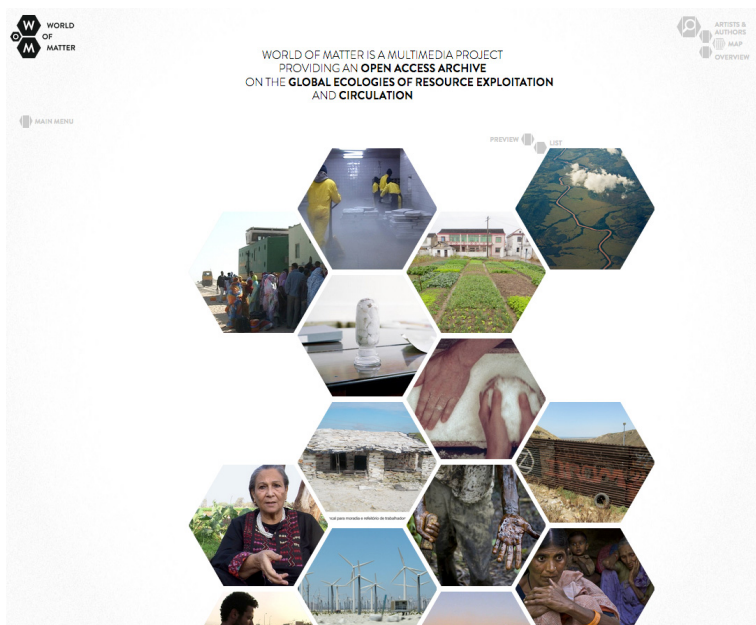


Ilustración 1. Captura de pantalla de la web del proyecto *World of Matter*.

World of Matter dirigido por la artista suiza Ursula Biemann es un proyecto colectivo internacional de investigación multidisciplinar, exposición y divulgación cultural en torno a las ecologías en conflicto, generadas por el comercio y el tráfico de materias primas en nuestro planeta: agua, carbón, petróleo, etc. La plataforma acoge proyectos de toda índole en torno a la explotación de los recursos naturales, como parte esencial del funcionamiento de nuestras sociedades y economías globalizadas. La explotación de oro en Brasil, la extracción de petróleo de las arenas bituminosas de Canadá, el cultivo de arroz y algodón en el sudeste asiático, la recuperación de tierras cultivables en Egipto, la pesquería en el Mar del Norte, el comercio de azúcar en Nigeria o la minería del carbón en el Ruhr son solo algunos de los casos de estudio de este complejo proyecto. Iniciado desde una perspectiva artística por Biemann y otros artistas, desde el principio se integraron otros lenguajes y disciplinas como el periodismo, el activismo ecologista, la teoría colonial, o la investigación antropológica y científica. El enfoque general del proyecto se sitúa en torno a la explotación de los recursos, para hablar de la instrumentalización global de la naturaleza por parte de la sociedad actual. Se hace especial hincapié en la extendida privatización del territorio a nivel mundial para la comercialización de las materias, en la mayoría de los casos, por parte de los poderes políticos y económicos en torno a esas tierras. Con un claro sesgo reivindicativo, ético y político *World of Matter* no permanece neutral ante los escenarios donde lleva a cabo sus investigaciones de campo. Los artistas y demás colaboradores implicados *in situ* desarrollan su trabajo permaneciendo en las localizaciones durante semanas o meses en las que, en ocasiones, pelagra su seguridad. El objetivo final del colectivo es generar un gran archivo panorámico de paisajes antropizados, en

donde se puedan establecer interconexiones, yuxtaposiciones y sinergias para poder entender en toda su dimensión el complejo mundo en el que vivimos y la realidad de su estado actual.

Los distintos miembros del proyecto *World of Matter*, de forma individual o colectiva, muestran por los museos e instituciones del mundo entero, con gran movilidad y dinamismo, el resultado de los trabajos de campo. Generalmente, las exposiciones van acompañadas de charlas o seminarios donde se abordan las cuestiones concretas de cada materia y su paisaje cultural, social y económico desde otros ángulos disciplinarios, más teóricos o discursivos⁸. Con ello se logran fructuosas sinergias y diálogos entre los distintos profesionales, fomentándose aún más si cabe la transdisciplinariedad inicialmente planteada. De todos los artistas y proyectos que han participado en la plataforma: Mabe Bethonico, Ursula Biemann, Uwe H. Martin & Frauke Huber, Helge Mooshammer & Peter Mörtenböck, Emily E. Scott, Paulo Tavares, Lonnie van Brummelen & Siebren de Haan; destacaré, como ejemplo paradigmático, a la propia artista Ursula Biemann y su videoinstalación con título *Forest Law* (2014) realizada junto al arquitecto Paulo Tavares en plena Amazonía ecuatoriana. Esta región de Ecuador es una de las zonas más ricas en biodiversidad y minerales de la Tierra, ahora 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 la defensa de su cosmología del bosque 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. Surge de los diálogos entre los artistas y sus prácticas (artísticas y arquitectónicas), la cámara de cine y el hábitat del bosque y, lo que es más importante, los artistas y las personas con las que se encontraron al viajar por la Amazonía en noviembre de 2013. Por otra parte, es significativo comentar que *Forest Law* se ha realizado a través de un estrecho acercamiento al libro de Michel Serres titulado *El Contrato Natural*⁹, en donde se encuentran argumentos filosóficos y éticos suficientes para apoyar, desde la cultura occidental, la consideración indígena de entender el bosque como un ser vivo al que, como tal, se debe de dotar de derechos y por tanto de protección legal. Una apuesta artística, política y social particularmente compleja, que le ha sido recientemente reconocida en los tribunales de Ecuador a los pueblos indígenas, activistas y ONG que abogaban por el derecho de la naturaleza a ser respetada y conservada como un ser vivo esencial para la vida en el planeta ¿acaso se puede pedir más?

⁸Se recomienda visitar la web para ver el programa de acciones y eventos: <http://events.worldofmatter.net/> (consultada en febrero de 2018)

⁹Ibidem.

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1. Imagen de pantalla de la web oficial de la artista Ursula Biemann sobre el proyecto *World of Matter*: <http://www.worldofmatter.net/>

FUENTES REFERENCIALES

- BARDI, U. (2012): *Los Límites del crecimiento, retomados*. Madrid, Catarata.
- GUATTARI, F. (1990): *Las tres ecologías*. Valencia, Pre-Textos.
- HARARI, N. Y. (2015): *Homo Deus. Breve historia del mañana*. Barcelona, Debate.
- HARAWAY, D. 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 febrero de 2018)
- JONAS, H. (1973): *El principio de la responsabilidad. Ensayo de una ética para la civilización tecnológica*. Barcelona, Herder.
- LADDAGA, R. (2010): *Estética de laboratorio, estrategias de las artes del presente*. Cambridge-Massachusetts-London, Adriana Hidalgo Editora, Buenos Aires.
- LATOUR, B. (2005): *Re-ensamblar lo social. Una introducción a la teoría del actor-red*. Buenos Aires, Manantial.
—(ed.) (2016): *Reset Modernity!*. Londres, The MIT Press & ZKM.
- LIPPARD, L. 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.
- MIGNOLO, W. D. (2003): *Historias locales, diseños globales: colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*. Madrid, Akal.
- MORTON, T. (2010): *The Ecological Thought*. Harvard, Harvard University Press
— (2009): *Ecology without Nature: Rethinking Environmental Aesthetics*. Harvard, Harvard University Press.
- SERRES, M. (1994): *Atlas. Madrid*, Cátedra.
— (1994): *El contrato natural*. Barcelona, Pre-textos.
— (2013): *Pulgarcita*. Buenos Aires, FCE.