

MÉS ENLLÀ DE L'ANTROPOCÈ

Pràctiques artístiques contemporànies per a canviar els imaginaris actuals

Autora: Gisela Coromines i Calders

Tutora: Pilar Bonet Julve

Treball de Fi de Grau d'Història de l'Art

Universitat de Barcelona – Facultat de Geografia i Història

Curs 2023 – 2024

Índex

1.	Dues exposicions i un treball. Introducció.....	2
2.	De l'antropocè al gir hidrològic. Marc teòric.....	5
3.	Copsant la foscor: art en temps de crisi ecosocial. Cartografia.....	11
4.	Aire i aigua. Casos d'estudi	27
	4.1 Cas d'estudi 1. <i>Cossos d'aigua. Encarnacions aquoses de matèries i signes</i> (Centre d'Art la Panera, Lleida. 24/02/24 – 26/05/24)	29
		37
	4.2 Cas d'estudi 2. <i>Apories sobre l'aire</i> (Bòlit Centre d'Art Contemporani, Girona. 16/02/24 – 19/05/24).....	41
		45
5.	Conclusions.....	53
6.	Glossari	56
7.	Bibliografia i webgrafia	59
8.	Llistat d'imatges	65

1. Dues exposicions i un treball. Introducció

Dues exposicions i un treball. Això és el que em responc davant la pregunta *Què m'ha portat fins aquí?* Fa un parell d'anys, quan cursava l'assignatura *Últimes tendències de l'art* amb el professor Víctor Ramírez, vam haver de fer un treball grupal professionalitzador, que consistia en proposar un relat curatorial per a una exposició; el tema que vam escollir va ser *art i natura*. En aquell moment vaig tenir l'oportunitat d'endinsar-me en aquest tema tan ampli i vaig veure que el que més m'interessava eren aquells projectes artístics contemporanis que fossin capaços de sacsejar-nos i fer que prenguéssim consciència de la greu problemàtica de la qual ja no podem escapar, és a dir, la de la situació límit del nostre planeta. Aquí és on rau una de les motivacions que m'ha portat a dedicar el Treball de Fi de Grau a les pràctiques artístiques contemporànies relacionades amb l'emergència climàtica.

Si vaig una mica més endarrere, però, el 2018, recordo haver anat a veure, amb la família, l'exposició *Després de la Fi del Món*, al CCCB. "La nostra civilització s'ha acabat. I tothom ho sap" deia McKenzie Wark en una demolidora frase, en algun punt de l'exposició. Diria que és la primera vegada que em plantaven a la cara una sentència tan contundent sobre la proximitat de la catàstrofe, de la fi del món; per primera vegada veia molt plausible la possibilitat d'un món després del "nostre món", del món tal com el coneixem. Quin món serà, el que vindrà? Una de les instal·lacions de l'exposició¹, que em causar un profund impacte, ens n'oferia una resposta inquietant: consistia en la recreació d'un hipotètic habitatge del Londres de l'any 2050, quan el clima extrem hagi fet que molts productes quotidians siguin inaccessibles, l'espai residencial s'hagi de dedicar a l'agricultura domèstica i a partir de les restes d'una utopia tecnològica del passat s'hagin improvisat una mena d'ordinadors per fer seguiment del cultiu domèstic.

Per a l'elaboració del treball d'*Últimes tendències de l'art* vaig anar a veure, també al CCCB, l'exposició *Ciència Fricció. Vida entre espècies companyes*, la tardor del 2021. En aquella ocasió, si bé el punt de partida també era l'assumpció que el món tal com el coneixem està ben a prop de la seva fi, la qüestió s'abordava partint de les tesis de Lynn Margulis i Donna J. Haraway i oferia una sèrie de propostes que convidaven a inventar històries, a conviure amb espècies companyes i a crear mons no des de la desesperació o el tecnooptimisme, sinó des de la ironia i la passió.

¹ La instal·lació en qüestió és *Mitigació del shock*, de Superflux (2017).
<https://superflux.in/index.php/work/mitigation-of-shock/#>

És evident que el debat sobre la crisi mediambiental és un dels temes candents de l'actualitat: 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 malestar 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, i també a parlar de crisi ecosocial: aquesta noció, a part de referir-se als diferents problemes ecològics actuals (canvi climàtic, pèrdua de biodiversitat, contaminació i esgotament de recursos naturals), també inclou les seves conseqüències socials. Tots aquests termes posen de relleu que ens trobem davant d'una situació de màxima urgència. Hem constatat, per tant, el fracàs de la utopia moderna.

Els estats que formen el Conveni Marc de les Nacions Unides sobre el Canvi Climàtic (*United Nations Framework Convention on Climate Change*, UNFCCC) es reuneixen anualment per posar mesures per tal de prevenir la interferència humana destructiva sobre el sistema climàtic, especialment pel que fa a l'eliminació progressiva dels combustibles fòssils. Segons els experts, els pactes resultants de la reunió del 2023 celebrada a Dubai (també coneguda com a COP 28) no estan ni de lluny a l'alçada de l'abast de la crisi climàtica.

La greu situació actual junt amb la manifesta 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'aquest creixent malestar 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, tant a nivell internacional com a nivell local. A nivell internacional i tant sols per esmentar-ne algun, podríem parlar de la Biennal de Venècia de l'any 2022, mentre que al nostre entorn darrerament he pogut anar a veure les ja esmentades *Després de la Fi del Món* i *Ciència Fricció* (CCCB), però també *La propera mutació* (CaixaForum Barcelona), *Petromasculinitats* (Bòlit Centre d'Art Contemporani, Girona), *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), *Digerir el món on és* (CaixaForum Barcelona), o *Cartografies del foc. Mapes d'allò que pot venir* (Sala d'Art jove, Barcelona).

Afortunadament aquest debat no queda limitat a les ciutats, sinó que es dissemina per tot el territori sovint en forma de festivals. En els darrers anys, s'han programat esdeveniments que també he visitat, 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'instal·lacions repartides per la comarca de la Terra Alta. Totes elles són iniciatives que mitjançant intervencions en la natura pretenen despertar la consciència i fomentar la sensibilitat envers la conservació del planeta.

La vigència del debat sobre l'emergència climàtica en l'àmbit artístic és el punt de partida d'aquest treball, en el qual em proposo els següents objectius: primerament, construir una cartografia de projectes artístics contemporanis que mostri diferents perspectives respecte aquesta problemàtica i, a continuació, aprofundir en dos d'aquests projectes. Mitjançant la consecució d'aquests objectius podrem constatar la presència de la problemàtica mediambiental en el món de les arts visuals contemporànies. L'anàlisi dels diferents projectes ens permetrà obrir perspectives i conèixer imaginaris que poden ajudar a descentrar la nostra mirada antropocèntrica. Tot plegat ens servirà també per a reflexionar al voltant d'un nou capítol en la història de l'art.

La metodologia que he seguit és, en primer lloc, l'elaboració d'un marc teòric filosòfic que delimita les diferents idees al voltant de la crisi ecosocial que afecta el nostre temps, i que han estat tractades per pensadors contemporanis de disciplines diverses com la filosofia, les ciències polítiques, la sociologia, la crítica cultural o la història de l'art. Per a l'elaboració de la cartografia he utilitzat com a eina la "deriva situacionista". Considerant la seva incidència alhora de proposar nous imaginaris, n'he seleccionat dos projectes artístics, que he tractat com a casos d'estudi; per a cadascun d'ells, he fet una síntesi del seu rerefons teòric; l'he analitzat des del punt de vista artístic i he examinat també les activitats incloses en el seu programa públic. Finalment he elaborat un glossari on hi he inclòs els principals conceptes – molts d'ells desconeguts fins ara per a mi – que apareixen en els textos i produccions artístiques que tracten sobre la problemàtica mediambiental. Al llarg del treball, a més a més, he tingut en compte la manera com la crisi ecològica actual està subscripta a les asimetries de classe, poder i gènere.

2. De l'antropocè al gir hidrològic. Marc teòric

Hi ha un ampli ventall de pensadors contemporanis que han reflexionat sobre la situació de la crisi ecosocial que travessa la nostra societat. El filòsof i antropòleg Bruno Latour ha dedicat bona part de la seva recerca als anomenats estudis de ciència, amb els quals posa en dubte la pretesa objectivitat de les disciplines científiques: dins de les seves assumpcions d'objectivitat hi ha un esforç per afirmar la inanimatitat dels objectes naturals i els animals; mitjançant la seva teoria de l'actor-xarxa, Latour nega la separació natura-cultura. El filòsof Félix Guattari, 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; desenvolupa el concepte d'ecosofia com a via de sortida a la situació del planeta. La biòloga i filòsofa Donna J. Haraway aporta un pensament originalíssim per encarar els temps que han de venir: mitjançant el terme Chthulucè descriu la nostra època com aquella en què les espècies estan connectades segons pràctiques tentaculars, és a dir, estretament vinculades, simbiòtiques. El filòsof Achille Mbembe, especialista en història de l'Àfrica i colonialisme, descriu el fenomen de "moment negatiu" com un instant en el qual emergeixen nous antagonismes quan els antics encara estan per resoldre. Així, per Mbembe, "en els temps contemporanis la crisi ecològica emergent és un paradigma de moment negatiu respecte l'obscur agermanament no resolt entre capitalisme i colonialisme" (Ahmed, 2017, p. 3). Com que sovint ens centrem en les conseqüències ambientals més que no pas en les interrelacions entre capital, poder i natura, ens oblidem del problema polític: l'origen de les crisis no són els éssers humans en si, sinó el capitalisme i la producció de subjectivitat capitalista que els dona forma. Així, tal com molts moviments contrahegemònics i antiglobalització han reclamat, no podem fer la humanitat responsable de la situació que vivim, més aviat hem de demanar a les classes polítiques i econòmiques del sud i del nord global que retin comptes. Els pensadors Madhav Gadgil i Ramachandra Guha identifiquen dues classes socioecològiques en oposició: l'ecosistema persones - aquells que depenen dels recursos naturals i la seva proximitat immediata - i els omnívors - els qui tenen el poder polític i econòmic per consumir recursos a escala nacional i global-. Gadgil i Guha afirmen que en el conflicte pels recursos entre ambdues classes, l'hegemonia dels omnívors ha estat clau, i que el seu control sobre els incentius, subvencions i intervencions tecnològiques estatals ha repercutit costos com l'esgotament dels recursos, la degradació mediambiental o la pèrdua d'espècies, en l'ecosistema persones (Ahmed, 2017, p. 3).

Ahora de traçar una línia entre el pensament filosòfic, les ciències polítiques, la sociologia i l'antropologia i la teoria i la història de l'art, em centraré fonamentalment en les idees de la

investigadora i activista ecofeminista Yayo Herrero i l'historiador de l'art Jaime Vindel, que reivindiquen la necessitat de revisar i canviar els imaginaris estètics actuals.

Herrero denuncia que els sistemes actuals dominants (economia, política, cultura) estan organitzats com si els éssers humans poguéssim viure sense limitacions, com si no estiguéssim interconnectats i no fóssim ecodpendents. Ens comportem tots de la mateixa manera per a fer funcionar aquest règim: mirem amb els mateixos ulls, desitgem les mateixes coses i hem interioritzat les nocions de progrés, riquesa, propietat, justícia, llibertat o jerarquia sense ser conscients que allò que necessitem per estar vius ho obtenim de la natura (aliment, aigua, abric, energia, minerals, etc.).

Els imaginaris actuals estan lluny d'indicar-nos que estem en un carreró sense sortida, ni ens donen pistes per sortir-ne. Per tal de respondre a la crisi ecosocial cal que siguem crítics i analitzem i entenguem sobre quina base se sosté la nostra cultura, quins són els esquemes mentals imperants, mites i creences a través dels quals interpretem i actuem davant del que ens envolta. Així podrem dissenyar altres formes d'organitzar la vida, reubicar-nos com a espècie i establir relacions diferents que "permetin reconstruir allò que es va perdre i inventar allò que mai va passar" (Herrero, 2018, p. 81).

Un dels motius principals, segons Herrero, que situen la humanitat a les portes del naufragi antropològic és la no consciència de la nostra ecodpendència, cosa que va acompanyada de les idees de l'economia convencional, que es perceben com a veritats absolutes, com ara creure que els recursos materials són infinitament substituïbles. Els éssers humans no només som ecodpendents, sinó que som també interdependents (Herrero, 2023, p. 52):

"Les arrels de l'economia feminista i ecològica s'endinsen en la plena consciència de la materialitat de l'existència humana. Els éssers humans vivim encarnats en un cos que s'ha d'alimentar i nodrir, i aquest, a la vegada, està inserit en un medi natural. El capitalisme heteropatriarcal s'ha desenvolupat com si les persones i les seves societats poguessin viure alienes a la corporeïtat i a la inserció en la natura, però aquesta ficció només es pot sostenir ocultant i subvalorant les aportacions de la natura i de les relacions entre les persones."

Hi ha nou límits planetaris en els processos biofísics que són fonamentals per garantir la continuïtat dels processos de la natura: la regulació del clima, el ritme d'extinció de la biodiversitat, els cicles de nitrogen i fòsfor, l'esgotament de l'ozó estratosfèric, l'acidificació dels oceans, la utilització d'aigua dolça, el canvi dels usos del sòl, la contaminació atmosfèrica pels aerosols i la contaminació química de sòls i aigües. Es tracta de límits interdependents entre ells que defineixen un marc dins del qual la humanitat pot viure. La superació d'aquests límits ens situa en un entorn d'incertesa que ens pot dur a condicions

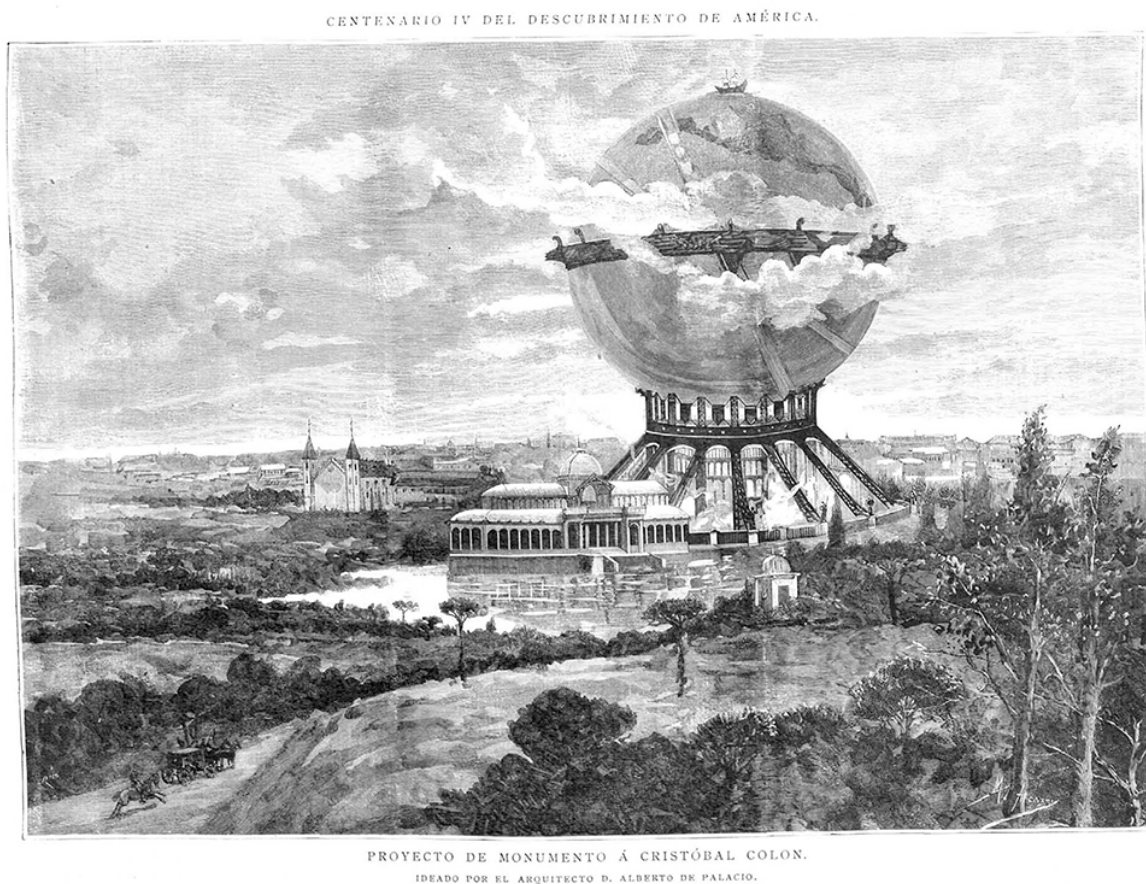
desfavorables per la nostra existència. D'aquests nou límits, l'any 2018 ja se n'havien sobrepassat quatre (Herrero, 2018, p. 82-83).

L'investigador i historiador de l'art Jaime Vindel ha rellegit la història de l'art i la cultura durant l'era industrial des de la perspectiva de l'ecologia política i ha estudiat els imaginaris culturals establerts a partir de la modernitat industrial. El seu estudi constitueix una revisió dels esquemes mentals imperants a què fa referència Yayo Herrero, i ens ajuda a comprendre els reptes del passat i del futur, en un context d'alarma per l'escalfament global i la transició energètica.

Per Vindel, un imaginari és la confluència entre estètica i ideologia, entre cos i imatge del món, entre sensació i cosmovisió; és aquell paisatge mental que simbolitza unes relacions de poder però que, sobretot, les institueix. Vindel fa servir el concepte *estètica fòssil* per a referir-se a un imaginari, íntimament relacionat amb les formes de dominació modernes, resultat de la confluència de tres aspectes: la materialitat de les sensacions corporals (l'estètica sorgeix com a discurs del cos, en contraposició a l'èmfasi en la vida de l'espirit de la filosofia de Descartes), la implantació del capitalisme industrial i la cosmovisió energètica de l'univers. Aquesta confluència genera una triple acció sobre la natura, els cossos i la imaginació: material (basada en l'explotació productiva dels combustibles fòssils), política (intensifica els ritmes productius en el món del treball) i cultural (imposa una comprensió productivista de l'univers). El desenvolupament de les arts i la cultura modernes és indissociable, per tant, del desplegament del capitalisme i la indústria.

En les narratives antropocèntriques de l'industrialisme decimonònic, el planeta es percep com un immens magatzem d'energia que l'home occidental és encarregat de canalitzar en benefici del progrés material. Aquesta és una de les cosmovisions culturals més efectives del segle XIX que es desenvolupa en paral·lel a les transformacions del món en l'era industrial. Un exemple d'aquesta representació és el monument ideat per l'enginyer basc Alberto Palacio en homenatge a Cristòfor Colom (Imatge 1): Palacio converteix el planeta en una immensa màquina de vapor alimentada per carbó, "una farga fòssil símbol de la civilització industrial i metàfora de les esposalles còsmiques de Vulcà i Prometeu" (Vindel, 2023, p. 32). El pintoresquisme d'un paisatge de l'oci urbà es fon amb la combustió del carbó i dona com a resultat una imatge amable de la natura dominada i industrialitzada. Il·lustracions com aquesta, en què es projecten imaginaris de domini universal, activen processos que se situen fora del nostre abast i que ens duen a situacions contradictòries (Vindel, 2023, p. 34):

"Vivim, en aquest sentit, una època summament paradoxal, en la qual tendim a experimentar de manera simultània la presumpció demiúrgica d'un domini absolut de la natura i la sensació que tot està fora de control, qüestionant la nostra capacitat per intervenir no ja en els fenòmens naturals, sinó en els estrictament socials. Avui, l'omnipotència i la desesperança són les dues cares d'una mateixa moneda. Ens resulta molt més fàcil modificar la natura (pulveritzar una muntanya) que acabar amb el classisme, entre altres coses perquè les desigualtats formen part del nostre substrat civilitzacional d'una manera més rocosa que les capes geològiques del subsol."



Imatge 1. Alberto Palacio. Projecte de monument a Cristòfor Colom. *La Ilustración Española y Americana*, any XXXV, vol. XXI, 22 agost 1891, p. 101.

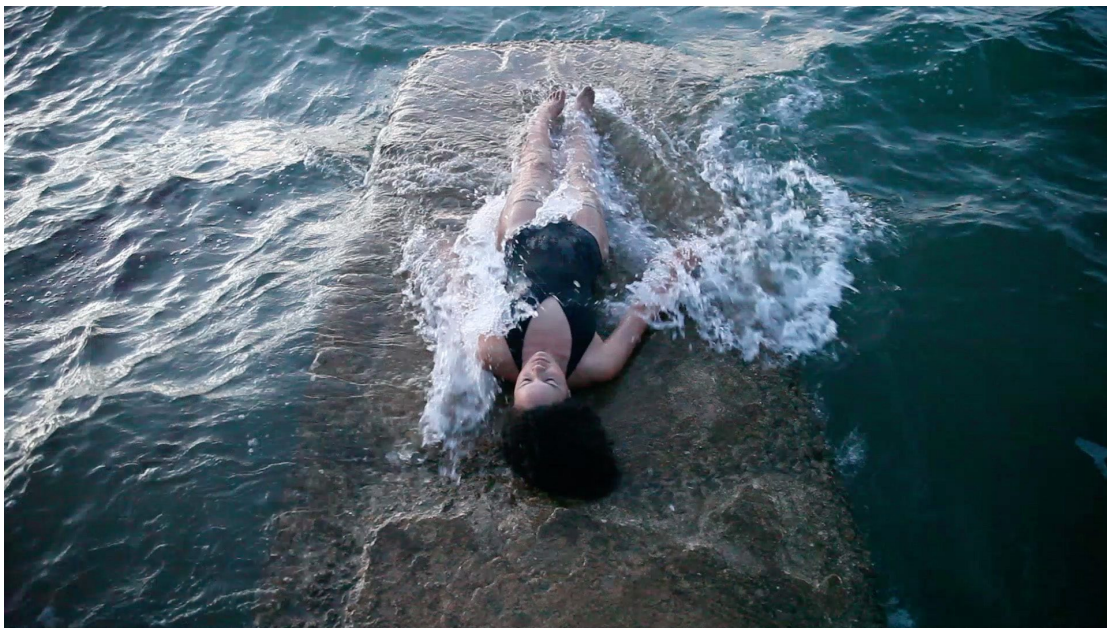
És, doncs, a partir de la instauració de la modernitat industrial - per tant aproximadament des de fa dos segles i mig - que la història humana ha estat modificant de manera cada cop més accelerada l'evolució dels sistemes terrestres. Mitjançant el concepte d'antropocè, proposat per Paul Crutzen, premi Nobel de Química l'any 2000, s'equipara els humans a una força geològica, ja que hem estat capaços de manipular i transformar el planeta fins a un punt que només era atribuïble, fins aleshores, a la mateixa Terra. Per tant, la nova era de l'antropocè reconeix el poder dels éssers humans per canviar la natura del planeta i ens

posa al costat d'altres forces geofísiques, com les variacions de l'òrbita de la Terra, les glaceres, els volcans o l'impacte dels asteroides. Tanmateix, per a alguns pensadors, el terme antropocè és problemàtic ja que el fet d'identificar la humanitat amb una força geofísica capaç d'operar sobre el planeta fa que allò humà esdevingui una mena d'abstracció, en el que Haraway anomenaria un "truc de Déu". D'altra banda, és un concepte que no té en compte les implicacions polítiques, econòmiques i especialment colonials de la crisi ecològica actual i responsabilitza per igual tots els éssers humans. La filòsofa Astrida Neimanis considera que la noció geològica de l'antropocè ens resulta còmoda ja que segueix la lògica de l'estratigrafia, on cada era està ben acotada i segueix un patró temporal lineal, però està molt connotada en el context blanc, occidental, i masculí; com a alternativa, proposa fer un gir hidrològic i pensar en termes d'aigua, tal com veurem als casos d'estudi. Malgrat que el terme antropocè està molt estès en l'àmbit social i cultural, és objecte d'anàlisi i debat, i com a alternativa s'han proposat altres termes com ara capitalocè, per donar a entendre que no són tant els éssers humans, sinó més aviat el capitalisme el que està causant aquest impacte.

Però, com relacionem totes aquestes reflexions teòriques al voltant de "com hem arribat fins aquí?" amb produccions artístiques concretes? La historiadora de l'art Susan Ballard explora a *Art and Nature in the Anthropocene. Planetary aesthetics* (2021) la transformació del planeta a través de projectes artístics que reflexionen sobre les relacions multiespècies entre humans i no humans, vius i en extinció, la colonització, el capital i l'energia. La història de l'art ha tingut un paper a l'hora de descriure, mitjançant al·legories i metàfores, la nostra relació amb el planeta, la nostra cosmovisió. Per tant, connecta imatges a la història social i cultural, i descriu i contextualitza el món visual tal com apareix en cada moment. En una era com l'actual, de canvi catastròfic, Ballard es pregunta si això és suficient.

Segons Ballard, des de les exposicions d'ArtCop21, que es van organitzar a la ciutat de París amb motiu de la COP 21, l'any 2015, les principals institucions públiques d'art s'han qüestionat les mateixes preguntes en les seves exposicions (Ballard, 2021, p. 3). Hi ha hagut des d'aleshores una proliferació d'exposicions sobre el canvi climàtic: Sidney, Harvard, Göteborg, Ottawa, Nova York, Londres, Pittsburgh, Munic... Totes elles són exposicions que han tractat sobre el canvi climàtic, l'escalfament global, les espècies en perill d'extinció, o els excessos de la producció humana, però no explicaven històries sobre el que significa viure a l'antropocè. Són exposicions amb treballs d'artistes de Nordamèrica i d'Europa, llocs que tot i ser responsables de la crisi climàtica tendeixen a reivindicar la novetat de la crisi enlloc de parar atenció a la continuïtat històrica de la desposessió i del desastre causats per la modernitat industrial, lligada necessàriament a la colonització.

Com a alternativa a aquestes exposicions, Ballard posa l'exemple de *Holding On*, d'Angela Tiatia (Imatge 2) que reflecteix una història situada, una experiència viscuda per una població en el context de l'antropocè. Al vídeo performance *Holding On*, Tiatia s'estira sobre una llosa de ciment mentre l'oceà la banya rítmicament; es captura així la lluita entre el cos de l'artista i el cos de l'oceà quan puja la marea. L'obra s'ha dut a terme a l'arxipèlag de Tuvalu, entre Austràlia i Hawaii, que actualment està només a dos metres sobre el nivell del mar i, per tant, els seus habitants estan en perill constant de ser arrossegats per la marea. Tiatia tracta, per tant, la crua realitat de l'escalfament global: "Es la meva resposta al canvi climàtic i l'augment del nivell del mar al Pacífic. És un reflex directe de la gent del Pacífic que s'aferma a la seva terra." (Tiatia, 2019).



Imatge 2. *Holding on*. Angela Tiatia (2015). Fotograma.

Per Ballard, les propostes més interessants per abordar la crisi ecològica en l'art contemporani són aquelles que no tracten aquesta qüestió explícitament. Partint d'aquesta idea, al seu text *Art and Nature in the Anthropocene* analitza projectes artístics que s'aproximen a les qüestions relacionades amb la catàstrofe ecològica des d'experiències situades i locals, que no pretenen dir-nos com actuar sinó que documenten les transformacions del planeta i la natura. Lluny de ser marcadors que mesuren o fixen, aquestes obres proporcionen eines visuals crítiques mitjançant les quals es qüestiona un concepte fix tant de natura com d'allò humà. Aquest tipus de projectes artístics ens guien cap a una forma estètica de coneixement que no només respon al canvi i la transformació, sinó que suggereix noves formes d'imaginar el planeta en què vivim; ens ajuden a reflexionar sobre el present i el futur d'aquesta crisi.

3. Copsant la foscor: art en temps de crisi ecosocial. Cartografia

La presència del debat sobre l'emergència climàtica en els centres d'art i la responsabilitat que assumeixen els artistes en prendre-hi part és innegable: tal com s'ha comentat a la introducció, tant les institucions d'art -públiques, privades- del nostre context, com les institucions internacionals programen habitualment exposicions sobre aquesta qüestió. Ara bé, com aborden aquest debat els projectes artístics actuals?

Giorgio Agamben descriu la contemporaneïtat com l'adreçar-se als punts foscos del nostre temps. Seguir l'*status quo* és clarament no ser contemporani ja que aquells que "coincideixen massa amb la seva època", que no hi busquen les fissures, no són contemporanis. Percebre la foscor del nostre temps com allò que ens interpel·la i ens afecta és ser contemporani. En aquest treball, doncs, examinaré propostes críticocreatives que tracten aquests punts foscos i miren de canviar el relat establert, que intenten combatre el "pensament únic d'obediència consumista" imperant, al qual hem arribat mitjançant una coordinació entre capital transnacional, producció tecnocientífica dirigida al desenvolupament sense límits i construcció d'un univers mediàtic de propaganda (Albelda, 2017, p. 102). Certament, el poder dels mitjans de comunicació global i la tecnociència és enorme, i el canvi de relat és un repte majúscul. Però les humanitats, i l'art en concret, hi poden desenvolupar un paper molt rellevant. Algunes pensadores contemporànies, com Astrida Neimanis, Eva Horn o Cara Daggett, proposen conceptes que inclouen les interrelacions que hi ha entre les estructures dels poders socials i econòmics. Totes elles coincideixen en el paper de l'art com a autèntic motor de canvi de relat, com a estratègia per generar noves cosmovisions per deixar enrere les visions antropocèntriques actuals. Els conceptes que han encunyat (*hidrofeminisme*, *existir en l'aire* o *petromasculinitat*, respectivament) han inspirat algunes de les propostes artístiques que hem pogut veure en els darrers anys en centres d'art contemporanis de Catalunya i ofereixen una visió alternativa a la noció d'antropocè, tant de moda en els temps actuals.

Si el 2017-18 el Centre de Cultura Contemporània de Barcelona programava l'exposició *Després de la fi del món*, podem dir que actualment les idees que aporten Neimanis, Horn o Daggett bandegen el concepte *Després de la fi del món* en ser aquest un concepte que ja no serveix: De quin món parlem? Del món de l'home, blanc, occidental? Del món basat en el consum salvatge? Aquesta expressió, a més, inclou el desig de voler continuar amb l'*status quo* i de voler seguir amb la dinàmica consumista. Els reptes actuals que l'art

contemporani entoma passen per la creació de nous conceptes que han d'afavorir nous imaginaris, que analitzaré amb més profunditat en els casos d'estudi.

En aquest apartat proposo un recorregut per diferents projectes artístics que han tractat la qüestió de l'emergència climàtica i que s'han dut a terme en el període 2012 – 2024 en institucions o biennals, tant nacionals com internacionals. Farem aquest recorregut inspirant-nos en les derives situacionistes. Per la Internacional Situacionista, una deriva és un mode de comportament experimental lligat a les condicions de la societat urbana. A la seva *Teoria de la deriva* (1958), Guy Debord diu (DEBORD a AMIEVA, 2014, p. 213) :

“Entre els diversos procediments situacionistes, la deriva es presenta com una tècnica de pas ininterromput a través d'ambients diversos. El concepte de deriva està lligat indissolublement al reconeixement d'efectes de naturalesa psicogeogràfica, i a l'afirmació d'un comportament lúdico-constructiu, el que l'oposa en tots els aspectes a les nocions clàssiques de viatge i de passeig.”

Inspirant-nos en aquesta idea, amb pas ininterromput, passarem per ambients, urbans o no, i geografies diverses. Tot i que no seguirem un camí traçat prèviament, sí que ens aturarem davant d'aquells projectes artístics que intentin cercar els punts foscos del nostre temps, i més en concret, aquells que puguem relacionar amb l'emergència climàtica. Així, errarem per diferents països i continents, veurem formats molt diversos, i ens deixarem portar sense seguir un manual d'instruccions. Acabada la deriva, haurem construït una cartografia de projectes artístics resultat del nostre deambular.

Iniciem la nostra deriva des d'una proposta amable que, partint de la relació art-natura, ens convida a reflexionar sobre el canvi climàtic. El Museo Thyssen-Bornemisza ofereix un itinerari temàtic anomenat *Arte y cambio climático* que visibilitza el paper que l'art ha tingut davant dels canvis que la natura ha patit com a conseqüència de l'acció humana. En aquest recorregut, que els visitants segueixen autònomament mitjançant una guia que el museu ha editat expressament, es posen de costat una sèrie de fotogrames de la videoinstal·lació *Purple* (2015), de l'artista i cineasta John Akomfrah, amb una sèrie d'obres de la col·lecció Thyssen-Bornemisza. Les obres s'han seleccionat per la seva afinitat formal amb fotogrames de *Purple* i perquè provoquen una reflexió sobre la destrucció del medi ambient. La videoinstal·lació *Purple*, que es va poder veure al Thyssen durant la primavera del 2018, està estructurada en sis moviments que expliquen la necessitat d'obtenir energia, aliment, oci o armes ha causat un gran perjudici a la Terra i a la salut física i mental de les persones. Per a fer aquest treball, Akomfrah va emprendre un llarg viatge que el va portar a rodar en deu països diferents, identificant paisatges que estaven a punt de desaparèixer

des de Grenlàndia, Alaska, o algunes illes volcàniques del Pacífic Sud fins a diverses localitzacions del Regne Unit.

Sota l'epígraf *Paraísos perdidos*, el recorregut posa de costat, per exemple, *Mata Mua (Hi havia una vegada)* (1891) de Paul Gauguin amb un fotograma de *Purple* que correspon a un bosc de Nuku Hiva, illa que forma part de l'arxipèlag de les illes Marqueses (Imatge 3).



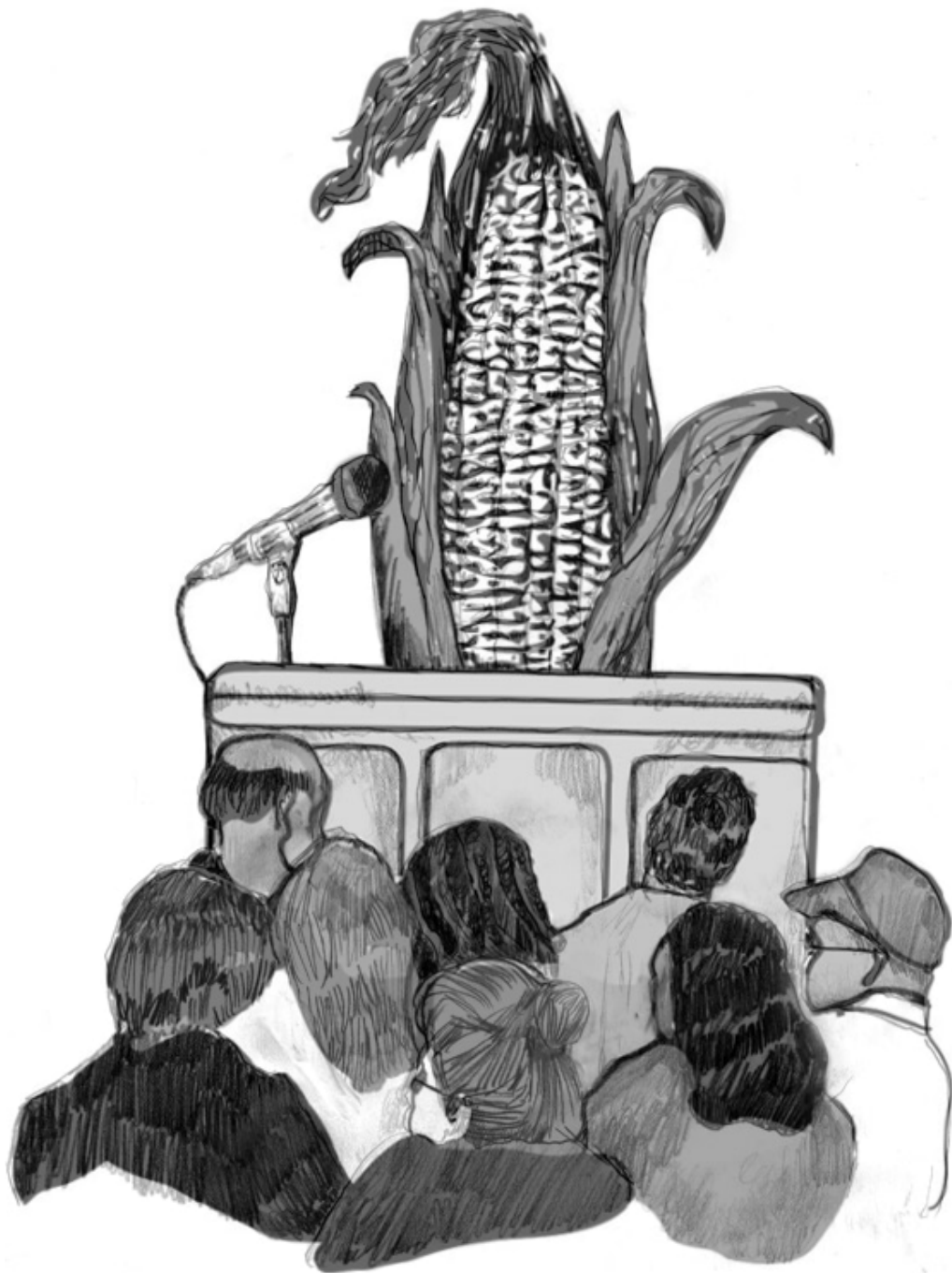
Imatge 3. *Mata Mua (Hi havia una vegada)*, oli sobre llenç, de Paul Gauguin (1891) al costat d'un fotograma de *Purple*, de John Akomfrah (2015)

En una època en què l'exotisme era font d'inspiració per als artistes moderns, Paul Gauguin viatja a Tahití el 1891 cercant de conèixer l'antiga cultura mahoi, en aquell moment amenaçada per la colonització i la cristianització. Un cop allà descobreix les restes d'un indret de passat gloriós, de manera que a *Mata Mua (Hi havia una vegada)* reflecteix l'anhel d'aquest passat. Així, si Gauguin anhela un passat de natura no corrompuda on la vegetació, les tradicions ancestrals i el culte a déus pagans són protagonistes - és a dir, anhela un paradís perdut - Akomfrah mostra un bosc exuberant alertant de quelcom que podríem estar a punt de perdre. Aquesta associació d'imatges que ens proposa el museu Thyssen-Bornemisza, per tant, ens permet valorar allò que tenim i aprendre del passat: l'activitat humana pot esdevenir letal i posa en risc el planeta.

Anem ara cap a Alemanya: la dOCUMENTA, un dels certàmens internacionals d'art contemporani més rellevants, que se celebra a Kassel cada cinc anys, esmentava a mode de declaració d'intencions en la seva edició número 13 (l'any 2012), que el seu objectiu era la recerca artística i les formes d'imaginació que exploren el compromís, la matèria, les

coses, la corporalitat i la vida en connexió amb – i no pas en subordinació a – la teoria. Així, la dOCUMENTA (13) va ser impulsada “per una visió holística no logicocèntrica, escèptica pel que fa a la creença persistent en el creixement econòmic”². Una de les instal·lacions de l'edició 13 de dOCUMENTA va ser el vídeo del projecte *The Monsanto Hearings*. Aquest projecte, dut a terme entre els anys 2012 i 2014 per Compass Collaborators (col·lectiu d'artistes que treballa al Mitjà Oest americà), va proporcionar un fòrum públic de testimonis sobre el greu impacte que la corporació Monsanto té en aliments, granges, comunitats i ecosistemes arran de la introducció massiva de cultius modificats genèticament als Estats Units d'Amèrica i al món. Un dels resultats d'aquesta audiència pública és un vídeo i diverses il·lustracions de Kristen DeGree, artista que va actuar com a secretària judicial de les audiències (Imatge 4). El focus principal del projecte és posar de relleu la violació de les lleis de la natura i dels principis humanitaris i ambientals. Amb aquest propòsit, s'invoca el format de judici oral de manera crítica: idealment el judici és un mètode per fer comprendre públicament uns danys i determinar-ne la responsabilitat. Però els marcs jurídics existents no serveixen per valorar l'abast de les activitats de Monsanto: a la corporació se li concedeixen els drets d'una “persona” legítima, mentre que als ciutadans i agents no humans de la biosfera no se'ls reconeixen aquests drets. La proposta de Compass Collaborators va ser tenir en compte tots els éssers vius com a testimonis i demandants potencials. Van sotmetre a revisió pública impactes que s'experimenten material i culturalment, en el passat, en el present i que s'estenen cap a un futur compartit.

² Enllaç a la pàgina de benvinguda de la dOCUMENTA13: <https://d13.documenta.de/#welcome/>



Imatge 4. Dibuix fet amb llapis per a *The Monsanto Hearings*. Kristen DeGree. (2011).

Un altre projecte de la dOCUMENTA(13), que en aquest cas assenyala un fet històric en el context de la colonització d'Amèrica i que va tenir conseqüències ecològiques nefastes que encara perduren avui dia, és *The Return of a Lake*, de l'artista Maria Thereza Alves. Aquesta proposta denuncia la situació de la regió mexicana de Chalco, prop de Ciutat de Mèxic, on l'any 1908 l'empresari i terratinent espanyol Iñigo Noriega Laso establert a Mèxic i que més endavant esdevindria el segon home més ric del país, va voler incorporar a les seves possessions la porció de terra sota d'un llac de Chalco. Per a aquest propòsit va fer dessecar el llac, cosa que va causar el col·lapse del comerç de la regió i va afectar negativament els mitjans de subsistència de més d'una vintena de pobles indígenes de la zona. Aquest desastre no natural motivat pel caprici d'una sola persona continua tenint efectes dramàtics que encara assolen la regió amb inundacions, aigua contaminada, enfonsament del terreny i la consegüent destrucció d'infraestructura com canonades del clavegueram, grans esquerdes que malmeten centenars de cases, falta d'aigua potable i, més recentment, terratrèmols.

L'any 2009 Alves va començar a treballar amb el Museo Comunitario del Valle de Xico, que li va demanar que visibilitzés aquesta història. *The Return of a Lake* consisteix en tres elements: el primer és una instal·lació que representa un model contemporani del procés colonial al Valle de Xico (Imatge 5). El segon element és la recreació d'una *chinampa* (illa construïda artificialment pels indígenes per a la producció hidroagrícola). La recreació d'una *chinampa* prehispànica duta a terme per Alves en col·laboració amb la comunitat local del llac Chalco no és només el desenterrament de la història de l'Amèrica indígena, sinó també de la seva cultura, que continua essent sepultada per la cultura espanyola dominant. És el desenterrament de les diferents veus que constitueixen les amèriques, una etnografia que implica una recerca social, la comunitat i el seu compromís. El tercer element és un llibre d'artista que dona veu als residents de la Valle de Xico i Tláhuac, als activistes, acadèmics, científics i historiadors que al llarg dels segles fins a l'actualitat han insistit en la preservació del patrimoni social i cultural indígena de les amèriques que sense el llegat europeu romandrien sense qüestionar. Com a llibre d'artista, mostra de quina manera la pràctica artística pot contribuir a ampliar el camp del coneixement o desvelar les versions tradicionals i no qüestionades de la història que segueixen aflorant mitjançant les pràctiques polítiques corruptes perjudicant comunitats senceres. En un gest autènticament de retorn, el llibre fou entregat de la mà de Genaro Amaro Altamirano, director del Museo Comunitario del Valle de Xico, a Santiago González Romero, director del Museu de l'Emigració de Colombres (Astúries), situat a la mansió d'Iñigo Noriega Laso al seu poble natal (Imatge 6).



Imatge 5. Model contemporani del procés colonial de Valle de Xico. *The Return of a Lake*. Maria Thereza Alves. (2012).



Imatge 6. Entrega del llibre d'artista. *The Return of a Lake* (2012).

Sense moure'ns d'Europa, anem ara a Venècia, on també l'any 2022, en motiu de la Biennial d'Art, comissariada per Cecilia Alemani, es va exposar al pavelló de Xile el projecte artístic *Turba Tol Hol-Hol Tol* (Imatge 7). Aquest projecte, realitzat conjuntament per Ariel Bustamante, Carla Machiavello, Dominga Sotomayor i Alfredo Thiermann, i amb curadoria de Camilla Marambio, és un camí experimental centrat en la conservació de les torberes, l'ecosistema natural més eficaç per regular el clima del planeta i, tanmateix, un dels més ignorats per la recerca científica. En la llengua dels indígenes selk'nam de la Terra del Foc, Hol-Hol Tol vol dir "cor de les torberes". L'exposició submergeix el públic en una experiència material i ancestral de les torberes patagòniques mitjançant una gran instal·lació multisensorial i un experiment científic. Les torberes són ecosistemes ancestrals, porten més de 12.000 anys formant-se i són bastos espais humits que capturen grans quantitats de carboni. Aquest projecte pretén tant posar en valor la utilitat de les torberes com esbossar possibles línies d'acció a nivell polític, social i ecològic.

L'obra consta de tres elements: un sòl amb la molsa que compon les torberes, una pantalla de projecció circular composta totalment d'algues que materialitza un panorama invertit en què el públic pot estar simultàniament dins i fora, i un tercer element que és la immaterialitat del so, distribuïda en diferents punts de l'espai. Tot plegat constitueix un ecosistema en si mateix, on s'hi convoquen disciplines ben diverses, que a la vegada dialoguen les unes amb altres i responen a l'espai físic amb les seves pròpies particularitats, climes i atmosferes. Les ciències, les arts, els sabers indígenes, la filosofia i la poesia s'uneixen en un bell projecte que posa al centre les torberes de la Patagònia. Els temes que es tracten són de gran rellevància: la conservació i la cura de l'aigua, del territori, dels pobles i de les cultures. Es tracta d'un projecte que té una doble responsabilitat: cridar l'atenció sobre les torberes i cridar l'atenció sobre el poble selk'nam i la seva vitalitat. En paraules de la mateixa Carambio, "*Turba Tol Hol-Hol Tol* és una eina política, és una via sensual de produir canvis, un art que conjuga diferents mitjans i ho fa per aixecar una nova visió de futur, un futur que s'enterra en el passat per arribar a conviure novament amb les aigües i els fluxos de carboni d'una manera més sostenible."

³ Entrevista als creadors de *Turba Tol Hol-Hol Tol*: <https://www.youtube.com/watch?v=k2VMdQE0r7Q>



Imatge 7. *Turba Tol Hol-Hol Tol*. Pavelló de Xilè de la Biennal de Venècia (2022). Foto: Andrea Avezzi, per a The Brooklyn Rail. Fotografia de la instal·lació.

Desplacem-nos ara cap a França. La 16a edició de la Biennal de Lió, que va tenir lloc el 2022, explorava, sota el lema *manifest de la fragilitat*, la fragilitat com a forma generativa de resistència que s'enfronta amb el passat, respon el present i es prepara per al futur.

D'entre les obres presentades hi havia la de l'artista Suzanne Husky *Les leçons du peuple des marécages* (Les lliçons dels habitants del pantà), centrada en el passat i el present de la història del castor, un mamífer que ha estat caçat durant segles per aprofitar-ne la seva pell i pèl, una caça tan brutal que l'ha portat al llindar de l'extinció, tant als Estats Units d'Amèrica com a Europa. A la biennal, Husky va posar en escena un projecte que reunia científics, historiadors, activistes i agricultors.

El resultat és un conjunt transdisciplinar d'elements (pel·lícula, aquarel·les - Imatge 8 i Imatge 9-, tapís...) en què es despleguen les experiències que nodreixen el procés creatiu de l'artista: una arqueologia ecofeminista que reintrodueix una espècie no humana amb un paper fonamental i ens convida a una relectura de la història lligada a aquesta espècie. Husky crea les condicions per tal que experimentem una reconexió amb l'artesanía de la Terra, les plantes i els animals.



Imatge 8. *Quels géo-ingénieurs voulons-nous?* (Quins geoenginyers volem?). Suzanne Husky (2022). Aquarel·la.



Imatge 9. Suite aux feux, le gouvernement décide immédiatement de collaborer avec le peuple castor (Després dels incendis, el govern decideix immediatament col·laborar amb el poble castor). Suzanne Husky (2022). Aquarel·la.

Travessem l'Oceà Atlàntic i anem cap a Cuenca (Equador) on l'any 2021 va tenir lloc la 15a Biennal de Cuenca, anomenada també la Biennal del Biocè – *Cambiar el verde por el azul*, que tenia l'objectiu de formular contingut des de l'art contemporani per compondre una praxi ecosòfica. Així doncs, aquesta biennal posava el focus en l'art com a espai de possibilitats per a la creació d'un nou paradigma. Comissariada per l'artista i curadora Blanca de la Torre, es va estructurar en tres eixos: el coneixement ancestral (per rescatar les tradicions de comunitats i la saviesa de pobles camperols); els ecofeminismes (que

conjuguen feminisme i ecologia, partint de l'ecodependència i la interdependència); els escenaris futuribles (on l'art té un paper cabdal alhora de construir escenaris possibles, mitjançant ficció especulativa al voltant d'utopies). La biennial partia del concepte biocè, explorat per de la Torre al llarg de la seva recerca; es tracta d'un concepte que proposa transitar cap a una nova era on el centre sigui la cura de la vida i la biosfera en el seu conjunt. Aquest terme és una alternativa al terme antropocè, que com s'ha comentat a l'apartat 2, no té en compte les implicacions polítiques, econòmiques i colonials del deteriorament ecològic del planeta i responsabilitza per igual tots els *anthropos*. La Biennial de Cuenca es proposava el repte de canviar la mirada apocalíptica i la noció de la fi del món per parlar, més aviat, de la *fi d'aquell món*, és a dir, el pas d'aquell món cap a l'inici d'un altre món, més just i redistribuït, que prioritzi la justícia social, de gènere i ecològica.

Una de les obres destacades de la biennial, que va ser guardonada amb el *Premio Adquisición* és *The people that is missing* (El pueblo que falta), de Cristina Lucas (Imatge 10). La instal·lació està formada per un vídeo, una superfície d'aigua, un poema, carbó i llum infraroja i ultravioleta. El vídeo es va gravar a l'arxipèlag Svalbard (Noruega) i il·lustra un poema compost a partir de frases de diversos pensadors i personatges influents (Alexander von Humboldt, Félix Guattari, Gilles Deleuze, Donald Trump, en són alguns exemples). Aquest poema-collage es mostra escrit a mà a la paret, mentre el vídeo es reflecteix sobre una superfície d'aigua que s'expandeix per la sala com a metàfora visual del Pol Nord, que ja ha perdut el 35% del gel a causa de les emissions dels gasos d'efecte hivernacle. El diòxid de carboni arriba a l'atmosfera per la crema de combustibles fòssils (gas natural, petroli i carbó), motiu pel qual l'artista col·loca pedres de carbó en diàleg amb la instal·lació. El conjunt s'emmarca entre llums infraroges i ultravioletes, rang de la visió humana, com a picada d'ullet a la mirada antropocèntrica que ens ha portat a aquesta situació de no retorn, i ens mostra com només mitjançant postulats posthumanistes podrem emprendre el camí cap a una era postfossilista. El vídeo també es va poder veure al MUAC (Museo Universitario de Arte Contemporáneo), a Mèxic, en el marc de El Aleph. Festival de Arte y Ciencia 2020 així com al Festival Loop Barcelona 2020.



Imatge 10. *The people that is missing*. Cristina Lucas (2019). Fotograma.

Agafem ara el camí de tornada. El darrer trimestre del 2022 vam poder veure a Barcelona, a la Fundació Suñol, l'exposició *Memòries Creuades. Les col·leccions com a territoris de creació*, que proposava el diàleg entre obres de set artistes contemporanis i obres que formen part de la Col·lecció Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca.

Formava part d'aquest recorregut l'obra *Agricultura fantasma II* (2019), d'Asunción Molinos Cordo, 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'Aràbia Saudita hi fan cultiu intensiu de farratges, espècie no autòctona que requereix de grans quantitats d'aigua, en una sèrie d'extensions en forma circular 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, que conreen espècies autòctones d'acord amb el ritme de la natura. Aquestes parcel·lacions configuren una retícula visible amb imatges via satèl·lit (Imatge 11).

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 una superposició de 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 12).

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.



Imatge 11. Imatge via satèl·lit per a *Agricultura fantasma II*. Asunción Molinos Gordo (2019). Imatge via satèl·lit.

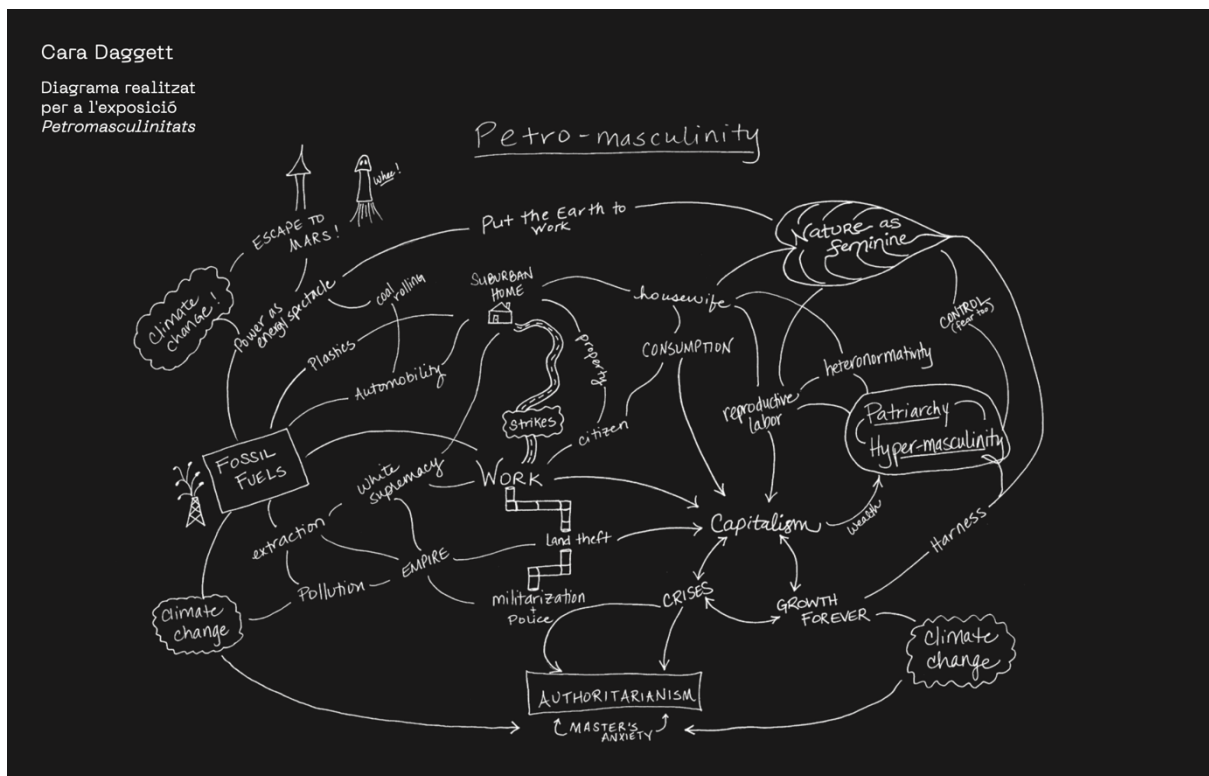


Imatge 12. *Agricultura fantasma II*. Asunción Molinos Gordo (2019). Tapís.

Anem ara cap a terres gironines, on el Bòlit Centre d'Art Contemporani de Girona, va posar en marxa l'any 2021 el programa "De Rerum Natura" que comprèn una línia d'activitats vinculades amb l'art, la sostenibilitat, el medi ambient i l'emergència climàtica. En el marc d'aquest programa, destacarem l'exposició *Petromasculinitats*, l'any 2021, i l'exposició *Apories sobre l'aire d'enguany*.

A *Petromasculinitats*, comissariada per Arnau Horta, s'explora el concepte de petromasculinitat, encunyat per la politòloga Cara Daggett. Aquest concepte inclou diferents aspectes vinculats tant amb l'autoritarisme com amb el capitalisme fòssil. La petromasculinitat i els usos del petroli estan associats a formes d'autoritarisme i violència des del moment de l'extracció del petroli del subsòl terrestre fins a la comercialització i transport, ja que han estat durant dècades – i són encara - motius de conflicte bèl·lic. També podem parlar de petromasculinitat en l'àmbit més quotidià de la ciutat: quan algú condueix de manera agressiva i especialment sorollosa molestant gratuïtament els vianants estem, de nou, davant d'una forma d'autoritarisme i de violència que alhora reforça identitats i

imaginariis: qui conduëix així està performant un gènere. El tub d'escapament del motor d'explosió serveix per dotar d'una segona veu el conductor home (perquè sempre, o quasi sempre, és un conductor home). L'exposició inclou tres peces: la instal·lació sonora *Petrotunning*, realitzada per Cabosanroque, el vídeo assaig *Petrofanàtics* de Fèlix-Pérez Hita i Andrés Hispano i el diagrama *Petro-masculinity* de la pròpia Cara Daggett, que il·lustra tots aquells aspectes que es relacionen amb la noció de petromasculinitat (Imatge 13).



Imatge 13. *Petromasculinity*. Cara Daggett (2021). Diagrama

L'exposició *Apories sobre l'aire*, que analitzarem amb més detall com a cas d'estudi en l'apartat següent, està comissariada per Ingrid Guardiola, directora del Bòlit, i per l'arquitecta Olga Subirós. Es tracta d'una exposició que vol visibilitzar allò invisible tot mostrant maneres d'abordar artísticament els diferents significats d'aquest element imprescindible per a la vida que és l'aire.

I encara a Catalunya, però ara anant cap a les terres de Ponent, ens aturem al Centre d'Art la Panera, a Lleida, on a inicis del 2024 s'ha inaugurat l'exposició col·lectiva *Cossos d'aigua. Encarnacions aquoses de matèries i signes*. Aquesta exposició, que analitzarem amb més

detall a l'apartat següent com a cas d'estudi, ha estat comissariada per Christian Alonso, director de la Panera. Partint del paper central de l'aigua a les terres de Lleida, en aquesta exposició s'explora el seu impacte natural i cultural en l'imaginari col·lectiu. Els treballs que es mostren a l'exposició parlen de les conseqüències de la sequera, de les infraestructures hidràuliques, de la transformació del sòl i del paisatge, de la configuració urbana, de la simbologia i cultura populars, de la privatització de l'aigua, de la contaminació mediambiental, de fenòmens meteorològics i processos biològics, entre d'altres aspectes.

4. Aire i aigua. Casos d'estudi

Justificació de la tria dels casos d'estudi i dels conceptes clau

La deriva que acabem de fer ens ha permès navegar entre diverses sensibilitats, estratègies i punts de vista que reflexionen al voltant de l'emergència climàtica. D'entre les diferents propostes comentades, n'he seleccionat dues com a casos d'estudi i, per tant, tractaré més a fons a continuació: *Cossos d'aigua. Encarnacions aquoses de matèries i signes*, del centre d'Art la Panera (Lleida) i *Apories sobre l'aire*, del Bòlit Centre d'Art Contemporani (Girona), que tenen les idees d'Astrida Neimanis i Eva Horn, respectivament, com a rerefons teòric.

Per què he decidit posar el focus en aquestes dues propostes artístiques? En primer lloc, perquè són projectes que s'aproximen a qüestions mediambientals des d'experiències situades i locals; en cap moment ens diuen com hem d'actuar sinó que són testimoni de transformacions del territori. Algunes de les obres que formen part d'aquestes propostes permeten reflexionar sobre la cosmovisió cultural del nostre planeta com a entitat per a ser explotada per l'ésser humà, tal com la definia Vindel. Fito Conesa posa de relleu l'explotació per part de la indústria turística salvatge de la zona costera de la Manga del Mar Menor per part de la indústria extractivista a la regió del Quebec; d'altres reivindiquen espais naturals com a entitats subjectes de drets, fins al punt d'atorgar-los entitat jurídica, com veurem en el projecte artístic d'Anna Dot.

En segon lloc, perquè són propostes que tenen com a rerefons dos conceptes que ens donen l'oportunitat de descentrar la mirada antropocèntrica i de reconèixer-nos com a ecodependents, com a inserits en l'aigua i en l'aire. Constatem que conceptes com "existir en l'aire" o "hidrofeminisme" són termes que formen part de la pràctica artística contemporània, preocupada i compromesa per a generar un canvi.

En tercer lloc, perquè no són només propostes artístiques sinó que desborden el concepte d'exposició en el sentit decimonònic del terme: no són tan sols un conjunt d'obres col·locades en el dispositiu escènic de l'exposició, sinó que a banda de contenir múltiples formats (videoinstal·lacions, instal·lacions sonores, vitrines amb objectes, recreacions digitals, etc.) inclouen altres propostes en el seu si, obertes a tothom: conferències, publicacions, activitats educatives, etc. El fet d'oferir un conjunt d'activitats com a part d'un projecte artístic no és una idea radicalment nova, però com que personalment he participat en algunes d'aquestes activitats, he pogut aprofundir en totes dues propostes artístiques, i això ha reforçat la decisió de prendre-les com a casos d'estudi. A més a més, són propostes que, en si mateixes, ens ofereixen la possibilitat de vagarejar: no estan pensades per ser visitades segons cap ordre específic i, per tant, poden també ser experimentades en forma de deriva.

I ja per acabar, totes dues són propostes artístiques ubicades "a la perifèria", si agafem Barcelona com a centre. Una proposta és a Girona i l'altra a Lleida. Aquesta tria, per si mateixa, esdevé una reivindicació de la perifèria, un gest que li atorga valor.

En definitiva, són projectes artístics que, tal com demana Ballard, ens guien cap a una forma estètica de coneixement que no només respon al canvi i la transformació, sinó que suggereixen noves formes d'imaginar el planeta en què vivim; ens ajuden a reflexionar sobre el present i el futur de la crisi mediambiental. Són projectes que giren al voltant de dos elements imprescindibles per a la vida (l'aigua i l'aire) i on els artistes que hi participen es posicionen a favor del pensar més enllà dels termes lineals que planteja la idea d'antropocè.

4. 1 Cas d'estudi 1. *Cossos d'aigua. Encarnacions aquoses de matèries i signes* (Centre d'Art la Panera, Lleida. 24/02/24 – 26/05/24)

L'exposició *Cossos d'aigua. Encarnacions aquoses de matèries i signes* inclou alguns projectes centrats en el territori de Lleida, en tant que territori hídric interconnectat amb cossos d'aigua d'altres indrets, que ens demostren que no som tan humans com creïem ni tan autònoms ni autosuficients: som cossos d'aigua connectats amb altres cossos d'aigua. D'altres propostes fan referència a altres sistemes com el riu Ter, la xarxa hidrogràfica de Barcelona, o la Manga del Mar Menor, a Múrcia.

Rerefons teòric: el gir hidrològic i l'hidrofeminisme

El marc teòric de l'exposició el proporcionen les idees d'Astrida Neimanis, que ha centrat la seva recerca en els cossos, l'aigua, el temps, i sobre com el fet de reflexionar sobre aquests temes ens pot ajudar a reimaginar la justícia, les cures, la responsabilitat i les relacions en temps de catàstrofe climàtica. Neimanis sosté que l'aigua no és una mera «massa», sinó un «cos» que canvia constantment, que connecta tots els éssers i que encapsula les seves experiències i històries: la massa d'aigua del planeta sempre és la mateixa, per això l'aigua és com un arxiu i les seves històries. Tota l'aigua que hi ha al nostre planeta és l'aigua que sempre hi ha hagut. No som éssers aïllats, som encarnacions i constitucions d'aigua: hem sorgit de l'aigua, som el resultat de l'aigua i som totalment dependents de l'aigua.

Neimanis proposa un gir hidrològic en el pensament actual, reivindica noves maneres de reflexionar sobre els fluxos de les relacions de poder i compromís amb els nostres entorns aquàtics; això inclou el cos com a entitat porosa, sense fixar i en constant compromís amb el reciclatge planetari de l'aigua, sempre obert. A partir d'aquí, Neimanis posa en dubte el concepte de línia de costa com a entitat definida i tancada: per ella, la línia de costa és quelcom borrós, dinàmic i en trànsit, on hi passen coses. Qüestionar aquest concepte suposa pensar en la lògica de les membranes: des de la perspectiva de les encarnacions aquoses, l'aigua passa a través de les membranes, parcialment permeables. En la nostra cultura, centrada en la visió, el concepte de membrana ens pot donar, sovint, il·lusió d'impermeabilitat, com per exemple la pell humana. Encara que necessitem membranes que ens preservin de la dissolució total, la realitat és que els éssers humans som transcorporis, som cossos que ens transformem.

Pensar en termes de fluxos d'aigua significa desafiar la tradició filosòfica segons la qual els orígens i els finals són fixos i estàtics; Neimanis planteja virar cap a una filosofia corporal; per tal de posar-la a la pràctica i poder, després, tornar novament a la teoria per afinar-la, proposa col·laboracions críticocreatives que consisteixen en passejades per zones costeres i deltes, que inclouen converses amb el riu i amb les persones que hi participin: compartir coneixement, perspectives, aprenentatges, qüestions, germanor i bellesa. Aquestes passejades esdevenen refugis efímers on diferents cossos s'ajunten, comparteixen, s'abracen i aprenen. El gir hidrològic divergeix del gir geològic de l'antropocè ja que aquest últim està acompanyat d'un gran desig de persistir; la idea d'antropocè ha sortit de la disciplina de les geociències i, més concretament, de l'estratigrafia, que proporciona una manera comprensible de gestionar la dimensió temporal i la nostra relació amb ell. La idea de l'antropocè ens ajuda a aferrar-nos al temps (que el fa mesurable, progressiu i contenible) però també podem plantejar-nos altres tipus d'arxiu. I aquí és on apareixen els altres "-cens" (biocè, capitaolcè, simbiocè...) com a alternatives a la lectura geohistòrica dels temps que vivim. Això, diu Neimanis, la convida a pensar en l'aigua: l'aigua recorda (és arxiu) però també oblida (dissol). Ara bé, la crítica al gir geològic no significa desenganxar-se de la Terra sinó més aviat obrir-se a noves possibilitats, i pensar en termes d'aigua hi pot contribuir.

Les inundacions que tenen lloc cada any, sobretot al sud global, són conseqüència de l'augment del nivell del mar com a resultat d'un canvi climàtic sense mitigar. Per Neimanis hem d'entendre el temps com alguna cosa més que meteorologia, idea que també comparteix Eva Horn. La reflexió sobre el canvi climàtic no es pot desvincular de la reflexió sobre les estructures violentes del poder social, cultural i econòmic, ja que el canvi climàtic és símptoma d'unes relacions humanes desequilibrades. I la geoenginyeria d'elit no ens salvarà d'aquesta situació (Neimanis, 2022, p. 4).

Per Neimanis, cal que reimaginem qui som i qui hem d'esdevenir, com a espècies i com a individus situats, amb diferents obligacions i responsabilitats. Sens dubte, la feina de l'artista en el present és crucial: no només diagnostica el present sinó que ens ajuda a imaginar noves maneres de viure, fins i tot, i especialment, en circumstàncies canviants. I viure pensant que som cossos d'aigua i que estem inserits en territoris totalment condicionats per l'aigua – molt més del que ens podem arribar a imaginar – és quelcom que podem copsar a l'exposició del Centre d'Art la Panera.

Anàlisi de l'exposició

Lleida és un territori marcat per l'aigua, de manera que la força dels seus rius, aqüífers, aiguamolls, neu i boira en configuren els seus ecosistemes, paisatges i habitants. A les comarques lleidatanes s'hi despleguen diferents conques hidrogràfiques les aigües de les quals es gestionen i distribueixen amb finalitats agrícoles, ramaderes, energètiques i d'abastiment de la població.

La idea del riu Segre com a eix vertebrador de la ciutat de Lleida ha configurat l'imaginari de la ciutat. Aquesta idea es mostra mitjançant un mosaic de planimetries històriques de la ciutat de Lleida combinades amb paisatges de la ciutat i fotografies testimoni de la transformació de les darreres dècades (Imatge 14 i Imatge 15); si el gènere del paisatge ens mostra la natura com a quelcom que l'home pot dominar i controlar, aquí el riu ens és mostrat com un objecte de contemplació i explotació.

El canal d'Urgell, la infraestructura hidràulica més gran construïda amb finalitats hidràuliques al segle XIX a l'estat espanyol i una de les més importants d'Europa, es va inaugurar l'any 1862. La construcció d'aquest canal va significar la substitució del conreu de secà, basat en el cultiu de cereals, vinya i oliveres, pel conreu intensiu de regadiu, basat en el cultiu de fruita dolça, de més valor al mercat. Aquesta nova distribució de l'aigua va suposar una transformació de l'agricultura però també dels individus. Oficialment, el regadiu contribueix a la suficiència alimentària i l'agricultura de proximitat, i a crear llocs de treball. Però en realitat, la major part de la producció agrícola és exportada, els temporers treballen en condicions de precarietat i els conreus acaben en mans de grans empreses i no de petits propietaris. El mosaic de presentació ens permet percebre com els éssers estem connectats amb l'aigua i com aquesta no és només imprescindible per a la nostra existència sinó que en configura les nostres dinàmiques i activitats.



Imatge 14. *Cossos d'aigua* (2024). Mosaic de planimetries, paisatges i fotografies com a introducció a l'exposició.



Imatge 15. *Cossos d'aigua* (2024). Mosaic de planimetries, paisatges i fotografies com a introducció a l'exposició.

La proposta artística *Sequere* (Imatge 16) - nom que fa referència a un dels antics topònims del riu Segre - de Marco Noris, és el registre d'una travessa. Es tracta d'un projecte artístic que podem relacionar amb les passejades que Astrida Neimanis organitza per mesurar el pols de les seves investigacions teòriques al voltant de rius, deltes i oceans com a entitats connectades amb els éssers que habitem la Terra i amb els límits borrosos entre les superfícies aquoses i terrestres. En aquest cas Marco Noris va dur a terme, entre el juny i el juliol de l'any 2022, una travessa a peu de sets-cents cinquanta quilòmetres durant quaranta-quatre dies des del delta de l'Ebre fins a la font del Segre, a la Cerdanya francesa. Al llarg d'aquesta travessa, Noris va passar per cinc províncies i nou comarques diferents. La travessa començava i conclouïa amb un acte simbòlic que consistia en recollir aigua de la desembocadura de l'Ebre i caminar riu amunt per tornar-la a la font del Segre, principal afluent de l'Ebre. Els cossos i mirades de Noris i els acompanyants que es van sumant a la caminada, travessen l'espai i el temps, construeixen un instrument que desencadena un acte poètic en el qual l'aigua s'impregna simbòlicament de la història del territori, actualitzada des del present; en llançar-la, es produeix un gest col·lectiu mitjançant el qual es renova i transforma allò que es repeteix cíclicament en el temps i la història.

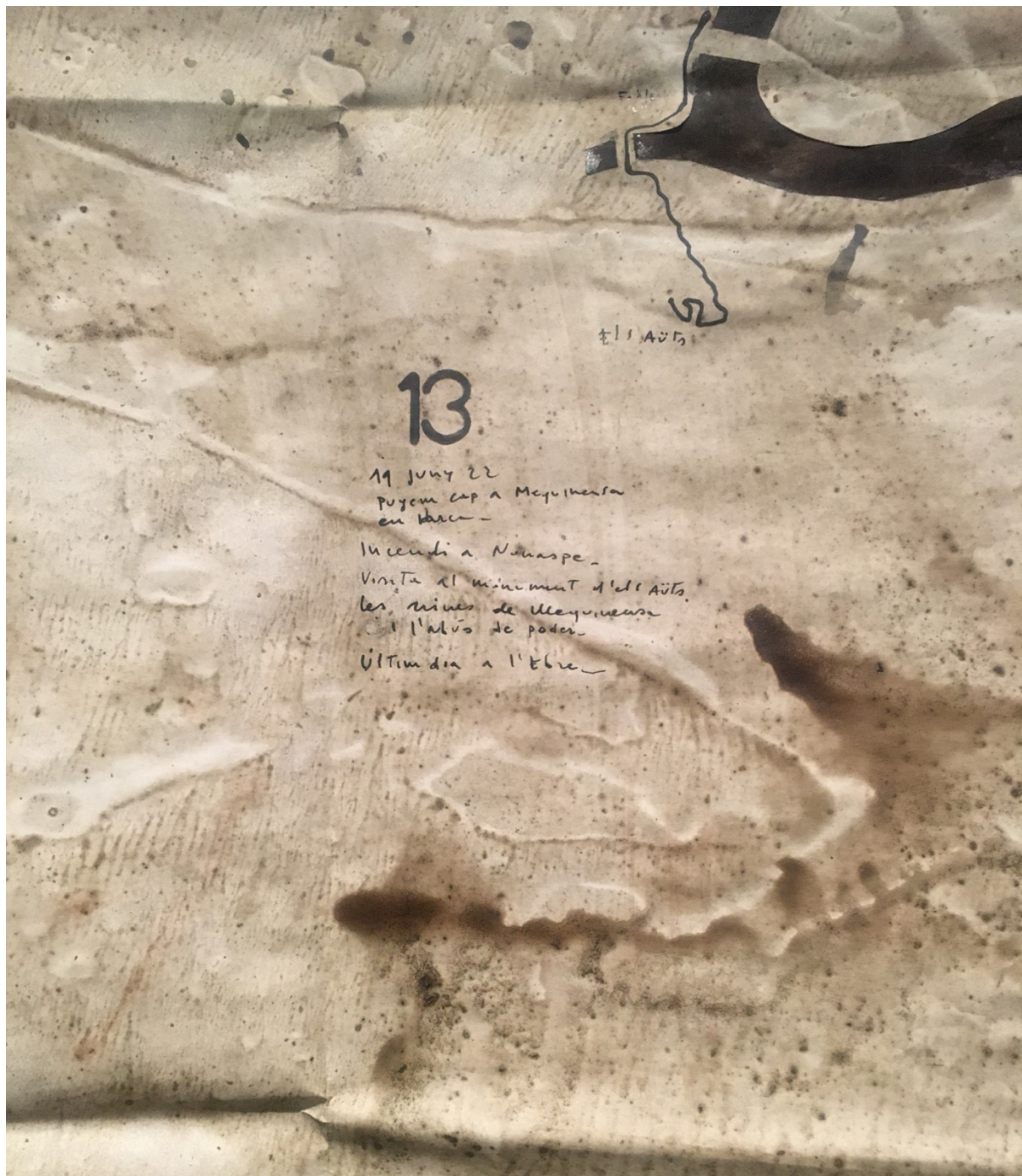
A la Panera podem observar el registre del recorregut, que consisteix en una sèrie de mapes de paper – un per cada dia de travessa - on Noris hi ha pintat el recorregut realitzat (Imatge 17 i Imatge 18).



Imatge 16. *Sequere*. Marco Noris (2022). Panorama dels mapes.



Imatge 17. *Sequere*. Marco Noris (2022). Detall d'un mapa.



Imatge 18. *Sequere*. Marco Noris (2022). Detall d'un mapa: tretzè dia de la travessa.

Anòxia. Un preludi constant (2023), de Fito Conesa, està constituïda per diversos elements (Imatge 19): per una banda, una composició operística que relata les problemàtiques a les que està sotmesa la mar Mediterrània, amb un especial focus en la contaminació del mar Menor, a Múrcia, on l'any 2021 l'excés de fertilitzants agrícoles i els residus ramaders va fer disminuir la quantitat d'oxigen i per tant va degradar la qualitat de l'aigua; el fenomen de la manca d'oxigen respirable a les cèl·lules, els teixits d'un organisme o en un sistema aquàtic (anòxia) és el que dona títol a la peça. Aquesta és, de fet, una problemàtica que s'arrossega des de fa uns anys, fins al punt que les aigües del mar Menor no són recomanades per al bany. La partitura de l'òpera està exposada en unes vitrines que també contenen una sèrie d'objectes (souvenirs, cargols de mar, postals, fotografies, mapes) que situen l'espectador en un marc conceptual, emocional i polític específic (Imatge 20, Imatge 21 i Imatge 22), per fer-se a la idea de tot el que ha significat aquest racó del mar Mediterrani en les darreres dècades: una zona turística, massificada, saturada d'edificis i amb un ecosistema devastat com a resultat d'anys d'explotació.

A la vegada, es projecta un audiovisual que mostra imatges mentre l'òpera sona, tant del mar Menor com dels creuers que travessen el Mediterrani. Segons explica Conesa a la cartel·la corresponent: "El negacionisme tardocapitalista és en realitat la conseqüència natural de la nostra por a no saber gestionar el col·lapse, el canvi, les males notícies. No som capaços d'entendre l'acció i el moviment més enllà de la culpa que ens bloqueja."



Imatge 19. *Anòxia. Un preludi constant*. Fito Conesa (2023). Audiovisual i vitrines.



Imatge 20. Anòxia. *Un preludi constant*. Fito Conesa (2023). Detall d'una vitrina: souvenirs i portades de discos.



Imatge 21. Anòxia. *Un preludi constant*. Fito Conesa (2023). Detall d'una vitrina: postals, enganxines i calendaris.

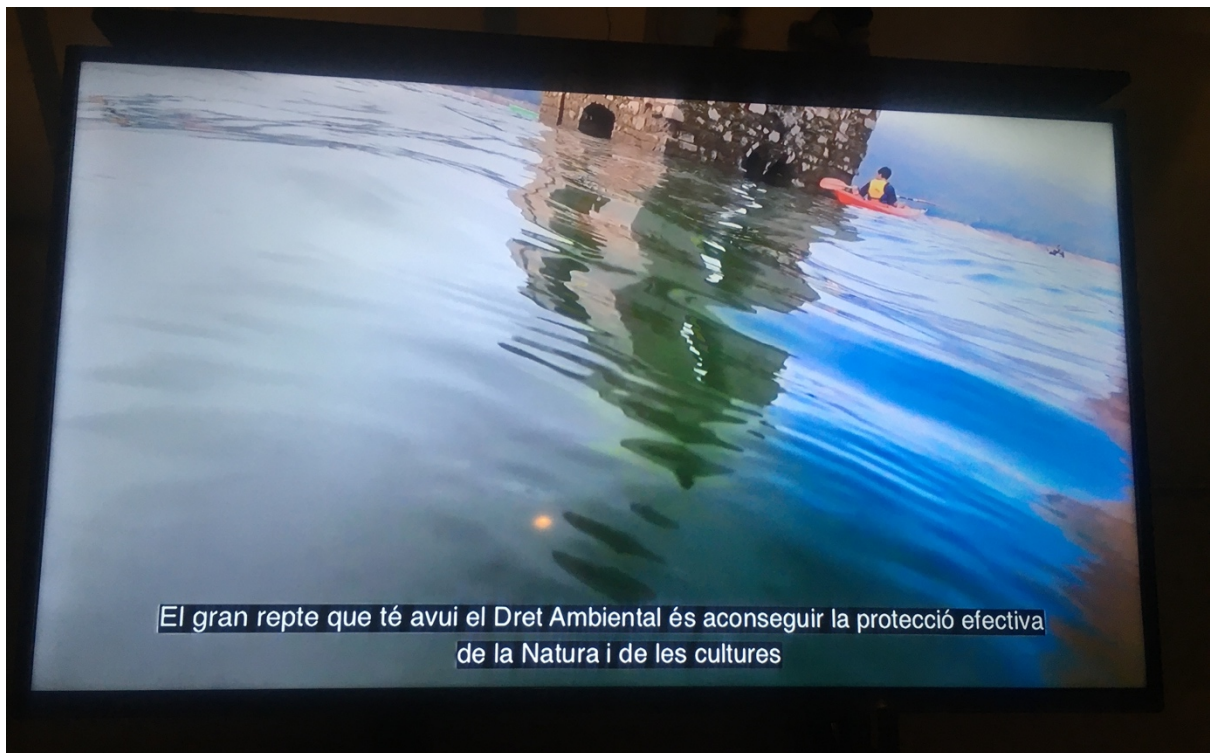


Imatge 22. *Anòxia. Un preludi constant*. Fito Conesa (2023). Detall d'una vitrina: partitures i mapes.

La instal·lació *Anòxia* s'ha pogut veure també a l'exposició *Apories sobre l'aire*, al Bòlit (Girona), així com a Lo Pati – Centre d'Art (Amposta) i a Barcelona, a la Fabra i Coats i en el marc de la darrera edició del Festival Loop.

L'artista i escriptora Anna Dot presenta dues propostes a l'exposició *Cossos d'aigua*, ambdues centrades en la reivindicació del riu com a entitat jurídica: per una banda l'espectador pot visualitzar l'audiovisual *Deixar-te córrer* (2021) (Imatge 23), que consisteix en un assaig per a l'elaboració d'una proposta legislativa que defensi el reconeixement de la personalitat jurídica del riu Ter. Mentre una veu en off llegeix la proposta legislativa, el vídeo mostra imatges de diferents trams del riu Ter. Per altra banda, *Traduir des de la vora* (2023) (Imatge 24) representa una continuació de la primera peça: estirant el fil de l'exploració del riu com a entitat subjecte de drets, aquest és un intent de comprendre l'estat d'ànim del riu, especulant sobre diferents formes extralingüístiques amb les que es podria estar expressant; en aquest cas, es compta amb la col·laboració de nens i nenes que associen els colors del riu amb possibles estats emocionals ("està tranquil", "està enrabiat", "està trist i avorrit"...).

Una vegada més, doncs, com ja hem vist a *Sequere*, estem davant d'una instal·lació que vol donar veu als rius, en la línia de les idees de Neimanis de reivindicar rius, deltes i oceans. Anna Dot explora no només el riu, sinó els seus contorns borrosos i ens proposa mantenir-hi una conversa extralingüística. L'audiovisual *Traduir des de la vora* ja des del començament diu "El Ter viu a Catalunya...", formulació que deixa clar el tractament del riu com a subjecte.



Imatge 23. *Deixar-te córrer*. Anna Dot (2021). Vídeo instal·lació al Centre d'Art la Panera.



Imatge 24. *Traduir des de la vora*. Anna Dot (2023). Fotograma.

Programa públic

El projecte artístic *Cossos d'aigua* inclou diverses activitats, obertes a tothom, per tal d'aprofundir en la qüestió principal que aborda, és a dir, l'impacte natural i cultural de l'aigua en els ecosistemes i en l'imaginari col·lectiu.

Per una banda, proposa una visita comentada que comença a càrrec del seu comissari, Christian Alonso, i té lloc a la planta baixa del centre d'Art la Panera, espai principal que acull la majoria de les obres. A continuació hi ha una visita comentada a la instal·lació sonora *Respiració fluvial* de Carlos Monleón, situada al Dipòsit del Pla de l'Aigua. Aquesta instal·lació permet experimentar la respiració dels rius Segre i Ebre en forma d'una polifonia composta pels cicles vitals de les diverses espècies que habiten riu. Un cor de nàiades o cloïsses de riu protagonitzen la instal·lació i dona veu als aqüífers de la mateixa manera que les nàiades mitològiques ho feien donant veu a fonts i rius de l'antiga Grècia. Aquestes cloïsses estan avui en dia en perill d'extinció a Catalunya i l'Aragó a causa de les modificacions de l'hàbitat del riu, l'arribada de les espècies invasores i els nivells de contaminació. A continuació es proposa un recorregut perceptiu pel riu Segre, de la mà del Grup d'Estudis Horta-Riu de l'Ateneu Popular de Ponent i Marco Noris, autor de la peça *Sequere*, comentada anteriorment.

Per altra banda, i en motiu de la celebració de la nit dels museus, es programen activitats familiars i una visita a la instal·lació *Respiració fluvial* acompanyada d'un concert de Santiago Latorre.

4.2 Cas d'estudi 2. *Apories sobre l'aire* (Bòlit Centre d'Art Contemporani, Girona. 16/02/24 – 19/05/24)

L'exposició *Apories sobre l'aire*, tal com hem esmentat més amunt, ha estat comissariada per Ingrid Guardiola i Olga Subirós. L'aire és un element bàsic per la supervivència al planeta; des de l'antiguitat ha estat un *axis mundi*, o sigui, una referència per a la orientació espacial: les primeres observacions astronòmiques daten del 1000 aC en la cultura assiriobabilònica; és un espai habitat per ocells, insectes, però també per animals fantàstics i éssers mitològics; l'aire esdevé, a partir de finals del segle XIX, un espai des del qual podem tenir una vista privilegiada sobre el territori i des del qual l'individu pot ocupar el lloc del déu que tot ho veu (això es fa evident des de les cartografies aèries de París del fotògraf Nadar fins a la fotografia aèria durant la Primera Guerra Mundial). L'aire és també un espai de lluita geopolítica en disputa permanent: segons Achille Mbembe l'ocupació del cel és especialment rellevant ja que la major part de les accions policials i ambientals tenen lloc des de l'aire. *Apories sobre l'aire* es fonamenta, en part, en les reflexions de la historiadora cultural Eva Horn.

Rerefons teòric: l'aire com a medi

Eva Horn proposa entendre l'aire com a medi i no com a matèria. Enlloc de veure l'aire com un objecte extern de recerca científica, proposa entendre'l com un element intrínsec del coneixement i la civilització humana. Mentre avui en dia externalitzem i objectivem l'aire com un fet de la natura separat de les construccions de la civilització humana, els filòsofs de l'antiguitat el consideraven com un enllaç entre cossos, civilitzacions i entorn.

En l'actualitat, els termes *atmosfera* i *clima global* oculten les implicacions socials, antropològiques i culturals pròpies del terme *aire*, a favor d'un model uniforme i complex que és la meteorologia global. El clima, doncs, ha esdevingut un objecte fora del rang de l'experiència humana i la vida quotidiana, un objecte científic extern per ser observat, entès i afectat pels residus humans. La imatge de la Terra com una bola de marbre blau coberta per una cap d'atmosfera fina i vulnerable és un símbol de la mirada científica des de la distància: “un tall net entre l'home observador i la natura com a objecte observat” (Horn, 2018, p. 15). D'alguna manera, la ciència atmosfèrica respon a la crida moderna de la predicció i el control d'una natura ingovernada. La ciència cerca solucions en forma d'enginyeria climàtica o a través de regles polítiques, econòmiques o individuals per reduir emissions, conservar recursos i monetitzar la quantitat de perjudici realitzat, però no es qüestiona el sistema econòmic que ens ha abocat al canvi climàtic. Però l'experiència

humana del temps i el clima (l'experiència d'*existir a l'aire*) està lligada a una estructura de l'espai i temps totalment diferent de la construcció científica del *clima global*.

Per tal d'aproximar-nos culturalment i estèticament a l'*existir a l'aire* humà i no humà, cal entendre el clima no només com un fet natural sinó també com un fet social i cultural. Així, certes experiències estètiques, narratives o escenaris imaginatius, poden transmetre una visió de l'aire “des de dins” per contribuir a establir experiències locals, percepcions i pràctiques en relació al coneixement que tenim sobre el canvi global d'estat de l'atmosfera. Per Horn, la manera més radical de desenvolupar una estètica de l'aire que ens permeti retornar a l'*existir en l'aire* és a través de l'art (Horn, 2018, p. 23).

Una estètica de l'aire significa explorar totes les seves qualitats sensorials des de la seva invisibilitat i els seus estats tàctils (temperatura, humitat, moviment) fins les seves dinàmiques internes (vent, corrents, densitat). Per poder assolir aquesta estètica caldria aprofundir en la nostra comprensió dels intercanvis físics i culturals amb l'aire.

A l'art de l'era en què vivim se li atribueix la càrrega o la responsabilitat d'haver de sensibilitzar sobre la crisi climàtica, com si es tractés de la línia de màrqueting o de relacions públiques de les ciències del clima. Però l'art, diu Horn, pot oferir una exploració experimental, una explicació que indagui sobre l'aire sense alterar-lo i destaquï la seva relació amb les formes de vida humanes i no humanes.

Anàlisi de l'exposició

Apories sobre l'aire tracta la complexitat de l'aire sense pretendre resoldre cap de les qüestions implícites en aquest aire que respirem, que ens travessa i que malmetem contínuament. *Apories sobre l'aire* té una aproximació ambientalista però també una aproximació poètica i especulativa a partir del treball des de les possibles materialitats d'aquest aire.

Per què l'aire? Per què l'aire és on es donen les crisis més importants que vivim com a humanitat i a escala planetària. Som conscients de l'emergència climàtica importantíssima que està definint el nostre present i el nostre futur, però potser no som tan conscients d'una altra crisi, més desconeguda, de salut pública. Allò que hi ha dins l'aire ens mata, concretament i segons l'OMS, a raó de 7 milions de persones l'any per malalties cardiorespiratòries.

El Bòlit, mogut per la seva voluntat de transformació cultural i compromís ètic, porta aquest debat científic al camp artístic, per contribuir a la reflexió cultural i ajudar a entendre què

vol dir estar immersos en aquest aire avui, al segle XXI. A l'exposició hi participen artistes que han realitzat dispositius que ens commouen, ens alerten, ens fan reflexionar sobre aquesta no materialitat de l'aire que és desconeguda, que ens costa comprendre... És justament per això que l'exposició s'anomena *apories* i es configura com un gran dispositiu de dispositius.

Entre aquests artistes hi ha Abelardo Gil-Fournier, que treballa des del diàleg entre diferents ecosistemes, i en aquest cas fa més visible l'aire a partir dels efectes i incidències que té la tecnologia amb la qual intentem manipular-lo.; Mireia c. Saladrigues ens parla de l'aire en suspensió; Fito Conesa ens parla d'un aire ocupat i contaminat mitjançant les seves peces audiovisuals, però alhora proposa imatges envaïdes per una música que suggereix nous móns possibles; Maria Arnal i Oriol Riverola ofereixen un tema musical que és un gran himne a l'aire com a bé comú, l'expressió d'un desig de respiració compartida que necessitem per seguir vivint en aquest planeta.

Apories sobre l'aire es distribueix entre els tres diferents espais del Bòlit ubicats al centre de Girona: Bòlit_LaRambla, Bòlit_StNicolau i Bòlit_PouRodó. A l'espai Bòlit_LaRambla s'hi situen dues instal·lacions multimèdia de l'artista i programador Abelardo Gil-Fournier, que tenen com a objectiu fer visible la invisibilitat de l'aire així com un vídeoassaig de Mireia c. Saladrigues, que fa visibles les partícules imperceptibles contingudes en l'aire.

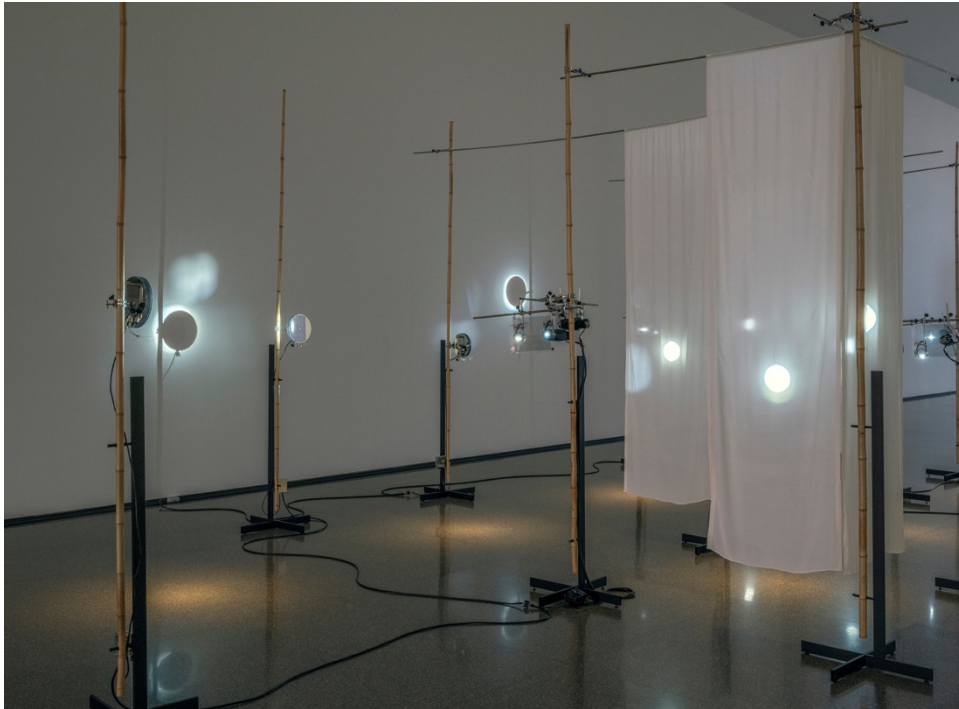
The winds codec (2023) és una videoinstal·lació que consta de sis pantalles sincronitzades i en cadascuna d'elles s'hi mostra un arbre en moviment (Imatge 25); en mirar les imatges, sembla com si el vent bressolés les fulles però en realitat hi ha quelcom que roman ocult: el còdec amb què els vídeos es converteixen en arxius digitals. El còdec en qüestió és un software que desa imatges en moviment per compondre un vídeo digital. A l'interior del còdec les imatges són transformades en vectors de moviment. A la instal·lació la sèrie de vídeos d'arbres bressolats pel vent es reproduïen simultàniament en seqüències amb el mateix o semblant nombre de vectors de moviment. Sincronitzats d'aquesta manera, el vent que mou els arbres entre les pantalles sembla que sigui el mateix.

Els corrents de l'atmosfera i l'ecologia de les imatges es troben així a la videoinstal·lació, on una esfera transparent introdueix una vegada i una altra la pregunta: on té lloc el vent entre imatges en contínua circulació?



Imatge 25. *The winds codec*. Abelardo Gil-Fournier (2023). Fotograma de la videoinstal·lació.

La instal·lació *As a Mutely Vibrating Consonant* (2023) parteix d'una tècnica del segle XIX que permet veure i fotografiar òptiques mínimes tals com les causades per la diferència de temperatura a l'aire d'una sala. Des d'aleshores aquesta tècnica s'ha emprat per visualitzar els corrents d'aire i traçar els seus recorreguts en maquetes d'edificis, túnels de vent o imatges mèdiques. La instal·lació presenta els elements que componen aquest mecanisme (miralls parabòlics, focus, lents i pantalles de projecció) en un espai pensat per a què el públic pugui deambular (Imatge 26). En caminar entre les pantalles de seda i els suports de bambú els moviments dels cossos generen corrents d'aire que els mateixos dispositius visualitzen. Com una respiració sostinguda en el temps, les mirades i els corrents d'aire (cos i imatge) es dissolen, com una muda consonància vibrant.



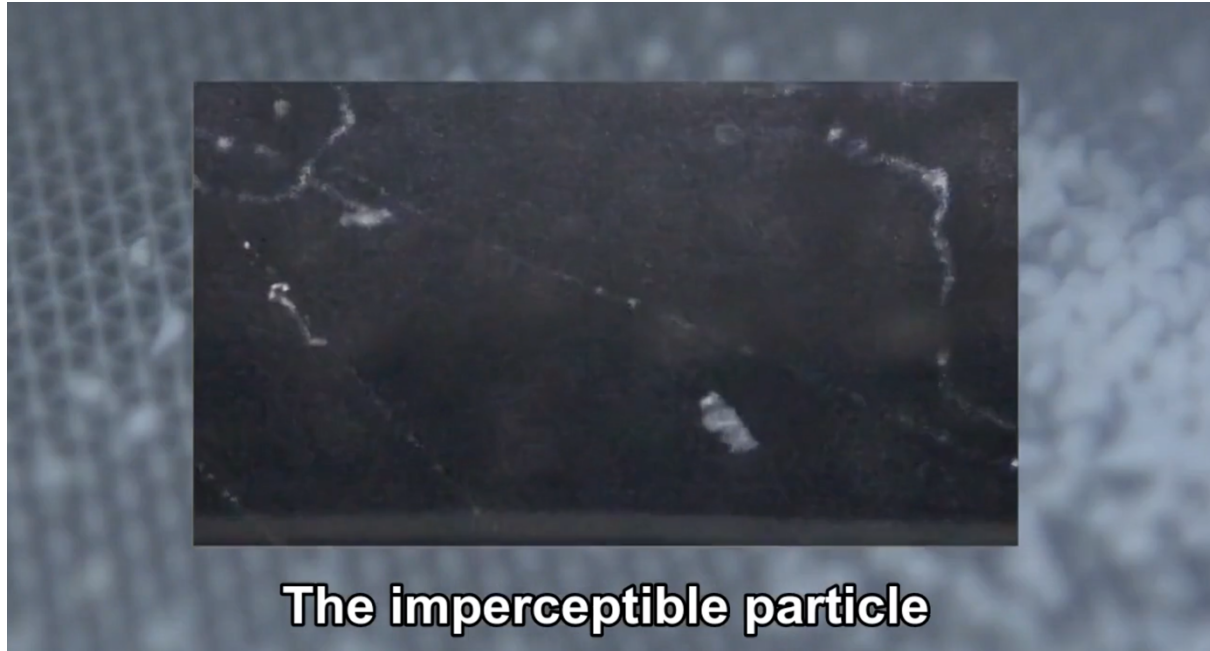
Imatge 26. *As a Mutely Vibrating Consonant*. Abelardo Gil-Fournier (2023).
Instal·lació.

Aturem-nos ara davant la proposta de Mireia c. Saladrígues *En suspensió* (2020).

Una de les àrees de treball de Saladrígues és l'estudi de la pols de marbre, que l'ha portat a recórrer pedreres i a desenvolupar, en col·laboració amb científics especialitzats en transport aeri de la Universitat d'Hèlsinki, un enginy que produeix remolins de pols. Cada partícula de pols es pot considerar com la cristallització d'un llarg procés de transformació que porta incorporades una trajectòria i una memòria pròpies. Les partícules de pols tenen una mida quasi invisible, estan formades per milers de granets que no podem percebre a ull nu; és justament aquesta intangibilitat allò que la fascina.

En suspensió és un breu vídeoassaig que forma part d'un projecte més ampli que parteix d'un acte iconoclasta perpetrat l'any 1972 en el qual es clavà una martellada a la punta del peu del David de Miquel Àngel i on l'artista investiga la iconoclàstia des de la perspectiva dels nous materialismes. El vídeoassaig també ens parla de l'alliberament de partícules a l'aire, que forma núvols invisibles de pols de marbre com a resultat de l'atac. Saladrígues expressa així la impossibilitat de copsar aquests elements que encara que siguin petitíssims (Imatge 27) continuen sent roca i per tant contenen memòria de la matèria. A *En Suspensió*, l'artista utilitza instruments i metodologies de la geologia, la química la restauració i la conservació així com els seus remolins de pols, tal com veiem al final del vídeo. Mitjançant

la generació d'aquests remolins a les pedreres de Carrara, Saladrigues permet fer visible allò que habitualment no podem veure (Imatge 28). És una demostració de l'aire com a espai que conté milers de milions d'elements que no podem veure a simple vista: de la mateixa manera que la pols de marbre, l'aire també conté elements nocius per al clima i per a la salut humana, que tampoc no veiem però que s'insereixen en els nostres cossos.



Imatge 27. *En suspensió* (2020). Mireia c. Saladrigues. Fotograma. Imatge de grans de marbre mitjançant microscopi electrònic.



Imatge 28. *En suspensió* (2020). Mireia c. Saladrigues. Fotograma. Prova in situ per formar un núvol amb sorra de marbre a la cava Michelangelo, pedreres de Carrara.

Endinsem-nos ara als carrers del barri vell de Girona; a la plaça de santa Llúcia hi ha la capella de sant Nicolau, que data del segle XII i acull l'espai Bòlit_StNicolau. És a l'interior d'aquesta capella on Maria Arnal i Oriol Riverola (AKA John Talabot) ens proposen *L'aire canta: aria* (2021), una investigació i creació musical i sonora per al projecte *air/aria/aire* del pavelló de Catalunya de la Biennal de Venècia del 2021 i que hem pogut escoltar el 2024 a Girona. Es tracta d'una ària polifònica que ens convida a reflexionar sobre qui és propietari de l'aire i qui és responsable de protegir-lo. Ha estat realitzada a partir de dades generades a les estacions de mesura de contaminació de l'aire de Barcelona i de respiracions, veus, síl·labes, sospirs, textures de vents que donen vida a un recorregut conceptual en què un ritme circular agafa espai i forma.

Maria Arnal explica en una entrevista realitzada l'any 2021, en motiu de la Biennal de Venècia, que *Aria*⁴

“és un projecte artístic que ajuda a conscienciar gràcies a evidències clares sobre la toxicitat que respirem, les vulnerabilitats i les malalties associades a determinades partícules. [...] La intenció del projecte és desbordar els espais i que ho integrem a la nostra vida quotidiana i que sapiguem què porta aquest aire. La recerca posa el focus en els espais més contaminats de Barcelona i ens explica com l'aire contaminat afecta també molts llocs on pensem que respirem aire pur, com per exemple els Pirineus. Mitjançant aquest projecte es genera un context artístic on es parla de temes generalment reservats al pla científic”.

L'AIRE CANTA: ÀRIA - Maria Arnal -	hi mor l'aire pur
Al centre de l'aire	de qui és el cel?
s'hi ofega un dret	el cel dins i fora
el dret de la fulla	de qui és el cel?
el dret de l'ocell	el cel fora i dins
la brànquia profunda	ni pell ni frontera
la bèstia el futur	pulmons i camins
al centre de l'aire	a dins l'atmosfera

⁴ Entrevista a Maria Arnal: <https://www.neo2.com/maria-arnal-john-talabot/>

l'atmosfera a dins	fer més del que fa
al centre de l'aire	què fareu,
s'hi ofega el futur	humans sense respirar?
el dret de l'abella	al centre de l'aire
el dret del silur	hi mor l'aire pur
l'arrel més profunda	l'aire que és la vida
la bèstia el dret	que no és de ningú
al centre de l'aire	a l'ull de l'huracà
hi mor l'aire net	s'hi troba la calma
l'aire que jo exhalo	al centre de l'aire
i que inspires tu	s'hi ofega el futur
l'aire que jo inspiro	s'hi mor l'aire pur
i que exhales tu	s'hi mor l'aire pur
al centre de l'aire	de qui és el cel?
hi mor l'aire pur	el cel del present
l'aire que és la vida	de qui és el cel?
que no és de ningú	el cel del futur
la rosa dels vents	al centre de l'aire
amb mil moviments	hi mor l'aire pur
fa un interrogant	l'aire que és la vida
a tots els presents	que no és de ningú
un clavell no pot	

Seguint pels carrers del barri vell, anem ara cap a la plaça del pou Rodó, a l'espai Bòlit_PouRodó. Ens trobem de nou, com a Lleida, davant d'una obra de Fito Conesa. En aquest cas, l'artista ens presenta, mitjançant el vídeo i la composició musical *Simfonia per a Rouyn-Noranda* (2022), la greu problemàtica que viu la ciutat de Rouyn-Noranda, al Quebec. Aquesta població va ser la capital administrativa de la regió del Quebec, enriquida

per l'explotació de mines de coure i or a la dècada dels anys vint. Avui en dia, pràcticament tota la ciutat (uns 40.000 habitants) depèn de la planta de foneria de coure, que provoca una gran contaminació atmosfèrica (Imatge 29 i Imatge 30). Aquesta contaminació causa greus problemes de salut a un alt percentatge de la població: càncers de pulmó, nadons amb baix pes, etc. en unes proporcions molt majors del que és habitual. Conesa posa de relleu que el dilema d'haver de triar entre contaminació o riquesa oculta el debat sobre la necessitat de fer un canvi en el sistema econòmic i situar la salut d'humans i no humans per davant del sistema extractivista i contaminant actual.

Per tal d'elaborar aquesta composició, Conesa diu el següent, segons podem llegir al catàleg de l'exposició (2024):

“Vaig gravar el so de la ciutat, una remor ininterrompuda en clau de sol provinent de la immensa planta industrial de foneria de coure. La clau de sol és un so agut que permet fer, aparentment, una vida normal, però que d'amagat exerceix una gran violència en els cossos quan és constant. Vaig decidir que la banda sonora que acompanyaria les imatges també seria en clau de sol.”



Imatge 29. Simfonia per a Rouyn-Noranda. Fito Conesa (2023). Fotograma.



Imatge 30. *Simfonia per a Rouyn-Noranda*. Fito Conesa (2023). Fotograma.



Imatge 31. *Simfonia per a Rouyn-Noranda*. Fito Conesa (2023). Fotograma.



Imatge 32. *Simfonia per a Rouyn-Noranda*. Fito Conesa (2023). Fotograma.

Programa públic

Apories sobre l'aire compta amb un programa d'activitats obertes a tot tipus de públic, adult o familiar, per tal de conscienciar sobre la nostra interconnexió amb l'aire, aquest medi que no veiem però que és de tots; aquest medi que malmetem constantment, fent mal al planeta i a nosaltres mateixos.

D'una banda, i com a activitats directament relacionades amb l'exposició, les comissàries Ingrid Guardiola i Olga Subirós fan diverses visites comentades que recorren els tres espais de l'exposició; Maria Arnal, coautora de *L'aire canta: aria* du a terme un *Recorregut meditatiu per tres acústiques de Girona*; es projecta la trilogia de Fito Conesa *Anòxia*, *Simfonia per a Rouyn-Noranda* i *Helicón*, al cinema Truffaut de Girona; es presenta l'aparador i la publicació de *Les costes de l'aire*, de Núria Merino, artista que participa a l'exposició.

D'altra banda, s'han organitzat dues activitats d'aprofundiment en els continguts inclosos a l'exposició, en col·laboració amb la Universitat de Girona (UdG): el seminari *Apories sobre l'aire*, amb les comissàries i alguns dels artistes que participen a l'exposició i les lliçons Ferrater Mora, de la càtedra Ferrater Mora de la UdG, a càrrec del filòsof Achille Mbembe.

Com a activitats no directament relacionades amb l'exposició però que tangencialment hi estan vinculades, l'Observatori del Paisatge, entitat dedicada a la promoció de la reflexió

teòrica i l'aplicació de polítiques de protecció, gestió i ordenació del paisatge organitza el seminari *Pintura, color, visió i paisatge* amb el propòsit d'aportar nous elements de reflexió i de debat sobre el paper del color en la percepció, gestió i intervenció en el paisatge. En aquesta jornada hi intervenen artistes visuals (no necessàriament vinculats a *Apories sobre l'aire*) i investigadors del paisatge.

I com a activitat pensada especialment per a les famílies, s'organitza el taller lúdico-experimental *Respiratorium. L'aire com a símbol d'igualtat*, a càrrec d'Eurisca, empresa formada per arquitectes i dissenyadores que posen a l'abast propostes educatives on mesclen disseny, art, ciència i pedagogia amb l'objectiu de despertar la curiositat del públic infantil i atorgar-los un rol actiu en el seu aprenentatge.

5. Conclusions

Al llarg del treball *Més enllà de l'antropocè. Pràctiques artístiques contemporànies per a canviar els imaginaris actuals* he proposat una deriva per diversos projectes que tracten, d'una manera o d'una altra, cadascun segons una estratègia diferent, la crisi ecosocial del nostre temps. Una crisi que ens precipita cap a la fi del món tal com el coneixem. Al catàleg de l'exposició *Després de la fi del món*, Patricia Vieira (2017, p. 28) proposa reprendre les utopies que fa cinc-cents anys va posar de moda Thomas More:

“Encotillats entre la tecnocràcia i el reaccionarisme autoritari, entre l'estasi desesperançada i reactiva i el canvi reaccionari i igualment desesperançat, fariem bé de tornar a More i a la seva utopia de fa cinc-cents anys. La societat comunitària que va descriure podria fer reviure una certa esperança en un món desesperadament necessitat de creure que un futur millor encara és possible.”

És urgent, per tant, canviar els imaginaris imperants en la societat occidental protagonitzats per un consum desenfrenat, una falsa idea d'existència de recursos naturals il·limitats, conscienciar-nos de la nostra ecodependència i reconèixer-nos com a éssers permeats per l'aigua i travessats per l'aire. Tal com proposen Neimadis i Horn, la pràctica artística és una via poderosa i radical per contribuir a aquest canvi tan necessari. Necessitem estendre conceptes com el d'hidrofeminisme o el de petromasculinitat – per posar alguns exemples –, que ens fa adonar de la clara relació entre autoritarisme, masclisme i contaminació.

Alguns dels projectes artístics pels quals hem passejat es basen en investigacions, o bé han requerit la col·laboració de científics, com els proposats per Suzanne Husky, Asunción Molinos Gordo, Abelardo Gil-Fournier, Mireia c. Saladrígues o el projecte col·lectiu *Turba Tol Hol-Hol Tol*. D'altres són projectes de caire més poètic, com els de Cristina Lucas o Marco Noris. Són projectes realitzats segons tècniques i suports diversos, i gairebé mai són obres formades per una sola peça sinó que estan integrades per elements diferents: audiovisual acompanyat de poema i objectes; fotografies i mapes; aquarel·les i textos, etc. Els casos d'estudi, tots dos exposicions col·lectives, ens han permès acostar-nos a una multiplicitat de veus amb el comú denominador de cercar maneres d'explicar-nos com a éssers ecodependents. Són, a més a més, projectes que ens ofereixen espais de reflexió, accés a publicacions, debats i activitats d'aprofundiment – a algunes de les quals he participat – que van molt més enllà de l'espai expositiu escènic tradicional.

Els artefactes estudiats no tenen una pretensió estètica, o només estètica, ni suposen l'aparició d'una nova tendència en l'art, sinó que plantegen treballs d'anàlisi de la realitat, dels conflictes – o punts foscos - als quals ens enfrontem com a conseqüència de la crisi ecosocial. Constatem, doncs, que els conflictes presents als debats del nostre temps no només s'aborden des de la ciència política, l'economia o la sociologia: els artistes contemporanis també hi participen, es posicionen, de manera que parlant-ne assumeixen un compromís ètic. No pretenen aportar-hi solucions, però sí que tenen la voluntat de convidar-nos a que hi reflexionem, a que experimentem i percebem la nostra interdependència i la dependència de la natura; poden, per tant, ser transformadors del canvi d'imaginar que necessitem per aprendre a viure d'una altra manera. Quan ens enfrontem a les seves propostes, les paraules que fem servir habitualment per parlar de l'art ja no ens serveixen: no podem fer referència ni a estils o gèneres pictòrics, ni a pinzellades, ni als aspectes formals que tradicionalment hem utilitzat alhora de valorar l'art, ni podem inserir-les dins de cap -isme. En canvi, ens hi enfrontem fent servir nous conceptes que no teníem al nostre “diccionari de la història de l'art”: capitaolcè, petromasculinitat, simbiocè, hidrofeminisme...

Un altre aspecte de la cartografia estudiada que crec que val la pena destacar, ja que m'ha resultat revelador, és que alguns dels dispositius funcionen com a arxius: projectes com *Anòxia*, de Fito Conesa, o *The Return of a Lake*, de Maria Thereza Alves, contenen una diversitat de materials–registre de fets passats (documents, souvenirs, maquetes o fotografies, entre d'altres). Les històries situades que s'expliquen mitjançant l'organització i la disposició d'aquests conjunts d'objectes ens commouen i ens ajuden a entendre un passat d'explotació turística o colonial.

La realització d'aquest treball m'ha produït molta satisfacció per diversos motius. En primer lloc perquè he pogut constatar (i celebrar!) que els centres d'art i els artistes estan tractant conflictes del món contemporani, conflictes que ens toquen de prop i sobre els quals hem d'actuar urgentment perquè, per molt catastròfic que sembli, ens hi va la vida. En segon lloc, i lluny del que podríem pensar, són conflictes que s'aborden també fora dels centres urbans: no només des de les grans ciutats o les capitals s'està parlant d'aquesta problemàtica. És per això que he volgut posar el focus en propostes artístiques fora de Barcelona: afortunadament no tot passa al centre, i experimentar-ho com a part de l'elaboració d'aquest treball m'ha resultat molt enriquidor. En tercer lloc, he pogut aprendre conceptes nous que d'entrada podrien semblar allunyats del vocabulari habitual de la història de l'art, però que he incorporat i espero poder fer servir d'ara endavant.

Començàvem el treball amb una itinerari proposat pel Museo Thyssen-Bornemisza que hem qualificat d'amable, en el sentit formalista del terme. Un cop acabat el nostre deambular i havent posat el focus als casos d'estudi, quan tornem al punt de partida veiem que, d'alguna manera, la proposta amb què hem començat se'ns queda curta. Certament, en termes formals contemplar les obres de l'itinerari del Thyssen ens produeix un plaer estètic profund però, segons el meu parer, altres propostes dins de les estudiades incideixen d'una manera més potent a l'hora de transmetre la gravetat del moment actual i de ser catalitzadors del canvi de perspectiva que necessitem.

És evident que aquestes propostes artístiques, com dèiem més amunt, no resoldran el conflicte al qual ens enfrontem, però sí que ens aporten nous relats i ens confirmen que la producció artística contemporània no té una funcionalitat única ni està determinada per qüestions productives; els projectes estudiats ens proporcionen diversos punts de vista del conflicte: de vegades des d'una vessant política, de vegades des d'una vessant poètica. Sigui com sigui, aquest treball m'ha permès conèixer diferents veus que, des de les pràctiques artístiques contemporànies, prenen part i es posicionen en el debat contemporani de la crisi ecosocial i veure com n'és d'estimulant i esperançador que l'art contemporani sigui tan present en aquest debat.

El mantell de propostes que he presentat es pot estirar molt i en moltes direccions. Per això penso que seria molt interessant donar continuïtat a aquest treball mitjançant una recerca més extensa en forma de Treball de Fi de Màster o, més a llarg termini, potser, de Tesi Doctoral. Aquesta seria una manera contribuir a la reflexió sobre les pràctiques artístiques contemporànies que incideixen en temes tan preocupants com el desastre al qual ens aboquem si no transformem els imaginaris mitjançant els quals actuem i entenem el món.

6. Glossari

Antropocè: era en la qual el poder dels éssers humans per canviar la natura del planeta ens posa al costat d'altres forces geofísiques, com les variacions de l'òrbita de la Terra, les glaceres, els volcans o l'impacte dels asteroides.

Biocè: era en la qual el centre és la cura de la vida i la biosfera en el seu conjunt.

Canvi climàtic: alteració del clima i les temperatures de la Terra que afecta els ecosistemes i origina canvis que directament o indirectament són produïts per l'activitat humana.

Capitalocè: era en què els processos cada cop més ràpids de capitalització de recursos constitueixen el centre de transformació del planeta.

Chthulucè: terme que descriu la nostra època com aquella en la qual humans i no humans es troben inextricablement lligats en pràctiques tentaculars.

Colonialisme mediambiental: estratègia occidental per influir en els assumptes interns de nacions en desenvolupament en nom de l'ecologisme.

Crisi ambiental o ecològica: pertorbació greu de l'equilibri d'un ecosistema susceptible d'amenaçar-ne la supervivència.

Crisi ecosocial: crisi històrica, sistèmica, translimitadora, transformativa i d'inflexió. Terme que engloba la totalitat dels diferents problemes ecològics actuals (canvi climàtic, pèrdua de biodiversitat, contaminació i esgotament de recursos naturals) així com les seves conseqüències socials; la crisi ecosocial magnifica les desigualtats ja existents empobrint els més vulnerables i forçant a la migració emergint així la figura del refugiat climàtic. Els qui menys han contribuït a crear la crisi ecològica són els qui més la pateixen i la patiran.

Cultura fòssil: capa de la cultura que designa la seva interacció amb l'àmbit de l'ecologia i, en particular, amb el desenvolupament de la modernitat fòssil.

Ecodependència: paraula que indica que l'ésser humà no habita en una autonomia i independència ontològica que l'allunyi o el situï per sobre de la resta del que existeix. L'ésser humà, com a part dels éssers vius, habita en ecosistemes compartits amb tota una multiplicitat d'éssers (des de coloms, aranyes, mosques, mosquits, líquens, fongs, fins a llops i ossos) i manté diverses relacions de simbiosi amb moltes espècies.

Ecofeminisme: corrent feminista que neix del fruit de la sinergia entre ecologisme i feminisme; està basat en una filosofia que se sustenta sobre les bases de la creació de la vida.

Ecomodernisme: corrent que sorgeix com un canvi en la masculinitat hegemònica a Occident que alguns teòrics exemplifiquen amb la figura d'Arnold Schwarzenegger: del masclé untat d'oli i envoltat de ferro al governador de Califòrnia defensor de les piles de combustible. L'ecomodernisme ha esdevingut una disposició mediambiental amb dimensions masculinitzades i és especialment popular entre els homes d'elit, com per exemple Elon Musk.

Ecosofia: 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.

Emergència climàtica: situació ambiental greu a escala mundial com a conseqüència de l'escalfament global, que requereix l'adopció de mesures concretes i immediates per a mitigar el canvi climàtic.

Estètica fòssil: imaginari relacionat amb les formes de dominació modernes resultat de la confluència de tres aspectes: la materialitat de les sensacions corporals, la implantació del capitalisme industrial i la cosmovisió energètica de l'univers.

Hidrofeminisme: corrent de pensament que enllaça aigües i cossos i que pot ajudar a desplaçar la mirada antropocèntrica proposant la idea de l'aigua com un cos en canvi constant que connecta tots els éssers i arxiva totes les històries.

Modernitat fòssil: etapa a partir de la qual la història humana ha estat modificant de manera cada cop més accelerada l'evolució dels sistemes terrestres.

Necrosfera: estrats geològics de material generat per la biosfera en eres anteriors (petroli, gas natural, etc.)

Petromasculinitat: concepte que valora el paper històric dels sistemes basats en combustibles fòssils com a puntal del domini patriarcal blanc. Ajuda a entendre com les ansietats desvetllades per l'antropocè poden augmentar els anhels d'autoritarisme.

Simbiocè: període de la història de la humanitat a la Terra que advocarà pel biomimetisme i el simbiomimetisme vinculant a la perfecció la tecnologia amb l'estructura i els processos dels sistemes vius.

Violència ambiental: concepte que inclou activitats i processos duts a terme pels éssers humans, especialment processos de consum i producció, que excedeixen les necessitats bàsiques, i explica el dany que la humanitat s'infligeix a ella mateixa amb les emissions de contaminants.

7. Bibliografia i webgrafia

AGAMBEN, Giorgio. "¿Qué es lo contemporáneo?" a *Desnudez*. Barcelona: Anagrama, 2011. p. 17-27.

AHMED, Nabil. "Negative moment: Political Geology in the Twenty-First Century. By Nabil Ahmed with images by Gauri Hill and Rajesh Chaitya Vangad". *South Magazine Issue #8*. p. 1-13. DOCUMENTA (14), 2017.

ALBELDA, José. "El lugar de las artes visuales y las humanidades en procesos de transición ecosocial" a LÓPEZ DEL RINCÓN, Daniel i MANONELLES, Laia (Eds) *Arte, naturaleza y política en la creación contemporánea*. Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona, 2017. p. 87-107.

ALONSO, Christian. "Máquinas de arte y quehacer ecosófico" a LÓPEZ DEL RINCÓN, Daniel i MANONELLES, Laia (Eds) *Arte, naturaleza y política en la creación contemporánea*. Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona, 2017. p. 141-158.

AMIEVA, Mónica. *La deriva situacionista como herramienta pedagógica* (tesi doctoral no publicada). Universitat Autònoma de Barcelona, 2014

ANDREU, Rita (Coord). *Apories sobre l'aire*. Catàleg de l'exposició. Girona: Bòlit Centre d'Art Contemporani, 2024.

BALLARD, Susan. *Art and Nature in the Anthropocene. Planetary aesthetics*. Nova York: Routledge, 2021

DAGGETT, Cara. "Petro-masculinity: Fossil Fuels and Authoritarian Desire". *Millenium. Journal of International Studies*, Vol. 47 (1). p. 25-44. Londres: London School of Economical Sciences, 2018.

GUATTARI, Felix. *¿Qué es la ecosofía?: textos presentados y agenciados por Stéphane Nadaud*. Buenos aires: Editorial Cactus, 2013

HARAWAY, Donna J. *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthulucuceno*. Bilbao: Consonni, 2019

HERRERO, Yayo. *Toma de Tierra*. Bilbao: Caniche, 2023

HERRERO, Yayo. *Petróleo*. Barcelona: MACBA-Arcadia, 2018

HORN, Eva. "Air as medium". *GreyRoom*, vol 73, Fall 2018. p. 6-25. Cambridge, MT: MitPress, 2018

LATOIR, Bruno. *Nunca fuimos modernos. Ensayos de antropología simétrica*. Madrid: Siglo Veintiuno Editores, 2022

MARCANTONIO, Richard A. "Environmental Violence Defined". A: *Environmental Violence: In the Earth System and the Human Niche*. Cambridge: Cambridge University Press; 2022, p. 25-50.

NEIMANIS, Astrida; BEZAN, Sarah. "Hydrofeminism on the Coastline: An interview with Astrida Neimanis." *Anthropocenes. human, Inhuman, Posthuman*. 3 (22), p. 1-6. Westminster: University of Westminster Press, 2022.

PALÀ, Marina (Coord). *Ciència Fricció: vida entre espècies companyes*. Catàleg de l'exposició. Barcelona: Gabinet de Premsa i Comunicació de la Diputació de Barcelona, Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, 2021.

PINTO, Jesús; SANTAMARÍA, Adrián. "Prolegómenos para una Filosofía de la Educación en la Inter- y Eco-Dependencia. El Caso de la Institución Libre de Enseñanza". *Revista Internacional de Educación para la Justicia Social*, 2022, 11(2). p. 56.

QUECEDO DEL VAL, Alejandro. "Mejor hablar de crisis ecosocial". Papeles de relaciones ecosociales y cambio global. Núm. 156, 2021/22, p. 123-131.

VICENTE, Jose Luis de (Dir). *Després de la fi del món*. Catàleg de l'exposició. Barcelona: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, Diputació de Barcelona, 2017.

VINDEL, Jaime. *Estética fósil. Imaginarios de la energía y crisis ecosocial*. Barcelona: MACBA-Arcadia 2020.

VINDEL, Jaime. *Cultura fósil. arte, cultura y política entre la revolución industrial y el calentamiento global*. Madrid: Akal, 2023

Webgrafia

Alves, Maria Thereza, (projecte *The Return of a Lake*, 2012)

<https://www.mariatherezaalves.org/works/the-return-of-a-lake?c=>

Apories sobre l'aire, Bòlit Centre d'Art Contemporani, Girona (exposició, 2024)

<https://web.girona.cat/bolit/exposicions/2024/aporiessobrelaire>

Arnal, Maria (entrevista, 2021)

<https://www.neo2.com/maria-arnal-john-talabot/>

ArtCop21 (exposició en el marc de la Cop21, 2015)

<https://www.capefarewell.com/artcop21/>

Biennial de Cuenca (web de la Biennial, 2021-2022)

<https://15.bienaldecuenca.org/>

Compass Collaborators (vídeos de *The Monsanto Hearings*, 2012-2014)

<https://monsantohearings.net/>

Conesa, Fito (projecte *Anòxia. Un preludi constant*, 2023)

<https://www.barcelona.cat/fabraicoats/centredart/ca/content/An%C3%B2xia-Un-preludi-constant-Acci%C3%B3-sonora-i-projecci%C3%B3>

Conesa, Fito (projecte *Simfonia per a Rouyn-Noranda*, 2022)

<https://galeriat20.com/exposicion/sinfonia-para-rouyn-noranda/#%3E>

Cossos d'aigua. Encarnacions aquoses de matèries i signes, Centre d'Art la Panera, Lleida (exposició, 2024)

<https://www.lapanera.cat/ca/programacio/exposicions/cossos-d2019aigua-encarnacions-aquoses-de-materies-i-signes>

Daggett, Cara (entrevista, 2022)

<https://rwm.macba.cat/ca/sonia/sonia-343-cara-new-daggett>

DeGree, Kristen (dibuixos per a *The Monsanto Hearings*, 2011)

<https://kristendegree.com/projects2010-2015>

Després de la fi del món, CCCB (exposició, 2017-2018)

<https://www.cccb.org/ca/exposicions/fitxa/despres-de-la-fi-del-mon/224747>

Encyclopedia of world problems and Human potential, The

<http://encyclopedia.uia.org/en>

Dot, Anna (projecte *Deixar-te córrer*, 2021)

<https://www.annadot.net/deixar-te-correr/>

Dot, Anna (projecte *Traduir des de la vora*, 2022)

<https://www.annadot.net/traduir-vora/>

Gil-Fournier, Abelardo (projectes *The Winds Codec* i *As a Mutely Vibrating Consonant*, 2023)

<https://abelardogfournier.org/works>

Husky, Suzanne (projecte *Les leçons du peuple des marécages*)

<https://www.labiennaledelyon.com/fr/biennale/16e-biennale-dart-contemporain-2022/resonance/suzanne-husky-les-lecons-du-peuple-des-marecages>

Lucas, Cristina (entrevista sobre el projecte *The people that is missing* (*El pueblo que falta*), 2019)

<https://www.youtube.com/watch?v=sdPp8KEiQms>

Lucas, Cristina (projecte *The people that is missing (El pueblo que falta)*, 2019)

<https://hipermedula.org/2020/05/the-people-that-is-missing-el-pueblo-que-falta/>

Molinos Gordo, Asunción (projecte *Agricultura Fantasma*, 2018)

<https://www.asuncionmolinos.com/proyectos/agricultura-fantasma>

Museo Nacional Thyssen – Bornemisza (itinerari *Arte y cambio climático*, 2024)

<https://www.museothyssen.org/en/visit/thematic-tours/art-and-climate-change>

Neimanis, Astrida (entrevista, 2022)

<https://rwm.macba.cat/ca/recerca/undead-matter-4-hidrofeminisme-permage>

Petromasculinitats, Bòlit Centre d'Art Contemporani, Girona (exposició, 2021-2022)

<https://web.girona.cat/bolit/exposicions/2021/petromasculinitats>

Noris, Marco (projecte *Sequere*, 2022)

<https://lab.marconoris.com/sequere/the-route>

Saladrigues, Mireia c. (projecte *En suspensió*, 2020)

<http://www.mireiasaladrigues.com/w/in-suspension>

Termcat

<https://www.termcat.cat/ca>

Tiatia, Angela (obra *Holding on*, 2015)

<https://learning.qagoma.qld.gov.au/artworks/holding-on/>

Torre, Blanca de la (article sobre hidrofeminismes, 2023)

<https://www.bonart.cat/ca/n/44273/hidrofeminismes-i-altres-aquatopies>

Turba Tol Hol-Hol- Tol (projecte *Turba Tol Hol-Hol- Tol*)

<https://turbatol.org/index.html>

Turba Tol Hol-Hol- Tol (vídeo sobre *Turba Tol Hol-Hol- Tol*)

<https://www.youtube.com/watch?v=k2VMdQE0r7Q>

8. Llistat d'imatges

Imatge 1. Alberto Palacio. Projecte de monument a Cristòfor Colom. La Ilustración Española y Americana, any XXXV, vol. XXI, 22 agost 1891, p. 101.....	8
Imatge 2. Holding on. Angela Tiatia (2015). Fotograma.....	10
Imatge 3. Mata Mua (Hi havia una vegada), oli sobre llenç, de Paul Gauguin (1891) al costat d'un fotograma de Purple, de John Akomfrah (2015).....	13
Imatge 4. Dibuix fet amb llapis per a The Monsanto Hearings. Kristen DeGree. (2011).....	15
Imatge 5. Model contemporani del procés colonial de Valle de Xico. The Return of a Lake. Maria Thereza Alves. (2012).....	17
Imatge 6. Entrega del llibre d'artista. The Return of a Lake (2012).....	17
Imatge 7. Turba Tol Hol-Hol Tol. Pavelló de Xilè de la Biennal de Venècia (2022). Foto: Andrea Avezzi, per a The Brooklyn Rail. Fotografia de la instal·lació.....	19
Imatge 8. Quels géo-ingénieurs voulons-nous? (Quins geoenginyers volem?). Suzanne Husky (2022). Aquarel·la.....	20
Imatge 9. Suite aux feux, le gouvernement décide immédiatement de collaborer avec le peuple castor (Després dels incendis, el govern decideix immediatament col·laborar amb el poble castor). Suzanne Husky (2022). Aquarel·la.....	21
Imatge 10. The people that is missing. Cristina Lucas (2019). Fotograma.....	23
Imatge 11. Imatge via satèl·lit per a Agricultura fantasma II. Asunción Molinos Gordo (2019). Imatge via satèl·lit.....	24
Imatge 12. Agricultura fantasma II. Asunción Molinos Gordo (2019). Tapís.....	25
Imatge 13. Petromasculinity. Cara Daggett (2021). Diagrama.....	26
Imatge 14. Cossos d'aigua (2024). Mosaic de planimetries, paisatges i fotografies com a introducció a l'exposició.....	32
Imatge 15. Cossos d'aigua (2024). Mosaic de planimetries, paisatges i fotografies com a introducció a l'exposició.....	32
Imatge 16. Sequere. Marco Noris (2022). Panorama dels mapes.....	33

Imatge 17. Sequere. Marco Noris (2022). Detall d'un mapa.....	34
Imatge 18. Sequere. Marco Noris (2022). Detall d'un mapa: tretzè dia de la travessa.....	35
Imatge 19. Anòxia. Un preludi constant. Fito Conesa (2023). Audiovisual i vitrines.....	36
Imatge 20. Anòxia. Un preludi constant. Fito Conesa (2023). Detall d'una vitrina: souvenirs i portades de discos.....	37
Imatge 21. Anòxia. Un preludi constant. Fito Conesa (2023). Detall d'una vitrina: postals, enganxines i calendaris.....	37
Imatge 22. Anòxia. Un preludi constant. Fito Conesa (2023). Detall d'una vitrina: partitures i mapes.....	38
Imatge 23. Deixar-te córrer. Anna Dot (2021). Vídeo instal·lació al Centre d'Art la Panera.....	39
Imatge 24. Traduir des de la vora. Anna Dot (2023). Fotograma.....	39
Imatge 25. The winds codec. Abelardo Gil-Fournier (2023). Fotograma de la videoinstal·lació.....	44
Imatge 26. As a Mutely Vibrating Consonant. Abelardo Gil-Fournier (2023). Instal·lació.....	45
Imatge 27. En suspensió (2020). Mireia c. Saladrigues. Fotograma. Imatge de grans de marbre mitjançant microscopi electrònic.....	46
Imatge 28. En suspensió (2020). Mireia c. Saladrigues. Fotograma. Prova in situ per formar un núvol amb sorra de marbre a la cava Michelangelo, pedreres de Carrara.....	46
Imatge 29. Simfonia per a Rouyn-Noranda. Fito Conesa (2023). Fotograma.....	49
Imatge 30. Simfonia per a Rouyn-Noranda. Fito Conesa (2023). Fotograma.....	50
Imatge 31. Simfonia per a Rouyn-Noranda. Fito Conesa (2023). Fotograma.....	50
Imatge 32. Simfonia per a Rouyn-Noranda. Fito Conesa (2023). Fotograma.....	51