



FILHA

Oliveira Dias, Susana. (2022). Modos de atención a la Tierra: materiales y prácticas artísticas frente al Antropoceno. *Revista digital FILHA. Julio-diciembre. Número 27. Publicación semestral*. Zacatecas, México: Universidad Autónoma de Zacatecas. Disponible en: <http://www.filha.com.mx>. ISSN: 2594-0449.

DOI: <http://dx.doi.org/10.48779/ricaxcan-102>

Susana Oliveira Dias. Nació en Angola y vive en San Paulo, Brasil. Es investigadora del Laboratorio de Estudios Avanzados en Periodismo (Labjor) de la Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) y profesora de la maestría en Divulgación Científica y Cultural de Labjor-Unicamp.

Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0001-5814-7847> Contacto: susana@unicamp.br

Primera ronda.

Fecha de recepción: 1-mayo-2022. Fecha de aceptación: 5-julio-2022.



MODOS DE ATENCIÓN A LA TIERRA: MATERIALES Y PRÁCTICAS ARTÍSTICAS FRENTE AL ANTROPOCENO

Modes of attention to the Earth: materials and artistic practices against the Anthropocene

Resumen: El Antropoceno es un concepto que necesita ser problematizado desde diferentes perspectivas. Esto porque, si vamos a tener un “tiempo de catástrofes”, como lo define Stengers (2015) necesitamos reflexionar sobre cómo vamos a pensar y caracterizar la destrucción y cómo actuar de cara a eso. En este artículo elijo pensar el Antropoceno con materiales y prácticas artísticas, considerándolos lugares privilegiados para la creación de nuevas formas de atención a la Tierra. Busco escribir con obras que permitan “percibir-hacer bosque” (Dias, 2020) es decir, que dejen la mera denuncia y el deseo de convencer a la población y que reinventen la relación con los desastres, traigan nuevas formas de pensar las potencialidades de los encuentros con los pueblos indígenas y las ciencias climáticas, así como problematizar la pérdida del cosmos (Lawrence, 1990). Las artes emergen como un lugar no para la mera expresión de opiniones o subjetividad de los artistas, sino como un espacio de experimentación sin precedentes de las relaciones con la Tierra desde perspectivas más allá del horizonte humano.

Palabras clave: Antropoceno, arte, geografía, ecología.

Abstract: The Anthropocene is a concept that needs to be problematized from different perspectives. This is because, if we are going to have a “time of catastrophes”, as defined by Stengers (2015) we need to reflect on how we are going to think about destruction and characterize it, as well as how to act to facing it. In this article, I choose to think about the Anthropocene with artistic materials and practices, considering them privileged places for the creation of new ways of caring for the Earth. I seek to write with works that allow “perceiving-making a forest” (Dias, 2020) that is, that leave the mere denunciation and desire to convince the population and reinvent the relationship with disasters, bring new ways of thinking about the potential of encounters with native peoples and the climatic sciences, as well as problematize the “loss of the cosmos” (Lawrence, 1990). The arts emerge as a place not for the mere expression of opinions or for the subjectivity of artists, but as a space for unprecedented experimentation of relationships with the Earth from perspectives beyond the human horizon.

Keywords: Anthropocene, art, geography, ecology.

El Antropoceno está aquí, es nuestro presente, nuestro *tempo*. Tiempo marcado por destrucciones de toda índole que se revelan sin porvenir: aumento de deforestación, incendios e invasiones de tierras, cuerpos e historias indígenas; inversión cada vez más intensa en monocultivos, ideas y afectos empobrecidos, erosión de suelos, personas, pensamientos y tiempos; consumo desenfrenado de carne, madera, minerales, pesticidas, noticias falsas y significados prefabricados; desaparición abrupta de especies, parentesco y mundos. La lista resulta interminable, compleja, no hace más que crecer. Asociadas a cada ítem de esta lista, encontraremos narraciones que ensalzaron, durante los siglos XIX y XX, las hazañas del ser humano en la conquista y dominio de la naturaleza. También encontraremos innumerables narrativas que se contentaron en denunciar y convencer al público

sobre las peligrosas fuerzas exterminadoras en juego, el cambio climático en curso y tantas otras situaciones catastróficas que marcan y comprometen el Antropoceno (Latour, 2014; Stengers, 2015; Haraway, 2016, 2020, 2021; Danowski & Viveiros de Castro, 2014; Davis & Turpin, 2015).

El Antropoceno configura un término, entre otras cosas, aún no aprobado por la sociedad estratigráfica internacional para designar un nuevo periodo geológico, en superación del Holoceno. Es un concepto importante para poder repensar lo humano (Davis & Turpin, 2015) y que conlleva tomar distancia de las perspectivas modernas y de la modernidad en conjunto y de las visiones y paradigmas que nos llevaron a los horrores de los siglos XX y XXI (Latour, 2020a, 2020b).

Por un lado, es un concepto que otorga una notable relevancia a las ciencias y, en concreto, a la forma en que se visibilizan los problemas relacionados con el cambio climático, presentando no sólo el impacto de los humanos en mundos no humanos, sino caracterizando un desdoblamiento de la actividad humana en los sistemas de superficie terrestre, de tal manera que se vuelve, en cierto sentido, endógena a estos sistemas (Castree, 2016; Chakrabart, 2018). Por otro lado, es un concepto que no puede restringirse a lo que llamamos actividades científicas, diseñadas y operadas por instituciones y actores, ya que otras formas de pensar, sentir y conocer, también se han relacionado con el Antropoceno, produciendo respuestas y prácticas movilizadoras, sobre todo si pensamos en los pueblos originarios (Costa, 2021). El último aspecto se destacó en el penúltimo informe del IPCC publicado este año (IPCC, 2022).

Es un concepto que quizá no sea el mejor y más potente para nombrar un periodo tan emblemático, con otros nombres que multiplican los imaginarios de nuestra era: Capitaloceno, Plantationoceno, Cthulhucene (Haraway, 2016, 2019, 2022), Plantroposcene (Myers, 2017), La intrusión de Gaia (Stengers, 2015). Es un concepto que, según cómo y en qué ámbitos se trabaje, puede reproducir viejos colonialismos y crear otros nuevos, en lugar de combatirlos (Haraway, 2016, 2020; Renzo, 2016; Davis & Todd, 2017); puede exacerbar las desigualdades al poner en marcha discursos universalistas y eurocéntricos que oprimen y marginan a las comunidades e imponen caminos y visiones de lógicas de poder excluyentes; puede alimentar tanto falsas esperanzas como visiones apocalípticas de exclusión de posibles futuros (Davis & Todd, 2017; Davis & Turpin, 2015). En todo caso, el concepto resulta relevante porque pone en la mesa de discusión una problemática fundamental de nuestro tiempo.

Para pensar el entramado complejo que plantea el Antropoceno voy a utilizar algunas prácticas artísticas paradigmáticas, a manera de ejemplo, que sean capaces de “percibir-hacer bosque” (Dias, 2020) que vayan más allá de la mera denuncia de la destrucción en curso o la idea de aumentar la información sobre el tema y la idea de convencer a las audiencias (Dias & Rodrigues, 2014, 2015). Como defendió el filósofo y líder indígena Ailton Krenak, en una conferencia, es necesario empezar a producir el bosque como "subjetividad", como "una poética de la vida": "cultivar esta lógica dentro de ti, desacelerar esta tensión que implica la vida y crear

una esencia afectiva, colaborativa, que es la naturaleza del bosque” (Reis, 2021, s.p.).

Busco reunir experiencias capaces de hacer de los laboratorios, estudios de lenguajes para la experimentación y sensibles a nuevas formas de vivir, sentir y pensar juntos no masificadas; que construyan una comunidad viva y activa, basada en la convivencia y en las múltiples colaboraciones entre las diferencias (Costa, 2021). Visiones que tomen en serio una crítica al antropocentrismo (Viveiros de Castro, 2015); que inventen alianzas afirmativas con los más que humanos (Haraway, 2021); que experimenten una no oposición entre naturalezas y culturas, asumiendo que las narrativas también son parte de las formas de existir para ser cuidadas y parte de los refugios para ser reconstituidos y parte de los mundos habitables por cultivar (Dias & Rodrigues, 2014, 2015).

Es necesario acercarse a prácticas artísticas que movilizan un *percibir-hacer bosque* y pensar qué puntos de salida indican desde dentro del Antropoceno: ¿qué nuevos campos problemáticos se generan, qué imaginarios de descolonización emergen? ¿Cómo escribir (con) estas prácticas artísticas y dar visibilidad y expresividad a tales acciones y materiales? ¿Qué pueden hacer las alianzas entre artes, ciencias, filosofías y comunicaciones frente al Antropoceno? Estas son algunas de las preguntas que motivan a examinar los tipos de alianzas diferenciales y afirmativas que se han producido frente al Antropoceno.

Para ello, traeré prácticas de algunos artistas que hemos estudiado en nuestro grupo de investigación en Labjor-Unicamp, el multiTÃO (CNPq) y algunas prácticas artísticas de nuestro grupo que, muchas veces, se unen a otros grupos que forman el Colectivo multiTÃO, como sucede con disciplinas “Arte, ciencia y tecnología” y “Literatura, cultura y sociedad” que imparto en la Maestría en Divulgación Científica y Cultural del Labjor-Unicamp o en acciones colectivas (talleres, residencias artísticas, eventos científicos, etc.) que tienen lugar en riberas, bosques, centros culturales, universidades, entre otros espacios. Aquí el espacio es un agente político central. Tales acciones continúan tomando forma y expresión en ensayos fotográficos, videos, instalaciones multimedia, programas de radio-arte, animaciones, performances, libros-objeto, películas, eventos, exposiciones y otros muchos registros y lenguajes expresivos. Creaciones todas que encuentran en la revista *ClimaCom* un espacio-tiempo privilegiado de divulgación y experimentación.

ClimaCom es una revista que asume la experimentación entre las artes y las ciencias como un elemento fundamental para pensar el poder de la divulgación científica y cultural frente al Antropoceno. La revista es una de las acciones de la Red de Divulgación Científica y Cambio Climático. Una red que se ha encargado de investigar y crear materiales de comunicación para proyectos multidisciplinares como la Red Climática e INCT Cambios Climáticos Fase 1 (de 2014 a 2017) e INCT Cambios Climáticos Fase 2 (de 2017 a 2024). En la revista, desde sus inicios en 2014, hemos tratado de ensayar vías para suspender las reconocibles y espectaculares apuestas de divulgación científica y cultural frente al cambio climático, apostando a que la revista pueda y deba configurarse como una especie

de laboratorio colectivo, donde se piensen y se hagan sistemas comunicantes como pequeños e imperceptibles gestos colectivos de atención a la Tierra, donde estamos llamados a asumir una perspectiva planetaria, capaz de reposicionar los problemas de la comunicación en cuanto a las relaciones con el cosmos. Es un espacio que intersecciona entre la divulgación científica, la (auto)creación cultural y la resistencia política.



Érase una vez Amazonas -Jaider Esbell

El Antropoceno reclama una relación ética con los pueblos originarios y con diferentes filosofías para impulsar procesos de descolonización, que nos ayuden a resistir las mismas condiciones y fuerzas que lo crearon y seguir creándolo (Hall, 2015; Todd, 2015). Esto implica pensar que todos estamos comprometidos con la desastrosa situación socioambiental actual, porque estamos involucrados en la “ciranda capitalista”, como la llamó el artista indígena macuxi Jaider Esbell. Pero también implica considerar que los seres humanos no estamos todos igualmente comprometidos con entender y atender la destrucción en curso. Por eso es fundamental entrar en relación con las formas en que otros pueblos están sintiendo, viviendo y estableciendo nuevos campos de posibilidades desde dentro de una Tierra depredada (Chakrabart, 2018; Fausto, 2014; Danowski & Viveiros de Castro, 2014; Davis & Turpin, 2014; 2015; Taddei; Oliveira; Scaramuzzi, 2021).

Esta son cuestiones que movilizan la serie de dibujos llamada “Era uma vez Amazônia” de Jaider. Podemos pensar que su obra quiere poner “blanco y negro”,

al tratar a través de líneas blancas temas que ya son bastante recurrentes, tales como: el progreso y el consumo desenfrenado, la deforestación, los incendios, la contaminación de los ríos etc. Exponiéndolos, sin embargo, en nuevas visualidades y tejiendo diálogos entre estos temas y otros que no son comúnmente mencionados cuando pensamos en el cambio climático: como el tráfico de animales, la nueva ola de evangelización de los pueblos indígenas, la explotación del conocimiento de los pueblos del bosque por las industrias farmacéuticas y el problema del alcoholismo entre los pueblos indígenas. Y estas líneas blancas se sumergen en una inmensa oscuridad. Tal vez se pueda pensar en esta oscuridad como el bosque mismo, que ha sido colocado como un mero telón de fondo inerte de actividades demasiado humanas.

A diferencia de otras obras del artista, en las que entramos en contacto con una experiencia chamánica que no es comprensible para los ojos modernos, en esta obra, Jaider nos pone en contacto con palabras e imágenes que los modernos son capaces de reconocer a partir de los códigos ya establecidos: ataúdes, letrinas, latas, caminos, árboles cortados, seres humanos, esqueletos de peces muertos, etc. Sin embargo, hay entre estas imágenes y palabras, un conjunto de líneas que crean relaciones, contigüidades, flujos, pasajes, tránsitos, conexiones que revelan trances, intensidades, entidades etc. Líneas que nos permiten leer estas imágenes y palabras en relaciones más allá de los universos de significados ya fijados, que revelan la “hechicería capitalista”, sobre la cual Isabelle Stengers y Philippe Pignarre (2011) escriben.

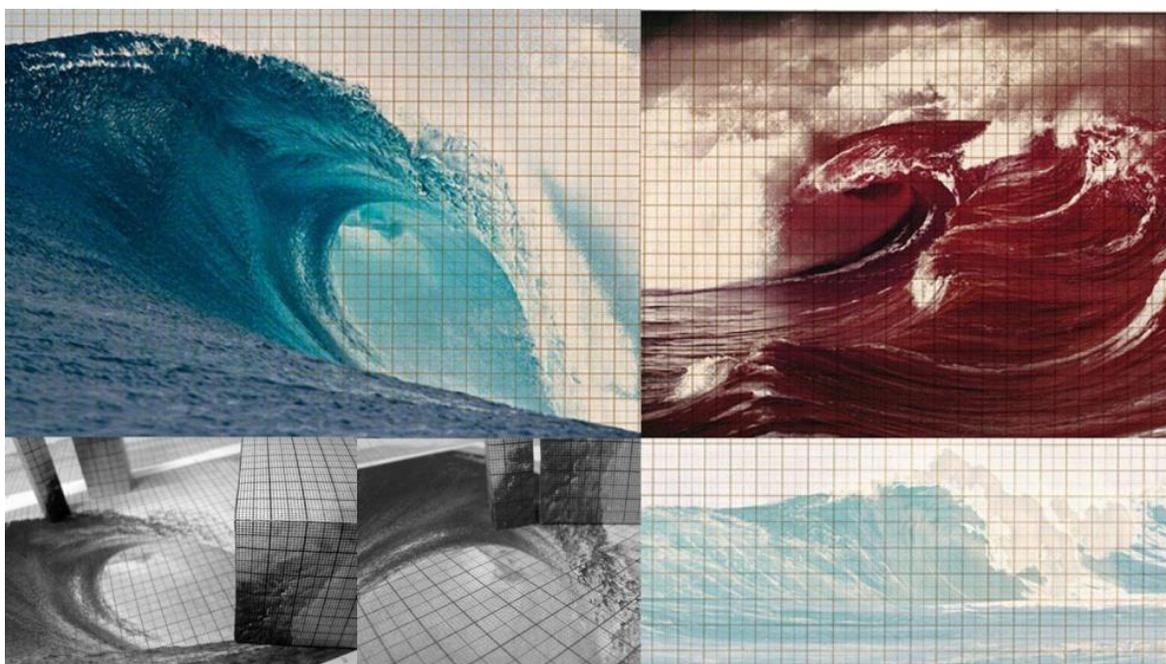
Imágenes y palabras que despliegan discursos y rastros de embrujo, que muestran cómo el capitalismo captura nuestros cuerpos, nuestra imaginación, nuestras ideas, nuestras memorias. Jaider parece convocarnos al desembrujo necesario para enfrentar el Antropoceno, visibilizando cómo necesitamos desarrollar técnicas de protección y medios de curación que permitan concebir nuevas formas de vivir en este mundo. La relación entre arte y sanación interesó a Jaider y sus interrogantes, que fueron recordados por el filósofo Pedro Cesarino (2022) en una conferencia y que pueden relucir la dimensión del desafío planteado a las prácticas artísticas frente al Antropoceno:

¿Sería el arte que creo mi escudo o será ella mi sanadora? ¿Sería una especie de... chamán, curadora? Siento esta curación cada vez que pongo una obra de arte en el mundo. ¿El arte que operamos cura a los que ya no están en sí mismos? ¿Podrá el arte indígena devolver el alma a los herederos de los invasores? (Cesarino, 2022, s.p.).

La obra de Jaider nos hace pensar en cómo el Antropoceno es un concepto que requiere cambios en las formas actuales de pensar, sentir y narrar. Demandando el surgimiento de nuevas formas de tratar y difundir los temas ambientales, nuevos estilos de narrativas, nuevos formatos y velocidades de distribución. Requiere estructuras perceptivas renovadas y sensibilidades estéticas, además de las

habituales. Eso es porque "Nuestro clima actual exige un tipo diferente de atención estética y sensorial" (Davis & Turpin, 2015, p. 4). Es fundamental abordar el problema de la percepción de cara al Antropoceno, porque se trata de "un fenómeno sensorial: la experiencia de vivir en un mundo cada vez más disminuido y tóxico" (Davis & Turpin, 2015, p. 3).

El Antropoceno altera nuestra percepción y la forma en que moldeamos los mundos y las relaciones que nos rodean. Esterilizando y empobreciendo, incluyendo nuestra capacidad de relacionarnos con las cosas del mundo, contenidos, espacios, autores, libros, escritos, investigaciones y obras de arte. Tales alteraciones no se limitan a los humanos, sino que también afectan a las especies con las que interactuamos, nuestras "especies compañeras", tal como las define Haraway (2021) desde peces, árboles, ríos, gatos, gallinas, vacas, frijoles, caña de azúcar, plantas de algodón, bacterias, virus, mares, montañas y hasta máquinas, libros, palabras, sonidos e imágenes.



Marmetría- Fernanda Pestana

El concepto de Antropoceno presenta evidentes desafíos e implicaciones políticas, estéticas y éticas y necesita ser ampliamente experimentado y problematizado en los múltiples espacios y colectivos de nuestra sociedad (Latour, 2020a, 2020b; Haraway, 2016; Davis & Todd, 2017; Barry y Maslin, 2016). Surge la necesidad de

pensar las nuevas interconexiones e interacciones socioambientales, estéticas y políticas que generan eventos como el cambio climático y la *Sexta Extinción*, sobre todo por el sentimiento de agotamiento, decadencia, impotencia, mutación y agotamiento que los acompaña. También nos crea la necesidad de aprender a relacionarnos con el complejo de ciencias que llamamos “ciencias del clima”, con sus prácticas y materiales, es decir, con las formas en que problematizan y miden las transformaciones en curso, sus procedimientos, las técnicas y tecnologías implicadas, financiación, redes, etc.

Fernanda Pestana es una de las artistas que trabajó con nosotros en *ClimaCom* y “Marmetría” es una de sus obras producidas en la relación con nuestro grupo y con investigadores de la Red Climática y el Instituto Nacional de Ciencia y Tecnología “Mudanças Climáticas” (INCT- MC). El trabajo fue presentado en forma de postales a modeladores climáticos en el Instituto Nacional de Pesquisas Espaciais (Inpe) en São Paulo, Brasil. Les gustó tanto que inmediatamente establecieron las imágenes como fondos de pantalla de la computadora. “Eso es lo que hacemos”, nos dijeron. Fernanda crea escenarios en los que entramos en relación con procedimientos y materiales de científicos del clima, más específicamente modelado climático que trata con supercomputadoras, herramientas, ecuaciones para “imaginar conexiones entre el futuro y el presente del planeta Tierra; crear relaciones y aprender los procesos de la naturaleza; desarrollar modelos que visibilicen tales vínculos-relaciones”, como explica el climatólogo Paulo Nobre (Dias et al, 2015).

En “Marmetría”, Fernanda experimenta una coexistencia y co-creación entre las líneas de papel fotográfico y las líneas de papel cuadriculado, creando una ficción oceanográfica. De los procedimientos de la obra salta a la percepción la insistencia de los climatólogos en tratar con el mar. Es decir, en el trato con sistemas inciertos, inestables y dinámicos, que consideran fluctuaciones e inestabilidades y que buscan conectarse con una materia activa y creativa (Prigogine, 2011, p. 170). Vemos el mar y también pensamos en los ríos, las nubes, los relámpagos, la lluvia, los suelos, los bosques, todo lo que está vivo y se nos escapa, que parece imposible de abordar sin restaurar las modernas separaciones y jerarquías entre humanos y no humanos.

Y este trato, en el caso de los climatólogos, se da con números y líneas e implica el gesto de medir. Con los climatólogos fuimos invitados a ver en la obra de Fernanda y en consecuencia en las ciencias del clima, no sólo aprisionamiento y control. La insistencia en enfrentar lo imposible de la medición resuena del trabajo de estos científicos y del trabajo de Fernanda: la artista y los climatólogos insisten en medir, como “las plantas insisten en medir el Sol”, como la filósofa Isabelle Stengers (2015) dice, al pensar la ciencia y las medidas en términos cosmopolíticos o cómo el viento se empeña en medir el mar, podemos pensar con Fernanda y “Marmetría”.

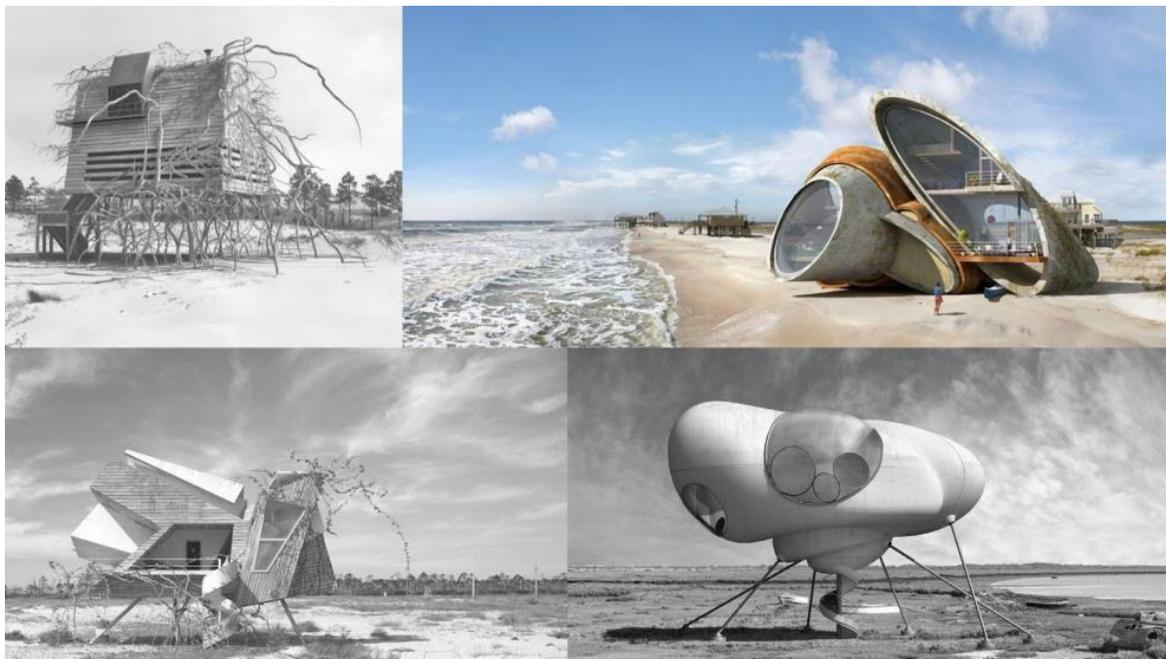
La medición es una forma en que los modeladores climáticos se enfrentan a sistemas caóticos no lineales, mecanismos reguladores con múltiples variables, diferentes escalas de tiempo, dinámicas impredecibles, movimientos anómalos.

Fernanda da visibilidad a esto, desdoblando el problema al hacer de lo fotográfico un problema escultórico y multidimensional. Hace cubos con las fotografías superpuestas en el papel cuadriculado y vuelve a fotografiarlos. Los escenarios de Fernanda, modelos matemáticos de los científicos, invitan a pensar en la medición más allá de la crítica posmoderna ya hecha al gesto de medir, que termina negando la medida, los números, las rectas y, en consecuencia, negando las ciencias exactas y naturales.

“Marmetría” muestra el desafío de las ciencias del clima para afectarse efectivamente a sí mismas por los mares (y los ríos, las nubes, los suelos, los animales, las plantas), es decir, salir de una lógica en la que se coloca obsesivamente al ser humano como la medida de todas las cosas. Este aspecto es abordado por Isabelle Stengers (2015) en sus estudios sobre prácticas científicas experimentales que involucran la construcción de criterios para una medida legítima, la reinención de la medida no como determinación y fijación, sino como relación y afecto. La obra nos hace pensar en un devenir-mar de números y medidas al proponer la convivencia entre las líneas de ondas, lo fotográfico y el milimétrico, líneas de la ciencia, las artes, el diseño y la comunicación:

Sensibilizando la necesidad de la divulgación científica para reinventar una relación con los números y los cálculos, con los instrumentos, las máquinas y las técnicas, dando el gesto de medir no una fuerza negativa, de control, fijación y estandarización, sino encontrar su fuerza positiva: la medición como catalizador de un máximo de relaciones (Dias, Rodrigues, Pestana, 2019, s.p.).

Al exhibir “Marmetría” en la exposición “Afetos nascentes” que realizamos en el Museo de Imagen y Sonido de Campinas, São Paulo, Fernanda agregó otro elemento a la obra. Dejó varias cintas de pegatinas negras con números y letras a disposición de los visitantes para intervenir en la obra. Como el alfabeto no estaba en orden, no era fácil encontrar las letras y formular palabras y textos. Evitando, en cierto modo, que las personas puedan hacer frases cliché, que ya pueblan la imaginación, viéndose obligadas a intervenciones menos controladas y verosímiles. Sacar a la luz una fuerza más imaginística, material y sensorial de los números y las letras, algo mucho más que un mero poder discursivo.



Dauphin Island- Dionisio González

Si tenemos por delante un “tiempo de catástrofes” (Stengers, 2015) es necesario reflexionar sobre cómo se darán nuestros encuentros con las catástrofes, cómo nos permitiremos sentir y caracterizar la barbarie presente y futura. Autores que ya han estudiado la catástrofe destacan cómo el contacto exacerbado con ella puede volvernos insensibles. Ya lo advertía Susan Sontag: “El shock puede volverse familiar. El shock puede pasar”. Las imágenes forman parte de la experiencia de la catástrofe, pudiendo no sólo suscitar acciones, sino también anestesiarse (2003). Parece que uno de los desafíos del Antropoceno es “permanecer expuesto”, logrando resistir el encuentro con la pérdida catastrófica, sin perder nuestra capacidad de actuar y pensar, como problematizan Davis & Turpin (2015) pensando con autores como Jean-Luc Nancy (2015) y Susan Sontag (2003). Se trata de asumir que también estamos viviendo una catástrofe de representaciones y significados, en suma, una debacle civilizatoria sin precedentes (Haraway, 2020, 2021; Nancy, 2015). Lo anterior exige la sensibilidad para activar en nosotros medios más hábiles para interrogar las lógicas capitalistas que hechizan cuerpos, ideas y narrativas (Pignarre, Stengers, 2011).

La obra “Dauphin Island” del español Dionisio González, que hace referencia a la isla del mismo nombre en Alabama, Estados Unidos, nos hace reflexionar sobre estas cuestiones. Sus fotografías muestran casas diseñadas con diferentes materiales en composiciones híbridas: hierro, metal, madera, plástico, vidrio y hormigón. Se disponen en espacios desérticos de la isla y ocupan paisajes abiertos expuestos al mar y experimentan con la arquitectura futurista. ¿Son casas, pero

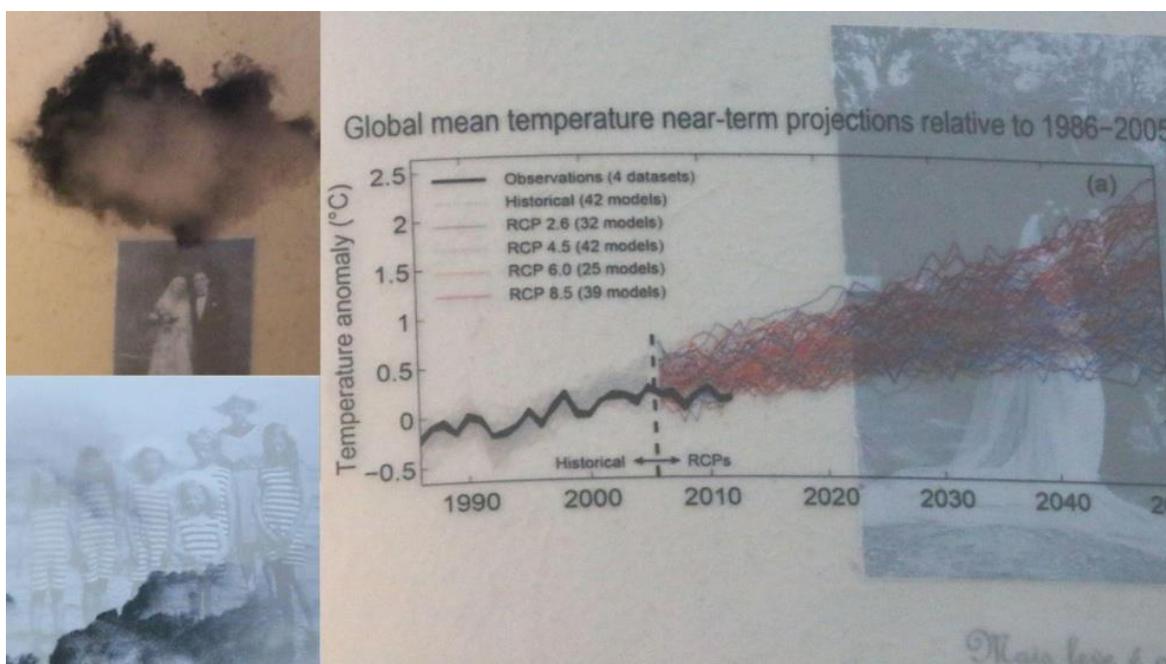
también son naves espaciales? ¿barcos? ¿árboles? Las casas emergen como cuerpos que transforman el paisaje, nos adentramos en tierras ajenas, fantasmales, fantasmáticas.

La obra está inspirada en la capacidad de la población para resistir huracanes que frecuentemente azotan la isla. Katrina, por ejemplo, provocó la pérdida de 250 viviendas en un área de 16 kilómetros cuadrados. La isla cuenta actualmente con unos 1200 habitantes y una población que insiste en quedarse en la isla, que reinventa-arquitectos, con cada tormenta, modos de re-existencia. Una isla y una población marcadas por innumerables catástrofes. Dice Dionisio que la isla fue encontrada por exploradores españoles en 1513. Los primeros colonos franceses llamaron a la isla Masacre por la “montaña de esqueletos humanos” que allí encontraron (Ibrahim, s.f.). La importancia de la isla como puerto de refugio y defensa fue reconocida y los españoles e ingleses crearon fortalezas que protegían las entradas de la bahía y los americanos la convirtieron en una fortificación permanente. La arquitectura de las casas llamó la atención de Dionisio. Casas altas y elevadas con estructuras sobre pilotes, hechas para relacionarse con la oscilación del agua, en constante interacción con un entorno no consolidado. Todo está expuesto a cambios y desastres inesperados en todo momento.

El artista se muestra profundamente conmovido por la persistencia y resistencia de estas personas que insisten en ocupar tierras expuestas a la devastación. Dice Dionisio que los habitantes de la isla tienen un lema: “ponerse de pie ante la adversidad”. Se pregunta si esta “proclamación no contendría una obstinación neurótica en una existencia supra-heroica, pero inútil” (Ibrahim, s.f.). Y relata que encontró a una anciana, dueña de una casa con pilares en ruinas y la mayoría de los tablones de las paredes desprendidos o levantados, quien orgullosamente manifestó que la casa había sido construida por su abuelo, sin duda convencida por los conceptos de pertinencia y de legado. “La casa misma era un símbolo indisciplinado de confrontación con las fuerzas de la naturaleza” (Ibrahim, s.f.). Dionisio está interesado en la forma en que esta población habita el desastre, en la manera específica en que experimentan el rigor de los fenómenos aleatorios frente a los fenómenos deterministas bajo una realidad que se modela en torno a distribuciones probabilísticas. El azar también es un elemento fundamental de este paisaje apocalíptico emergente.

Dionisio se pregunta cómo habitar una ruina y piensa que esa obsesión por la ruina esconde una nostalgia por una época temprana de la modernidad, cuando aún no había desaparecido la posibilidad de imaginar otros futuros; detrás del concepto de ruina se puede rastrear una genealogía melancólica del origen. Su obra no busca mostrar la notoria relación entre arquitectura y destrucción, sino evidenciar la frecuencia de las posteriores reconstrucciones de las zonas que sufrieron intervención a causa de la catástrofe, todo ello, no implica reintegración alguna, sino reemplazo y recreación; que, aunque puede volver, no interpreta el entorno en relación con el espacio preexistente. Según el artista, la idea es recuperar y acentuar la fantasmagoría inherente a la región y las formas en que la población la habita, pero utilizando edificios energéticamente eficientes, con materiales

reciclados o con bajo gasto energético, edificios que son una especie de observatorios de la naturaleza. Sus cuasi-casas están hechas para construir nuevas visibilidades y escuchas, para mostrar y escuchar modos únicos de existencia que pueden nacer de la experiencia de la fuerza del desastre, lo cual conlleva tanto una sabiduría como una estética del desastre. Una experimentación del desastre como fuerza de futuro, que afecta a las líneas, formas y estructuras ya dadas para habitar el mundo. Experimentamos, en contacto con las fotografías de las obras una especie de catástrofe visual, nos encontramos con objetos-construcciones de pura ciencia ficción. “Una ficción que crea una nueva ingeniería de percepciones, una nueva arquitectura de afectos” (Dias, Rodrigues, 2014). Los afectos de las ruinas, la ruina de los afectos.



Álbum de parentes desconhecidos-Participantes de la disciplina “Arte, ciencia y tecnología” de la Maestría en Divulgación Científica y Cultural de Labjor-Unicamp

En “Álbum de parentes desconhecidos” nos adentramos en un álbum familiar en el que bodas, cumpleaños, viajes a la playa, las nubes, humanos, gráficos y números, ciencia y artes se unen en alianzas que ya existen, pero que nunca habían ganado visibilidad bajo estas formas presentes. El Álbum fue un libro-objeto creado por los participantes de la disciplina “Arte, ciencia y tecnología” de la Maestría en Divulgación Científica y Cultural de Labjor-Unicamp, bajo mi coordinación junto al cineasta colombiano Sebastián Widemann y que nació de una búsqueda inventiva de alianzas con las nubes “para que no se caiga el cielo” (2015).

Esta expresión – para que no se caiga el cielo – se hizo conocida en la obra en la que el chamán yanomami David Kopenawa y el antropólogo Bruce Albert (2015) describen el mito del fin del mundo. La creación del álbum fue impulsada por esa lectura y por el encuentro con el trabajo de meteorólogos y técnicos del Centro de Investigaciones Meteorológicas e Climáticas Aplicadas a Agricultura (Cepagri-Unicamp). Nos comentan que reciben, cada día, numerosas llamadas de la población queriendo saber si lloverá y cuándo, si hará viento, hará frío o calor. La gente llama porque necesita lavar la ropa, hacer el jardín, alquilar un autobús para ir a la playa el fin de semana o alquilar la cancha para jugar al fútbol o para saber si la ropa de la boda es adecuada, si la ceremonia puede ser al aire libre o porque van a preparar la tierra, sembrar, cosechar o asegurar. Todos los días, técnicos, meteorólogos y climatólogos contestan lo mismo por teléfono: que no están seguros, que sus investigaciones les permitan predecir la probabilidad de que ocurra un poco más del 50% de algún evento climático. Con sólo media hora de antelación los técnicos y científicos pueden decir sobre un 90% de posibilidades de que se produzca o no un evento meteorológico. Al presentar el problema en términos probabilísticos, devuelven a la gente la incertidumbre y la indeterminación. Obligándolos a una valoración en la que las ciencias del clima participan de manera importante, pero no son, ni pueden ser, los únicos hilos que componen la trama de decisión y resolución diaria.

En el álbum, en estilo antiguo con hojas de papel de calco intercalando las páginas, reunimos fotos antiguas de bodas memorables, fiestas de cumpleaños, viajes a la playa, partidos de fútbol, entre otros registros. En superposiciones móviles con nubes, lluvia y relámpagos tal como aparecen en revistas, periódicos, libros de texto, artículos de científicos y espacios de Cepagri-Unicamp. El resultado es que personas, nubes, relámpagos y otros eventos conviven en parentesco aberrante con fotografías, gráficos, diagramas, equipos de medición del clima.

Recorriendo las páginas del álbum, algunas convivencias entre fotografías, diagramas, dibujos, esculturas y poesía muestran cómo la caída del cielo para los blancos es una pérdida de futuro, como advierten Kopenawa y Albert (2015). Las nubes y los relámpagos indican no solo que va a llover, sino que algunas relaciones y experiencias pueden estar en riesgo. Otras convivencias hacen visible cómo los encuentros entre diferentes personas, materiales, procesos, lugares y saberes pueden mantener vivo y abierto el futuro.

Observamos cómo las incertidumbres y la falta de garantías son inherentes a las relaciones, a los acontecimientos y exigen evaluaciones responsables y activas de direcciones, temperaturas, velocidades y presiones en cada momento. La presencia de gráficos, instrumentos, nubes y relámpagos junto a situaciones cotidianas revelan el arte de dosificar involucrado en las relaciones entre padres y madres, entre amigos, entre niños y adultos, entre científicos y no científicos, entre humanos y no humanos, para que los encuentros sean alegres, eficaces, creadores y duraderos.



COMFio - Mariana Vilela

El Antropoceno reivindica formas de contar historias enredadas entre humanos y no humanos, historias de encuentros capaces de tomar en serio las relaciones con los no humanos (mares, ríos, bosques, nubes, animales, lluvia, relámpagos etc.) en términos de "otredad significativa" (Haraway, 2020). El tema de la conexión entre humanos y no humanos recorre los performances de la artista Mariana Vilela. Crea haces de líneas que la conectan con los árboles, con las paredes de las casas, con las nubes-cielo fotográficas, nos muestra que el sostén del ser humano viene de la relación con otros seres. Y estas conexiones en Mariana no son el resultado de un "mero truco", para usar una expresión del poeta D. H. Lawrence (1990).

El poeta insiste en decir que "hemos perdido el cosmos" y que la reactivación de las relaciones afirmativas y la recuperación de los refugios implicará mucho trabajo, técnica, conocimiento y conexiones con miradas cósmicas, como las de los pueblos paganos. Con Mariana, podemos agregar que la reactivación de una conexión cósmica dependerá de la sensibilidad femenina, de la percepción del poder de las artes y las ciencias de las líneas para abrirse a nuevas relaciones de riesgo, que sean capaces de reconstituir los flujos de la vida que fueron tristemente interrumpidos con el Antropoceno. Como señala Anna Tsing (2019) todos necesitamos simbiosis para sobrevivir y las simbiosis requieren algo más. Ese "algo más", "algo extra", el extra-ser (según Deleuze leyendo los estoicos), hace referencia a algo que no está planificado, a capacidades inesperadas que se desarrollan a partir de mucho trabajo colaborativo.

Mariana reúne y ata kilómetros de línea amarilla durante horas y horas. Estudia detenidamente la tensión necesaria para que tu cuerpo permanezca conectado, suspendido e inmóvil durante otras tantas horas. Hay un llamado intenso en su trabajo para reducir la velocidad para que podamos aprender a escuchar a los no humanos. Las líneas amarillas sugieren que quizás de esta manera los humanos podamos aprender de las plantas a relacionarnos con el Sol y restaurar la percepción poética y política de que somos hijos de la luz. En su forma de crear conexiones, Mariana no rechaza especies arbóreas como el eucalipto, que sufren prejuicios porque están asociadas a procesos de destrucción de suelos y cursos de agua cuando se cultivan en sistemas de monocultivo, sino que destaca la necesidad de pensar que todas las relaciones, incluso con eucaliptos, deben construirse sobre una base afirmativa. Si tenemos en cuenta que los eucaliptos son los árboles que permiten al ser humano producir papeles, libros, hay mucho qué pensar en la necesidad de recrear nuestros encuentros con estas plantas desde la escritura y las imágenes.

Una obra que invita a pensar que no estamos solos y que para afrontar los retos que plantea el Antropoceno necesitamos redescubrir el cosmos que llevamos dentro. "COMFio" nos muestra que el colapso civilizatorio que estamos viviendo necesita ser abordado no solo a través de enfoques políticos, económicos y racionales, sino a través de actos estéticos, creativos e imaginativos que (re)definan las prácticas humanas y artísticas e inventen nuevas formas de pensar, sentir, percibir, habitar, ser y existir. "El Antropoceno está tan incrustado en nuestros sentidos que determina nuestras percepciones, por lo tanto, es estético" (Davis & Turpin, 2015). "COMFio" nos hace pensar que reactivar las conexiones multiespecies es urgente para aumentar nuestra confianza en el futuro y nuestra capacidad de acción. Necesitamos paisajes animados por mutualismos en los que participen los humanos y que sean capaces de hacer prosperar muchas vidas, necesitamos activar la "potencia de multiplicidades heterogéneas", como afirma Anna Tsing (2019, p. 91).

Conclusiones

El cambio climático, la pandemia, las extinciones masivas, los crímenes catastróficos han llamado la atención de la humanidad y de manera particular de la comunidad artística que se siente cada vez más llamada y con más urgencia a reimaginar futuros más allá de la cínica temeridad del horizonte capitalista. La articulación del Antropoceno, y las acciones de divulgación científica en torno a él, con las artes y otras prácticas estéticas resulta absolutamente fundamental, pues brinda tanto un espacio de elucidación cartográfica de la contemporaneidad abierta al porvenir como un "lugar poliárquico de experimentación" (Davis & Turpin, 2015) para "vivir en un mundo dañado", según otra afirmación de Anna Tsing (2019). Una de las fortalezas de los materiales y las prácticas artísticas frente al Antropoceno es la posibilidad de cuestionar la percepción y el compromiso, planteando de nuevo y de forma inédita un juego abierto de preguntas y respuestas: ¿Cómo prestar

atención a la Tierra? ¿Cómo ver, entender y atender la destrucción por todos lados? ¿Cómo escuchar los gritos de las plantas y las piedras? ¿Cómo ser afectado por ríos y mares? ¿De qué manera puede uno volverse sensible a las luchas de los pueblos originarios y los científicos del clima? En definitiva ¿cómo es posible actuar y habitar en y más allá del Antropoceno?

Las artes proponen una forma no moral de abordar estos temas, ofreciendo una gama de estrategias discursivas, visuales y sensoriales que "no están confinadas por regímenes de objetividad científica, moralismo político o depresión psicológica" (Davis & Turpin, 2015). Las artes son de interés para pensar el cambio climático porque no son un lugar para la mera expresión de la opinión o subjetividad de artistas, sino un espacio-tiempo de experimentación inédita de las relaciones con la Tierra desde perspectivas más allá del horizonte humano. Un lugar de prácticas y composiciones que ensayan una descolonización del pensamiento, una atención a los materiales y sus propensiones y a los regímenes de signos involucrados en los acontecimientos y un constante y radical ejercicio de intersecciones y ensamblajes entre los materiales y regímenes de signos a través de procedimientos que buscan efectuar superposiciones, inconformidades, borraduras, deslizamientos, encuentros entre heterogéneos, es decir, transmutaciones en y desde las lógicas habituales de ver, sentir y pensar. Cabe destacar que todo esto tal vez puede contribuir a la producción de nuevas subjetivaciones y sensibilidades entre las relaciones de los humanos con la Tierra. Y si digo tal vez es porque las artes no nos ofrecen garantías y, junto con las ciencias climáticas, nos invitan a lidiar con las incertidumbres y los riesgos, con las multiplicidades inmanentes y con los mundos relacionales.

El enfoque no solo en las obras, sino en los materiales y sus transformaciones a través de las prácticas, nos permite abrazar la conmovedora complejidad involucrada en las artes. Y así podemos sentir cómo respiran las imágenes como seres vivientes. Podemos ver cómo las obras de los artistas no presentan significados unívocos y lineales para ser interpretados, no ponen fin a las discusiones en torno al cambio climático, no presentan respuestas listas y acabadas a los dilemas que vivimos. Las obras tampoco hablan por sí solas, sino que nos miran y nos piden compromiso con una tarea: hacer hablar (con) las imágenes. Ya en *Estudios sobre cine, Imagen-tiempo*, Gilles Deleuze (1985) nos había invitado a pensar con, desde y contra las imágenes. La escritura de este ensayo es una búsqueda de respuestas ante la interpelación crítica y creadora de materiales y prácticas artísticas. Una llamada a escribir e investigar con ellos. Si el problema de la Tierra es vivir juntos, escribir es también un caso de vivir juntos, escribir es una práctica de (con)juntar ideas, palabras, imágenes, materiales, prácticas, significados, fuerzas, afectos, entre otros elementos, en complejas interacciones multidimensionales. Escribir es siempre un caso de *percibir-hacer bosque*, de crear modos de decir, de hacer notable, de mostrar, de escuchar e imaginar las ecologías de devenires involucrados en materiales y prácticas que dan una atención inusitada a la Tierra. Después del (en)sueño milenarismo del Antropocentrismo, la Tierra, por fin, está despertando; nos está despertando. En las ruinas del Antropoceno emergen posibilidades inéditas.

Bibliografía

BARRY, A.; MASLIN, M. The politics of the Anthropocene: a dialogue. *Geo: Geography and Environment*, v. 3, n. 2, p. 1-12, 2016.

CHAKRABARTY, Dipesh. Anthropocene time. *History and Theory* 57, no. 1, March 2018, 5-32.

CASTREE, N. Anthropocene. In B. Warf (Eds.), *Oxford Bibliographies in Geography*. United Kingdom: Oxford University Press, 2016. <https://ro.uow.edu.au/cgi/viewcontent.cgi?article=3403&context=sspapers>

COSTA, Alyne. Para se pensar o Antropoceno - entrevista a Caio Souto. *ClimaCom*, 2021. Disponível em: <http://climacom.mudancasclimaticas.net.br/para-se-pensar-o-antropoceno/> Acesso em: abr. 2022.

DANOWSKI, Déborah; VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Há mundo por vir? Ensaios sobre os medos e os fins. *Desterro [Florianópolis]: Cultura e Bárbarie* : Instituto Socioambiental, 2014.

DAVIS, Heather; TURPIN, Etienne. *Art in the Anthropocene - Encounters Among Aesthetics, Politics, Environments and Epistemologies*. London: Open Humanities Express, 2015.

DAVIS, Heather; TODD, Zoe. On the importance of a date, or decolonizing the Anthropocene. *An International Journal for Critical Geographies*, 2017, 16(4), 761-780.

DELEUZE, Gilles, *Imagen-tiempo. Estudios sobre cine*, Barcelona: Paidós, 1985.

DIAS, S. O. Perceber-fazer floresta: da aventura de entrar em comunicação com um mundo todo vivo. *CLIMACOM CULTURA CIENTÍFICA - PESQUISA, JORNALISMO E ARTE*, v. 1, p. 1-22, 2020.

DIAS, S. O.; RODRIGUES, C. C. . Movimentos especulativos em torno de bioindicadores de mídias e mudanças climáticas ou de como dar ao humano a mais intensa potência de existir. *RECIIS - Revista Eletrônica de Comunicação, Informação & Inovação em Saúde*, v. 9, p. 1-5, 2015.

DIAS, Susana; RODRIGUES, Carolina. E se fôssemos descendentes das aranhas?. *TEXTURA - ULBRA*, v. 1, p. 137-155, 2014.

DIAS, Susana; RODRIGUES, Carolina; PESTANA, Fernanda. Entre limites abre-se um mar: fazer escuta para novos possíveis na política de comunicação das

mudanças climáticas. In: KANASHIRO, Marta; MANICA, Daniela (Org.). Ciências, culturas e tecnologias: divulgações plurais. Rio de Janeiro (RJ): Bonecker, 2019. Disponible

en: <http://www.labjor.unicamp.br/bibi/bookshelf/CienciasCulturasETecnologias/OEBPS/Text/SusanaCarolinaFernanda.xhtml> Acceso em jun de 2022.

DIAS, Susana *et al.* Paulo Nobre – Climatologista. ClimaCom. Campinas, 2015. Disponible em: <http://climacom.mudancasclimaticas.net.br/entrevista-com-paulo-nobre-climatologista/> Acceso em jun de 2022.

CESARINO, Pedro. Conferência de abertura: Corpos dissidentes e mundos possíveis | Arte e Ecologia. 14 de mar. De 2022. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=PTGc_UAwMDo Acceso em jun de 2022.

FAUSTO, J. Os desaparecidos do Antropoceno. In: The Thousand Names Of Gaia: From the Anthropocene to the age of the Earth, v. 1, n. 1, p. 1-15, 2014. Disponible en: <https://thethousandnamesofgaia.wordpress.com/> Acceso em jun de 2022.

HALL, Laura. My Mother's Garden: Aesthetics, Indigenous Renewal, and Creativity. In: DAVIS, Heather; TURPIN, Etienne. Art in the Anthropocene - Encounters Among Aesthetics, Politics, Environments and Epistemologies. London: Open Humanities Express, 2015. 283-292pp.

HARAWAY. Donna. Antropoceno, Capitaloceno, Plantationoceno, Chthuluceno: fazendo parentes. Trad. Susana Dias, Mara Verônica e Ana Godoy. ClimaCom – Vulnerabilidade [Online], Campinas, ano 3, n. 5, 2016. Disponible en: <http://climacom.mudancasclimaticas.net.br/antropoceno-capitaloceno-plantationoceno-chthuluceno-fazendo-parentes/> Acceso em jun de 2022.

HARAWAY, D. O manifesto das espécies companheiras: cachorros, pessoas e alteridade significativa. Trad. Pê Moreira. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo Produções e Empreendimentos Culturais LTDA, 2021.

HARAWAY, D. Seguir con el problema: generar parentesco en el Chthuluceno. Trad. Helen Torres. Bilbao: Consonni, 2020.

HARAWAY, Donna. Habitar a barriga do monstro. In: CASTRO, Eduardo V. de; SALDANHA, Rafael M.; DANOWSKI, Déborah. Os mil nomes de Gaia: do Antropoceno à Idade da Terra. v. 1. Rio de Janeiro: Editora Machado, 2022. p. 418-430.

HARAWAY, Donna; TSING, Anna; MITMAN, Gregg. Reflections on the Plantationocene: a conversation with Donna Haraway & Anna Tsing moderated by Gregg Mitman. Edge Effects, Madison, jun. 2019. Disponible en: <https://edgeeffects.net/wp->

content/uploads/2019/06/PlantationoceneReflections_Haraway_Tsing.pdf>.
Acesso em jun de 2022.

IBRAHIM, Naser Nader. Spanish architect Dionisio González has envisioned series of surrealist structures for Dauphín Island Archipelago. *Amazing Architecture*, s.d. Disponível em: <https://amazingarchitecture.com/visualization/dauphin-island-series-by-dionisio-gonzalez> Acesso em jun de 2022.

IPCC. Sixth Assessment Report, Climate Change 2022: Impacts, Adaptation and Vulnerability, feb. 2022. Disponível em: <https://www.ipcc.ch/report/sixth-assessment-report-working-group-ii/> Acesso em: abr. 2022. Acesso em jun de 2022.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. A queda do céu: palavras de um xamã yanomami / Davi Kopenawa e Bruce Albert; tradução Beatriz Perrone-Moisés; prefácio de Eduardo Viveiros de Castro — 1a ed. — São Paulo : Companhia das Letras, 2015.

KRENAK, Ailton. A vida não é útil. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

LATOUR, Bruno. Diante de Gaia: oito conferências sobre a natureza do Antropoceno. São Paulo/ Rio de Janeiro: Ubu Editora/ Ateliê de Humanidades Editorial, 2020a. (Coleção EXIT).

LATOUR, Bruno. Onde aterrar? Como se orientar politicamente no Antropoceno. TRad. Marcela Vieira. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020b.

LAWRENCE, D. H. Apocalipse seguido de Homem que morreu. Trad. Paulo Henrique Britto. São Paulo, Companhia das Letras, 1990.

NANCY, Jean-Luc. After Fukushima: The Equivalence of Catastrophes, trans. Charlotte Mandell (New York: Fordham University Press, 2015), 8.

PIGNARRE, Philippe; STENGERS, Isabelle. Capitalist sorcery: breaking the spell. Trad. Andrew Goffey. New York: Palgrave Macmillan, 2011.

STENGERS, Isabelle. No tempo das catástrofes - resistir à barbárie que se aproxima. Trad. Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

STENGERS, Isabelle. A invenção das ciências modernas. Trad. Max Altman. São Paulo: ED 34, 2002. (Coleção TRANS).

van Dooren, Thom, Eben Kirksey and Ursula Münster. "Multispecies Studies: Cultivating Arts of Attentiveness." *Environmental Humanities* 8, no. 1 (2016): 1-23. doi:10.1215/22011919-3527695.

REIS, Vilma. Comecem a produzir floresta como subjetividade, como uma poética de vida, diz Ailton Krenak em festival de cinema português. *Amazônia Real*. 8 dez 2021. Disponible en: <https://conexoplaneta.com.br/blog/comecem-a-produzir-floresta-como-subjetividade-como-uma-poetica-de-vida-diz-ailton-krenak-em-encontro-portugues/#fechar> Acceso em jun de 2022.

SONTAG, Susan. *Diante da dor dos outros*. Trad. Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

TADDEI, Renzo; OLIVEIRA, Joana C. de.; SCARAMUZZI, Igor. Povos indígenas, populações tradicionais e mudanças climáticas. IN: GRANDISOLI, Edson; TORRES, Pedro H. C.; JACOBI, Pedro R.; TOLEDO, Renata F. de; COUTINHO, Sonia Maria V.; SANTOS, Kauê L. dos. *Novos temas em emergência climática: para os ensinos fundamental e médio*. São Paulo: IEE-USP, 2021. p. 59-63.

TADDEI, Renzo. Conhecendo (n)o Antropoceno. *ClimaCom*. Ano 3, N. 6, 2016. Disponible em: <http://climacom.mudancasclimaticas.net.br/conhecendo-no-antropoceno/> Acceso em jun de 2022.

TODD, Zoe. Indigenizing the Anthropocene. In: DAVIS, Heather; TURPIN, Etienne. *Art in the Anthropocene - Encounters Among Aesthetics, Politics, Environments and Epistemologies*. London: Open Humanities Express, 2015. 241-254p.

TSING, Anna. *Viver nas ruínas: paisagens multiespécies no Antropoceno*. Ed. Thiago Mota Cardoso, Rafael Victorino Devos. Brasília: IEB Mil Folhas, 2019.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Metafísicas canibais: elementos para uma antropología pos-estrutural*. São Paulo: Cosac Naif, 1a. ed., 2015.