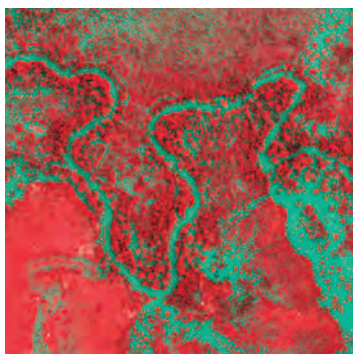


EVA HORN

La estética del calor. Para una historia cultural del clima en la era del calentamiento global

Traducción del inglés de Marén García



CALENTAMIENTO GLOBAL: EL HIPEROBJETO Y LA HIPERMETÁFORA

A fin de transmitir un sentido de urgencia respecto a la transformación ecológica del planeta, quienes han escrito en los últimos años sobre el clima antropogénico han tendido a recurrir a una sensación muy familiar: el calor.¹ Éste parece ser la traducción sensorial de una amenaza, en libros como *Feeling the*

1 George Monbiot, *Heat. How We Can Stop the Planet from Burning*, Allen Lane, Londres, 2006; Jim Motavalli (ed.), *Feeling the Heat. Dispatches from the Front Lines of Climate Change*, Routledge, Londres, 2004; A. Barrie Pittock, *Climate Change: Turning Up the Heat*, Routledge, Londres, 2005.

*Heat*² [Sintiendo el calor] y *Beating the Heat*³ [Venciendo el calor]. Aunque el tema del calor como sensación sofocante está prácticamente ausente de los libros que lo ostentan en sus títulos, la metáfora térmica ha sido de vital importancia para cualquier política relacionada con el cambio climático. Si μεταφορεῖν (metaphorein) significa “trasladar o transportar”, el calor, en este caso, es una metáfora que traslada una cuestión fáctica a una preocupante, de la ciencia a la política. De hecho, “cambio climático” parece un eufemismo para un proceso mucho más dramático: el hecho de que —entre muchas otras crisis ambientales— las temperaturas globales se están elevando.

Timothy Morton, por ejemplo, expone esta lógica del eufemismo cuando explica por qué se rehúsa a emplear el término “cambio climático” en su libro:

A lo largo [de mi libro] lo llamaré *calentamiento global* y no *cambio climático*. ¿Por qué? [...] “Cambio climático”, como sustituto [de lo que debería llamarse “*cambio climático como resultado del calentamiento global*”], le permite a la razón cínica (tanto de la derecha como de la izquierda) afirmar que “el clima siempre ha estado cambiando”, lo que a mis oídos suena como cuando se usa el argumento fatuo “la gente siempre se ha matado entre sí” para no controlar la venta de ametralladoras.⁴

Al comparar el discurso en torno al cambio climático/calentamiento global con las justificaciones en favor de la venta descontrolada de armas, Morton propone una retórica de la urgencia y del trauma como condición necesaria para politizar el tema:

Lo que necesitamos urgentemente es un nivel adecuado de conmoción y ansiedad ante un trauma ecológico específico —desde luego, *el* trauma ecológico de nuestra era, aquello que define al Antropoceno como tal.⁵

La metáfora del calor no sólo está ahí para conmocionarnos al punto de generar consciencia y acción política, sino que también funciona como el fundamento oculto del punto central de Morton: el concepto del hiperobjeto. Los hiperobjetos, argumenta, tales como el cambio climático, el material radioactivo, las partículas omnipresentes de poliestireno o plástico y otras entidades perjudiciales y ontológicamente extrañas fabricadas por el ser humano, son objetos que evaden la percepción y la conceptualización debido a la manera en que se distribuyen en el tiempo y el espacio. Para él, el calentamiento global —por su elusividad y omnipresencia— es *el* “hiperobjeto” por excelencia: invisible, apenas calculable, que no consiste en una entidad materialmente asible, sino en un entramado vasto y complejo de efectos interobjetuales e interrelaciones. El carácter “hiper” del calentamiento global como hiperobjeto sólo se puede expresar mediante la metáfora térmica del calor: una cualidad ineludible

2 Ian Bailey y Hugh Compston (eds.), *Feeling the Heat. The Politics of Climate Policy in Rapidly Industrializing Countries*, Palgrave Macmillan, Basingstoke, 2012.

3 John J. Berger, *Beating the Heat. Why and How We Must Combat Global Warming*, Berkeley Hills Books, Berkeley, 2000.

4 Timothy Morton, *Hyperobjects. Philosophy and Ecology After the End of the World*,

University of Minnesota Press, Minneapolis, 2013, p. 8.

5 *Ibid.*, pp. 8-9.

de las atmósferas en las que los cuerpos pueden estar atrapados, una amenaza a la vida orgánica y, finalmente, un estado físico de entropía creciente.

La metáfora térmica también puede funcionar como marca distintiva para identificar amigos y enemigos en la batalla política sobre cómo lidiar con la crisis ecológica actual. En una conversación con el fallecido sociólogo Ulrich Beck, Bruno Latour lanzó una declaración de enemistad casi schmittiana hacia todos aquéllos que hablan tibiamente de “cambio climático” en lugar de “calentamiento global”. Los equipara con los “escépticos del cambio climático” que niegan el papel que ha tenido el ser humano: “La decisión es brutalmente clara: o haces una distinción entre amigos y enemigos, y entras en la arena política, o te abstienes de librar guerras y de tener enemigos, y le das la espalda a la política”. A quienes hablan de “cambio climático” los considera enemigos, una especie radicalmente distinta:

Viven en un mundo diferente del mío, y viven en un mundo que está siendo destruido. Se están apropiando de mi tierra. El hecho de que esta tierra no se defina como una nación no significa que ello no sea una usurpación. Para decirlo sin rodeos: ellos son humanos, yo soy gaiano.⁶

Hablar de “calor” y no sólo de “cambio” parece ser esencial al momento de lidiar con la epistemología, la política y la ontología de lo que se puede sintetizar con el término geológico “Antropoceno”, el hecho de que el ser humano

está dejando su huella indeleble en la superficie del planeta. En este caso, el calor es más que una metáfora que transmite la sensación física de un conjunto de procesos hipercomplejos, aunque impalpables, de destrucción ecológica. De un modo muy similar al de los hiperobjetos de Morton, el calor en este contexto se convierte en una *hipermetáfora*: no sólo evoca una dimensión de la percepción sensorial carente en el término “cambio climático”, sino que también genera afectos —la “conmoción y el trauma” de un mundo vital que está cambiando dramáticamente—. Aunque no podemos sentir el calentamiento global en la piel, necesitamos *sentirlo* aquí y ahora o que se nos haga *sentirlo sensorial y afectivamente*. La metáfora del calor busca transmitir una sensibilidad fenoménica ante un proceso misterioso, complejo e irrepresentable que excede nuestras categorías perceptivas y cognitivas.

Este afecto tiene un efecto político. Al tiempo que seguimos debatiendo la transición de las economías occidentales ricas hacia la neutralidad carbónica, nos enfrentamos también a problemas cada vez mayores de “justicia climática” en los países asiáticos y africanos que aseguran que reducir los gases de efecto invernadero obstaculiza de forma injusta sus posibilidades de desarrollo económico. Atrapados en las grietas políticas de estos debates sobre el costo-beneficio en Occidente y en el deseo de un estilo de vida occidental en otras partes, la hipermetáfora térmica quizá transporta un afecto de trauma y ansiedad, pero también transmite la sensación de que se está redefiniendo la unión del ser humano como especie, incluso la de todos los organismos vivos. ¿Acaso no somos todos cuerpos que sufren de calor? ¿Y acaso el calor no sólo está afectando las vidas humanas y los estilos de vida,

6 Sabine Selchow, “Erderwärmung als Politikum. Die Apokalypse duldet keinen Sachzwang. Ein Gespräch mit Ulrich Beck und Bruno Latour”, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 14 de mayo de 2014.

sino también a todas las demás especies? En este sentido, el calor podría ser un común denominador que vincule las vidas humanas a todo lo que está vivo y no es humano, pero que igualmente sufre el impacto del aumento de las temperaturas y los niveles del océano. Así, la metáfora del calor puede ayudar no sólo a comprender la urgencia del problema, sino también a *volver a dar forma a la comunidad* de aquellos implicados. En palabras de Bruno Latour:

Quizá la tarea no consista en “liberar a la climatología” del peso indebido de la influencia política. Por el contrario, se trata de seguir los hilos con que los climatólogos han construido los modelos necesarios para poner en escena a la Tierra en su conjunto. Con esta lección en mente, comenzamos a imaginar cómo hacer lo mismo en nuestros esfuerzos por *ensamblar un cuerpo político capaz de asumir la responsabilidad que le corresponde por el estado cambiante de la Tierra*. Después de todo, esta mezcla de ciencia y política es precisamente lo que encarna la propia noción de Antropoceno: ¿Por qué seguir intentando separar lo que los propios geólogos —personas serias, si las hay— han entrelazado?⁷

Llamar metáfora al “calentamiento global”, sin embargo, no significa que sólo sea una metáfora. Con esto no pretendo desestimar la metáfora térmica, sino apuntar a que ni siquiera es posible

abordar el cambio climático *sin recurrir a las metáforas*. Esto incluye también sus frutos estéticos, como las imágenes, los símbolos, los imaginarios y las ficciones. El cambio climático y otras dimensiones de la crisis del Antropoceno, por su naturaleza abstracta, requieren una traducción a tropos visibles, sensibles e imaginables para poder penetrar con eficacia a los terrenos de la consciencia colectiva y del debate político. Como declaró el filósofo Hans Blumenberg, la inevitabilidad epistémica de la metáfora muestra su dimensión eminentemente política de forma más clara en el caso del calentamiento global.⁸ ¿Cómo podemos analizar esta hipermetáfora ineludible? Desde luego, cuando nos referimos al calentamiento global, no lo estamos desestimando como “*mera metáfora*”. Por el contrario, Blumenberg ha señalado que algunos conceptos cruciales de la filosofía occidental, de hecho, son “metáforas absolutas”, metáforas que no tienen *proprium* conceptual y no se pueden reducir al lenguaje conceptual abstracto. La función esencial de la metáfora en el pensamiento es llenar un “vacío conceptual que sólo la imaginación puede llenar”.⁹ Por lo tanto, una lectura “metaforológica” de la metáfora térmica significaría explorar las implicaciones imaginarias que ésta transmite, su historia y su impacto epistémico.

[...]

7 Bruno Latour, “Waiting for Gaia. Composing the common world through arts and politics”, conferencia en el French Institute, Londres, 8 de noviembre de 2011.

8 Hans Blumenberg, “Ausblick auf eine Theorie der Unbegrifflichkeit” [1979], en H. Blumenberg, *Ästhetische und metaphorologische Schriften* (Anselm Haverkamp, ed.), Suhrkamp, Frankfurt, 2001.

9 H. Blumenberg, *Theorie der Unbegrifflichkeit* (Anselm Haverkamp, ed.), Suhrkamp, Frankfurt, 2007, p. 74.

LA ESTÉTICA DEL CALOR

Físicamente, el calor presenta un reto particular, es una condición mucho más poderosa, mucho más invasiva que el frío, del que el cuerpo puede protegerse fácilmente mediante la contracción muscular, el arropamiento y la vivienda. Del calor no se escapa tan fácilmente. En la tradición de una antropología del clima (determinista o no, colonial o poscolonial), el calor se percibe como el epítome de la influencia climática en toda regla, un clima que moldea radicalmente al ser humano y a la cultura. El frío es externo a los cuerpos humanos que (en un estado sano) mantienen una temperatura de 36 °C. Nos hace contraernos en nosotros mismos, lo que a cambio brinda más libertad de movimiento, moderación y control —en otras palabras: una mayor independencia del entorno que nos rodea—. Como influencias térmicas sobre los cuerpos y las culturas, el calor y el frío no sólo son valores gradualmente diferentes en el termómetro. Son *cualitativamente* diferentes. El frío aísla al cuerpo de su entorno, el calor hace que se funda con él, que se abra a él. El calor trasciende e infunde al cuerpo. Mientras que el frío permite distancia, autorreflexión y objetividad, el calor detona apatía y relajación, pero también, como lo sugiere el fisiólogo y psicólogo Willy Hellpach, tiende a facilitar la interacción social y la comunicación. Nos hace abrírnos tanto al entorno natural como al social. El calor nos involucra, por decirlo de algún modo, con el mundo a nuestro alrededor debido a que agudiza nuestros sentidos al punto del exceso de sensibilidad. Nuestra imaginación se intensifica. Nuestros cuerpos se suavizan y se derriten ante los apetitos sensoriales y sexuales que el calor estimula.

Aunque la mayoría de los autores que examinan las influencias de la tem-

peratura en los cuerpos humanos favorecen los “climas templados” —en los que generalmente viven— o entonan alabanzas sobre los efectos vigorizantes de los climas fríos, con el auge del viaje moderno y del turismo a países tropicales, los climas cálidos se han ganado la simpatía del público e incluso se han vuelto un objeto de fascinación. Lo que antes era visto como el carácter nocivo de las zonas tropicales ahora se ha vuelto su atractivo: la naturaleza exuberante, los cuerpos exóticos, el estilo de vida “relajado” del sur, la estimulación erótica, etc.¹⁰

Michael Taussig, uno de los pocos etnógrafos que abordó el calor como la condición casi ineludible de la investigación antropológica en países tropicales, esboza una teoría del calor como fuerza para transformar la percepción y la consciencia.

El calor es una fuerza que, como el color, hace a un lado el razonamiento en favor de algo menos consciente y más desbordante, resplandor en lugar de línea, inmanencia en lugar de la célebre vista aérea. A medida que nuestro planeta se calienta y los trópicos se expanden, ¿no es posible crear no sólo un nuevo cuerpo humano, sino un nuevo tipo de consciencia corporal, tanto en las regiones templadas como en las tropicales?, ¿una consciencia que vuelva a conectar el cuerpo con el cosmos?¹¹

10 Catherine Cocks, “The Pleasures of Degeneration. Climate, Race, and the Origins of the Global Tourist South in the Americas”, *Discourse*, vol. 29, núm. 2 y 3, primavera-verano, 2007, pp. 215-235.

11 Michael Taussig, *My Cocaine Museum*, University of Chicago Press, Chicago, 2004, p. 31.

Al sugerir que simplemente nos rindamos a la intensidad y a la facultad para abrir nuestra mente que posee el calor, Taussig toca el punto medular de su impacto. La fuerza penetrante del calor nos permite comprender cómo el clima transforma al ser humano, no sólo su cultura, su pensamiento, su eficiencia laboral y su mentalidad, sino, de forma más radical, las condiciones mismas de su relación con el mundo. El calor irradia, penetra y transforma la materia sólida, con lo que disuelve las líneas y fronteras definidas. Emana de la atmósfera hacia los cuerpos y las cosas, se adhiere a los objetos, distorsiona nuestra visión, intensifica los sentimientos. El calor es, en cierto modo, la sensación corporal de lo que Morton describe como la “viscosidad” del hiperobjeto. Argumenta que los hiperobjetos siempre están muy cerca de ser percibidos. No se prestan a un tipo de cognición distanciada y reflexiva. Siempre estamos inmersos en ellos, al igual que ellos están inmersos en nosotros:

El calentamiento global [...] es viscoso. Nunca deja de adherirse a ti, sin importar en qué lugar de la Tierra te muevas. [...] El objeto ya está ahí. Antes de que lo veamos. El calentamiento global no existe en función de nuestros dispositivos de medición. No obstante, debido a que está distribuido por toda la biósfera y más allá, es muy difícil verlo como una entidad única.¹²

El calor, dicho de otro modo, es la cualidad de algo que no tiene cualidades, y sin embargo es una cualidad que desafía los términos y condiciones de la percepción en sí misma. No permite ver

el calentamiento global desde una vista aérea, percibirlo a la distancia ni comprenderlo por medio de la cognición. El calor debe ser sentido, como un afecto. El calor podría sólo ser un afecto.

¿Cómo se podría representar el calor, hacer que se sienta? Podemos observar gráficas de las temperaturas en aumento, pero eso no ayudará mucho —como aconsejan los libros sobre el calentamiento global— a “sentir el calor”. ¿Cómo podemos “sentir” el calor más allá de su inminente presencia? ¿Qué apariencia, textura, sonoridad o sabor tendría una estética del calor? ¿Qué revelaría de él? Ofreceré ejemplos que se desprenden de tres posibles semilleros de una estética del calor: la literatura colonialista, la ciencia ficción y el arte contemporáneo. Son tres modos de “invención” imaginativa del calor que revelan algunas de las implicaciones de su impacto en los cuerpos, las mentes y las comunidades.

Mi primer ejemplo es un pasaje de la novela *Tropen* [Los trópicos], del escritor expresionista austriaco Robert Müller, publicada en 1915. *Tropen* es un relato espeluznante, con un ligero toque surrealista, sobre tres hombres que viajan a la selva entre Venezuela y Brasil en una travesía marcada por la violencia, los sueños, los planes utópicos y el deseo por una enigmática mujer indígena llamada Zana. Müller, quien probablemente nunca visitó los trópicos y es posible que haya pasado el tiempo en cuestión en un hospital psiquiátrico, está influido por la literatura colonial, de manera más evidente por *El corazón de las tinieblas* de Conrad. Repite todos los lugares comunes que existen sobre los trópicos en la narrativa de ficción colonial y en los relatos de viaje: la holgazanería y la lujuria que detonan la humedad y el calor sofocante del aire, la frondosidad y el antropomorfismo de la vegetación y

12 T. Morton *Hyperobjects...*, op. cit., p. 45.

el paisaje, y la regresión a etapas más hon-
das y primitivas de la consciencia. Cuan-
do los hombres son conducidos corrien-
te arriba por el río ficticio Taquado, en
medio de un abrasador calor blanco, el
narrador, en un estado semiconsciente,
comienza a contemplar:

Todo esto ya lo había vivido antes.
Estas aguas suaves y fatigadas ya
habían corrido a mi alrededor.
Esta luz ilusoria, este dulzor, este
estado de ánimo, este amanecer
de lo indecible no eran nuevos,
encontraban eco en la memoria
del ser humano, eran una
repetición. [...] Hacía calor, ja,
calor, el río podría haber estado
cruzando la línea ecuatorial [...].
Quizá sólo soy uno de los líquenes
que dan vueltas extrañas en el
agua, uno con cerebro, un cerebro
enfermo y malvado [...]. Los
brazos robustos de las lianas
abrazaban los árboles colgantes y
alimentaban un séquito de flores
de mirada lasciva. Las orquídeas
esparcían sus pequeñas y gruesas
trompas entre los nudos formados
por las hojas [...]. En las
profundidades de mi consciencia,
en la montaña de donde provengo,
dormitaba un estado de ánimo
desde la prehistoria de millones
de seres vivos; el amamantar y
abrevar maternales del río, la
favorable calma del ocio, habían
complacido mi instinto básico [...].
Quizá entre la vida circundante y
yo no sólo exista una afinidad
metafísica, sino también una
extraordinaria afinidad
plenamente material [...]. Soy un
paisaje tropical mejorado.
Dondequiera que vaya y esté, llevo
conmigo una temperatura normal
de 36 grados, una exuberante

efusión de jugos, una vegetación
de cálido esplendor.¹³

El narrador de Müller presenta el
calor como un medio de regresión: di-
suelve el ego y lo conduce de vuelta a
etapas previas de su existencia. Pero lo
más impactante de este pasaje es cómo
se difuminan los bordes entre el obser-
vador y la naturaleza circundante o, de
manera más precisa, la instancia cogni-
tiva. Inmerso en la contemplación de la
selva tropical, de pronto se percibe a sí
mismo no sólo como parte de ella, sino
como si fuera el propio paisaje. Él es el
paisaje invertido, un biotopo tropical a
una temperatura estable de 36 °C, una
“exuberante efusión de jugos, una ve-
getación de cálido esplendor”. En la vi-
sión ficcional del calor de Müller, quien
percibe y lo percibido colapsan en un
mismo flujo productivo o en una sola
masa informe, pero además el narrador
se sumerge en el tiempo profundo de
su ontogénesis —el feto que flota en las
aguas nutricias del útero— y en el tiem-
po más profundo del origen de la vida
misma. Regresa a un mundo de líquidos
y células, moléculas y temperaturas, a la
“prehistoria de millones de seres vivos,
el amamantar y abrevar maternales del
río”.¹⁴ El calor y la humedad son el me-
dio de la filogénesis, pero un estado de
mera potencialidad, en su origen, espe-
cies que aún no se han formado. El calor
abre un camino hacia este mundo pri-
mordial —y con ello quizá hacia la “con-
sciencia corporal [...] que vuelva a conec-
tar el cuerpo con el cosmos” de Taussig—.
Los trópicos ficcionales de Müller abren
un mundo prehistórico, un viaje de re-
greso a los pasados insondables de la

13 Robert Müller, *Tropen. Der Mythos der Reise. Urkunden eines deutschen Ingenieurs* [1915], Reclam, Stuttgart, 1993, pp. 24-30.

14 *Ibid.*, p. 26.

vida orgánica, a la relación del individuo con su origen, a la prehistoria de las especies humanas y al devenir de la vida en general.

Si bien resuena asombrosamente con algunas de las apreciaciones del calor que Müller concibió cincuenta años antes, tomé mi segundo ejemplo de un género completamente distinto, la ciencia ficción —para ser más específica, de la imaginación sobre un mundo en un futuro de calentamiento global radical—. Dado que los últimos años son los más calientes de los que se tiene registro, la novela *El mundo sumergido* de James Graham Ballard, publicada en 1962 —y, por lo tanto, antes del descubrimiento científico del calentamiento global—, hoy se leería como una narración que ilustra la peor pesadilla del IPCC.¹⁵ La novela se sitúa en un mundo donde la intensificación de la radiación solar y el deterioro de la atmósfera han provocado un aumento drástico de la temperatura a nivel mundial. Los casquetes polares y los glaciares se derritieron casi por completo, lo que sumergió las grandes ciudades europeas en agua y sedimentos. Londres, donde sucede la novela, se convirtió en una laguna tropical; su flora y fauna se transformaron en la del periodo triásico. Hay helechos gigantescos, insectos y reptiles enormes, mientras que los humanos, apenas cinco millones concentrados alrededor de los polos, son prácticamente los últimos mamíferos que sobreviven. Un biólogo, Kerans, permanece en la ciudad sumergida y pantanosa de Londres, mientras que casi todo el pequeño equipo militar y de investigación se refugia en las zonas más frescas al norte. Kerans se ve cada vez más atraído por la atmósfera de esta naturaleza en fuerte transformación. Las

especies involucionan hacia formas de vida paleozoicas adaptadas a las temperaturas del Triásico, el reloj comienza a ir hacia atrás, los humanos tienen sueños intensos que suceden en el tiempo profundo de la paleohistoria. A medida que el calor y el ritmo acelerado de mutación causados por el aumento de la radiación transforman la naturaleza, la novela desarrolla una teoría del tiempo como clima, y del clima como tiempo. Los cambios en el mundo físico van de la mano de cambios profundos en el mundo psíquico. Un personaje intenta comprender lo que sucede:

Al retroceder a través del tiempo geofísico, regresamos al corredor amniótico y nos desplazamos de vuelta por el tiempo vertebral y arqueofísico; reunimos en nuestro inconsciente el paisaje de cada época, cada una con un terreno geológico distinto, sus propias flora y fauna, tan reconocibles para cualquiera como lo serían para quien viajara en el tiempo con una máquina wellsiana.¹⁶

Al observar la metamorfosis de las formas de vida que lo rodean, Kerans “anhela descender a través del tiempo arqueofísico para llegar hasta su conclusión”, un estado anterior a la civilización, la individualidad e incluso al ser humano.¹⁷ Finalmente se dirige más hacia el sur, viajando en la máquina del tiempo del calor y escapando de la violencia errática de otro personaje, Strangman, quien intenta recuperar una forma extraña de civilización humana drenando el pantano en el que se ahoga Lon-

15 IPCC son las siglas en inglés del Panel Intergubernamental del Cambio Climático.

16 J. G. Ballard, *The Drowned World* [1962], Fourth Estate, Londres, 2014, p. 44.

17 *Ibid.*, p. 84.

dres. En la lógica de Ballard, el calor es una inversión del tiempo, una abertura al abismo de pasados planetarios, la memoria de una especie que conecta al individuo moderno con un tiempo profundo del desarrollo de la vida. El calor disuelve más que los límites del cuerpo y la división entre sujeto y objeto, entre observador y observado, como indica Müller: para Ballard, el calor pone al ser humano en relación con una prehistoria de la vida que trasciende la civilización humana y la consciencia. Es una fuerza posthumana que terminará por hacer que la especie desaparezca, tal como el protagonista de la novela, Kerrans, quien al final se desvanece en la selva del sur.

Mientras que Ballard y Müller aún describen el calor como una fuerza relativa a la naturaleza salvaje y tropical que termina por conseguir la victoria sobre la consciencia humana, mi tercer ejemplo es contemporáneo y ha eliminado cualquier alusión a la “naturaleza” o la “vida salvaje”. La instalación *The Weather Project* [El proyecto meteorológico] de Olafur Eliasson se montó en el atrio principal de la Tate Modern de Londres, el Turbine Hall, en el invierno del 2003. Aislados de un lóbrego invierno londinense, los visitantes veían un sol resplandeciente y cálido que brillaba desde un extremo de la nave de ciento cincuenta metros de largo hacia un espacio enorme y difuso; el techo los reflejaba como un espejo: una puesta en escena de un amanecer o atardecer tropical y vaporoso. Y, sin embargo, todo era artificial, un fenómeno creado por medio de la técnica en un espacio interior. Eliasson había instalado media esfera de luces amarillas de monofrecuencia, como la mitad de un sol que se reflejaba en una lámina de espejo colocada en el techo, formando una esfera completa. El vapor en el espacio, que intensi-

ficaba la atmósfera de calor, provenía de máquinas de humo.

En lugar de referirse al calor como una fuerza de la naturaleza, Eliasson retomó una iconografía del atardecer y recreó un fenómeno natural con medios técnicos de forma evidente. El vapor semitransparente que emanaba desde detrás del panel de luz con forma de sol reforzaba la sensación de calidez y unión. Los visitantes reaccionaron a esa atmósfera con una actitud de asombro y maravilla, pero pronto también empezaron a jugar con ella. Al darse cuenta de que la inmensa altura del techo del edificio en realidad era un reflejo, comenzaron a recostarse en el suelo formando distintos patrones y a verse reflejados en aquel enorme espacio especular. Sus cuerpos acomodados en grupos estaban cocreando el espacio. El experimento de Eliasson promueve y pone en primer plano las relaciones sociales por medio de un clima artificial. Con ello explora la atmósfera como un fenómeno climático y social, y así conecta con la tradición de una antropología política. El clima es un factor social. El propio artista declaró que el objetivo de la instalación era superar la distancia modernista entre el espectador y la obra, además de permitir una inmersión en el arte, así como el cuerpo siempre está inmerso al hallarse en un espacio caluroso. Visto de este modo, el clima es muy semejante a la sociedad, un espacio de inmersión ineludible: “El clima ha sido un factor tan fundamental en la configuración de nuestra sociedad que se puede argumentar que todo aspecto de la vida —económico, político, técnico, cultural, emocional— está vinculado a él o es un derivado suyo”.¹⁸

18 Olafur Eliasson, “Museums Are Radical”, en *Olafur Eliasson: The Weather Project*, Susan May (ed.), catálogo de exhibición, Tate

A diferencia de Müller o Ballard, que presentan el calor como una fuerza de la *naturaleza* que establece una relación con el tiempo profundo de la vida, incluso más allá de la humana, Eliasson retoma el antiguo vínculo entre la sociedad y el clima. Construye técnicamente un clima que evoca un atardecer, el calor tropical y la bruma de aquella laguna vaporosa en la que se convierte Londres en el escenario de Ballard. Pero su construcción es más que transparente. Al enfatizar el carácter técnico y artificial de su representación visual y social del calor, la vuelve socialmente reflexiva: en la instalación de Eliasson, el calor no es un medio temporal, sino un medio de relaciones sociales, comunicación y reflexividad humana. Las instalaciones de Eliasson suelen evocar un espacio que ya no admite un “clima natural” ni una “vida salvaje” al margen del impacto humano. En su instalación del 2003, Eliasson traslada una estética del calor, que Müller y Ballard sólo podrían analizar y contemplar como un estado natural, hacia el mundo posnatural del calentamiento global. Las cuestiones fácticas y las cuestiones preocupantes ya no pueden estar separadas. Las “divisiones viejas y desgastadas entre lo salvaje y lo domesticado, lo privado y lo público, lo técnico y lo orgánico”, escribe Bruno Latour a propósito de *The Weather Project*, “quedan sencillamente ignoradas y reemplazadas por un conjunto de experimentaciones en torno a las condiciones que nutren nuestras vidas colectivas”.¹⁹

Entonces, ¿qué podría ser una estética del calor? ¿Qué es el calor, en términos estéticos, en la era del calentamiento global? ¿Qué es el cambio cli-

mático, una entidad natural o cultural? ¿Y cómo es que el calor podría llevarnos a experimentar fenomenológica y estéticamente este entrelazamiento ineludible y misterioso entre la naturaleza y la cultura? El calor saca a la superficie la coherencia indivisible, inobjetivable y “viscosa” de la vida —una vida a la que la humanidad pertenece, pero sin ocupar un lugar exclusivo—. Como cualquier otra especie, el ser humano está formado por esta materia viviente, que a su vez forma y transforma; está sujeto al calor —si bien, un calor que ya no es sólo un fenómeno “natural”—. Es posible que, por lo tanto, comprender el clima profundamente alterado del Antropoceno sea una tarea que necesariamente involucre una nueva mirada hacia las transformaciones recíprocas entre humanos, climas y culturas. Implica volver a situar al ser humano en un tiempo profundo de la historia climática, del surgimiento y de la evolución de la vida. Significa concebir el clima como un “hecho cultural”, una parte de la naturaleza con una carga simbólica y social. Conlleva explorar los imaginarios climáticos que las culturas han creado. Por lo tanto, cualquier antropología histórica del clima debe recurrir a obras de arte, a la ficción, a los extraños imaginarios de los cerebros sobrecalentados de los artistas. “A medida que el planeta se calienta”, como plantea Taussig, una vía posible para repensar el entrelazamiento inextinguible entre el ser humano y la naturaleza podría ser una estética del calor. ■■

Modern, Londres, 2003.

19 Bruno Latour, “Atmosphère, Atmosphère”, *ibid.*, p. 30.

Este ensayo fue publicado originalmente en la revista *Metaphora. Journal for Literature Theory and Media* (ed. invitado Hannes Bergthaller), Edited Volumes 2, Climate Change, Complexity, Representation, 2017. Se reproduce esta versión abreviada con el permiso de la autora.