

TEXTO COMISARIAL DE CHUS MARTÍNEZ, COMISARIA DE INTELIGENCIA LÍQUIDA

Inteligencia líquida

La propia expresión “inteligencia líquida” evidencia un cambio en la mentalidad humana. El concepto, que hace unas décadas sólo se hubiera entendido como una metáfora o una forma poética de expresar una correspondencia entre la inteligencia humana (la única posible hasta hace muy poco para muchos) y la inteligencia del agua, hoy se entiende de una forma mucho más asertiva y literal. La cultura occidental —monoteísta— tiene una inclinación natural por las estructuras piramidales. La teoría evolutiva de Charles Darwin prolonga y refuerza este mismo esquema. La especie humana es —en ausencia de Dios— la medida de todas las especies y la poseedora de todos los atributos que definen lo que hoy entendemos por inteligencia. Atributos como el lenguaje, la capacidad imaginativa y la habilidad para proyectar el futuro que hemos cultivado cuidadosamente y que deseamos transmitir a la especie artificial inorgánica constituida por máquinas programadas para replicar y superar esas cualidades. Si todo se desarrolla según nuestro plan, pronto dejaremos de subyugar a otras especies para ser subyugados por esa nueva forma de vida artificial, diseñada para pasarnos por el mismo rasero.

Aunque sabemos que no todas las culturas comparten esta visión del mundo, es difícil escapar a este patrón evolutivo. En parte porque un gran aparato colonizador lo ha difundido por el mundo de forma categórica, y ha sido capaz de silenciar eficazmente otras versiones de la relación entre especies. Hemos perdido mucho tiempo... y sólo recientemente nos hemos abierto a una comprensión diferente y más compleja en cuanto a la interacción entre los distintos organismos y formas de vida. Estos otros modos de comprensión se han empezado a manifestar desde narrativas que en un principio podían parecer “laterales” o secundarias, pero que poco a poco se van abriendo paso, creando un espacio imaginativo y científico desde el que ya podemos sostener que el agua tiene inteligencia, y los hongos memoria e imaginación del bosque.

Hace algunos años, durante un viaje a Japón, un amigo me llevó a visitar una exposición espléndida sobre el naturalista-polímata budista Minakata Kumagusu (1867-1941). A los 19 años Kumagusu abandonó el curso preparatorio, previo al ingreso en la Universidad de Tokio, y se

marchó repentinamente a América. Pasó los 14 años siguientes vagando por Sudamérica y Europa hasta que regresó a Japón a los 33 años. Desapareció de nuevo en un bosque próximo a la ciudad de Tanabe, en la prefectura de Wakayama, donde llevó a cabo una exhaustiva investigación biológica de la que se conservan numerosas muestras de especímenes, como moho limoso, algas, insectos y un catálogo de 400 clases de hongos. Tenía tanto interés por el mundo natural como por la cultura popular. La botánica, los sueños, el cuerpo, las teorías sobre el tabú y los fenómenos folclóricos son los principales vectores de su pensamiento, tan original y estimulante. La obra y las ideas de Kumagusu están en la base del interés de la cultura japonesa por comprender a los verdaderos actores de la regeneración del bosque. Los microbios y la vida subatómica son igual de importantes, o más todavía, que cualquier otra especie; la naturaleza en su estado invertebrado, en ausencia de una idea de divinidad, de géneros y especímenes, es el origen, pero también el verdadero “actor” y motor del desarrollo de la vida.

Eiko Honda —pensadora nipona especializada en la historia del pensamiento del Japón moderno— conceptualiza este nivel subatómico antes de la individualización como “naturaleza *queer*”. Ella sostiene que el paradigma microbiano representado por la obra de Minakata Kumagusu constituye una réplica a la teoría de la civilización y el evolucionismo configurada a partir de Charles Darwin. Si en Occidente la idea de una inteligencia que va más allá del entendimiento humano, o que lo sobrepasa, la encarnan sobre todo las máquinas, en Japón esta imaginación de una inteligencia superior estaría más próxima al Océano sensible de Stanislaw Lem en su novela *Solaris*, o de la idea de que el moho limoso y los hongos no sólo pueden recordar el bosque, sino que son capaces de trabajar juntos y tomar decisiones, como afirma Yu Fukasawa, investigador de ecología microbiana forestal de la Universidad de Tohoku en Japón. La idea de la inteligencia de los micelios acaba de llegar a la cultura occidental, y la ciencia aún está tratando de procesarla. La complejidad de las invisibles relaciones simbióticas que conectan una forma de vida con otra en estos mundos de micelios está muy lejos de la visión de unos “actores” encarnados que poseen un cuerpo, una voz y una opinión en el curso histórico de los acontecimientos, y de que la especie humana controla todo lo que reviste verdadera importancia en la vida del planeta.

Inteligencia de la red de biodiversidad y narración de historias

La dificultad de introducir un paradigma explicativo diferente, que se resiste a nuestra imaginación, está directamente relacionada con la falta de soportes narrativos e imágenes capaces de traducirlo y hacerlo transmisible en nuestro contexto. Es en este punto de la historia de la cultura donde el arte, y en especial la práctica artística contemporánea, se hace especialmente necesario.

Su relevancia no reside tanto en su capacidad para crear una experiencia de todo lo que está más allá de la superficie, sino en su potencial para hacernos comprender el problema incluso antes de comprenderlo. Crear una sensación de comprensión es tan importante como comprender de verdad cada uno de los elementos que configuran un problema complejo.

En el modelo dominante en la sociedad actual, el aspecto cultural del análisis es especialmente decisivo. La tecnología no sólo ha hecho posible una enorme acumulación de datos, sino también una lectura sin precedentes de los mismos. El análisis de datos masivos y la interpretación estadística se presentan como el gran modelo de interpretación del presente y como la herramienta ideal para diseñar nuestra toma de decisiones. Al mismo tiempo, artistas y neurolingüistas como los de la escuela de Mark Turner postulan que la estructura de nuestro cerebro, lenguaje y conocimiento es eminentemente narrativa. Como en el caso del biólogo japonés Minakata Kumagusu, para comprender los procesos de la vida es preciso entender también las estructuras de los relatos y los mitos. Mark Turner, experto en ciencia cognitiva, va aún más lejos y proclama que el origen del lenguaje es la narración de historias. En su concepción del cerebro como una entidad literaria incapaz de generar conocimiento si no es a través de la producción e infinita interrelación de historias, afirma que el origen del lenguaje no se debió a ninguna mutación genética, sino a la propia estructura de las historias que necesitamos elaborar para llevar a cabo las funciones fundamentales de la vida, como comer y beber. La gramática nace de nuestra capacidad para generar historias mínimas infinitamente entrelazadas entre sí. Al acercar las manos al caño de una fuente, suspenderlas en el aire y llevarlas a la boca para sorber el líquido, podemos proyectar una acción que va más allá de esa historia y que dará inicio a otra, caminar por un sendero o admirar la belleza de un árbol.

Afirmar que no hay conocimiento sin la continua creación y proyección de historias es muy distinto que afirmar que en el análisis de datos hay pensamiento. En otras palabras, el análisis de datos no puede generar conocimiento por sí mismo si no es interdependiente de la generación de una historia que lo articule. Esto es lo mismo que decir que el análisis no es sino otra forma de *storytelling*, una forma cuya característica principal es la suposición de que puede escapar a la forma literaria de nuestro cerebro. Es interesante que en un momento en el que confluyen el reconocimiento del daño que la actividad humana provoca en la naturaleza, y el entusiasmo por el salto cuántico en la generación de máquinas capaces de una autonomía de acción y una imitación de las cualidades humanas sin precedentes hasta ahora, artistas y científicos se interesen específicamente por las formas narrativas y su estructura. La situación que vivimos durante la pandemia no hizo sino fomentar este interés, quizá de forma intuitiva. La reacción de millones de

personas ante los datos y los métodos para combatir el virus fue de escepticismo, incluso cuando se encontraron frente a realidades evidentes. Por primera vez, la comunidad científica se enfrentó a una situación bien conocida por los artistas y la comunidad cultural: la incredulidad y el escepticismo. El carácter históricamente indiscutible de los datos y la investigación se vio cuestionado por narraciones sin fundamento aparente.

La ciencia, al igual que la historia de la filosofía occidental, no está para cuentos. Los datos basados en la observación continua de la experiencia reducidos a ensayos científicos planificados al detalle y las formas argumentativas de la dialéctica, en el caso de la filosofía, son las únicas bases posibles del desarrollo (para la ciencia) y de la vida política (para la filosofía occidental). En una conversación con el poeta chileno de origen indígena Nicanor Parra, hace una década, me decía que mientras que en los diálogos de la antigua Grecia que dan origen a la mitología política de Occidente siempre había alguien que tenía la razón y demostraba estar en posesión de la verdad, en los relatos de las culturas aymara, mapuche y diaguita de Chile nunca se trata de prevalencia. El objetivo de cada historia es la creación de una visión del mundo independiente de su relación con la verdad. Es difícil postular la importancia de los cuentos sin caer en una retórica un tanto nostálgica o romántica de su “poder”. Por eso creo que el arte contemporáneo —como los neurolingüistas— está tratando de plasmar de forma plástica, casi como si fuera un material más, la importancia de esa sustancia para que podamos acceder a formas de comprensión muy complejas como la agencia subatómica del mundo natural.

Hablar de la inteligencia del agua es aludir a la creación de mundos a partir de acciones que están mucho más allá de lo que solemos imaginar. La inteligencia del agua es la inteligencia colectiva activada por la totalidad de los seres que forman ese hábitat, ese mundo. Un pájaro, solo, es incapaz de realizar las piruetas que ese mismo pájaro ejecuta sin vacilar cuando se halla en una bandada de miles. La ciencia considera que esto es un rasgo determinante de un sistema complejo. Es decir, los individuos adquieren capacidades en grupo que no poseen cuando se encuentran aislados. ¿Quién introdujo en nuestra conciencia este sueño de que acciones sencillas provoquen efectos increíbles? Los artistas lo han hecho, históricamente. La ciencia dice que los sistemas complejos son fundamentales para la vida. Los científicos dicen: “El comportamiento del sistema está determinado por la naturaleza de las interacciones, no por lo que contienen sus componentes. Cuando las interacciones son ricas, dinámicas, se retroalimentan y, sobre todo, no son lineales, el comportamiento del sistema en su conjunto no puede predecirse a partir de una inspección de sus componentes”. La ciencia llama a esto “emergencia”.

Talar demasiados árboles podría reducir la inteligencia de una ciudad. Escuché esta frase en el contexto de una conferencia sobre el futuro de la arquitectura. La conferencia tuvo lugar en Corea. Estas palabras me abrieron la mente y también el corazón. Durante décadas, los activistas, la comunidad científica y los responsables políticos han valorado las acciones nocivas de los seres humanos como muy peligrosas para la naturaleza. Al hacerlo, de alguna manera también han subrayado inconscientemente la separación que tanto queremos superar entre el mundo humano y el no humano. De golpe, aquella simple afirmación reveló lo que en realidad estaba ocurriendo. Maltratar el océano y sobreexplotar sus especies hasta la muerte reduce la inteligencia de la Tierra.

Emergencia

Esta exposición puede leerse como una bandada de aves o un gran banco de peces. Miembros de una misma especie —obras de arte— pertenecientes a momentos históricos y geográficos muy diferentes se reúnen y movilizan para generar una experiencia sencilla: todas las formas de vida están en permanente intercomunicación. Debido a las limitaciones de las capacidades humanas, nos es absolutamente imposible ver u oír ni una milésima parte de este lenguaje. Por eso hemos creado una sustancia apta para transmitir ese mensaje de incontables maneras posibles. Como una piedra que cae en la superficie del agua, las ondas que nos hablan de este acontecimiento están compuestas por obras de la colección TBA21, obras que son el resultado directo de un diálogo con los artistas sobre los procesos de declive y agotamiento de ciertos hábitats naturales: nuevas producciones, obras de investigación y otras piezas que hemos decidido sumar a esos dos grupos iniciales añadiendo un componente un tanto folclórico, muy cercano a las formas clásicas de contar historias a las que me he referido.

La razón de esta insólita forma de interseccionalidad entre obras y lenguajes forma parte de la aspiración de TBA21 de crear un nuevo método, una forma diferente de transmitir el objetivo de la Fundación, pero también de la misión general del arte en el escenario de una reconstitución política global orientada a la preservación de la igualdad y la libertad interespecies. La conexión de sistemas muy diferentes que intentan comprender el presente y el futuro de la coexistencia implica una diversidad de lenguajes y métodos que nunca da prioridad a una sola disciplina, a un método aislado, a una forma cultural, a una imaginación solamente. No hay una razón obvia por la que la obra de Ana Mendieta y las piezas de Jumana Manna conecten, aunque ambas forman parte de la colección contemporánea de TBA21. Sin embargo, el increíble acto intuitivo de Mendieta al querer

ser una con los árboles y la Tierra es muy similar al interés de Jumana Manna por los órganos de todo lo que los humanos hemos fabricado para crear el cuerpo artificial del mundo construido. Los intestinos y los tubos son canales para los fluidos. Los intestinos, igual que los tubos, deben permanecer invisibles. Ambas artistas tienen en común su interés por sentir más allá de lo que somos conscientes. Sentir con un bosque, pero también con todos los materiales que extraemos de la tierra para levantar nuestras ciudades, para crear nuestros edificios, nuestros coches, nuestros trenes... ¿Es posible también sentir una ciudad entera? ¿Y sentir la Tierra al mismo tiempo que se siente la ciudad? Un sueño así es lo que postulan las atmósferas del Amazonas de Lucas Arruda. La pintura no tardó en establecer que había dos tipos de naturaleza: la habitada por los humanos y la naturaleza virgen, intacta. Su serie de cuadros sobre el Amazonas refleja el temible carácter sublime que los pintores románticos dieron a los paisajes y, al hacerlo, nos hace ser conscientes de que hoy no existen lugares así. La energía de la Humanidad ha orientado el potencial de su violenta pasión hacia la posibilidad de dominar las reservas de todo el planeta.

Las nuevas producciones están representadas aquí por los trabajos fílmicos de Beatriz Santiago Muñoz y Sonia Levy. La metodología de estos dos proyectos es diferente. En ambos, las imágenes surgen de la observación pormenorizada de casos específicos, centrando la atención en un lugar concreto y en un tiempo histórico delimitado, lo que posibilita establecer las condiciones para el análisis del impacto de la vida y la acción humana sobre un ecosistema. La investigación artística ha tenido un momento particularmente fructífero en las dos primeras décadas del siglo XXI. Casi como los pintores *plein air* del siglo XIX, combinar la observación con la reconstrucción documental de hechos y acontecimientos permite a las artistas componer una imagen que narra de forma diferente el efecto de acciones prolongadas en el tiempo. Si la pintura histórica se centraba en los grandes acontecimientos, la investigación artística se concentra en efectos de esos acontecimientos a los que no solemos prestar atención. Aquí los actores son otros agentes, la contaminación, la acción bacteriana que se defiende de los sustratos, los vientos, las mareas... los elementos medioambientales que reaccionan a los cambios... Las imágenes que emergen de estas obras son una invitación a la reflexión. Una reflexión que no necesita texto ni discurso, sino que va acompañada de los testimonios, la memoria y los sentimientos de quienes están en contacto con estas situaciones. En estas obras, la visión, la escucha y la reflexión se combinan para crear un sentido de la percepción que va más allá del placer estético y presenta la experiencia sensorial como una forma de introducir la dimensión política de sentir el mundo.

La tercera familia de obras de la exposición está compuesta por trabajos de Saelia Aparicio, Anne Duk Hee Jordan e Inês Zenha. Las obras de estas tres artistas añaden otra dimensión a las obras de la colección y a los trabajos de investigación artística. Las tres tienen en común el interés por la

exuberancia estética y los momentos históricos en los que el arte creó un lenguaje artístico para hablar de crisis. De alguna manera, el énfasis en experiencias plenas, incluso saturadas, poseídas por la imaginación y la fantasía, capaces de superar el realismo, los hechos, el rigor de los hechos, se orienta a la necesidad de tomar impulso, de generar una inventiva capaz de superar todos los obstáculos que plantea la situación real. En estas obras resuena la fantasía gótica de la época victoriana (Saelia Aparicio), la estimulación de los sentidos a través de la fascinación por el exotismo del siglo XIX (Inês Zenha); y en el trabajo de Anne Duk Hee Jordan esto se canaliza a través de ideas de inmersión en el presente.

Según se va extendiendo la conciencia de la situación en que nos hallamos, crece también la sensación de desastre. La creación de un gigantesco y pantagruélico campo de percepción, capaz de explorar todas las capacidades que los sentidos abren al pensamiento, implica la firme convicción de que el arte es un lugar que puede provocar la invención y la producción de un mundo nuevo. Esta exposición contribuye a crear un campo de conectividad entre sistemas. Imaginar la inteligencia es difícil, pero es un ejercicio maravilloso que nos invita a comprender un mundo que quiere y desea estar en contacto permanente consigo mismo, y del que todos formamos parte. La inteligencia líquida es una sustancia pedagógica, una red de impulsos que mantienen al mundo atento a los peligros que acechan, capaz de corregir el rumbo de acciones dañinas, capaz de contar historias, capaz de dejarse acariciar por los artistas y mostrarse en sus obras una y otra vez para comprenderlo mejor.

Chus Martínez, comisaria de *Inteligencia líquida*.