

Art contemporani i emergència climàtica a Catalunya

Gisela Coromines i Calders

Treball de Final de Màster

Tutor: Herman Bashiron Mendolicchio

Màster Universitari en Humanitats: Art, Literatura i cultura contemporànies

21/01/2023

Taula de Continguts

RESUM	2
1. INTRODUCCIÓ.....	3
2. JUSTIFICACIÓ DE LA RECERCA. POT L'ART INCIDIR EN LA MITIGACIÓ DELS EFECTES DE L'EMERGÈNCIA CLIMÀTICA?	5
PUNTS DE TROBADA ENTRE CULTURA I MEDI AMBIENT.....	5
3. METODOLOGIA.....	9
4. MARC TEÒRIC. VIES DE PENSAMENT COM A SORTIDA A LA SITUACIÓ D'EMERGÈNCIA CLIMÀTICA	11
MICHEL SERRES: EL CONTRACTE NATURAL I L'AMOR A LA TERRA	11
BRUNO LATOUR: ESTUDIÓS DE LA CIÈNCIA... I ARTISTA CONTEMPORANI?.....	14
FÉLIX GUATTARI: MÀQUINES, MUTACIONS I ART CONTEMPORANI.....	17
DONNA J. HARAWAY: PENSAMENT TENTACULAR.....	19
5. ELS LENGUATGES ARTÍSTICS COM A GENERADORS DE NOVES NARRATIVES SOBRE L'EMERGÈNCIA CLIMÀTICA.....	22
SELECCIÓ D'EXEMPLES DEL PANORAMA INTERNACIONAL	22
EL PAPER DELS AGENTS ARTÍSTICS I ELS SEUS PROCESSOS CREATIUS	29
PRECEDENTS A CATALUNYA: L'ECOLOGISME I LA NATURA EN L'OBRA DE FERRAN GARCIA SEVILLA, JOAN RABASCALL I FINA MIRALLES	30
6. ANÀLISI DELS ARTEFACTES ARTÍSTICS SELECCIONATS	33
FESTIVAL ART&GAVARRÉS. DIVERSES LOCALITZACIONS DEL GIRONÈS I EL BAIX EMPORDÀ, SETEMBRE 2022 – NOVENBRE 2022	33
EXPOSICIÓ <i>MEMÒRIES CREUADES. LES COL·LECCIONS COM A TERRITORIS DE CREACIÓ</i> . FUNDACIÓ SUÑOL, BARCELONA, SETEMBRE 2022 – GENER 2023	38
EXPOSICIÓ <i>DIGERIR EL MÓN ON ÉS</i> . CAIXAFORUM BARCELONA, JULIOL 2022 – OCTUBRE 2022.....	40
EXPOSICIÓ <i>TRES</i> , DE PEREJAUME. GALERIA JOAN PRATS, BARCELONA, NOVENBRE 2022 – GENER 2023	42
EXPOSICIÓ <i>CIÈNCIA FRICCIÓ. VIDA ENTRE ESPÈCIES COMPANYYES</i> . CCCB, BARCELONA, JUNY 2021 - NOVENBRE 2021	44
FESTIVAL <i>NATURA VIVA: MUSA I MIMESI</i> . DIVERSES CIUTATS CATALANES, OCTUBRE 2022 – FEBRER 2023	46
EXPOSICIÓ <i>CARTOGRAFIES DEL FOC. MAPES D'ALLÒ QUE POT VENIR</i> . SALA D'ART JOVE, BARCELONA, DESEMBRE 2022 – GENER 2023	48
7. CONCLUSIONS	53
8. BIBLIOGRAFIA, WEBGRAFIA, LLISTAT D'IMATGES	57
BIBLIOGRAFIA.....	57
WEBGRAFIA.....	59
LLISTAT D'IMATGES	60

RESUM

El treball *Art contemporani i emergència climàtica a Catalunya* pretén esbrinar de quina manera les pràctiques artístiques contemporànies són capaces de sensibilitzar i fer prendre consciència de l'emergència climàtica. Es parteix d'un marc teòric a partir de pensadors contemporanis com Michel Serres, Bruno Latour, Félix Guattari i Donna J. Haraway, que proporcionen conceptes fonamentals com el contracte natural, la relació entre ciència i política, la capacitat de desterritorialització de l'art contemporani i les relacions tentaculars entre espècies. Es fa un recorregut per l'art de les darreres dècades que ha tractat la temàtica mediambiental, tant a nivell internacional com a nivell català. Es fa una selecció de deu artefactes artístics que s'han pogut visitar entre finals de l'any 2022 i principis del 2023 en diferents centres d'art i festivals del territori català, que constitueix el corpus del treball i s'analitza per buscar-hi la relació amb les idees dels pensadors seleccionats. Mitjançant una reflexió final, es valora fins a quin grau l'art contemporani contribueix a mitigar els efectes de l'emergència climàtica.

Paraules clau: art contemporani, Catalunya, emergència climàtica, medi ambient, contracte natural, pensament tentacular.

1. Introducció

Des de fa unes quantes dècades el debat sobre el medi ambient i el canvi climàtic ha anat agafant força en la nostra societat: l'esgotament dels recursos naturals, l'activitat humana com a causa principal de l'escalfament global de la Terra en els darrers temps, la imparable generació de residus a nivell mundial, la crisi energètica i la inactivitat per part de les classes polítiques generen una creixent preocupació social sobre el futur que ens espera tant a nosaltres com a les generacions que vindran.

El Conveni Marc de les Nacions Unides sobre el Canvi Climàtic (*United Nations Framework Convention on Climate Change*, UNFCCC) és el tractat internacional sobre medi ambient i canvi climàtic posat en marxa el 1994 i ratificat actualment per 197 estats, també anomenats parts del conveni. L'objectiu principal d'aquest tractat és prevenir la interferència humana destructiva sobre el sistema climàtic, especialment pel que fa a les emissions de gasos que produeixen l'efecte hivernacle. Malgrat la importància cabdal de la qüestió per al futur del planeta, els límits sobre les emissions que estableix el tractat no són vinculants i es vehiculen a través de protocols. Des de l'any de la seva creació les parts del conveni es reuneixen anualment; segons els experts, els pactes resultants de la darrera reunió, celebrada a Xarm al-Xeikh el novembre del 2022 (també coneguda com a COP 27) no estan ni de lluny a l'alçada de l'abast de la crisi climàtica.

La preocupació creixent sobre la qüestió mediambiental i els efectes devastadors de l'activitat humana sobre la natura i l'equilibri climàtic ens han portat a utilitzar termes apocalíptics com ara catàstrofe ecològica, emergència o crisi climàtica, justament per posar de relleu que ens trobem davant d'una qüestió de màxima urgència. Tanmateix, convé definir els diferents conceptes, sovint utilitzats indistintament, ja que certament tenen matisos. Quan parlem de *canvi climàtic* ens referim als fenòmens naturals i físics que han tingut lloc al llarg de la història del planeta. El concepte *crisi climàtica* fa referència a l'acció humana i a la situació alarmant actual, mentre que el d'*emergència climàtica* fa referència sobretot al fenomen de l'escalfament global provocat per l'acció humana (emissions de gasos efecte hivernacle i dependència de combustibles fòssils) i les seves conseqüències (fosa de gel, pujada del nivell del mar, onades de calor, pèrdua de biodiversitat...). La noció *antropocè*, proposada pel químic neerlandès Paul J. Crutzen a qui van atorgar el Premi Nobel l'any 2000, es refereix a l'era geològica en la qual l'activitat humana afecta de manera significativa la composició geològica i els ecosistemes de la Terra.

La greu situació actual junt amb la incapacitat dels nostres representants polítics de prendre decisions valentes i veritablement efectives, fa que aquesta qüestió sigui viscuda socialment com

una mescla d'impotència, pànic i preocupació. Prova d'aquesta creixent preocupació és la presència de la qüestió als mitjans, a les institucions i als debats socials i culturals.

En els darrers anys, centres de cultura contemporània i institucions artístiques han programat exposicions en aquesta línia: durant la temporada passada vam poder veure exposicions com *Ciència Fricció* (Centre de Cultura Contemporània de Barcelona), *La propera mutació* (CaixaForum Barcelona), *Manuals de reparacions i sons còsmics* (Museu d'Art Contemporani de Barcelona), *Imaginaris multiespècies. L'art de viure en un món de contingència i incertesa* (La Capella, Barcelona) i enguany *Digerir el món on és* (CaixaForum Barcelona), per citar-ne tan sols alguns exemples.

Afortunadament la temàtica mediambiental no queda limitada a Barcelona sinó que es dissemina per tot el territori sovint en forma de festivals. Darrerament, s'han programat esdeveniments com Art&Gavarres, festival efímer d'art i natura iniciat el 2018 i present a la zona del Baix Empordà i el Gironès; Natura Viva: Musa i Mimesi, projecte guanyador l'any 2022 del concurs curatorial artístic convocat per Transversal Xarxa d'Activitats Culturals amb presència d'obra de deu artistes en deu ciutats catalanes (Figueres, Manresa, Olot, Mataró, Granollers...) o Art al Ras, proposta cultural d'obres d'art repartides per la comarca de la Terra Alta. Totes elles són iniciatives que mitjançant intervencions en el paisatge pretenen despertar la consciència i fomentar la sensibilitat envers la conservació del planeta.

És justament la presència que la temàtica mediambiental té en l'àmbit artístic al nostre país el que es vol esbrinar en aquest projecte, que porta per títol *Art Contemporani i Emergència Climàtica a Catalunya*. Es pretén estudiar qualitativament deu artefactes artístics que podem veure en territori català, d'artistes com Jaime Serra, Paula Bruna, Eva Fàbregas, Mònica Fuster o Asunción Molinos Gordo, entre d'altres.

2. Justificació de la recerca. Pot l'art incidir en la mitigació dels efectes de l'emergència climàtica?

Quan parlem de cultura ens referim a un sistema de valors manifestats de la manera més àmplia possible; hi ha tantes cultures com maneres d'entendre el món, de comportar-nos en el món. La cultura és la manera com entenem la realitat, la manera com participem al món per canviar-lo, per viure'l... és el que fa que donem sentit a determinades coses. En el sentit ampli de la cultura, on hi incloem filosofia, ciència, política, art, etc. es generen valors que ens permeten identificar-nos amb quelcom i actuar en conseqüència: donem sentit a la nostra vida i experiències en funció dels nostres valors culturals. L'art, com qualsevol manifestació cultural, és generador i difusor de valors, els que genera o els que critica el col·lectiu. En general l'art fa servir pràcticament sempre totes les capacitats humanes. S'adreça a la sensibilitat i a l'intel·lecte: l'art ens fa pensar però una de les característiques diferencials respecte d'altres manifestacions culturals és que s'adreça a la totalitat de l'ésser humà, tot apel·lant a la sensibilitat i a l'intel·lecte. Per tant l'activitat artística té força probabilitat de sortir amb èxit alhora d'incidir en les persones i de manifestar valors; més, potser, que d'altres manifestacions culturals. Al llarg de la història l'art ha tingut present que tenia dues maneres de generar i difondre valors: la via sensible i la via intel·lectual. L'art, per tant, juga un paper diferent respecte les altres manifestacions culturals.

Aquest treball planteja els vincles entre la problemàtica actual de l'emergència climàtica i l'art com a àmbit de la cultura que millor pot incidir en les persones donada la seva doble vessant envers allò sensible i allò intel·lectual.

Punts de trobada entre cultura i medi ambient

Certs valors i pautes culturals han fet que des de fa unes quantes dècades i fins avui dia les formes de producció i consum siguin les que són: explotació de recursos, obsolescència programada, consumisme desenfrenat... Si volem abordar una qüestió cabdal com la de l'emergència climàtica i adequar els comportaments socials amb la conservació de l'entorn, és necessari un canvi cultural. Com veurem en els apartats següents, filòsofs com Félix Guattari o Michel Serres ja destaquen que és necessari pensar diferentment per poder viure en comunitat amb el planeta.

La qüestió del canvi climàtic i la implementació de mesures de mitigació és quelcom clarament present en àmbits com les polítiques energètiques, la cura dels espais naturals, la mobilitat, la gestió de residus, etc. En aquest sentit s'han posat en marxa, des de fa dècades, marcs normatius a nivell internacional (el ja esmentat Conveni Marc de les Nacions Unides pel Canvi

Climàtic -1992-, el Protocol de Kyoto -1997-, l'Acord de París -2015-, l'Agenda 2030 per al Desenvolupament sostenible -2015-), a nivell europeu (el Pacte Verd Europeu o European Green Deal, el Pla de recuperació per a Europa aprovat pel Consell Europeu el 2020), a nivell estatal (la Llei 7/2021, de 20 de maig, del canvi climàtic i la transició energètica; les directrius per a l'estratègia de desenvolupament sostenible adaptades a l'Agenda 2030) i a nivell català (la Llei 16/2017, de l'1 d'agost, del canvi climàtic; el Pla nacional per a la implementació de l'Agenda 2030 a Catalunya).

Malgrat que els aspectes culturals no sempre estan inclosos en aquestes regulacions, en alguns casos es pot considerar que afecten de manera transversal tots els àmbits i per tant també l'àmbit cultural. Així i tot, i si ens centrem en el cas català, hi ha una sèrie de regulacions que afecten directament el sector cultural: la resolució TES/1407/2019, de 6 de maig, per la qual s'estableixen els criteris ambientals per atorgar el Distintiu de garantia de qualitat ambiental als equipaments escènics i musicals, als centres i espais d'arts visuals i als centres culturals i la resolució TES/1712/2020, de 3 de març, per la qual s'estableixen els criteris ambientals per a l'atorgament del Distintiu de qualitat ambiental als equipaments culturals: biblioteques, museus i col·leccions.

Amb tot, i tenint en compte, tal com s'ha comentat més amunt, que és necessari un canvi cultural per aconseguir una adequació dels comportaments socials amb la conservació de l'entorn, cal que també des dels àmbits de l'educació i la cultura s'aposti clarament per aquesta línia. En concret, des d'aquests àmbits cal que s'explorin i es promoguin maneres de viure que contribueixin a mitigar els efectes del canvi climàtic, que es generin pràctiques dirigides a aconseguir l'estabilitat del sistema i evitar traspassar les nou fronteres planetàries identificades per l'Stockholm Resilience Centre¹. Aquestes fronteres són nou llindars interconnectats que regulen la capacitat de resistència del planeta: la contaminació química, la reducció de la capa d'ozó, la presència d'aerosols a l'atmosfera, l'acidificació dels oceans, els fluxos bioquímics, la sobreexplotació de l'aigua dolça, el canvi d'usos del sòl, la pèrdua de la biodiversitat i el canvi climàtic.

La lluita contra el canvi climàtic està present en el pla d'acció Agenda 2030 adoptat per l'Assemblea General de l'ONU el setembre del 2015. L'Agenda 2030 per al Desenvolupament Sostenible és un pla d'acció a favor de les persones, el planeta i la prosperitat, que també té

¹ <https://www.stockholmresilience.org/research/planetary-boundaries.html>

l'objectiu d'enfortir la pau universal i l'accés a la justícia. Inclou 17 Objectius de Desenvolupament Sostenible; malgrat que cap d'ells no parla directament de la cultura sí que al llarg del document s'hi poden trobar diverses referències a aspectes culturals, com ara el paper i l'aportació de la cultura al desenvolupament sostenible, el suport a la creativitat i la innovació o la protecció del patrimoni cultural i natural, entre d'altres.

Si algun document relaciona clarament cultura i medi ambient aquests són l'*Agenda 21 de la Cultura* (2004) i el posterior informe *Cultura 21: Accions* (2015), ja que presenten la cultura com un dels pilars del desenvolupament sostenible. Ambdós són treballs de la Comissió de Cultura de l'organització mundial de Ciutats i Governos Locals Units (CGLU) i han estat utilitzats per molts governs locals i organitzacions d'arreu ja que reivindiquen la rellevància de les polítiques culturals locals, el compromís amb els drets culturals de tothom i promouen la cooperació internacional en l'àmbit de les polítiques i els processos culturals. L'informe *Cultura 21: Accions* conté 100 accions englobades dins de nou àmbits temàtics diferents, que vinculen cultura i desenvolupament sostenible a ciutats i pobles. Un d'aquests àmbits temàtics reflexiona sobre la relació entre cultura i medi ambient i planteja, per exemple, accions relacionades amb la conservació dels coneixements i les pràctiques tradicionals vinculades amb l'ús sostenible dels recursos naturals. La reflexió sobre la interdependència entre acció humana i ecosistemes naturals que s'ha mantingut en cultures indígenes i en algunes societats rurals ha estat objecte d'estudi de pensadors com Bruno Latour, figura que s'esmentarà en els propers apartats, ja que llurs coneixements i pràctiques són rellevants alhora de pensar com afrontar la crisi planetària. La necessitat de tenir en compte pràctiques ancestrals és un recurs utilitzat per certs artistes, com veurem a l'apartat 6 en el cas, per exemple, d'Asunción Molinos Gordo.

El debat sobre la sostenibilitat i el medi ambient és, per tant, un debat que va molt més enllà del pla científic: és també un debat cultural; la cultura pot contribuir a l'assoliment dels Objectius de Desenvolupament Sostenible i les polítiques culturals han d'anar incorporant cada vegada més aspectes de l'àmbit mediambiental que fins ara no s'han tingut prou en compte. En aquest sentit, l'informe de la Diputació de Barcelona *Cultura, medi ambient i emergència climàtica. Com actuar en l'àmbit de la gestió i les polítiques locals* (Baltà Portolés & Bashiron Mendolicchio, 2021, p. 23-26) identifica cinc implicacions de l'emergència climàtica per a la gestió i les polítiques culturals en l'àmbit local. En primer lloc, destaca que l'era de l'antropocè té un efecte sobre la vida de les persones que requereix de nous valors, creativitat i innovació. Als mínims tradicionalment identificats com a necessaris per al desenvolupament humà (salut, educació i renda) s'hi afegeix la capacitat d'actuar i la manera com aquesta es relaciona amb la naturalesa i la gestió del

planeta. En segon lloc, s'apunta que el canvi climàtic afecta els drets culturals: les migracions degudes a la crisi climàtica o l'afectació del patrimoni cultural i natural per causa del canvi climàtic impliquen una pèrdua de diversitat cultural i, per tant, de drets culturals. En tercer lloc, i com apunta l'informe *Cultura 21: Accions*, la necessitat de tenir en compte les pràctiques tradicionals per a la gestió dels reptes mediambientals actuals. En quart lloc, es destaquen les responsabilitats que tenen els agents culturals (equipaments, institucions, festivals, artistes, etc.) en matèria ambiental. En aquest sentit, s'han esmentat anteriorment les regulacions a nivell català a través de les quals s'atorguen els distintius de qualitat ambiental tant a centres culturals com a centres d'arts escèniques. Convé destacar aquí la iniciativa internacional Gallery Climate Coalition (GCC), una comunitat internacional d'organitzacions artístiques que treballa per reduir l'impacte mediambiental del sector artístic, i concretament de la galeries d'art. El principal objectiu de la GCC és facilitar la reducció de les emissions de diòxid de carboni del sector en un 50% com a mínim de cara al 2030. Actualment, des de l'Institut Català de les Empreses Culturals (ICEC) s'ha dut a terme la traducció de la guia de la GCC (presentada a finals del 2022) per tal de donar recomanacions i exemples de bones pràctiques a les galeries d'art del context català. Aquesta guia està inclosa dins del Pla_C**Cultura pel Clima* de l'ICEC dirigit a les empreses culturals catalanes, el qual està articulat en 16 actuacions i 37 accions a desenvolupar en el període 2022 – 2024. La cinquena implicació esmentada a l'informe *Cultura, medi ambient i emergència climàtica* són els llenguatges artístics com a via per contribuir a generar noves narratives sobre la relació amb el planeta, aspecte d'especial rellevància per al present treball, que es desenvoluparà a l'apartat 4 i que ens porta a formular l'interrogant al voltant del qual pretén indagar el present treball:

Es possible lluitar contra l'emergència climàtica a través de l'art? D'entrada és una pregunta que pot semblar pretensiosa o fins i tot pot despertar certa incredulitat el fet de plantejar-se que una disciplina artística pugui ser capaç de combatre quelcom tan complex i d'un abast tan enorme com l'emergència climàtica. Ara bé, tenint en compte que, com s'ha comentat més amunt, l'art apel·la l'intel·lecte i la sensibilitat i representa un recurs exitós alhora d'incidir en la manera de pensar de les persones, convé matisar la pregunta i formular-la de la següent manera: Pot l'art incidir en la mitigació dels efectes de l'emergència climàtica?

3. Metodologia

Per a dur a terme el treball *Art contemporani i emergència climàtica a Catalunya* s'ha elaborat un marc teòric format per figures del pensament contemporani que han reflexionat sobre la relació entre l'home i la natura, l'antropocentrisme, les relacions entre les arts i altres disciplines així com la necessitat del descentrament de l'ésser humà. La selecció de pensadors es limita a quatre figures, que es poden reduir a dues línies de pensament: aquella que reclama la necessitat de cuidar el nostre planeta i conscienciar-nos que l'home és part de la natura i aquella més especulativa que, havent assumit la no excepcionalitat humana, proposa maneres de viure alternatives essent conscients de la problemàtica actual. A continuació es fa un recorregut històric per l'art de les darreres dècades que ha indagat sobre la relació amb la natura, el paisatge i el canvi climàtic, tant per part d'artistes internacionals com per artistes del nostre país.

El corpus d'artefactes artístics a analitzar en el context de l'emergència climàtica a Catalunya està format per deu peces o instal·lacions diferents. Per tal de fer-ne la selecció s'han tingut en compte els següents criteris:

- Que incorporessin la temàtica de l'emergència climàtica, és a dir, que seguissin alguna de les estratègies esmentades a l'apartat 5: implicació d'artistes en accions de sensibilització o d'activisme, l'ús sostenible de materials, la recerca creativa, la reflexió sobre la relació amb l'entorn i sobre els efectes nocius de determinades pràctiques o l'impacte de la mobilitat, o que comptessin amb la participació d'espècies no humanes.
- Que es poguessin visitar en algun centre de Catalunya, independentment de la procedència de l'artista. El fet de poder experimentar o participar de l'obra és una condició absolutament necessària per poder-la analitzar, reflexionar-hi i relacionar-la amb d'altres obres.

Per tal de detectar on era possible trobar, durant els mesos d'elaboració del treball (d'octubre del 2022 a gener del 2023), obres que poguessin encaixar en aquesta temàtica, s'ha revisat les agendes i la programació de les institucions d'art contemporani, tant públiques com privades. El seguiment a les xarxes socials de les diferents institucions ha estat fonamental per tenir informació actualitzada de totes les propostes i esdeveniments. Malgrat això, i per raons diverses (logístiques, de disponibilitat temporal, etc.), no sempre s'han pogut visitar totes les activitats relacionades amb la temàtica mediambiental que han tingut lloc durant aquest període. Malauradament, doncs, s'han descartat festivals com el Drap-Art – Festival Internacional d'Art i Sostenibilitat, o algunes de les exposicions incloses en el Festival Natura Viva: Musa i Mimesi.

Un cop seleccionades les obres, s'ha procedit segons l'esquema següent:

- Realització de la visita a l'exposició, instal·lació o festival seleccionat. Sempre que ha estat possible s'ha complementat la visita amb alguna xerrada de l'artista relacionada amb l'obra, o bé amb el visionat d'algun documental.
- Obtenció de la imatge de cadascun dels artefactes artístics. Com que s'han visitat presencialment totes i cadascuna de les obres, totes les fotografies que es mostren a l'apartat 6 - llevat d'una - són d'elaboració pròpia.
- Anàlisi de cadascuna de les obres.
- Relació de cadascuna de les obres amb els conceptes teòrics descrits a l'apartat 3 del treball.
- Agrupació d'obres en àmbits de pensament com a part de les conclusions del treball; aquesta classificació ens ajudarà a donar una possible resposta a la pregunta de recerca.

4. Marc teòric. Vies de pensament com a sortida a la situació d'emergència climàtica

Tenint en compte la situació mundial, la crisi ecològica i l'amenaça de devastació que constantment anuncien arreu els mitjans de comunicació, des de fa dècades algunes línies de pensament han posat en alerta aquesta situació, mentre que d'altres, a més a més, han proposat sortides que ens alliberin d'aquesta amenaça, propostes per viure diferentment, tot intentant superar el problema però convivint-hi i defugint la nostàlgia cap a temps passats.

En base a les diferents vies de pensament existents en aquesta línia des de la segona meitat del segle XX, s'ha elaborat un marc teòric format per diversos pensadors que treballen disciplines des de la filosofia fins a la sociologia i antropologia passant per la biologia, que ha de permetre relacionar els artefactes artístics seleccionats (vegeu apartat 6) amb les corresponents línies teòriques. En primer lloc es fa referència al filòsof i matemàtic francès Michel Serres, qui comença a parlar del terme *contracte natural* a principis dels anys noranta per posar de relleu que l'home malmet el planeta i aquest no disposa de cap dret mentre que l'home resta immune a les accions que realitza. A continuació, es fa referència al filòsof i antropòleg francès Bruno Latour, que ha dedicat gran part de la seva recerca als anomenats estudis de ciència, amb els quals posa en dubte la pretesa objectivitat de les disciplines científiques. El tercer autor escollit és el filòsof francès Félix Guattari, que proposa donar un gir de 180° al sistema contemporani d'organització social, polític i econòmic que ens permeti recompondre la Terra per tal que aquesta sigui habitable. En darrer lloc, la biòloga i filòsofa estatunidenca Donna J. Haraway, que aporta un pensament originalíssim per encarar els temps que han de venir.

Michel Serres: el contracte natural i l'amor a la Terra

Michel Serres (1930 – 2019) publica *El contracte natural* el 1990. En aquest document mostra la seva preocupació per l'acció de l'home sobre l'atmosfera, es pregunta pels perills que correm i a partir de quan el risc serà insostenible. Redueix les seves inquietuds als següents interrogants: Què fer? Quan? Com i què decidir? Però sobretot, i en primer lloc, qui decidirà?

Serres reflexiona sobre de quina manera la dicotomia exterior – interior ha tingut un impacte sobre el planeta. L'home del passat es dedicava a l'agricultura, la pesca o la ramaderia, treballava a l'exterior, estava en contacte amb el ritme de la natura i es movia en uns paràmetres temporals dilatats. L'home de la societat contemporània, en canvi, està tancat a les quatre parets del seu despatx: per ell el clima és irrellevant ja que no impacta en la seva feina; està desconnectat del ritme de la natura i es mou en el curt termini. Davant del gran problema del canvi climàtic, les

solucions que es proposen – com la reducció del consum de combustibles fòssils o la replantació de boscos – són solucions en el curt termini ja que es discuteixen en els despatxos dels homes d'interior (administradors, periodistes, científics) que són justament els responsables, en part, del canvi global. Per ara, han estat incapaços de trobar solucions raonables perquè estan immersos en el temps breu dels seus poders i empresonats en els seus departaments. Serres denuncia que la solució d'un problema de gran abast com el canvi climàtic ha d'estar a l'alçada de la seva transcendència i ha de ser pensada en el llarg termini. Per Serres hi ha una pol·lució material, tècnica i industrial que exposa el temps i l'atmosfera a grans riscos; però el gran problema és que hi ha també una pol·lució cultural als pensaments dels homes que dificulta en gran manera el buscar solucions al problema.

Segons Serres, és a partir dels termes *domini* i *possessió*, llançats per Descartes a les beceroles de l'edat científica i tècnica, quan la raó occidental emprèn el camí cap a la conquesta de l'univers per tal de dominar-lo i apropiarse'n (Serres, 1991, p. 58 - 59):

“Dominio y posesión, esta es la palabra clave lanzada por Descartes, al alba de la edad científica y técnica, cuando nuestra razón occidental partió a la conquista del universo. Lo dominamos y nos lo apropiamos: filosofía subyacente y común tanto a la empresa industrial como a la ciencia llamada desinteresada, a este respecto no diferenciables. El dominio cartesiano erige la violencia objetiva de la ciencia en estrategia bien regulada. Nuestra relación fundamental con los objetos se resume en la guerra y la propiedad.”

La humanitat, per tant, ocupa el centre d'un sistema de coses que hi graviten al voltant, essent el melic de l'univers, amos i posseïdors de la natura. Aquesta configuració no s'allunya massa de la visió de temps passats, en què la Terra, centre de l'univers, reflectia el narcisisme humà, humanisme que eleva l'home com a centre de les coses, centre de tot. Doncs bé, la Terra pot viure perfectament sense els homes mentre que nosaltres no podem existir sense ella. Davant d'aquest panorama Serres proposa un gir: és necessari situar les coses al centre i els homes a la perifèria o millor encara, situar les coses a tot arreu i nosaltres en el seu si.

Serres recorre al vocabulari jurídic per il·lustrar la relació de l'home amb la societat i amb la Terra. El dret natural és un conjunt de regles que existeix al marge de qualsevol normativa i que deriva de la naturalesa humana i per tant, com a tal, emana de la raó. La distinció entre dret natural clàssic i dret natural modern és justament que en aquest segon la raó adquireix un estatus molt elevat mentre que la natura queda anul·lada. El regne del dret natural modern comença al mateix temps que les revolucions científica, tècnica i industrial, amb el domini cartesià. És a partir d'aquest context que neix el concepte de *contracte social*, terme que fan servir els filòsofs del dret natural modern per expressar l'acord tàcit dels homes per viure en societat i abandonar el

seu estat natural. Segons Serres, és a partir d'aquest moment que l'home oblida la natura (Serres, 1991, p. 63):

“Curiosamente mudo sobre el mundo, ese contrato, dicen, nos hizo abandonar el estado natural para formar la sociedad. A partir del pacto, sucede como si el grupo que lo había firmado, zarpando del mundo, ya solo se enraizara en su historia.

Diríase de la descripción, local e histórica, del éxodo rural hacia las ciudades. Significa claramente que a partir de ahí hemos olvidado la susodicha naturaleza, en lo sucesivo lejana, muda, inerte, retirada, infinitamente lejos de las ciudades o de los grupos, de nuestros textos y de la publicidad. Entiéndase por esta última palabra la esencia de lo público, que en lo sucesivo constituirá la de los hombres.”

La declaració dels drets humans neix del dret natural i dona la possibilitat a qualsevol home d'accedir a l'estatut de subjecte de dret. Igual que amb el contracte social, aquesta declaració ignora el món, no en parla: la raó humana ha vençut la natura exterior. Per tant, el contracte social es consuma però es tanca sobre si mateix exclouent el món i reduint les coses a l'estatut d'objectes passius de l'apropiació. El resum és que el subjecte del coneixement i de l'acció (i per tant, la ciència) posseeix tots els drets mentre que els seus objectes no en tenen cap.

La natura és un conjunt de condicions que possibilita l'existència de la naturalesa humana. En aquest context, l'home es comporta com un paràsit: (Serres, 1991, p. 66).

“En su propia vida y por sus prácticas, el parásito confunde corrientemente el uso y el abuso; ejerce los derechos que se otorga perjudicando a su anfitrión, algunas veces sin obtener ningún beneficio para sí mismo; lo destruiría sin darse cuenta de ello. A sus ojos no tienen valor ni el uso ni el intercambio, pues se apropia de las cosas, diríase que las roba, una tras otra: las habita y las devora. Siempre abusivo, el parásito.”

Per tornar a viure en comunió amb la natura, Serres proposa afegir al contracte social l'establiment d'un contracte natural de simbiosi i reciprocitat en què la nostra relació amb les coses passaria de ser de domini i possessió (de parasitisme) a escolta admirativa, reciprocitat, contemplació i respecte, en què el coneixement ja no suposaria la propietat, ni l'acció suposaria el domini. Mitjançant un contracte de simbiosi el simbiot admet el dret de l'amfitrió, mentre que en la dinàmica actual del parasitisme el paràsit condemna a mort aquell que saqueja i ignora que, a la vegada, ell es condemna a desaparèixer; el paràsit s'apropia de tot i no dona res i l'amfitrió ho dona tot i no pren res. El dret de domini i propietat es redueix al parasitisme mentre que, al contrari, el dret de simbiosi es defineix per la reciprocitat (Serres, 1991, p. 69):

“El parásito se apropia de todo y no da nada; el anfitrión da todo y no toma nada. El derecho de dominio y de propiedad se reduce al parasitismo. Por el contrario el derecho de simbiosis se define por la reciprocidad: el hombre debe devolver a la naturaleza tanto como recibe de ella, convertida ahora en sujeto de derecho.”

Serres parla també del contracte de veritat científica (Serres, 1991, p. 80) com a contracte que sintetitza un contracte social, intersubjectiu, on les coses abandonen la xarxa de les nostres relacions per adquirir certa independència. El contracte científic, que també és tàcit, aconsegueix situar-nos en el punt de vista de l'objecte, mentre que el contracte social ens situa en el punt de vista dels altres signataris de l'acord. El contracte natural, per la seva banda, ens porta a considerar el punt de vista del món en la seva totalitat.

Per causa dels contractes exclusivament socials hem abandonat el llaç que ens uneix al món, el que relaciona el temps que passa i transcorre i el temps que fa, el que posa en relació les ciències socials i les de l'univers, la història i la geografia, el dret i la natura, la política i la física... Per Serres, l'única manera de recuperar-ho és mitjançant l'amor al proïsme i a la Terra. L'amor al proïsme és un precepte universal, és una llei global; la natura sol quedar silenciada. I justament, insisteix Serres, aquest precepte universal ha d'anar necessàriament de la mà del precepte de l'amor a la Terra. Les dues obligacions contractuals (social i natural) tenen entre si la mateixa solidaritat que la que uneix els homes amb el món i aquest amb els homes (Serres, 1991, p. 87): "Lo único real es el amor y no hay más ley que la suya."

Bruno Latour: estudiós de la ciència... i artista contemporani?

Si Michel Serres destaca la ciència com a avantatjada per ser posseïdora dels drets dels objectes i fenòmens d'allò que estudia, Bruno Latour (1947 – 2022) s'ha dedicat a estudiar la pràctica científica en el context dels anomenats *estudis de ciència* per tal de replantejar l'assumpció epistemològica d'objectivitat que s'ha atribuït a la ciència des de la modernitat. El projecte AIME (*An Inquiry into Modes of Existence*), derivat d'una recerca iniciada als anys vuitanta però materialitzat com a projecte a partir del 2011, consisteix en un estudi antropològic comparatiu dels moderns on Latour amplia les idees del seu llibre publicat el 1991 *Nous n'avons jamais été modernes (Mai no vam ser moderns)* tot fent balanç dels valors de la humanitat moderna per tal d'iniciar una complexa tasca de construir persones capaces de fer front a Gaia.

Per Latour, la noció d'antropocè implica la necessitat d'entendre la interrelació entre ciència i política. Les catàstrofes ecològiques que hi ha i que hi haurà fan que la distinció entre ciència i política ja no es pugui sostenir més: difícilment es pot acceptar la idea d'una ciència que emergeix de l'estudi d'un fenomen extern ja que no es pot estar no involucrat socialment en el fenomen natural que s'estudia (Davis & Turpin, 2015, p. 44). Segons Latour, hi ha una alternativa al sistema dicotòmic *ciència política – ciència natural, fet – valor*, etc. Certament, en algunes disciplines aquest acostament és complicat. L'àmbit de les ciències de la Terra, del clima o

ambientals, desenvolupat en gran part per James Lovelock (1919 – 2022), artífex de la Teoria Gaia segons la qual la Terra funciona com un superorganisme que s'autoregula, són àmbits molt propers a la història natural i per tant a la filosofia. Disciplines com la física o les matemàtiques estan lluny d'això, i en aquests casos superar l'espai entre *fet* i *valor* és complicat. Així doncs, hi ha cert escepticisme dins d'algunes disciplines científiques sobre com s'enfoca la ciència ambiental actualment ja que és massa propera a la història natural i, per tant, no és prou científica en el sentit de *big science*.

De *Nous n'avons jamais été modernes* es desprèn que dins de les assumpcions epistemològiques de l'objectivitat hi ha un gran esforç per afirmar la inanimitat dels objectes naturals i els animals. La manera de fer entendre als científics el com apropar-se a la ciència social, al valor del fet, és a través de l'experimentació mateixa, més que mitjançant la semiòtica o la literatura. És per això que la teoria de l'actor – xarxa (*Actor – Network Theory, ANT*), marc de les proclames de Latour per a la indissociabilitat de fets i valors, és rellevant. L'ANT considera inextricables les relacions entre les entitats o els actors socials, culturals, històrics i naturals i per tant no hi ha separació entre natura i cultura, fets i valors, objectes i situacions, ja que no hi ha només relacions socials, relacions entre els homes, la societat no està feta només d'homes; per tot arreu hi intervenen i actuen microbis. Com a resultat, totes les entitats són considerades actors inseparables de les seves relacions amb altres actors.

En la reflexió sobre l'antropocè es dirigeixen qüestions tant a científics, com a polítics, com a gent del món de les humanitats i les arts ja que és una noció amb un gran nombre de connexions entre disciplines. Es duen a terme trobades on s'intenta entendre com gestionar l'antropocè, on cadascú – sigui músic, artista, oceanògraf o físic - fa servir el seu llenguatge. Segons Latour, hi ha una narrativa, una urgència, compartida per persones molt diferents pel que fa a l'enfocament del problema.

Latour contraposa la noció de Gaia, de Lovelock, amb la d'antropocè: representen dues conceptualitzacions diferents en el context de l'emergència climàtica. El concepte de Gaia és més antic, invoca una deïtat i és indiferent als humans. El concepte d'antropocè designa acceleració: és el resultat de l'acció d'una espècie en concret – la humana – en un període de temps molt curt – 200 anys a tot estirar. En aquest curt període de temps han tingut lloc moviments de diòxid de carboni, de plaques tectòniques, pol·lució, etc. Latour considera positiva la distinció entre els dos conceptes (Gaia i antropocè) ja que l'antropocè és una acceleració sobtada, un punt d'inflexió dins de la història de Gaia. A causa de l'antropocè, el destí de Gaia està connectat al nostre de manera no predictable. Per Latour, a diferència de Lovelock que diu

que l'espècie humana desapareixerà mentre la vida a la Terra continuarà, els futurs són múltiples i hi ha moltes maneres segons les quals els homes s'espavilaran. La qüestió és: quines polítiques anticipen la catàstrofe suficientment per tal que aquests futurs múltiples estiguin oberts?

El terme antropocè, adverteix Latour, també és problemàtic ja que n'hi ha una versió optimista que pot engrescar, fer creure que la situació es podrà resoldre mitjançant la geoenginyeria i que serà possible refer el planeta. Amb tot, una cosa positiva del terme és que ja no fa falta mostrar que la ciència i la política estan relacionades, de manera que la problemàtica descrita a *Nous n'avons jamais été modernes* queda, en part, superada (Davis & Turpin, 2015, p. 48 - 49):

“At the time of the Anthropocene, you don't have to show again that science and politics are related, so that speeds things up. But to represent this question at the time of the Anthropocene, nothing is simplified, because all the apparatuses of Man—Man dominating Nature—come back, except it takes a slightly dystopian version, which can be shifted a little bit and it becomes utopian again. Then we say: “Oh great, we're so strong that we can re-make the planet”; we've become the engineers of the planet. I don't think it's a concept that's going to last, but while it's here we should use it because it is a connector, and it brings together artists, scientists, and philosophers.”

El projecte AIME, abans esmentat, és un intent d'encontre amb Gaia. Quan els moderns entenguem el que hem fet podem ser capaços de construir altres connexions amb totes les altres maneres de ser, incloent aquelles del propi col·lectiu modern. Es tracta d'un projecte subdividit en dos programes: el primer, basat en l'ANT, consisteix en redescrivir les institucions centrals de les societats contemporànies seguint l'heterogènia xarxa d'associacions que formen aquestes societats. El desenvolupament dels estudis de ciència i tecnologia ha donat resultats molt diferents del que s'havia descrit tradicionalment com l'avenç de la raó, la qual cosa demostra que la gran narrativa de la modernització no fa justícia a les pròpies institucions desenvolupades pels moderns. El segon mira de capturar les diferents maneres en què aquestes associacions vinculen les entitats i com s'expandeixen aquestes xarxes. Es defineixen fins a dotze modes d'existència que ofereixen una visió contrastada del projecte modernista i cadascun d'ells està creat sistemàticament amb la resta.

Francis Halsall, professor del National College of Art and Design de Dublín, estudia la figura de Bruno Latour i arriba a la conclusió que Latour treballa com un artista contemporani (Halsall, 2016). Això no vol dir que la teoria de Latour pugui ser utilitzada per entendre millor l'art contemporani, sinó que hi ha una equivalència entre la manera de treballar de Latour i les pràctiques artístiques contemporànies. Segons Halsall les condicions de l'art es basen en tres categories: estil/època, objecte i mitjà. Latour troba en l'art un mode útil d'investigació que complementa la seva anàlisi sociològica i antropològica. En conclusió, Halsall indica que en les

pràctiques artístiques contemporànies les distincions històriques i discursives entre els mètodes artístics i filosòfics comencen a difuminar-se. Això estableix una equivalència entre les pràctiques de Latour i les dels artistes contemporanis. En altres paraules, Latour actua com un artista contemporani, o sigui, fent servir estratègies per repensar el món, les seves estructures i relacions que són, en el fons, estratègies estètiques. Un exemple de la seva faceta d'artista és la col·laboració transdisciplinària duta a terme amb l'artista argentí Tomás Saraceno per a realitzar un *Monument a l'antropocè*. En motiu de la decisió que l'any 2016 havia de prendre la Geological Society de Londres sobre adoptar oficialment el terme antropocè per designar l'era en la que vivim, Latour i Saraceno van fer un simulacre de conferència d'aquesta societat geològica i van discutir sobre quina forma es podria acordar per marcar aquesta decisió. Es va acordar que tindria forma de monument, el *Monument a l'antropocè*. El Museu Aerosolar, museu aeri format per un globus fet de bosses de plàstic reutilitzades, va dur a terme l'enlairament del *Monument a l'antropocè*.

Félix Guattari: màquines, mutacions i art contemporani

Félix Guattari (1930 – 1992) davant de la situació que assola el planeta, ja des de la dècada dels vuitanta proposa dissoldre la manera de funcionar de la societat tal com la coneixem i reclama una transformació de cap a peus. Durant les dècades dels vuitanta i noranta, Guattari desenvolupa el concepte d'ecosofia com a via de sortida a la situació del planeta, la qual té un efecte directe no només sobre la seva salut sinó també sobre la salut mental dels diferents col·lectius que l'habitarem. Com veiem en Serres quan parla de la pol·lució cultural, per Guattari, per actuar d'una altra manera és necessari pensar d'una altra manera ja que el resultat de la situació actual és producte de la manera com està organitzada la societat, basada en relacions del tipus ric/pobre, autonomia/assistència, integració/desintegració. És necessari doncs un repensament total del sistema d'organització social, polític i econòmic que ens permeti recompondre la Terra i que aquesta sigui habitable. Cal reinventar les finalitats econòmiques i productives així com les pràctiques culturals, artístiques i mentals. L'ecosofia és un concepte que engloba l'ecologia ambiental, l'ecologia científica, l'ecologia econòmica, l'ecologia urbana i les ecologies social i mental, però no en un sentit totalitzador, sinó més aviat com una perspectiva eticopolítica de la diversitat, de la responsabilitat respecte la diferència i l'alteritat. Per Guattari, cal descentrar la mirada que s'enfoca exclusivament en l'ésser humà, en una visió postantropocèntrica i fer que tot ésser (humà, no humà, posthumà) estigui inclòs en aquesta nova mirada. Així, el món està poblat de màquines, que no són necessàriament màquines en el sentit

tecnològic amb què s'entén habitualment el concepte sinó que poden ser màquines científiques, estètiques, artístiques, biològiques....

Dos conceptes que podem relacionar amb l'art i utilitzats per Guattari juntament amb el seu company Gilles Deleuze són els perceptes i els afectes. Els perceptes no són percepcions sinó paquets de sensacions i relacions que sobreviuen qui les experimenta. Els afectes no són sentiments, sinó esdevenirs que desborden qui transita per ells (Lóizaga, 1996, pág. 112). La pràctica artística contemporània té un lloc particular com a paradigma de subjectivació: té la capacitat d'incidir en el domini del sensible (en el camp dels perceptes i afectes) i pot produir universos de valors de referència i focus de subjectivació. Les màquines estètiques produeixen mutacions de la subjectivitat ja que extreuen perceptes i afectes desterritorialitzats. Així doncs, un artefacte artístic té la capacitat d'incrementar la subjectivitat.

La societat capitalista homogeneïza la subjectivitat; per Guattari, l'art és el camp que resisteix l'aplanadora de subjectivitat postcapitalista, per tant, funciona en el sentit de l'heterogènesi contra l'homogènesi capitalista (Guattari, 2013, p. 117).

“El arte es el campo que resiste. Es en el maquis del arte que se encuentran zonas de resistencia a ese alisado de la subjetividad capitalística. Es ahí que encontramos una proliferación de hongos parásitos, núcleos de resistencia a ese reduccionismo dominante de la subjetividad. En ese sentido, los artistas buscan siempre volver a ese punto de surgimiento de la producción de subjetividad para ellos, para la colectividad.”

Hi ha dues dificultats que fan perillar la capacitat de desterritorialització de l'art. Per una banda, la subjectivitat que generen els mitjans de comunicació de masses és reduïda i fa perdre singularitat; sovint el que queda de l'art, malauradament, és el disseny, la publicitat, la rebaixa de la subjectivitat; quan això passa, té lloc una relació d'a-significància, o sigui, l'art perd subjectivitat i queda reduït a publicitat. Quan el públic s'impregna dels criteris dominants es desconnecta de tota relació amb el caràcter autopoietic de l'obra. De l'altra, la falta de creativitat: hi ha una pèrdua de creativitat col·lectiva, per això és necessària la creativitat a diferents nivells (també en l'àmbit de la producció). L'art contemporani, d'alguna manera, segueix estant enquadrat; hi ha un univers de referència, de valorització (també valorització econòmica) que qualifica l'obra com a tal, hi ha una retallada institucional. Malgrat això, segons Guattari és possible una evolució postmediàtica i una resingularització de la subjectivitat (Guattari, 2013, p. 118).

És necessari, però, que la subjectivitat no es produeixi en termes de narrativitat: (Guattari, 2013, p. 124):

“Con Gilles Deleuze nos hemos esforzado, durante centenares de páginas, en subrayar que rechazábamos el primado de la semiología significante, pero que considerábamos que los rasgos de materia de expresión de las otras componentes significantes: materias plásticas, espaciales, musicales, etc., tenían sus propias líneas de composición [...]. [La subjetividad] no se produce en términos de narratividad sino en términos de focos mutantes de producción de subjetividad. No en términos de relato, precisamente.”

Per Guattari, l'art conceptual és la pràctica artística que produeix les sensacions més desterritorialitzades possibles (Guattari, 2013, p. 119):

“[...] el arte conceptual produce las sensaciones más desterritorializadas que pueda engendrar. En lugar de trabajar con la pintura, con los colores, con los sonidos, trabaja con un material que es el concepto. Pero no es concepto para hacer concepto, es concepto para hacer sensación. Pinta con concepto, con un entorno espacial, urbano o natural. Cambia de material. Apunta [...] a una transgresión, una desterritorialización [...] de la sensación. Es sobre todo en la sensación que deconstruye las sensaciones redundantes, las sensaciones dominantes. La capta tanto más...”

Per tant, l'artista conceptual és inventor de sensacions i aconsegueix produir, a través de la seva obra, perceptes i afectes mutants. En aquest punt, cal recalcar que la mutació de l'obra no pertany a l'artista, sinó que és l'obra la que arrossega l'artista en el seu moviment, és per això que per Guattari l'obra està en una relació d'autopoiesi és a dir, no hi és per entregar un missatge sinó per donar un testimoni d'un procés d'autoproducció ja que és la pròpia obra la que engendra els perceptes i afectes. Tornant al tema de la no-narrativitat necessària per a desterritorialitzar (i per tant, aconseguir resingularitzar la subjectivitat), cal incidir en el fet que cal partir d'un punt de ruptura del sentit, de no-relat absolut, de no-discursivitat absoluta (Guattari, 2013, p. 125):

“Para poder hacer relato, contar el mundo, su vida, hay que partir de un punto que es inenarrable, inenarrable, que es el punto mismo de ruptura de sentido y el punto de no-relato absoluto, de no-discursividad absoluta. Y eso es algo que tampoco se deja librado a una subjetividad trascendente, indiferenciada, es algo que se trabaja. El arte es eso. Ese punto inenarrable, ese punto de no-sentido que el artista trabaja.”

Guattari fa servir el terme *caosmosi* per designar una ecologia d'allò virtual, una defensa de les espècies culturals amenaçades, però també una formació de subjectivitats inaudites, mai vistes ni sentides (Guattari, 2013, p. 127).

Donna J. Haraway: pensament tentacular

El discurs hegemònic durant molts segles ha estat basat en l'epopeia del sistema Terra, és a dir, el que entén el planeta com una alteritat. Aquest discurs ha estat alimentat per imatges objectives, com les obtingudes mitjançant artefactes fabricats per l'home en missions espacials com la de

l'Apollo XI que malgrat això ens han donat una imatge falsa de la Terra, com quelcom aliè a nosaltres. Des de l'època moderna l'home ha distingit la història del planeta de la història humana, ha concebut la història del planeta com un decorat. La Terra és un sistema autoregulat pels organismes i els sistemes que la conformen i això ha portat a pensar que qualsevol cop que etzibem al planeta Terra serà arreglat pel mateix sistema: la mare Terra ens protegirà.

Efectivament, la Terra és un sistema autoregulat per ell mateix, però no per a la supervivència humana: l'home és una anècdota en la història evolutiva. Donna J. Haraway (1944) proposa un relat alternatiu al relat hegemònic per parlar del que està passant amb la crisi ambiental. Haraway és una de les figures més originals del pensament contemporani que proposen la superació dels conceptes d'antropocèn o capitalocèn mitjançant un relat alternatiu, tot centrant-se en el fet que la Terra està formada per sistemes en equilibri. El relat alternatiu de Haraway consisteix en el que ella anomena Chthulucè, mitjançant el qual descriu la nostra època com aquella en què les espècies estan connectades segons pràctiques tentaculars, és a dir, estretament vinculades, simbiòtiques. Així, tot moviment, acció o activitat d'un ésser té efectes sobre els altres: tot està connectat a alguna cosa però res no està connectat a tot. Haraway, a diferència de filòsofs com Serres o Latour, no parla ja de relació amb la Terra o la natura sinó que parla de presències contínues, denses, amb hifes que proporcionen tot tipus de materialitats i temporalitats (Haraway, 2019, p. 20):

"Chthuluceno es una palabra simple. Es un compuesto de dos raíces griegas (*khthon* y *kainos*) que juntas nombran un tipo de espaciotiempo para aprender a seguir con el problema de vivir y morir con responsabilidad en una tierra dañada. *Kainos* significa ahora, un tiempo de comienzos, un tiempo para la continuidad, para la frescura."

El Chthulucè és un espai figurat poblat de multiespècies; per tant, no és una teoria sinó una figura, el poder d'un relat i és per això que sovint Haraway recorre a les inicials SF per a referir-se a l'estratègia que podem utilitzar per a pensar aquest espai figurat: *Science Fiction*, *Speculative Fabulation*, *Speculative Feminism*, *Science Fact*. Els éssers chthulucens són éssers guia per l'espai virtual, són les espècies companyes. Pensant en tot això, construïm pensament: les idees pensen altres idees. Així, partint de les idees de la simbiosi intentem construir un món de justícia multiespècie. En el Chthulucè es generen pensaments de continuïtat amb molts principis i cap final.

Segons Haraway, en principi hi ha dues possibles respostes davant l'actual situació de devastació ecològica i canvi climàtic. Per una banda, hi ha la resposta que s'alinea amb el tecnooptimisme i que creu que la tecnologia ens salvarà. La crítica a aquesta actitud, que la

mateixa Haraway considera còmica, no ens ha d'impedir acceptar tecnologies ja existents per pensar en sortides per a la situació actual. Per altra banda, la segona resposta - designada per la filòsofa com a *game over* - és la que es correspon amb l'actitud de resignació, que sovint adopten els mateixos científics que es dediquen a buscar solucions per superar situacions adverses però que, no obstant això, s'acaben situant en aquesta línia. Davant d'aquests dos escenaris, Haraway en proposa un altre: el que no passa per l'esperança, però tampoc el de la desesperació. Es tracta d'un escenari que evita el futurisme i proposa *Seguir amb el problema* ja que sembla la solució més adequada, en tant que seriosa i animada. Aquest *Seguir amb el problema* implica generar parentescos estranys, és a dir, amb criatures humanes i no humanes (Haraway, 2019, p. 22-24)

L'any 2017 Haraway va ser la pensadora contemporània situada en el tercer lloc del rànquing de les cent persones més influents en el món de l'art segons la revista nord-americana *Art Review*². Per tant, és oportú pensar que les seves idees tenen actualment una incidència en les exposicions d'art i pensament contemporani en el nostre entorn més proper.

² <https://artreview.com/power-100?year=2017>

5. Els llenguatges artístics com a generadors de noves narratives sobre l'emergència climàtica

Els llenguatges artístics contemporanis i la seva interdisciplinarietat resultat de la intersecció entre art, ciència i tecnologia, són potencials creadors de noves maneres de comprendre les causes i els efectes de la crisi climàtica actual. Així, el document *Cultura, medi ambient i emergència climàtica* (Baltà Portolés & Bashiron Mendolicchio, 2021, p. 32) identifica diferents possibles relacions entre l'activitat artística i l'emergència climàtica, entre les quals destaquen la implicació d'artistes en accions de sensibilització, l'ús sostenible de materials, la recerca creativa, la reflexió sobre la relació amb l'entorn i sobre els efectes nocius de determinades pràctiques o l'impacte de la mobilitat. En aquest apartat proposem un recorregut per diversos artistes internacionals que exemplifiquen les relacions entre pràctica artística i emergència climàtica i tenint present que aquest treball té com a abast la pràctica artística contemporània relacionada amb l'emergència climàtica a Catalunya, també comentem breument alguns antecedents que han treballat en aquesta línia a casa nostra.

Selecció d'exemples del panorama internacional

La historiadora de l'art estatunidenca Julie Reiss ha investigat el paper que l'art pot jugar a l'hora de canviar paradigmes i alertar sobre la crisi climàtica. Reiss fa un recorregut històric al voltant de la relació entre l'art i el medi ambient des dels anys seixanta i setanta del segle XX fins l'actualitat i identifica diferents actituds i recursos no excloents i sovint solapades al voltant de l'emergència climàtica: actitud reivindicativa; ús d'estratègies polítiques, legals i financeres; actitud conscienciadora; ús de plataformes internacionals; preocupació per l'ús de materials; participació pública i activisme; incorporació d'espècies no humanes en els projectes artístics (Reiss, 2021, p. 1-8).

La primera onada de preocupació de finals dels seixanta i principis dels setanta del segle XX envers els danys produïts per l'ús per part de les indústries de productes nocius per a la Terra coincideix amb les anomenades *earthworks*, projectes a gran escala de la mà d'artistes com Michael Heizer (Imatge 1) o Robert Smithson (Imatge 2), que alteren grans extensions de paisatge nordamericà com a oposició a l'art exhibit a les galeries.



Imatge 1. *Double Negative*. Michael Heizer (1969). Mormon Mesa, Nevada. The Museum of Contemporary Art, Los Angeles.



Imatge 2. *Spiral Jetty*. Robert Smithson (1970). Great Salt Lake, Utah. Dia Art Foundation, New York.

Malgrat que les intervencions del *land art* no tenen exactament com a propòsit la reivindicació de la defensa de la Terra i la protecció de la natura, sí que representen un punt de partida per analitzar la resposta dels artistes pel que fa a la relació entre art i medi ambient. El *land art* derivarà en l'art ambiental en el marc del qual es desenvolupen una sèrie d'accions en la línia de la rehabilitació ecològica, dins la qual es pot destacar la intervenció d'Alan Sonfist en què es reintrodueix flora autòctona de l'illa de Manhattan en un petit tros d'un carrer de Nova York.

L'ecofeminisme, sorgit de manera simultània a l'ecologisme, emergeix com a moviment en contra de l'explotació de les dones per part del patriarcat i dones artistes hi veuen un paral·lelisme amb l'explotació de la Terra. En aquest àmbit, cal destacar obres com les de Mierle Laderman o Ana Mendieta. Aquesta darrera, a la seva sèrie *Siluetas* iniciada el 1973, representa la forma femenina de manera quasi abstracta a través de la qual pretén accedir a una força femenina omnipresent en diferents entorns: en una d'elles (Imatge 3) cava la seva figura dins la terra amb els braços per damunt del cap per representar la fusió entre terra i cel.



Imatge 3. Untitled. Silueta Series. Ana Mendieta (1978). Solomon R. Guggenheim Museum, New York.

A finals dels setanta, alguns artistes plantegen solucions a problemes ecològics col·laborant amb experts d'altres disciplines com biòlegs, ecologistes, arquitectes i comunitats diverses, com per exemple l'*Ocean Landmark Project* (1978 – 1980) de Betty Beaumont en què disposa una quantitat de blocs de cendra a la plataforma continental de l'oceà atlàntic, que ha esdevingut un ric ecosistema per a peixos.

Alguns artistes contemporanis adopten estratègies polítiques, legals o financeres com a mitjans per protegir el medi ambient. En aquesta línia, Amy Balkin ha adquirit drets de pol·lució per tal de retenir emissions en el context del projecte *Public Smog* (2004 – actualitat). D'altres artistes utilitzen la seva preponderància en el món de l'art per alertar sobre les conseqüències del canvi climàtic global. Un exemple d'això és la sèrie *Ice Watch* (2014 – 2018) de l'artista danès Olafur Eliasson, amb la qual col·loca enormes blocs de gel procedents de Grenlàndia a diverses ciutats coincidint amb la celebració de les cimeres de l'ONU sobre el canvi climàtic: Copenhagen el 2014, París el 2015 i Londres el 2018. Esdeveniments de referència com la Biennal de Venècia serveixen com a plataformes internacionals per posar de relleu problemàtiques d'arreu del planeta. En l'edició del 2013, el pavelló de les Maldives i les illes Tuvalu (país que, segons les previsions, serà el primer a desaparèixer per causa de la pujada del nivell del mar) titulat *Portable Nation: Disappearance as a Work in Progress – Approaches to ecological Romanticism* presenta l'obra d'una sèrie d'artistes contemporanis que comparteixen la seva preocupació envers l'imminent impacte de la pujada del nivell del mar.

La preocupació sobre l'ús dels materials en el camp de l'art i el seu impacte sobre el medi ambient és un aspecte que els artistes han anat incorporant de manera creixent al llarg dels anys. Els efectes de l'ús de determinats materials amb toxicitat química o residus electrònics tenen, a més

a més, un component de reflexió sobre el colonialisme que també s'ha posat sobre la taula. L'artista zimbabwès Moffat Takadiwa recupera teclats d'ordinador, residus plàstics i d'altres escombraries abocades a països del continent africà per part d'Occident i els converteix en tapissos que diseccionen la història de l'art occidental ja que recorden elements figuratius d'artistes occidentals fonamentals com Picasso o Bacon. La seva instal·lació *Brutalized Language* (Imatge 4) a la Nicodim Gallery de Nova York exhibida l'any passat mostra la massacre ambiental i cultural duta a terme per Occident a l'Àfrica a través de tapissos formats per residus.



Imatge 4. *Brutalized Language*. Moffat Takadiwa (2022). Nicodim Gallery, New York.

La participació pública i l'activisme són estratègies que els artistes també utilitzen per alertar de la crisi climàtica. L'artista i arquitecta Maya Lin, coneguda pels seus dissenys per al *Vietnam War Memorial* de Washington, i preocupada per la degradació i pèrdua de biodiversitat, va iniciar el 2012 el seu projecte *What is missing?* en el qual mitjançant un web interactiu convida el públic a compartir els seus records d'elements de la natura que avui dia ja no existeixen, incloent pèrdua d'espècies, degradació d'hàbitats, etc.

Donar veu a la visibilitat de les espècies no humanes afectades pel canvi climàtic i la necessitat de descentrar l'espècie humana cedint espai perquè d'altres espècies puguin prosperar són aspectes fonamentals per alguns artistes, que incorporen sovint flora i fauna a les seves obres. L'artista francès Pierre Huyghe a *Untitled* (Imatge 5) presenta un aquari amb un cranc ermità dins d'una closca dissenyada per ell mateix, amb la qual cosa expressa la dissolució de les fronteres

entre natura i cultura i es qüestiona els límits del control de l'ésser humà sobre la natura. Aquesta línia de treball, per la incorporació d'animals no humans, ens recorda la de l'artista catalana Paula Bruna, que veurem a l'apartat 6.



Imatge 5. *Untitled*. Pierre Huyghe (2013). Nasher Sculpture Centre, Dallas.

L'artista i investigadora catalana Àngels Viladomiu explora les connexions entre art i canvi climàtic i exemplifica, mitjançant l'obra d'artistes com Mark Dion o Hermann Josef Hack, de quina manera l'art contemporani pot aportar informació complementària a la que proporciona la ciència, l'economia o la política pel que fa a la visió que tenim del canvi climàtic. L'estatunidenc Mark Dion reivindica el concepte de natura com a noció no exclusiva de l'àmbit científic i s'hi aproxima des de la visió que emergeix de la tradició occidental de la Il·lustració. Així, mitjançant l'ús de recursos com la taxidèrmia, les composicions taxonòmiques, els diorames, les cambres de meravelles, la història natural i la teoria de l'evolució, Dion posa en qüestió el lloc de l'ésser humà en la natura. En una recent exposició a la Tanya Bonakdar Gallery de Los Angeles, Dion ha presentat el seu *Theater of Extinction*, format per diverses instal·lacions que recorden les cambres de meravelles, dispositiu utilitzat des dels inicis de la modernitat a Europa per mostrar col·leccions heterogènies

d'objectes valuosos. Al *Cabinet of extinction* (Imatge 6) mostra animals o parts d'animals (cranis, ullals, dents), exhibits en lleixes amb un nivell de detall que recorda la disposició pròpia d'un museu d'història natural. Tanmateix, l'escala dels models d'animals no és l'adequada: el dinosaure i el mastodont són de les mateixes dimensions que el rinoceront, i aquest darrer recorda el famós rinoceront de la xilografia de Dürer del segle XVI. Al *Cabinet of marine debris* (Imatge 7), exposa segons el mateix format però aquesta vegada els objectes són residus abocats al mar, amb la idea de deconstruir la noció que la lògica que comprèn els sistemes taxonòmics de la història natural és immutable i autoritària, subvertint la imatge aparentment racional que representen.



Imatge 6. *Cabinet of extinction*. Mark Dion (2022). Tanya Bonakdar Gallery, Los Angeles.



Imatge 7. *Cabinet of marine debris*. Mark Dion (2022). Tanya Bonakdar Gallery, Los Angeles

Per la seva banda, l'alemany Hermann Josef Hack lluita sota el lema *Only art will stop the climate change* contra el canvi climàtic des de l'activisme i la participació pública. Hack treballa influït per les idees de l'activisme ecològic de Joseph Beuys, com ara l'escultura social, el concepte ampliat de l'art, la creativitat com a únic capital i la idea de l'art com a activitat política. Hack inicia el 1991 el projecte *Global Brainstorming*, una plataforma per connectar temes mediambientals mundialment i gràcies a la participació de qualsevol persona, del qual s'autoproclama ministre i que li serveix de marc per les seves futures accions. A partir del 2007 posa en marxa el *Climate Refugee Camp*, que porta a terme en espais públics de diverses ciutats

amb la participació de voluntaris i col·lectius. Es tracta d'una instal·lació formada per una sèrie de tendes de cartó dissenyades per simular un camp de refugiats. L'any 2009, Hack les va instal·lar davant de la Porta de Brandenburg a Berlín (Imatge 8), després les va desmuntar i l'endemà les va col·locar en un altre lloc. La seva missió és conscienciar el públic sobre les persones que han hagut de refugiar-se per causa del clima.



Imatge 8. *Climate Refugee Camp*. Hermann Josef Hack (2009). Berlín

Viladomiu, per tant, identifica dues actituds artístiques diferents sobre la preocupació pel canvi climàtic: una de més romàntica que mitjançant estratègies basades en la tradició cultural pretén fer reflexionar sobre el lloc de l'home a la natura i sobre la dicotomia natura-cultura i l'altra, en la línia d'artistes esmentats per Reiss que treballen des de l'activisme i la participació pública. Viladomiu assenyala que la majoria dels projectes dels darrers cinquanta anys en els quals es reflecteixen qüestions mediambientals tenen lloc fora del cub blanc i posa èmfasi en el caràcter transdisciplinari de la majoria d'aquestes estratègies (Viladomiu, 2011).

El paper dels agents artístics i els seus processos creatius

Aquesta sèrie d'exemples mostra de quina manera els llenguatges artístics contemporanis i les interseccions entre disciplines amplien la mirada més enllà del pla científic per comprendre els efectes de l'actual crisi climàtica. Hem vist, doncs, de quina manera es poden establir vincles entre l'activitat artística i l'emergència climàtica mitjançant la implicació en accions de sensibilització (Hermann Josef Hack, Olafur Eliasson, Maya Lin), l'ús sostenible de materials i *upcycling* (Moffat Takadiwa), la recerca creativa i la reflexió sobre la relació amb l'entorn (Mark Dion, Pierre Huyghe) i sobre els efectes de determinades pràctiques o l'impacte de la mobilitat.

Un bon nombre de moviments artístics internacionals incorpora l'interès i la consciència respecte la natura, els materials utilitzats i l'impacte de les activitats dels éssers humans: des del *land art* o l'*arte povera* s'ha anat evolucionant fins a parlar de l'ecoart o l'art ambiental. Al llarg de la segona meitat del segle XX i en les primeres dècades del segle XXI les arts visuals han anat incorporant narracions crítiques que inclouen reflexions sobre l'emergència climàtica. A més a més, la transdisciplinarietat resultat de les interseccions entre art, tecnologia i ciència, ofereixen una anàlisi transversal dels reptes ambientals actuals que viu el nostre planeta.

La incorporació dels aspectes relacionats amb el medi ambient en la pràctica artística no es limita a l'execució per part d'artistes a nivell individual, sinó que s'han establert nombrosos projectes col·laboratius, xarxes, plataformes i organitzacions que treballen les relacions entre art, cultura i medi ambient i generen activitats, informes i recursos, alimentant la reflexió sobre l'emergència climàtica i donant nous elements d'anàlisi i eines per a contribuir a mitigar l'acció de l'home sobre el planeta. Entre aquestes iniciatives podem destacar: Julie's Bicycle, una organització londinenca que és capdavantera en el suport a la comunitat creativa internacional per a la defensa del planeta i la sostenibilitat ambiental; elabora informes, documents i recursos - com per exemple les Creative Green Tools³, que permeten calcular l'emissió de carboni al medi ambient - per tal que el sector cultural disposi d'eines per desenvolupar amb consciència ecològica les accions que pretengui dur a terme; Green Art Lab Alliance (gala)⁴, aliança que aglutina diverses organitzacions artístiques d'arreu del món que contribueixen a la sostenibilitat ambiental proveint idees i eines per a una pràctica artística respectuosa amb el medi ambient;

³ <https://juliesbicycle.com/our-work/creative-green/creative-green-tools/>

⁴ <https://greenartlaballiance.com/>

Museums Facing Extinction⁵, un programa sobre canvi climàtic elaborat per la comunitat de coneixement europea EIT Climate - KIC i We Are Museums, per tal que els museus actuïn com a agents positius en l'ecologia social i operin de manera sostenible.

Precedents a Catalunya: l'ecologisme i la natura en l'obra de Ferran Garcia Sevilla, Joan Rabascall i Fina Miralles

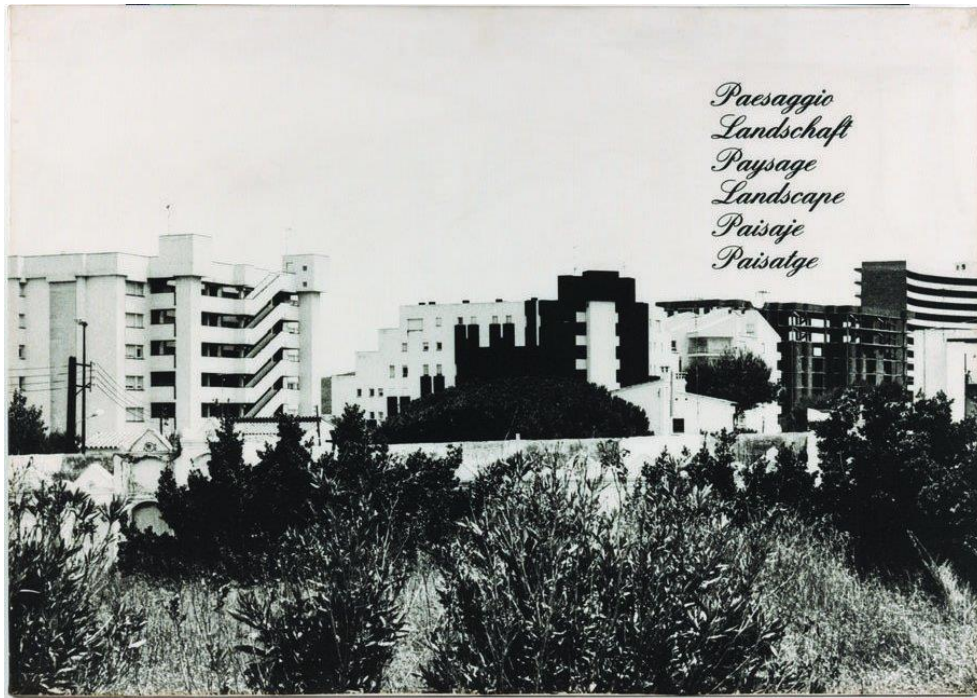
En el context català, diversos artistes comencen a mostrar la seva preocupació sobre la destrucció del paisatge i la pèrdua de diversitat a finals dels seixanta i sovint fent ús de la fotografia des d'una estratègia conceptual. Ferran Garcia Sevilla (1949) mostra a *DNI*, fotografia de grans dimensions, com una onada esborra un número de document nacional d'identitat. Garcia Sevilla reflecteix la insignificança de l'ésser humà davant de la natura, reduït a un codi numèric que en pocs segons queda esborrat i reduït al no res per quelcom tan elemental com la força de l'onada.



Imatge 9. *DNI*. Ferran Garcia Sevilla (1969). Exposició Cosmos – Caos. Tecla Sala, Hospitalet de Llobregat (2022)

⁵ <https://wearemuseums.com/museums-facing-extinction>

A *Paisatge Costa Brava (L'Escala vista des del cementiri)* (Imatge 10) Joan Rabascall (1935) recull les conseqüències de l'arribada del consum de masses al paisatge català, documentant un conjunt d'àrees que comencen a estar envaïdes de brutícia i blocs de pisos. Parla de la destrucció del paisatge, fenomen que també ha estat qualificat de post-paisatge: per Rabascall el paisatge ha mort, ja no existeix.



Imatge 10. *Paisatge Costa Brava (L'Escala vista des del cementiri)*. Joan Rabascall (1982). Museu d'Art Contemporani de Barcelona.

El 1974 Fina Miralles (1950) presenta a la Sala Vinçon de Barcelona l'exposició *Imatges del zoo* (Imatge 11). Miralles presenta, en un espai expositiu dins d'una botiga de disseny, una exposició d'art seguin el format propi d'una visita a un zoo; és, però, un zoo creat per l'artista en una sala cultural on hi exposa una sèrie d'animals engabiats entre els quals hi és ella mateixa. Amb aquesta acció Miralles col·loca un zoo en un espai no pensat per aquest ús mitjançant una estratègia de descontextualització i, a la vegada, qüestiona la dicotomia artificial – natural.



Imatge 11. *Imatges del zoo*. Fina Miralles (1974). Col·lecció Museu d'Art de Sabadell.

6. Anàlisi dels artefactes artístics seleccionats

A continuació es presenten i s'analitzen les obres que conformen el corpus; totes elles s'han visitat en algun centre d'art o festival celebrat a Catalunya entre els anys 2022 i 2023, a excepció de la instal·lació *El moviment a favor drets de la naturalesa*, de Jaime Serra, que es va visitar l'any 2021.

Festival Art&Gavarres. Diverses localitzacions del Gironès i el Baix Empordà, setembre 2022 – novembre 2022

D'entre el corpus d'obres analitzades n'hi ha dues presents a l'edició 2022 del Festival Art&Gavarres. Aquest festival, que enguany ha celebrat la seva cinquena edició, mostra obra d'artistes d'arreu que permeten reflexionar al voltant de la idea del paisatge tot proporcionant-nos una connexió amb la natura que derivi en una major consciència ecològica. L'Espai de les Gavarres, declarat el 1992 com a Espai d'Interès Natural, està situat entre les comarques del Gironès i el Baix Empordà i totes les obres del festival estan exposades a l'exterior, ja sigui dins del propi espai o bé en alguns municipis de la zona però sempre propers a camps o boscos. Es tracta d'obres realitzades amb materials naturals propis de la zona i de caràcter efímer i per tant es poden visitar fins que el temps les esborri. L'interès en els darrers anys per la temàtica de l'art i el medi ambient ha anat en augment, la qual cosa ha fet que el festival incrementi la seva popularitat i s'hagi estès per més municipis any rere any. Malgrat aquesta tendència a créixer, la voluntat dels organitzadors del festival és mantenir-lo dins d'unes dimensions raonables.

- Paula Bruna. *Boscanes*. Celrà

Paula Bruna (1978) té formació com a ambientòloga i com a artista; en les seves produccions se serveix de la seva doble vessant formativa. En els darrers anys s'ha dedicat a investigar al voltant de les espècies no humanes combinant la base científica amb la ficció especulativa i la pràctica artística. Parteix de la hipòtesi que l'exploració de punts de vista diferents de l'antropocentrisme actual té efectes sobre la consciència ecològica i contribueix a ampliar la mirada tot presentant formes de convivència diferents de la de l'ésser humà com a protagonista absolut. L'any 2017 posa en marxa el projecte *Plantocè* en el qual investiga al voltant de la confrontació entre el regne vegetal i la societat humana per posar en dubte l'hegemonia de l'espècie humana tot evocant un escenari posthumà. El terme plantocè s'utilitza com a contraposició al d'antropocè i representa un relat que parla dels conflictes abordats per l'antropocè però explicat des del punt de vista de les plantes. Seguint la pràctica de la ficció especulativa harawayana, Bruna relata una era

geològica ficcionada però factible a la vegada. Aconseguir desxifrar-la significa deixar enrere el protagonisme hegemònic humà.

A l'edició del Festival Art&Gavarres del 2022 Paula Bruna presenta l'obra *Boscanes*, que té els animals com a protagonistes d'un bosc dens i difícilment accessible per als humans. Al llarg d'un caminet frondós entre els municipis de Celrà i Juià, Bruna hi instal·la càmeres de fototrampeig durant un mes. Els animals del bosc han estat fotografiats durant aquest temps i l'artista ha imprès les fotografies en cinc teles diferents que ha col·locat al llarg del camí (Imatge 12). Quan el visitant circula pel caminet se sent observat per les mirades intenses, degut als infrarojos de les càmeres, dels animals impresos en les teles. Al llarg del camí, el visitant té la sensació de ser observat i d'estar passejant per un territori que no és exclusivament seu i fins i tot en algun punt s'ha d'ajupir i deixar pas a la imatge de l'animal impresa a la tela. La incorporació d'espècies no humanes a *Boscanes* fa que el visitant passi de ser la persona observadora a ser la persona observada i, fins i tot, vigilada aconseguint fer-lo sentir com un personatge irrellevant dins d'un espai habitat per animals boscos que no es deixen veure habitualment.

La pràctica de Bruna consisteix en la recerca creativa i en posar de relleu aspectes de la vida multiespècies habitualment no visibles pels humans però malgrat tot existents. L'artista incorpora espècies no humanes en les seves obres - estratègies que hem vist en artistes com Pierre Huyghe – provocant en l'espectador una sensació de descentrament: l'ésser humà deixa de ser protagonista observador i dona pas a les altres espècies que habiten el medi. Podem relacionar els projectes de Bruna amb el pensament harawayià, és a dir, la configuració d'espais multiespècies que permeten revertir l'antropocentrisme actual.

També podem relacionar la recerca de Bruna amb el gir que proposa Michel Serres: en la tradició occidental la humanitat ocupa el centre de l'univers i pretén posseir la natura. És necessari que l'ésser humà se situï a la perifèria deixant pas cap al centre a la resta de coses i éssers. El que és clar és que és necessari un descentrament de l'ésser humà. Experimentar les obres de Paula Bruna contribueix a engegar aquest canvi.



Imatge 12. *Boscanes*. Paula Bruna (2022)

- Xevi Bayona. *Volia parlar de la vida i volia parlar de la mort*. Juià

Xevi Bayona té formació d'artista i arquitecte i els seus treballs són una intersecció entre l'arquitectura, l'urbanisme, l'art i el paisatge i prenen forma d'instal·lacions efímeres, escultures lumíniques i d'altres formats de gran potència visual.

La instal·lació de Bayona pel festival d'enguany d'Art&Gavarres *Volia parlar de la vida i volia parlar de la mort* està ubicada al cementiri de Juià, obra de l'arquitecte Rafael Masó del 1917. La instal·lació consisteix en la disposició de seixanta-set figures humanes de dimensions reals pintades de fang maldestrament, repartides per un vast espai davant del cementiri, totes elles mirant-hi de cara i més enterrades com més a la vora estan del cementiri (imatge 13). La intenció de l'artista en aquesta obra és parlar de la mort i del destí i a la vegada fer-nos conscients de la nostra relació amb el paisatge i la natura tot generant un nou paisatge, en forma de poema, que convida a pensar i a reflexionar.

A *El contracte natural* Michel Serres reflexiona al voltant de l'home contemporani tancat a les quatre parets del seu despatx i absolutament desconnectat del ritme de la natura, i conclou que aquesta desconexió - que ell mateix anomena pol·lució cultural - li impedeix de pensar en el llarg termini i en possibles solucions de gran abast pel que fa al canvi climàtic. Com, l'home actual, pot pensar de manera clarivident vers la cura del planeta si l'habita i el devora sense ni tan sols conèixer-lo? L'home s'ha dedicat a dominar i posseir el planeta des de l'edat moderna segons una relació de parasitisme actuant com el centre de totes les coses. Serres ens recorda que la Terra pot viure perfectament sense els homes mentre que això, a la inversa, no es pot donar-se de cap de les maneres.

Bayona il·lustra el camí de la vida de l'home cap al cementiri, cap a la mort, en un entorn natural, en una espècie de retorn en forma d'endinsament a la Terra que podem associar amb la relació de simbiosi reivindicada per Serres, que hauria de substituir la de l'actual parasitisme i que es defineix per la reciprocitat: l'home ha de retornar a la natura tant com rep d'ella, convertida aquesta en un subjecte de dret. Mitjançant aquest poema visual, Bayona plasma el precepte que hauria d'anar de la mà del precepte universal de l'amor al proïsme, és a dir, l'amor a la Terra.



Imatge 13. *Volia parlar de la vida i volia parlar de la mort.*
Xevi Bayona (2022)

Exposició *Memòries Creuades. Les col·leccions com a territoris de creació*. Fundació Suñol, Barcelona, setembre 2022 – gener 2023

L'exposició que s'ha pogut veure durant el darrer trimestre del 2022 a la Fundació Suñol proposa el diàleg entre obres de set artistes contemporanis i obres que formen part de la Col·lecció Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca, creat per Fernando Zóbel el 1966 i la Col·lecció Suñol Soler. Al llarg de l'exposició es posen en relació diferents protagonistes i aspectes que conformen l'ecosistema artístic des del paper de la institució artística, el rol del col·leccionista o la tasca de la col·lecció fins al qüestionament sobre l'empremta que aquests agents deixen en el nostre planeta.

L'obra *Sense Títol* (1979) de Josep Guinovart s'ha posat en diàleg amb *Agricultura fantasma II* (2019), d'Asunción Molinos; és aquesta darrera la que s'ha incorporat al corpus del treball i que s'analitza a continuació.

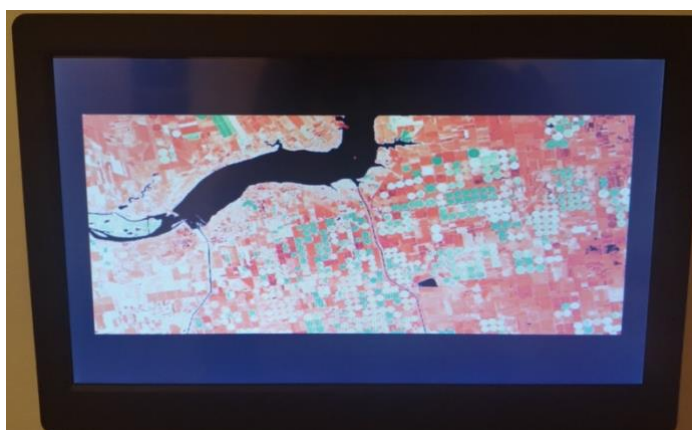
- Asunción Molinos Gordo. *Agricultura fantasma II* (2019)

Asunción Molinos Gordo (1979) és una artista influïda per disciplines com l'antropologia, la sociologia i els estudis culturals i amb un gran interès per l'agricultura. Aquest interès l'ha portat a viatjar arreu del món i a viure en països de tradició agrícola com Egipte, on ha residit durant llargs períodes. En una d'aquestes estades s'adona, gràcies a la visualització per satèl·lit, que la geometria de certes zones del país properes al Nil mostra una sèrie de cercles i es desplaça fins a aquestes ubicacions per investigar a què són degudes aquestes formes. Descobreix que empreses d'Àrabia Saudita hi fan cultiu intensiu de farratges, espècie no autòctona que requereix de grans quantitats d'aigua en una sèrie d'extensions en forma de cercle de 2,5 km de radi situades al mig del desert. Molinos coneix bé les tècniques agrícoles tradicionals egípcies que funcionen a partir de parcel·les de terra rectangulars que es van dividint i repartint de família en família, conreen espècies autòctones d'acord amb el ritme de la natura. Aquestes parcel·lacions configuren una retícula visible amb imatges via satèl·lit (Imatge 14).

Partint de les formes geomètriques detectades, Molinos crea la seva obra *Agricultura fantasma* on contraposa l'agricultura intensiva que importa una empresa estrangera i que requereix d'unes quantitats d'aigua que esgoten els aqüífers del país amb les tècniques agrícoles autòctones tradicionals respectuoses amb el medi ambient. El suport és un tapís realitzat mitjançant la tècnica egípcia *kheymeya*, que encarrega a uns artesans locals. El resultat és un tapís on se superposen cercles blancs sobre rectangles multicolors que plasmen la contraposició d'una

tècnica agrícola amb l'altra tot sintetitzant en un format bidimensional l'agressió d'una enfront de la saviesa de l'altra (Imatge 15).

Amb aquesta obra, Molinos segueix l'estratègia d'utilitzar materials i recursos autòctons i respectuosos amb el medi i reivindica la saviesa ancestral, no intel·lectualitzada, aportada per una comunitat de camperols. Justament la idea de la reivindicació dels coneixements i pràctiques tradicionals és una de les accions incloses en l'informe *Cultura 21: Accions*, que promou el fet de conservar aquestes pràctiques vinculades amb l'ús sostenible dels recursos naturals, idea defensada també per Bruno Latour.



Imatge 14. Imatge via satèl·lit per a *Agricultura fantasma II*.
Asunción Molinos Gordo (2019)



Imatge 15. *Agricultura fantasma II*.
Asunción Molinos Gordo (2019)

Exposició *Digerir el món on és*. CaixaForum Barcelona, juliol 2022 – octubre 2022

L'exposició *Digerir el món on és*, comissariada per Alba Colomo, ha estat la guanyadora de l'edició 2020 de la convocatòria de suport a la creació Comisart, de la Fundació "la Caixa". L'exposició recull una sèrie d'obres creades des dels anys vuitanta fins a l'actualitat sota el denominador comú de reflectir la interdependència i les relacions tentaculars que sostenen la vida i la necessitat de repensar-nos com a espècie animal dins d'una xarxa interespecies, implicant-nos-hi activament. Colomo s'ha servit del text *Manifest Fervent*, de Mercedes Villalba, mentre preparava la curadoria de l'exposició per imaginar noves possibilitats. El punt de partida de l'exposició ens recorda la ficció especulativa de Haraway que ens permet imaginar un espai nou, fabulat, a partir de les connexions entre criatures. Les peces seleccionades que formen part del corpus ens suggereixen la idea de creació de nous mons i conscienciació de l'existència de mons imperceptibles.

- Mònica Fuster i Nicholas Woods. *Lair*. (2001)

L'artista mallorquina Mònica Fuster (1967) i l'artista estatunidenc Nicholas Woods (1971) treballen de manera conjunta entre el 1999 i el 2004 en projectes *site-specific*. La peça exposada al CaixaForum (Imatge 16) és fruit d'aquest treball col·laboratiu i forma part de la instal·lació *Lair* exhibida l'any 2003 al Museu Valencià de la Il·lustració i la Modernitat (MUVIM). La peça de *Lair* ("cau" en anglès) al CaixaForum està formada per dues plaques negres de metacrilat de dos metres de llarg cadascuna amb dibuixos incisos il·luminats des de darrere. Representen un espai sota terra on diverses criatures de formes antropomòrfiques, animals, plantes, arrels, cohabitaven en la foscor. Les seves relacions ens remetent a les estructures micel·lianes que, connectades entre elles, es comuniquen i s'interrelacionen. Fuster i Woods posen de relleu el tipus de relació que s'estableix entre múltiples espècies i que és pràcticament imperceptible als humans. Els humans, però, com qualsevol altra criatura, habitem un món comú i necessitem d'aquestes relacions interespecies per tirar endavant.



Imatge 16. *Lair*. Mònica Fuster i Nicholas Woods (2001)

- Eva Fàbregas. *Polifílies*, (2021)

Eva Fàbregas (1988) realitza el conjunt de dibuixos que porta per títol *Polifílies* (Imatge 17) on colors i formes orgàniques en moviment evocuen elements naturals. Fragments que ens recorden parts del cos o altres formes tubulars, coral·lines, serpentejants o filamentoses es mesclen entre elles formant un únic ens. Fàbregas obté una diversitat de textures que sembla talment que puguem tocar: polides, rugoses, viscoses o elàstiques. El contacte íntim que es dona entre les formes representades per Fàbregas ens fa pensar en la creació de noves criatures i sembla talment que vulgui il·lustrar algun dels jocs SF de Haraway (Haraway, 2019, p. 40-41):

“Mi juego SF rastrea proyectos para la recuperación modestos, atrevidos, contemporáneos y arriesgados, en los que personas y animales se entrelazan de maneras innovadoras que podrían, quizás, volverse recíprocamente capaces de un florecimiento finito, ahora y en el porvenir. Las colaboraciones entre personas - y pueblos – diversamente situadas permiten colaboraciones entre humanos y animales, siendo ambas igual de importantes.”



Imatge 17. *Polifílies*. Eva Fàbregas (2021)

Exposició Tres, de Perejaume. Galeria Joan Prats, Barcelona, novembre 2022 – gener 2023

La Galeria Joan Prats, pionera a Barcelona en la difusió de l'obra d'artistes contemporanis, ha acollit durant la tardor del 2022 l'exposició *Tres* de Perejaume, en la qual l'artista del Maresme exposa tres peces: *Pedra*, *Quatre columnes* i *Un Capitell*, totes tres realitzades entre el 2021 i el 2022.

- Perejaume. *Pedra* (2022) i *Un Capitell* (2022)

L'artista Perejaume (1957) comença la seva trajectòria artística a finals dels anys setanta amb una producció artística que es vincula a corrents avantguardistes tals com el dadaisme, el surrealisme o l'art conceptual. Tanmateix, al llarg de la seva professió també incorpora elements propis del romanticisme i del paisatgisme del segle XIX, amb elements de la cultura popular i la pagesia. En paral·lel treballa altres disciplines artístiques com la creació literària, la fotografia o l'audiovisual.

Perejaume presenta a *Pedra* (Imatge 18) una pedra natural tallada en un capitell del segle XVII i, a la mateixa exposició la instal·lació videoartística *Un capitell* (Imatge 19). Es genera, així, un diàleg entre les peces: un element d'origen mineral tallat per l'home en forma de capitell al costat d'un capitell natural (la copa d'un plataner) que esdevé punt de trobada d'homes, dones, nens i altres animals.

Un Capitell (Imatge 20) consisteix en la gravació d'uns vint minuts de durada d'una instal·lació de Perejaume a Sant Pol de Mar. Un grup de persones s'enfila a la copa d'un plataner, una darrere l'altra, fins a omplir-ne pràcticament la totalitat de les branques més grosses. Així, l'inici de la peça mostra l'arbre buit amb una escala recolzada per on comencen a enfiletarse les persones: gairebé totes porten algun element a les mans, ja sigui una guitarra, un test amb una planta, un cistell, una oca o un pollastre. En el moment de l'arribada al capdamunt de l'arbre, la persona que s'hi acomoda dona a una altra persona l'objecte o animal que porta, esdevenint-se així un gest de donar i rebre que suggereix valors com la col·laboració o la solidaritat. Quan el capitell ja és ple, s'hi estan tots junts una estona fins que comencen a despoblar-lo: baixen ordenadament l'un darrere l'altre. Mentre dura tota l'acció, se senten tan sols els ocells i el campanar quan toquen les dotze.

A *Un Capítell* veiem com homes, dones, nens i animals no humans habiten i abracen un arbre des del respecte i l'estima. Es tracta d'una acció que ens fa pensar en la necessitat de tornar a viure en comunitat amb la natura reivindicada per Serres, que proposa d'afegir al contracte social un contracte natural de reciprocitat i simbiosi en què la nostra relació amb les coses passi a ser de parasitisme a escolta admirativa, reciprocitat, contemplació i respecte, de manera que el coneixement ja no suposi propietat ni l'acció, domini. Perejaume, al llibre *El sol i les fogueres*, que acompanya l'exposició *Tres* es reivindica a ell mateix com a ésser plenament connectat i inserit en la natura (Perejaume, 2022, pág. 97): «Em compto entre els arbres, som disset. Els altres setze, arrelats i lligats amb heures perquè no marxin. Alguns núvols aquí i allà. Un tany de mata del costat em diu: "Aquí he viscut i això conec".».

I fa ben palesa la seva admiració cap als arbres (Perejaume, 2022, pág. 112):

“Ja he dit que fa anys que els arbres estan presents en la meva ment i que de tant en tant sembla que l'ocupin sencera. De vegades practico aquesta ocupació d'una manera completament deliberada. Tanco els ulls enmig del bosc i em convenço que no els he tancat. Miro de retenir la visió i de mantenir-la viva tanta estona com puc. Després obro els ulls a poc a poc deixant que el bosc cedeixi terreny dins el meu cap i el guanyi fora.”

I fins i tot del bosc i els arbres com a artistes i mestres (Perejaume, 2022, pág. 87) amb qui, no sap com, ha establert un contracte natural:

“Costa certament no rendir-se davant l'exuberància d'invençió que un bosc reuneix. Les arts dels arbres captiven; ho dic sense afalac de cap mena. Com a mestres que m'ensenyen, els agraeixo l'espai compartit, la creativitat compartida i la possibilitat d'un creixent d'obra conjunta acordat no sé com.” (87)



Imatge 19. *Pedra*. Perejaume (2022)



Imatge 18. Fotograma d'*Un capítell*. Perejaume (2022)



Imatge 20. Diversos Fotogrames d'Un capítell. Perejaume (2022)

Exposició *Ciència Fricció. Vida entre espècies companyes*. CCCB, Barcelona, juny 2021 - novembre 2021

L'exposició *Ciència Fricció*, comissariada per Maria Ptqk, qüestiona la supremacia de l'espècie humana i proposa una visió del món com a ecosistema on conviuen tot tipus d'espècies. Així doncs, partint de preguntes absolutament harawayianes com És possible imaginar altres històries terrestres? O, Podem pensar altres maneres de viure entre espècies diferents? Se'ns mostren una sèrie de peces i instal·lacions d'artistes, divulgadors científics i pensadors que ens conviden a pensar en altres maneres de viure i conviure. *Ciència Fricció* va en la línia que detecta Latour quan apunta que la qüestió sobre l'antropocè va dirigida tant a científics, com a polítics, com a gent del món les arts ja que és una noció amb connexions entre disciplines ben diverses. *Ciència Fricció* és, per tant, un exemple com les trobades de què parla Latour on, donada la urgència compartida per persones molt diferents, es pretén entendre com gestionar l'antropocè i on cadascú utilitza el seu llenguatge.

- Jaime Serra. *El moviment a favor drets de la naturalesa*. 2021

L'artista multidisciplinar Jaime Serra (1964), expert en elaboració d'infografies, ha dissenyat la instal·lació *El moviment a favor dels drets de la naturalesa* (Imatge 21) per a l'exposició *Ciència Fricció*, on mostra els avenços legals i administratius que s'han fet arreu del planeta en favor de les espècies no humanes. Així, a partir de les dates de les legislacions i normatives dels països de tots els continents, es reflecteix en un mapa mundi bacterià⁶ com ha anat evolucionant al llarg dels anys la perspectiva biocèntrica. Serres va diagnosticar a principis dels anys noranta la necessitat d'establir un contracte natural i atribuir drets als elements naturals com a base per a lluitar contra el canvi climàtic. A *El moviment a favor dels drets de la naturalesa* veiem com poc a poc aquesta idea ha anat prenent forma i s'ha anat reconeixent subjectivitat jurídica a formes de vida no humanes, descentrant la preponderància de l'home a la Terra. Espècies animals i vegetals, així com muntanyes, rius, valls i ecosistemes són protegits pel seu valor intrínsec, independentment del seu valor per als humans. A partir de la Constitució de l'Equador, l'any 2008, primer text legal que incorpora la perspectiva biocèntrica, s'han anat accelerant les iniciatives jurídiques en aquesta línia.



Imatge 21. *El moviment a favor dels drets de la naturalesa*. Jaime Serra (2021)

⁶ <https://www.cccb.org/ca/multimedia/videos/el-moviment-a-favor-dels-drets-de-la-naturalesa-2021-jaime-serra/237752>

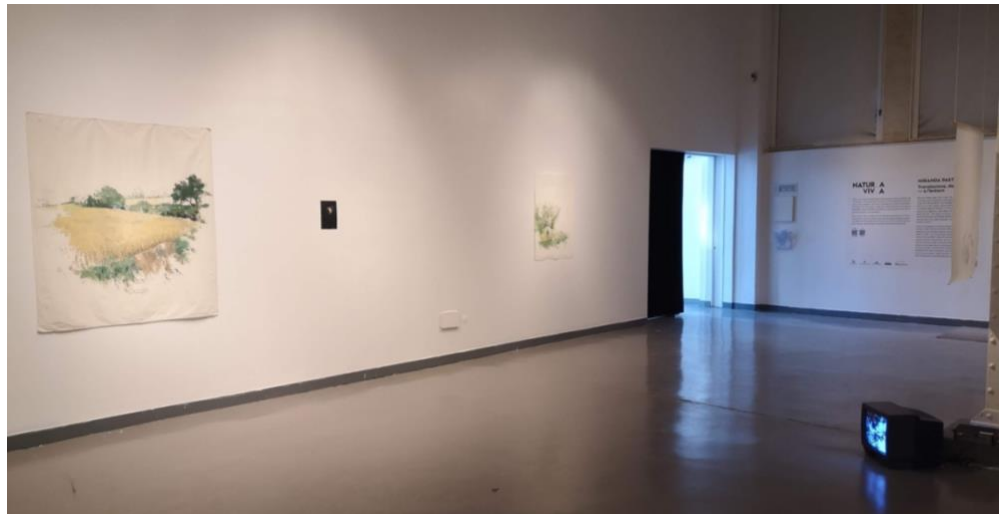
Festival *Natura Viva: Musa i Mimesi*. Diverses ciutats catalanes, octubre 2022 – febrer 2023

Natura Viva: Musa i Mimesi, projecte guanyador de l'any 2022 del concurs curatorial artístic convocat per Transversal Xarxa d'Activitats Culturals, presenta obres de nova creació artística de deu artistes a deu ciutats catalanes. Els artistes participants han explorat la seva geografia local per donar la seva visió de com sentir i aprendre de la natura. El projecte pretén conscienciar i convidar a reflexionar sobre l'impacte humà en la biosfera per tal que esdevinguem part de la solució enlloc de fer el problema de la crisi climàtica encara més complex. El projecte ha estat comissariat per Carolina Grau i s'han pogut veure obres a Mataró, Vilanova i la Geltrú, Olot, Granollers o Figueres, entre d'altres ciutats. L'obra presentada a Granollers és la que forma part del corpus a analitzar en aquest treball.

- Miranda Pastor. *Translacions, de la imatge – a l'entorn*, 2022. Roca Umbert - Espai d'Arts. Granollers

Miranda Pastor realitza projectes al voltant del concepte de l'entorn contemporani problematitzant la idea de paisatge. Parteix d'una formació basada fonamentalment en la pintura i el dibuix, però també treballa altres tècniques com el brodat o la fotografia, per ampliar punts de vista i aprofundir en les qüestions que vol abordar.

A *Translacions, de la imatge – a l'entorn* (Imatge 22) Pastor presenta una sèrie de peces executades segons diverses tècniques (oli sobre tela i sobre paper, grafit sobre paper, brodat, solarigrafia, vídeo) que conviuen per reflexionar sobre el paisatge contemporani urbà, rural i industrial per fer-nos veure que la distinció entre ells sovint no és tal distinció i és més difosa del que podria semblar a priori. Les imatges dels diversos paisatges s'entrecreuen amb representacions i mapatges digitals d'internet com ara imatges de Google Maps o càmeres de vigilància, que presenten una natura vigilada on, al fons, hi apareix la ciutat contemporània. En algunes de les obres que conformen l'exposició (Imatge 23 i Imatge 24), Pastor hi afegeix el terme Google per, justament, fer palesa la confusió entre la imatge real i la digital. Pastor reflecteix a les peces de *Translacions*, una dualitat contemporània entre allò real i allò digital i ens suggereix que, malgrat que l'ésser humà vol controlar la natura, potser li convé més aviat observar-la i aprendre'n. Pastor ens fa pensar en la necessitat d'admirar i estimar la natura de què ens parla Serres per començar a establir-hi una relació diferent de la pròpia de l'home contemporani; a la vegada, el resultat de les recerques de Pastor al voltant de les interseccions entre les imatges reals i les digitals contribueixen a avançar en l'acostament entre disciplines tant necessari per, segons reclama Latour, construir persones capaces de fer front a Gaia.



Imatge 22. *Translacions, de la imatge – a l’entorn*. Miranda Pastor (2022)



Imatge 23. *Plutó II*, dins de *Translacions*.
Miranda Pastor (2022)



Imatge 24. *Riu Congost* dins de *Translacions*.
Miranda Pastor (2022)

Exposició *Cartografies del foc. Mapes d'allò que pot venir*. Sala d'Art Jove, Barcelona, desembre 2022 – gener 2023

La Sala d'Art Jove és un espai que acull projectes de creació i investigació de joves residents a Catalunya menors de 30 anys seleccionats mitjançant convocatòries públiques anuals. Enguany ha programat *Cartografies del foc*, comissariada per col·lectiu bord i organitzada en dues exposicions successives: *Mapes d'allò que no volem oblidar* i *Mapes d'allò que pot venir*. Si la primera presenta una sèrie de projectes centrats en la mirada per tal d'“encendre una foguera allà on hi havia fosc”, la segona se centra en l'exploració de nous mons, noves possibilitats i noves metafísiques, projectats des de la penombra amb la idea d'il·luminar l'espectador.

L'exposició *Mapes d'allò que pot venir* constitueix un exemple del que Guattari entén que ha de produir l'art contemporani: una subjectivitat generada no en termes de narrativitat sinó en termes de focus mutants de producció, o sigui, a través de mitjans que defugen el relat (matèries plàstiques, espacials, musicals etc.) i que parteixen d'un punt de no-sentit.

- Júlia Zapata. *18 illes de l'Eixample* (2022)

L'artista Júlia Zapata (1995) presenta a *18 illes de l'Eixample* una crítica a la hipocresia de les institucions davant de la gestió de la contaminació i ho vincula amb l'especulació immobiliària. Mitjançant una estratègica artística conceptual (Imatge 25) Zapata exposa un prestatge amb

residus, una plataforma amb rodes amb alguns fulletons que anuncien empreses inversores que adquireixen immobles (Imatge 26) i dos documents de l'administració pública emmarcats i penjats a la paret (Imatge 27). El primer document és un document autèntic on l'Agència Catalana de Residus denega la petició de declarar zona de sòl contaminat un antic abocador. L'escrit presenta les referències jurídiques corresponents que, se suposa, sustenten la no declaració de sòl contaminat, cosa que a priori aniria en contra del sentit comú tenint en compte que es tracta d'un antic abocador: "Vistes aquestes definicions cal afirmar que els vasos que integren els dipòsits controlats queden exclosos del concepte de sòl i, per tant, del concepte de sòl contaminat, raó per la qual no procedeix l'aplicació a aquestes zones de la normativa de sòls contaminats ni l'inici del procediment de declaració de sòl contaminat." L'artista fa una "traducció" irònica de l'escrit i en proposa un de nou – aquest seria el segon document - explicitant allò que es pot llegir entre línies a l'escrit original: "Per això no aplicarem la normativa sobre sòls contaminats ni molt menys procedirem a declarar-lo com a tal. Restem a la vostra disposició per si us atrevíssiu a insistir."

Júlia Zapata fa una recerca sobre la valorització dels residus i explora diferents metodologies per qüestionar les lògiques capitalistes. Els propis elements de l'obra són residus, cosa que reforça el compromís de l'artista amb l'ús sostenible del material amb què produeix la seva obra.



Imatge 25. *18 illes de l'Eixample*. Júlia Zapata (2022)



Imatge 26. *18 illes de l'Eixample*. Júlia Zapata (2022)



Imatge 27. *18 illes de l'Eixample*. Júlia Zapata (2022)

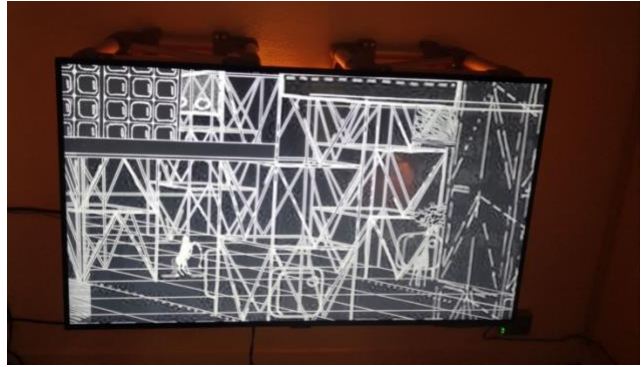
- Huaqian Zhang. *Fun Palace 2022* (2022)

A *Fun Palace 2022*, Huaqian Zhang fa una actualització del seu treball previ *Fun Palace 2020*. Es tracta d'una instal·lació d'arquitectura temporal en un moment d'apocalipsi. La instal·lació està ubicada en un espai en forma de rectangle (Imatge 28) de la Sala d'Art Jove, separada de la resta d'obres. Un cop l'espectador hi és situat es troba al capdamunt un monitor que mostra caràcters alfanumèrics incessantment, un prestatge que sosté un bol de menjar d'animals, una pantalla que projecta un audiovisual i dos coixins, cadascun amb uns auriculars, on l'espectador es pot asseure i escoltar la banda sonora realitzada per Arnau Sala Saez que acompanya l'audiovisual. L'audiovisual en qüestió mostra la impressió en 3D del bol de menjar dels animals i a continuació, genera un espai arquitectònic que poc a poc van poblant criatures diverses, algunes d'elles antropomòrfiques convencionals (un nen i un gos, ambdós menjant del bol) i d'altres d'híbrides (un cavall amb extensions protètiques, una girafa que s'hibrida amb un arbre) que habiten l'espai (Imatge 29). A continuació, l'audiovisual mostra el que sembla l'estudi de qui ha concebut aquest palau virtual, que treballa sense parar (Imatge 30). Ara bé, qui és aquest "qui"?

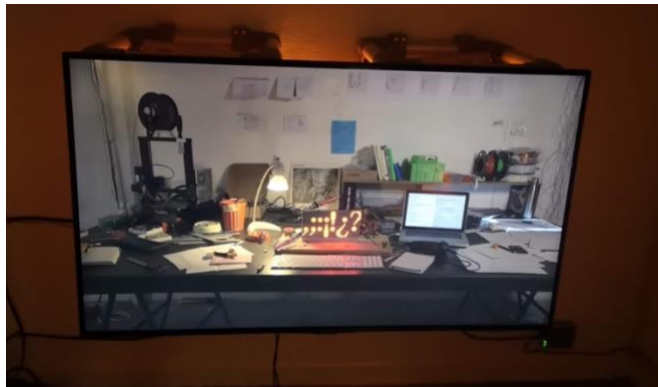
Huaqian Zhang proposa un escenari allunyat de l'antropocentrisme i dilueix les fronteres entre individus. Pretén representar l'inconscient col·lectiu (el "qui" que orquestra l'espai) a partir de la imaginació i la revisió de l'individualisme, possibilitant així un espai on poder compartir accions quotidianes amb altres espècies, com ara menjar. Servint-se d'una estratègia de ficció especulativa que podem vincular al discurs harawayà, Zhang idea un espai postantropocèntric de convivència interespècies fabricat per una col·lectivitat no física. Si recorrem als termes utilitzats per Guattari, podem qualificar *Fun Palace 2022* de màquina estètica ja que es tracta d'una instal·lació que produeix una mutació de subjectivitat: de la mateixa obra se n'extreuen perceptes i afectes, és a dir, sensacions que van més enllà de la pròpia experiència de l'obra i esdevenir que sobrepassen el qui hi transita.



Imatge 28. *Fun Palace 2022*. Huaqian Zhang (2022)



Imatge 29. Fotogrames del vídeo de *Fun Palace 2022*. Huaqian Zhang (2022)



Imatge 30. Fotograma del vídeo de *Fun Palace 2022*. Huaqian Zhang (2022)

7. Conclusions

Les obres analitzades tenen un valor estètic en tant que apelen a la nostra sensibilitat, així com un valor social i polític ja que tenen la capacitat de modificar la nostra visió de les idees preconcebudes sobre el nostre lloc al món. Ens trobem amb obres que mitjançant l'estratègia de descentrament ens situen en una posició de no domini de la natura; passem de ser observadors a ser observats, a integrar-nos en la natura de manera que el concepte de natura que hem construït culturalment – la natura com quelcom extern a nosaltres - queda diluït. D'altres obres contribueixen a la sensibilització sobre l'emergència climàtica imaginant nous mons o bé fent-nos conscients dels mons que ens envolten.

Són obres que tenen la capacitat de generar, en menor o major mesura, un desplaçament de la nostra manera de pensar. En un primer moment, la reacció de l'espectador és vivencial, moment en què l'obra capta l'atenció i produeix reaccions instintives, i en un segon moment és cognitiva, és a dir, l'impacte rebut provoca l'acte de pensar sobre allò experimentat, cosa que propicia el debat i l'intercanvi d'idees.

Cal destacar la diversitat de suports i tècniques que s'observa en les obres que conformen el corpus. Algunes obres estan situades a la natura (*Boscanes*, *Volia parlar de vida i volia parlar de la mort*, *Un Capitel·l*) i per tant utilitzen el propi entorn i se serveixen o bé d'altres participants (humans i no humans) o bé d'escultures per a ser realitzades i s'ajuden de tècniques complementàries com el fototrampeig, com hem vist a *Boscanes*. Altres obres utilitzen la tecnologia, com és el cas de *El moviment a favor dels drets de la naturalesa* o *Fun Palace 2022*. Algunes altres utilitzen suports tradicionals com el llenç, la tela o el paper, aquest és el cas d'Eva Fàbregas i Miranda Pastor, o també el tèxtil, en el cas d'Asunción Molinos Gordo. Júlia Zapata fa ús de residus per realitzar la seva instal·lació *18 illes de l'Eixample*, i Mònica Fuster i Nicholas Woods opten per materials sintètics i il·luminació a *Lair*. També observem que moltes de les obres necessiten de col·laboracions per a poder ser dutes a terme: Jaime Serra necessita la col·laboració del biòleg i divulgador científic Rubén Duro per a elaborar un mapa mundi a partir d'un cultiu bacterià; Huaqian Zang treballa amb Arnau Sala Saez, músic i artista visual responsable de la banda sonora de *Fun Palace 2022*; Paula Bruna compta amb la sigil·losa participació de senglars, guineus, musteles i d'altres animals del bosc a *Boscanes* i Perejaume amb homes, dones, nens, una oca i un pollastre, que s'enfilen al seu *Capitel·l*; Asunción Molinos pot materialitzar les seves idees en forma de tapís gràcies als artesans egipcis especialistes en la tècnica del *kheymeya*.

Veiem, per tant, una diversitat de tècniques i de col·laboracions interdisciplinars pròpia de l'art contemporani que ha abandonat el suport pictòric que recollia el traç virtuós de l'artista i que ha eliminat la noció de geni individual mitjançant l'execució de projectes en col·laboració.

Davant d'aquestes obres ens preguntem el següent: Conviden a crear alarma sobre l'emergència climàtica? Aconsegueixen superar l'obstacle de la comunicació i la comprensió del fenomen de l'emergència climàtica?

Si recuperem les actituds dels artistes envers l'emergència climàtica de què ens parlaven Julie Reiss i Àngels Viladomiu - a les quals hem fet esment a l'apartat 5 – i hi sumem les línies identificades per la investigadora cultural Gabriella Giannachi, comunicació, *performance* i immersió o experiència (Giannachi, 2012), podem arribar a fer una classificació pròpia de les obres analitzades que ens serà útil per mirar de respondre les preguntes formulades.

En el primer grup, que podríem titular *Espècies companyes*, hi inclouríem *Boscanes*, *Lair*, *Polifílies* i *Fun Palace 2022*. Els seus autors ens conviden o bé a pensar en nous mons postantropocèntrics o bé a notar els ja existents, ja que la nostra supervivència com a espècie depèn no només de cohabitar entrelaçats amb moltes altres espècies – microorganismes inclosos – sinó també a ser conscients que existeixen. És per la capacitat de fabular i d'emfasitzar el pensament tentacular que vinculem aquestes obres amb les idees de Donna J. Haraway.

El segon grup seria *Integració amb la natura*, on hi inclouríem *Volia parlar de la vida i volia parlar de la mort* i *Un capitell*. Si bé a priori podríem pensar que Perejaume o Xevi Bayona tenen una actitud nostàlgica de recuperació de la natura segons l'imaginari cultural romàntic, el no mostrar la natura com quelcom extern sinó com un lloc on estem inserits (ja sigui a mesura que ens apropem a la mort, que ens anem enterrant cada cop més profundament) o un lloc que necessitem i ens necessita (el poblament de la copa d'un arbre) ens fa pensar que s'acosten més aviat a les idees de Michel Serres segons les quals els homes hem d'estar en simbiosi amb la natura i no purament com a paràsits.

Anomenaríem el tercer grup *Visualització del canvi*, amb el qual els artistes Jaime Serra i Miranda Pastor, mitjançant tècniques molt diferents entre si, ens volen mostrar l'un per la via infogràfica i l'altra per la via pictòrica, com ha canviat la nostra relació amb la natura al llarg de les darrers dècades des d'una visió antropocèntrica a una visió biocèntrica (seguint les idees de Serres) i de quina manera el paisatge urbà i el paisatge natural es confonen i és necessari revisar la separació entre els conceptes natura – cultura.

El quart i darrer grup seria el de *Reivindicacions*. Aquí inclouríem l'obra *l'Agricultura Fantasma II* d'Asunción Molinos i *18 illes de l'Eixample* de Júlia Zapata. Totes dues obres són reivindicatives tot i que les estratègies i les motivacions que hi ha darrere són diferents, per bé que sempre amb la finalitat posar de relleu la qüestió de la cura del planeta. Molinos reivindica la tradició agrícola, que hem relacionat amb les idees de Latour, la potenciació de les espècies autòctones i els sistemes de regadiu sostenibles per a la cura del planeta i la mitigació del canvi climàtic, mentre que Zapata reivindica la necessitat de posar fi a la hipocresia de les institucions alhora d'afrontar de manera valenta el problema de la contaminació del planeta.

Aleshores quan ens preguntem si aquestes obres conviden a crear alarma sobre la l'emergència climàtica, la nostra resposta és que majoritàriament sí: són obres que se centren en fer-nos conscients de la necessitat de cohabitar amb les altres espècies, i per tant, posen de relleu la necessitat de superar l'antropocentrisme. Aquest és un enfocament cabdal per crear alarma sobre l'emergència climàtica.

Pel que fa a la qüestió Aconsegueixen superar l'obstacle de la comunicació i la comprensió del fenomen de l'emergència climàtica? La resposta seria que algunes de les obres sí que han reeixit a fer-nos més comprensible el fenomen, com per exemple la infografia de Serra que està enfocada a visualitzar el viratge – lent però indispensable – cap al biocentrisme, i d'altres les més fabulatives, requereixen que l'espectador sigui arrossegat pels perceptes i afectes – en termes guattarians - que la mateixa obra crea. Aquest punt no sempre és fàcil, i és el que artefactes com *Fun Palace 22* demana. Zhang utilitza un format híbrid que conjuga audiovisual, so i objectes que té un cert caràcter immersiu i que requereix que l'espectador faci un esforç per entrar en el món ficcionat que li proposa.

Tenint en compte, tal com hem vist a l'apartat 2, que és imprescindible generar relats contra la lògica actual que promou l'individualisme, el consumisme i la superioritat de l'espècie humana sobre el que anomenem natura, aleshores cal desmantellar la narrativa dominant sobre l'excepcionalisme humà i el tecnooptimisme, proposant nous relats des d'un punt de vista totalment diferent. Les obres que hem analitzat, mitjançant actituds i estratègies diferents per part dels seus autors, ens expliquen històries alternatives, amb protagonistes diferents, que ens ajuden a comprendre els nous mons i els mons imperceptibles. Per tant, la nostra resposta a la pregunta formulada a l'inici del treball: *Pot l'art incidir en la mitigació dels efectes de l'emergència climàtica?* seria indubtablement afirmativa.

Certament, seria necessari poder conèixer en quina mesura les obres han generat afectes i perceptes i han arrossegat els espectadors més enllà de les obres mateixes. Seria necessari poder recollir resultats empírics d'un nombre significatiu d'espectadors sobre com ha canviat la seva visió de l'emergència climàtica després d'experimentar i pensar les obres visitades. Això, però, queda fora de l'abast d'aquest projecte i per tant seria objecte d'investigacions futures.

8. Bibliografia, Webgrafia, Llistat d'imatges

Bibliografia

Acuerdo de París, 2015. <https://unfccc.int/sites/default/files/spanish_paris_agreement.pdf>

Agenda 21 de la Cultura, 2004. < <https://www.agenda21culture.net/es/documentos/agenda-21-de-la-cultura>>

Baltà Portolés, J., & Bashiron Mendolicchio, H. (2021). *Cultura, medi ambient i emergència climàtica. Com actuar en l'àmbit de la gestió i les polítiques culturals locals*. Barcelona: Diputació de Barcelona.

Ciència Fricció. Vida entre espècies companyes (2021), catàleg de l'exposició (Barcelona, 2021). Barcelona: Diputació de Barcelona.

Convenció Marc de les Nacions Unides pel Canvi Climàtic. Conferència de les Parts. Acord de París. Generalitat de Catalunya. Departament de Territori i Sostenibilitat, 2015. <https://canviclimatic.gencat.cat/web/.content/02_OFICINA/actuacio_internacional/Acord_de_Paris/acord_paris_maquetacio-v2_final.pdf>

Council Regulation (EU) 2020/2094 of 14 December 2020 establishing a European Union Recovery Instrument to support the recovery in the aftermath of the COVID-19 crisis

<[https://eur-](https://eur-lex.europa.eu/legalcontent/EN/TXT/?uri=uriserv%3AOJ.LI.2020.433.01.0023.01.ENG&toc=OJ%3AL%3A2020%3A433I%3ATOC)

[lex.europa.eu/legalcontent/EN/TXT/?uri=uriserv%3AOJ.LI.2020.433.01.0023.01.ENG&toc=OJ%3AL%3A2020%3A433I%3ATOC](https://eur-lex.europa.eu/legalcontent/EN/TXT/?uri=uriserv%3AOJ.LI.2020.433.01.0023.01.ENG&toc=OJ%3AL%3A2020%3A433I%3ATOC)>

Cultura 21: Acciones, 2015. <<https://www.agenda21culture.net/es/documentos/cultura-21-acciones>>

Davis, H., & Turpin, E. (2015). *Art in the Anthropocene. Encounters Among Aesthetics, Politics, Environments and Epistemologies*. Londres: Open Humanities Press.

Demos, T. (2018). *Descolonizar la naturaleza. Arte contemporáneo y políticas de la ecología*. Madrid: Akal.

Digerir el món on és (2022), catàleg de l'exposició (Barcelona, 2022). Fundació "la Caixa"

Els objectius del desenvolupament sostenible al món local. Agenda 2030. Diputació de Barcelona <https://llibreria.diba.cat/es/ebook/els-objectius-de-desenvolupament-sostenible-al-mon-local_65249>

Guattari, F. (2013). *¿Qué es la ecosofía?: textos presentados y agenciados por Stéphane Nadaud.* Buenos aires: Editorial Cactus.

Halsall, F. (2016). Actor-Network Aesthetics: The Conceptual Rhymes of Bruno Latour and Contemporary Art. *New Literary History*, 439 - 461.

Haraway, D. J. (2019). *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthulucuceno.* Bilbao: Consonni.

Latour, B. (2022). *Nunca fuimos modernos. Ensayos de antropología simétrica.* Madrid: Siglo Veintiuno Editores.

Llei 16/2017, de l'1 d'agost, del canvi climàtic. *Diari Oficial de la Generalitat de Catalunya*, 7426, 3 d'agost de 2017 <<https://portaljuridic.gencat.cat/ca/document-del-pjur/?documentId=794493>>

Lóizaga, P. (1996). *Diccionario de pensadores contemporáneos.* Barcelona: Emecé.

Perejaume. (2022). *El sol i les fogueres.* Sant Celoni: Tushita Edicions.

Protocolo de Kyoto de la Convención Marco de las Naciones Unidas sobre el cambio climático, 10 de diciembre 1997. <<https://unfccc.int/es/node/2409>>

Pacto Verde Europeo <https://ec.europa.eu/commission/presscorner/detail/es/ip_22_7155>

Reiss, J. (2021). Art and climate change. *Oxford University Press*, 1-8.

Resolució TES/1407/2019, de 6 de maig, per la qual s'estableixen els criteris ambientals per atorgar el Distintiu de garantia de qualitat ambiental als equipaments escènics i musicals, als centres i espais d'arts visuals i als centres culturals. *Diari Oficial de la Generalitat de Catalunya*, 7787, 31 de maig de 2019 <<https://cido.diba.cat/legislacio/8899414/resolucio-tes14072019-de-6-de-maig-per-la-qual-sestableixen-els-criteris-ambientals-per-atorgar-el-distintiu-de-garantia-de-qualitat-ambiental-als-equipaments-escenics-i-musicals-als-centres-i-espais-darts-visuals-i-als-centres-culturals-departament-de-territori-i-sostenibilitat>>

Resolució TES/1712/2020, de 3 de març, per la qual s'estableixen els criteris ambientals per a l'atorgament del Distintiu de qualitat ambiental als equipaments culturals: biblioteques, museus i col·leccions. *Diari Oficial de la Generalitat de Catalunya*, 8182, 21 de juliol de 2020

<<https://www.iberley.es/legislacion/resolucion-tes-1712-2020-26-junio-publica-resolucion-establecen-criterios-ambientales-otorgamiento-distintivo-garantia-calidad-ambiental-equipamientos-culturales-bibliotecas-museos-colecciones-26605369>>

Serres, M. (1991). *El contrato natural*. València: Pre-Textos.

Viladomiu, À. (2011). Actituds artístiques davant el canvi climàtic: del naturalista a l'activista. Mark Dion/Hermann Josef Hack. *Revista :Estúdio, Artistas Sobre Outras Obras*, 318-323.

Webgrafia

Ana Mendieta

<https://www.guggenheim.org/artwork/5221>

Art&Gavarres

<http://www.artigavarres.cat/>

Bruno Latour

<http://www.bruno-latour.fr/>

Documental *Perejaume visita Juan Usle*, disponible a CaixaForum+

<https://caixaforumplus.org/v/perejaume-visita-a-juan-usle>

Double Negative

<https://www.moca.org/visit/double-negative>

Eva Fàbregas

<http://www.evafabregas.com/>

Gallery Climate Coalition

<https://galleryclimatecoalition.org/>

Mark Dion

<https://www.tanyabonakdargallery.com/exhibitions/634/>

Miranda Pastor

<https://elcorralitocca.com/ca/project/miranda-pastor/>

Paula Bruna

<https://paulabruna.com/>

Moffat Takadiwa

<https://www.nicodimgallery.com/artists/moffat-takadiwa>

Natura Viva: Musa i Mimesi

<https://www.txac.cat/txac/projecte/natura-viva/>

Perejaume

<https://www.macba.cat/ca/art-artistes/artistes/a-z/perejaume>

Pierre Huyghe

<https://www.nashersculpturecenter.org/art/exhibitions/object/id/3091-461>

Pla*C_Cultura pel Clima

https://icec.gencat.cat/ca/sectors/pla_c/

Spiral Jetty

<https://holtsmithsonfoundation.org/>

Llistat d'imatges

Imatge 1. Double Negative. Michael Heizer (1969). Mormon Mesa, Nevada. The Museum of Contemporary Art, Los Angeles. 23

Font: Museum of Contemporary Art, Los Angeles

Autor: Tom Winetz

Imatge 2. Spiral Jetty. Robert Smithson (1970). Great Salt Lake, Utah. Dia Art Foundation, New York. 23

Font: Holt/Smithson Foundation and Dia Art Foundation / Licensed by Artists Rights Society, New York

Autor: desconegut

Imatge 3. Untitled. Silueta Series. Ana Mendieta (1978). Solomon R. Guggenheim Museum, New York. 24

Font: Solomon R. Guggenheim Museum, New York

Imatge 4. Brutalized Language. Moffat Takadiwa (2022). Nicodim Gallery, New York. 25

Font: Nicodim Gallery, New York, 2022

Autor: desconegut

Imatge 5. Untitled. Pierre Huyghe (2013). Nasher Sculpture Centre, Dallas. 26

Font: Nasher Sculpture Centre, Dallas

Autor: desconegut

Imatge 6. Cabinet of extinction. Mark Dion (2022). Tanya Bonakdar Gallery, Los Angeles. 27

Font: Tanya Bonakdar Gallery, Los Angeles

Autor: Ruben Díaz

Imatge 7. Cabinet of marine debris. Mark Dion (2022). Tanya Bonakdar Gallery, Los Angeles 27

Font: Tanya Bonakdar Gallery, Los Angeles

Autor: Ruben Díaz

Imatge 8. Climate Refugee Camp. Hermann Josef Hack (2009). Berlín..... 28

Font: Wooster Collective

Autor: Desconegut

Imatge 9. DNI. Ferran Garcia Sevilla (1969). Exposició Cosmos – Caos. Tecla Sala, Hospitalet de Llobregat (2022)..... 30

Imatge 10. Paisatge Costa Brava (L'Escala vista des del cementiri). Joan Rabascall (1982). Museu d'Art Contemporani de Barcelona. 31

Imatge 11. Imatges del zoo. Fina Miralles (1974). Col·lecció Museu d'Art de Sabadell. 32

Imatge 12. Boscanes. Paula Bruna (2022) 35

Imatge 13. Volia parlar de la vida i volia parlar de la mort. 37

Imatge 14. Imatge via satèl·lit per a Agricultura fantasma II. Asunción Molinos Gordo (2019) .. 39

Imatge 15. Agricultura fantasma II. 39

Imatge 16. Lair. Mònica Fuster i Nicholas Woods (2001) 41

Imatge 17. Polifílies. Eva Fàbregas (2021) 41

Font: Digerir el món on és (2022), catàleg de l'exposició (Barcelona, 2022). Fundació "la Caixa"

Autor: Eva Fàbregas

Imatge 19. Fotograma d'Un capitell. Perejaume (2022) 43

Imatge 18. Pedra. Perejaume (2022) 43

Imatge 20. Diversos Fotogrames d'Un capitell. Perejaume (2022) 44

Imatge 21. El moviment a favor dels drets de la naturalesa. Jaime Serra (2021) 45

Imatge 22. Translacions, de la imatge – a l'entorn. Miranda Pastor (2022)..... 47

Imatge 23. Plutó II, dins de Translacions. 48

Imatge 24. Riu Congost dins de Translacions. 48

Imatge 25. 18 illes de l'Eixample. Júlia Zapata (2022) 49

Imatge 26. 18 illes de l'Eixample. Júlia Zapata (2022) 50

Imatge 27. 18 illes de l'Eixample. Júlia Zapata (2022) 50

Imatge 28. Fun Palace 2022. Huaqian Zhang (2022)..... 51

Imatge 29. Fotogrames del vídeo de Fun Palace 2022. Huaqian Zhang (2022) 52

Imatge 30. Fotograma del vídeo de Fun Palace 2022. Huaqian Zhang (2022) 52

