

# EL IMPULSO DESTITUYENTE DEL IMAGINARIO FÓSIL

Violeta Garrido  
(Universidad de Granada)

Jaime Vindel, *Estética fósil. Imaginarios de la energía y crisis ecosocial*, Barcelona, Arcadia, 2020, 357 pp., ISBN: 9788412121599

Nos encontramos ante una obra que compila con gran capacidad sintética una serie de reflexiones sobre las relaciones entre ecología, estética y cultura en el contexto del Capitaloceno. Este término debe cotejarse con otro de mayor aceptación social, el de Antropoceno, cuyos abordajes han solidado por alto la «matriz estética que permitió instituir y contribuye a reproducir la lógica ecocida y explotadora» de la modernidad industrial (p. 16). El propósito fundamental del autor es, por tanto, reconstruir teóricamente la noción de «estética fósil», entendida como una teoría de la sensibilidad que conjuga en su seno la experiencia sensorial bruta de la realidad con las proyecciones imaginarias que funcionan colectivamente legitimando las consecuencias de la industrialización capitalista sobre la naturaleza, los cuerpos y la imaginación. En particular, esa confluencia genera al menos tres consecuencias a nivel material, político y cultural respectivamente: la explotación productiva de los combustibles fósiles, la intensificación de los ritmos productivos del trabajo y la comprensión productivista del universo. Se trata de un ensayo pionero en lengua castellana que, si bien se nutre de una miríada de referencias actualizadas en lo tocante a la ecología política, despliega con originalidad un discurso propio marcadamente multidisciplinar que aúna herramientas metodológicas de la historia del arte, el marxismo, la antropología y la física termodinámica. Probablemente no haya en el Estado español otro enfoque de características similares que se proponga exitosamente otorgar un sentido destituyente al imaginario productivista hegemónico y a la cosmovisión de la naturaleza

como un depósito de recursos siempre a disposición del ser humano y de sus expectativas de ganancia ilimitada. Conviene insistir en que la idea rectora de la obra es la de dilucidar de qué manera el metabolismo socioambiental de las sociedades industriales se encuentra estéticamente configurado e introduce modos de percepción específicos de la realidad que han sedimentado como verdaderos inconscientes políticos. Para ello, Vindel estructura su ensayo en diversos capítulos conducentes a argumentar que la cultura no puede concebirse como un ente disociado de la naturaleza, pero que a la vez aquella no se encuentra prefijada de manera determinista por esta última. En esencia, la energía es una realidad física que, al estar culturalmente mediada, da origen en el imaginario social a la vinculación aún vigente en nuestros días entre productividad y reconocimiento social. De igual modo, la cultura posee una «persistencia material» que, según el autor, es preciso examinar.

Así pues, frente a la primera ley de la termodinámica que proporciona una promesa de cambio perpetuo, el autor reivindica la incorporación de su contracara, la entropía, a la ecología materialista para poner a funcionar el necesario concepto de límite, sobre el cual debería asentarse una sociedad que respetase las limitaciones biofísicas del planeta. La entropía, como herida antimoderna de la termodinámica, atestigua por el contrario que la energía tiende a dispersarse, lo cual cuestiona la imagen de una producción y una riqueza en crecimiento exponencial y se resiste a los mecanismos de valorización capitalista. En paralelo a la consolidación de la ciencia termodinámica como revolución epistémica en el siglo XIX, se produjo una analogía entre campos conceptuales: el concepto abstracto de trabajo se empezó a entender como la actividad que materializaba los procesos de transformación de la energía. Con lo cual la industrialización consistió en «poner a la Tierra, en una escala geológica, a trabajar» (p. 61), algo que fue posible gracias a la violencia extrema de lo que en términos de Marx se conoce como acumulación originaria. En este sentido, la estética transparente de la arquitectura de los palacios de cristal y de los invernaderos de la segunda mitad del XIX, por ejemplo, funcionaba de forma fetichista al mostrar una aparente «utopía climática» centrada en el mantenimiento de los espacios diáfanos y de la constancia homotérmica que, al mismo tiempo, ocultaba su forzoso nexo dialéctico con la suciedad y el humo irrespirable de las fábricas y las campañas coloniales. De la misma manera fetichista actuaba y actúa la tecnología en general, esto es, ocultando la desigualdad inherente a los intercambios sociometabólicos o dispersando hacia los márgenes geográficos y geopolíticos la energía degradada en forma de desechos y emisiones. Y, en la medida en que la máquina de

vapor ponía la fuerza calórica de la naturaleza a trabajar, era necesario concebir una teoría, la termodinámica, destinada a mejorar el rendimiento de las máquinas (p. 75). A consecuencia de ello, la dimensión temporal se vio profundamente afectada, ya que tanto la introducción por la misma época del tiempo geológico y de su correlato biológico con la teoría de la selección natural como la extensión del materialismo histórico marxiano que comprendía el cambio revolucionario como una aceleración del tiempo histórico introdujeron una consideración teleológica del tiempo. La actual situación de crisis ecológica revela el reverso de esa visión, es decir, es la degradación constante, y no el progreso, lo que parece proyectarse hacia adelante aceleradamente, mientras las dinámicas sociales y culturales están inmersas en bucles repetitivos que, por cierto, van muy en consonancia con la descripción que hacía Fredric Jameson de la posmodernidad como lógica cultural del capitalismo tardío.

Vindel se cuida de difundir una imagen unívoca de las tendencias más o menos orientadas a lo que llama fosilismo e hila más fino. Si bien es cierto que, por ejemplo, el materialismo histórico de Marx y Engels asumía el productivismo del materialismo científico de la época y su interés en el análisis en términos fisiológicos del trabajo humano (popularizado entre los estudiosos mediante aparatos como el ergógrafo entre otros), también lo es el hecho de que estos pensadores eran plenamente conscientes de que el capitalismo se topaba con los límites materiales de los factores productivos y reproductivos, como han señalado académicos como Kohei Saito, por citar uno recientemente traducido al castellano del que se sirve asimismo el autor. La gran industria habría profundizado la ruptura metabólica ya abierta desde los cercamientos de tierras de la acumulación originaria y la dinámica colonial de los mercados, minando, por un lado, la propia fuerza de trabajo y, por otro, la «fuerza natural de la tierra» (p. 103). En esta perspectiva ecológica de la crítica de la economía política de Marx, la regulación racional del metabolismo ecosocial vendría de la mano de la revolución, que entrañaría una alteración radical de las relaciones de producción vigentes. Volviendo a la cuestión de la fisiología del trabajo desplegada como una adaptación del funcionamiento de la energía física a otro campo de investigación, Vindel reconstruye la manera en la que, en una clara confluencia con la estética, se instituye una «energética de las pasiones» (p. 157). Aunque por razones de espacio no cabe aludir a todos los ejemplos facilitados por el autor, el núcleo argumental se apoya en la idea de que, siguiendo al evolucionismo darwiniano, la ley de la conservación de la energía debía corresponderse con una teoría de las emociones que se exploró a través de la estimulación eléctrica y se registró en

la fotografía médica de Guillaume Duchenne; en otras palabras: que la energía producida por el organismo debía traducirse en un equivalente expresivo. Acudiendo ahora a Warburg en una suerte de contraposición respecto de los ejemplos previos, Vindel razona que para el historiador del arte alemán los gestos humanos estudiados en la pintura no progresaban linealmente, sino que retornaban como formas transhistóricas de las emociones. Por otro lado, pese a utilizar un léxico trufado de referencias «energéticas», después de entrar en contacto con los hopi y su danza de la serpiente Warburg propuso, frente a esa estética del dinamismo que tan bien engarzó con las aspiraciones de la economía política capitalista, un elogio de lo permanente, de lo cílico y del autocontrol del *pathos*, revelando de esta forma el eurocentrismo de las propuestas que, en boga entonces, se basaban en un enaltecimiento de lo energético. De alguna forma, en la lectura de Vindel eso lo conecta con el Walter Benjamin del «tiempo-ahora» capaz de romper con la homogeneidad lineal de la historia burguesa.

El autor del ensayo que reseñamos explora las dos vertientes que presentan las deliberaciones benjaminianas: en paralelo a la crítica al progreso ilustrada por el célebre *Angelus Novus* de Klee, se halla en Benjamin una comprensión productivista de la modernidad, identifiable sobre todo en su reflexión en torno a las vanguardias artísticas y también en el concepto de «shock» como descarga eléctrica alienante que resulta del impacto del medio urbano sobre las masas. La politización de la estética que Benjamin propugnaba contra la estetización de la política propia del fascismo debía alinearse con su tiempo histórico no solo desde el punto de vista de los formatos a emplear, sino también reconociendo las potencialidades de la modernidad en relación con la técnica y la energía, lo cual contrastaba con la romantización antitécnica de alguien como Heidegger. Para el pensador judío, los potenciales problemas de la técnica podían resolverse socializándola en el «purgatorio social de la revolución como preludio del comunismo universal» (p. 229), puesto que solo así la técnica dejaría de ejercer un dominio directo sobre la naturaleza pasando a dominar de manera racional la relación del ser humano con la naturaleza. El ejemplo del cine es evidente: para este intelectual el montaje filmico permitía una recepción ampliada de la realidad que convertía a las masas en un público crítico emancipado del gusto burgués. En su intento por mostrar la complejidad inherente al binomio técnica/energía en Benjamin, Vindel extraña a la actualidad el procedimiento dialéctico que acaba de describirse para mostrar sus limitaciones o sus inoperancias en otros contextos extremos: la crisis ecológica no posee, como sí lo hacía la técnica para Benjamin, un lado dialéctico «bueno». Antes al

contrario: esta coyuntura exige lo que el autor denomina una «antropología de la renuncia» que ajuste más razonablemente nuestros deseos (p. 239). En este sentido, reivindica el llamamiento de Lewis Mumford a rehumanizar la técnica contemplando de forma precavida sus aplicaciones.

Una interpretación actualizada de la voluntad expresada por Mumford supone entender esa rehumanización como una «ecologización» de la técnica que medie también en sus aspectos simbólicos. Ello pasa por reconocer que las prácticas artísticas afrontan el reto de articular estéticamente (a través de imágenes, canciones, relatos, poemas, etc.) instituciones y contrapoderes que respondan a las demandas de la crisis ecosocial en curso. Es decir, que dichas prácticas no deben reducirse al abordaje negativo de la realidad, sino que tienen que trazar afirmativamente alternativas políticas concretas. Inspirándose en la *tectología* sugerida por el fundador de la *proletkult*, Bogdánov, en la precursora novela *Estrella roja*, la crítica climática de la economía política podría consagrarse a la fundación de una ciencia popular mediante la puesta en relación de saberes disciplinares y tradicionales, intentando conjugar el carácter situado de las investigaciones con su dimensión universal con la conciencia de la indeterminación con la que se confronta la crisis civilizatoria. Ante la violencia de un clima maltratado y llevado al paroxismo en sus efectos, la estrategia neoliberal consiste en hacer intervenir la geoingeniería en el sistema climático, que es una manera de naturalizar la idea de que no es posible concebir una transformación profunda que altere las inercias del sistema económico. Sin embargo, es lo segundo lo que podría garantizar una cierta continuidad de la especie humana y de otras muchas en el planeta, pero el coste de llevarlo a cabo es elevado: como se dejó entrever con anterioridad, Vindel aboga abiertamente por una «política de la renuncia» que desmitifique el potencial supuestamente liberador de los deseos y, pensando en el bien común, deje sin explorar «algunas de las potencias subjetivas y tecnológicas» ofrecidas por la modernidad (p. 272). Si los deseos no son siempre liberadores, las normas no son necesariamente opresivas: la tarea fundamental estriba en someter a deliberación democrática qué sujetos sociales se hallan regidos por ellas y en qué sentido. Al respecto, las narrativas dominantes que asocian el industrialismo al avance y al reconocimiento de derechos desconocen que el crecimiento económico y la extensión del estado del bienestar fue posible no solo por la arquitectura de la división internacional del trabajo sino también por la sobreabundancia energética de la «petromodernidad» (p. 296).

El retrato de *Estética fósil* ofrecido aquí, forzosamente imperfecto por cuanto resulta difícil trasladar con total rigurosidad la variedad de fuentes y campos teóricos abordados por el autor,

no podría culminar sin hacer mención al horizonte de lo porvenir. Vindel se muestra a favor de un «sindicalismo capitalocénico» (p. 316) que cuestione la centralidad que ocupó el término «producción» en los imaginarios obreros repensando sus fines y buscando el equilibrio entre la capacidad ecosistémica y las necesidades humanas. Reivindica asimismo el autor el trabajo desde una perspectiva no productivista, lo que quiere decir que es preciso diversificar las fuentes de reconocimiento social. Cómo será el mundo en el que los hidrocarburos estén cada vez menos disponibles corresponde a la ficción imaginarlo, pero, como nos sugiere el autor, todo parece indicar que modificará radicalmente la manera en la que comprendemos y experimentamos el arte y la política, que deberán refundarse sobre una base material y cultural diferente.

