

Arte contemporáneo ante la emergencia climática. Estudio de aproximaciones

CONTEMPORARY ART IN A TIME OF CLIMATE URGENCY. STUDY OF APPROXIMATIONS

ABSTRACT

All the index that predicted a rapid climate change due to global warming caused by greenhouse gases resulting from the burning of fossil fuels by human machinery have been fulfilled. This 21st century, probably inaugurated in a market in Wuhan, is facing a major challenge, as great as it is defining: to build a world without CO2 emissions before 2050 to mitigate, not stop, a process that, if not If the climate goals are met, it would spell the end of civilization as we know it. With the support of some interesting exhibition projects held in the last five years, this study approaches the proposals of some current creators in the face of an emergency of unprecedented proportions.

Keywords:

Climate emergency; Ecology; Contemporary Art

RESUMEN

Todos los indicadores que auguraban un rápido cambio climático debido al calentamiento global provocado por los gases de efecto invernadero producto de la quema de combustibles fósiles por parte de la maquinaria humana se han cumplido. Este siglo XXI inaugurado, probablemente, en un mercado de Wuhan, se enfrenta a un reto mayúsculo, tan grande como definitorio: construir un mundo sin emisiones de CO2 antes de 2050 para atenuar, que no detener, un proceso que, en caso de no alcanzarse los objetivos climáticos, supondría el fin de la civilización tal y como la conocemos. Con el respaldo de algunos interesantes proyectos expositivos celebrados en los últimos cinco años, este estudio se acerca a las propuestas de algunos creadores actuales ante una emergencia de proporciones nunca vistas.

Palabras clave

Emergencia climática; Ecología; Arte contemporáneo

1 INTRODUCCIÓN

Es una evidencia cristalina; si antes de 2050 no hemos dejado de emitir CO₂ a la atmósfera la civilización humana, tal y como la conocemos, pondrá punto final a su existencia en este planeta. Para que esto segundo no ocurra, es imperativo pensar un mundo sin emisiones e idear un modelo de producción que deje de emitir gases con efecto invernadero para siempre. La cuestión capital, de hecho, es el doble reto más importante al que se enfrenta nuestra generación y las inmediatamente venideras. No hay más tiempo que perder y, al menos, dos emergencias son acuciantes; conjeturar un modelo de producción basado en las emisiones cero y adaptarnos a una realidad imparabile, la subida de, al menos, dos grados centígrados de la temperatura media del planeta Tierra. Es indiscutible que un nuevo modelo de organización política, social, cultural, económica y ambiental se abre paso. De algún modo, como anota McKenzie Wark (2021), nos enfrentamos a la que quizás sea la muerte más dolorosa a las que la humanidad como conjunto se ha enfrentado: si después de la muerte de un Dios creador y todopoderoso, fue el pensamiento universal el que se abrumó de oscuridad, ahora es el capitalismo el que ha firmado su sentencia capital.

El cambio climático ha puesto en el centro el reconocimiento a una vida ancestral, una inteligencia paralela que se desarrolla en una medida del tiempo aparte con respecto al conmensurable por la especie humana. Cuando en 2006 Quentin Meillassoux publicaba *Après la finitude* y desvelaba la ineficacia del correlacionismo kantiano, aquel por el que todo puede ser si puede pensarse, inauguraba una especie de materialismo especulativo donde el pensamiento filosófico viraba hacia aquello que es “independientemente de que nosotros seamos o no” (Meillassoux, 2015, p. 15). Meillassoux nos invitaba a salir de nosotros mismos para restablecer una posible relación con lo absoluto, o al menos, con aquello que permanece fuera del pensamiento. Su propuesta era especulativa, porque pretendía situar una posible existencia en un limbo, es decir, en un estado de suspensión que no es dogmático, que no atañe un principio de necesidad. La proposición de Meillassoux es empujar al correlato hacia una facticidad, una concreción de un absoluto situado a pesar de lo que podamos pensar. En el último capítulo de su libro, llamado La revancha de Ptolomeo, Meillassoux especula con una ciencia capaz de matematizar la naturaleza, una que no depende del correlacionismo ser-pensar, sino más bien una naturaleza *galilealizada*, es decir, una separación entre la existencia del mundo y nosotros, los humanos, que lo habitamos durante un tiempo finito.

Quizás sea la latencia del pensamiento kantiano el que todavía haga definir la *catástrofe* climática como un fin del planeta, es decir, como el acabar del espacio del pensamiento. No es difícil entender, sin embargo, que lo que está en riesgo no es tanto la vida del planeta, sino nuestra existencia en sus nuevas condiciones. Por supuesto, la Tierra seguirá su curso a pesar de nosotros. De hecho, esta resonancia ha ido ganando fuerza en los últimos años, recuperándose la Hipótesis de Gaia (De Castro, 2008) formulada por James Lovelocke (1985) como una explicación de futuro. Para Lovelocke, el planeta Tierra, tanto a niveles atmosféricos como superficiales, se comporta como un método de vida, donde ella misma se autorregula en una imperiosa tendencia a su equilibrio. Lo cierto es que esta separación propuesta nos pone en perspectiva: son muchas las tendencias de pensamiento que abogan por una solución no científica, apostando por la implantación de un proceso de decrecimiento ordenado (Riechmann, 2020. Vindel, 2020), obligado, además, por la ya contrastada escasez de energía (Turiel, 2020).

Así las cosas, una forma de definición de Antropoceno podría ser la consciencia humana de ser una fuerza natural extrema, capaz de competir con otros fenómenos físicos que actúan continuamente en el comportamiento natural de la Tierra capaces, a su vez, de destruir toda forma de equilibrio. En definitiva, no somos unos habitantes más de un planeta divino que trasciende la decisión humana: influimos sobre él como lo hace la gravedad o las tormentas solares. Tenemos la inteligencia y la infraestructura para poder modificar el planeta de múltiples maneras dejando, en todo caso, una huella que en el caso del carbono es muy difícil de eliminar. En cierto modo, por tanto, vivimos en un después, en lo postrero, en lo post-humano.

2 DESPUÉS DEL FIN DEL MUNDO

El arte, siempre en la vanguardia, ya ha pensado el fin del mundo. Desde octubre de 2017 a mayo de 2018, el Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (CCCB) organizó el proyecto expositivo *Después del fin del mundo*, coordinado por José Luis de Vicente, donde ocho instalaciones inmersivas, que ocupaban las salas de exposiciones del centro, eran el eje central sobre el que orbitaba una serie de propuestas experimentales y de acciones participativas en el espacio público, a las que se sumaban la puesta en funcionamiento de un “Ministerio del Futuro” encargado de pensar las políticas necesarias a muy largo plazo, de trascendencia generacional, para dar cuenta a su vez de las condiciones concretas del presente y nuestro espacio de contingencia dentro de la implacable crisis endémica, acentuada ahora por los coletazos de la pandemia de Covid-19 y la Guerra de Ucrania. Después del fin del mundo fue la materialización de la contingencia. Ante la dimensión de la incertidumbre de nuestro recién inaugurado siglo (Carrión, 2020), un siglo a todas luces póstumo emerge la posibilidad de la responsabilidad, un concepto diluido entre los dos principales definidores de los últimos años del mundo pasado; la culpabilidad y la terapia (Illouz, 2010).

Además de la exposición, *Después del fin del mundo*, en la línea de los proyectos curatoriales contemporáneos (Manen, 2012), era un compendio de actividades relacionadas en las que destacaba de manera especial la apertura de dos *Estaciones*, dos espacios laboratorio abiertas a diversas posibilidades de participación y pensamiento con el concepto de contingencia siempre latente. En realidad, esta es una de las máximas de muchos de los proyectos participativos contemporáneos, la ansiada búsqueda de posibilidades de pensamiento, una ronda abierta de imaginaciones de un planeta de emisiones cero. En este caso, *Estación Beta* era un espacio de coloquios y presentaciones con la colaboración de los centros de investigación más afines de las universidades de Cataluña. *Estación Ciudad*, por su parte, era una propuesta específica de una artista, Natalie Jeremijenko, que convirtió la sede situada en Sant Martí en una Clínica de Salud Ambiental, un espacio ciudadano donde se articulaban políticas de investigación común para repensar una convivencia más sostenible a través de propuestas colectivas de mejora de la calidad del suelo, el aire y los espacios verdes de la ciudad.

La práctica de Jeremijenko, profesora asociada del Departamento de Artes Visuales de la Universidad de Nueva York, se centra, desde hace más de dos décadas, en el diseño socioecológico de sistemas, esto es, en una investigación de prácticas participativas que aporten posibilidades de relación entre la humanidad y los sistemas naturales que habitan el entorno. La idea de su clínica es la misma que la de una médica; si alguien siente la necesidad de entender qué puede hacer para mejorar su relación con el medio ambiente, al final de la sesión, Jeremijenko da unas pautas para que, a través del diseño, esa relación sea acorde a las emergencias climáticas

actuales [Fig. 1]. La ingeniera y artista australiana, reconocida por el *MIT Technology Review* como una de los cien jóvenes innovadores más prometedores de nuestro tiempo, personaliza la asunción multidisciplinar propia de la creación más relevante de este siglo. Para el desarrollo de sus trabajos dentro de la XDesign (el nombre oficial de la clínica) incluye conceptos de la bioquímica, la física, la neurociencia, la ingeniería de precisión, la estadística de datos, la robótica y la biología.



Figura 1. Vista de la instalación de Natalie Jaramijenko en *Después del Fin del Mundo*.
Fuente: CCCB. <https://www.cccb.org/es/exposiciones/ficha/despues-del-fin-del-mundo/224747>

Este encuentro disciplinar es una constante en otros artistas que participaron en aquella exposición: Tomás Saraceno, Unknown Fields Division, Charles Lim, Benjamin Grant, el estudio Superflux y la compañía de teatro documental Rimini Protokoll. La propuesta de estos últimos llamada *Win-Win* es una instalación inmersiva que pone el foco en el cambio climático y sus ya palpables consecuencias, donde a través de una experiencia dramática se enfrentan especies ganadoras y perdedoras en este proceso crítico de cambio, un paso que definitivamente pone a la especie humana ante un abismo existencial [Fig. 2]. *Win-Win* se convirtió, durante los años 2019 y 2020, en el núcleo central de *Eco-Visionaries. Confronting a planet in a state of emergency*, otro proyecto expositivo coproducido por la fundación EDP/MAAT de Lisboa, el Bildmuseet de Suecia, el HeK de Basilea, el Laboral de Gijón, la Royal Academy of Arts de Londres y Matadero Madrid. Además, *Win-Win* ha sido incluida en otros proyectos expositivos con la misma temática ecológica; dentro de *The Coming World: Ecology as the New Politics 2030-2100* en el Gerge Museum of Contemporary Art de Moscú, en solitario en el Schlossmuseum de Linz, dentro de la exposición *HYDRA. The art of new media in the context of eco-anxiety* en el Port Sevcable de San Petersburgo y dentro de *Eco-Visionaries* en itinerancia en el Museo de Arte Contemporáneo de Busan.



Figura 2. Vista de la instalación *Win-Win* de Rimini Protokoll en *Después del Fin del Mundo*.
Fuente: CCCB. <https://www.cccb.org/es/exposiciones/ficha/despues-del-fin-del-mundo/224747>

3 SALAR DE UYUNI

Liam Young. Construir mundos, la gran exposición que la Fundación Telefónica ha dedicado desde mayo a noviembre de 2022 en su principal espacio expositivo en la Gran Vía de Madrid a Liam Young, no hace más que evidenciar el creciente interés de artistas e instituciones por entender la aportación del pensamiento y la investigación artística en los nuevos horizontes ecológicos, climáticos y energéticos. Estos postulados son el alimento de algunos de los trabajos de los artistas más interesantes de nuestro tiempo, artistas que desde la especulación, la ficción, el diseño y la ciencia formulan posibilidades de contingencia aceptando una situación post-finita, donde las nuevas formas de vida están aún por modelarse, donde las características virales del presente se entremezclan con las posibilidades de un futuro bosquejado por el impulso imparable de las inteligencias artificiales, la inteligencia vegetal, la necesidad de reformular los modelos de crecimiento, el inminente cataclismo climático y las posibilidades de supervivencia en los años más importantes del Antropoceno.

A Tomás Saraceno le fascinan las estructuras que se conforman después de los encuentros fortuitos o no de diversos factores. Saraceno entiende el mundo como una consecuencia viva y el papel del artista como el dador de posibilidades metodológicas que ayuden a los humanos a entender mejor lo que ocurre a su alrededor. Por eso le hipnotizan las arañas y su máxima expresión de adaptación: las telas de araña. Una especie arácnida le interesa especialmente a Saraceno, las *Parawixia bistriata*, una variedad relativamente extraña por ser una de las pocas que viven y cazan en comunidad. El artista las cuida en pequeñas granjas, las estudia de forma cercana y atenta. Sus telas, complejísimas estructuras que aseguran la supervivencia de la especie, se convierte en transposición cualitativa, en el mero individuo existencial. La araña, en realidad es lo que atrapa; su cuerpo se expande a través de su tela, una nube sensible capaz de asumir el entorno, alimentándose, mimetizándose y finalmente convirtiéndose en él. Esta metáfora de la nube es transportable a los cuerpos galácticos, a la concepción *postfinita* de

un universo vastísimo, pero también a un ambiente cercano, el nuestro. Saraceno lleva esta estructura conectiva incluso a su estudio en Berlín, formado por arquitectos, diseñadores, científicos, artistas y otros profesionales que dan forma a discursos corales y expansivos.

Uno de los lugares favoritos del artista es el Salar de Uyuni, en Bolivia. Allí, cuando el salar se cubre de agua las nubes se reflejan. En los días claros, el horizonte se confunde con el cielo hasta que llega la noche, que inunda todo en un mar de estrella. Es como flotar en una nube. Pero las nubes de hoy, recuerda el propio artista, están llenas de plásticos, son cuerpos contaminantes y tóxicos, activos peligrosos que nos recuerdan la huella de nuestra era antropocénica, un espacio que ha perdido la capacidad de imaginar en el cielo para ver en él la amenaza inminente. Partiendo de esta preocupación es como el aire se ha convertido en el principal espacio de experimentación del artista. *Aeroceno* es un proyecto de época, transnacional, una iniciativa abierta que pretende aportar un nuevo aire, un respiro necesario [Fig. 3]. Desde los primeros intentos en 2006 hasta la formalización de la *Aerocene*, una fundación colaborativa y firmemente estructura, la idea siempre ha sido la creación de una comunidad planetaria que ponga en circulación una red de vuelos libres sin necesidad de combustibles fósiles, basada en las prácticas DIT, con el objetivo último de mandar un mensaje en forma de escultura volante que opere como una llamada de atención triple; el uso del arte como mecanismo de señalización de la emergencia ecológica mundial, la demostración de la posibilidad de generar un movimiento sin necesidad de dejar huella de carbono para ello y la propuesta de una nueva versión de la vida en el planeta, una versión basada en la colaboración, la ciencia abierta y el encuentro múltiple y libre de las inteligencias, de todas las inteligencias.



Figura 3. Vuelo de acuerdo con los preceptos de *Aeroceno* de Tomás Saraceno.

Fuente: Arquitectura y Diseño.

https://www.arquitecturaydiseno.es/estilo-de-vida/tomas-saraceno-lleva-arte-cielo-su-ultimo-proyecto_3599

4 UNA CIUDAD PARA EL PLANETA

En la XXII Trienal de Milán, celebrada en 2019, el botánico italiano Stefano Mancuso coordinó un pabellón dedicado a una de las inteligencias naturales más infravaloradas por la especie humana. *La Nación de las Plantas* se propuso como un espacio divulgativo a la vez que como una ampliación material de las investigaciones científicas que Mancuso ha ido desarrollando durante este siglo XXI. Para la humanidad puede resultar sorprendente que sólo el 0,3% de la vida en la Tierra pertenezca a los animales y que las plantas ocupen el 85% de la vida en el planeta (Mancuso, 2019). El botanista italiano es un firme defensor de la inteligencia de las plantas. Si entendemos “inteligencia” como la capacidad de resolver problemas, las plantas muestran una enorme capacidad de razonamiento. Sugiere Mancuso, de acuerdo con los postulados sobre el fin de la excepción humana de Schaeffer (2009), que la baja estima que la humanidad profiere a otras inteligencias proviene de una cuestión cualitativa; la de considerarnos mejores, o lo que es lo mismo, la permisón de usar aquello que consideramos inferior. En definitiva, Mancuso localiza que el mismo lenguaje ya define una consideración de la vida que nos rodea, y sus inteligencias, como recursos a nuestra entera disponibilidad (y sin consecuencia alguna). En *la Nación de las Plantas*, Mancuso se encargaba en recordar algunas cuestiones que están en la base de las emergencias contemporáneas: los niveles de CO2 en la atmósfera son inasumibles y nos estamos quedando sin tiempo. Su propuesta, plantar unos mil millones de nuevos árboles en el planeta, va más allá de la mera revuelta ecologista. Su proyecto pasa por cubrir las ciudades, responsables del 80% de las emisiones globales de árboles y, en cierto modo, mimetizar la vida entre reinos [Fig. 4].



Figura 4. . *La Nación de las Plantas en la Trienal de Milán.*

Fuente: Triennale di Milano. <https://triennale.org/eventi/la-nazione-delle-piante/>

Si Mancuso imagina ciudades envueltas en una capa vegetal, Liam Young imagina una sola ciudad, un único espacio urbano donde vivirían todos los seres humanos de la Tierra. *Planet City*, un proyecto formalizado en una película y en un libro, responde a la misma emergencia de la que parte Mancuso: nuestro modelo urbano es insostenible. Si Mancuso pretende envolver los espacios urbanos en árboles, Young ha pensado una megaciudad que ocuparía el 0,02% de la superficie de la Tierra y que, gracias a la sofisticada tecnología logística de la que ya disponemos, podría asegurarse el abastecimiento que permitiese albergar a toda la población humana. Esta megaciudad liberaría el 99,98% de la superficie del planeta, permitiendo que la naturaleza fuera recuperando su balance vital [Fig. 5]. La idea de despoblar una buena parte del planeta ya fue introducida por Edward O. Wilson en su famosa obra *Half-Earth* (2016) que, de hecho, sirve como punto de partida para el proyecto de Young. Wilson, ante lo que él considera la inminente “sexta extinción”, plantea eximir de la vida humana a la mitad del planeta convirtiéndolo en un gran parque natural protegido (de la destrucción humana, en realidad) y dedicar la otra mitad a la vida humana. Young entiende que ese espacio puede ser reducido a una única ciudad “diseñada a partir de especulaciones y cálculos de reputados científicos, tecnólogos y economistas ambientales, tomando además como referencia instalaciones de energías renovables y agricultura de gran escala que [ya] se encuentran alrededor del planeta” (Montesinos, 2022).



Figura 5. Un espectador ante *Planet City*, la película de Liam Young expuesta en el Espacio Fundación Telefónica de Madrid. Fuente: Fundación Telefónica.

Planet City es, en realidad, un ejercicio de liberación. El activista climático y tuitero Mike Hudema (@MikeHudema) recopila en su perfil de Twitter diferentes tipos de soluciones ante la inminente catástrofe climática, desde complejas tecnologías energéticas ya existentes hasta pequeños actos cotidianos que ayudarían a eliminar las emisiones de gases de efecto invernadero. El cambio, sin embargo, exige toda una revuelta epistemológica. Por eso *Planet City* es un ejercicio liberador, porque para su éxito se requeriría desbloquear los aranceles provocados por la desesperante lentitud política ante la emergencia climática. En la ciudad ideada por Young todo lo usado es producto de un proceso de reciclaje perfectamente viable, desde la comida de los animales o el abono de las plantas, hasta el diseño de las indumentarias de una cultura múltiple que cada día celebraría alguna festividad. Además, una única ciudad requiere de una radicalización de las tesis multiculturales surgidas en los momentos del reconocimiento del pensamiento poscolonial. De este modo, conjuntamente al valor especulativo del proyecto de Liam Young, se le une una fiera crítica a un presente enquistado en creencias, mitos y posverdades que no hacen más que dificultar el urgente paso que la humanidad debe dar en cuestiones ecológicas y climáticas. Para ello, debemos volver al lugar desde donde partió nuestro viaje, al Salar de Uyuni.

5 RESONANCIAS: ORO (GRIS)

Junto a la artista y arquitecta Kate Davies, Liam Young forma el colectivo *Unknown Fields Division*, definidos por ellos mismos como un estudio nómada de diseño que se aventuran en expediciones en las sombras de la ciudad contemporánea. Su objetivo es trazar mundos alternativos, explorar en industrias alternativas y configurar nuevas naturalezas posibles. Para ello investigan paisajes desplazados, localizaciones olvidadas que, en un nuevo horizonte energético, pueden convertirse en emplazamientos escogidos. Bajo estos preceptos el colectivo estuvo trabajando en el Salar de Uyuni, ese lugar tan especial. En *Lithium Dreams* (2015), mapearon un paisaje que alcanzaba desde la Amazonia boliviana hasta el desierto de Atacama. La idea de fondo era señalar un lugar para el futuro: bajo el Salar de Uyuni se esconde una de las reservas mundiales más importantes de litio, el oro gris, el mineral más importante para el futuro eléctrico al que nos asomamos. No es casual, por tanto, que Saraceno partiese de aquel horizonte confundido para su ocupación del aire. Uyuni es uno de los parajes más importantes para la nueva y urgente revolución energética. Si el futuro es eléctrico, nos recuerda *Unknown Fields Division*, el futuro está en Uyuni, en ese espejo de sal que, en cierto modo, es reflejo de un posible y necesario devenir. El Salar de Uyuni no es sólo el espejo del cielo, donde las nubes se confunden con el suelo o donde el horizonte, la mayor de las fronteras, se difumina en un nuevo lugar abierto; también es el lugar de la transformación, el nuevo Dorado.

La idea que trasluce a estos intentos es la del planteamiento de nuevos modos de relación con el mundo. En su libro *Resonancia: Una ideología de la relación con el mundo* (2019), el filósofo alemán Hartmut Rosa determina que “la modernidad como formación social está cultural y estructuralmente orientada a la ampliación del alcance de mundo” (Rosa, 2019a). En términos culturales, esta intensificación se manifiesta en “la ampliación de nuestro alcance cognitivo, técnico, económico, social y político” que, en última instancia, califica la calidad de la vida y mide lo alcanzado en ella (por eso el dinero es una especie de “poción mágica” porque “pone a disposición”). Son muchos los instrumentos de resonancia: desde el dinero hasta un *smartphone*, pasando por el falso conocimiento de los viajes de turistas. La cuestión es el alcance, la erótica de la disposición. La libido de los sujetos modernos está asociada a la

amplitud del alcance, lo cual no deja de ser un tipo de anclaje, un encadenamiento institucional que configura las sociedades modernas que sólo pueden entenderse como tal “cuando depende sistemáticamente del crecimiento, la innovación y la aceleración para mantener y reproducir su estructura (Rosa, 2019b, pp. 671-689). Lo que Rosa esboza es una tendencia económica (dinero – mercancía – más dinero) que es fácilmente transportable a otros aspectos de la sociedad que respondan a una promesa de incremento. Lo paradójico de la emergencia climática es que, ante la promesa ontológica del progreso, la respuesta es angustiada: por primera vez en la historia reciente del capitalismo, la clásica aspiración de crecimiento continuo presenta un reverso apocalíptico. “Esta angustia consiste en la percepción de que el mundo atacado científica, técnica y políticamente parece recluir sistemáticamente ante nuestra intervención (...). Amenaza con tornarse mudo” (Rosa, 2019b, pág. 74).

Ante las evidencias mostradas por las instituciones analíticas de la modernidad -la ciencia es una de ellas- crecen, sin embargo, movimientos incrédulos o negacionistas que ponen en riesgo la acción común necesaria para alimentar la resonancia antes descrita. Rosa entiende ese distanciamiento respecto al mundo como un desajuste en la relación al individuo con el entorno, un desarreglo mucho más cotidiano de lo que podría parecer. Rosa señala que esto ocurre “como consecuencia de los constreñimientos al incremento y la aceleración que van de la mano con el modo de reproducción a la estabilización dinámica: la carencia de tiempo, la precariedad, la angustia, la orientación a la competencia, la presión a una constante optimización de uno mismo y de los procesos, al incremento (medible) de la eficiencia y a los controles estrictos de *outputs*” (pág. 80), un cóctel afligido que entra en clara contradicción de la clásica añoranza de resonancia de los individuos. En suma, Rosa caracteriza la situación histórico-espiritual del presente por “una intensificación simultánea del deseo de resonancia y de la experiencia de la alienación”. De algún modo, Rosa advierte de los riesgos de construir una relación con el mundo como si de un lugar de vacaciones se tratase, es decir, desde el apego circunstancial. La percepción de la calidad de vida, entendiéndose como el nivel de amplitud de resonancia, es decepcionante debido a la sensación de que la voz del sujeto ya no puede ser escuchada, creciendo el miedo a no ser tomados en cuenta, a no contar. Rosa recuerda que, en este peligroso contexto, es “decisivo mantener vivos el recuerdo y la esperanza de un *ser-en-el-mundo* diferente, el cual se caracteriza por la forma de relación del *escuchar* y el *responder*, y no por aquella del dominar y el disponer” (Rosa, 2019b, p. 80).



Figura 6. *Econario*, la escultura alimentada de datos ideada por Thijs Biersteker.
Fuente: Thijs Biersteker. <https://thijsbiersteker.com/econario>

En el sentido propuesto por Hartmut Rosa, es imprescindible generar una serie de conexiones inclusivas que disuelvan la *alienación* resultante del deseo de resonancia incumplido. Quizás sea un buen momento para repensar cómo la obra de arte debe relacionarse con su público, de modo que ponga en el centro un tipo de pertenencia no jerarquizada. Es esencial poner de manifiesto las consecuencias de nuestras acciones actuales en la inminente emergencia climática, pero también lo es cuidar las formas de atracción de los sujetos a discursos de naturaleza global. Thijs Biersteker ha tenido esto en mente en la proyección de su proyecto *Econario* (2022), realizado en colaboración con el Museo de Historia Natural del Reino Unido. Biersteker ha creado un monumento emotivo, un recordatorio a las derivaciones de nuestras políticas ambientales actuales, una obra viva capaz de reflejar en tiempo real las decisiones de los principales actores políticos del mundo en materia medioambiental [Fig. 6]. *Econario* es una planta robótica de 5 metros de altura capaz de crecer de acuerdo con los datos de predicción de biodiversidad recogidos por el *Natural History Museum*. El alimento de esta planta, por tanto, no son nutrientes naturales, sino datos que fluctúan de acuerdo con nuestras acciones actuales. Cuando la planta está alicaída no es más que una estructura industrial, pero cuando es alimentada por datos favorables de biodiversidad, *Econario* se convierte en una fascinante escultura orgánica. *Econario* por tanto es sensible a las derivas ambientales de los gobiernos mundiales; si la quema de combustibles fósiles crece, la planta se apaga, si la biodiversidad crece y las energías limpias son el principal motor de la resonancia energética, la planta crece. Es responsabilidad de todos mantenerla viva.

6 INTELIGENCIA OTRA

Probablemente, una forma de apagar la alienación en este mundo resonante sea el reconocimiento de una diversidad activa en el devenir del concepto de mundo que está por llegar. En el horizonte de un planeta con cero emisiones, toda exploración es poca. La humanidad está obligada a reconocer que fuera de sí misma hay una naturaleza apabullante que ofrece, a través de sus inteligentes formas de vida, muchas de las soluciones que debemos adoptar cuanto antes. Es evidente que el centralismo autorreferencial de lo humano, que fue el motor del progreso ilustrado, ya no funciona. Así lo puso en liza Rosi Braidotti en su representativa obra *Lo Posthumano* (2015); allí dudaba de la vigencia del modelo vitruviano donde el hombre ejerce su raciocinio desde el centro de todo. Braidotti indagaba en otras posibilidades de pensamiento desplazadas de lo racional y universal que abría una posibilidad de un pensar otro, de una condición posthumana que permite una relación entre la naturaleza y la inevitable mediación tecnológica. Braidotti, en realidad, entiende la condición posthumana como una ampliación, una salida extensiva a las peligrosas contradicciones que la masa social hiperconectada genera a tiempo real. Esas contradicciones son perfectamente reconocibles en un capitalismo destructivo que consume todos los recursos sistemáticamente en favor de un progreso continuado, un capitalismo esquizofrénico que alimenta una humanidad atrapada en nuevas guerras interminables, en procesos de desigualdad que no hacen más que alimentar la violencia y la sedición. Es pertinente, por tanto, la reflexión sobre una posibilidad de un afuera naturalista, de un reconocimiento del entorno como agente primordial de la configuración del futuro inminente.

No es de extrañar que ante el hastío infinito algunos artistas decidan dirigir su atención a otros seres que con sus conductas proponen una visión trascendente al encerramiento humano en su proceso de autorreferencia destructiva. Alexandra Daisy Gingsberg se ha preocupado por invisibles abnegaciones que, con seguridad, afectan al conjunto de la vida sobre la Tierra y se suman a los numerosos peligros desencadenados en el actual contexto climático. En *Pollinator Pathmaker* (2021) dirige su atención a especies polinizadoras como las abejas, los sírfidos, las mariposas o los escarabajos, claves para la regeneración de los ecosistemas. Estos polinizadores, sin embargo, están en grave peligro debido a la acción irresponsable de la humanidad. El calentamiento global ha favorecido el florecimiento de especies invasoras que han desplazado a estas frágiles especies (hasta, en ocasiones, su casi extinción). Gingsberg, en colaboración con Eden Project, la Fundación Garfield Weston, la Gaia Art Foundation y Google, ha ideado una serie de jardines que forman una instalación de unos 55 metros en el Eden Project, además de once lechos en los jardines Kensington de Londres [Fig. 7].



Figura 7. *Renderizado de un jardín digital realizado dentro del proyecto Pollinator Pathmaker de Alexandra Daisy Gingsberg.* Fuente: Alexandra Daisy Gingsberg.
<https://www.daisyginsberg.com/work/pollinator-pathmaker>

Pollinator Pathmaker permite a través de una web específica, construir un jardín para polinizadores. Se trata de la creación de un lugar propicio para estas especies y de los que somos los humanos los encargados de cuidar, generando otro tipo más de colaboración responsable. Gingsberg ha colaborado con diferentes expertos en polinizadores y un especialista en inteligencia artificial para diseñar una herramienta capaz de interpretar y codificar la emoción humana en un algoritmo que plantea un orden de plantación que favorezca a ambos: humanos y polinizadores. A través de la herramienta, el algoritmo es capaz de seleccionar una paleta de plantas regionales que atraen a especies polinizadoras. El algoritmo es el que elige que plantas

son las más apetecibles de modo que se asegure una suficiente de variedad floral que incluyan especies con cabezas de semilla de cara a su supervivencia en invierno, que no sean las especies ya cultivadas por el hombre para evitar especies invasoras y con una amalgama selectiva entre las especies propias de la zona donde se haga el jardín. Y todo ello con la intención estética de ser bello ante los ojos de la humanidad. Es el primer algoritmo basado en un modelo enteramente generoso con el medio ambiente y el buen gusto.

7 CONCLUSIONES

Daniel Chamovitz, director del Centro Manna para la Biociencia de las Plantas de la Universidad de Tel Aviv, dedica sus investigaciones a la inteligencia latente de las plantas. En *Lo que las plantas saben* (2019) narra sus descubrimientos genéticos en el reino vegetal: Chamovitz ha estudiado una serie de genes que conecta a los seres vegetales directamente con el resto de la vida en el planeta y que, en muchos sentidos, son increíblemente parecidos a algunos genes humanos que controlan acciones muy básicas pero que son necesarias para la vida. Estos genes son relativos a los sentidos, por lo que Chamovitz se empeña en mostrar cómo las plantas son capaces de ver, de saborear, de oler, cómo tienen conciencia de tacto, cómo pueden escuchar, reconocen el equilibrio e incluso almacenan recuerdos. El modo en el que lo hacen es lo que puede resultar lejano para la manera en la que los humanos percibimos y aprehendemos el mundo, pero eso no significa que las plantas no puedan hacerlo y así lo demuestra el investigador israelí. Intentos como los de Chamovitz muestran que la solución ante el inminente cataclismo climático debe ser global y trascendente. De poco sirve culpabilizarse por un calentamiento global evidentemente antropogénico. Lo cierto es que más vale conformar un proceso de responsabilidad y aceptación que nos permita, como especie y como habitantes del planeta, conformar un plan de actuación que tenga en cuenta todos los medios disponibles. Eso pasa por la unión sensata entre tecnología cada vez más exacta, una inteligencia artificial cada vez más profunda y la afirmación de otras inteligencias ya existentes. Sólo desde la ordenación de estas fuerzas, se puede vislumbrar un futuro esperanzador.

El arte tiene muchas opciones de participación en este proceso de responsabilización. Se trata de activar colaboraciones colectivas, proporcionar las posibilidades de construcción de los espacios necesarios para la acción conjunta, de utilizar todos los recursos disponibles, de ampliar nuestras miras a todas las sensibilidades del planeta con el fin último de construir un nuevo horizonte de cero emisiones. Todos los proyectos que hemos seleccionado aquí forman parte de un intento híbrido, una cooperación disciplinar, donde muchas mentes se enlazan para, a través de opciones estéticas, poner el foco en una lista de tareas ineludible. Algunos hechos no pueden ser obviados: desde 1998 se han dado los años más cálidos jamás registrados, las emisiones de CO₂ siguen creciendo, dificultando mucho que para 2050 sean cero, los desastres naturales (olas de calor, inundaciones, tormentas desmedidas, pérdida de masa glaciaria, aumento del nivel del mar) son cada vez más recurrentes y el fin de los combustibles fósiles es una realidad en un mundo cada vez más poblado y en una continua carencia energética. Si no lo perdemos, estaremos a tiempo.

8 REFERENCIAS

- Braidotti, R. (2015). *Lo posthumano*. Gedisa.
- Carrión, J. (2020). *Lo viral*. Galaxia Gutenberg.
- Chamovitz, D. (2019). *Lo que las plantas saben*. Planeta.
- Illouz, E. (2010). *La salvación del alma moderna: terapia, emociones y la cultura de la autoayuda*. Katz.
- Mancuso, S. (2019). *La nación de las plantas*. Galaxia Gutenberg.
- Manen, M. (2012). *Salir de la exposición (si es que alguna vez habíamos entrado)*. Consonni.
- Meillasoux, Q. (2015). *Después de la finitud. Ensayo sobre la necesidad de la contingencia*. La Caja Negra.
- Montesinos, A. (24 de enero de 2022). Planet City: Una ciudad con 10.000 millones de habitantes. *Arquitasa*. <https://arquitasa.com/arqticulos/planet-city/>
- Riechmann, J. (2020). *Otro fin del mundo es posible, decían los compañeros. Sobre transiciones ecosociales, colapsos y la imposibilidad de lo necesario*. MRA.
- Rosa, H. (2019a) La “resonancia” como concepto fundamental de una sociología de la relación con el mundo. *Revista Diferencias*, 7, 73-80.
- Rosa, H. (2019b). *Resonancia: Una ideología de la relación con el mundo*. Katz.
- Schaeffer, J-M. (2009). *El fin de la excepción humana*. Fondo de Cultura Económica.
- Turiel, A. (2020). *Petrocalipsis. Crisis energética global y cómo (no) la vamos a solucionar*. Alfabeto.
- Vindel, J. (2020). *Estética fósil. Imaginarios de la energía y crisis ecosocial*. Arcadia.
- Wark, M. (2021). *El capitalismo ha muerto. El ascenso de la clase vectorialista*. Holobionte.
- Wilson, E. O. (2016). *Half-Earth: Our planet's fights for life*. Liveright.