

CONFINAD+S

**ARTE
Y TECNOESFERA #2**

—

**LORETO ALONSO
LAURA DE LA COLINA
JOSE LARRAÑAGA
DANIEL LUPIÓN
JOSÉ ENRIQUE MATEO
(Eds.)**

BRUMARIA

TÍTULO

Confinad+s. Arte y tecnoesfera #2

EDITOR+S

Loreto Alonso
Laura de la Colina
Josu Larrañaga
Daniel Lupión
José Enrique Mateo

AUTOR+S

Daniel Lupión, Bárbara Sainza,
Laura de la Colina, Daniel Villegas,
José Enrique Mateo León, Claudia
González, Tomás Zarza, Mario
Núñez, Nacho Rodríguez, Esther
Moñivas, Linarejos Moreno,
Guillermina Valent, Silvina
Valesini, Tania Castellano, Ana
Iribas Rudín, Loreto Alonso,
Bárbara Fluxá, Josu Larrañaga

EDICIÓN LITERARIA

Ana Iribas Rudín

EDICIÓN TÉCNICA

Julia Valiente Garrido

GRUPO DE INVESTIGACIÓN

Prácticas artísticas y
formas de conocimiento
contemporáneo (UCM-970588)

PROYECTO I+D+i

Arte y Tecnoesfera.
Interacciones del arte en la
tecnosfera. La irrupción de la
experiencia (HAR2017-86608-P)

EDITORIAL

Brumaria
Santa Isabel 28,
28012 Madrid
España
brumaria.net
brumaria@brumaria.net

DIRECTOR

Darío Corbeira

COORDINADOR DE PROYECTOS

Hugo Coria

DISEÑO Y MAQUETACIÓN

Brumaria

COLECCIÓN

Uno, nº 59

ISBN

978-84-123011-1-3

DEPÓSITO LEGAL

M-31643-2020

ESTA EDICIÓN

Diciembre 2020 (1ª edición)

IMPRENTA

Fragma, Madrid



La marca de la
gestión forestal
responsable

ÍNDICE

0. PRÓLOGO – DANIEL LUPIÓN	09
1. VULNERABILIDAD – BÁRBARA SAINZA	17
1. Reconocimiento y responsabilidad	17
2. Espacios de aparición	23
2. UNA CELDA PROPIA. NOTAS EN TORNO A LA EXPERIENCIA HISTÓRICA DEL CONFINAMIENTO DE LAS MUJERES – LAURA DE LA COLINA Y DANIEL VILLEGAS	35
3. A SOLAS. ARTE, TRABAJO Y PANDEMIA – JOSÉ ENRIQUE MATEO LEÓN Y CLAUDIA GONZÁLEZ	71
1. L+s artistas como trabajador+s	74
2. Las redes y el trabajo interdependiente en tiempos de confinamiento	78
3. Algunos casos de redes en el arte durante la pandemia	82
4. ¿Estaremos aprendiendo algo?	89
4. LA VERDAD CONECTADA Y EL CONOCIMIENTO INDEXADO. EL VIRUS DE LO IGUAL – TOMÁS ZARZA	95
1. Fin de la historia y fin de la verdad	100
2. Fin de lo colectivo en el imperio del <i>yoísmo</i>	106
3. Fin de lo distinto: el pensamiento único en la era del <i>dataísmo</i>	113
4. La vuelta a lo colectivo	118
5. #CORONAVIRUSCHALLENGE: COMUNIDAD Y VIRALIDAD EN EL UNIVERSO DIGITAL – MARIO NÚÑEZ MAGRO	123
6. #MEMESDESEMICELDA (UNA REALIDAD DISMINUIDA) – NACHO RODRÍGUEZ	143
1. #YoMeQuedoEnLaCasaBunker	148
2. #YoTengoMiedo	153
3. #BackToThePresentFuture	156

7. LA EXPERIENCIA DEL MUSEO EN TIEMPOS DE PANDEMIA – ESTHER MOÑIVAS	165
1. #museoscerrados y museos virtuales abiertos	167
2. En torno a la materialidad de los objetos y su exhibición	173
3. La vuelta a los objetos y a los museos tras su reapertura	180
8. WHAT HATH GOD AND COVID-19 WROUGHT – LINAREJOS MORENO	185
1. En contacto: el proyecto	188
2. Distanciados	190
3. Mientras tanto: el contexto del arte contemporáneo	191
4. Y de nuevo el proyecto: distanciados	193
9. SIN ALIENTO. APUNTES URGENTES PARA REPENSAR A LA LUZ DE UNA OBRA IMPOSIBLE – GUILLERMINA VALENT Y SILVINA VALESINI	203
1. Cinco conceptos vulnerados y algunas palabras accidentales	208
- Acción	210
- Barbijo/Tapabocas	213
- Teatralidad	214
- Liminal	216
- Presencia	217
- Convivio	219
- Presente	220
2. Revisar – refutar – refundar. Acciones desde y en tiempo presente	222
10. DE LÍQUIDO A DENSO. CONSIDERACIONES SOBRE INMOVILIDAD E INTERRUPCIÓN EN TIEMPOS DE PADEMIA – TANIA CASTELLANO SAN JACINTO	225

11. CUERPO PANDÉMICO – ANA IRIBAS RUDÍN	243
1. No saber	245
2. El cuerpo del mundo, el murciélago y el pangolín	247
3. Cuerpos ¿extraños? en nuestro cuerpo	248
4. El virus, vértigo informativo	250
5. ¿Es factible la erradicación?	255
6. El miedo	256
7. Acumular	257
8. A falta de religión, conspiranoia	260
9. Adiós a la imagen. Despojamiento del cuerpo	262
10. El espacio y la imaginación corporal	262
11. La nueva normalidad: distancia social y máscara	265
12. ¿Un camino sin retorno?	272
12. FICCIONES VITALES – LORETO ALONSO ATIENZA	275
1. Confinamiento situado. "Cortar y conectar"	278
2. Objetividad confinada. "Mangoesfera"	282
3. Noticias de una comunidad en aislamiento. "Contra memes del diario <i>Granma</i> "	285
4. Ser biopolític+. "Dejar de ser esfera"	291
13. TECNONATURALEZAS CONFINADAS VERSUS COEXISTENCIAS FUTURAS – BÁRBARA FLUXÁ ÁLVAREZ-MIRANDA	299
1. Tecnoconfinamiento humano	302
§ <i>The Host and the Cloud</i> (2009-2010), Pierre Huyghe	306
2. Desequilibrio sistémico y mutación biología	309
§ <i>Rite Passage</i> (2015), Pierre Huyghe	313
3. Después del fin del mundo	315
§ <i>Untitled (Human Mask)</i> (2014), Pierre Huyghe	318
4. Coexistencia infecciosa y pensamiento ecológico (oscuro)	319
§ <i>UUmwelt</i> (2018), Pierre Huyghe	326
14. ARTES CONFINAD+S – JOSU LARRAÑAGA ALTUNA	331
1. Referencias	347

13

TECNONATURALEZAS CONFINADAS VERSUS COEXISTENCIAS FUTURAS

Bárbara Fluxá Álvarez-Miranda



CAPÍTULO 13
TECNONATURALEZAS CONFINADAS VERSUS COEXISTENCIAS FUTURAS

*Fish fell out of water
Bird stuck on the ground
Chaos giving orders
Everything is upside down
Whole world's gonna fly by
I wonder where they'll go, oh
Trouble's on the outside, I know
So now, all I can think about is you.*

Coldplay¹

* Nota: Aclarar al lector que este texto se ha organizado mediante una estructura dialógica entre mis reflexiones acerca de la pandemia de la COVID-19 y sus consecuencias con algunas producciones artísticas que, aunque son previas a esta crisis, conectan directamente con ella a modo de indicadores. Al igual que las ciencias y las humanidades, las artes contemporáneas llevan años abordando muchas de las problemáticas de nuestro tiempo que ahora salen a luz y que, como veremos más adelante, de algún modo son el origen de esta crisis. Se trata, por tanto, al igual que argumento en el texto, de destacar, así, cómo ciertas producciones artísticas funcionaban y funcionan como conectores o catalizadores de un *Umwelt* lleno de complejidades y en conflicto. Estas obras especulaban y especulan con inteligencia crítica e intuición multisensorial sobre el origen mismo de esta crisis sanitaria que de algún modo ya estaba entre nosotros. Proponemos así entender el trabajo del arte como un mecanismo de apertura hacia el mundo a través de la sensibilidad especulativa, donde quizás no encontremos certezas como en la ciencia, pero sí multitud de incertidumbres reveladoras.

Tras cada uno de los cuatro apartados del texto presentaré, a propósito de lo expuesto, una obra seleccionada de la producción del artista Pierre Huyghe (París, 1962). La calidad y el reconocimiento de su trayectoria para abordar las paradojas contemporáneas lo convierten en un artista ineludible. Sus producciones aúnan formas de vida, objetos inanimados y tecnología en formato de instalaciones procesuales e inmersivas. El artista crea tecnoentornos vivos de enorme interés para el tema que nos ocupa, sistemas de organismos bioculturales donde se nos invita a coexistir, evolucionar y crecer junto con elementos biológicos, tecnológicos y ficticios. Huyghe se encuentra dentro de la corriente que podríamos llamar arte neoconceptual pero con rasgos evidentes del arte procesual y relacional de finales del siglo xx, tal y como Nicolás Bourriaud defendía en su célebre ensayo *Estética relacional*. Como él mismo ha declarado en múltiples ocasiones, a Huyghe le interesa favorecer situaciones improvisadas y contingentes propias de los hábitats 'naturales' en donde pueda darse lo impredecible de una forma experimental en diálogo con tecnologías y sistemas artificiales. Sus obras adquieren así la dinámica de un experimento científico, en donde entra en juego la estética del laboratorio y la forense (muy común en los últimos años en arte contemporáneo) ya sea para mediar con personas, abejas, moscas, perros, minerales, máquinas o con bichos dentro de acuarios. En sus 'jardines' (como le gusta a Huyghe llamar a sus instalaciones) los visitantes humanos (espectadores o colaboradores) pasan a formar parte de un conjunto complejo de sistemas que incluyen comunidades biológicas y tecnologías contemporáneas. Las exposiciones del artista no son espacios estáticos y cerrados sino organismos 'vivos' (en cuanto contingentes) que cuestionan los procesos y transformaciones del mundo actual. ¡Fantástica propuesta para los tiempos que corren!

1. Cf. Coldplay, *All I Can Think About Is You*, Parlophone Records, 2017. Las imágenes del videoclip

1. Tecnoconfinamiento humano

Escribo este texto confinada en casa, a principios de junio de 2020, en plena crisis sanitaria mundial, escuchando este inquietante tema del grupo pop Coldplay sobre el desequilibrio sistémico planetario, una narrativa cotidiana en la cultura contemporánea pre-COVID como veremos más adelante. El territorio español está en las llamadas ‘Fase 1, 2 y 3’ del plan gubernamental de ‘desescalada’ a la ‘nueva normalidad’. Cuando ya hemos pasado el ‘pico de la curva’ de infectados y muertos por la pandemia, aunque la crisis persiste y el microorganismo ‘coronavirus SARS-CoV-2’ sigue entre nosotros interactuando tras nuestras ventanas². Mientras, en los medios de comunicación y las redes sociales, escuchamos al personal sanitario, científicos, políticos, sociólogos, economistas y creadores de todo el mundo pronunciar este mantra: “Ni el mundo ni nosotros seremos iguales tras la pandemia provocada por la enfermedad COVID-19”³. Si tras esta pesadilla resultaremos mejores o no está por ver. Pero, lo que es seguro, es que seremos ‘otros’: Seres humanos desorientados, tras un brusco despertar del sueño civilizatorio de occidente, enfrentándose al ‘fin de (su) mundo’. El mundo, tal y como lo conocíamos hasta ahora, ya no está aquí: ¡hay un nuevo mundo por venir!

Efectivamente, el cambio de paradigma, esa ‘nueva normalidad’ como aviso a navegantes, se está proyectando de un modo radical en nuestras vidas. Véase, como avanzadilla de lo que nos espera en Europa, por ejemplo, la exitosa gestión de la pandemia en Corea del Sur con vigilancia y control social extremos, a través del seguimiento geolocalizado de los dispositivos móviles de la población⁴. Pero,

representan un sistema planetario en crisis: estratos geológicos tóxicos, medusas desorientadas, basura satelital y desechos flotando en los océanos. Véase: bit.ly/35EkWPJ; y www.coldplay.com/ (Fecha de consulta: 10 de junio de 2020).

2. Pongo entre comillas los términos del nuevo vocabulario de la era post-COVID-19.

3. Cf. bit.ly/36NRUTu (Fecha de consulta: 10 de junio de 2020).

4. Cf. Gideon Lichfield, “La nueva normalidad: vigilancia, confinamiento y pasaportes de inmunidad” en *MIT Technology Review*, 24 de abril de 2020. Disponible en: www.technologyreview.com.

incluso antes de llegar a la total trazabilidad de nuestras vidas, los cambios ya se perciben en el ámbito social, cultural, político, económico y, muy especialmente, en el ámbito tecnocientífico, el cual ha adquirido durante estos meses un protagonismo inédito hasta la fecha. El binomio técnica-ciencia (herencia de la modernidad occidental) está hoy inseparablemente conectado. La actividad científica en la era del Antropoceno no se entiende si no está dirigida a la innovación en tecnología, la operatividad y el rendimiento económico, y a raíz de esta crisis se potenciará aún más si cabe⁵. Si, parafraseando a José Luis Brea, “Es la técnica la que hace a su época, la que la escribe”⁶; sin duda, el relato de la era post-COVID estará escrito por las políticas que apoyarán con inversiones billonarias la investigación y el desarrollo en tecnociencia sanitaria, financiera y comunicacional. Y sus protagonistas a corto plazo serán la biotecnología, las tecnologías de la infoesfera y los *gadgets* tecnológicos que medien la experiencia sensible y la performatividad de los cuerpos. Hay que tener en cuenta, nos previenen los especialistas, que hasta que encontremos una vacuna y un tratamiento médico eficaz para acabar con el virus, no podremos descartar futuros períodos de confinamiento ‘digital’ en caso de rebrotes. Y, según dicen, la vacuna no llegará hasta dentro de muchos meses, siendo optimistas, por muy rápido que vaya la carrera a contrarreloj que mantienen investigadores y laboratorios farmacéuticos del mundo entero desde que empezó la pandemia⁷. Así que el plan A, el de la vuelta a la completa

es/ (Fecha de consulta: 10 de junio de 2020).

5. Cf. Santiago Álvarez Cantalapiedra, “Tecnociencia en la era del Antropoceno” en *Papeles de relaciones ecosociales y cambio global* nº 133, Madrid, 2016, pp. 5-9.
6. José Luis Brea (et al.) *La era postmedia: acción comunicativa, prácticas (post)artísticas y dispositivos neomediales*, CASA, Salamanca, 2002, p. 112.
7. Durante esta crisis sanitaria, dentro del contexto de la investigación científica, especialistas del mundo entero comparten en tiempo real sus investigaciones con sus colegas a nivel global, a través de los repositorios y plataformas digitales *Open Source* y las redes sociales. De momento, más de 24.000 artículos en tres meses. En muchos casos, dada la urgencia en encontrar respuestas para salvar vidas, los artículos no pasan por los estándares de calidad de publicación científica (revisión por pares, etc.). Esta situación —científicos compartiendo internacionalmente sus saberes sin limitaciones—, que en un primer momento resultó muy positiva e inédita, ahora se está poniendo en cuestión porque muchos de los resultados publicados se

digitalización de nuestras vidas confinadas —como único remedio eficaz demostrado hasta el momento—, hay que mantenerlo activo en la ‘retaguardia para derrotar al enemigo común’. Replicando el perverso discurso político actual —cargado de símiles militares y vocabulario de guerra— con el que los gobiernos comunican a la población sus estrategias para superar esta crisis sanitaria y económica.

Durante el confinamiento, la población a nivel global, aun en sus distintos grados de encierro doméstico, ha trabajado, sentido, querido, compartido, creado y, en definitiva, ‘vivido’ en gran medida a través de las tecnologías digitales y la conexión a Internet. Podríamos decir que se ha cumplido la quintaesencia del progreso contemporáneo en la que producir y trabajar implican estar conectados constantemente, lo que provoca “la implacable apropiación y dominio del tiempo y de la experiencia” por parte del sistema de producción, en palabras de Jonathan Crary⁸. Paradójicamente, la implantación del programa político-económico del capitalismo tardío ha encontrado un insólito aliado: este acontecimiento histórico inédito motivado por la implacable aparición de un microorganismo letal y su subsiguiente crisis sanitaria que implica, entre otras cuestiones, la limitación total de nuestra libertad de movilidad impuesta por los gobiernos para su contención, en el caso de España, a través del confinamiento de la población por el Real Decreto de Estado de Alarma⁹.

están demostrando que no son concluyentes o que, incluso, son erróneos, tras estudiarlos con la calma que requiere la ciencia. Cf. Karen Hao, “La nueva arma contra el COVID-19: una web con más de 24.000 papers” en *MIT Technology Review*, 19 de marzo de 2020. Disponible en: bit.ly/3nA4ehc (Fecha de consulta: 10 de junio de 2020).

8. Jonathan Crary, *El capitalismo tardío y el fin del sueño*, Paidós, Buenos Aires, 2015, p. 67.
9. Soy consciente de que este escenario se ha dado de un modo irregular dependiendo del desarrollo tecnológico de cada país. Y que, incluso, dentro de los países digitalizados, se ha generado también una ‘brecha digital’, lo que refleja la falta de recursos económicos de un sector de la población importante para el acceso a la tecnología: conexión a Internet, equipamiento informático y de telefonía, etc. Para estos sectores de población, la experiencia del confinamiento y la crisis sanitaria ha tenido unas problemáticas completamente distintas que no vamos a abordar aquí. Asumo, desde este punto de vista, cierta parcialidad en el análisis de mi investigación.

Las consecuencias de esta experiencia radical, por lo menos en el campo de lo sensible y lo biopolítico, están por estudiar, pero en general parece que la hiperconexión digital impuesta ha sido ciertamente paradójica: a un tiempo sanadora y delirante. A lo largo de estos meses, hemos experimentado, en mayor o menor medida, una mezcla de frustración por vivir exclusivamente hiperconectados y de satisfacción por poder estarlo, para evitar el aislamiento doméstico y comunicarnos con el exterior¹⁰. Aunque, ciertamente, este proceso de comunicación a través de la conectividad y el lenguaje de las tecnologías nos haya provocado un cambio de conciencia, una ‘mutación antropológica’ —diría Franco ‘Bifo’ Berardi¹¹—, en el campo de la sensibilidad, de la emoción y lo afectivo. Así que quizás conviene ser cautos porque esta emergente escapada digital en tiempos de la ‘nueva normalidad’ puede pasar a convertirse en la nueva cotidianidad —aún liberados nuestros cuerpos al recuperar el Derecho de libertad de movimiento— si el sistema aprovecha los ‘beneficios’ del teletrabajo. Y aunque durante el encierro, la hiperconectividad haya resultado ‘vital’ (nótese lo paradójico de este adjetivo), es inquietante que la ‘vida desconfinada’ deba ser también mediada y dirigida por el registro permanente de la tecnoexperiencia digital. Ahora más que nunca debemos preguntarnos sobre el grado de coevolución e interacción que estamos dispuestos a agenciar con los no-humanos de la tecnosfera.

¿Acaso, a partir de ahora, no será posible desconectarse de la infoesfera (cuando a uno le venga en gana), de esa vida ‘onlife’ de permanente conexión digital de la que habla Luciano Floridi? ¿Será realmente anacrónico querer diferenciar(se) entre la vida ‘online’ y ‘offline’?¹² ¿Seremos capaces de encontrar un lugar intermedio entre la emancipación y la

10. Cf. Lola Almedros, “Infoesfera y simbiosis: comunicación, privacidad y libertad”, *Accesos </earth> arte, humanidad, tecnología, naturaleza* n° 3, Madrid, 2020, pp. 192-197.

11. Cf. Franco “Bifo” Berardi, *Fenomenología del fin: sensibilidad y mutación conectiva*, Caja Negra, Buenos Aires, 2017.

12. Cf. Luciano Floridi (ed.), *The Onlife Manifesto. Being Human in a Hyperconnected Era*, Springer Cham Heidelberg, Nueva York, 2015. Doi: 10.1007/978-3-319-04093-6_11.

alienación que nos proporcionan las tecnologías digitales y sus lenguajes con respecto a nuestra sensibilidad, experiencia y mediación con el mundo? ¿Podremos especular entre la tecnofobia y la tecnofilia? Porque, tal y como hemos podido comprobar durante estos meses, el desarrollo de una vida mediada en exceso por la tecnología digital y la conectividad provoca la dislocación del vínculo con lo social, tal y como lo entendíamos hasta ahora. Lo adelantaba Berardi hace tiempo: las problemáticas de la transición tecnológica y la hiperconexión en lo que al mundo de lo sensible se refiere provocan un debilitamiento de las relaciones humanas en términos de empatía y comprensión social, ya que las relaciones tecnológicas están basadas en una estructura sintáctica abstracta y en un código difícilmente subjetivables.

Desde el punto de vista antropológico, este cambio tecnocultural está centrado en el desplazamiento de la “conjunción” hacia la “conexión” en los paradigmas de intercambio de los organismos conscientes; un cambio cuyo factor predominante es la inserción de segmentos electrónicos en el *continuum* orgánico, la proliferación de dispositivos digitales en el universo orgánico de la comunicación y en el cuerpo mismo. Esto conlleva una transformación en la relación entre conciencia y la sensibilidad y a un creciente intercambio desensibilizado de signos¹³.

§ *The Host and the Cloud* (2009-2010), Pierre Huyghe

§ En el contexto de este apartado, donde he analizado mis inquietudes acerca de la mutación tecnológica del ser humano contemporáneo enredado en un sistema de signos y códigos digitales, quiero traer aquí la obra audiovisual con título *The Host and the Cloud* (2009-2010) del artista Pierre Huyghe [Fig. 1]. Entre la acción teatralizada y la improvisación, la película cuestiona nuestras convenciones de producción de significado, descontextualizando y replicando las ceremonias sociales que las legitiman. El artista trabaja, en primera instancia, interrogando

13. *Op. cit.*, . 29.

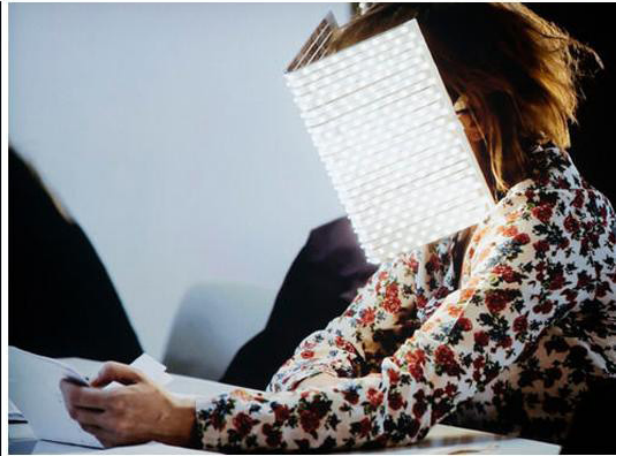


Fig. 1. Pierre Huyghe, *The Host and the Cloud* (2009-2010). Película transferida a vídeo HD, color, estéreo, 121 min 30 s. (Fotogramas de la película).
© Pierre Huyghe y Marian Goodman Gallery, Nueva York y París

los biotopos culturales: desde acuarios, zoológicos, parques naturales hasta dioramas, museos, laboratorios e instituciones culturales y científicas legitimadoras del axioma cultura/naturaleza del discurso humanista antropotécnico. En esta obra, rodada durante un año dentro de un museo etnográfico (el Museo Nacional de las Artes y las Tradiciones Populares de París), rituales, mitos y ceremonias sociales se convierten —confinados en el museo— en un conjunto de circunstancias dispares de comunicación e interrelación entre humanos, objetos, tecnologías y seres vivos (disecados). La interacción entre una especie de autómatas —personas portadoras de una máscara con forma de libro tecnológico que las ciega, y que el artista denomina *players*— con otras personas y el resto de materias museográficas interpeladas se convierte en un experimento mental, un teatro extraño y especulativo de com-

portamiento social entre máquinas lógicas y naturalezas contingentes: una operación entre algoritmos (lo que es necesario y predecible) y lo vivo (lo que es cambiante e impredecible). *The Host and the Cloud* propone un rico *feedback* entre sistemas de lenguaje y formas de vida. Se trata de cuestionar qué es el individuo contemporáneo y cuál es su mundo, su *Umwelt*¹⁴. Un individuo que nunca será máquina ejecutante de procesos simples —tal y como soñaron las vanguardias históricas—, ya que ahora las tecnologías y la inteligencia artificial median problematizando nuestros cuerpos, afectos y comportamientos. Los ‘otros’ seres vivos (no-humanos) tampoco se presentan como entidades mecánicas simples, por básicos que sean sus comportamientos, ya que estos atienden a múltiples procesos interconectados; piénsese en las complejas dinámicas de una colmena, por ejemplo, muy utilizadas por Huyghe en sus obras. Al artista le interesa reflejar cómo estas situaciones heterogéneas son precisamente imposibles de determinar o clasificar, no hay taxonomía científica posible, el *Umwelt* de cualquier identidad biológica y la contingencia son imposibles de conservar. De ahí el acierto del artista en la elección de la localización de rodaje, un museo etnográfico, porque, a un mismo tiempo, cuestiona contenedor y contenido.

14. Pierre Huyghe juega habitualmente con la idea de *Umwelt*, como veremos a lo largo del texto. *Umwelt* es un término alemán utilizado dentro del campo de la estética y significa “entorno”. El *Umwelt* amplía y complejiza la idea tradicional de ‘espacio’ (ambiente) a la idea de ‘experiencia de estar y ver el mundo’, una experiencia que se presupone condicionada y diversa para cada entidad biológica específica. Dentro de este debate, se ha puesto en ocasiones como ejemplo la imposibilidad del ser humano para entender el *Umwelt* de un murciélago (ahora en el foco del contagio por zoonosis, resulta un caso irónico), ya que se trata de un ser vivo con unas características y sistema de interacción con el entorno radicalmente distinto al nuestro: mamífero volador, nocturno, con escasa visión y un desarrollado sistema de reconocimiento de ultrasonidos de alta frecuencia inaudibles al ser humano, esenciales para el equilibrio biológico sistémico como polinizadores y reguladores de plagas de insectos.

2. Desequilibrio sistémico y mutación biológica

Nos creíamos destinados al vasto océano sideral y henos aquí de vuelta rechazados en el puerto del que partimos...

Déborah Danowski¹⁵

Una vez descartado el delirante bulo conspiratorio, que ha circulado en los medios y las redes desde el inicio de la pandemia, sobre el supuesto origen biotecnológico del virus y que acusaba al gobierno chino de crearlo artificialmente como ‘arma biológica’ para derrocar al ‘mundo/enemigo’, lo sensato es pensar que el origen de la pandemia, aun ‘natural’, no es casual. Había indicios previos de otras mutaciones, y su origen ‘natural’ es fruto del desequilibrio de los sistemas biológicos al que tenemos sometido al planeta, aunque ciertamente no se podía prever cuándo y dónde eclosionaría. Las consecuencias del colapso del sistema de la vida por la insostenibilidad del capitalismo socioeconómico tardío son hartamente conocidas. Hace décadas que hemos constatado que el proyecto de construcción social de occidente estaba sustentado en la destrucción natural del planeta, sobre todo desde la ‘Gran aceleración’ de mediados del siglo xx¹⁶. Al parecer, la emergente aparición, en los últimos años, de varias pandemias por patógenos descontrolados es solo una consecuencia más de este desequilibrio sistémico¹⁷, un compost perfecto para la eclosión del virus SARS-CoV-2. Así lo demuestra ahora la comunidad científica en innumerables estudios donde aseguran que el proceso de la mutación biológica microbiana es fruto de una emergente zoonosis global¹⁸ y que esta ha comenzado hace décadas¹⁹.

15. Déborah Danowski y Eduardo Viveiros de Castro, *¿Hay un mundo por venir? Ensayo sobre los miedos y los fines*, Caja Negra, Buenos Aires, 2019, p. 26.

16. Web de la International Geosphere Biosphere Programme: bit.ly/2Uxj2jY (Fecha de consulta: 10 de junio de 2020).

17. Web de la Organización Mundial de la Salud: bit.ly/3IGiO5Z (Fecha de consulta: 10 de junio de 2020).

18. La zoonosis se refiere a las enfermedades infecciosas de origen animal (provocadas por virus) que, como el microorganismo SARS CoV-2, saltan finalmente del animal al ser humano.

19. Web Fundación BBVA: bit.ly/36PTpRo (Fecha de consulta: 10 de junio de 2020).

Para ser más precisos, apuntamos por orden cronológico cinco pandemias por mutaciones de microorganismos patógenos surgidas desde el año 2000: SRAS (2003), gripe aviar (2005), gripe A (2009), ébola (2014), SARS-CoV-2 (2019), a las que habría que añadir las epidemias transmitidas por vectores, como el mosquito tigre en el caso de la reciente pandemia provocada por el virus Zika (2016)²⁰. Así que, sin fisuras, los científicos concluyen que la relación entre la era del Antropoceno, las evidencias del cambio climático, la pérdida de la diversidad biológica global y el estallido de la pandemia provocada por la COVID-19 están estrechamente relacionados²¹. Es importante, por tanto, no olvidar que este nuevo paradigma recae sobre una crisis ecosistémica previa que venía consolidándose a escala planetaria y que, aunque de un modo insuficiente, las instituciones gubernamentales y civiles empezaban a abordar con cierta esperanza en su reconducción. Antes de esta crisis sanitaria, gran parte de la sociedad ya se había concienciado sobre la incompatibilidad existente entre las macro proyecciones económicas y tecnocientíficas del sistema político y empresarial actual que extenuan la sostenibilidad del planeta y las capacidades reales de resiliencia del sistema de la vida en la Tierra²². La visibilización de esta contradicción es, precisamente, el objetivo de distintas campañas de concienciación ecológica que durante estos días lanzan a las redes ONGs como Greenpeace (*Nos quedamos sin vacuna natural*) o World Wildlife Foundation (*La naturaleza te protege*)²³, en donde se vincula la salud humana con la salud del planeta y la pérdida de biodiversidad.

20. Web Fundación Real Instituto El Cano: bit.ly/2IGs1g6 (Fecha de consulta: 10 de junio de 2020).

21. Web del Panel Intergubernamental sobre Cambio Climático, organismo de las Naciones Unidas: www.ipcc.ch/ (Fecha de consulta: 10 de junio de 2020).

22. Un buen ejemplo de esta concienciación por parte de la sociedad civil y las instituciones intergubernamentales es el acuerdo internacional ODS 2030 promovido por la ONU en el año 2015. Naciones Unidas promulgó esta agenda con 193 países para abordar un compromiso conjunto para el cumplimiento de 17 Objetivos de Desarrollo Sostenible antes del año 2030. La agenda tiene como ejes centrales: la igualdad entre las personas, proteger el planeta y asegurar la prosperidad. Véase: bit.ly/2IHXheW (Fecha de consulta: 9 de junio de 2020)

23. Cf. Luis Suárez; Mar Asunción; Lennys Rivera, *et. al*, *Pérdida de naturaleza y pandemias. Un planeta sano por la salud de la humanidad*, WWF España, Madrid, 2020.

Así que a esta emergente experiencia traumática que nos recuerda la vulnerabilidad de la vida humana se suma además el trauma previo del colapso ecológico provocado por el proyecto moderno. Nos enfrentamos a un panorama inquietante donde se interrelacionan de un modo directo la aparición de este virus letal con los procesos biofísicos en crisis, aquellos que el Centro de Resiliencia de Estocolmo detectó ya en 2009: cambios climáticos, acidificación de los océanos, depleción del ozono estratosférico, uso excesivo de agua dulce, pérdida de diversidad, interferencia en los ciclos globales de nitrógeno y fósforo, cambio en el uso del suelo, polución química por CO₂ y tasa de aerosoles atmosféricos²⁴. La experiencia traumática del límite de los sistemas biofísicos o de la vida misma (humana y no humana) que empezaba a vislumbrarse en el horizonte pre-COVID, en las ciencias, las humanidades y las manifestaciones artísticas se acrecienta ahora con las consecuencias de esta pandemia, sobrepasando con creces, incluso, la peligrosa sensación de vulnerabilidad provocada por el ‘shock antropológico’ del debate de los años 80, cuando la humanidad de un modo inédito comenzó a saberse en ‘riesgo’ y su entorno al ‘límite de crecimiento’²⁵.

Ahora, más que nunca, asistimos a ese ‘choque’ sin precedentes entre los humanos (la geopolítica) y Gaia (la geofísica) del que hablaba Bruno Latour²⁶. La irónica transformación de los humanos en fuerza geológica (era del Antropoceno), es decir, en una fuerza ‘natural’, se paga con la brutal irrupción de Gaia en el mundo humano, como defiende Isabelle Stengers y veremos más adelante²⁷. En los albores

24. Web Stockholm Resilience Centre: bit.ly/3f86Y1Z (Fecha de consulta: 9 de junio de 2020).

25. Cf. Ulrich Beck, *La sociedad del riesgo: hacia una nueva modernidad*, Paidós Ibérica, Barcelona, 1986.

26. Cf. Bruno Latour, *Facing Gaia: Eight Lectures on the New Climatic Regime*, John Wiley & Sons, Hoboken, 2017.

27. Nos referimos a las Teorías de Gaia defendidas por James Lovelock y Lynn Margulis, pero actualizadas bajo las interpretaciones de Isabelle Stengers y Bruno Latour: sin llegar a reconocer al planeta Tierra como un organismo vivo, estos pensadores sí que lo reconocen como un denso conjunto de relaciones entre los seres vivos (humanos y no-humanos), los océanos, la atmósfera, el clima y los suelos más o menos fértiles; y cuyos primeros pobladores, los microorganismos en interacción, adquieren enorme protagonismo. Hoy, tras esta epidemia, podemos

del siglo XXI, la era del Antropoceno —dominada por la tecnociencia— está atravesada por una de las paradojas más importantes a las que la Humanidad ha tenido que enfrentarse nunca: la conciencia de que sus actos antropogénicos transforman el planeta Tierra hasta llevarlo a su colapso y que, por tanto, la extinción de la especie humana depende de ella misma.

Nos creíamos omnipotentes, sobre todo, nosotros los occidentales, inmunes ante cualquier agente externo procedente del mundo natural. Pero, a pesar del relato militar oficial, lo realmente desmoralizante de la crisis de la COVID-19 es que este ‘enemigo global’ no es más que un ‘extraño forastero’²⁸, un bicho parásito insignificante —ni siquiera un ser vivo completo, puesto que depende de su huésped (nosotros), e invisible para el ojo humano— pero con capacidad letal para acabar con la humanidad y su economía a una rapidez insólita y con un alcance planetario. Al hilo de las propuestas de los distintos nuevos humanismos, en cuanto a las paradojas existentes del mundo contemporáneo, la pesadilla que estamos viviendo estos meses podría interpretarse sencillamente como la experiencia radical de sentirnos (por fin) nada más que seres vivos con cuerpos vulnerables ante la interacción de los no humanos, esos que creíamos tener bajo control gracias a nuestra poderosa capacidad tecnológica. “Este es el fenómeno más significativo del presente siglo: la intrusión de Gaia, brusca y abrupta, en el horizonte de la historia humana, el sentido de retorno definitivo de una forma de trascendencia que creíamos haber trascendido”, en palabras de Deborah Danowski²⁹. En definitiva, asistimos al desmoronamiento de la episteme moderna y, en cierto modo, al fin del humanismo ilustrado. Naturaleza y cultura se retuercen ahora más que nunca.

decir que estas teorías están más que nunca de plena actualidad. Cf. Isabelle Stengers. *En tiempos de catástrofes: cómo resistir a la barbarie que viene*, Futuro anterior/Ned Ediciones, Buenos Aires, 2017.

28. El término ‘extraño forastero’ para referirnos a los no-humanos procede del pensamiento especulativo del filósofo Timothy Morton al que haremos referencia más adelante. Cf. Timothy Morton, *El pensamiento ecológico*, Paidós, Barcelona, 2018.
29. *Op. cit.*, p. 43.

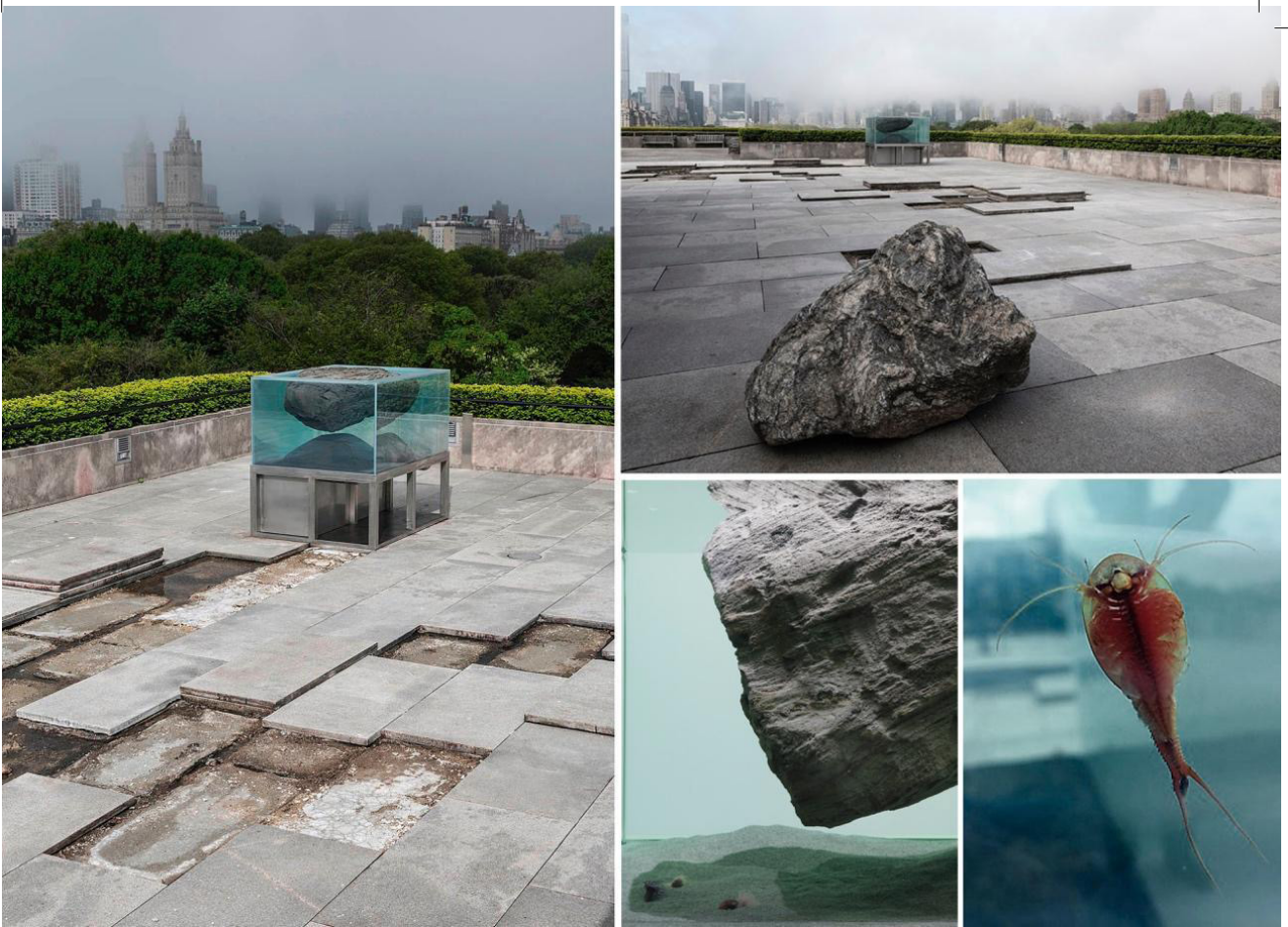


Fig. 2. Pierre Huyghe, *Rite Passage* (2015), instalación *site-specific* para *The Roof Garden Commision*, en el Metropolitan Museum of Art, Nueva York (Distintas vistas de la instalación en el tejado del MET). © P. Huyghe y H. Skopitz, The Photograph Studio

§ *Rite Passage* (2015), Pierre Huyghe

§ *Rite Passage* (2015) [Fig. 2] está concebida por Pierre Hyughe como una instalación *site-specific* para el Museo Metropolitano de Arte de Nueva York. La exposición explora la transformación de ciertos sistemas culturales y biológicos y sus distintas escalas temporales (humanas y geológicas) en conflicto a través del estudio de la propia colección, arquitectura y parque del MET. La instalación funciona como una máquina de conservación para la preservación de artefactos culturales centenarios, minerales de lava magmática y biología primigenia. La obra está compuesta por tres elementos principales: un extraño acuario, la intervención y desplazamiento del propio suelo de granito de la azotea del

museo y una gran roca de esquisto (material habitual en la arquitectura neoyorkina). Además, dos figuras icónicas del museo intervienen en la poética de la obra: Anubis, el antiguo dios con cabeza de chacal del inframundo egipcio, dios de la momificación y el artefacto arqueológico conocido como el Hombre de cobre (550 d.C.), un minero chileno atrapado en los Andes momificado por el cobre que rodeaba su piel. En *Rite Passage*, Huyghe propone la exposición como un rito de paso, una obra de arte temporal a modo de experimento procesual cargado de incertidumbre y entropía. Un organismo vivo en evolución constante auto-organizado, donde tienen lugar procesos ‘naturales’ de transmutación biológica, los vea o no el espectador, en interacción con artefactos creados por el hombre. Esto es especialmente palpable en el acuario con un programa automatizado con diodos que hace que las paredes de vidrio inteligente palpiten intermitentemente de opaco a transparente, causando “una cierta economía de visibilidad”, dice Huyghe³⁰. Estos períodos alternos de visibilidad y opacidad producen en el espectador la sensación de que el artefacto, aun siendo una máquina creada por el artista, parezca vivo. En su interior, una enorme roca magmática paradójicamente flotante domina el ecosistema del acuario en coexistencia con dos especies: *Lethenteron* (la lamprea de arroyo estadounidense) y el *Triops cancriformis* (un tipo de camarón renacuajo). “Ambos son lo que yo llamo ‘fósiles vivientes’: animales que existieron hace cientos de millones de años, y que puedes encontrar hoy en calidad de fósiles, pero también vivos sin ningún cambio, no solo en el aspecto formal (...) sino también en instinto y comportamiento”³¹. El artista destaca la involución de estos bichos, ya que, de acuerdo con el registro geológico, permanecen iguales a como eran hace millones de años. Esta paradoja —la existencia de seres vivos fósiles—, es lo que realmente interesa mostrar al artista, porque de algún modo demuestra la contradicto-

30. Cf. Sheena Wagstaff, “A Conversation With Pierre Huyghe” en Ian Alteveer (ed.) *The Roof Garden Commission: Pierre Huyghe*, The Metropolitan Museum of Art, Nueva York, 2015, p. 32.

31. *Op. cit.*, p. 44.

ria naturaleza de nuestro mundo. Podríamos, por tanto, afirmar que el tema central de *Rite Passage* es la (no)evolución y el paso del tiempo, tal y como el realismo especulativo los entiende. La obra retuerce el espacio-tiempo, lo cultural y lo natural se confunden entre las tecnologías y los seres vivos del siglo XXI, la roca de esquisto de hace 450 millones de años y la roca de lava, una materia enfriada procedente del núcleo de la Tierra en proceso de fundición constante desde los tiempos de la formación de este planeta.

3. Después del fin del mundo

Debe abandonarse la división entre un humano que habla y un mundo sin voz.

Bruno Latour.³²

Otra de las narrativas que la crisis sanitaria provocada por el SARS-CoV-2 pone de manifiesto es, sin duda, la sensación de que nos enfrentamos a ‘el fin...’, todavía no sabemos muy bien de qué, pero desde luego intuimos que se trata del ‘fin del mundo’, tal y como lo hemos entendido hasta ahora. El fin del mundo es un tema recurrente en la historia de nuestra civilización. Desde la etnografía se han estudiado una gran variedad de cosmovisiones del fin: maneras de imaginar los límites espacio-temporales de las distintas culturas humanas a lo largo de la Historia. Pero, en las dos primeras décadas del presente siglo, conforme vamos padeciendo aceleradamente las consecuencias de la actual crisis sistémica (la proliferación de enfermedades por zoonosis es solo un ejemplo), estamos asistiendo a una enorme producción cultural de estudios académicos y obras artísticas de toda índole que abordan este tema desde distintos ángulos. Déborah Danowski y Eduardo Viveiros de Castro³³ sintetizan esta emergente aparición de las distin-

32. Bruno Latour, *La esperanza de Pandora: ensayos sobre la realidad de los estudios de la ciencia*, Gedisa, Barcelona, 2016, p. 169.

33. *Ibid.*

tas mito-cosmologías sobre el fin del mundo en visiones más o menos cercanas a dos vertientes vertebrales: ‘la idea de una humanidad sin mundo’ y ‘un mundo sin humanidad’. Aunque entre ambas hay enredadas otras propuestas.

A la vertiente pesimista y distópica —la visión de una humanidad sin mundo— se acogen aquellos que reaccionan con desesperación o nihilismo frente a la inmensa incertidumbre que esta crisis ambiental y civilizatoria sin precedentes proyecta sobre el futuro de nuestro planeta. Es una especie de actualización radical del *no future* del movimiento punk de los 70, o de las inquietudes y el pánico social que el desarrollo de la energía nuclear de los años de la Guerra Fría desató en la población a nivel mundial. Negacionismo, cansancio, agresividad y/o pasividad son algunos de los comportamientos afectivos comunes de los adeptos a esta corriente. La cultura contemporánea está plagada de este estado anímico en clave apocalíptica como puede verse en la literatura, el cine y las series de ficción llenas de *zoombis*, robots inteligentes colonizadores o catástrofes climáticas. El ejemplo paradigmático es *Black Mirror* (2011-) una producción audiovisual de ficción distópica con un impacto cultural sin precedentes³⁴.

Sin embargo, para ciertas corrientes de la filosofía y la cultura crítica actual, esta encrucijada se afronta desde una ‘resistencia afirmativa’, como defiende Isabelle Stengers³⁵. Digamos que son la vertiente ‘optimista’ —la visión de un mundo sin humanidad— los que me interesan especialmente. Quienes ven ahora la oportunidad para llevar a cabo (por fin) un cambio de paradigma necesario y radical desde la concienciación de un mundo mundializado. La experiencia traumática de la pandemia del SARS-CoV-2 es otro acontecimiento histórico más que corrobora que alcanzar este objetivo es cada vez más urgente. Porque la “irónica conciencia ecológica”, en palabras de Timothy Morton³⁶, de

34. Cf. Jorge Martínez-Lucena y Javier Barrycoea (eds.), *Black Mirror: porvenir y tecnología*, Ed. UOC, Barcelona, 2018.

35. *Op. cit.*

36. Cf. Entrevista: Roc Jiménez de Cisneros, “Timothy Morton: una ecología sin naturaleza”,

darnos cuenta de que estamos atrapados en estas paradojas demuestra nuestra propia naturaleza contradictoria, y esta contradicción ontológica debemos aceptarla definitivamente. A partir de la experiencia de nuestras propias limitaciones, pero también de nuestras potencialidades, es desde donde debemos construir(nos) como 'segunda naturaleza' para desde el fin del fin, idear un nuevo proyecto de interrelación entre humanos y no-humanos, propone Bruno Latour³⁷. Junto a ellos, buscando un nuevo enfoque para el humanismo del siglo XXI, están, por ejemplo, Michel Serres, Rossi Braidotti, Luciano Floridi, Peter Sloterdijk, Graham Harman, Manuel de Landa, Jane Bennet, Donna Haraway...

En definitiva, estos nuevos humanismos (o como quieran denominarlos), abogan por el fin del mundo, entiéndase no de la desaparición del planeta Tierra sino del 'mundo para el hombre', tal y como lo representa el humanismo clásico. Defienden la desaparición del 'imperio del hombre' representado de un modo objetivo bajo la medida y concepción del hombre técnico sin que ello conlleve necesariamente un rechazo hacia la tecnociencia. Especulan, por tanto, con un mundo y una humanidad postantropocéntricos. Buscan, en primera instancia, deshacerse de la idea de mundo como representación de la humanidad, de una vez por todas, para dar cabida a otros modos de pensar, imaginar, hacer y habitar en colaboración, empatía e interrelación, más allá de los mecanismos del humanismo instrumental basados en la aceleración, el crecimiento, el control, la dominación y la explotación.

LABCCCB, Barcelona, 13 de diciembre de 2016. Disponible en: bit.ly/35FfN0e (Fecha de consulta: 9 de junio de 2020) y Timothy Morton, *Hiperobjetos: filosofía y ecología después del fin del mundo*, Adriana Hidalgo Editora, Madrid, 2018.

37. Cf. Bruno Latour, *Investigación sobre los modos de existencia. Una antropología de los modernos*, Paidós, Buenos Aires, 2013.



Fig. 3. Pierre Huyghe, *Untitled (Human Mask)*, 2014. Película en color, estéreo, 19 min. (fotogramas de la película). © P. Huyghe; Hauser y Wirth, Londres; y Anna Lena Films, París

§ *Untitled (Human Mask)* (2014), Pierre Huyghe

§ *Untitled (Human Mask)* (2014)³⁸ de Pierre Huyghe [Fig. 3] presenta un inquietante paisaje japonés marcado por la catástrofe de un accidente nuclear. La escena (inspirada en hechos reales) se desarrolla en un restaurante de sake en ruinas en las inmediaciones de la central nuclear de Fukushima, a las afueras de Tokio. En su interior, se encuentra solo y desorientado un mono macaco disfrazado de camarera con una larga peluca morena y la cara cubierta con una máscara blanca que representa un rostro humano que, aunque creada para la ocasión por el artista, está inspirada en las máscaras del folklore del teatro tradicional *Noh*, a las que se les atribuye la capacidad de ahuyentar la atención de los espíritus malignos. El extraño protagonista (un mono *kitsch* humanizado) se mueve de un modo delirante, repetitivo y compulsivo, confinado en este decorado irreal. En espera de unos clientes que nunca llegarán, el mono refleja un comportamiento que, según ha declarado el propio artista, es síntoma de la paradójica condición humana de la edad contemporánea: el *Homo Sapiens* atrapado en su propia evolución. *Untitled (Human Mask)* aborda como tema principal la catástrofe y el fin del mundo como metáfora narrativa ficcional predominante en la cultura contemporánea, tomando como revulsivo y excusa el tsunami y el

38. Cf. Tráiler de la película *Untitled (Human Mask)* de Pierre Huyghe. Disponible en: bit.ly/2KiBE-Cy (Fecha de consulta: 10 de junio de 2020).

accidente nuclear de Fukushima de 2011³⁹. Pero la macabra película conecta, también, con muchos de los temas que abordamos en este texto como los sistemas de lenguaje y comunicación desde el punto de vista antropológico, las problemáticas de las nuevas tecnologías, la complejidad de la vida en crisis, la emergencia del cambio climático, el modelo de agencia humana en el siglo XXI, la interacción multispecies, la identidad del autómatas, la máquina como producto humano seminal del proyecto moderno y, dentro del campo de la práctica artística, la obra de arte como 'situación' radical para la experiencia sensible empática con los no humanos y el entorno. Así lo expresa el propio artista:

No trato de hacer una moraleja de la forma en que los humanos están impactando la naturaleza, porque creo que solo somos naturaleza. (...) La tecnología es una extensión del hombre, por lo que, en cierto sentido, una planta de energía nuclear es el hombre, es la naturaleza. Él es la energía de la colmena⁴⁰.

4. Coexistencia infecciosa y pensamiento ecológico (oscuro)

Como si fuera un virus, el pensamiento ecológico infecta otros sistemas mentales y los altera desde dentro, inutilizando gradualmente los que son incompatibles. La infección acaba de comenzar.

Timothy Morton⁴¹

Durante estos meses, la sociedad ha consumido una ingente cantidad de información científica sin precedentes. Diariamente devoramos decenas de noticias, artículos y vídeos de contenido científico divulgativo sobre el origen y funcionamiento de los microorganismos, el control de

39. Cf. Alejandra Martins, "Fukushima: las más de 1.200 muertes que causó el accidente nuclear" en *BBC News*, 20 de noviembre de 2019. Disponible en: [bbc.in/37esG21](https://www.bbc.com/news/health-51821211) (Fecha de consulta: 10 de junio de 2020).

40. *Op. cit.* (Traducción propia.)

41. *Ibid.*

pandemias, enfermedades víricas y todo tipo de tratamientos médicos especializados. Nos hemos convertido en auténticos diletantes epidemiológicos como respuesta al instinto de supervivencia y frente al peligro latente de contagio y/o muerte. El imaginario visual presente está invadido por un nuevo arquetipo de 'enemigo común': el coronavirus SARS-CoV-2 visto a escala microscópica. Pero los científicos recuerdan que, aunque desde la estrategia de comunicación pública convenga presentar a este virus como nuestro enemigo letal a derribar, la mayoría de los microorganismos y virus no son patógenos ni hay que defenderse de ellos. Vivimos, de hecho, gracias a los microorganismos y no al revés, de modo que cuando desaparezca nuestra especie, los virus y bacterias que se han adaptado a nosotros también morirán (es el caso de este coronavirus y tantos otros), pero otros miles de especies microbianas y pluricelulares seguirán existiendo como por ejemplo las *archaeas*⁴². Por tanto, el equilibrio del planeta y de nuestra especie depende de ellos, así que seamos prudentes con su demonización⁴³.

Este interés científico (inédito) de la población mundial por conocer el origen, el comportamiento y las problemáticas de microorganismos patógenos como el SARS-CoV-2 abre un nicho de oportunidad fundamental para reconsiderar nuestra errónea consideración de singularidad, para situar(nos) correctamente para (re)considerar una mejor coexistencia futura con los no humanos, las tecnologías y el mundo que nos rodea. Solo mediante la adquisición de un conocimiento y una empatía profundos sobre la red de la vida no humana, nuestros artefactos y sus causalidades y nuestra interdependencia con el ecosistema (ahora una tecnosfera) alcanzaremos el equilibrio necesario que garantice nuestra propia supervivencia, por lo menos la más inmediata. Las geociencias llevan décadas advirtiendo de la importancia del papel

42. Son precisamente estos seres no-humanos ancestrales —microorganismos extremófilos— y sus relaciones de interdependencias biológicas radicales —la capacidad de vivir en un hábitat con 30% de salinidad y a -15° de temperatura— las que problematiza Pierre Huyghe en sus prácticas artísticas.

43. Cf. Carlos Briones, *¿Estamos solos? En busca de otras vidas*, Editorial Crítica, Barcelona, 2020.

de los seres vivos (sus interacciones y retroalimentaciones) como coagentes del sistema terrestre. Los últimos informes del IPCC reflejan nuevos modelos para incorporar los procesos de los organismos vivos (microbios, plancton, etc.) en modelos que inicialmente solo tenían en cuenta los aspectos geológicos (océanos, atmósfera, hielo, etc.)⁴⁴. Porque, efectivamente, no debemos olvidar que es gracias al proceso de transmutación bacteriana que sufre el polvo sedimentado de dinosaurios como obtenemos el petróleo con el que conducimos nuestros coches, barcos y aviones contaminantes.

Desde la ciencia se nos recuerda que en la Historia de la vida, el ser humano es un recién llegado —la aparición de *Homo Sapiens* se remonta a 250.000 años— frente a los primeros pobladores del planeta surgidos de la denominada ‘sopa primigenia’ —bacterias, *archaeas* y eucariotas de más de 3.500 millones de años de antigüedad—⁴⁵. La Historia de la vida es la historia de la supervivencia y de la extinción de seres vivos y materias inanimadas en permanente coexistencia y coevolución. Hoy sabemos que alrededor del 8% del genoma humano procede de virus que infectaron a nuestros ancestros hace millones de años⁴⁶. Los microorganismos fueron los primeros en emerger y serán los últimos en desaparecer. Tal y como le gustaba decir a Lévi-Strauss, el mundo comenzó sin nosotros y acabará sin nosotros. Desde *El origen de las especies* de Charles Darwin (1859), sabemos que los seres humanos no somos la culminación de ningún proceso evolutivo organizado y que la mutación de la vida es aleatoria y sin sentido. La evolución de la vida se constituye por el juego del azar de la selección natural, la capacidad de

44. *Op. cit.*

45. LUCA (*Last Universal Common Ancestor*) parece ser nuestro ancestro más antiguo nacido en la naturaleza extrema primigenia hace unos 3.800 millones de años. Los científicos estudian el origen de esta bacteria en la profundidad del océano o en las faldas de los volcanes. Véase: Nicholas Wade, “LUCA, la bacteria que podría explicar el origen de la humanidad” en *The New York Times*, 1 de agosto de 2016. Disponible en: nyti.ms/3pCMi7e (Fecha de consulta: 10 de junio de 2020).

46. Ester Lázaro, *La vida: un viaje hacia la complejidad en el universo*, Editorial Sicomoro, Madrid, 2019.

variación y la transmisión de herencia genética de los organismos. La Naturaleza no tiene objetivos. Visto así, la evolución del planeta Tierra comparte con las artes la falta de una finalidad mística y, en cierto modo, una creativa ‘inutilidad’. Estas matizaciones científicas, que descartan la teleología cósmica, tienen enormes consecuencias también desde el punto de vista cultural y antropológico, pues ayudan a derribar viejos mitos racionalistas sobre la superioridad y la singularidad de la humanidad frente al resto de los seres y materias y resitúan mejor el lugar de nuestra Historia con respecto a la Historia del planeta. De hecho, tales evidencias científicas dan en la diana del gran debate filosófico del humanismo contemporáneo, en clave postantropocentrista, sobre los límites de la trascendencia del ser humano y el mundo material. Eduardo Viveiros de Castro lo sintetiza de este modo:

Lo que sucede en la modernidad occidental es que el hombre se considera como un ser excepcional. Él es un animal, pero tiene algo que los animales no tienen. Antiguamente se llamaba alma, ahora es cultura, ciencia, tecnología (...). Y el lado extra-animal y súper-animal del hombre compensa, cancela, libera a la especie de esa inmanencia terrestre, trasciende la realidad material⁴⁷.

Tal y como anticipamos antes, actualmente, tanto desde las humanidades como desde las ciencias, se está dando cierto crédito a las controvertidas *Hipótesis de Gaia* formuladas por James Lovelock y Lynn Margulis⁴⁸ en 1979, que defendían el planeta Tierra como un organismo o sistema ‘vivo’ que autorregulaba sus condiciones esenciales de temperatura, composición química y salinidad de los océanos. Es el caso de la citada filósofa Isabelle Stengers quien afirma —aunque con mucha precaución— que se están considerando ahora con mayor benevolen-

47. Cf. Entrevista: Diajanida Hernández, “Eduardo Viveiros de Castro: Estamos ante una ofensiva final contra los pueblos indígenas en Brasil”, *El Diario.es*, Río de Janeiro, 10 de noviembre de 2019. Disponible en: bit.ly/35DEKt4 (Fecha de consulta: 10 de junio de 2020).

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

cia ciertas hipótesis de esta teoría, fundamentalmente las siguientes consideraciones: “El planeta como un sistema complejo no lineal; la importancia de los seres vivos y sus retroalimentaciones ambientales; el papel de los procesos homeostáticos (hoy preferimos hablar de la resistencia) y los puntos de ruptura o inflexión”⁴⁹. También, filósofos materialistas de la corriente del realismo especulativo como Timothy Morton⁵⁰ o Graham Harman⁵¹, entre otros, están fascinados por las teorías de Margulis y Sagan sobre la endosimbiosis⁵², ya que establecen la consideración del microcosmos como una superestructura basada en la interacción constante, la cohabitación y la interdependencia de todos los organismos, no solo entre ellos sino también dentro de ellos mismos. Lo que abre las puertas, por ejemplo, a poder explicar que nuestras células contengan bacterias anaeróbicas arcaicas (los procariontas) procedentes de esa ‘sopa primigenia’ a la que aludíamos antes. Y, a poder asumir que los microbios son, en definitiva, quienes establecieron las condiciones químicas y estructurales básicas en las que se basa cualquier forma de vida. Así que ¡bienvenido al mundo material, iluso humano desinfectado!

De hecho, el ‘pensamiento ecológico oscuro’ de Timothy Morton⁵³ navega por esta línea para proponer una conciencia ecológica materialista de escala planetaria no limitada a la ciencia de la ecología. Morton amplía el pensamiento ecológico al arte, la filosofía, la literatura, la música y la cultura en general, en coexistencia con las ciencias, la economía, la arquitectura, por poner algunos ejemplos —aquí cabría cualquier forma posible de convivir y pensar juntos—. En este sentido, la ‘filosofía oscura’ asume la coexistencia futura como una interconecti-

49. *Op. cit.*, p. 36.

50. Cf. Timothy Morton, *Ecology Without Nature: Rethinking Environmental Aesthetics*, Harvard University Press, 2007.

51. Cf. Graham Harman, *Hacia el realismo especulativo: ensayos y conferencias*, Caja Negra Editora, Buenos Aires, 2015.

52. Lynn Margulis y Dorion Sagan (1986), *Microcosmos, cuatro mil millones de años de evolución desde nuestros ancestros microbianos*, Tusquets, Barcelona, 1995.

53. *Op. cit.*

vidad entre seres humanos, animales, vegetales, minerales, artefactos y tecnologías; aun a riesgo de sufrir mutaciones y sucesos catastróficos⁵⁴. Lo que nos da la oportunidad, aun en la era post-COVID-19, de entender con cierta entereza e ilusión —o incluso placer, diría Morton— que todo está interconectado, que los límites entre nosotros (y nuestros cuerpos) y el resto de materialidades del mundo —nuestro interior y el exterior— no están claros. Que la superficie o envoltorio del cuerpo de cualquier organismo sufre transferencias y reacciones físico-químicas benignas pero también malignas. Que nada es completo ni está encerrado en sí mismo. Que no hay dentro ni fuera porque todo se cruza, contamina e infecta de algún modo. Que ‘uno’ es dependiente de los ‘otros’, como sucede con nuestro querido patógeno, SARS-CoV-2, quien depende de nosotros —sus huéspedes— para vivir y evolucionar promulgando una ‘familiaridad radical’. Desde este punto de vista, el ‘pensamiento ecológico oscuro’ anticipa de algún modo, un posible posicionamiento conciliador frente al origen y las consecuencias de la crisis de la COVID-19. Entendida así, como un acontecimiento comprensible, predecible y difícilmente evitable —dadas las circunstancias socio-tecno-ecológicas previas—, parece que se abre una luz en nuestro oscuro espacio psicológico y social actual.

Hasta el ADN es susceptible de simbiosis, coevolución, parasitismo, conflictividad y colaboración. Estamos formados por órganos sin cuerpo (...) Algunos parásitos y simbioses están tan estrechamente unidos que no se sabe dónde empieza uno y dónde termina su hábitat, hasta llegar al ADN. No hay forma de saber qué partículas de nuestro ADN son realmente nuestras y cuáles son inserciones plasmídicas. El genoma humano contiene secuencias de retrovirus endógenos, uno de los cuales, el ERV-3, comunica cualidades inmunodepresoras a la placenta, permitiendo así que los embriones coexistan

54. Como vemos, su planteamiento, y en general toda la corriente filosófica del materialismo especulativo contemporáneo, es de herencia darwinista. Timothy Morton hace mención, en múltiples ocasiones, en sus ensayos y entrevistas, de la importancia de la magna obra de Charles Darwin (1859) y basa su pensamiento ecológico y la filosofía oscura, precisamente, en combinar las teorías de la evolución biológica de las especies por selección natural darwinistas con la filosofía ‘continental’ acerca del ser y la existencia.

CAPÍTULO 13
TECNONATURALEZAS CONFINADAS VERSUS COEXISTENCIAS FUTURAS

con el cuerpo de la madre. Por tanto el hecho de que estés aquí ahora leyendo este libro se debe en parte a un virus presente en el ADN de tu madre, virus que tal vez evitó un aborto espontáneo⁵⁵.

La ‘ecología oscura’, que nos propone Morton nos invita a asumir la Naturaleza como una ‘malla’ controvertida —llena de ‘extraños forasteros’, un ‘revoltijo de entidades replicadoras’— que se expande y encoje a la vez que aumenta nuestro conocimiento sobre ella. Cuanto más sabemos de los no-humanos, más grande se nos hace el mundo, al mismo tiempo que nosotros nos hacemos menos independientes y pequeños. El pensamiento ecológico ‘piensa a lo grande’⁵⁶ e incluye desde lo microscópico al universo, puesto que la ‘malla’ es paradójica y no tiene ni centro ni límites, al igual que los organismos no tienen ni dentro ni fuera. La Naturaleza o la ‘malla’ es enorme e íntima al mismo tiempo. Además, este modo de enfocar lo ecológico no solo suprime las distancias espaciales —digamos materiales— sino también las temporales. El espacio-tiempo se encoje y se estira hasta límites alucinantes. Pero, cuidado, porque la conciencia ecológica de la inmensidad del espacio y también de la inmensidad del tiempo generan cierto pánico. Porque el tiempo ecológico y el tiempo geológico son difíciles de asumir y convierten a la Naturaleza en Historia solidificada. Pongamos, para entenderlo mejor, otro brutal y poético ejemplo propuesto por Morton:

No tienes más que pensar en un arrecife de coral para darte cuenta de hasta qué punto la vida afecta a la Tierra; de hecho, no tienes más que respirar, pues el oxígeno es un subproducto de los primeros seres arcaicos (desde hace 2.500 millones de años hasta un límite indefinido tras el origen de la Tierra, hace 4.500 millones de años). En las montañas abunda el silencio sepulcral de formas de vida muertas⁵⁷.

55. *Op. cit.*, p. 55.

56. Pongo entrecomillas los términos propuestos por Timothy Morton en sus obras.

57. *Op. cit.*, p. 60.

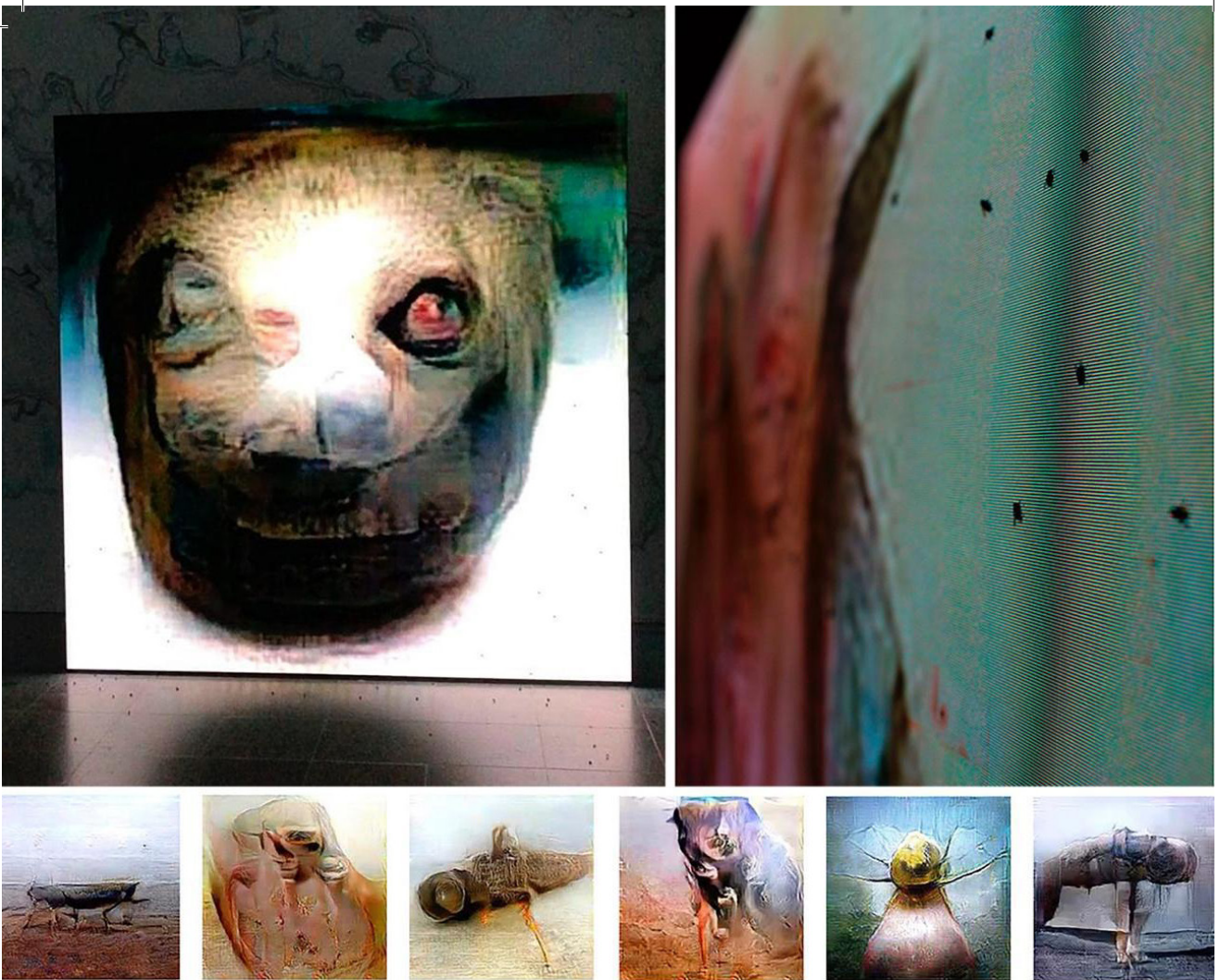


Fig. 4. Pierre Huyghe, *Umwelt*, 2018 (Distintas vistas de la exposición individual en Serpentine Galleries). © P. Huyghe y Serpentine Galleries

§ *Umwelt* (2018), Pierre Huyghe

§ La exposición *Umwelt* de Pierre Huyghe⁵⁸ [Fig. 4] que tuvo lugar entre 2018 y 2019 en las salas de Serpentine Galleries de Londres, es otro buen ejemplo de la radicalidad con que el artista entiende el acto expositivo: un evento/artefacto autorregulado en el que el artista pierde el control, delegando la agencia a procesos técnicos y biológicos de

58. Por las características de la obra basada en imágenes en vídeo en interacción con el movimiento de los espectadores y las moscas que habitan dentro la sala de exposiciones, se recomienda especialmente ver el vídeo de presentación de la exposición en Serpentine Galleries, Londres. Cf.: bit.ly/3pCNhnW (Fecha de consulta: 10 de junio de 2020).

algún modo autónomos. Vuelve a salir a la luz el interés de Huyghe por mostrar la contingencia y la incertidumbre de los no-humanos y de algún modo la intencionalidad por llevar a cabo un desplazamiento del *antrophos* (de él mismo como artista, y al mismo tiempo del ser humano como especie) a favor de un sistema biocultural lleno de complejidades. Para crear las imágenes de las piezas principales de esta exposición —cuatro pantallas LED con miles de imágenes en constante cambio— Huyghe utilizó tecnologías de última generación: inteligencia artificial y ‘aprendizaje digital profundo’ (el *deep learning* es un conjunto de algoritmos de aprendizaje automático que intenta modelar abstracciones en datos). Para su producción comenzó seleccionando un conjunto de imágenes y de lenguajes descriptivos. Una persona, ajena a este proceso previo, las recreó en su mente y esta actividad cerebral fue capturada por un escáner iRMf (imagen por resonancia magnética funcional) en un laboratorio a cargo de científicos e informáticos. Los datos generados se implementaron en una ‘red neuronal profunda’ que intentó reconstruirlos juntando los datos obtenidos con elementos de su propio banco de imágenes. El resultado es una fusión de extrañas imágenes que parecen representar monstruos, ‘esos extraños forasteros’ de Morton, una delirante mutación de cientos de fragmentos de animales, máquinas y humanos. Aunque, en realidad, no son más que los miles de intentos de la ‘red neuronal profunda’ para reconstruir representaciones visuales de un pensamiento humano. La velocidad y el ritmo al cual se ven las imágenes en las pantallas LED están condicionados a través de un circuito de retroalimentación producido por sensores distribuidos por toda la sala. Estos sensores son los que realmente dirigen la dinámica de la exposición, ya que detectan y reaccionan a los niveles de luz, temperatura y humedad, la presencia de insectos (una comunidad de cientos de moscas introducidas por Huyghe) y la mirada de los visitantes. La exposición *Umwelt* nos recuerda que el modo de estar en el mundo no puede ser otro que a través del contacto, la interdependencia y la incertidumbre. Que las relaciones de sistemas complejos

entre especies y objetos son una interacción transversal entre lo natural (siempre contingente y multiespecie) y lo artificial (matemático y maquínico).

Las obras de Huyghe y las corrientes de pensamiento analizadas en este texto enfrentan al espectador (en calidad de ser humano) a la interacción (infecciosa) multiespecie: un proceso ciertamente peligroso pero originario e inevitable en la Historia de la evolución del planeta Tierra, tal y como hemos argumentado. Asumido esto, en la era post-COVID-19, habría que valorar muy bien adónde y cómo ‘volvemos’ a esa anunciada ‘nueva normalidad’, cuando dejemos de ser tecnonaturalezas confinadas. Porque no sería deseable volver a un lugar en donde no se nos permita, no ya ser como antes (porque eso es imposible), sino ‘seguir’ siendo seres vivos complejos llenos de incertidumbres y riesgos. Ser nuevos cuerpos sensibles en libre y peligrosa interacción con nuestro entorno matero-tecnológico multiespecie. Esos “bichos mortales entrelazados en miríadas de configuraciones inacabadas” entre humanos, tecnologías y no humanos, a los que se refería, antes de la pandemia, Donna Haraway en *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno*:

Nuestra tarea es generar problemas, suscitar respuestas potentes a acontecimientos devastadores, aquietar aguas turbulentas y reconstruir lugares tranquilos. En tiempos de urgencias, es tentador tratar el problema imaginando la construcción de un futuro seguro, impidiendo que ocurra algo que se cierne en el futuro, poniendo en orden presente y pasado en aras de crear futuros para las generaciones venideras. Seguir con el problema no requiere de este tipo de relación con los tiempos llamados futuro. De hecho, seguir con el problema requiere aprender a estar verdaderamente presentes, no como eje que se esfuma entre pasados horribles o edénicos y futuros apocalípticos o de salvación, sino como bichos mortales entrelazados en miríadas de configuraciones inacabadas de lugares, tiempos, materias, significados⁵⁹.

59. Donna Haraway (2016). *Seguir con el problema. Generar parentesco en Chthuluceno*, Consonni, Bilbao, 2019, p. 19.

