



EXTRACTION: THE RAFT OF THE MEDUSA

EXTRACTION:

THE  
RAFT  
OF  
THE  
MEDUSA

Salomé Lamas

Salomé Lamas

INTER  
SECCIÓN

Salomé Lamas

EXTRACT ION: THE RAFT OF THE MEDUSA







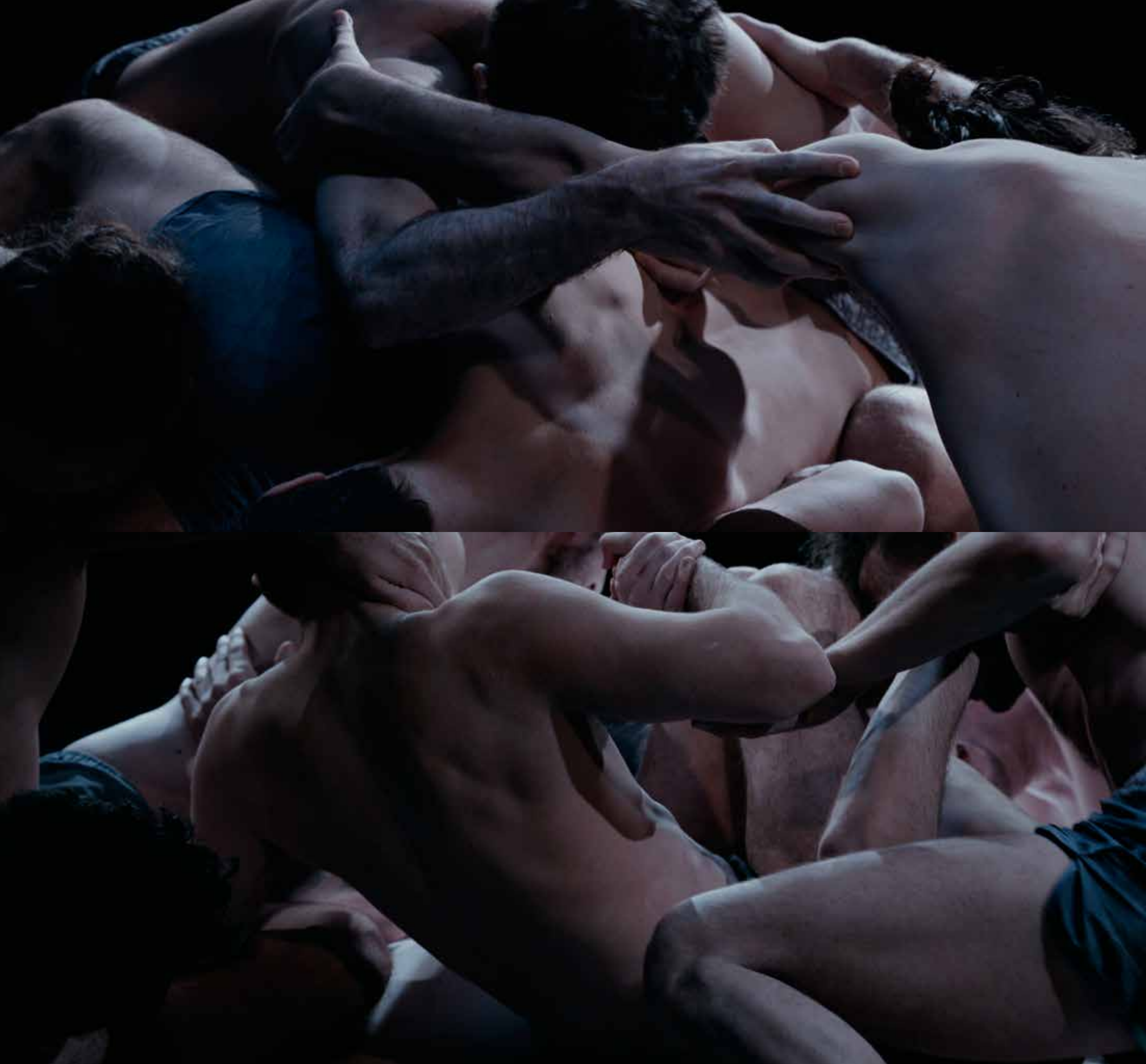
EXTRACTION: THE RAFT OF THE MEDUSA is a meditation on humanity's massive redesign of the planet and a dystopic pamphlet on the anthropocene.

EXTRACTION: THE RAFT OF THE MEDUSA portrays a brief moment of euphoria as the drifting occupants on the raft, hoping and praying to be rescued, appear to glimpse a possibility of salvation. We can almost hear the hoarse cries through which they attempt to draw attention to their desperate plight, mustering a final ounce of strength before the void. This is their last chance of survival.

EXTRACTION: THE RAFT OF THE MEDUSA refers to the colonial paradigm, worldview, and technologies that mark out regions of high biodiversity in order to reduce life to its conversion into a resource through capitalism, with an enormous environmental and social impact.

It is an allegory for states of emergency in environmental policy, climate and migration, with an ethical-political purpose.

EXTRACTION: THE RAFT OF THE MEDUSA is a multidisciplinary project in which sequential satellite products are layered around the exploration of a composed allegoric image.











## TABLE OF CONTENTS

### ENGLISH

21	PREFACE: <i>The Mask of Disaster</i>
25	10 TEXTS TO THE SAME IMAGE
	TEXT 1
	2
	3
	4
	5
	6
	7
	8
	9
	10
53	PROJECT NOTES
76	TECHNICAL DETAILS
78	BIOGRAPHY
80	END NOTE

### CASTELLANO

81	PREFACIO: <i>La Máscara del Desastre</i>
83	10 TEXTOS PARA LA MISMA IMAGEN
	TEXTO 1
	2
	3
	4
	5
	6
	7
	8
	9
	10
92	NOTAS DE PROYECTO
100	DETALLES TECNICOS
102	BIO
104	NOTA FINAL

### GALEGO

105	PREFACIO: <i>A Máscara do Desastre</i>
107	10 TEXTOS PARA LA MISMA IMAXE
	TEXTO 1
	2
	3
	4
	5
	6
	7
	8
	9
	10
116	NOTAS DO PROXECTO
124	DETALLES TECNICOS
126	BIO
127	NOTA FINAL

*The Mask of Disaster*  
*"Extraction: The Raft of the Medusa" (2019-2020)*  
 by Salomé Lamas

By Lars Henrik Gass

The scholar Klaus Heinrich – whose entire, unfortunately much too little noticed work (his legendary lectures in Berlin especially), is dedicated to nothing else than to enlighten man about himself and his psychological entanglements with the help of mythological studies, and thus to give him a bit more presence of mind – also devoted himself to the question of what it is about the Medusa in Gericault's painting, in which at first glance one cannot recognize anything of a Medusa figure at all.

Not much is known about the prehistory of the painting. It is known that it was a political issue, an *interventionist* act, an affront by Gericault, which was probably intended to prevent the almost unbelievable from being covered up by state structures: in 1816, following the wrecking of the frigate "Medusa", just one tenth of its original 150 sailors were left on a raft as survivors, after the most serious social and psychological disruption, physical suffering and cannibalism. Gericault decided to paint the thing that would otherwise have long been forgotten, but which could thus remain in collective consciousness forever as a metaphor. It is known that Gericault hired extras, built a raft, made numerous preliminary studies, even painted over parts of the already almost completed painting until it reached a final form. For it was not a matter of a realistic replica, but of uncovering a substrate, an *extraction*, one may say for now; so that genre could be exceeded by proportion.

The ship that went under probably didn't owe its name to the mythological horror figure. But through the *Faszinationsgeschichte* (history of fascination) provoked by the painting, as Klaus Heinrich writes, the "puzzle figure" remains a piece of thought, i.e. related to myth, to narrative, history, language. In another place, in the text "Zur Geistlosigkeit der Universität heute" ("On the Spiritlessness of the University Today"), Heinrich gave a hint as to what is possibly of such lasting concern to us – *fascination of catastrophe*: "catastrophic events that wave in image and writing from the display boards that, like election posters, are set up on public roads. The fascination of catastrophes in comics and specially invented cinema series has put the pornographic genre in second place unless it asserts itself with catastrophic fascination". I will come back to this in the end.

But what has prompted filmmaker Salomé Lamas to turn to an installation, not for the first time, in other words to *spatialize* a film? Is "Extraction: The Raft of the Medusa" (2019-2020) a concession to the art world that lets the film become *sculptural* in order to contain it, to take away its genuine *compulsion to perception*, which makes it suspicious of the freedom of the gaze?

In the art world, which above all controls access (i.e. to art, but also to how to view it in spaces) everything is geared towards taking

duration away from film – or more precisely: to take away that which only duration can produce – in order that film be made sculptural and thus usable through installation or loop. A film that requires a regulated entrance, a completely darkened room with rising rows of seats, is a constant problem in this system; it can hardly be displayed. Duration is the "imposition" of cinema, writes Juliane Rebentisch. The art business has therefore developed conventions and quite considerable restrictions for films that it approves to be thought of as art, which are now recognizably reflected as a design principle in films that want to be exploited by the art business. This is precisely the moment in which the cinema returns spatialized as sculpture, as cultic object – i.e. re-auratized. The uniqueness of cinema in terms of media history, however, consisted in the passivity of the viewer, in the compulsion to perceive. Cinema did not become social through participation. The "free", "individual" gaze that is propagated for art today and is allegedly opposed by the cinema is perfectly suited to neoliberal individualization. Cinema is social not because it is overly socially organized or provokes social processes independently of films themselves, but because it regulates, even if only for a certain duration, access to social reality, how reality becomes technically visible.

And what does "Extraction" mean? What does it add to the painting we know and to which Lamas' work refers? What does it consist of? Why should or must Gericault's painting be "extracted"? Extraction (Latin "extrahere": pull out, take out), Wikipedia teaches me, names any separation process in which one or more components are extracted from a mixture of substances (individually solid, liquid or gaseous) – the extraction material – with the aid of an extraction agent (solid, liquid or gaseous). The extracted substance, even if it is still in solution, is referred to as an extract, or rarely as an infusion. This leads to the centre of the work, which remains a film even when it presents itself sculpturally in a double sense: as an ensemble of bodies in a room and as a moving image for a room – i.e. an object that can be walked around.

But what, to finally speak of it, does one see in Lamas' work, which I would like to continue to call a "film" because it is the temporality of the image that points to the center of the work, rather than straight to the art world. One first sees a tendingly endless frame that holds an endless space of the universe and time, the film itself embodying duration. Then Gericault's tableau and, as we approach the extraction, two intertwined triangles called "Despair" and "Hope", angles and edges opposite the earth, the globe, the curved line, the form without angles in the background. Two voices accompany the forms: initially a male one, speaking a cascade of terms that evoke doom ("extinguish", "destroy", "contaminate", "disintegrate" etc), then a female one that forms a thought, slowly and steadily: "The body of the other is not the body. It's a thing. The other is nothing more than myself." One sees a heap of bodies, bodies that devour each other, that are dependent on each other and on the limited surface of the space that remains for them, even if at the same time they threaten each other (as the speech "the boat is full" suggests), which thus,

one could say, turns the raft into a Noah's Ark; a place of salvation for the last, the rest of civilization, that remains on Mount Ararat.

We begin to understand that we are dealing here with an experimental arrangement (of Gericault's material and/or the situation) which is historically re-contextualized, *faszinationsgeschichtlich* (fascination-historically) sharpened to the question of why we want to view the horror, the head of Medusa, at all: *aesthetically*, in that Lamas places the gaze of terror (the "catastrophe fascination") in the picture; *media historically*, in that Lamas returns the film to its place in society, by asking the world to look at the person who goes to the cinema; and finally *sociogenetically*, in that Lamas makes clear that the Medusa's role is not merely as a representation of horror (we are not only looking at terrible events) but also that of horror looking back at us, so to speak, as Medusa's gaze. Medusa is a projection figure, a female figure above all, a mask that should be lifted. This may be seen as the meaning of the statement of the female voice in the film: "Which is the place on the raft for the other that I am?".

At the end of the film, Lamas graphically illustrates this peculiar, artificial situation, through the forms that stand against each other in the picture: the upright pyramid, floating on coal and milk, representing fire and air; the inverted pyramid, above all, representing water and earth; and the hourglass in between and formed by these shapes, the clock that ticks, our clock ("time is running out"). The inverted pyramid has been given an internationally sensational interpretation by the architect I.M. Pei in his work at the Louvre. The inverted glass pyramidal form that drops into the building's interior was perceived as a chalice, a female symbol, while the upright stone pyramid placed beneath it was interpreted as a blade, a male symbol: the whole structure could thus express the union of the sexes. So here we are not talking about an all-seeing eye, an eye of God, but a new kind of fascination-historical, analytical Trinity, a Trinity of the gaze: the gaze of horror, the gaze of the world looking back at us through the film, and the gaze of time seen from the possible end of civilization on life, so to speak from a creaturely perspective.

Slavoj Žižek recently referred to our peculiar, powerless, perverse fascination with horror: "Observing the suffering of others is the obscure reason why we can feel joy (bliss in heaven) at all. If we remove it, our bliss appears in all its sterile stupidity. The same applies to wars, famines and violence, all the horror scenarios from the Third World that we see on our screens every day. We need this horror in order to bear the happiness in our consumer heaven at all." For Klaus Heinrich, the figure of Medusa is basically a misogynist reversal: "What makes us freeze is attributed to it as *what it does to us*". The woman is ascribed the terror that her gaze merely reflects: the terror of a humanity that fails to be enlightened, the fear of destruction, as well as the fascination of the survivors. That, roughly speaking, makes us think "Extraction: The Raft of the Medusa."

Lars Henrik Gass is a German writer and curator. He is director of the Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen, since 1997.

The following texts were written in dialogue with (in order of appearance): J.B. Henry Savigny and Alexander Corréard; Frantz Fanon, Aimeé Cesaire, Achille Momba, Macarena Gómez-Barris, Deleuze and Guattari, Manabe and Wetherald, Dipesh Chakrabarty; Slavoj Žižek, Dipesh Chakrabarty, Ray Kurzweil, Deleuze e Guattari, Catherine Malabou, Michel Foucault; Giorgio Agamben, Franz Kafka, Boaventura de Sousa Santos, Oswald de Andrade; Michel Foucault, Giorgio Agamben, Hannah Arendt, Plato, Aristotle, Carl Schmidt; Peter Frase; Reg Morrison, James Lovelock, Karl Kraus, Emile Cioran, John Grey; BBC Science; Donna Haraway.

TEXT  
1

Long live the king! Long live the French empire!  
[SILENCE]

There are - about 150 of us on a raft. As soon as the last boat left, there was no doubt we were abandoned; yet we were not fully convinced of it 'til the boats had disappeared. We were sacrificed. We cry that this desertion had been premeditated.

In addition to the terrors of thirst and famine arising before our imaginations, we also have to contend with the perfidious element. The water is already covering half of our bodies.

Someone finds a compass. This compass is given to the commander of the raft; but an accident deprives us of it forever: it falls, and is lost between the pieces of wood which compose our machine: we have had it for only a few hours; after this loss, we have nothing to guide us but the rising and setting of the sun.

The ration of wine is fixed at three quarters of a cup a day: we shall say no more of the biscuits: the first distribution consumed it entirely.

In the evening, our hearts and our prayers are directed towards God, the protector of the unfortunate.

Nothing but the idea of seeing the boats the next day gives us any consolation.

At every shock of the sea, we fall upon each other.

Rolled by the waves from the back to the front and from the front to the back, and sometimes precipitated into the sea, we are suspended between life and death, lamenting our misfortune, certain to perish, yet still struggling for a fragment of existence with the cruel element that threatens to swallow us up.

After having taken leave of their companions in misfortune, two young lads and a baker throw themselves into the sea.

Some imagine that they see the land; others, vessels which are coming to save us; all these fallacious visions are announced to us by their cries. When the night comes, the sky is covered with thick clouds; the wind, which during the day had been rather high, now becomes furious, and agitates the sea, which, in an instant, grows very rough.

If the preceding night had been terrible, this is more horrible still. Mountains of water cover us every moment, and brake, with violence, in the midst of us.

From the violence of the sea, the men pass rapidly from the back to the front of the raft. We are obliged to keep in the center, the most solid part of the raft; those who cannot make it there- almost all have perished.

Before and behind, the waves crash with fury, and carry off the men in spite of all their resistance. At the center, the crowd is such that some poor men are stifled by the weight of their comrades.

Firmly believing that they were going to be swallowed up, some of the men alleviate their last moments by drinking till they lost the use of their reason.

Thus inflamed, these men try to destroy the raft by cutting the ropes that unite the different parts that compose it.

One of them advances to the edge of the raft with a boarding-axe, and begins to strike the cords: this is the signal for revolt. We advance in

order to stop these madmen. He who is armed with the axe is the first victim: a blow with a sabre puts an end to his existence.

Those among our adversaries who have no arms attempt to tear us with their teeth; several of us are cruelly bitten.

In the midst of this general madness, some unfortunates demand the wing of a chicken or bread to appease the hunger which devours them; others call for their hammocks, "to go," they say, "between the decks of the frigate and take some moments' repose."

Many fancy themselves still on board the Medusa, surrounded with the same objects that they saw there every day.

Some see ships, and call them to their assistance, or a harbor, in the background of which lies a magnificent city.

In their delirium, a great number of men throw themselves into the sea.

During the tumult, two barrels of wine and the only two casks of water that we have on the raft are thrown to the sea.

We resolve to employ all possible means to procure fish. We collect all the tags from the soldiers, and make little hooks of them; we bend a bayonet to catch sharks: all this avails us nothing; the current carries our hooks under the raft, where they get tangled.

The living fall upon the dead bodies with which the raft is covered, and cut off pieces, that some instantly devour. Many don't touch them. Not yet. Seeing that this horrid nourishment has given strength to those who had made use of it, it is proposed to dry it, in order to render it a little less disgusting. Those who have firmness enough to abstain from it take a larger quantity of wine.

We try to eat sword-belts and cartouche-boxes. We succeed in swallowing some little morsels. Some eat linen. Others, pieces of leather from our hats. A sailor attempts to eat excrements, but he cannot.

We are now up to our knees in water. We can only rest standing, pressed against each other to form a solid mass.

This is the fourth morning on the raft. Some men extend lifeless on the rail. This sight affects us even more as it announces to us that our bodies, deprived of existence, would soon be stretched on the same place.

We give their bodies to the sea as a grave; reserving only one, destined to feed those who, the day before, had clasped his trembling hands, vowing him an eternal friendship.

A circumstance occurs which affords us some consolation: a shoal of flying fish passes under the raft, and as the extremities leave an infinite number of vacancies between the pieces which composed it, the fish gets ensnared in great numbers. We throw ourselves upon them, and catch a considerable quantity: we take nearly two hundred and put them in an empty cask.

We devour the fish with extreme avidity; but our hunger is so great and our portion of fish so small, that we add to it some human flesh, which becomes less disgusting.

There's one more mutiny.

There are now thirty of us left.

This day ends the existence of a child, twelve years of age, named Leon; he dies away like a lamp which ceases to burn for want of nourishment. As long as the strength of this young marine had allowed him to move, he ran continually from one side to the other, calling, with loud cries, for

his unhappy mother, water, and food.

There are now only twenty-seven of us remaining.

To put the sick on half allowance would have been killing them by inches. So, after a debate, it is resolved to throw them into the sea. This measure procured the survivors wine for six days. When the decision is made, who will dare to execute it?

Three sailors and a soldier take on themselves this cruel execution. We turn our faces aside, and weep tears of blood over the fate of these unhappy men. Among them are an unfortunate woman and her husband. There are now fifteen of us.

A raging thirst, which is redoubled in the daytime by the beams of a burning sun, consumes us. We eagerly moisten our parched lips with urine, which we cool in little tin cups.

We again try to all the means to catch fish, but all attempts to draw them to us are in vain; not one of them is taken by the snares we have laid for them. On the 13th morning, Argus finds us. It is by chance. The French Navy wasn't searching for the raft. There were fifteen of us left. Four died during the following days. Now, there are eleven.

TEXT  
2

Who am I in this white world?

I'm a Negro.

The Negro is the one whose flesh has been transformed into a thing and whose spirit became a commodity.

Man-goods.

Man-metal.

Man-currency.

Man-thing.

Man-code.

Man-flow.

It is not only the land that is occupied. In fact, colonialism has settled in the very center of the individual and engages the work of self-expulsion. It rationally practices mutilation.

The subject's breathing is observed. His breathing is occupied. It's a fighting breath.

The slave trade financed primitive capitalism and the expansion of liberalism as an economic doctrine and a specific art of governing.

Racial capitalism is a vast graveyard.

Racial capitalism is based on the trafficking of the dead and human bones.

The slave ships.

The plantations.

The colonies.

Extermination.

The rafts.

That's where living is just not dying. Living is maintaining live.

I live in zigzags. I live in zigzags to escape your bionic eyes. Your greedy eyes.

The rich in developed and developing countries are getting richer and the poor are left behind.

Negro will be the one who cannot look the other in the face.

Negros to the raft!

Don't cut the rope. Don't cut the rope. Don't cut the rope.

The rope has already been cut. Didn't you know?

You know you don't know about the rafts in the Mediterranean Sea.

You know you don't know about the Negro bodies on the beaches.

You know you don't know about the automatic detention of asylum seekers.

You know you don't know about starving refugees to death.

You know you don't know about using hunger as an anti-immigration tactic.

They are not human. They are Negros.

I breathe.

I'm a Negro.

I'm indigenous.

I'm a poor man.

I'm an indebted man.

We are the global South.

Capitalism produces the docile bodies it needs. They're racialized bodies. Extractivism produces the planet. The planet becomes a corporate bio-territory.



42% of terrestrial invertebrates, 34% of freshwater invertebrates, and 25% of marine invertebrates are in danger of extinction.

Extinction is not reversible.

The abundance of terrestrial vertebrate populations has been reduced by 60%.

Time is running out.

All anthropogenic factors that have contributed to global warming — the burning of fossil fuels, the industrialization of animal, the clearing of tropical and other forests, and so on — are, after all, part of a larger history: the unfolding of capitalism in the West and the imperial or quasi-imperial domination of the rest of the world by Western countries.

We can only solve the universal problem (survival of the human species) by first solving the particular impasse of the capitalist mode of production. It is easier to imagine the end of the world than to imagine the end of capitalism.

No future.

In the last decade there have been 8 of the 10 warmest years since records began.

The doubling of the CO<sub>2</sub> content in the atmosphere has the effect of raising the temperature of the atmosphere by about 2°C.

They said it fifty years ago. Isn't fifty years enough?

If greenhouse gas emissions persist, the global average temperature will continue to rise ... and will exceed the target of the Paris Accord between 2030 and 2052.

If all the Greenland ice melts, the sea level could rise up to eight meters. Negros to the raft!

I'm a Negro.

I'm fighting for breath. Excuse me, am I taking your air?

Violence is really not only a political but also a clinical concept.

It's a practice of symbolism in which reciprocity is at stake, and therefore a relative equality before the supreme arbitrariness of death.

Mine is a fighting breathing. And it has aerial roots.

I'm tired of trees.

Trees are organizations of power.

Nothing is beautiful or loving or political aside from underground stems and aerial roots, adventitious growths and rhizomes.

TEXT  
3

HUMAN VOICE: This is a general pattern of behavior among threatened human societies: as they fail, they tend to take a narrower perspective, rather than concentrating vigorously on the crisis. That's because men know, but they do not believe. Men know about population growth, depletion of resources, carbon dioxide emissions and mass species extinction, and yet they mobilize mechanisms of self-deception and dissimulation. That includes the direct will of ignorance.

ROBOTIC VOICE: Welcome to the wonderful world of the Anthropocene, where Man is no longer just the most powerful among all species in relation to Nature. Humans have indeed become geological agents in a way that distinction between human and natural histories has collapsed. And now vegetables grow in Greenland and sea freighters cross the Arctic directly north. Look at the polar caps that melt and rejoice: there is a quarter of the unexplored resources of oil and gas.

HUMAN VOICE: Capitan Chaumereys and his entourage have already left. The sea is covered with overcrowded rafts.

People are fleeing not just from war and famine. It is the land itself that has disappeared from under the feet of the islanders.

Where are these people going?

Who will take care of them?

Will Argus come and save them?

ROBOTIC VOICE: A self-sustaining bio-robot feeds on carbon dioxide and excretes oxygen. Synthetic DNA bugs are designed to devour pollution, bugs that generate food and fuel. Bugs to fight global warming. Bugs to clean up toxic waste. Bugs to manufacture medicine and diagnose diseases.

It is at work everywhere, functioning smoothly at times, at other times in fits and starts. It breathes, it heats, it eats. It shits and fucks. What a mistake to have ever said the id. Everywhere it is machines — real ones, not figurative ones: machines driving other machines, machines being driven by other machines, with all necessary couplings and connections. An organ-machine is plugged into an energy-source-machine: one produces a flow that the other interrupts. The breast is a machine that produces milk, and the mouth a machine coupled to it.

HUMAN VOICE: But... what about people in the rafts? Don't you see them? Don't you hear their desperate screams? They need water. They need food. They need a place to moor.

ROBOTIC VOICE: Human intelligence has been multiplied a billion fold. Computers keep getting smaller and smaller. Computers have entered inside our bodies and brains and made us healthier and smarter. We now have biological and non-biological intelligence, mostly non-biological.

HUMAN VOICE: Who is 'we'?

ROBOTIC VOICE: Deoxyribonucleic acid is an organic compound whose molecules contain the genetic instructions that coordinate the development

and functioning of all living beings and convey the hereditary characteristics of each.

The gene is linked to a vector, forming a recombinant DNA molecule. Then this molecule is introduced into a host cell, where it remains in a state of epitope, that is to say, not integrated into the host genome. The vector has the ability to replicate autonomously, often in many cases, in parallel with the replication of the genome of the host. As the host cell divides, the vector also divides and is transmitted to the daughter cells, forming a clone of equal cells. As a consequence, the gene is amplified many times and can then be isolated and characterized.

Everything that exists can be made, destroyed, and edited.

He Jiankui announced the birth of twin girls with edited genomes. He disabled a gene called CCR5, which encodes a protein that allows HIV to enter cells. He might have inadvertently caused mutations in other parts of the genome, which could have unpredictable health consequences. CCR5 is also thought to help people fight off the effects of various other infections, such as the West Nile virus.

**HUMAN VOICE:** Indeed, the radical novelty of the concept of the living being biologically elaborated on today is paradoxically related to the return of cellular potentials, present among primitive animals that were thought to have disappeared, or at least weakened, among so-called higher order animals.

These potentials are precisely an asexual reproduction and regeneration, both of which represent ancient forms of life realized by the state-of-the-art technology of therapeutic and reproductive cloning.

The post human is thus also the pre-human.

That's biology resisting to biopolitics.

Science and technology embody the miracle, the mystery, and the authority: the physician and the scientist move where once only the sovereign could enter.

**ROBOTIC VOICE:** Welcome to the pre-human world. Diseases have been eradicated. The human brain is connected to the cloud.

Man-God.

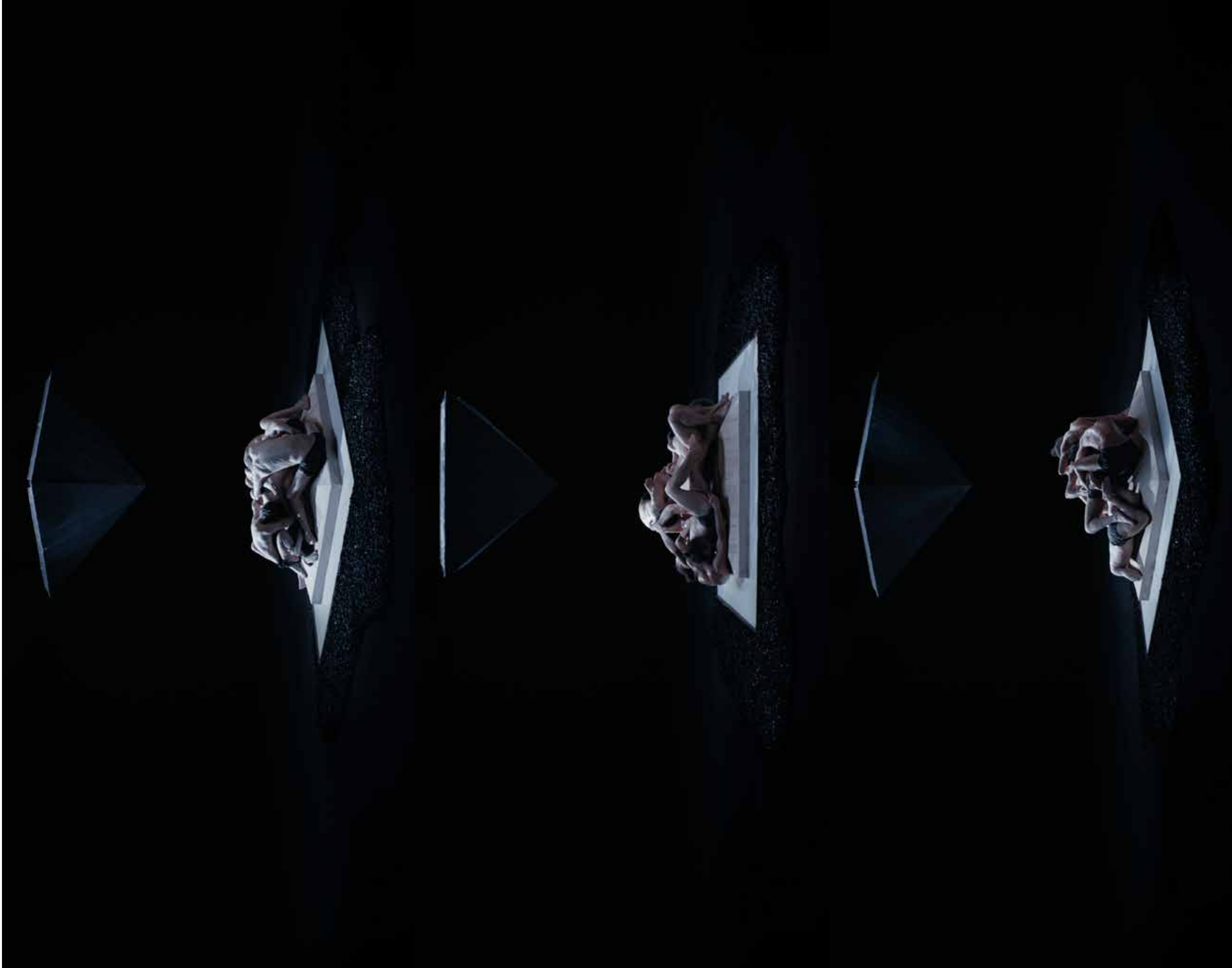
Man-machine.

Nature is dead to the extent that everything is of human construction.

The ultra-rich have access to life-extending technology: synthetic organs and computer prostheses. Biotechnology is the new plastic surgery. Clean air and clean water are just another advantage that they enjoy at the expense of the ones on the rafts.

Are all the ones who can afford it on board?

The departure of planet Earth will take place in tree, two, one, take off!



TEXT  
4

They live within the earth.  
 They know all the ways and directions within the earth.  
 They are beings from the interior of the earth.  
 One hears the scratching of their nails inside the earth.  
 They are beings of earth.  
 They do not wear gloves or masks.  
 Earth enters through their mouths, through their ears, through their noses.  
 They breathe the earth.  
 When the earth drips, they run with it.  
 They live and die inside the earth.  
 They were already dead inside the earth.  
 Living-dead.  
 They feed on earth.  
 They feed the earth.  
 They belong to the earth. They were consecrated to earth.  
 They are bodies absolutely exposed to death.  
 They belong to the earth. They are earth.  
 They shall not be offered as a sacrifice to any other god, but to the earth.  
 What makes them still human and not just earth is they can be killed  
 without any crime being committed.  
 But how can you kill someone who's not alive?  
 They are included by exclusion.  
 And by digestion.  
 The clawing of nails inside the earth does not cease when they run with it.  
 Their children continue to dig.  
 They, their children, their children's children, they are all mineral.  
 Raw-material.  
 Cont.

## KARUP RITUAL

Mavutsinim wanted his dead to come back to life. He went to the bush, cut three logs of Kuarup wood, took them to the village and painted them. After painting them, he adorned the sticks with plumes, necklaces, cotton threads, and bracelets of macaw feathers. Mavutsinim ordered the sticks to be put into the village square, and then two cururu toads and two agoutis to sing with the Kuarup. On the same occasion, he took fish and tapioca to the middle of the village to be distributed among his people. The maracá-êp, shaking their rattles in their right hands, sang without ceasing in front of the Kuarup, calling them to life. The men of the village asked Mavutsinim if the sticks would even turn into people, or whether they would always remain as they were. Mavutsinim replied that no, that Kuarup sticks were going to turn into people, to walk as people, and to live as people live. On the morning of the second day, Mavutsinim did not let his people see the Kuarup. In the middle of the night of that second day the logs began to stir a little. The cotton waist belts and feather cuffs shook as well. The feathers moved as if they were being shaken by the wind. The sticks wanted to turn into people. Mavutsinim continued to advise his people not to look.

The Kuarup from the middle to the top were already taking the shape of people. The arms, the chest, and the head were appearing. The bottom half was still stick.

The sun was beginning to rise. The singers did not stop singing. The arms of the Kuarup were growing. One leg had already bred meat. The other was still stick..

In the middle of the day, the sticks were beginning to turn into real people. Everyone moved inside the holes, already more people than wood.

Mavutsinim had all the doors closed. Only he was left out with the Kuarup. Only he could see them, no one else.

When the transformation of the stick was almost complete, Mavutsinim had the people leave their houses to shout, make noise, promote joy, laugh loudly with the Kuarup.

They started to come out from inside their houses.

Mavutsinim recommended that those who had sex with women during the night should not leave. One alone had had relations the night before.

This one stayed in the house. But, being curious, he left soon after.

At the same moment, the Kuarup stopped moving and became a stick again. Mavutsinim was angry with the young man who did not answer his order.

Then Mavutsinim said: "Okay. Now it will always be like this. The dead will not revive again when doing Kuarup. Now it's going to be just a party."

Mavutsinim later ordered the logs of Kuarup to be removed from the holes. The men wanted to remove the ornaments, but Mavutsinim did not let them. And then he had them cast into the water or into the woods. It is not known where they were thrown in, but they are still there today, in Morená.

#### THE CREATION OF THE WORLD

At first there was nothing and the darkness covered everything. One woman, Yebá bëló, made herself from six invisible things: benches, pan holders, gourds, ipadu, cufflinks, maniva feet, and cigarettes.

In her quartz abode, while chewing ipadu and smoking cigarettes, she began to think about how the world should be made. Her thought began to take the shape of a sphere, culminating with a tower. The sphere incorporated the darkness.

There was still no light, except in the compartment where the woman was, which was all white, made of quartz. Then she created five immortal thunders, and gave each of them a compartment in the sphere.

At the edge of the tower was a bat with huge wings.

These compartments became houses, and there was light only in them and in the compartment of Yebá bëló.

Then she commissioned the thunders to make the world, to create the light, the rivers and the future humanity.

The house of the first thunder was in the south. Of the second, in the east, in the Tunuí waterfall, on the Içana river. The third was on top; in this were the riches and the magic dance ornaments that were to form the future humanity. The house of the fourth thunder was to the west on the Apaporis River. The one from the fifth, in the north, at the head of the river.

Yebá bëló, in turn, created an invisible being, Ęmëko sulān Palāmin, and gave him the order to make the layers of the universe and the future humanity.

Ęmëko created the sun.

Yebá bëló formed the earth from tobacco seeds taken from her left breast and fertilized it with milk from the right breast.

Ęmëko sulān Palāmin then went to the house of the third thunder and met the chief of the Dessanas and the third thunder. He gave them riches and each pair of ornaments represented a man and a woman.

Thunder taught them the rite to turn them into human beings. Thunder then recommended that each one pick up a new sheet of ipadu from one foot that was in the courtyard and swallow it.

When they felt pain in the belly, they should light the turi (fire-producing wood), wet it in a water bowl, and drink the contents, then vomit in a single hole in the river.

So did the two heroes, and two very beautiful women appeared. After this, the third thunder decided to accompany them to help them form future humanity.

#### THE END OF THE WORLD

There were three skies and the earth; together they formed what would be the place of life.

The first of the three skies that formed the earth in a four-storied cosmos would have collapsed when the Europeans arrived in the lower Xingu region, in the 17th century.

The second ended two centuries later when the lower Xingu was taken by the exploitation of rubber, taking a wave of genocide to the scene and enraging Senā'ā, the creator.

Every time Senā'ā missed the people who lived on the banks of the Xingu River, he would go up on his belvedere to spy on them.

But there was a certain day, in a recent past, when the creator went to the Yudjá and did not see any of them.

The whites had destroyed everything: the Yudjah were gone, and with them the river was gone. In a reflection of fury, Senā'ā wanted to exterminate the whites as well, thus, overthrowing the second of the three skies.

Selā'ā recently reaffirmed to an Indian Yudja: "This is how I will do it: When the Indians disappear, from the Islands, I will crumble the last sky."

#### THE INDIANS AND THE WHITES

Mavutsinim created the indians and the whites and allowed them to choose their weapons. The whites chose firearms. The indians chose blunt weapons. So the stories of domination over each other have been predicted from the beginning of the world.

-

The Portuguese Prosper is not only a Calibanized Prosper: is a Caliban when seen from the perspective of European Super-Prosper.

The identity of the Portuguese colonizer is, thus, quadrupled, constituted

by the conjunction of two others: the one who is the colonized and the other who is the colonizer himself while being colonized in the first place. It was this acute duplicity that allowed the Portuguese to be emigrants more than colonists in "their" own colonies.

Sexual penetration converted into territorial penetration and racial interpenetration. The sexist and interracial bed could be the base unit of the imperial administration and racial democracy could be displayed as an anti-racist trophy supported by the white, brown and black hands of racism and sexism.

I'm only interested in what's not mine. The law of man. The law of the cannibal.

The fact that the colonizer has the experience of being colonized does not mean that he identifies more or better with their colonized. Nor does it mean that the colonized by the colonized are less colonized than if they had been colonized by a colonizer's colonizer. It only means that the ambivalence and hybridization detected in post-colonialism are, in the Portuguese case, far beyond representations of looks, speech and practices of enunciation. They are bodies and incarnations, experiences and daily survivals over the centuries, sustained by forms of reciprocity between the colonizer and the colonized, unsuspected in the space of the British Empire.

But they were not Crusaders. They were fugitives of a civilization that we are eating because we are strong and vengeful as the jabutí.

This dual ambivalence of representations affects not only the identity of the colonizer, but also that of the colonized.

Did the colonization by an incompetent, reluctant, originally hybrid Prosper result in subcolonization or hypercolonization? Or in a particularly enabling colonization that was disabling for the colonized?

Before the Portuguese discovered Brazil, Brazil had discovered happiness. Would a chaotic and absentee Prosper not have opened a space for the emergence of Prosperous substitutes within the Calibans? Is the question of neocolonialism less important than that of internal colonialism? Anthropophagy. Absorption of the sacred enemy. To transform them into a totem.

In the case of Brazil, it was one of the most conservative and oligarchic independent states of Latin America and the only one in the form of monarchy, with the conditions for internal colonialism to replace external colonialism, so that the coloniality of power could replace colonial power.

Only anthropophagy unites us. Socially. Economically. Philosophically.

TEXT  
5

For millennia, man remained what he was for Aristotle: a living animal with the additional capacity for a political existence; modern man is an animal whose politics place his existence as a living being in question. Life is introduced into political techniques.

The sheer biological fact of life is given priority over the way a life is lived. So children as young as five should be DNA typed and their details placed in a database if they exhibit behavioral signs indicating future criminal activity.

Bare life.

Sacred life.

Sacred man is the one the people judge for a crime. It is not allowed to sacrifice it, but whoever kills him is not convicted of murder. *Si quis eum, qui eo plebei scito sacer sit, occiderit, parricida ne sit.*

Sovereign is the sphere in which one can kill without committing murder and without celebrating a sacrifice, and sacred, that is, exposed to death and unsacrificable, is the life that was captured in that sphere.

Sovereign is he who decides on the state of exception.

Abandoned man.

Man-wolf.

Man wolf of man.

Tyrant man.

When one tastes human viscera cut to pieces, along with those of other victims, he turns into a wolf.

Democracy does not abolish sacred life. Democracy breaks bare life down and divides it by every single body.

The conception of human rights, based upon the assumed existence of a human being as such, broke down at the very moment when those who professed to believe in it were for the first time confronted with people who had indeed lost all other qualities and specific relationships – except that they were still human. The world found nothing sacred in the abstract nakedness of being human.

The homo sacer of today is the privileged object of humanitarian biopolitics: deprived of complete humanity, he is supported with contempt. Paradox: the concentration camps and refugees who have received humanitarian aid are both sides, "inhuman" and "human", from the same formal sociological matrix.

The democratic-capitalist project of eliminating the poor, through development, not only reproduces within it the people of the excluded, but transforms the population of the Third World into bare life.

There are children with only 4 years working in the mines of the Democratic Republic of Congo, where cobalt is extracted for smartphones and electric cars.

Sacred children.

Sovereign is the one to whom all men are potentially hominies sacri and homo sacer is the one to which all men act as sovereigns.

The tunnels of the mines are excavated with rudimentary tools by miners without protective equipment. Men, women, and children are swallowed by holes that they dig in the floor of their own houses.

Decomposition.

Metamorphosis.

Absorption.

Their bodies are ready to be consumed.  
 Eaten.  
 What must happen so that human beings are totally deprived of their rights to the point that no cruelty committed against them is a crime?  
 The law has been suspended. There's a state of perpetual exception.  
 Everything is possible.

TEXT  
6

*In this world* only machines work, not only producing commodities, but also generating the energy needed to operate the automated factories. There's a combination of labor-saving technology with an energy regime not limited either by the physical scarcity or the ecological destructiveness of fossil fuels.

The technology of the replicator is capable of materializing any object out of thin air, with only the press of a button. And there's a source of free energy that runs the replicators as well as everything else.

Certain immaterial goods are inherently scarce: reputation, respect and esteem among one's peers. The various kinds of esteem are independent, so that the esteem in which one is held as a musician is independent of the regard one achieves as a political activist, and one can't use one kind of status to buy another.

In a sense, then, it is a misnomer to refer to this as an 'egalitarian' configuration, since it is not a world of no hierarchies but one of many hierarchies, not one of which is superior to all the others.

*This is communism.*

*In this world* labor is superfluous in production, because machines do it all, but the ruling classes preserve a system based on money, profit, and class power.

The class power in this post-scarcity economy is maintained by intellectual property law.

The law does not merely ensure "your right to control your copy of your idea", in the way that they protect my right to control my shoes or my house. Rather, they give rights-holders the ability to tell others how to use copies of an idea that they 'own'.

The mutation of the property form, from real to intellectual, has catalyzed the transformation of society into something which is not recognizable as capitalism, but is nevertheless just as unequal.

Wage labor has disappeared, but the ruling class continues to accumulate money by retaining the ability to appropriate a stream of rentals arising from their control of intellectual property.

Anyone who tries to supply their needs from their replicator without paying the copyright cartels becomes an outlaw.

But an economy based on artificial scarcity is not only irrational, it is also dysfunctional.

If everyone is constantly being forced to pay out money in licensing fees, then they need some way of earning money, and this generates a new problem.

How can people ensure that they are able to earn enough money to be able to pay the licensing fees on which private profit depends?

Enforcing draconian intellectual property law requires large battalions of "guard labor". And, if automation fails, the rentist elite can colonize leisure time in order to extract free labor.

*This is rentism.*

*In this world* nobody needs to perform labor, and yet people are not free to consume as much as they like. There is some kind of government and

some form of economic planning, managing the consumption rather than production.

It's ensured that individuals do not treat Earth in a way that is, in the aggregate, unsustainable. There's some kind of "global democratic planning" rooted in pluralistic, democratic debate rather than under rule by bureaucrats.

Given the need to determine and target stable levels of consumption — and thus set prices — the state can't quite wither away, as it does under the communist scenario.

Where there is scarcity, there will surely be political conflict, even if this is no longer a class conflict.

Conflicts between locals, between generations, between those who are more concerned with the long-term health of the environment and those who prefer more material consumption in the short run — none of these are easy to solve. But this is a democratic society, more or less in one piece.

### *This is socialism*

*In this world* we did not arrive as equals. Environmental limits continue to press against us.

The very richest, the one per cent, inhabit an existence in which most worldly goods are, in effect, free. That is, their wealth is so great relative to the cost of food, housing, travel, and other amenities that they rarely have to consider the cost of anything. Whatever they want, they can have. But resources and energy are simply too scarce to allow everyone to enjoy the material standard of living of the rich. Now there's no need for the mass proletariat's labor in production, but there's no way to provide everyone with an arbitrarily high standard of consumption.

Great masses of people are superfluous from the standpoint of the ruling elite.

If buying off the angry mob isn't a sustainable strategy, another option is simply to run away and hide from them.

This is an "enclave society", an order in which "governments and other agencies seek to regulate spaces and, where necessary, to immobilize flows of people, goods and services" by means of "enclosure, bureaucratic barriers, legal exclusions, and registrations."

Gated communities, private islands, ghettos, prisons, terrorism paranoia, biological quarantines; together, these amount to an inverted global gulag, where the rich live in tiny islands of wealth strewn around an ocean of misery.

The legacy of colonialism and neoliberalism is that the rich countries, along with the elite of the poorer ones, have facilitated disintegration into anarchic violence, as various tribal and political factions fight over the diminishing bounty of damaged ecosystems.

Faced with this bleak reality, many of the rich — which, in global terms, includes many workers in rich countries as well — have resigned themselves to barricading themselves into their fortresses, to be protected by unmanned drones and private military contractors.

Guard labor, which we've encountered in the rentist society, reappears in an even more malevolent form, as a lucky few are employed as enforcers and protectors for the rich.

### *This is Anarchy*

TEXT  
7

About 65 million years ago, apart from the dinosaurs, three quarters of all other species suddenly disappeared. Now, species disappear at a rate that threatens to supplant that of the last great extinction. At the origin of this there is no cosmic catastrophe, but a plague, a plague of people.

It's not global capitalism. It is not industrialization. It is not Western civilization. The destruction of the natural world is a consequence of the evolutionary success of an exceptionally predatory primate.

Human progress has always brought ecological devastation.

The stroke of luck that led the human species to its present power has meant the devastation of countless other forms of life.

When, twelve thousand years ago, humans appeared in the New World, mammoths, mastodons, camels and giant sloths were hunted to extinction.

Homo sapiens have just become too abundant.

A human population of eight billion can only be sustained through the devastation of the Earth.

Progress celebrates pyrrhic victories over nature.

Let's watch how the predator acts.

The predator populates and occupies the wild habitat for cultivation.

The predator transforms tropical forests into green deserts.

The predator relies on genetic engineering to draw yields from exhausted soils.

At the end, on Earth there is only place for the predator in his prosthetic environment.

The predator is alone.

The Age of Solitude begins.

Disseminated primatemia can result in:

1. Destruction of invading infectious organisms.
2. Chronic infection.
3. Destruction of the host.
4. Symbiosis.

Symbiosis is the least likely of the consequences of the disease.

The bulk of the collapse will take place over the next hundred years. By 2150, the biosphere will return to safe levels prior to the Homo sapiens population pest — a figure between 500 and 1 billion.

It's vital to increase the production of sacred men. To produce billions of them.

The certitude that there is no salvation is a form of salvation, in fact it is salvation. Starting from here, one might organize our own life as well as construct a philosophy of history: the insoluble as solution, as the only way out...

TEXT  
8

Since the industrial revolution began in 1750, CO<sub>2</sub> levels have risen by more than 30% and methane levels have risen more than 140%. The concentration of CO<sub>2</sub> in the atmosphere is now higher than at any time in at least 800,000 years.

Currently the CO<sub>2</sub> concentration is at 400 parts million, already above 350ppm, that would be the limit to keep global warming at 2°C.

Arctic permafrost contains 1.8 trillion tons of carbon, more than twice as much as is currently suspended in the Earth's atmosphere. When it thaws and is released, that carbon may evaporate as methane, which is 34 times as powerful a greenhouse-gas warming blanket as carbon dioxide when judged on the timescale of a century; when judged on the timescale of two decades, it is 86 times as powerful.

Since 1979, satellite records have shown a dramatic decline in Arctic sea-ice extent, at an annual rate of 4% per decade. In 2012, the ice extent reached a record minimum that was 50% lower than the 1979-2000 average.

The Greenland Ice Sheet has experienced record melting in recent years; if the entire 2.8 million cubic kilometer sheet were to melt, it would raise sea levels by 6 meters.

On average, Canada is warming at a rate twice as fast as the rest of the world. Canada's annual average temperature has warmed by an estimated 1.7°C (3°F) since 1948, when nationwide temperatures were first recorded. Most of the natural hazards that affected nearly 62 million people in 2018 were associated with extreme weather and climate events.

In 2018 Kerala, in India, suffered the heaviest rainfall and worst flooding in nearly a century.

In 2018 some 35 million people were hit by floods.

In 2018 more than 1,600 deaths were linked to heat waves and wildfires in Europe, Japan and US.

In 2018 carbon emissions were up 1.7%, as a result of the fastest growth in energy use in the last six years.

Hurricane Florence and Hurricane Michael were just two of 14 "billion dollar disasters" in 2018 in the US.

Super Typhoon Mangkhut affected 2.4 million people in and killed 134, mainly in the Philippines.

More than 1,600 deaths were linked to heat waves and wildfires in Europe, Japan and US.

Almost all (95%) of cities facing extreme climate risks are in Africa or Asia.

At 11 or 12 degrees of warming, more than half the world's population, as distributed today, would die of direct heat.

Heat stress in New York City would exceed that of present-day Bahrain, one of the planet's hottest spots, and the temperature in Bahrain would induce hyperthermia in even sleeping humans.

In the US, Louisiana is on the front line of this climate crisis. It's losing land at one of the fastest rates on the planet - at the rate of a football field every 45 minutes.

By 2080, without dramatic reductions in emissions, southern Europe will be in permanent extreme drought.

Extreme weather has continued in the early 2019, most recently with Tropical Cyclone Idai, which caused devastating floods and tragic loss of

life in Mozambique, Zimbabwe and Malawi. It may turn out to be one of the deadliest weather-related disasters to hit the southern hemisphere.

For every degree of warming, yields decline by 10 percent. If the planet is five degrees warmer at the end of the century, we may have as many as 50 percent more people to feed and 50 percent less grain to give them.

Sea levels continued to increase with global mean sea level rising 3.7mm higher in 2018 than the previous year.

Melting ice means rising sea levels — which could put low-lying island nations, such as the Maldives, under the sea. People who live in these low-lying areas will have to go somewhere.

The small islands will be the first, but nobody can escape. When you change landscapes, you change where water can flow. When you warm the planet and are simultaneously changing the landscape, you're changing the water cycle... in a much less predictable way than it was before.

Extreme changes to the water cycle can lead to severe floods — and severe droughts.

Scientists forecast more rainfall overall, but say the risk of drought in inland areas during hot summers will increase.

Poorer countries that are least equipped to deal with rapid change could suffer the most.

Plant and animal extinctions are predicted as habitats change faster than species can adapt, and the World Health Organization has warned that the health of millions could be threatened by increases in malaria, water-borne disease, and malnutrition.

In the sugarcane region of El Salvador, as much as one-fifth of the population has chronic kidney disease, the presumed result of dehydration from working the fields they were able to comfortably harvest as recently as two decades ago.



TEXT  
9

Connect yourself. Mount yourself. Dismount yourself. Re-mount yourself.  
 You can think of any object or person in terms of disassembly and reassembly; there is no such thing as a natural architecture. Nothing determines how a system can work.  
 Become a woman of color. A woman who does not represent women. And does not represent people of color.  
 Become a cyborg.  
 Start living on the border.  
 Control strategies focus on border conditions and interfaces, as well as border flow rates, rather than on the supposed integrity of supposedly natural objects.  
 The cyborg is not subject to biopolitics.  
 No object, no space, no body is in itself sacred; any component may enter an interface with any other, provided that the appropriate pattern and code that is capable of processing signals through a common language can be constructed.  
 The cyborg has no fascination with an organic wholeness that could be obtained by means of the ultimate appropriation of all the powers of the respective parts, which would then combine into a greater unity.  
 In a sense, the cyborg is not part of any narrative that appeals to an original state, a narrative of origin.  
 Learn to write without the myth of original unity.  
 Write to subvert the command and control.  
 This is self-conscious broken writing.  
 Against perfect communication.  
 Against the unique code.  
 The world is a coding problem.  
 Biology is Cryptography.  
 Labor is robotics and word processing.  
 Sex is genetic engineering and reproductive technology.  
 The mind is artificial intelligence and decision procedures.  
 Take away the identity. Taxonomy produces policing.  
 Notice how technology challenges dualisms.  
 It is unclear what mind and body are in machines that operate according to coding practices. The mind becomes the body.  
 It is not clear who makes it and who has been made in the relationship between the human and the machine. What you do becomes what you are made of.  
 Why should our bodies end up in skin? The body becomes a machine.  
 I become another.  
 Culture becomes nature.  
 Male becomes female.  
 Civilized becomes primitive.  
 Reality becomes appearance.  
 The whole becomes the part.  
 The agent becomes the instrument.  
 Active becomes passive.  
 The right thing becomes wrong.  
 Truth becomes illusion.  
 God becomes man.  
 Bastards. All bastards.

The bastard race teaches about the power of the margin.  
 We, on the raft, were deeply hurt.  
 We need regeneration, not rebirth, and the possibilities for our reconstitution include the utopian dream of hope for a monstrous, genderless world.  
 The cyborg is the one who refuses to disappear when prompted.  
 Revolt. It's the only scientific thing to do.  
 Remember to make kin. Not babies.  
 Kin more than human. Other than non-human. Inhuman. Humans as humus.  
 Mourn for irreversible losses. Reconstruct refuges. Join forces  
 Chthulucene.  
 Entangle myriad temporalities and spatialities and myriad intra-active entities-in assemblages - including the more-than-human, other-than-human, inhuman, and human-as-humus.  
 Not human. Humus.  
 Survive.

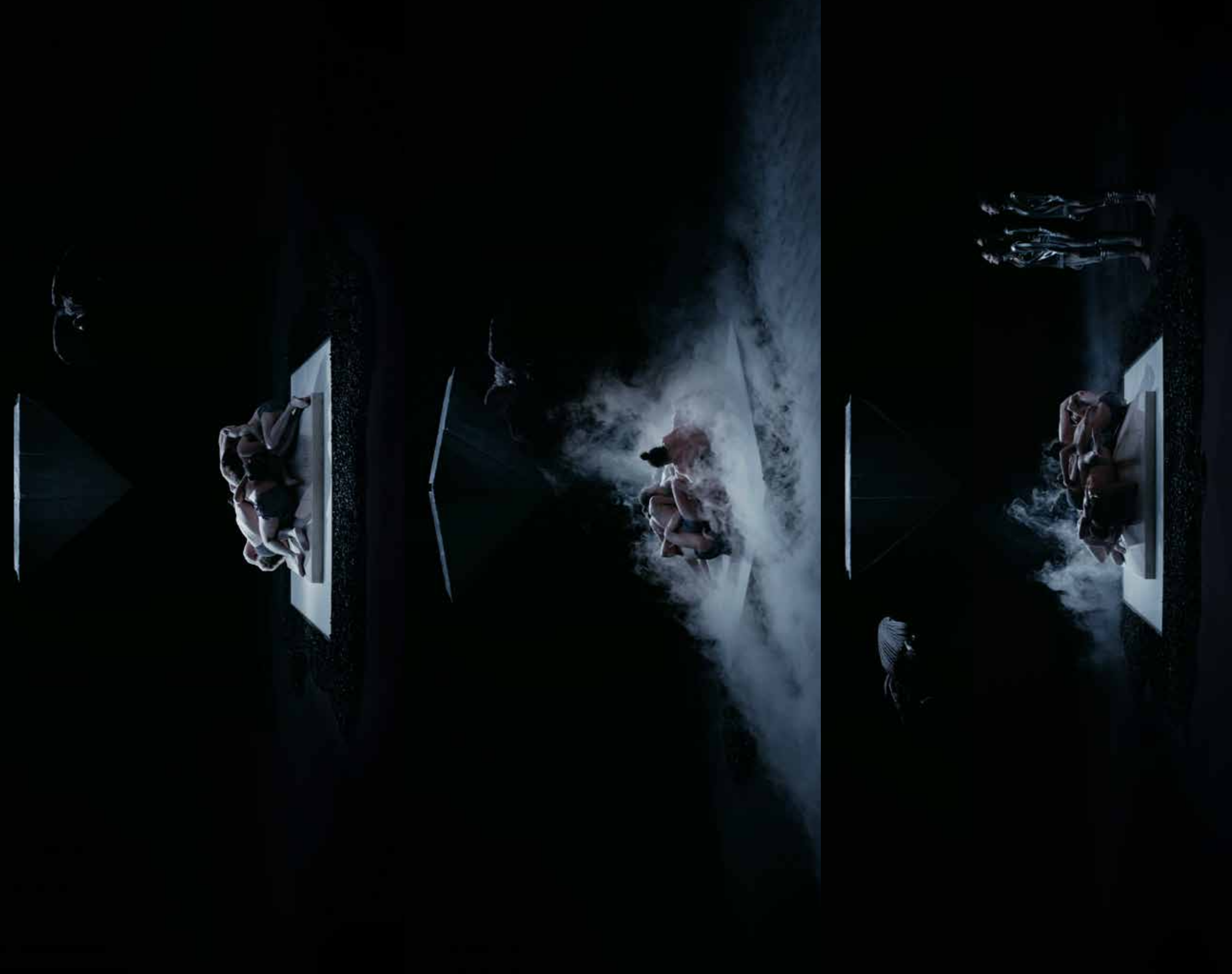
TEXT  
10

Everything is possible.  
 Help us, dear God.  
 Alley oop.  
 Extinction is not reversible.  
 There are only eleven of us now.  
 The planet is a corporate bio-territory.  
 Hic.  
 To the raft!  
 The Global South.  
 The indebted man.  
 Boing.  
 Don't cut the ropes.  
 Bang!  
 The air is burning outside.  
 Cof, cof!  
 I'm fighting for air.  
 Ra-ta-ta-ta-ta.  
 Sovereign is the one who decides about life and death.  
 Splash!  
 The ice caps are melting.  
 Time is running out.  
 Where have the bees gone?  
 Puf!  
 To build a Mars habitat in 40 to 100 years.  
 Ha Ha Ha!  
 I'm tired of trees.  
 Trees are organizations of power.  
 Weaving is for oppositional cyborgs.  
 Gooo-goo-ga-ga.  
 Entertainment is a repressive high tech gadget.  
 Shhhh!  
 I'm a Negro.  
 Will Argus come?  
 Psst!  
 Two degrees of warming used to be the threshold of catastrophe.  
 Tens of millions of climate refugees unleashed upon an unprepared world.  
 Now two degrees is our goal.  
 Clap! Clap! Clap!  
 No future.  
 The sea can rise up to eight meters.  
 Miami. Bangladesh. Lost. Even if the burning of fossil fuel stops now.  
 The Planet strikes back. It becomes a war machine.  
 Crash!  
 Why should you worry about dengue or malaria if you live in Europe or the US?  
 BZZZZZZZZ  
 The tropics creep northward and mosquitoes migrate with them.  
 There's a direct will of ignorance.  
 Hmm.  
 We must think.  
 I will crumble the last sky.

The colonial power or the coloniality of power?  
 Grrr!  
 Make kin. Not babies.  
 Homo sapiens has just become too abundant.  
 Tic-tac!  
 Human progress has always brought ecological devastation.  
 Bip-bip.  
 Who is the 'we'?  
 Bare life.  
 Great masses of people are superfluous.  
 Enclave society.  
 The predator is alone.  
 Age of solitude.  
 In 2018 some 35 million people were hit by floods.  
 Ding-dong.  
 Humus. Not human.  
 Revolt is the only scientific thing to do.  
 Oops.



EXTRACTION:  
THE  
RAFT  
OF  
THE  
MEDUSA



**CLASSICAL ELEMENTS:** Classical Elements typically refer to the concepts in ancient Greece of earth, water, air, fire, and (later) aether, which were proposed to explain the nature and complexity of all matter in terms of simpler, fundamental substances.

Ancient cultures in Persia, Greece, Babylonia, Japan, Tibet, and India had similar lists, sometimes referring in local languages to "air" as "wind" and to the fifth element (aether) as "void".

The Chinese Wu Xing system lists Wood, Fire, Earth, Metal, and Water, though these are described more as energies or transitional forces rather than as types of material.

These different cultures, and even individual philosophers, had widely varying explanations concerning the attributes of these elements and how they relat-

ed to observable phenomena as well as cosmology. Sometimes these theories overlapped with mythology and were personified through deities. Some of these interpretations included atomism, but other interpretations considered the elements to be divisible into infinitely small pieces without changing their nature.

**INTERDEPENDENCE:**

**Global Interdependence:** Mutual dependence at a global level. One country depends on another country for something, and that country may depend on another country, which eventually creates global interdependence. The import and export of goods and services highly contributes to global interdependence.

Certain commodities such as oil have created a global interdependence between the countries that produce the precious commodity and those that covet it.

**Reciprocal Interdependence:** A cyclical situation where the output of one organizational division is regularly used as the input of another organizational division. Sequential Interdependence: The dependence of subunits or subdivisions of information, materials, products, or resources generated by those preceding them in a process.

**Economic Interdependence:** A characteristic of a society or macro-economy with a high degree of division of labor, where people depend on other people to produce most of the goods and services required to sustain life and living.

**Ecological Interdependence:** A self-sustaining community comprised of interdependent organisms (plants, insects, animals) and their natural environment. It provides the food chain through which energy flows, and the biological cycles that recycle essential nutrients and waste.

## Work Methodology

The data found on these project notes was freely collected from the internet. The Work Methodology was written in dialogue with Sara Magno.

1. a conversation sharing matters of concern, not matters of fact
2. reflexive and multivocal
3. comparatist rhizomatic approach not bound to the disciplinary drive to claim or master the images or formations studied
4. a performative act
5. indirect language
6. not a conclusion
7. not a technique or a statement to be made verbally: rather an attitude to life, a way of positioning oneself in relation to the world
8. critical affect
9. an allowance of space for the void: a void is not only the opposite of something full, not only an absence of a presence or a lack of a center. It does not necessarily need to be negative. The void is a necessary place, a vital open space in terms of creativity
10. partially illogical, elliptical and metaphorical

## Earth, Air, Fire, Water

Earth that carries us and whose fruits feed us; Water that quenches our thirst and renders the earth fertile; Air that gives us breath to be able to live; Fire that warms us and through which the sun brings life to our planet. Each of these elements, in all their might, cannot exist without each other.

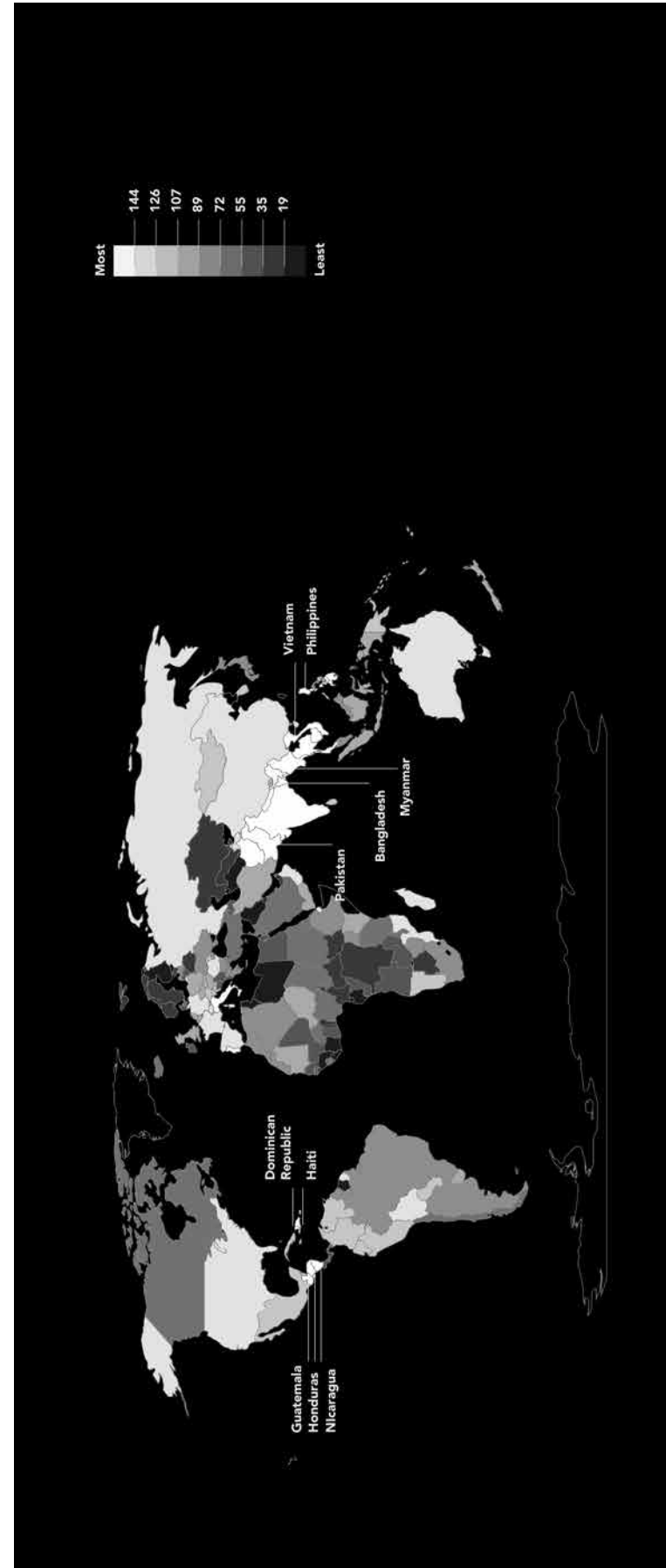
## North-South Interdependence

Global economic activity exerts relentless pressure on the planet's ecological systems and threatens the health and well-being of present and future generations. Despite the proliferation of legal instruments to combat environmental degradation, the global economy continues to exploit natural resources at unsustainable rates while intensifying inequality within and among nations.

The leading cause of global environmental degradation is the profligate consumption of the planet's resources by its wealthiest inhabitants, most of who reside in the Global North or in the mega-cities of the Global South.

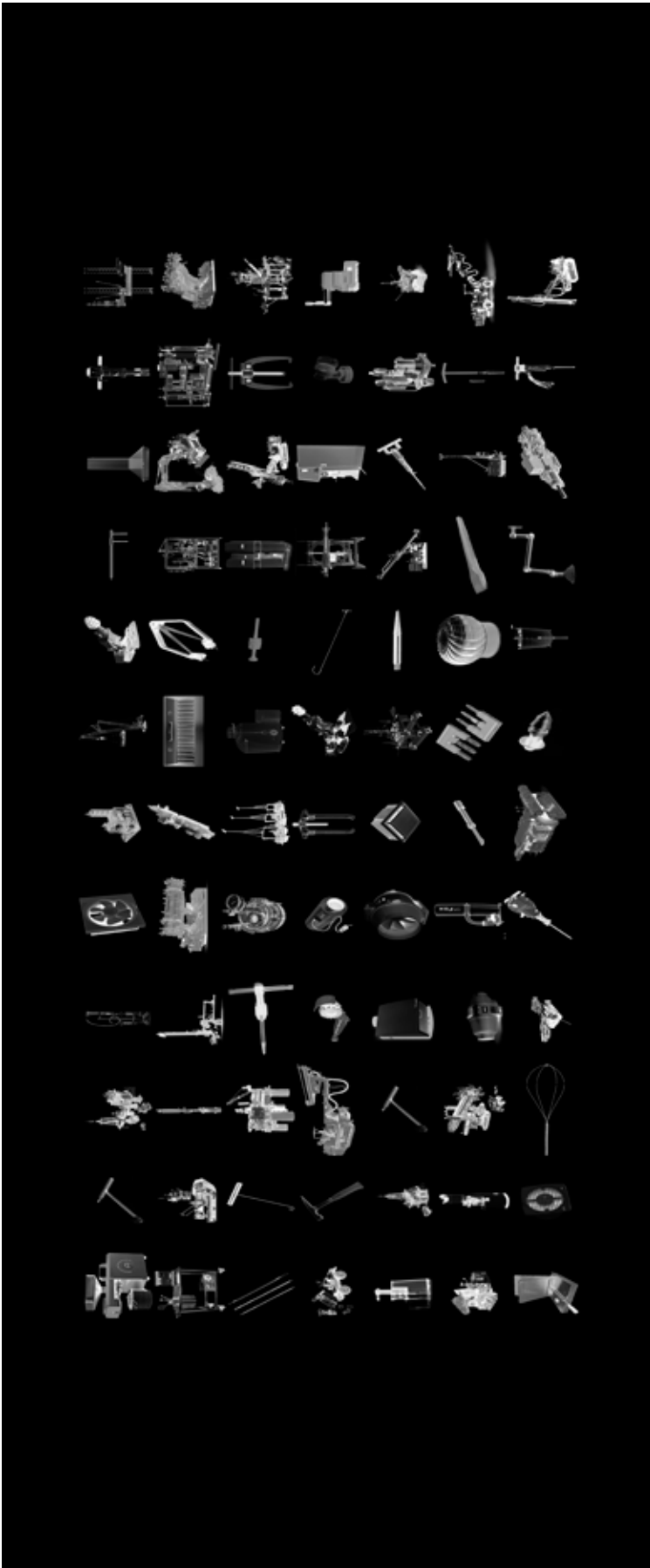
North-South environmental conflicts are inextricably intertwined with colonialism and with postcolonial trade, aid, finance, and investment policies that have impoverished Southern nations and enabled the North to exploit the South's resources without internalizing the associated social and environmental costs.

From the acceleration of colonialism in the 15th century to the present, the North's appropriation of the South's natural resources in order to fuel its economic expansion has generated harmful economic and environmental consequences, trapping Southern nations in vicious cycles of poverty and environmental degradation and



**Social Interdependence:** Human interactions that follow from degrees, symmetries, bases, and other kinds of dependence. Social interdependence exists when individuals share common goals and each individual's outcomes are affected by the actions of the others. There are two types of social interdependence: cooperative and competitive. Distributive justice applied elementary principles of operant behaviorism to social interdependence, holding that individuals expect rewards proportionate to costs.





producing global environmental problems (such as climate change and biodiversity loss) that will constrain the development options of generations to come.

## Extraction

The broad adoption of the term anthropocene is a key shift in our willingness to acknowledge the impact the human has had on the planet. Yet we use the term too generally, addressing “humanity” as a whole without understanding histories of racial thought and settler colonialism that are imposed upon categorizations of biodiversity, spaces where the biotechnologies of capitalism accelerate.

Decolonial theorizations allow us to identify how new/old forms of colonialism – such as extractive capitalism, the reorganization of territories, digital surveillance, modernity as a universalized mode of governance, criminalization of Indigenous peoples as a weapon of neoliberal expansion, and the extraction of Native and Afro-descendent knowledge – all depend on prior civilizational projects, in which the Global South has long been constructed as a region of plunder, discovery, raw resources, taming, classification, and racist adventure; continually perpetuating the dramatic social and economic inequalities that delimit sovereignty and local and national autonomy.

## The Raft of the Medusa: migrations and refugees

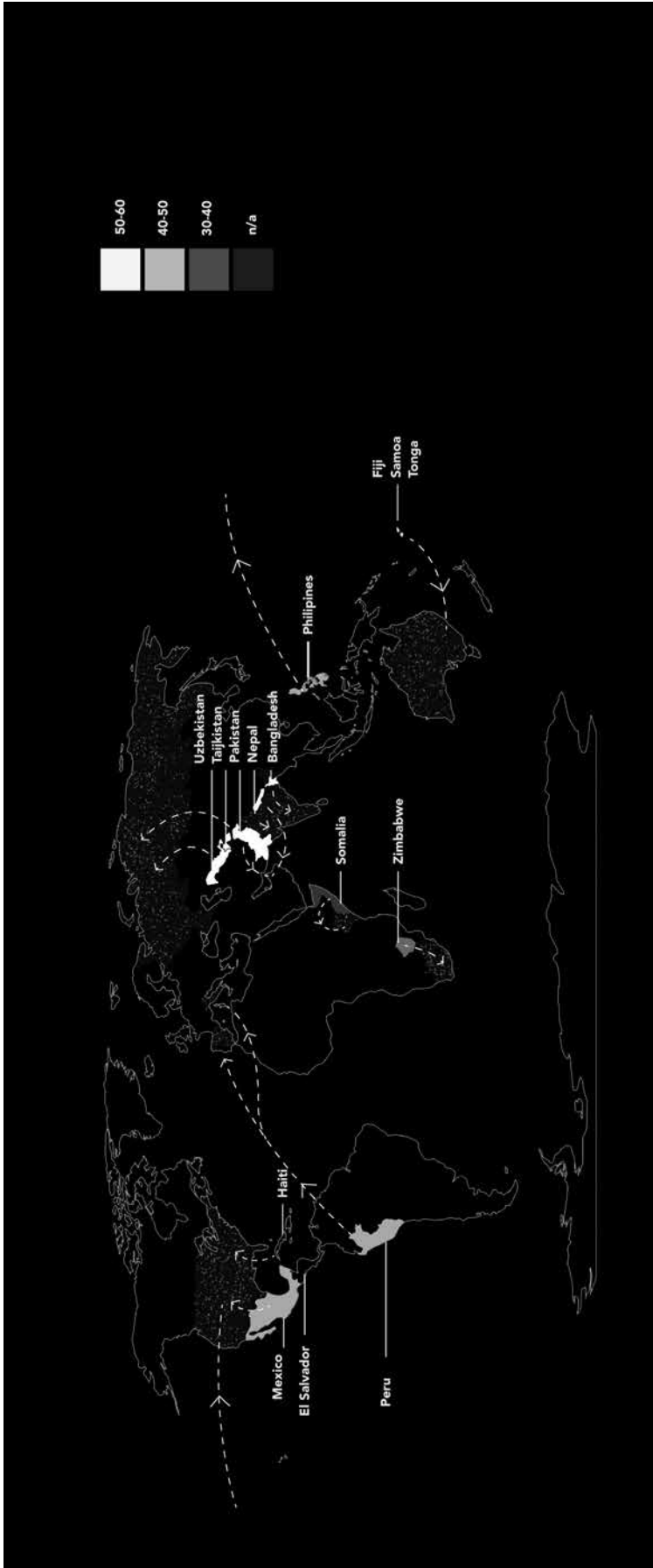
In 1819 *Le Radeau de La Méduse* by Théodore Géricault outraged the world with its depiction of migrants abandoned at sea following the sinking of a colonial Western ship off the coast of Africa, and through the social critique it dared to reflect through an image of a contemporary disaster.

The painting portrays a brief moment of euphoria, as the occupants on the raft, hoping and praying for their rescue, appear to glimpse a possibility of salvation on the horizon. Géricault makes us feel the loss of each of the dead and the pain of each of the living, whilst also surpassing these emotive affects through an image further loaded with intentional allegoric power and purpose.

*Le Radeau de La Méduse* is an act of empathy and pity for our fellow human beings, and a critical denouncement of social and political inequities in the organization of the world. But where is such empathy today? Today, most of us ignore those dying to cross borders, the genocidal tragedy of our time.

**THE STORY BEHIND LE RADEAU DE LA MÉDUSE:** In June of 1816, the frigate *Méduse* set sail with three other ships, setting their course for the Senegalese port of Saint-Louis, which had been given to the French by the British as a sign of good faith to the reinstated king, Louis XVIII. *Méduse* held nearly four hundred people, as well as the new governor of Senegal. The role of the captain was given to Hugues Duroy de Chaumereys, a 53 year old man who had not been on a ship for twenty five years and had never commanded a frigate before in his life. Since the captain was inexperienced, all the *Méduse*'s crew was interested in was traveling as fast as possible and they stuck close to the African shoreline in order to do so. The frigate quickly outpaced the other ships, but it was simply sailing too close to shore and inevitably hit a sandbar. The crew decided to throw extra weight overboard in the hope of raising the ship out of the muck in order for it to float out with the tide. However, scared

and inexperienced, the captain Hugues Duroy de Chaumereys forbid them from getting rid of the valuable cannons as he did not want to anger his constituents back in France. Eventually, the ship hit the bottom of the ocean. The wealthy were given access and ample space on the lifeboats while the remaining 149 people were forced onto a makeshift raft that was tied by a rope to one of the lifeboats. At some point, the raft was either intentionally or accidentally cut loose. What followed was a two week nightmare of stormy seas, brutal killings, insanity and cannibalism. Out of all the crewmembers that were placed on the raft, just fifteen men survived the ordeal and four of them died shortly after their eventual rescue. This tragedy became a major news event and scandal of its day, an international embarrassment whose cause was widely attributed to the incompetence of the captain.



## Allegory and Symbol

Treated as an emblem, for ethical-political reasons, the narrative and composition is modified to match our desires to create, explore and compose allegorical images.

Allegory keeps us from hearing the harmonics, consonances and dissonances generated by the veil cast upon all things (their own undecipherable skin), the veil that makes distant what is close, that invites imaginative drift and affinity, the veil of the symbol.

Allegory feeds on meanings and symbols that are endlessly being sequenced and replaced, erasing, little by little, every small difference and leading to a void. It is due to the void that possibilities keep on renewing, hence nothing can be simply classified, seized or reified.

## Dialectical Image. Time and Figure: homogeneity and emptiness versus discontinuity and fullness

The systemic asymmetrical interdependence of the Northern and Southern hemispheres is translated into a tridimensional scenographic sculpture composed of two pyramids, one above the other – resembling an hourglass – in which the Northern hemisphere is depicted as an upright pyramid (bottom), and the raft and the Southern hemisphere is depicted as an inverted pyramid (top).

The hourglass structure stresses the factor of time – *tempus fugit* – urging for action on climate change and other global environmental problems.

The two pyramids don't just convene as an hourglass, but also imply many other assets – a wide universe of references, symbolisms, mysticisms, diagrams of visualization – as well as a link to Gericault's painting. Emphasized by the materials used in its construction, the sculpture generates a crystal-image.

The two separate components, in interlocking pyramids, of Gericault's pictorial composition refer to two possibilities – which the doomed men of the raft have to look forward to – rescue or death.

The dimensions of the pyramids in the scenographic sculpture pay a tribute to the painting. The calculations made to generate the sculpture, along with the number of occupants in the raft, were engraved together with other project information on the sculpture's bottom pyramid.

**TRIANGLE:** The geometric image of the ternary, also equivalent to the number three in the symbolism of numbers. In its highest sense it concerns the Trinity. In its normal position, with its apex uppermost, it also symbolizes fire and the aspiration of all things towards the higher unity—the urge to escape from extension (signified by the base) into non-extension (the apex) or towards the Origin or the Irradiating Point. Nicholas of Cusa said of the triangle that, truncated (without its apex) it served the alchemists as a symbol for air; inverted (with apex pointing downwards) it symbolized water, and inverted but with the tip cut off, it symbolized earth. Two complete triangles, one in the normal position and one inverted – representing, respectively, fire and water – superimposed so as to form a six-pointed star (called Solomon's Seal) constitute a symbol of the human soul. A triangle surmounted by horns was the Carthaginian symbol for Tanit (or Tanith).

**HOURLASS:** The hourglass was one of the earliest timekeeping devices. As such, its connection to time-related symbolism is undeniable. Ancient alchemists recognized the concept of balance in the hourglass. Its very shape is made up of triangles in equilibrium. Alchemists interpreted these triangles as representing two aspects of nature: the upper being the sky and the lower equating with earth. Energy passes between the two sides of the hourglass, just as the energies of our world are contained by its atmosphere and crust. All of the natural processes and cycles occur there (not including what happens in outer space, of course), which gives us a greater sense of relation with our environment. This also forces us to realize our own role within the natural cycles happening around us. Another common theme associated with the symbolism of the hourglass is the idea of inevitability. All of the events in nature run in cycles and, although we do have a say in them in our lives, there are some cycles that just cannot be stopped.

**CRYSTAL-IMAGES:** Crystal-images, formed by the collision of the actual and virtual, allow us to see time. According to Gilles Deleuze, the limpid, actual image and the opaque, virtual, become accessible in the crystalline form. What constitutes the purest crystal image is when the "actual optical image crystallizes with its own virtual image". This image that consists of the smallest internal circuit, where the actual image finds its own "generic" element, forms a pure crystal. The image becomes irreducible to the actual and virtual, the present and contemporaneous past. The image cannot be broken down into its constituent parts because these parts become indiscernible from each other. Deleuze even suggests that in the light of the actual, the virtual becomes the actual and the actual, virtual, in the crystal. There is a fluidity in the crystal that means its parts cannot be demarcated. The crystal-image is the present and past, co-existing.

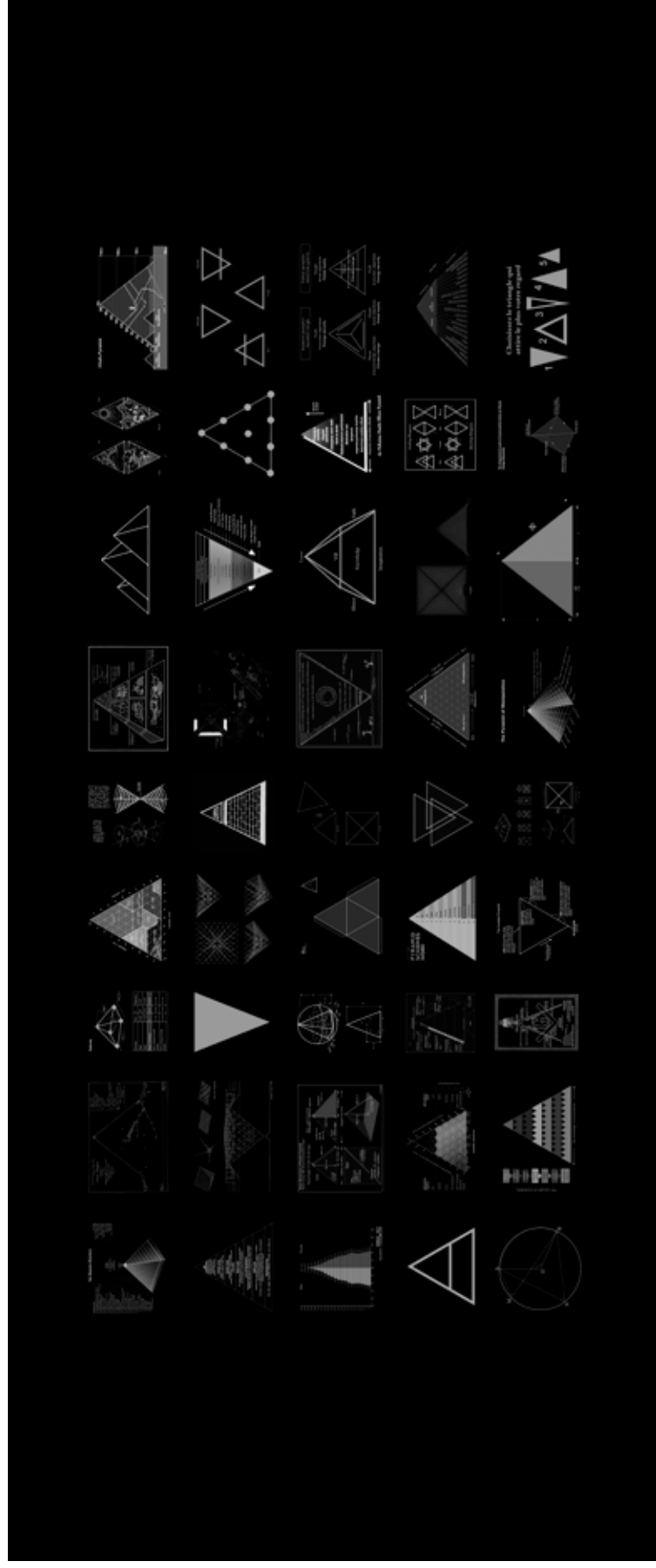


**PIRAMIDS:** Pyramids are believed to be extremely sacred in many cultures around the world. Many churches are built with pyramid-like steeples and ancient pyramid structures can be found not just in Egypt, but also in South America and parts of Asia. The Native Americans also sat in tips, which have a pyramid-like shape to them, to conduct rituals and ceremonies. It was believed that this shape helped to connect them with the earth and the heavens above. In fact, what makes a pyramid so powerful is its ability to channel or collect energy from



the higher realms of the stars, the planets and the universe, and deliver it down to Earth. The pyramid always symbolizes a greater consciousness of strength and energy. At the spiritual level the pyramid is a symbol for the integration of self and soul. In dreams the pyramid can stand for death, but it also contains rebirth. The base of the pyramid stands for the body, the sides demarcate spiritual attempts, the point symbolizes the harmonious union of the human with the "higher self," (God). The shape of the pyramid carefully reflects these underlying aspects of the divine unity.

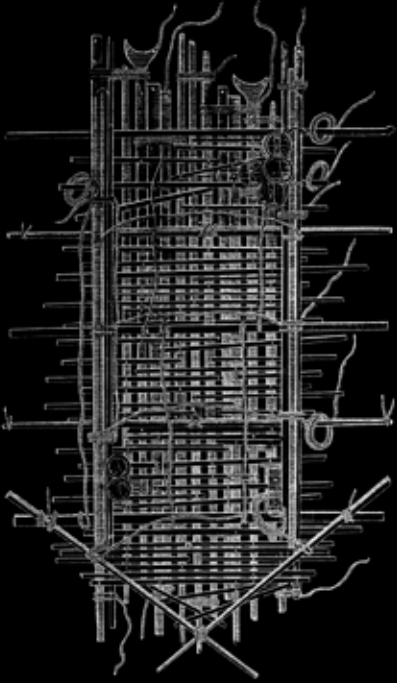
The pyramid has four faces - three faces to the heavens, and one face to the earth. The pyramid is composed of four equilateral triangles, which together manifest the cosmic nature of God: three in one, and one in three. The three sides refer to the tri-natured aspect of God: God the creator, God the preserver and God the transformer. This tri-natured aspect of God can also be seen in the analogy of a seeker's journey: Pyramids were chosen to represent an outer symbolism for man's inner quest.



Le Radeau de La Méduse (1818) by Théodore Géricault. Diagram showing the outline of the two pyramidal structures that form the basis and composition of the work. - EXTRACTION: THE RAFT OF THE MÉDUSE (2019-2020)

Universe of references, symbolisms, mysticisms and diagrams of visualization provided by pyramids and triangles. EXTRACTION: THE RAFT OF THE MÉDUSE (2019-2020)

**NARRATIVE OF A VOYAGE TO SENEGAL IN 1816 BY J.B. HENRY SAVIGNY AND ALEXANDER CORBIÉARD:**  
"There are about 150 of us on a raft. As soon as the last boat left, there was no doubt we were abandoned; yet we were not fully convinced of it. 'Till the boats had disappeared. We were sacrificed. We cry that this desertion had been premeditated. (...) On the 13th morning, Agius finds us. It is by chance. The French Navy wasn't searching for the raft. There were fifteen of us left. Four died during the following days. Now, there are eleven."



## Scenographic Sculpture: calculations, scale and narrative

The limits of the frame were fixed, in articulation with technical equipment and location, with the concern of creating a balanced composition and area to be occupied by the human scale.

The 20 meter long by 7 meter wide replica of the raft, produced for the Bicentenary of the Medusa 1816-2016 by the Musée National de la Marine in Rochefort, was used for reference.

An equation was produced to determine the number of occupants of the raft in relation to its scale, taking into account the progressively decreasing number of occupants over time. This equation was then conformed to the scale of Géricault's painting, where the survivors are depicted over life-sized, to provide the dimensions for the bottom pyramid – the raft – in the scenographic sculpture. The result of this equation also indicated the number of performers necessary to activate the work's choreography.

## Construction Materials

The materials used for the construction of the scenographic sculpture reinforce the binary interdependence established between the two hemispheres, with a clear reference to both the four elements and racially encoded extractive capitalism.

The Southern hemisphere is depicted (above) as an inverted pyramid / pyramid of hope, in black burned pinewood.

The Northern hemisphere is depicted (below) as an upright pyramid / pyramid of despair – raft – in white bleached pinewood.

The raft is standing on solid matter – such as coal. Coal is the single biggest contributor to anthropogenic climate change.

The raft is surrounded by a metal frame containing liquid matter – such as milk.

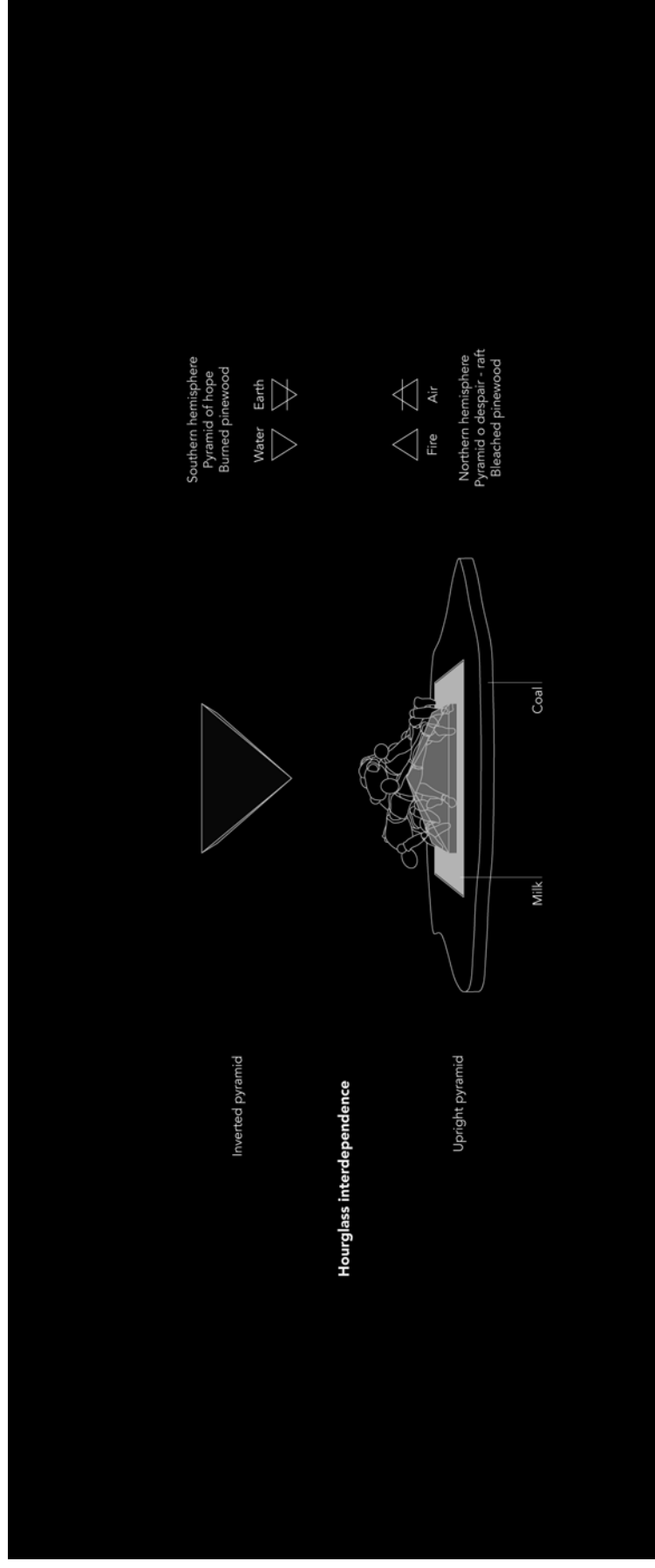
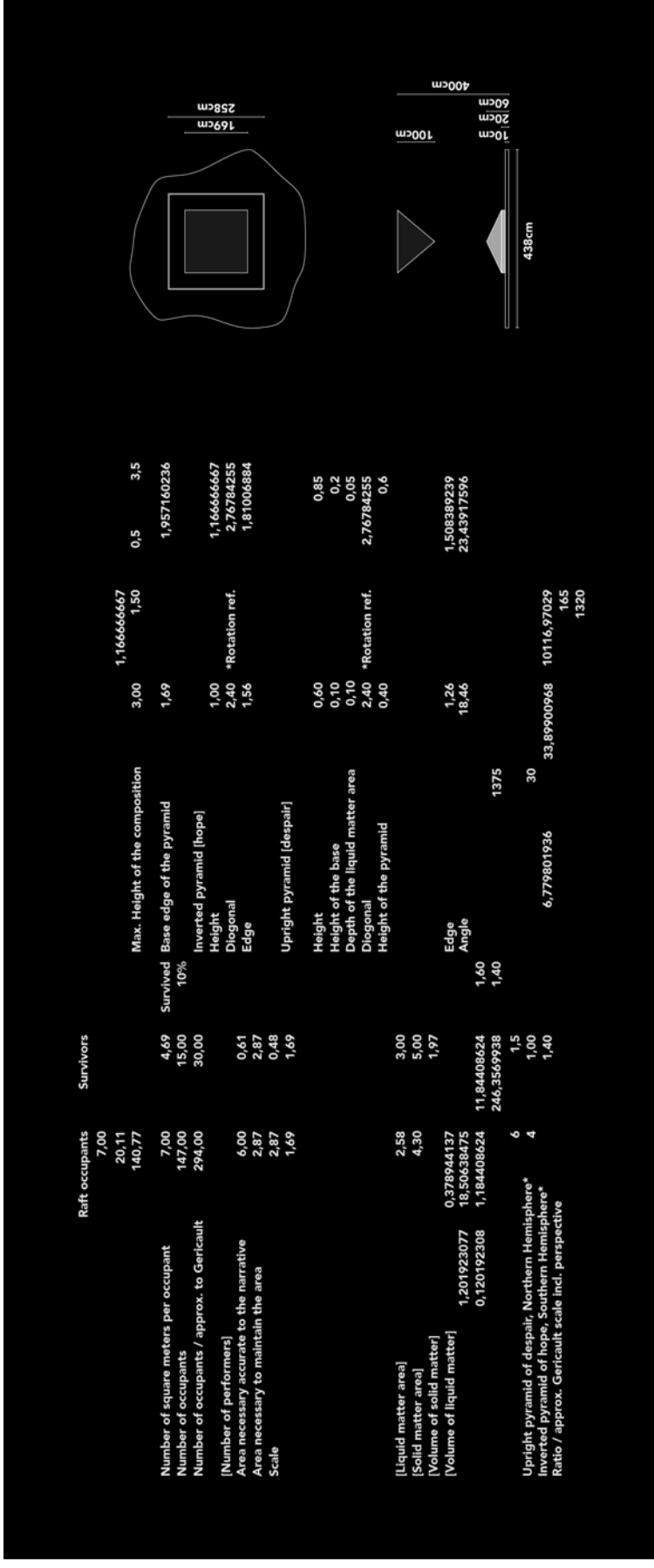
## Performers and Choreography

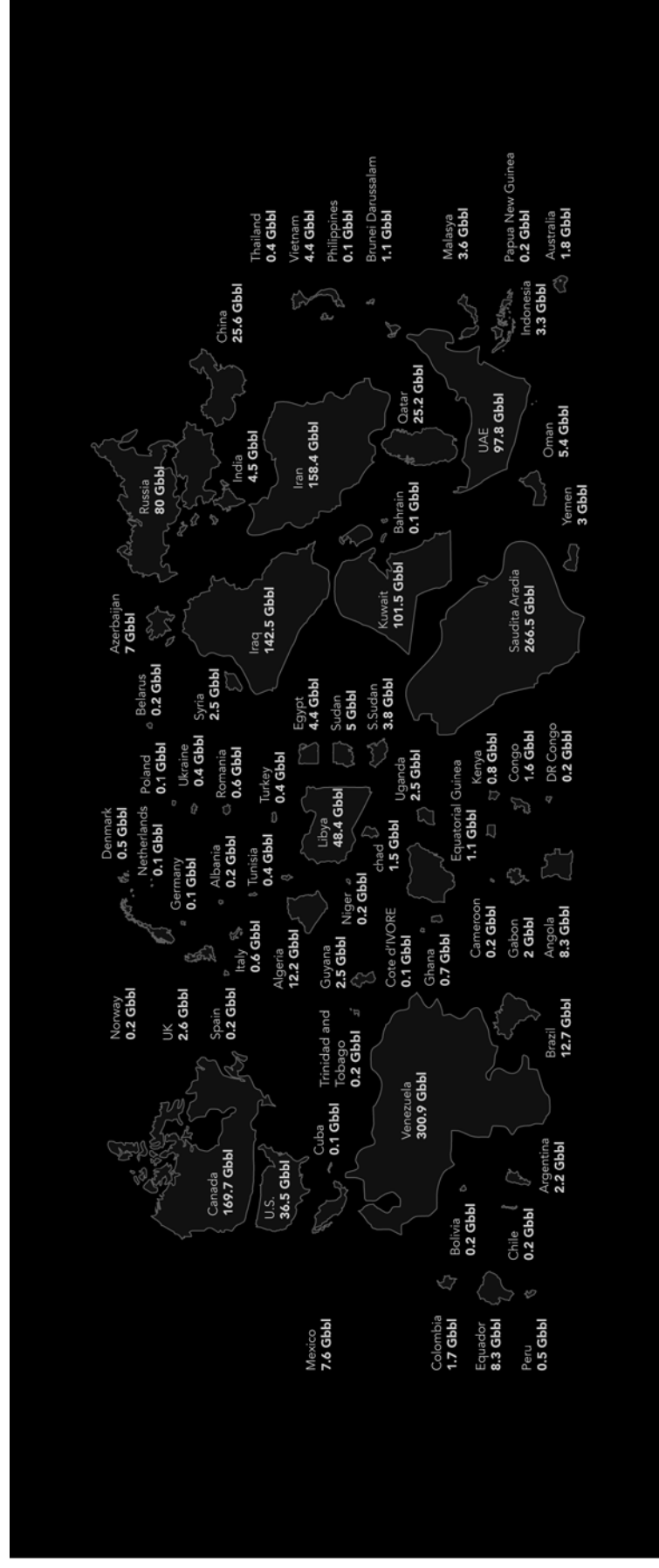
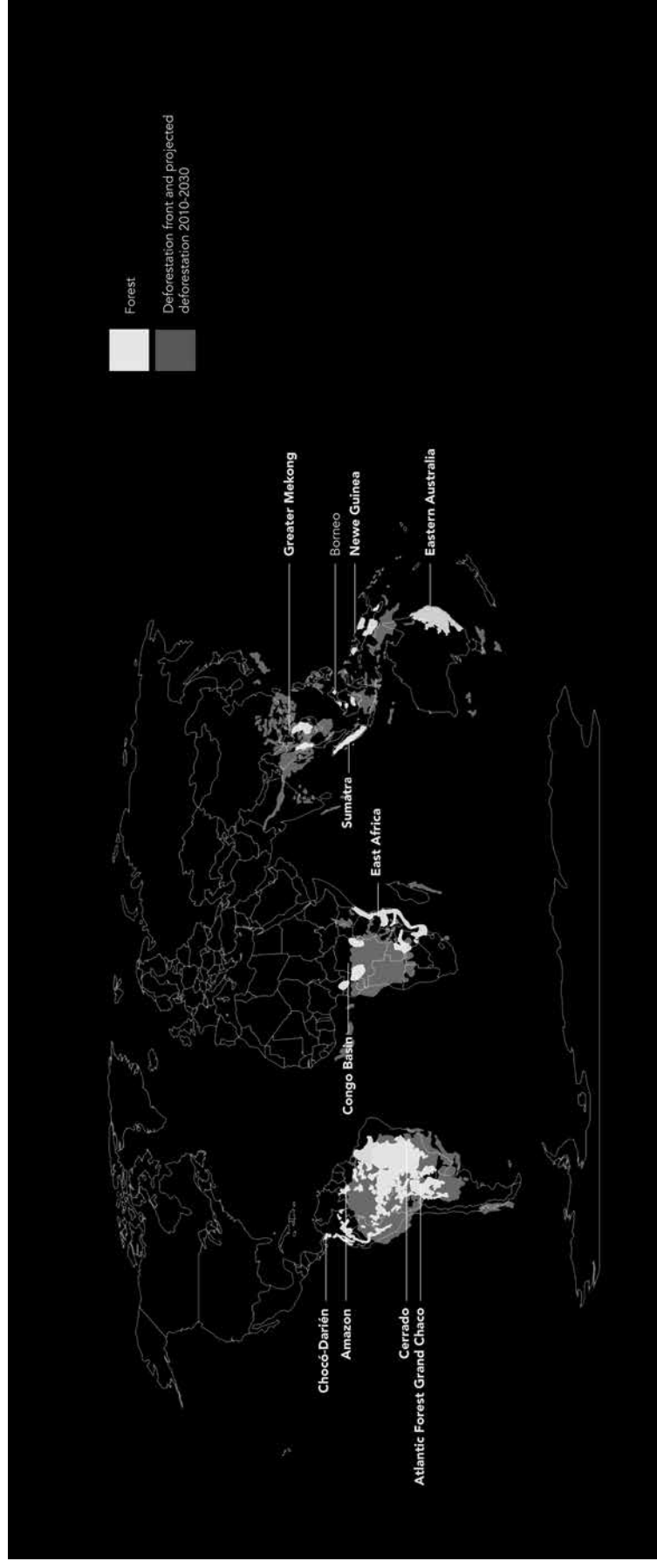
The raft is a minimal funerary sculpture. According to the calculations the number of performers on the raft was identified to be six. The raft is in the center of the frame with the performers on top of it. There were no female occupants of the raft depicted in Géricault's painting. The performers are professional contemporary dancers. The action is dramatic and the choreography is an endurance exercise in exploration of the surfaces of the raft and its pyramidal shape. The androgynous, athletic and colorless bodies are identified as a singular mass.

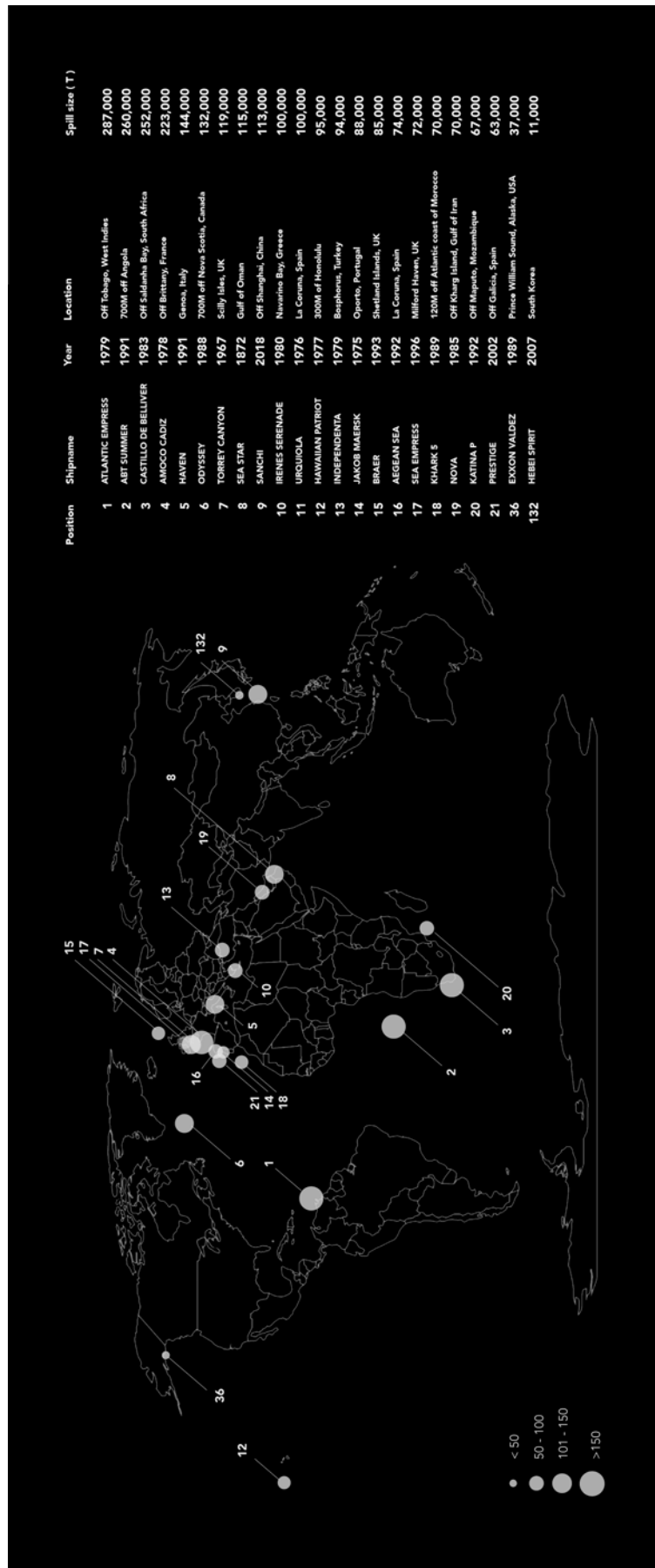
**MILK:** Milk is a powerful symbol within most cultural traditions. It is the fluid of elemental life, fertility, abundance; it is the food of the gods, the first human diet, it flows freely in the "promised land of Canaan". Milk symbolizes the Mother, it is deeply connected with life itself. All liquid substances (that is to say milk, honey and wine) that were offered up in antiquity to the dead, to spirits and to gods, were images of blood, the most precious offering of all. These attributes denote the continuity of life, the power of invigorating liquids such as water, milk, blood and soma (related to the draught which Iseido gives Tristan to drink), and the hardships of existence.

**COAL:** The burning of coal is responsible for 46% of carbon dioxide emissions worldwide and accounts for 72% of total greenhouse gas (GHG) emissions from the electricity sector. It plans to build up to 1200 new coal fired power stations around the world are realized, the GHG emissions from these plants would put us on a path towards catastrophic climate change, causing global temperatures to rise by over five degrees Celsius by 2100. This will have dire impacts for all life on Earth. Coal was the fastest-growing primary energy source in the world in the past decade; between 2001 and 2010, world consumption of coal increased by 45%. During the same time period, total anthropogenic GHG emissions were the highest in human history.

**WOOD:** Deforestation, clearance, clear-cutting or clearing is the removal of a forest or stand of trees from land, which is then converted to a non-forest use. Deforestation can involve conversion of forestland to farms, ranches, or urban use. The most concentrated deforestation occurs in tropical rainforests. Deforestation can occur for several reasons: trees can be cut down to be used for building or sold as fuel (sometimes in the form of charcoal or timber), while cleared land can be used as pasture for livestock and plantation. The removal of trees without sufficient reforestation has resulted in habitat damage, biodiversity loss, and aridity. It has adverse impacts on biosequestration of atmospheric carbon dioxide. Deforestation has also been used in war to deprive the enemy of vital resources and cover for its forces.







The bodies move in paradoxical progressions of tension and fluidity. Their faces over-act gloomy and grotesque emotions.

Migrant's bodies reflect the contemporary social crisis as they stand for a flight from either conflict regions troubled by resource extraction, natural catastrophes, or livelihood systems compromised by climate change impacts.

Rigorous choreography and a symbolically composed mise-en-scène ask questions about the nature of survival, barbarism, and the miracle of human resilience in the face of the awesome and unforgiving power of nature, as well as inner-struggles for meaning and purpose.

### Other Elements

A black vulture – a species in risk, loaned from a museum's collection.

Sci-fi elements (smoke / fog) and silver figures – referring to our efforts in space conquest and evasion.

Material gathered in the coalmines of Pejão in the North of Portugal in April 2019.

Material and research from NASA, sourced from the internet, displaying information on galaxies, planet Earth, and the impacts of climate change.

Material gathered in Central Kalimantan, Indonesia, with the Dayak Tribe in 2016.

Material gathered in the Xingu region, Amazonia, Brazil, with the Kamayurá Tribe in 2018.

### Lighting

The color palette is strong and somber and there is a sharp contrast of chiaroscuro, presenting an atmosphere of neoclassical austerity.

The environment is sacred and solemn, combined with a contemporary lexicon of references.

### Camera

The performance is captured in one single shot; the camera movement describes a continuous perfect circle (360°), with a symbolic charge.

The camera is in sync with the alternating rhythm of the choreography. The speed alternates between real time and slow motion.

and the square are very common in the universal and spiritual world of morphology, notably in the mandalas of India and Tibet and in Chinese emblems. Indeed in China, according to Louis Chacrad, activity, or the masculine principle (Yang), is represented by a white circle (depicting heaven), whereas passivity, the feminine principle (Yin), is denoted by a black square (portraying earth). The white circle stands for energy and celestial influences and the black square for telluric forces. We must also point to the relationship between the circle and the sphere, which is a symbol of the All. The ouroboros is a circular symbol representing a snake or dragon feeding on its own tail, or two such creatures feeding on each other's tails.

**CIRCLE:** At times the circle is synonymous with the circumference, just as the circumference is often equated with circular movement. But although its general meaning embraces both aspects, there are some further details that it is important to emphasize. The circle or disk is, very frequently, an emblem of the sun (and indisputably so when it is surrounded by rays). It also bears a certain relationship to the number ten (symbolizing the return to unity from multiplicity), when it comes to stand for heaven or perfection and sometimes also eternity. There are profound psychological implications in this particular concept of perfection. As Jung observes, the square, representing the lowest of the composite and factorial numbers, symbolizes the pluralist state of man who has not achieved inner unity (perfection) whilst the circle would correspond to this ultimate state of Oneness. Representations of the relationship between the circle

**CENTER:** To leave the circumference for the center is equivalent to moving from the exterior to the interior, from form to contemplation, from multiplicity to unity, from space to spacelessness, from time to timelessness. In all symbols expressive of the mystic Centre, the intention is to reveal to Man the meaning of the primordial "paradisaic state" and to teach him to identify himself with the supreme principle of the universe. This center is in effect Ariosto's "unmoved mover" and Dante's "l'Amore che muove il sole a l'altra stelle".

**PENTAGON:** Traditionally, the number five symbolizes man after the fall, but, once applied to this order of earthly things, it signifies health and love. Geometrically, this takes the form of the pentagram, or the five-pointed star. It corresponds to pentagonal symmetry, a common characteristic of organic nature; to the golden section (as noted by the Pythagoreans), and to the five senses representing the five 'forms' of matter.

## Sound Design

The sound design is developed in two layers:

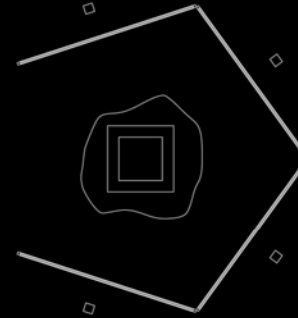
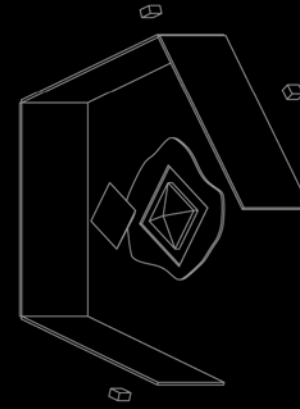
A voiceover, composed of extracts from the ten texts written to the same image, speaks of the anthropocene and its connection with extractive-colonial capitalism, ecocides, environmental impacts and the crisis of future life on the planet.

A patchwork of testimonies in multiple languages, interwoven with music, soundscapes and archival audio sourced from different regions of the world.

- The sound design is composed through a cumulative addition of movements.
- The sound design has no understandable words, except for the excerpts extracted from the ten texts written to the same image (the voiceover), transcribed for and spoken by a text to speech digital voice generator.
- There are interdependencies and references between the texts and the sound design.
- There are particular style indications for some texts in the sound design.
- The sound design explores a wide palette of sonic landscapes.

## Exhibition Design

The exhibition design explores the dynamics between the pentagon, the circumference and the center.



## Ten Texts to the Same Image

Ten texts were written in response to the same image, Gericault's *Le Radeau de La Méduse* (1818). An eleventh text was produced from the synthesis of these ten texts.

### TEXT 1

In dialogue with: J.B. Henry Savigny and Alexander Corréard

### TEXT 2

In dialogue with: Frantz Fanon, Aimeé Cesaire, Achille Mbembe, Macarena Gómez-Barris, Deleuze and Guattari, Manabe and Wetherald, Dipesh Chakrabarty.

### TEXT 3

In dialogue with: Slavoj Žižek, Dipesh Chakrabarty, Ray Kurzweil, Deleuze and Guattari, Catherine Malabou, Michel Foucault.

### TEXT 4

In dialogue with: Giorgio Agamben, Franz Kafka, Boaventura de Sousa Santos, Oswald de Andrade

### TEXT 5

In dialogue with: Michel Foucault, Giorgio Agamben, Hannah Arendt, Plato, Aristotle, Carl Schmidt

### TEXT 6

In dialogue with: Peter Frase

### TEXT 7

In dialogue with: Reg Morrison, James Lovelock, Karl Kraus, Emile Cioran, John Grey

### TEXT 8

In dialogue with: BBC Science

### TEXT 9

In dialogue with: Donna Haraway

### TEXT 10

### TEXT 11 (synthesis)

VOICE 1 (robotic): Consume. Use. Throw out. Waste. Impoverish. Drain out. Wear out. Steal. Amputate. Sell out. Deplete. Loot. Devastate. Plunder. Dump. Prey upon. Dominate. Rip out. Remove. Extinguish. Pollute. Contaminate. Desecrate. Mutilate. Watch. Destroy. (pause)

VOICE 2 (human): The only right is the right to profit. The castaways. The sacred men. The life that is simple, biological life. (pause) We're all on the raft. Water covers our bodies up to our knees.

VOICE 1: Water. Air. Fire. Earth. (pause) Man.

VOICE 2: Man has become a geological force. Man makes the earth tremble with fear. (pause) But it is on earth that he rests his feet and builds his house. Man pollutes the air. (pause) But it's the air he breathes. Man contaminates the water. (pause) But it's the water he drinks. Man creates the conditions for the bonfire to spread. (pause) But, in a gust of wind, the flames turn against him.

VOICE 1: Self-blindness. Direct will of ignorance. To know that you do not know.

VOICE 2: Know that you do not know that the last decade was the hottest on record. Know that you do not know polar caps are melting. Know that you do not know the level of the sea-water is rising. Hundreds of millions of climate refugees. (pause)

The production of docile bodies of exploitation has no end. The body of the Other is not a body. It's a thing. His spirit is not a spirit. It's merchandise. The Other is a brother of Nature, the first thing to be given to total exploitation – until nothing exists besides human construction. (pause) The Other is nothing more than myself. Which is the place on the raft for the Other that I am?

VOICE 1: Racism without race. Extractivism. Appropriation. Colonial power. Coloniality of power. Race equals to ideology and technology. Being developed equals to being urban and industrialized. Being developed equals to being far from Nature. Robotic eyes. Satellites. Remote identification of natural resources. Attack. Predation. Withdrawal. The solitude of the predator. Prosthetic environment. The era of solitude.

VOICE 2: I'm dead here but I live elsewhere. I'm alive here but I've died somewhere else. (pause) The river is my home. The river is my name. The river is me. You will not interrupt its current. The land is me. You will not install drilling rigs in my flesh. (pause) But... wait... something goes its course. We connect. We mount ourselves. We dismount ourselves. We re-mount ourselves. We are humus.

VOICE 1: Global warming. Anthropogenic factors. Burning of fossil fuel. Industrialization. Deforestation. Part of a known story. The history of Western capitalism. Imperial domination of the rest of the world by Western countries. Solving the universal problem, survival of the human species, equals to solving the impasse of capitalist modes of production.

VOICE 2: Castaways die before they die. They are drowned by profit margins. Strangled by the invisible hand of the market. The right to profit and to the dividend is a fundamental and non-derogable right of shareholders! (pause) The water covers our body to the waist. Time is running out. (pause) But technology will save us. Science and technology represent the miracle, the mystery, the authority. The scientist and the doctor move in an area previously reserved for the sovereign. Sovereign is the one who decides the state of exception. Our technology in heaven, hallowed be your name, thy kingdom come to us ... (pause) 'To us', who?

After a debate, we decided to throw the sick into the sea. This measure increases the life expectancy of those who are still healthy. (pause) The water reaches our neck. But Argus will come. And save us.

VOICE 1: I'm sorry, I'm afraid I can't do that. There is only room for those who can afford the ticket and all the tickets were pre-purchased. The departure of planet Earth will take place in three, two, one, take off! (sound of the rough sea)

## TECHNICAL DETAILS

4KHD video, 2:39, color, dolby 5.1 sound,  
6 min, Portugal – Switzerland –Italy  
(for project Interdependence)

4KHD video, 2:39, color, dolby 5.1 sound,  
10 min, Portugal – Switzerland –Italy

Installation, Four-channels 4KHD video, 2:39,  
color, dolby 5.1 sound, 15 min in a loop,  
Scenographic sculpture 400 X 238 cm,  
Portugal – Switzerland –Italy

Publication in collaboration with Editora Estraperlo  
Offset print, format 14 X 26 cm, 128pp., softcover,  
English, Castellano, Galician, Portugal – Spain

*Extraction: The Raft of the Medusa* (2019-2020) is a project with the artistic direction of Salomé Lamas produced by ART for The World in coproduction with Lamaland.

The project was produced with materials collected during the production of *Interdependence* (2019) an omnibus composed by eleven short films to raise awareness on Environment and Climate Change, conceived, developed and produced by Adelina von Fürstenberg with ART for The World, under the auspice of United Nations, World Meteorological Organization and the City of Milan, funded by SDC – Swiss Agency for Development and Cooperation, with the main partnership of Gail (India) Limited, ITC – Ethical Fashion Initiative.

The project was produced with the support of Fundacion Botín, Fundação Calouste Gulbenkian, the development support of Yaddo, Atelier – Museu Júlio Pomar, Fundação Oriente, Brown Foundation Fellows Program at the Dora Maar House, the additional support of Grupo Nova Imagem, Bikini, Câmara Municipal de Lisboa – Lisbon Film Commission, Screen Miguel Nabinho, Forum Dança, Museu Nacional de História Natural e da Ciência, cE3c – Center for Ecology, Evolution and Environmental Changes, Alexandra Moura, CCB – Centro Cultural de Belém, Silva Dias – Sociedade de Comércio de Lenhas e Carvão, EDM – Empresa de Desenvolvimento Mineiro, RNTRANS – Grupo Urbanos, António e Luciano Neto Décor – Artes Décor e Cenografia, Intersección – Contemporary Audiovisual Art Festival, Estraperlo Editora, Fundación Luís Seoane and Deputación da Coruña.

CONCEPT AND ARTISTIC DIRECTION: Salomé Lamas  
TEXT DEVELOPMENT AND RESEARCH: Isabel Ramos,  
Salomé Lamas  
TRANSLATION: Ellis Dixon

PERFORMERS: Henrique Furtado, Luis Guerra,  
Matthieu Ehrlacher, João Villas Boas,  
Cláudio Vieira, Bruno Brandolino, Filipe Pereira,  
Paulo Quedas

AUDIO: Text to speech digital voice generator  
WITH THE ADDITIONAL PARTICIPATION OF:  
Kamayurá – Xingu, Brazil; Dayak –  
Kalimantan Central, Indonesia; Sónia Balacó,  
Marianne Cassagnet, Alice Santos

ART DIRECTION: Salomé Lamas  
CONSULTANTS: Fernando Brizio, Vera Mantero,  
Alexandra Moura, Judite Alves – cE3c – Center  
for Ecology, Evolution and Environmental  
Changes, Catarina Teixeira da Silva,  
Pedro Andrade – Conservation of Scientific  
Collections – Museu Nacional de História Natural  
e da Ciência

SCENOGRAPHIC SCULPTURE: Mircea Anghel –  
Cabana Studio  
CABANA STUDIO ADDITIONAL SUPPORT: António Motta,  
José Valente, Thybaut Dewart, Serigne Massyle  
ADDITIONAL CONTRIBUTION TO BUILD UP:  
Kristoffeer Fernando Raposo

ART DIRECTION CONTRIBUTOR: Nádja Henriques  
ART DIRECTION CONTRIBUTOR ASSISTANT: Maria Ribeiro,  
Julio Alves

MAKEUP ARTIST: Mafalda Belo  
3D MODEL OPERATOR: Diogo Dias João  
LASER PRINTER: Vasco Cosme – Fábrica Moderna  
COAL PROVIDER: Jorge Silva Dias

CINEMATOGRAPHY: Rui Xavier  
CAMERA ASSISTANT AND FOCUS PULLER:  
Afonso Marmelo  
LIGHTING OPERATOR: Sérgio Moreira  
PHOTOGRAPHER: António Júlio Duarte

GRIP: José Loureiro  
GRIP ASSISTANTS: Carlos Santos, Luciano Manso  
ADDITIONAL GRIP ASSISTANT: Francisco Pereira  
GAFFER: João Aguiar  
GAFFER ASSISTANT: Fernando Gomes  
ADDITIONAL GAFFER ASSISTANTS: Ricardo Santos,  
Gonçalo Aguiar

TRANSPORT AND HANDLING OF MUSEOLOGY WORKS:  
Fernando Cirilo – RNTRANS Grupo Urbanos  
ADDITIONAL CINEMATOGRAPHY, THERMAL IMAGES, AEJÃO:  
Salomé Lamas, Raquel da Silva  
ARCHIVE FOOTAGE: Théodore Géricault – The Raft of  
the Medusa, NASA – International Space Station  
/ ESA

SOUND DESIGN AND MIX: Miguel Martins  
SOUND RECORDING, BRAZIL /INDONESIA:  
Salomé Lamas  
SOUND RECORDING, PORTUGAL: Miguel Martins,  
João Gazua

EDITING: Francisco Moreira  
COLOR CORRECTION: Paulo Inês – Lightfilm  
POSTPRODUCTION: Maria Adriana Ventura  
GRAPHICS: Diogo Dias João  
CREDITS: Sofia Bairrão

PRODUCTION DIRECTION COORDINATOR: Raquel da Silva  
PRODUCTION ASSISTANT: Iris Cayatte  
PRODUCTION, BRAZIL/INDONESIA: Salomé Lamas  
ASSISTANT PRODUCTION, INDONESIA:  
Lantiar Simorangkir  
PRODUCTION PRIMEIRA IDADE: Pedro Duarte  
INTERN: Carolina Caramujo  
INSURANCE: Vitoria, Lusitania  
ACCOUNTANT: Barbara Ramos

IMAGE EQUIPMENT: Show Reel – Grupo Nova Imagem  
GRUPO NOVA IMAGEM COORDINATOR: Tânia Vaz Nunes,  
Rosário Belmar  
ADDITIONAL SOUND AND IMAGE EQUIPMENT: Ricochete,  
Screen Miguel Nabinho, Grupo Acre, Miguel  
Martins, CCB – Centro Cultural de Belém

SHOOTING STUDIO: Show Reel – Grupo Nova Imagem  
STUDIO COORDINATOR SHOW REEL: Vera Maurício  
SOUND STUDIO: Walla Collective  
EDITING STUDIO: Lamaland, Francisco Moreira  
DIGITAL LABORATORIES: Bikini, Lightfilm –  
Grupo Nova Imagem  
DIGITAL LABORATORY BIKINI: Eugénio Marques  
DIGITAL LABORATORY COORDINATOR LIGHTFILM:  
João Pinheiro

PHOTOGRAPHY STUDIO: Black Box Studio  
EXHIBITION CONSULTANT: Fernando Brizio  
TECHNICAL CONSULTANT: João Chaves – Baclava Noir  
PUBLICATION: Intersección – Contemporary  
Audiovisual Art Festival.

ART FOR THE WORLD  
PRODUCTION: Adelina von Fürstenberg

LAMALAND  
PRODUCTION: Salomé Lamas

IGAC no: 1612/2019  
©2019-2020 ART for The World, Lamaland



**Salomé Lamas** (Lisbon) studied cinema in Lisbon and Prague, visual arts in Amsterdam and is a Ph.D candidate in contemporary art studies in Coimbra.

Her work has been screened both in art venues and film festivals such as Berlinale, BAFICI, Museo Arte Reina Sofia, FIAC, MNAC – Museu do Chiado, DocLisboa, Cinema du Réel, Visions du Réel, MoMA – Museum of Modern Art, Museo Guggenheim Bilbao, Harvard Film Archive, Museum of Moving Images NY, Jewish Museum NY, Fid Marseille, Arsenal Institut für film und videokunst, Viennale, Culturgest, CCB - Centro Cultural de Belém, Hong Kong FF, Museu Serralves, Tate Modern, CPH: DOX, Centre d'Art Contemporain de Genève, Bozar, Tabakalera, ICA London, TBA 21 Foundation, Louvre, Mostra de São Paulo, CAC Vilnius, MALBA, FAEMA, SESC São Paulo, MAAT, La Biennale di Venezia Architettura, among others.

Lamas was granted several fellowships such as the Gardner Film Study Center Fellowship – Harvard University, The Rockefeller Foundation – Bellagio Center, Brown Foundation – Dora Maar House, Fundación Botín, Fundação Calouste Gulbenkian, Sundance, Bogliasco Foundation, The MacDowell Colony, Yaddo, Berliner Künstlerprogramm des DAAD.

She collaborates with Universidade Católica Portuguesa and Elias Querejeta Zine Eskola. She collaborates with the production company O Som e a Fúria and is represented by Galeria Miguel Nabinho and Kubikgallery.  
salomelamas.info

#### **Filmography, selected work**

OURO E CINZA/GOLD AND ASHES [in development], PANTHERAS [in development], HOTEL ROYAL [in production], EXTRACTION: THE RAFT OF THE MEDUSA [2019-2020], O CORPO, A SEXUALIDADE E O ERÓTICO NA OBRA DE JÚLIO POMAR / THE BODY, SEXUALITY AND THE EROTIC IN THE WORK OF JÚLIO POMAR [2019] (audiovisual installation) FATAMORGANA [2016-2019] (Fatamorgana [2017] theatre play, ©Fatamorgana [2018-2019] film, Fatamorgana [2018] publication in collaboration with Isabel Ramos, Affektenlehre [2018] sound installation in collaboration with Miguel Martins, What do we talk about when we talk about Fatamorgana [2018] film, Fatamorgana [2019] publication), DREAM WORLD [2018] (photography), HANGAR-TERMINAL-METRO [2018], EXTINÇÃO / EXTINCTION [2018], UBI SUNT I [2017], UBI SUNT II [2017] (video installation - in collaboration with Christoph Both-Asmus), UBI SUNT III [2017] (video installation - in collaboration with Christoph Both-Asmus), COUP DE GRACE [2017], HORIZON NOZIROH [2017] (video installation, co-directed with Gregório Graziosi in collaboration with Christoph Both-Asmus), AUTO RETRATO / SELF PORTRAIT [2016-2018] (video installation, photogravure) ...RIOTS AND RITUALS [2016], THE BURIAL OF THE DEAD [2016] (video installation), ELDORADO XXI [2016], THE TOWER [2015], MOUNT ANANEA (installation) [2015], NORTE/NORTH: TRIAL BY FIRE (video installation) [2015], LE BOUDIN [2014], THEATRUM ORBIS TERRARUM [2013], TERRA DE NINGUÉM / NO MAN'S LAND [2012], A COMUNIDADE / THE COMMUNITY [2012], ENCOUNTERS WITH LANDSCAPE3X [2012], VHS - VIDEO HOME SYSTEM [2010-2012], GOLDEN DAWN [2011], IMPERIAL GIRL [2010], JOTTA: A MINHA MALADRESSE É UMA FORMA DE DELICATESSE [2009] (co-directed with Francisco Moreira)

## EXTRACCIÓN:

(2019-2020)

LA  
BALSA  
DE LA  
MEDUSA

EXTRACCIÓN: LA BALSA DE LA MEDUSA es una reflexión sobre el rediseño masivo que la humanidad ha hecho del planeta y un panfleto distópico sobre el Anropoceno.

EXTRACCIÓN: LA BALSA DE LA MEDUSA retrata un breve momento de euforia mientras los pasajeros a la deriva en la balsa, esperando y rezando ser rescatados, parecen avistar una posibilidad de salvación. Casi podemos oír los roncros gritos a través de los cuales intentan llamar la atención sobre su situación, reuniendo sus últimas fuerzas ante el vacío. Esta es su última oportunidad de sobrevivir.

EXTRACCIÓN: LA BALSA DE LA MEDUSA se refiere al paradigma colonial, a la cosmovisión y a las tecnologías que marcan regiones de alta biodiversidad con el objetivo de reducir la vida a su conversión en un recurso a través del capitalismo, con un enorme impacto medioambiental y social.

Es una alegoría de los estados de emergencia en las políticas medioambientales, el clima y las migraciones, con un propósito ético-político.

EXTRACCIÓN: LA BALSA DE LA MEDUSA es un proyecto multidisciplinar en el cual productos satélite secuenciales se disponen en capas alrededor de la exploración de una imagen alegórica compuesta.

## PREFACIO

*La Máscara del Desastre*  
"Extracción: La Balsa de la Medusa" (2019-2020) de Salomé Lamas  
por Lars Henrik Gass

El erudito Klaus Heinrich – cuyo lamentablemente poco reconocida obra, (sus legendarias conferencias, especialmente en Berlín) está dedicada exclusivamente a iluminar al hombre a cerca de sí mismo y sus enredos psicológicos con la ayuda de estudios mitológicos, y así aportarle un poco más de presencia de ánimo – también se consagró a la cuestión de saber de qué se trata la Medusa en el cuadro de Géricault, en el que a primera vista uno no es capaz de reconocer nada en absoluto de la figura de una Medusa.

No se sabe mucho a cerca de la historia previa al cuadro. Se sabe que fue un asunto político, un acto *intervencionista*, una afrenta de Géricault, que probablemente pretendía prevenir que lo casi increíble fuese encubierto por las estructuras del Estado: en el 1816, siguiendo el naufragio del navío "Medusa", solo una décima parte de sus 150 marineros fueron abandonados en una balsa como supervivientes, tras la más seria perturbación social y psicológica, sufrimiento físico y canibalismo. Géricault decidió pintar lo que de otra forma habría sido olvidado tiempo atrás, pero que de esta manera podría permanecer en la conciencia colectiva para siempre como una metáfora. Se conoce que Géricault contrató a extras, construyó una balsa, realizó numerosos estudios preliminares, e incluso pintó sobre partes casi completadas de la obra hasta que alcanzó su forma final. No era cuestión de hacer una réplica realista, sino de descubrir un substrato, una extracción, podríamos decir por ahora; para que el género pudiese ser excedido en proporción.

El barco que se hundió probablemente no le debía su nombre a una figura mitológica de terror. Pero a través de la *Faszinationsgeschichte* (historia de la

fascinación) provocada por la pintura, como Klaus Heinrich escribe, la "figura de rompecabezas" permanece como una pieza de pensamiento, es decir, relacionada con el mito, la narrativa, la historia, y el lenguaje. En otro lugar, en el texto "Zur Geistlosigkeit der Universität heute" ("Sobre el espíritu de la Universidad de hoy"), Heinrich dio una pista de lo que probablemente sea lo que nos preocupa tanto – *la fascinación por la catástrofe*: "los sucesos catastróficos que ondean en la imagen y en la escritura desde el despliegue de tableros que, como carteles electorales, se disponen en carreteras públicas. La fascinación por la catástrofe en los cómics y las series de cine creadas especialmente dejó al género pornográfico en segundo lugar, a menos que se imponga con fascinación catastrófica". Volveré sobre esto al final.

Pero ¿qué incitó a la artista Salomé Lamas a recurrir a una instalación, no por primera vez, en otras palabras, para *espacializar* una película? ¿Es "Extracción: La Balsa de la Medusa" (2019-2020) una concesión al mundo del arte que permite que la película se vuelva *escultórica* para poder contenerla, para arrebatarle su auténtica *compulsión de percepción*, que la hace sospechosa de la libertad de la mirada?

En el mundo del arte, que sobre todo controla el acceso (es decir, al arte, pero también a cómo lo vemos en los espacios) todo está orientado a suprimir la duración de las películas – o más concretamente: quitar aquello que solo la duración puede producir – para que la película se haga *escultórica* y por lo tanto útil para instalación y *loops*. Una película que requiera una entrada regulada, una sala completamente oscura con filas ascendentes de asientos es un problema constante en este sistema;

difícilmente puede ser mostrada. La duración es la “imposición” del cine, escribe Juliane Rebentisch. El negocio del arte desarrolló en consecuencia convenciones y restricciones bastante considerables para las películas que aprueba para ser pensadas como arte, que están ahora reconocidamente reflejadas como un principio de diseño en películas que quieren ser explotadas por el mercado del arte. Este es precisamente el momento en que el cine vuelve espacializado como escultura, como objeto de culto – es decir reauratizado. La singularidad del cine en términos de la historia de los medios, sin embargo, consistió en la pasividad del observador, en la compulsión de percibir. El cine no se volvió social a través de la participación. La mirada “libre”, “individual” que se difundió para el arte hoy en día y que es supuestamente opuesta por el cine encaja a la perfección con la individualización neoliberal. El cine non es social porque esté excesivamente organizado de forma social o provoque procesos sociales independientemente de las propias películas, sino porque regula, aunque solo sea por cierto tiempo, el acceso a la realidad social, cómo la realidad se vuelve técnicamente visible.

¿Y qué significa “Extracción”? ¿Qué añade a la pintura que conocemos y a la que se refiere el trabajo de Lamas? ¿En qué consiste? ¿Por qué debería o tiene que ser “extraída” la pintura de Gericault? Extracción (del latín “extrahere”: arrancar, sacar), me enseña la Wikipedia, nombra cualquier proceso de separación en el que uno o más componentes son extraídos de una mezcla de substancias (individualmente sólido, líquido o gaseoso) – el material de extracción – con la ayuda de un agente extractor (sólido, líquido o gaseoso). La substancia extraída, incluso si está aún disuelta, es conocida como un extracto, o raramente como infusión. Esto nos llevan al centro del trabajo, que permanece como una película incluso cuando se presenta de forma escultórica en un doble sentido: como un conjunto de cuerpos en una sala y como una imagen en movimiento para una sala – es decir, un objeto por el que se puede transitar.

Pero que es, para finalmente hablar sobre ello, lo que uno ve en la obra de Lamas, a la que me gustaría seguir llamando “película” porque es la temporalidad de la imagen la que apunta al centro del trabajo, en lugar de directamente al mundo del arte. Lo primero que uno ve es un marco sin fin que sostiene un espacio infinito de universo y de tiempo, incorporando la duración a la propia película. Luego el cuadro de Gericault y, a medida que nos aproximamos a la extracción, dos triángulos entrelazados llamados “Desesperación” y “Esperanza”, ángulos y bordes opuestos a la tierra, el globo, la línea curva, la forma sin ángulos en el fondo. Dos voces acompañan a las formas: inicialmente la de un hombre, pronunciando una sucesión de términos que evocan la perdición (“extinguir”, “destruir”, “contaminar”, “desintegrar”, etc.), entonces una voz femenina que formula un pensamiento, segura y lentamente: “El cuerpo del otro no es un cuerpo. Es una cosa. El otro no es otra cosa que yo mismo”. Uno ve una pila de cuerpos, cuerpos que se devoran entre sí, que dependen de los demás y de la limitada superficie del espacio que les queda, incluso si al mismo tiempo son una amenaza para los otros (como sugiere el discurso “el bote está lleno”), que de esta manera, uno podría decir, se convierte la balsa en un Arca de Noé; un lugar de salvación para los últimos, los restos de la civilización, que permanecen en el Monte Ararat.

Comenzamos a comprender que estamos tratando aquí con una disposición experimental (de los mate-

riales de Gericault y/o la situación) que es recontextualizada históricamente, *faszinationsgeschichte* (fascinación-histórica) afilada hasta la pregunta de por qué queremos contemplar el horror, la cabeza de la Medusa, en absoluto: *estéticamente*, en eso sitúa Lamas la mirada de terror (la “fascinación por la catástrofe”) en la imagen; *los medios históricamente*, en eso Lamas devuelve la película a su lugar en la sociedad, pidiendo al mundo que mire a la persona que va al cine; y finalmente, *sociogenéticamente*, es en lo que Lamas deja claro que el rol de la Medusa no es meramente el de una representación de terror ( no estamos mirando solamente sucesos terribles) sino también la del horror devolviéndonos la mirada, por así decirlo, la *mirada* de la Medusa. Medusa es la proyección de una figura, ante todo una figura femenina, una máscara que debe ser levantada. Esto puede ser visto como el significado de la declaración de la voz femenina en la película: “¿Cuál es el sitio que le corresponde en la balsa al otro que soy?”.

Al final de la película, Lamas ilustra gráficamente esta peculiar situación artificial, a través de las formas que se yerguen unas contra otras en la imagen: la pirámide vertical, flotando sobre carbón y leche, representando el fuego y el aire; la pirámide invertida, sobre todo, representando el agua y la tierra; y el reloj de arena entre ellas y formado por estas figuras, el reloj que marca las horas, nuestro reloj (“el tiempo se agota”). A la pirámide invertida se le otorgó una internacionalmente sensacional interpretación por parte del arquitecto I.M Pei en su trabajo en el Louvre. La forma de pirámide de vidrio y acero invertida que cae en el interior del edificio fue percibida como un cáliz, como un símbolo femenino, mientras que la pirámide vertical colocada bajo ella fue interpretada como una cuchilla, un símbolo masculino: toda su estructura podría por lo tanto expresar la unión de los sexos. Así que aquí no estamos hablando de un ojo que todo lo mira, un ojo de Dios, sino de una nueva forma de fascinación-histórica, Trinidad analítica, una Trinidad de la mirada: la mirada del horror, la mirada del mundo mirando a través de la película, y la mirada del tiempo visto desde el posible final de la civilización en la vida, por así decirlo desde una perspectiva creatural.

Recientemente Slavoj Žižek se refirió a nuestra peculiar, impotente y perversa fascinación por el horror: “Observar el sufrimiento de otros es la oscura razón por la que podemos sentir alguna felicidad (dicha en el cielo). Si lo eliminamos, nuestra dicha aparece en toda su estupidez estéril. Lo mismo se aplica a las guerras, a las hambrunas, y a la violencia, todos los escenarios del horror del tercer mundo, que vemos en nuestras pantallas todos los días. Necesitamos este horror para poder soportar siquiera la felicidad en nuestro cielo del consumidor. Para Klaus Heinrich, la figura de la Medusa es básicamente una inversión misógina: " Lo que nos hace paralizarnos es atribuido a *lo que nos hace*". A la mujer se le adscribe el terror que su mirada meramente refleja: el terror de la humanidad que fracasa en iluminarse, el miedo a la destrucción, así como la fascinación de los supervivientes. Eso, más o menos, nos hace pensar “Extracción: La Balsa de la Medusa”.

Lars Henrik Gass es un escritor y comisario alemán. Es el director de la Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen, desde 1997.

#### 10 TEXTOS PARA LA MISMA IMAGEN

Los siguientes textos han sido escritos en diálogo con (en orden de aparición): J.B. Henry Savigny y Alexander Corréard; Frantz Fanon, Aimeé Cesaire, Achille Memba, Macarena Gómez-Barris, Deleuze y Guattari, Manabe y Wetherald, Dipesh Chakrabarty; Slavoj Zizek, Dipesh Chakrabarty, Ray Kurzweil, Deleuze y Guattari, Catherine Malabou, Michel Foulcaut; Giorgio Agamben, Franz Kafka, Boaventura de Sousa Santos, Oswald de Andrade; Michel Foucault, Giorgio Agamben, Hannah Arendt, Platón, Aristóteles, Carl Schmidt; Peter Frase; Reg Morrison, James Lovelock, Karl Kraus, Emile Cioran, John Grey; BBC Science y Donna Haraway.

<p>TEXTO 1</p>	<p>¡Larga vida al rey! ¡Larga vida al imperio francés! [SILENCIO]</p>
----------------	-----------------------------------------------------------------------

Hay aproximadamente 150 de nosotros en una balsa. Tan pronto como se hubo marchado el último bote, no cupo duda de que nos habían abandonado; aun así, no estuvimos totalmente convencidos hasta que los botes desaparecieron. Fuimos sacrificados. Lamentamos que esta deserción haya sido premeditada. Además del terror de la sed y el hambre surgiendo en nuestra imaginación, también debemos enfrentarnos al elemento pérfido. El agua ya nos cubre la mitad del cuerpo. Alguien encuentra una brújula. Esta brújula se le entrega al comandante de la balsa; pero un accidente nos la arrebató para siempre: cae, y se pierde entre los trozos de madera que componen nuestro navío: la hemos tenido durante unas pocas horas; tras esta pérdida, no tenemos nada que nos guíe salvo el amanecer y la caída del Sol.

La ración de vino está fijada en tres cuartos de copa al día: no hay rastro de las galletas: se acabaron todas en el primer reparto.

Por la tarde, nuestros corazones y nuestras plegarias se dirigen a Dios, el protector de los desafortunados.

Nada salvo la idea de ver a los barcos al día siguiente nos consuela.

Con cada golpe de mar, nos caemos unos sobre otros.

Arrollados por las olas de atrás a delante y de delante a atrás, y a veces precipitados al mar, estamos suspendidos entre la vida y la muerte, lamentando nuestra desgracia, seguros de que vamos a perecer, y aun así luchando por un fragmento de existencia contra el cruel elemento que amenaza con engullirnos.

Tras despedirse de sus compañeros de miseria, dos jóvenes y un panadero se arrojan al mar. Algunos imaginan que avistan tierra; otros, buques que vienen a salvarnos; todas estas falsas visiones se nos anuncian a través de sus gritos. Cuando llega la noche, el cielo se cubre de nubarrones; el viento, que durante el día ha sido bastante fuerte, ahora se torna furioso, y agita el mar, que, en un instante, comienza a embravecer. Si la noche anterior había sido terrible, esta lo es todavía más. Montañas de agua nos cubren

a cada momento, y frenan, con violencia, entre nosotros.

Debido a la violencia del mar, los hombres pasan rápidamente de atrás a delante de la balsa. Nos vemos obligados a permanecer en el centro, la parte más sólida; la mayoría de aquellos que no lograron llegar al centro han perecido.

Por delante y por detrás, las olas rompen con furia, y se llevan a los hombres a pesar de su resistencia. En el centro de la balsa la multitud es tal, que algunos pobres hombres se ahogan bajo el peso de sus camaradas.

Completamente seguros de que serían engullidos, varios hombres alivian sus últimos momentos bebiendo hasta perder el uso de la razón.

Enardecidos, estos hombres tratan de destruir la balsa cortando las cuerdas que unen las diferentes partes que la componen.

Uno de ellos avanza hasta el borde de la balsa con un hacha de embarque, y comienza a golpear las cuerdas: esta es la señal para la rebelión. Nos movemos con la intención de parar a estos dementes. El que está armado con el hacha es la primera víctima. Un golpe de sable pone fin a su existencia.

Aquellos de nuestros adversarios que no poseen armas intentan hacernos daño con los dientes; varios de los nuestros son brutalmente mordidos. En medio de la locura general, algunos desafortunados exigen alitas de pollo o pan para acallar el hambre que los devora; otros piden sus hamacas, "para ir," dicen "bajo la cubierta de la fragata y descansar un rato."

Muchos se imaginan a sí mismos todavía a bordo de la Medusa, rodeados con los mismos objetos que allí veían en su día a día.

Algunos ven barcos, y los llaman pidiendo ayuda, o un puerto, detrás del cual se encuentra una magnífica ciudad.

En su delirio, un gran número de hombres se tira al mar.

Durante la turbación, dos barriles de vino, y los dos únicos toneles de agua que tenemos en la balsa caen al mar.

Decidimos emplear todos los medios posibles para conseguir pescar. Recolectamos todas las medallas de los soldados, y hacemos pequeños anzuelos con ellas; doblamos una bayoneta para cazar tiburones: todo esto no sirve de nada; la corriente arrastra nuestros anzuelos bajo la balsa, donde se enredan.

Los vivos caen sobre los cadáveres que cubren la balsa, y les cortan pedazos, que algunos devoran al instante. Muchos no los tocan. Todavía no.

Viendo que este terrible alimento ha dado fuerzas a aquellos que han hecho uso de él, se propone secarlo, para hacerlo un poco menos asqueroso. Aquellos que tienen la suficiente firmeza como para rechazarlo, beben más vino.

Intentamos comernos los cinturones de las espadas y las bolsas de los cartuchos. Conseguimos tragarnos pequeños bocados. Algunos comen lino. Otros, pedazos de cuero de nuestros sombreros. Un marinero intenta comerse excrementos, pero no es capaz.

Ahora el agua nos cubre hasta las rodillas. Solo podemos permanecer en pie, presionados contra los demás para formar una masa sólida.

Es la cuarta mañana en la balsa. Algunos hombres yacen sin vida sobre la baranda. Esta visión nos afecta aún más por anunciar el hecho de que nuestros cuerpos, despojados de existencia, yacerán pronto en el mismo lugar.

Otorgamos sus cuerpos a la tumba del mar; reservando solo uno, destinado a alimentar a aquellos que, el día anterior, le tomaron la mano temblorosa, prometiéndole amistad eterna.

Una circunstancia se presenta que nos brinda un poco de consolación: un banco de peces voladores pasa bajo la balsa, y como las circunstancias han dejado un número infinito de agujeros entre las maderas que la componen, un gran número de peces queda atrapado. Nos arrojamos sobre ellos, y atrapamos una cantidad considerable: tomamos casi doscientos y los ponemos en un tonel vacío.

Devoramos a los peces con una avidez extrema; pero nuestra hambre es tan grande y nuestra porción de pescado tan pequeña, que le añadimos un poco de carne humana, que así sabe menos asquerosa.

Se produce un motín más.

Quedamos treinta.

Hoy termina la existencia de un niño, de doce años de edad, llamado León; se apaga como una lámpara que deja de arder por deseo de alimento. Mientras las fuerzas se lo habían permitido, el joven marino corría continuamente de un lado a otro, llamando, con fuertes gritos, a su infeliz madre, pidiendo agua y comida.

Quedamos solamente veintisiete.

Poner a los enfermos en media pensión habría sido matarlos poco a poco. Así que, tras un debate, decidimos arrojarlos al mar. Esta medida les procuraría vino a los supervivientes durante seis días. Cuando la decisión está tomada ¿quién se atreverá a ejecutarla?

Tres marineros y un soldado se hacen cargo de la cruel ejecución. Giramos la cara, y lloramos lágrimas de sangre sobre el destino de estos infelices. Entre ellos se encuentra una desafortunada mujer y su marido.

Quedamos quince.

Una sed furiosa, que se intensifica durante el día debido a la inclemencia de un sol abrasador, nos consume. Nos humedecemos los labios ansiosamente con orina, que enfriamos en tacitas de hojalata.

De nuevo, tratamos por todos los medios pescar algún pez, pero todos los intentos de atraerlos hacia nosotros son en vano; ni uno de ellos cae en los cebos que hemos colocado.

En la decimotercera mañana, el Argus nos encuentra. Por casualidad. La Armada Francesa no estaba buscando la balsa. Quedábamos quince. Cuatro murieron en los días que siguieron. Ahora, quedamos once.

#### TEXTO 2

¿Quién soy yo en este mundo blanco?

Soy un Negro.

El Negro es aquel cuya carne ha sido transformada en un objeto y cuyo espíritu se convirtió en mercancía.

Hombre-útil.

Hombre-metal.

Hombre-moneda.

Hombre-cosa.

Hombre-código.

Hombre-flujo.

No es solo la tierra la que está ocupada. De hecho, el colonialismo se ha establecido en el centro mismo del individuo y se dedica al trabajo de autoexpulsión. Practica racionalmente la mutilación.

Se observa la respiración del sujeto. Su respiración es agitada. Es un aliento de lucha.

La trata de esclavos financió el capitalismo primitivo y la expansión del liberalismo como doctrina económica y un arte específico de gobierno.

El capitalismo racial es un inmenso cementerio.

El capitalismo racial está basado en el tráfico de los muertos y de huesos humanos.

Los barcos de esclavos.

Las plantaciones.

Las colonias.

Exterminio.

Las pateras.

Ahí es donde vivir es simplemente no morir. Vivir es mantener la vida.

Vivo en zigzags. Vivo en zigzags para escapar de tus ojos biónicos. Tus ojos codiciosos

Los ricos en los países desarrollados y en vías de desarrollo se vuelven más ricos y los pobres se dejan atrás.

Negro será aquel que no pueda mirar a otro a la cara.

¡Los Negros a la balsa!

No cortes la cuerda. No cortes la cuerda. No cortes la cuerda.

La cuerda ya ha sido cortada. ¿No lo sabías?

Sabes que no sabes sobre las pateras del Mar Mediterráneo.

Sabes que no sabes sobre los cuerpos de los Negros en las playas.

Sabes que no sabes sobre la detención automática de los que solicitan asilo.

Sabes que no sabes sobre matar de hambre a los refugiados.

Sabes que no sabes sobre usar el hambre como una táctica antinmigración.

No son humanos. Son Negros.

Respiro.

Soy Negro.

Soy indígena.

Soy un hombre pobre.

Soy un hombre endeudado.

Somos el sur del mundo.

El capitalismo produce los cuerpos dóciles que necesita. Son cuerpos racializados.

El extractivismo produce el planeta. El planeta se vuelve un bioterritorio corporativo.

El 42% de los invertebrados terrestres, el 34% de los invertebrados de agua dulce y el 25% de los vertebrados marinos están en peligro de extinción. La extinción no es reversible.

La abundancia de poblaciones de vertebrados terrestres se ha reducido en un 60%.

El tiempo se agota.

Todos los factores antropogénicos que han contribuido al calentamiento global – la quema de combustibles fósiles, la industria animal, la deforestación de los bosques tropicales y de otros bosques, entre muchas otras cosas - son, después de todo, parte de una historia más amplia: el despliegue del capitalismo en el oeste, y la dominación imperialista o casi-imperialista por parte de los países occidentales en el resto del mundo.

Solo podemos resolver el problema universal (la supervivencia de la especie humana) solucionando en primer lugar el impase particular del modo de producción capitalista.

Es más fácil imaginarse el fin del mundo que el fin del capitalismo.

No hay futuro.

En la última década ha habido 8 de los 10 años más cálidos desde que existen registros.

La duplicación del contenido de CO<sub>2</sub> en la atmósfera tiene el efecto de elevar la temperatura atmosférica aproximadamente 2°C.

Lo dijeron hace cincuenta años. ¿No son cincuenta años suficiente?

Si las emisiones que producen el efecto invernadero persisten, la temperatura normal del planeta continuará elevándose... y excederá el límite del Acuerdo de París entre el 2030 y el 2052.

Si todo el hielo de Groenlandia se derrite el nivel del mar podría elevarse hasta ocho metros.

¡Los Negros a la balsa!

Soy un Negro.

Lucho por respirar. Disculpe ¿le estoy robando el aire?

Violencia no es solamente un concepto político sino clínico también.

Es una práctica de simbolismo en la que la reciprocidad está en juego, y, por lo tanto, una relativa igualdad antes de la arbitrariedad suprema de la muerte.

La mía es una respiración luchadora. Y tiene raíces aéreas.

Estoy cansado de árboles.

Los árboles son organizaciones de poder.

Nada es hermoso, o amoroso, o político aparte de los tallos subterráneos y las raíces aéreas, brotes adventicios y rizomas.

#### TEXTO 3

VOZ HUMANA: Este es un patrón común de comportamiento entre sociedades humanas amenazadas: cuando fallan, tienden a tomar una perspectiva más cerrada, en lugar de concentrarse con esfuerzo en la crisis. Eso es porque los hombres saben, pero no creen. Los hombres conocen el crecimiento de la población, el agotamiento de los recursos, las emisiones de dióxido de carbono, y la extinción masiva de las especies, y aun así ponen en marcha mecanismos de autoengaño y ocultación. Todo ello incluye la voluntad directa de ignorancia.

VOZ ROBÓTICA: Bienvenidos al maravilloso mundo del Antropoceno, donde el Hombre no es ya solamente el más poderoso de todas las especies en relación con la Naturaleza. Los humanos se han convertido en efecto en agentes geológicos de una forma en la que la distinción entre la historia humana y la historia natural se ha derrumbado. Y ahora crecen vegetales en Groenlandia y los cargueros cruzan el Ártico directos al norte. Mirad cómo se derriten los casquetes polares y regocijaos: ahí está un cuarto de los recursos inexplorados de petróleo y gas.

VOZ HUMANA: El Capitán Chaumereys y su séquito se han marchado ya.

El mar está plagado de balsas atestadas de gente. La gente no solo huye de la guerra y la hambruna. Es la propia tierra la que ha desaparecido bajo

los pies de los isleños.

¿A dónde se dirige esta gente?

¿Quién cuidará de ellos?

¿Vendrá el Argus a salvarlos?

VOZ ROBÓTICA: Un bio-robot autosostenido se alimenta de dióxido de carbono y produce oxígeno. Los organismos con ADN sintético están diseñados para devorar la contaminación. Organismos que generan comida y combustible. Organismos para combatir el calentamiento global. Organismos para limpiar los residuos tóxicos. Organismos para manufacturar medicinas y diagnosticar enfermedades.

Se pone en marcha todos los días, a veces funcionando con fluidez, otras veces a trompicones. Respira, calienta, come. Caga y folla. Qué gran error haber dado alguna vez *el* Ello. En todas partes son las máquinas - reales, no figuradas: máquinas controlando otras máquinas, máquinas siendo controladas por otras máquinas, con todas las uniones y conexiones necesarias. Una máquina de órganos se enchufa a una máquina que actúa como fuente de energía: una produce una corriente que la otra interrumpe. El pecho es una máquina que produce leche, y la boca una máquina unida a él.

VOZ HUMANA: Pero... ¿Qué ocurre con la gente de las balsas? ¿No los veis? ¿No escucháis sus gritos desesperados? Necesitan agua. Necesitan comida. Necesitan un lugar donde echar anclas.

VOZ ROBÓTICA: La inteligencia humana ha sido multiplicada mil millones de veces. Los ordenadores se vuelven cada vez más pequeños. Los ordenadores se han metido en nuestros cuerpos y nuestras mentes y nos han hecho más sanos y listos. Ahora tenemos inteligencia biológica y no-biológica, mayormente no-biológica.

VOZ HUMANA: ¿Quiénes somos “nosotros”?

VOZ ROBÓTICA: El ácido desoxirribonucleico es un componente orgánico cuyas moléculas contienen las instrucciones genéticas que coordinan el desarrollo y funcionamiento de todos los seres vivos y transmiten las características hereditarias de cada uno.

El gen está unido a un vector, formando una molécula de ADN recombinado. Entonces esta molécula se introduce en el interior de una célula huésped, donde permanece en estado de epítipo, es decir, no integrada en el genoma del huésped. El vector tiene la habilidad de replicarse autónomamente, a menudo en muchos casos, en paralelo a la réplica del genoma del huésped. Mientras la célula huésped se divide, el vector también lo hace y es transmitido a las células hijas, formando un clon de células iguales. Como consecuencia, el gen es ampliado muchas veces y puede ser aislado y caracterizado.

Todo lo que existe puede ser creado, destruido, y editado.

He Jiankui anunció el nacimiento de niñas gemelas con genomas corregidos. He invalidó el gen llamado CCR5, que codifica la proteína que permite al VIH entrar en las células. He podría haber causado inconscientemente mutaciones en otras partes del genoma, que podrían haber provocado impredecibles consecuencias para la salud. También se cree que el CCR5 ayuda a la gente a

Virus de la gripe A, un tipo de infección.

luchar contra los efectos de varias otras infecciones, como el virus del Nilo Occidental.

Una mano humana.

VOZ HUMANA: En efecto, la radical novedad del concepto de que los seres vivos fuesen elaborados biológicamente hoy está paradójicamente relacionado al retorno de las potencialidades celulares, presentes en animales primitivos que se consideraban desaparecidas, o al menos debilitadas, entre los llamados animales de orden superior.

Estas potencialidades son precisamente la reproducción asexual y la regeneración, las cuales representan antiguas formas de vida, descubiertas por tecnología punta de clonación terapéutica y reproductiva.

El poshumano es pues un prehumano.

Es la biología resistiéndose a la biopolítica.

La ciencia y la tecnología encarnan el milagro, el misterio y la autoridad: el físico y el científico moviéndose en tierra de nadie donde hubo un tiempo que solo los soberanos podían entrar.

Un robot humanoide de la película Bicentenario.

VOZ ROBÓTICA: Bienvenidos al mundo prehumano. Las enfermedades han sido erradicadas. El cerebro humano está conectado a la nube.

Hombre-Dios.

Hombre-máquina.

La naturaleza está muerta hasta el punto de que todo es una construcción humana.

Los ultra ricos tienen acceso a la tecnología que prolonga la vida: órganos sintéticos y prótesis de ordenadores. La biotecnología es la nueva cirugía plástica. El aire y el agua limpios son solo otra de las ventajas de las que disfrutan a costa de los que están en las balsas.

¿Están a bordo todos los que pueden permitiríselo? La salida del Planeta Tierra tendrá lugar en tres, dos, uno, ¡despegue!

Un robot humanoide de la película Bicentenario.

Un robot humanoide de la película Bicentenario.

Un robot humanoide de la película Bicentenario.

Un robot humanoide de la película Bicentenario.

Un robot humanoide de la película Bicentenario.

Un robot humanoide de la película Bicentenario.

Un robot humanoide de la película Bicentenario.

Un robot humanoide de la película Bicentenario.

Un robot humanoide de la película Bicentenario.

Un robot humanoide de la película Bicentenario.

Un robot humanoide de la película Bicentenario.

Un robot humanoide de la película Bicentenario.

Un robot humanoide de la película Bicentenario.

Viven dentro de la tierra.

Conocen todos los caminos que hay bajo la tierra.

Son seres del interior de la tierra.

Uno puede escuchar el arañar de sus uñas dentro de la tierra.

Son seres de la tierra.

No llevan guantes ni máscaras.

La tierra entra a través de sus bocas, de sus orejas, de sus narices.

Respiran la tierra.

Cuando la tierra se escurre, se dejan llevar con ella.

Viven y mueren dentro de la tierra.

Ya estaban muertos dentro de la tierra.

Muertos vivientes.

Se alimentan de tierra.

Alimentan a la tierra.

Pertenecen a la tierra. Fueron consagrados a la tierra.

Son cuerpos absolutamente expuestos a la muerte.

Pertenecen a la tierra. Son la tierra.

No han de ser ofrecidos en sacrificio a ningún otro dios, más que a la tierra.

Lo que les hace ser humanos todavía y no solamente tierra es que pueden ser asesinados sin que ningún crimen sea cometido.

Pero ¿cómo se puede matar a alguien que no

está vivo?

Están incluidos por exclusión. Y por digestión.

El arañar de uñas en el interior de la tierra no cesa cuando se desprenden con ella.

Sus hijos continúan cavando.

Ellos, sus hijos, los hijos de sus hijos, son todo mineral.

Materia prima.

Cont.

Mavutsinim en un templo.

RITUAL KARUP

Mavutsinim quería que sus difuntos volviesen a la vida. Fue al monte, cortó tres troncos de madera de Kuarup, se los llevó al pueblo y los pintó. Tras pintarlos, los adornó con plumas, colgantes, hilos de algodón, y brazaletes de plumas de guacamayo.

Mavutsinim ordenó que los troncos se colocasen en la plaza del pueblo, y después dos sapos cururu y dos aguties para cantar con los Kuarup. En la misma ocasión, llevó pescado y tapioca al centro del pueblo, para ser distribuido entre la gente. Los maracá-êp, sacudiendo sus sonajeros en sus manos derechas, cantaron sin cesar frente a los Kuarup, llamándolos a vivir. Los hombres de la aldea preguntaron a Mavutsinim si los troncos se convertirían en personas, o si permanecerían para siempre como estaban.

Mavutsinim respondió que no, que los troncos de Kuarup se convertirían en personas, caminarían como personas, y vivirían como ellas. En la mañana del segundo día, Mavutsinim no dejó que su gente viese a los Kuarup.

Durante la medianoche de ese segundo día, los troncos empezaron a agitarse levemente. Las cintas de algodón y los brazaletes de plumas se agitaron también. Las plumas se movían como azotadas por el viento. Los troncos querían transformarse en personas. Mavutsinim continuó aconsejando a su gente que no mirase.

Desde la mitad hasta la copa, los Kuarup adquirirían ya forma humana. Los brazos, el pecho, y la cabeza estaban apareciendo. La parte de abajo seguía siendo tronco.

El sol comenzaba a salir. Los cantantes no pararon de cantar. Los brazos de los Kuarup crecían. Una de las piernas ya había desarrollado carne. La otra todavía era como un tronco.

Al mediodía, los troncos empezaban a convertirse en personas reales. Todo el mundo se movía en sus hoyos, siendo ya más personas que madera. Mavutsinim ordenó cerrar todas las puertas. Sólo él se quedó fuera con los Kuarup. Sólo él podía verlos, nadie más.

Cuando la transformación de los troncos estaba a punto de completarse, Mavutsinim ordenó a la gente salir de sus casas para gritar, hacer ruido, promover la alegría, reír a carcajadas con los Kuarup.

Todos empezaron a salir de sus casas.

Mavutsimin recomendó a aquellos que hubiesen tenido sexo con mujeres durante la noche, no salir. Solo uno había tenido relaciones la noche anterior. Este permaneció en casa. Pero, movido por la curiosidad, salió poco después.

En ese mismo momento, los Kuarup dejaron de moverse y se volvieron troncos de nuevo. Mavutsinim estaba enfadado con el joven que no había obedecido sus órdenes.

Entonces, Mavutsinim dijo: “De acuerdo. A partir de ahora siempre será así. Los Muertos no revi-

virán nunca más durante el Kuarup.

A partir de ahora será tan solo una celebración.”

Más tarde, Mavutsinim ordenó que se quitasen los toros de Kuarup de los hoyos. Los hombres querían quitar los adornos, pero Mavutsinim no se lo permitió. Y luego los mandó echar al agua o en el bosque. No se sabe dónde fueron arrojados, pero a día de hoy siguen allí, en Morená.

Mavutsinim en un templo.

LA CREACIÓN DEL MUNDO

Al principio no había nada y la oscuridad lo cubría todo. Una mujer, Yebá bêlô, se hizo a sí misma a partir de seis cosas invisibles: bancos, mangos de sartén, calabazas, ipadu, gemelos, pies marina, y cigarrillos.

En su morada de cuarzo, mientras mascaba ipadu y fumaba cigarrillos, empezó a pensar cómo debería crearse el mundo. Su pensamiento empezó a tomar la forma de una esfera, culminada por una torre. La esfera incorporaba la oscuridad.

Seguía sin haber luz, excepto en el compartimento donde estaba la mujer, que era completamente blanco, hecho de cuarzo. Entonces, creó cinco truenos inmortales, y a cada uno le dio un compartimento en la esfera.

Al borde de la torre había un murciélago de enormes alas.

Estos compartimentos se convirtieron en casas, y solo había luz en ellas y en el compartimento de Yebá bêlô.

Entonces encomendó a los truenos que hiciesen el mundo, que creasen la luz, los ríos y a la futura humanidad.

La casa del primer trueno estaba al sur. La del segundo, al este, en la cascada Tunuí, en el río Içana. La tercera estaba arriba; en ella se encontraban las riquezas y los adornos de danzas mágicas que iban a conformar el futuro de la humanidad. La casa del cuarto trueno se encontraba al oeste en el río Apaporis. La del quinto, al norte, en la cabecera del río.

Yebá bêlô, a su vez, creó a un ser invisible, Êmeko sulân Palâmin, y le dio la orden de crear las capas del universo y a la futura humanidad.

Êmeko creó el Sol.

Yebá bêlô conformó la tierra a partir de una semilla de tabaco, tomada de su pecho izquierdo, y la fertilizó con leche de su pecho derecho.

Êmeko sulân Palâmin fue entonces a la casa del tercer trueno y conoció al jefe de los Dessanas y al tercer trueno. Este le otorgó riquezas y cada par de adornos representaban a un hombre y a una mujer.

El trueno les enseñó el rito para transformarlos en seres humanos. Luego, el trueno les recomendó que cada uno recogiese una hoja fresca de ipadu del jardín, y se la traganan.

Cuando sintieran un dolor en la barriga, debían encender la turi (madera empleada para producir fuego), mojarla en un cuenco con agua, y beber el contenido, para luego vomitarlo en un agujero en el río.

Eso hicieron los dos héroes, y se les aparecieron dos mujeres preciosas. Después de esto, el tercer trueno decidió acompañarlos para ayudarlos a formar a la futura humanidad.

Mavutsinim en un templo.

EL FIN DEL MUNDO

Había tres cielos y la tierra; juntos, formaban lo que sería el lugar de la vida.

El primero de los tres cielos que componían la tierra en un cosmos de cuatro pisos habría co-

lapsado cuando los europeos llegaron a la región Xingu, en el siglo xvii.

El segundo desapareció dos siglos después, cuando el bajo Xingu fue tomado para la explotación del caucho, llevando a la escena una ola de genocidio y enfureciendo a Senãã, el creador. Cada vez que Senãã echaba de menos a las personas que vivían a orillas del río Xingu, subía a su mirador para espiarlos.

Pero hubo un día, en un pasado reciente, en que el creador subió al Yudjá y no vio a nadie.

Los blancos lo habían destruido todo: los Yudjah habían desaparecido, y con ellos el río. En un arrebato de furia, Senãã quiso exterminar a los blancos, y en consecuencia, derribó el segundo de los tres cielos.

Recientemente, Senãã le ha reafirmado a un Yudjah indio: “Así es como lo haré: cuando los indios desaparezcan, de las islas, destruiré el último cielo”.

Mavutsinim en un templo.

LOS INDIOS Y LOS BLANCOS

Mavutsinim creó a los indios y a los blancos y les permitió elegir sus armas. Los blancos escogieron armas de fuego. Los indios, armas contundentes. Así que las historias de dominación entre ellos habían sido predichas desde el inicio del mundo.

-

El Próspero portugués no es solamente un Próspero calibanizado: es un Calibán cuando es visto desde la perspectiva de los europeos Súper-Prósperos.

La identidad del colonizador portugués es, en consecuencia, cuadruplicada, constituida por la conjunción de otras dos: una que es el colonizado y otra que es el colonizador mismo siendo colonizado. Fue esta fuerte duplicidad la que hizo a los portugueses ser emigrantes más que colonizadores en “sus” propias colonias.

La penetración sexual, se convirtió en penetración territorial e interpenetración racial. La cama sexista e interracial podría ser la unidad base de la administración imperial, y la democracia racial podría ser desplegada como un trofeo antirracista apoyado por las manos blancas, morenas y negras del racismo y el sexismo.

Solo estoy interesado en lo que no es mio. La ley del hombre. La ley del canibal.

El hecho de que el colonizador conozca la experiencia de ser colonizado no significa que se identifique más o mejor con sus colonizados. Ni tampoco significa que los colonizados por los colonizados sean menos colonizados que si hubiesen sido colonizados por un colonizador de un colonizador. Solo significa que la ambivalencia y la hibridación detectadas en el poscolonialismo van, en el caso portugués, mucho más allá de las representaciones de apariencia, discurso y prácticas de enunciación. Son cuerpos y encarnaciones, experiencias y supervivencias diarias durante generaciones, sostenidas por formas de reciprocidad entre el colonizador y el colonizado, insospechadas en el territorio del Imperio Británico.

Pero no fueron Cruzados. Fueron fugitivos de una civilización que nos estamos comiendo porque somos fuertes y vengativos como los jabutí. Esta ambivalencia dual de las representaciones no afecta solamente a la identidad del colonizador, sino también a la del colonizado.

¿Resultado la colonización de un Próspero originalmente híbrido, incompetente y reacio, en sub-colonización o híper colonización? ¿O en una

colonización particularmente permisiva que era incapaz para el colonizado?

Antes de que los portugueses descubrieran Brasil, Brasil había descubierto la felicidad.

¿Un Próspero caótico y ausente no habría abierto un espacio para que emergiesen substitutos prósperos entre los calibanes? ¿Es la cuestión del neocolonialismo menos importante que la del colonialismo interno?

Antropofagia. La absorción del enemigo sagrado. Para transformarlos en un tótem.

En el caso de Brasil, era uno de los estados independientes más conservadores y oligárquicos de Latinoamérica, y el único en forma de monarquía, con las condiciones para que el colonialismo interno reemplazase al colonialismo externo, para que la colonialidad del poder pudiese reemplazar al poder colonial.

Solo la antropofagia nos une. Socialmente. Económicamente. Filosóficamente.

nidad completa, se le apoya con desprecio.

Paradoja: los campos de concentración y refugiados que han recibido ayuda humanitaria son ambas cosas, "inhumanos" y "humanos", de la misma matriz sociológica formal.

El proyecto democrático-capitalista de eliminar a los pobres, a través del desarrollo, no solo reproduce en sí mismo las personas de los excluidos, sino que transforma a la población del Tercer Mundo en vida desnuda.

Hay niños que con tan solo 4 años están trabajando en las minas de la República Democrática del Congo, donde se extrae cobalto para teléfonos móviles y coches eléctricos.

Niños sacros.

Soberano es aquel para quien todos los hombres son *homines sacri* en potencia, y *homo sacer* es aquel para con quien todos los hombres actúan como soberanos.

Los túneles de las minas son excavados por los mineros sin equipos de protección, con herramientas rudimentarias. Hombres, mujeres y niños son engullidos por los agujeros que cavan en el suelo de sus propias casas.

Descomposición.

Metamorfosis.

Absorción.

Sus cuerpos están listos para ser consumidos.

Comidos.

¿Qué debe pasar para que los seres humanos sean totalmente privados de sus derechos hasta el punto de que ninguna crueldad cometida hacia ellos sea un crimen?

La ley ha sido suspendida. Vivimos un régimen de perpetua excepción.

Todo es posible.

## TEXTO 5

Durante milenios, el hombre continuó siendo lo que fue para Aristóteles: un animal vivo con la capacidad adicional de llevar una existencia política; el hombre moderno es un animal cuya política pone en cuestión su existencia como ser vivo. La vida se inserta en técnicas políticas.

Al mero hecho biológico de la vida se le otorga prioridad sobre la forma en la que se vive una vida. Así que los niños desde los cinco años deberían ser clasificados en función de su ADN y sus detalles introducidos en una base de datos si exhibieran signos de comportamiento indicando una futura actividad criminal.

Vida desnuda.

Vida sagrada.

Un hombre sacro es aquel al que la gente juzga por un crimen. No está permitido sacrificarlo, pero aquel que lo mate no será acusado de asesinato. *Si quis eum, qui eo plebei scito sacer sit, occiderit, parricida ne sit.*

Soberana es la esfera en la que uno puede matar sin cometer asesinato y sin celebrar un sacrificio, y sagrada, es decir, expuesta a la muerte e insaclicable, es la vida que está encerrada en esa esfera.

Soberano es aquel que decide el régimen de excepción.

Hombre abandonado.

Hombre-lobo.

Hombre lobo del hombre.

Hombre tirano.

Cuando uno prueba vísceras humanas cortadas en pedazos, junto a las de otras víctimas, se convierte en un lobo.

La democracia no abole la vida sagrada. La democracia descompone la vida desnuda y la divide por todos los cuerpos.

El concepto de Derechos Humanos, basado en la existencia asumida de un ser humano como tal, se vino abajo en el mismo momento en que aquellos que aseguraban creer en ello se enfrentaron por primera vez a personas que habían, en efecto, perdido todas sus cualidades y relaciones específicas – excepto la de ser todavía humanos. El mundo no encontró nada sagrado en la desnudez abstracta de ser humano.

El *homo sacer* de hoy es el objeto privilegiado de la biopolítica humanitaria: privado de una huma-

## TEXTO 6

*En este mundo* las máquinas trabajan, no solo produciendo artículos, sino también generando la energía que necesitan las fábricas automatizadas para funcionar. Existe una combinación de tecnología de ahorro de trabajo con un régimen de energía no limitado ni por la escasez física ni por la destructividad ecológica de los combustibles fósiles.

La tecnología del replicador es capaz de materializar cualquier objeto partiendo de la nada, con tan solo pulsar un botón. Y hay una fuente de energía gratuita que ejecuta el replicador con tanta eficacia como cualquier otra. Algunos bienes inmateriales son inherentemente escasos: la reputación, el respeto y el aprecio por parte de nuestros iguales. Las diversas formas de aprecio son independientes, de forma que la estima en la que se tiene a un músico es independiente de la que uno consigue siendo activista político, y uno no puede emplear una clase de estatus para comprar otra.

En cierto sentido, por lo tanto, es erróneo referirse a esto como configuración 'igualitaria', ya que no vivimos en un mundo sin jerarquías sino en uno que posee muchas, y ninguna de ellas es superior a todas las demás.

*Esto es el comunismo.*

*En este mundo* el trabajo resulta superficial en la producción, ya que las máquinas lo hacen todo, pero las clases dominantes conservan un siste-

ma basado en el dinero, en el lucro, y en el poder de clase.

El poder de clase en esta economía pos-escasez se mantiene mediante la Ley de Propiedad Intelectual.

La ley no asegura meramente "tu derecho a controlar la copia de tu idea", de la misma manera en que protegen mi derecho a tener el control sobre mis zapatos o mi casa. Más bien, les dan a los titulares de los derechos la capacidad de decirle a los demás cómo usar las copias de una idea que "poseen".

La mutación de la forma de una propiedad, de real a intelectual, ha catalizado la transformación de la sociedad hacia algo que no se reconoce como capitalismo, pero que es, no obstante, desigual en la misma medida.

El trabajo asalariado ha desaparecido, pero la clase dominante continúa acumulando dinero conservando la habilidad de apropiarse un flujo de ganancias que surjan de su control sobre la propiedad intelectual.

Cualquiera que intente suplir sus necesidades a partir de su replicador sin pagar las tasas de derechos de autor se convierte en un delincuente.

Pero una economía basada en la escasez artificial no solo es irracional, sino también disfuncional.

Si todo el mundo se ve obligado a pagar constantemente tarifas de licencia, entonces necesitan algún modo de ganar dinero y esto genera un nuevo problema.

¿Cómo puede la gente estar segura de que serán capaces de ganar suficiente dinero para poder pagar las tarifas de licencia de las que dependen los beneficios privados?

Imponer la ley draconiana de propiedad intelectual requiere grandes batallones de "guardia laboral". Y, si la automatización falla, la élite arrendadora puede colonizar el tiempo de ocio para conseguir trabajo gratuito.

*Esto es el rentismo.*

*En este mundo* nadie necesita trabajar, y aun así, las personas no son libres de consumir todo lo que les gustaría. Existe alguna clase de gobierno, y alguna forma de planificación económica, que se encarga del consumo más que de la producción. Se asegura que el individuo no trata a la Tierra de forma, en general, insostenible. Existe algún tipo de "planificación democrática global" arraigada en un debate pluralista y democrático, más que en el dominio de los burócratas.

Dada la necesidad de determinar y establecer niveles estables de consumición — y por lo tanto, precios — el estado no puede decaer, como lo hace en un contexto comunista.

Donde hay escasez, surgirá sin duda un conflicto político, incluso si ya no es un conflicto de clase. Los conflictos entre vecinos, entre generaciones, entre aquellos que están más preocupados por los problemas de salud a largo plazo del medio ambiente y aquellos que prefieren un mayor consumo material a corto plazo — ninguno de ellos es fácil de resolver. Pero esto es una sociedad democrática, más o menos de una pieza.

*Esto es el socialismo.*

*A este mundo* no llegamos como iguales. Los límites medioambientales continúan presionándonos.

Los más ricos, el uno por ciento, son parte de una existencia en la que la mayor parte de los bienes materiales son, en efecto, gratuitos. Es decir, su riqueza es tan grande en relación al precio de la comida, del alojamiento, del desplazamiento, y otras comodidades que raramente tienen que considerar el precio de nada. Lo que sea que quieran, pueden tenerlo.

Pero los recursos y la energía son sencillamente demasiado escasos para hacer posible que todo el mundo disfrute del estándar de vida de los ricos. Ahora no existe la necesidad del trabajo masivo del proletariado en la producción, pero no hay forma de proporcionar a todo el mundo un estándar de consumición arbitrariamente elevado. Grandes masas de personas son superfluas desde el punto de vista de la élite dominante.

Si comprar a la enfurecida multitud no es una estrategia viable, otra opción es simplemente huir y esconderse de ellos.

Esto es una "sociedad enclave", un orden en el que los "gobiernos y otros organismos buscan regular los espacios y, donde sea necesario, inmovilizar la afluencia de personas, bienes, y servicios" por medio de "recintos, barreras burocráticas, exclusión legal, y registros."

Comunidades cerradas, islas privadas, guetos, prisiones, paranoia del terrorismo, cuarentenas biológicas; juntos, estos equivalen a un gulag global invertido, donde los ricos viven en pequeñas islas de bienestar esparcidas en un océano de miseria.

El legado del colonialismo y del neoliberalismo es que los países ricos, junto a la élite de los más pobres, han facilitado la desintegración hacia una violencia anárquica, mientras que algunas facciones tribales y políticas luchan por los beneficios en constante disminución de los sistemas dañados.

Enfrentados a esta desoladora realidad, muchos de los ricos — que, en general, incluye también a muchos trabajadores en países ricos — se han resignado a retirarse en sus fortalezas, para ser protegidos por drones sin nombre y contratistas militares privados.

La guardia laboral, que nos habíamos encontrado en la sociedad rentista, reaparece de una forma incluso más malvada, mientras unos pocos afortunados son contratados como ejecutores y protectores de los ricos.

*Esto es la anarquía.*

## TEXTO 7

Hace unos 65 millones de años, además de los dinosaurios, tres cuartos de las especies del planeta desaparecieron repentinamente. Ahora, las especies desaparecen a una velocidad que amenaza con desbancar aquella de la última gran extinción. En el origen de esto no se encuentra una catástrofe cósmica, sino una plaga, una plaga de personas.

No se trata del capitalismo global. Ni de la industrialización. Ni de la civilización occidental. La destrucción del mundo natural es una consecuencia del éxito evolutivo de un primate excepcionalmente depredador.

El progreso humano siempre ha conllevado la devastación ecológica.

El golpe de suerte que elevó a la especie humana

hasta su poder actual ha supuesto la devastación de otras incontables formas de vida.

Cuando, hace doce mil años, los humanos aparecieron en el Nuevo Mundo, los mamuts, los mastodontes, los camellos y los perezosos gigantes fueron cazados hasta su extinción.

El Homo sapiens se ha vuelto demasiado abundante.

Una población de ocho billones de humanos solo puede sostenerse a través de la destrucción de la Tierra.

El progreso celebra victorias pírricas sobre la naturaleza.

Observemos cómo actúa el depredador.

El depredador puebla y ocupa el hábitat salvaje para cultivarlo.

El depredador transforma bosques tropicales en desiertos verdes.

El depredador confía en la ingeniería genética para obtener rendimiento de terrenos infértiles.

Al final, en la Tierra solo hay sitio para el depredador en su entorno protésico.

El depredador está solo.

La era de la soledad comienza.

La primatemia diseminada puede acabar en:

1. Destrucción de los organismos infecciosos invasores.
2. Infección crónica.
3. Destrucción del huésped.
4. Simbiosis.

La simbiosis es la menos probable de las consecuencias de la enfermedad.

La mayor parte del colapso tendrá lugar durante los próximos cien años. Para el 2150, la biosfera volverá a los niveles seguros anteriores a la plaga de población del Homo sapiens — una cifra entre 500 y 1 billón.

Es vital aumentar la producción de hombres sacros. Para producir millones de ellos.

La certidumbre de que no hay salvación es una manera de salvación, de hecho, es la salvación. Partiendo de esto, uno podría organizar su propia vida, así como construir una filosofía de la historia: lo insoluble como solución, como única forma de escapar...

trado una dramática disminución de la extensión del hielo marino del Ártico, a un ritmo del 4% por década. En 2012, la extensión de hielo alcanzó su mínimo récord siendo un 50% más baja de lo que había sido la media en 1979-2000.

La capa de hielo de Groenlandia ha experimentado el récord de derretimiento en los últimos años; si se derritieran los 2.8 millones de kilómetros cúbicos de la capa de hielo por completo, el nivel del mar podría subir hasta 6 metros.

De media, Canadá se calienta el doble de rápido que el resto del mundo. La temperatura media anual de Canadá ha subido aproximadamente 1.7°C (3°F) desde 1948, cuando las temperaturas fueron registradas por primera vez.

La mayoría de las amenazas naturales que afectaron a cerca de 62 millones de personas en 2018 estaban relacionadas con temperaturas extremas y sucesos climáticos.

En 2018 Kerala, en India, sufrió las lluvias más fuertes y la peor inundación en cien años.

En 2018 sobre 35 millones de personas fueron afectadas por inundaciones.

En 2018 más de 1.600 muertes fueron provocadas por olas de calor e incendios forestales en Europa, Japón y Estados Unidos.

En 2018 las emisiones de carbono aumentaron un 1.7%, como resultado del más rápido aumento en el uso de energía durante los últimos seis años.

El Huracán Florence y el Huracán Michael fueron solamente dos de los 14 "desastres de billones de dólares" de los Estados Unidos en 2018.

El Súper Tifón Mangkhut afectó a 2.4 millones de personas y mató a 134, principalmente en las Filipinas.

Más de 1.600 muertes fueron relacionadas a olas de calor e incendios forestales en Europa, Japón y Estados Unidos.

Casi todas (el 95%) las ciudades que se enfrentan a riesgos climáticos extremos están en África o Asia.

Con 11 o 12 grados de calentamiento, más de la mitad de la población global, tal y como se encuentra distribuida actualmente, moriría de calor.

El estrés por calor en la ciudad de Nueva York excedería al que se padece actualmente en Bahreín, uno de los puntos más calientes del planeta, y la temperatura en Bahreín induciría a los humanos a la hipertermia, incluso durante el sueño. En los Estados Unidos, Luisiana está en primera línea de la crisis climática. Es uno de los sitios del planeta que está perdiendo territorio a mayor velocidad - a un ritmo de un campo de fútbol cada 45 minutos.

En 2080, si no se reducen drásticamente las emisiones, el sur de Europa padecerá una extrema sequía perpetua.

Los climas extremos han continuado durante el principio del 2019, más recientemente con el Ciclón Tropical Idai, que causó inundaciones devastadoras y trágicas pérdidas de vida en Mozambique, Zimbabue y Malawi. Puede que se convierta en uno de los más mortíferos desastres meteorológicos que hayan azotado el hemisferio sur.

Por cada grado de calentamiento, las cosechas disminuyen un 10 por ciento. Si la temperatura del planeta aumenta 5 grados, a final de siglo puede que tengamos un 50% más de personas que alimentar y un 50% menos de grano que darles.

El nivel del mar continúa subiendo, habiendo ascendido el promedio del nivel global 3.7mm en 2018 con respecto al año anterior.

Que se derrita el hielo supone una subida del ni-

vel del mar — lo que dejaría a ciertas naciones isleñas bajas, como las Maldivas, bajo el mar. La gente que habita estas áreas bajas tendrá que irse a alguna parte.

Las islas pequeñas serán las primeras, pero nadie puede escapar. Cuando alteras paisajes, alteras los lugares por los que puede fluir agua. Cuando calientas el planeta y estás simultáneamente cambiando el paisaje, estás cambiando el ciclo del agua... de forma mucho menos predecible que antes.

Cambios extremos en el ciclo del agua pueden desembocar en terribles inundaciones— y terribles sequías.

Los científicos pronostican más lluvia sobre todo, pero dicen que el riesgo de sequías en áreas de interior durante veranos calurosos incrementará. Los países más pobres que están menos equipados para lidiar con cambios repentinos podrían ser los que más sufran.

Se predice la extinción de animales y plantas ya que los hábitats cambian con mayor rapidez de la que poseen las especies para adaptarse, y la Organización Mundial de la Salud ha advertido que la salud de millones de personas podría verse amenazada por el incremento de la malaria, de las enfermedades transmitidas por el agua y de la malnutrición.

En la región de las cañas de azúcar del Salvador, hasta un quinto de la población padece de enfermedad crónica del riñón, el supuesto resultado de la deshidratación del trabajo en los campos que hace tan solo dos décadas cosechaban cómodamente.

## TEXTO 9

Conéctate. Móntate. Desmóntate. Remóntate.

Cualquier persona u objeto puede ser pensado en términos de montaje y desmontaje; no existe tal cosa como la arquitectura natural. Nada determina como puede funcionar un sistema.

Conviértete en una mujer de color. Una mujer que no representa a las mujeres. Y que no representa a la gente de color.

Conviértete en un *cyborg*.

Empieza a vivir en la frontera.

Las estrategias de control se centran en las condiciones e interfaces fronterizas, así como en los caudales fronterizos, en lugar de la supuesta integridad de objetos en principio naturales.

El *cyborg* no está sujeto a biopolíticas.

Ningún objeto, ni espacio, ni persona es sagrado en sí mismo; cualquier componente puede entrar en una interfaz con cualquier otro, siempre que se pueda construir el patrón y el código adecuados que sean capaces de procesar señales en un lenguaje común.

El *cyborg* no siente fascinación por una entidad orgánica que podría ser obtenida mediante la apropiación definitiva de todos los poderes de las respectivas partes, que luego se combinarían en una unidad mayor.

En cierto sentido, el *cyborg* no es parte de ninguna narrativa que apele a un estado original, una narrativa de origen.

Aprende a escribir sin el mito de la unidad original. Escribe para subvertir la autoridad y el control.

Esto es una escritura rota autoconsciente.

Contra la perfecta comunicación.

Contra el código único.

El mundo es un problema de codificación.

La biología es criptografía.

El trabajo es robótica y procesamiento de textos.

El sexo es ingeniería genética y tecnología reproductiva.

La mente es inteligencia artificial y procedimientos de toma de decisiones.

Arrebatarse la identidad. La taxonomía produce vigilancia.

Observa como la tecnología desafía a los dualismos.

No está claro lo que son el cuerpo y el alma en máquinas que operan según prácticas de codificación. La mente se convierte en el cuerpo.

No está claro quién construye y quién ha sido construido en la relación entre humanos y máquinas. Lo que haces se convierte en el material del que estás hecho.

¿Por qué deberían nuestros cuerpos terminar en piel? El cuerpo se convierte en máquina.

Yo me convierto en otro

La cultura se vuelve naturaleza.

El macho se vuelve hembra.

Lo civilizado se vuelve primitivo.

La realidad se vuelve apariencia.

El todo se vuelve parte.

El agente se vuelve el instrumento.

Activo se vuelve pasivo.

Lo que está bien se vuelve malo.

La verdad se vuelve ilusión.

Dios se vuelve un hombre.

Bastardos. Todos bastardos.

La raza bastarda nos enseña el poder del margen.

Nosotros, en la balsa, fuimos gravemente heridos. Necesitamos regenerarnos, no renacer, y las posibilidades para nuestra reconstrucción incluyen el sueño utópico de esperanza para un mundo monstruoso y sin género.

El *cyborg* es aquel que se niega a desaparecer cuando se le pide.

Revolución. Es la única solución científica.

Recuerda hacer parientes. No bebés.

Parientes más que humanos. Que no sean no-humanos. Inhumanos. Humanos como humus.

Llorar por pérdidas irrevocables. Reconstruir refugios. Unir fuerzas.

Chthuluceno.

Enredar innumerables temporalidades y espacialidades y una miríada de entidades intraactivas -en ensamblajes – incluyendo lo más-que-humano, no-humano, inhumano, y humano-como-humus.

No humano. Humus.

Sobrevivir.

## TEXTO 10

Todo es posible.

Dios mío, ayúdanos.

Alley oop.

La extinción no es reversible.

Solo quedamos once.

El planeta es un bio-territorio corporativo.

Hic.

¡A la balsa!

El sur global.

El hombre endeudado.

Boing.

No cortes las cuerdas.

¡Bang!

El aire de fuera arde.

¡Cof, cof!

Lucho por respirar.  
Ra-ta-ta-ta-tá.  
Soberano es aquel que decide sobre la vida y la muerte.  
¡Splash!  
Los casquetes polares se derriten.  
El tiempo se agota.  
¿A dónde han ido las abejas?  
¡Puf!  
Construir un hábitat en Marte de los próximos 40 a 100 años.  
¡Ja ja ja!  
Estoy cansado de los árboles.  
Los árboles son organizaciones de poder.  
Tejer es para *cyborgs* opositores.  
Gooo-goo-ga-ga.  
El entretenimiento es un dispositivo represivo de alta tecnología.  
¡Shhhh!  
Soy un Negro.  
¿Vendrá el Argus?  
¡Psst!  
Dos grados de calentamiento solían ser el umbral de la catástrofe.  
Decenas de millones de refugiados climáticos arrojados a un mundo que no está preparado.  
Ahora dos grados es nuestra meta.  
¡Clap! ¡Clap! ¡Clap!  
No hay futuro.  
El mar puede elevarse hasta ocho metros.  
Miami. Bangladesh. Pérdidas. Incluso si la quema de combustibles fósiles se detiene ahora.  
El planeta contraataca. Se vuelve una máquina

de guerra.  
¡Crash!  
¿Por qué preocuparse por el dengue o la malaria cuando vives en Europa o los Estados Unidos?  
Bzzzzzzzz  
Los trópicos se arrastran hacia el norte y los mosquitos migran con ellos.  
Hay un voluntad directa de ignorancia.  
Hmm.  
Debemos pensar.  
Derrumbaré el último cielo.  
¿El poder colonial o la colonialidad del poder?  
¡Grrr!  
Haced parientes. No bebés.  
El Homo sapiens se ha vuelto demasiado abundante.  
¡Tic-tac!  
El progreso humano siempre ha conllevado la devastación ecológica.  
Bip-bip.  
¿Quién es “nosotros”?  
Vida desnuda.  
Las grandes multitudes son superfluas.  
Sociedad enclave.  
El depredador está solo.  
La era de la soledad.  
En 2018, 35 millones de personas fueron afectadas por inundaciones.  
Ding-dong.  
Humus. No humano.  
La revolución es la única solución científica.  
Oops.

Los conflictos medioambientales entre el norte y el sur están inextricablemente entrelazados con el colonialismo y con el comercio, ayuda, financiación, y políticas de inversión postcolonial que empobrecieron a las naciones del sur, y permitieron a las del norte explotar los recursos sureños sin interiorizar los costes sociales y medioambientales.

Desde la celeridad del colonialismo en el siglo XV hasta el presente, la apropiación de los recursos naturales del sur por parte del norte a fin de alimentar su expansión económica ha generado consecuencias económicas y medioambientales perjudiciales, atrapando a las naciones sureñas en círculos viciosos de pobreza y degradación ambiental, y produciendo problemas medioambientales globales (como el cambio climático y la pérdida de la biodiversidad) que limitarán las opciones de desarrollo de las futuras generaciones.

#### EXTRACCIÓN

La amplia adopción del término Antropoceno, es un cambio clave en nuestra disposición a reconocer el impacto que el ser humano ha tenido sobre el planeta. Aunque todavía usamos el término de forma demasiado general, dirigiéndose a la “humanidad” como conjunto, sin comprender las historias del pensamiento racial y el colonialismo de colonos que se imponen sobre las categorizaciones de la biodiversidad, espacios donde las biotecnologías del capitalismo se aceleran.

Las teorías decoloniales nos permiten identificar cómo las nuevas/antiguas formas de colonialismo, - tales como el capitalismo extractivo, la reorganización de territorios, la vigilancia digital, la modernidad como un modo universalizado de gobierno, la criminalización de los pueblos indígenas como arma de la expansión neoliberal y la extracción del conocimiento de los nativos y afro-descendientes -, dependen por completo de los proyectos previos de civilización, en los que el hemisferio sur ha sido construido como una región para el saqueo, el descubrimiento, las materias primas, la doma, la clasificación y el racismo; perpetuando constantemente las dramáticas desigualdades sociales y económicas que delimitan la soberanía y la autonomía local y nacional.

#### LA Balsa de la Medusa: Migraciones y Refugiados

En 1819 *Le Radeau de La Méduse* de Théodore Géricault, escandalizó al mundo con la representación de unos emigrantes abandonados en el mar siguiendo el hundimiento de un barco colonial occidental en la costa de África, y a través de una crítica social se atrevió a reflexionar por medio de una imagen de un desastre contemporáneo.

El cuadro, retrata un breve instante de euforia en el que los pasajeros de la balsa, esperando y rezando ser rescatados, parecen vislumbrar en el horizonte una posibilidad de salvación. Géricault hace que sintamos la pérdida de cada uno de los muertos y el dolor de cada uno de los supervivientes, mientras que también supera estos afectos emotivos a través de una imagen cargada de utilidad y poder alegórico intencional.

*Le Radeau de La Méduse* es un acto de empatía y compasión por el prójimo, y una denuncia crítica sobre la falta de equidad social y política en la organización del mundo.  
Pero ¿dónde ha quedado esa empatía ahora? Hoy en día, la mayoría de nosotros ignora a aquellos que mueren cruzando fronteras, la tragedia genocida de nuestra época.

#### ALEGORÍA Y SIMBOLO

Tratado como un emblema, por razones ético-políticas, la narrativa y la composición es modificada para coincidir con nuestras intenciones de crear y explorar imágenes alegóricas compuesta.

La alegoría nos impide escuchar las armonías, consonantes y disonantes generadas por el velo que lo cubre todo (su propia piel indescifrable), el velo que hace distante lo que está próximo, que invita a la deriva imaginativa y a la afinidad, el velo del símbolo.

La alegoría se alimenta de significados y símbolos que son interminablemente secuenciados y desplazados, borrando poco a poco cada pequeña diferencia, y conduciendo al vacío. Es a causa del vacío que las posibilidades continúan renovándose, por lo tanto, nada puede ser simplemente clasificado, captado y materializado.

#### IMAGEN DIALECTAL. TIEMPO Y FIGURA: HOMOGENEIDAD Y VACÍO FRENTE A DISCONTINUIDAD Y PLENITUD

La sistemática interdependencia asimétrica de los hemisferios norte y sur se traduce en una escultura escenográfica tridimensional compuesta de dos pirámides, una situada sobre la otra - refiriendo a un reloj de arena- en la cual el hemisferio norte se representa como una pirámide vertical (parte inferior) y el hemisferio sur es representado como una pirámide invertida (parte superior).

La estructura del reloj de arena enfatiza el factor tiempo – *tempus fugit* – instando a la acción sobre el cambio climático y otros problemas medioambientales mundiales.

Las dos pirámides no solo conforman un reloj de arena, sino que también sugieren muchos otros objetos, – un amplio universo de referencias, simbolismos, misticismos, diagramas de visualización – así como un enlace con la pintura de Géricault. Enfatizada por los materiales empleados en su construcción, la escultura genera una imagen-cristal.

Los dos componentes separados en pirámides entrelazadas de la composición pictórica de Géricault se refieren a dos posibilidades – que los hombres condenados de la balsa deben esperar– el rescate o la muerte.

La dimensión de las pirámides en la escultura escenográfica, rinde homenaje a la pintura. Los cálculos realizados para generar la escultura, así como el número de ocupantes de la balsa, fueron gravados junto a otra información sobre el proyecto en la pirámide base.

## NOTAS DEL PROYECTO

Los datos empleados en estas notas fueron recogidas de la web de forma gratuita. La Metodología de Trabajo ha sido escrita en diálogo con Sara Magno.

### METODOLOGÍA DE TRABAJO

- una conversación compartiendo asuntos de interés, no hechos
- reflexivo y multivocal
- enfoque rizomático comparativo no ligado al impulso disciplinario de reclamar o dominar las imágenes y formaciones estudiadas
- un acto performativo
- lenguaje indirecto
- no una conclusión
- no una técnica ni una declaración que se realice verbalmente: es una actitud de vida, una forma de posicionarse a uno mismo en relación con el mundo.
- afecto crítico
- proporciona un lugar al vacío: vacío no es solamente el contrario de algo lleno, no solo una ausencia de una presencia o una falta de centro. No es necesariamente negativo. El vacío es un lugar necesario, un espacio abierto vital en términos de creatividad
- parcialmente ilógico, elíptico, y metafórico

### TIERRA, AIRE, FUEGO, AGUA

Tierra que nos sostiene y cuyos frutos nos alimentan; Agua que sofoca nuestra sed y hace que la tierra sea fértil; Aire que nos da aliento para poder vivir; Fuego que nos calienta y a través del Sol trae vida a nuestro planeta. Cada uno de estos elementos, con todo su poder, no pueden existir sin los demás.

### INTERDEPENDENCIA NORTE-SUR

La actividad económica global ejerce una presión implacable sobre el sistema ecológico del planeta y amenaza la salud y el bienestar de las generaciones presentes y futuras. A pesar de la proliferación de instrumentos legales para combatir la degradación medioambiental, la economía global continúa explotando los recursos naturales a velocidades insostenibles, intensificando la desigualdad dentro y entre las naciones. La causa principal de la degradación medioambiental mundial es el consumo despilfarrador de los recursos del planeta por parte de sus habitantes más adinerados, la mayor parte de los cuales residen en el hemisferio norte, o en las megaciudades del hemisferio sur.



## CÁLCULOS PARA LA ESCULTURA ESCENOGRÁFICA, ESCALA Y NARRATIVA

Los límites del marco fueron fijados, de manera articulada con el equipo técnico y la localización, con la preocupación de crear una composición y un área equilibrada para ser ocupada a escala humana.

La réplica de 20 metros de largo por 7 metros de ancho, producida durante el Bicentenario de la Medusa 1816-216, por el Musée National de la Marine en Rochefort, fue empleada como referencia.

Se produjo una ecuación para determinar el número de ocupantes de la balsa en relación con su escala, tomando en consideración el progresivo descenso en el número de ocupantes con el paso del tiempo. Esta ecuación se ajustó al tamaño de la pintura de Gericault, donde los supervivientes son pintados a una escala superior a la humana, para obtener las dimensiones de la pirámide inferior – la balsa – en la escultura escenográfica. El resultado de esta ecuación también indica el número de performers necesario para activar la coreografía de la pieza.

## MATERIALES DE CONSTRUCCIÓN

Los materiales empleados en la construcción de la escultura escenográfica refuerzan la interdependencia binaria establecida entre los hemisferios en una referencia clara tanto a los cuatro elementos como al capitalismo racial extractivo.

El hemisferio sur es representado (parte superior) como una pirámide invertida / pirámide de la esperanza en madera de pino quemada negra.

El hemisferio norte es representado (parte inferior) como una pirámide vertical / la pirámide de la desesperación – la balsa – en madera de pino blanca blanqueada.

La balsa se encuentra sobre materia sólida – como el carbón. El carbón es el único gran contribuidor del cambio climático antropogénico.

La balsa está rodeada de un marco de metal que contiene materia líquida – como la leche.

## PERFORMERS Y COREOGRAFÍA

La balsa es una escultura funeraria minimalista. De acuerdo con los cálculos se identificó que el número de performers en la balsa es seis. La balsa está en el centro del marco con los performers encima.

No había ninguna pasajera femenina representada en el cuadro de Gericault.

Los performers son bailarines profesionales de danza contemporánea.

La acción es dramática y la coreografía es un ejercicio de resistencia para la exploración de las caras de la balsa y de su forma piramidal.

Los descoloridos cuerpos, andróginos y atléticos, se identifican como una sola masa.

Los cuerpos se mueven en una procesión paradójica de tensión y fluidez. Las caras sobreactúan emociones melancólicas y grotescas.

Los cuerpos de los migrantes reflejan la crisis social contemporánea, ya que representan una huida, bien de regiones conflictivas azotadas por la extracción de recursos, o bien de catástrofes naturales y sistemas de sustento comprometidos por el impacto del cambio climático.

La coreografía rigurosa, y la simbólicamente compuesta puesta en escena, genera preguntas profundas sobre la naturaleza de la supervivencia, del barbarismo, y el milagro de la resistencia humana frente al abrumador e implacable poder de la naturaleza, así como la lucha interna en busca de un significado y un propósito.

## OTROS ELEMENTOS

Un buitre negro – una especie en extinción, prestado de la colección de un museo.

Los elementos de ciencia ficción (humo / niebla) y figuras plateadas – referidas a nuestros esfuerzos por conquistar el espacio y a la evasión.

Los materiales obtenidos en las minas de carbón de Pejão, en el norte de Portugal, en abril de 2019.

Materiales e investigaciones de la NASA, disponibles en la web, mostrando información sobre las galaxias, el planeta Tierra y los impactos del cambio climático

Los materiales obtenidos en Central Kalimantan, Indonesia, con la tribu Dayak, en 2016.

Los materiales obtenidos en Xingu – Amazonia, Brazil, con la tribu Kamayurá, en 2018.

## ILUMINACIÓN

La paleta de color es dura y sombría, y hay un fuerte contraste de clarooscuro, presentando una atmósfera de austeridad neoclásica.

El ambiente es sagrado y solemne, combinado con un léxico de referencias contemporáneas.

## CÁMARA

La performance está filmada en una sola toma; el movimiento de la cámara describe un círculo perfecto continuo (360), con carga simbólica.

La cámara está sincronizada con el ritmo alternado de la coreografía. La velocidad alterna entre tiempo real y cámara lenta.

## DISEÑO DE SONIDO

El diseño de sonido se desarrolla en dos capas: Una voz en off, compuesta de extractos de los diez textos escritos para la misma imagen, habla sobre el Antropoceno y su conexión con el capitalismo extractivo-colonial, los ecocidas, el impacto medioambiental y la crisis del futuro de la vida en el planeta.

Un mosaico de testimonios en varios idiomas, entrelazado con música, paisajes sonoros y materiales de archivo de diferentes regiones del mundo.

a) El diseño de sonido es una suma de movimientos acumulados.

b) El diseño de sonido no tiene palabras inteligibles salvo por extractos obtenidos de los diez textos escritos a la misma imagen (la voz en off), transcritos con un generador de texto hablado con voz digital.

c) Hay interdependencias y referencias entre los textos y diseño de sonido.

d) Hay indicaciones de estilo particulares para algunos textos en el diseño de sonido.

e) El diseño de sonido explora una amplia paleta de paisajes sonoros.

## DISEÑO DE LA EXHIBICIÓN

El diseño de la exhibición explora la dinámica entre el pentágono, la circunferencia y el centro.

## 10 TEXTOS PARA LA MISMA IMAGEN

Diez textos fueron escritos en respuesta a la misma imagen, *Le Radeau de La Méduse*, de Gericault (1818). Un undécimo texto fue producido como síntesis de los otros 10.

### TEXTO 1

En diálogo con: J.B. Henry Savigny y Alexander Corréard

### TEXTO 2

En diálogo con: Frantz Fanon, Aimeé Cesaire, Achille Mbembe, Macarena Gómez-Barris, Deleuze y Guattari, Manabe y Wetherald, Dipesh Chakrabarty.

### TEXTO 3

En diálogo con: Slavoj Žižek, Dipesh Chakrabarty, Ray Kurzweil, Deleuze y Guattari, Catherine Malabou, Michel Foucault.

### TEXTO 4

En diálogo con: Giorgio Agamben, Franz Kafka, Boaventura de Sousa Santos, Oswald de Andrade

### TEXTO 5

En diálogo con: Michel Foucault, Giorgio Agamben, Hannah Arendt, Platón, Aristóteles, Carl Schmidt

### TEXTO 6

En diálogo con: Peter Frase

### TEXTO 7

En conversación con: Reg Morrison, James Lovelock, Karl Kraus, Emile Cioran, John Grey

### TEXTO 8

En conversación con: BBC Science

### TEXTO 9

En conversación con: Donna Haraway

### TEXTO 10

## TEXTO 11 (SÍNTESIS)

TEXTO PARA SER GRABADO EN DIÁLOGOS DE AUDIO:  
*La Balsa de la Medusa*

VOZ 1 (robótica): Consumir. Usar. Tirar. Desperdiciar. Empobrecer. Drenar. Vaciar. Despellejar. Hurtar. Amputar. Vender. Mermar. Saquear. Devastar. Robar. Arrojar. Aprovechar. Dominar. Arrancar. Extirpar. Colonizar. Invadir. Extinguir. Cortar. Aniquilar. Ensuciar. Contaminar. Profanar. Mutilar. Vigilar. Destruir. (pausa)

VOZ 2 (humana): El único derecho es el derecho a lucrarse. Los naufragos. Los hombres sacros. La vida que es simplemente biológica. (pausa) Todos estamos en la balsa. El agua nos cubre hasta las rodillas.

VOZ 1: Agua. Aire. Fuego. Tierra. (pausa) Hombre.

VOZ 2: El hombre se ha convertido en una fuerza geológica. El hombre hace que la tierra tiemble de miedo. (pausa) Pero es en la tierra donde descansan sus pies y donde construye su casa. El hombre contamina el aire. (pausa) Pero es el aire que respira. El hombre contamina el agua. (pausa) Pero es el agua que bebe. El hombre crea las condiciones propicias para que la hoguera se propague. (pausa) Pero, con una ráfaga de viento, las llamas se vuelven contra él.

VOZ 1: Autoengaño. Voluntad directa de ignorancia. Saber que no sabes.

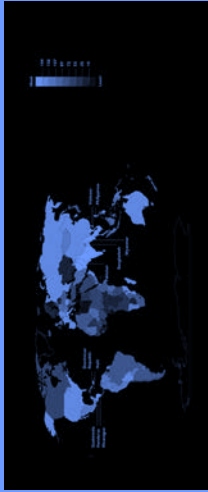
VOZ 2: Saber que no sabes que la última década fue la más calurosa desde que hay registros. Saber que no sabes que los casquetes polares se derriten. Saber que no sabes que el nivel del agua del mar está aumentando. Cientos de millones de refugiados climáticos. (pausa)

La producción de cuerpos dóciles de explotación no tiene fin. El cuerpo del Otro no es un cuerpo. Es una cosa. Su espíritu no es un espíritu. Es mercancía. El otro es un hermano de la Naturaleza, la primera cosa que se entrega para la explotación total – hasta que nada exista salvo por las construcciones humanas. (pausa) El otro no es otra cosa que yo mismo. ¿Cuál es el lugar que le corresponde en la balsa al Otro que soy?

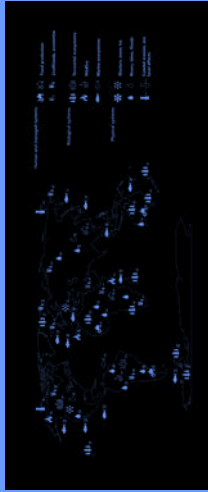
VOZ 1: Racismo sin raza. Extractivismo. Apropiación. Poder colonial. La colonialidad del poder. La raza es igual a la ideología y la tecnología. Ser desarrollados es igual a ser urbanos e industrializados. Ser desarrollado es igual a estar lejos de la naturaleza. Ojos robóticos. Satélites. Identificación aislada de los recursos naturales. Atacar. Depredación. Retirada. La soledad del depredador. Ambiente protésico. La era de la soledad.

VOZ 2: Aquí estoy muerto pero vivo en otra parte. Estoy vivo aquí, pero he muerto en otro lugar. (pausa) El río es mi hogar. El río es mi nombre. El río soy yo. No interrumpiré su corriente. La tierra soy yo. No instalaré plataformas de perforación sobre mi carne. (pausa) Pero ...espera... algo sigue su curso.





p. 55  
Escala mundial de las consecuencias del cambio climático, *Extracción: La Balsa de la Medusa* (2019-2020)



p. 56  
Impactos observados atribuidos al cambio climático, *Extracción: La Balsa de la Medusa* (2019-2020)



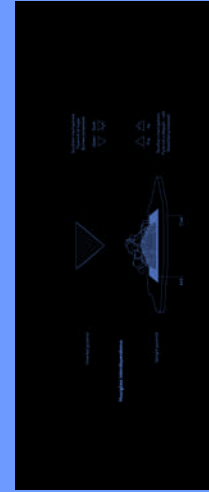
p. 57  
Países que han ratificado o firmado el Acuerdo de París, del 1 de junio de 2017, *Extracción: La Balsa de la Medusa* (2019-2020)



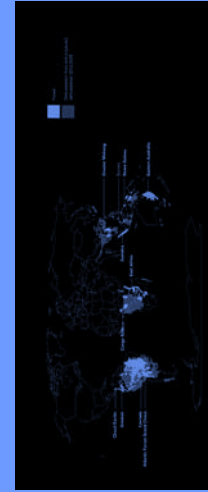
p. 58  
Accesorios para la extracción doméstica e industrial, *Extracción: La Balsa de la Medusa* (2019-2020)



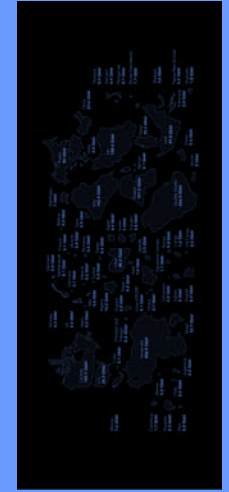
p. 66  
Simulación de planos y secciones de la escultura escenográfica, combinadas con una tabla ilustrando los cálculos gravados en la pirámide inferior – balsa, *Extracción: La Balsa de la Medusa* (2019-2020)



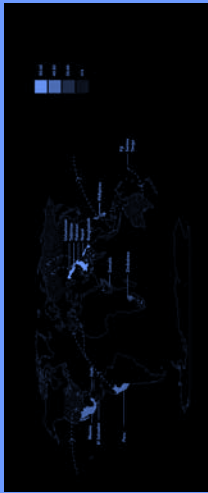
p. 67  
Simbolismo de la escultura escenográfica, *Extracción: La Balsa de la Medusa* (2019-2020)



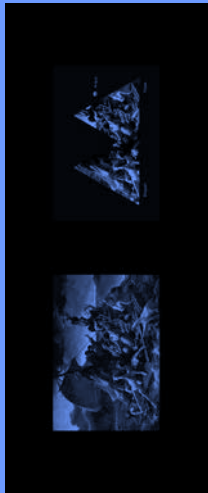
p. 68  
Frente de deforestación y deforestación proyectada 2010-2030, *Extracción: La Balsa de la Medusa* (2019-2020)



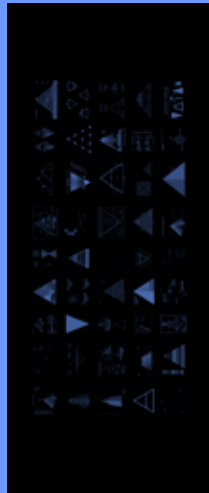
p. 69  
Las mayores reservas de petróleo crudo del mundo por país (en millones de barriles Gbb), *Extracción: La Balsa de la Medusa* (2019-2020)



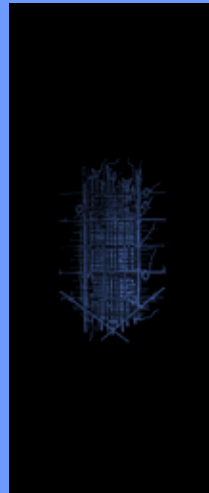
p. 60  
La mayoría de los migrantes transfronterizos permanecen en su región, *Extracción: La Balsa de la Medusa* (2019-2020)



p. 62  
Universo de referencias, simbolismos, misticismos y diagramas de visualización proporcionados por las pirámides y los triángulos: *Extracción: La Balsa de la Medusa* (2019-2020)



p. 63  
*Le Radeau de La Méduse* (1818) de Théodore Géricault. Diagrama mostrando el contorno de las dos estructuras piramidales que conforman la base de la obra. *Extracción: La Balsa de la Medusa* (2019-2020)



p. 64  
Replica de la balsa producida para el Bicentenario de la Medusa 1816-2016, por el Musée National de la Marine en Rochefort



p. 70  
Top 20 grandes vertidos que han ocurrido desde el naufragio de Torrey Canyon en 1967, <https://www.itopf.org/knowledge-resources/data-statistics/statistics/appliances>, *Extracción: La Balsa de la Medusa* (2019-2020)



p. 73  
Diseño de la exhibición *Extracción, La Balsa de la Medusa* (2019-2020)

## DETALLES TÉCNICOS

4KHD vídeo, 2:39, color, dolby 5.1 sonido, 6 min, Portugal – Suiza –Italia (para el proyecto Interdependencia)

4KHD vídeo, 2:39, color, dolby 5.1 sonido, 10 min, Portugal – Suiza –Italia

Instalación, Cuatro-canales 4KHD vídeo, 2:39, color, dolby 5.1 sonido, 15 min en loop, Escultura escenográfica 400x238 cm, Portugal – Suiza –Italia

Publicación en colaboración con Editora Estraperlo. Offset print, formato 14x26cm, 128pp., tapa blanda, Inglés, Castellano, Gallego, Portugal - España

EXTRACCIÓN: LA Balsa de la Medusa (2019-2020) es un proyecto bajo la dirección artística de Salomé Lamas producido por ART for the World en coproducción con Lamaland.

El proyecto fue realizado con materiales recopilados durante la producción de Interdependencia (2019), un ómnibus compuesto de once cortometrajes para ayudar a concienciar sobre el Medioambiente y el Cambio Climático, comisionada y producida por Adelina von Fürstenberg con ART for The World, bajo el patronaje de las Naciones Unidas, World Meteorological Organization y la ciudad de Milán; financiado por SDC – Swiss Agency for Development and Cooperation, con el patrocinio principal de Gail (India) Limited, ITIC – Ethical Fashion Initiative.

El Proyecto fue producido con el apoyo de ICA - Instituto do Cinema e do Audiovisual, Fundación Botín, Fundação Calouste Gulbenkian, el apoyo al Desarrollo de Yaddo, Atelier – Museu Júlio Pomar, Fundação Oriente, Brown Foundation Fellows Program del Dora Maar House; el apoyo adicional de Grupo Nova Imagem, Bikini, Câmara Municipal de Lisboa – Lisbon Film Commission, Screen Miguel Nabinho, Forum Dança, Museu Nacional de História Natural e da Ciência, cE3c – Center for Ecology, Evolution and Environmental Changes, Alexandra Moura, CCB – Centro Cultural de Belém, Silva Dias – Sociedade de Comércio de Lenhas e Carvão, EDM – Empresa de Desenvolvimento Mineiro, RNTRANS – Grupo Urbanos, António e Luciano Neto Décor – Artes Décor e Cenografia, Intersección – Contemporary Audiovisual Art Festival, Estraperlo Editora, Fundación Luis Seoane and Deputación da Coruña.

DIRECCIÓN ARTÍSTICA Y CONCEPTUAL: Salomé Lamas  
DESARROLLO DE TEXTOS E INVESTIGACIÓN: Isabel Ramos, Salomé Lamas  
TRADUCCIÓN: Ellis Dixon

PERFORMERS: Henrique Furtado, Luis Guerra, Matthieu Ehlacher, João Villas Boas, Cláudio Vieira, Bruno Brandolino, Filipe Pereira, Paulo Quedas

AUDIO: Text to speech digital voice generator  
CON LA PARTICIPACIÓN ADICIONAL DE: Kamayurá – Xingu, Brazil; Dayak – Kalimantan Central, Indonesia; Sônia Balacó, Marianne Cassagnet, Alice Santos

DIRECCIÓN ARTÍSTICA: Salomé Lamas  
CONSULTORES: Fernando Brizio, Vera Mantero, Alexandra Moura, Judite Alves – cE3c – Center for Ecology, Evolution and Environmental Changes, Catarina Teixeira da Silva, Pedro Andrade – Conservation of Scientific Collections – Museu Nacional de História Natural e da Ciência

ESCALA ESCENOGRAFICA: Mircea Anghel – Cabana Studio  
APOYO ADICIONAL DE CABANA STUDIO: António Motta, José Valente, Thybaut Dewart, Serigne Massyle  
CONTRIBUCIÓN ADICIONAL PARA CONSTRUIR: Kristoffeer Fernando Raposo

AYUDANTE DE DIRECCIÓN ARTÍSTICA: Nádia Henriques  
ASISTENTE DE AYUDANTE DE DIRECCIÓN ARTÍSTICA: Maria Ribeiro, Julio Alves

MAQUILLADORA: Mafalda Belo  
OPERADOR DE MODELADO 3D: Diogo Dias João  
IMPRESORA LÁSER: Vasco Cosme – Fábrica Moderna  
PROVEEDOR DE CARBÓN: Jorge Silva Dias

CINEMATOGRAFÍA: Rui Xavier  
ASISTENTE DE CÁMARA Y FOQUISTA: Afonso Marmelo  
OPERADOR DE ILUMINACIÓN: Sérgio Moreira  
FOTÓGRAFO: António Júlio Duarte

GRIP: José Loureiro  
ASISTENTES DE GRIP: Carlos Santos, Luciano Manso  
ASISTENTE DE GRIP ADICIONAL: Francisco Pereira  
ILUMINADOR: João Aguiar  
ASISTENTE DE ILUMINADOR: Fernando Gomes  
ASISTENTES ADICIONALES DE ILUMINADOR: Ricardo Santos, Gonçalo Aguiar

TRANSPORTE Y MANIPULACIÓN DE OBRAS DE MUSEOLOGÍA: Fernando Cirilo – RNTRANS Grupo Urbanos  
CINEMATOGRAFÍA ADICIONAL, IMÁGENES TÉRMICAS, PEJÃO: Salomé Lamas, Raquel da Silva  
MATERIAL DE ARCHIVO: Théodore Géricault – The Raft of the Medusa, NASA – International Space Station / ESA

DISEÑO DE SONIDO Y MEZCLA: Miguel Martins  
GRABACIÓN DE SONIDO, BRASIL / INDONESIA: Salomé Lamas  
GRABACIÓN DE SONIDO, PORTUGAL: Miguel Martins, João Gazua

EDICIÓN: Francisco Moreira  
CORRECCIÓN DE COLOR: Paulo Inês – Lightfilm  
POSTPRODUCCIÓN: Maria Adriana Ventura  
GRÁFICOS: Diogo Dias João

CRÉDITOS: Sofia Bairrão

COORDINADORA DE PRODUCCIÓN DE DIRECCIÓN: Raquel da Silva  
ASISTENTE DE PRODUCCIÓN: Iris Cayatte  
PRODUCCIÓN, BRASIL/INDONESIA: Salomé Lamas  
ASISTENTE DE PRODUCCIÓN, INDONESIA: Lamtiar Simorangkir  
PRODUCCIÓN PRIMEIRA IDADE: Pedro Duarte  
BECARIA: Carolina Caramujo  
SEGURO: Vitoria, Lusitania  
CONTABLE: Barbara Ramos

EQUIPO DE IMAGEN: Show Reel – Grupo Nova Imagem  
COORDINADORAS GRUPO NOVA IMAGEM: Tânia Vaz Nunes, Rosário Belmar  
EQUIPO ADICIONAL DE IMAGEN Y SONIDO: Ricochete, Screen Miguel Nabinho, Grupo Acre, Miguel Martins, CCB – Centro Cultural de Belém

ESTUDIO DE FILMACIÓN: Show Reel – Grupo Nova Imagem  
COORDINADORA DE ESTUDIO SHOW REEL: Vera Maurício  
ESTUDIO DE SONIDO: Walla Collective  
ESTUDIO DE EDICIÓN: Lamaland, Francisco Moreira  
LABORATORIOS DIGITALES: Bikini, Lightfilm – Grupo Nova Imagem, LABORATORIO DIGITALE BIKINI: Eugénio Marques  
Coordinador de laboratorio digital Lightfilm: João Pinheiro

ESTUDIO FOTOGRÁFICO: Black Box Studio  
CONSULTOR DE EXPOSICIONES: Fernando Brizio  
CONSULTOR TÉCNICO: João Chaves – Baclava Noir

PUBLICACIÓN: Intersección – Festival de Arte Audiovisual Contemporáneo

ART FOR THE WORLD  
PRODUCCIÓN: Adelina von Fürstenberg

LAMALAND  
PRODUCCIÓN: Salomé Lamas

IGAC no: 1612/2019  
©2019-2020 ART for The World, Lamaland

Salomé Lamas (Lisboa) estudió cine en Lisboa y Praga, artes visuales en Ámsterdam y es candidata a doctora en estudios de arte contemporáneo en Coímbra.

Su trabajo ha sido proyectado en encuentros de arte y en festivales de cine entre ellos la Berlinale, BAFICI, Museo Arte Reina Sofía, FIAC, MNAC – Museu do Chiado, DocLisboa, Cinema du Réel, Visions du Réel, MoMA – Museum of Modern Art, Museo Guggenheim Bilbao, Harvard Film Archive, Museum of Moving Images NY, Jewish Museum NY, Fid Marseille, Arsenal Institut für film und videokunst, Viennale, Culturgest, CCB - Centro Cultural de Belém, Hong Kong FF, Museu Serralves, Tate Modern, CPH: DOX, Centre d'Art Contemporain de Genève, Bozar, Tabakalera, ICA London, TBA 21 Foundation, Louvre, Mostra de São Paulo, CAC Vilnius, MALBA, FAEMA, SESC São Paulo, MAAT, La Biennale di Venezia Architettura, , entre otros.

A Lamas se le han concedido varias becas como la del Gardner Film Study Center Fellowship – Harvard University, The Rockefeller Foundation – Bellagio Center, Brown Foundation – Dora Maar House, Fundación Botín, Fundação Calouste Gulbenkian, Sundance, Bogliasco Foundation, The MacDowell Colony, Yaddo, Berliner Künstlerprogramm des DAAD.

Colabora con la Universidad Católica Portuguesa y la Elías Querejeta Zine Eskola. También colabora con la productora O Som y con la Fúria, y la representan la Galería Miguel Nabinho y Kubikgallery. Salomelamas.info

Filmografía, trabajos seleccionados  
 OURO E CINZA [en desenvolvemento],  
 PANTHERAS [en desenvolvemento], HOTEL  
 ROYAL [en producción], EXTRACTION: THE  
 RAFT OF THE MEDUSA / EXTRACCIÓN: A  
 BALSA DA MEDUSA [2019-2020], O CORPO,  
 A SEXUALIDADE E O ERÓTICO NA OBRA DE  
 JÚLIO POMAR [2019] (instalación audiovisual)  
 FATAMORGANA [2016-2019] (Fatamorgana  
 [2017] obra de teatro, ©Fatamorgana [2018-  
 2019] filme, Fatamorgana [2018] publicación en  
 colaboración con Isabel Ramos, Affektenlehre  
 [2018] instalación de son en colaboración con  
 Miguel Martins, What do we talk about when  
 we talk about Fatamorgana / De qué falamos  
 cando falamos de Fatamorgana [2018] filme,  
 Fatamorgana [2019] publicación), DREAM  
 WORLD [2018] (fotografía), HANGAR-  
 TERMINAL-METRO [2018], EXTINÇÃO /  
 EXTINCIÓN [2018], UBI SUNT I [2017],  
 UBI SUNT II [2017] (vídeo instalación - en  
 colaboración con Christoph Both-Asmus),  
 UBI SUNT III [2017] (vídeo instalación - en  
 colaboración con Christoph Both-Asmus),  
 COUP DE GRACE [2017], HORIZON  
 NOZIROH [2017] (vídeo instalación, codirixida  
 con Gregório Graziosi en colaboración con  
 Christoph Both-Asmus), SELF PORTRAIT / AUTO  
 RETRATO [2016-2018] (vídeo instalación,  
 fotogravado) ... RIOTS AND RITUALS / ...  
 DISTURBIOS E RITUAIS [2016], THE BURIAL  
 OF THE DEAD / O ENTERRO DOS MORTOS  
 [2016] (vídeo instalación), ELDORADO XXI  
 [2016], A TORRE [2015], MONTE ANANEA  
 (instalación) [2015], NORTE / NORTH: TRIAL  
 BY FIRE (vídeo instalación) [2015], LE BOUDIN  
 [2014], THEATRUM ORBIS TERRARUM [2013],  
 TERRA DE NINGUÉM [2012], A COMUNIDADE  
 [2012], ENCOUNTERS WITH LANDSCAPE3X  
 [2012], VHS - VIDEO HOME SYSTEM [2010-  
 2012], GOLDEN DAWN [2011], IMPERIAL GIRL  
 [2010], JOTTA: A MINHA MALADRESSE É UMA  
 FORMA DE DELICATESSE [2009] (codirixida  
 con Francisco Moreira)

X

# LA BALSA DE LA MEDUSA

EXTRACCIÓN: LA BALSA DE LA MEDUSA é unha reflexión sobre o redeseño masivo que a humanidade realizou sobre o planeta e un panfleto distópico sobre o Antropoceno.

EXTRACCIÓN: LA BALSA DE LA MEDUSA retrata un intre de euforia mentres os pasaxeiros á deriva na balsa, agardando e pregando ser rescatados, parecen vislumbrar unha posibilidade de salvación. Case podemos escoitar os roucos berros a través dos cales intentan chamar a atención sobre a súa situación, reunindo as súas últimas forzas ante o baleiro. Esta é a súa última oportunidade de sobrevivir.

EXTRACCIÓN: LA BALSA DE LA MEDUSA refírese ao paradigma colonial, á cosmovisión e ás tecnoloxías que marcan rexións de alta biodiversidade, co obxectivo de reducir a vida á súa conversión nun recurso a través do capitalismo, cun enorme impacto medioambiental e social. É unha alegoría dos estados de emerxencia nas políticas medioambientais, o clima e as migracións, cun propósito ético-político.

EXTRACCIÓN: LA BALSA DE LA MEDUSA é un proxecto interdisciplinario no cal produtos satélite secuenciais dispóñense en capas, arredor da exploración dunha imaxe alegórica composta.

## PREFACIO

A Máscara do Desastre

"Extracción: A Balsa da Medusa" (2019-2020) de Salomé Lamas  
por Lars Henrik Gass

O erudito Klaus Heinrich – cuxo lamentablemente pouco recoñecida obra, (as súas lendarias conferencias, especialmente en Berlín) está dedicada exclusivamente a iluminar ao home a cerca de si mesmo e os seus enredos psicolóxicos coa axuda de estudos mitolóxicos, e así aportarlle un pouco máis de presenza de ánimo – tamén se consagrou á cuestión de saber de que se trata a Medusa do cadro de Gericault, no que a primeira vista un non é quen de recoñecer nada en absoluto da figura dunha Medusa.

Non se sabe moito a cerca da historia previa ao cadro. Sábese que foi un asunto político, un acto *intervencionista*, unha afronta de Gericault, que probablemente pretendía previr que o case increíble fose encuberto polas estruturas do Estado: no 1816, seguindo o naufraxio do navío "Medusa", só unha décima parte dos seus 150 mariñeiros foron abandonados nunha balsa coma superviventes, tras a máis seria perturbación social e psicolóxica, sufrimento físico e canibalismo. Gericault decidiu pintar o que doutra forma tería sido esquecido fai moito tempo, pero que desta maneira podería permanecer na conciencia colectiva para sempre coma unha metáfora. Coñécese que Gericault contratou a extras, construíu unha balsa, realizou numerosos estudos preliminares, e incluso pintou sobre partes case completadas da obra ata que acadou a súa forma final. Non era cuestión de facer unha réplica realista, senón de descubrir un substrato, unha *extracción*, poderíamos dicir por agora; para que o xénero puidese ser excedido en proporción.

O barco que afundiú probablemente non lle debía o seu nome a unha figura mitolóxica de terror. Pero a través da *Faszinationsgeschichte* (historia da fascinación) provocada pola pintura, coma Klaus Heinrich escribe, a "figura de crebacabezas" permanece coma unha peza de pensamento, é dicir, relacionado co mito, a narrativa, a historia, e a linguaxe. Noutro lugar, no texto "Zur Geistlosigkeit der Universität heute" ("Sobre o espírito da Universidade de hoxe"), Heinrich deu unha pista do que probablemente sexa o que nos preocupa tanto – a *fascinación pola catástrofe*: "os sucesos catastróficos que ondean na imaxe e na escritura dende o despregue de taboleiros que, coma carteis electorais, se dispoñen en estradas públicas. A fascinación pola catástrofe nos cómics e as series de cinema creadas especialmente, deixou ao xénero pornográfico en segundo lugar, a menos que se impoña con fascinación catastrófica". Volverei a isto ao final.

Pero que incitou á artista Salomé Lamas a recorrer a unha instalación, non por primeira vez, noutras palabras, para *espacializar* unha película? É "Extracción: A Balsa da Medusa" (2019-2020) unha concesión ao mundo da arte que deixa que a película se volva *escultórica* para poder contela, para arrebatarlle a súa auténtica *compulsión de percepción*, que a fai sospeitosa da liberdade da ollada?

No mundo da arte, que sobre todo controla o acceso (é dicir, á arte, pero tamén a como a vemos nos espazos) todo está orientado cara suprimir a duración das películas – ou máis concretamente: quitar aquilo que só a duración pode producir –

para que a película se faga escultórica e polo tanto útil para instalación e *loops*. Unha película que requira unha entrada regulada, unha sala completamente escura con filas ascendentes de asentos, é un problema constante neste sistema; dificilmente pode ser amosada. A duración é a “imposición” do cinema, escribe Juliane Rebentisch. O negocio da arte desenvolveu en consecuencia convencións e restricións bastante considerábeis para as películas que aproba para ser pensadas como arte, que están agora recoñecidamente reflectidas como un principio de deseño en películas que queren ser explotadas polo mercado da arte. Este é precisamente o momento en que o cinema volve *espacializado* como escultura, como obxecto de culto – é dicir re-auratizado. A singularidade do cinema en termos da historia dos medios, sen embargo, consistiu na pasividade do observador, na compulsión de percibir. O cinema non se volveu social a través da participación. A mirada “libre”, “individual” que se difunde para a arte hoxe en día e que é supostamente oposta polo cinema encaixa á perfección coa individualización neoliberal. O cinema non é social porque esté excesivamente organizado de forma social ou provoque procesos sociais independentemente das propias películas, senón porque regula, aínda que solo sexa por certo tempo, o acceso á realidade social, como a realidade se volve tecnicamente visíbel.

E que significa “Extracción”? Que engade á pintura que coñecemos e á que se refire o traballo de Lamas? En que consiste? Por que debería ou ten que ser “extraída” a pintura de Gericault? Extracción (do latín “extrahere”: arrancar, sacar), ensíname a Wikipedia, nomea calquera proceso de separación no que un ou máis compoñentes son extraídos dunha mestura de substancias (individualmente sólido, líquido ou gasoso) – o material de extracción – coa axuda dun axente extractor (sólido, líquido ou gasoso). A substancia extraída, incluso se está aínda disolvida, é coñecida coma un extracto, ou raramente coma infusión. Isto lévanos ao centro do traballo, que permanece coma unha película incluso cando se presenta de forma escultórica nun dobre sentido: coma un conxunto de corpos nunha sala e coma unha imaxe en movemento para unha sala – é dicir, un obxecto polo que se pode transitar.

Pero que é, para finalmente falar sobre elo, o que un ve na obra de Lamas, que me gustaría seguir a chamar “película” porque é a temporalidade da imaxe a que apunta ao centro do traballo, en lugar de directamente ao mundo da arte. O primeiro que un ve é un marco sen fin que sostén un espazo infinito do universo e do tempo, incorporando a duración a propia película. Logo o cadro de Gericault e, a medida que nos aproximamos á extracción, dous triángulos entrelazados chamados “Desesperación” e “Esperanza”, ángulos e bordes opostos á terra, o globo, a liña curva, a forma sen ángulos no fondo. Dúas voces acompañan ás formas: inicialmente a dun home, pronunciando unha sucesión de termos que evocan a perdición (“extinguir”, “destruír”, “contaminar”, “desintegrar”, etc.), entón unha voz feminina que formula un pensamento, segura e lentamente: “O corpo do outro non é un corpo. É unha cousa. O outro non é outra cousa que eu mesmo”. Un ve unha pila de corpos, corpos que se devoran entre si, que dependen dos demais e da limitada superficie do espazo que lles queda, incluso se ao mesmo tempo son unha ameaza para os outros (coma suxire o discurso “o bote está cheo”), que desta maneira, un podería dicir, convértese a balsa nunha Arca de Noé; un lugar de salvación para os

últimos, os restos da civilización, que permanecen no Monte Ararat.

Comezamos a comprender que estamos tratando aquí cunha disposición experimental (dos materiais de Gericault e/ou a situación) que é re-contextualizada historicamente, *faszinationsgeschichtlich* (fascinación-histórica) afixada ata a pregunta de por que queremos contemplar o horror, a cabeza da Medusa, en absoluto: esteticamente, niso sitúa Lamas a mirada de terror (a “fascinación pola catástrofe”) na imaxe; los *medios historicamente*, niso Lamas devolve á película ao seu lugar na sociedade, pedindo ao mundo que mire á persoa que vai ao cinema; e finalmente, *socioxeneticamente*, é no que Lamas deixa claro que o rol da Medusa non é meramente o dunha representación de terror (non estamos ollando soamente sucesos terribéis) senón tamén a do horror devolvéndonos a mirada, por así dicilo, a *mirada* da Medusa. Medusa é a proxección dunha figura, ante todo unha figura feminina, unha máscara que debe ser levantada. Isto pode ser visto coma o significado da declaración da voz feminina na película: “Cal é o sitio que lle corresponde na balsa ao outro que son?”.

Ao final da película, Lamas ilustra graficamente esta peculiar situación artificial, a través das formas que se erguen unhas contra outras na imaxe: a pirámide vertical, flotando sobre carbón e leite, representando o lume e o aire; a pirámide invertida, sobre todo, representando a auga e a terra; e o reloxo de area entre elas e formado por estas figuras, o reloxo que marca as horas, o noso reloxo (“o tempo esgótase”). Á pirámide invertida foille dada unha internacionalmente sensacional interpretación polo arquitecto I.M Pei no seu traballo no Louvre. A forma de pirámide de vidro e aceiro invertida que cae no interior do edificio foi percibida coma un cáliz, coma un símbolo feminino, mentres que a pirámide vertical colocada baixo ela foi interpretada coma unha coitela, un símbolo masculino: toda a estrutura podería polo tanto expresar a unión dos sexos. Así que aquí non estamos falando dun ollo que todo o mira, un ollo de Deus, senón dunha nova forma de fascinación-histórica, Trindade analítica, unha Trindade da mirada: a mirada do horror, a mirada do mundo mirando a través da película, e a mirada do tempo visto dende o posíbel final da civilización na vida, por así dicilo dende unha perspectiva creatural.

Recentemente Slavoj Žižek referiuse á nosa peculiar, impotente e perversa fascinación polo horror: “Observar o sufrimento doutros é a escura razón pola que podemos sentir algunha ledicia (dita no ceo). Se o eliminamos, a nosa dita aparece en toda a súa estupidez estéril. O mesmo se aplica ás guerras, a fame, e a violencia, todos os escenarios do horror do terceiro mundo, que vemos nas nosas pantallas todos os días. Necesitamos este horror para poder soportar sequera a felicidade no noso ceo do consumidor. Para Klaus Heinrich, a figura da Medusa é basicamente unha inversión misóxina: “O que nos fai paralizarnos é atribuído ao *que nos fai*”. Á muller adscribéselle o terror que a súa mirada meramente reflicte: o terror da humanidade que fracasa en iluminarse, o medo á destrución, así coma a fascinación dos superviventes. Iso, máis ou menos, fainos pensar “Extracción: A Balsa da Medusa”.

Lars Henrik Gass é un escritor e comisario alemán. É o director da Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen, dende 1997.

## 10 TEXTOS PARA A MESMA IMAXE:

Os seguintes textos foron escritos en diálogo con (en orde de aparición): J.B. Henry Savigny e Alexander Corréard; Frantz Fanon, Aimé Cesaire, Achille Mbembe, Macarena Gómez-Barris, Deleuze e Guattari, Manabe e Wetherald, Dipesh Chakrabarty; Slavoj Žizek, Dipesh Chakrabarty, Ray Kurzweil, Deleuze e Guattari, Catherine Malabou, Michel Foulcaut; Giorgio Agamben, Franz Kafka, Boaventura de Sousa Santos, Oswald de Andrade; Michel Foucault, Giorgio Agamben, Hannah Arendt, Platón, Aristóteles, Carl Schmidt; Peter Frase; Reg Morrison, James Lovelock, Karl Kraus, Emile Cioran, John Grey; BBC Science e Donna Haraway.

### TEXTO 1

Longa vida ao rei! Longa vida ao imperio francés!  
[SILENCIO]

Hai aproximadamente 150 de nós nunha balsa. Tan pronto como marchou o derradeiro bote, non houbo dúbida de que nos abandonarán; aínda así non estivemos totalmente convencidos ata que os botes desapareceron. Fomos sacrificados. Lamentamos que esta deserción foi premeditada. Ademais do terror da sede e a fame xurdindo na nosa imaxinación, tamén debemos enfrontarnos ao elemento pérfido. A auga xa nos cobre a metade do corpo.

Alguén atopa un compás. Este compás entrégaselle ao comandante da balsa; pero un accidente arrebatánoa para sempre: cae, e pérdese entre as pezas de madeira que compoñen a nosa embarcación: tivémola durante unhas poucas horas; tras esta perda, non temos nada que nos guíe salvo o amencer e o solpor.

A ración de viño está fixada en tres cuartos de copa ao día: non hai rastro das galletas: acabáronse todas no primeiro reparto.

Pola tarde, os nosos corazóns e as nosas preguias diríxense a Deus, o protector dos desafortunados. Nada excepto a idea de ver aos barcos ao día seguinte nos achega consolación.

Con cada golpe de mar, caemos uns enriba doutros. Sacudidos polas ondas de atrás a diante e de diante a atrás, e ás veces precipitados ao mar, estamos suspendidos entre a vida e a morte, lamentando a nosa desgraza, seguros de perecer, e aínda así loitando por un fragmento de existencia contra o desapiadado elemento que ameaza con engulirnos.

Despois de despedirse dos seus compañeiros de miseria, dous mozos e un panadeiro lánzase ao mar.

Algúns imaxinan que ven terra; outros, buques que veñen a salvarnos; todas estas falsas visións maniféstanse a través dos seus berros.

Cando chega a noite, o ceo énchese de nubes; o vento, que durante o día foi bastante forte, agora torna furioso, e axita o mar, que, nun intre, comeza a embravecer.

Se a noite anterior fora terrible, esta érao aínda máis. Montañas de auga cóbrennos a cada momento, e frean, con violencia, entre nós.

Debido á violencia do mar, os homes pasan rapidamente de atrás a diante da balsa. Vémonos obriga-

dos a permanecer no centro, a parte máis sólida da balsa; a maioría daqueles que non lograron chegar ao centro faleceron.

Por diante e por detrás, as ondas rompen con furia, e arrastran aos homes a pesar da súa resistencia. No centro, a multitude é tal, que algúns pobres homes afogan baixo o peso dos seus camaradas.

Credo firmemente que serían engulidos, varios homes alivian os seus últimos momentos bebendo ata perder o uso da razón.

Así alporizados, estes homes tentan destruír a balsa cortando as cordas que unen as diferentes partes que a compoñen.

Un deles avanza ata a beira da balsa cun machado de embarque, e comeza a golpear as cordas: este é o sinal para a rebelión. Avanzamos coa intención de parar a estes dementes. O que está armado co machado é a primeira vítima. Un golpe de sable pon fin á súa existencia.

Aqueles dos nosos adversarios que non posúen armas tentan desgarrarnos cos dentes; varios dos nosos son brutalmente mordidos.

No medio da tolaría xeral, algúns desafortunados exixen a á dun polo ou pan para acalar a fame que os devora; outros piden as súas hamacas, “para ir,” din, “entre as cubertas da fragata e descañar un anaco.”

Moitos imaxínanse a si mesmos aínda a bordo da Medusa, arrodeados dos mesmos obxectos que alí vían todos os días.

Algúns ven barcos, e chámalos pedindo axuda, ou un porto, tras do que se atopa unha magnífica cidade.

No seu delirio, un gran número de homes lánzase ao mar.

Durante a turbación, dous barrís de viño, e os dous únicos toneis de auga que temos na balsa, caen ao mar.

Decidimos empregar todos os medios posíbeis para conseguir pescar. Recadamos todas as medallas dos soldados, e facemos pequenos anzois con elas; dobramos unha baioneta para cazar quenllas: todo isto non serve de nada; a corrente arrastra os nosos anzois baixo a balsa, onde se enredan.

Os vivos caen sobre os corpos mortos que cobren a balsa, e córtanlles anacos, que algúns devoran ao instante. Moitos non os tocan. Aínda non.

Vendo que este terrible alimento deu forzas a aqueles que fixeron uso del, propóñense secalo, para facelo un pouco menos repugnante. Aqueles que teñen a suficiente firmeza como para rexeitalo, beben máis viño.

Tentamos comer os cintos das espadas e as bolsas dos cartuchos. Conseguimos tragarnos pequenos bocados. Algúns comen liño. Outros, pezas de coiro dos nosos sombreiros. Un mariñeiro tenta comer excrementos, pero non pode.

Agora a auga cóbrenos ate os xeonllos. Só podemos permanecer en pé, aprisionados contra os demais para formar unha masa sólida.

É a cuarta mañá na balsa. Algúns homes xacen sen vida sobre a varanda. Esta visión aféctanos aínda máis por anunciar o feito de que os nosos corpos, desposuídos de existencia, xacerán pronto no mesmo lugar.

Outorgamos os seus corpos á tumba do mar; re-

servando só un, destinado a alimentar a aqueles que, o día anterior, tomaron a súa man axitada, prometéndolle eterna amizade.

Preséntase unha circunstancia que nos brinda un pouco de consolação: un banco de peixes voadores pasa baixo a balsa, e como as circunstancias deixan un número infinito de buratos entre as pezas que a compoñen, un gran número de peixes queda atrapado. Lanzámonos sobre eles, e atrapamos unha cantidade considerábel: tomamos case douscentos e poñémoslos nun tonel baleiro.

Devoramos os peixes cunha avidez extrema; pero a nosa fame é tan grande e a nosa porción de peixe tan pequena, que lle engadimos un pouco de carne humana, que así sabe menos noxenta.

Prodúcese un motín máis.

Quedamos trinta.

Neste día remata a existencia dun neno, de doce anos de idade, chamado León; apágase coma unha lámpada que deixa de arder por desexo de alimento. Mentres as forzas llo permitiran, o pequeno mariño corría continuamente dun lado para outro, chamando, con fortes berros, a súa infeliz nai, pedindo auga e comida.

Quedamos só vinte e sete.

Poñer aos enfermos en media pensión tería sido matalos aos poucos. Así que, tras dun debate, decidimos tiralos ao mar. Esta medida procuráralles viño aos superviventes durante seis días. Cando a decisión estea tomada, quen se atreverá a executala?

Tres mariños e un soldado fanse cargo de esta cruel execución. Viramos a cara, e choramos bágoas de sangue sobre o destino destes infelices. Entre eles atópase unha desafortunada muller e o seu home.

Quedamos quince.

Unha sede furiosa, que se intensifica durante o día debido á inclemencia dun sol abrasador, consómenos. Ansiosamente humedecémosnos os beizos con ouriños, que arrefriamos en cuncas de estaño.

De novo, tentamos por todos os medios pescar algún peixe, pero todos os intentos de atraelos cara nós son en balde; nin un deles cae nas trampas que colocamos.

Na décimo terceira mañá, o Argus encóntranos. De casualidade. A Armada Francesa non andaba a buscar a balsa. Quedabamos quince. Catro morreron nos seguintes días. Agora, somos once.

mitivo e a expansión do liberalismo como doutrina económica e como unha arte específica do goberno.

O capitalismo racial é un inmenso cemiterio.

O capitalismo racial está baseado no tráfico dos mortos e de ósos humanos.

Os barcos de escravos.

As plantacións.

As colonias.

Exterminio.

As balsas.

Aí é onde vivir é simplemente non morrer. Vivir é manter a vida.

Vivo en zigzags. Vivo en zigzags para escapar dos teus ollos biónicos. Os teus ollos cobizosos. Os ricos nos países desenvolvidos e en vías de desenvolvemento tornan máis ricos e os pobres déixanse atrás.

Negro será aquel que non poida mirar ao outro á cara.

Os Negros á balsa!

Non cortes a corda. Non cortes a corda. Non cortes a corda.

Xa cortaron a corda. Non o sabías?

Sabes que non sabes sobre as balsas do Mar Mediterráneo.

Sabes que non sabes sobre os corpos dos Negros nas praias.

Sabes que non sabes sobre a detención automática dos que solicitan asilo.

Sabes que non sabes sobre matar de fame aos refuxiados.

Sabes que non sabes sobre empregar a fame como unha táctica antinmigración.

Non son humanos. Son Negros.

Respiro.

Son Negro.

Son índixena.

Son un home pobre.

Son un home endebedado.

Somos o sur do mundo.

O capitalismo produce os corpos dóciles que precisa. Son corpos racializados.

O extractivismo produce o planeta. O planeta vólvese un bio-territorio corporativo.

O 42% dos invertebrados terrestres, o 34% dos invertebrados de auga doce, e o 25% dos invertebrados mariños están en perigo de extinción.

A extinción non é reversíbel.

A abundancia de poboacións de vertebrados terrestres reduciuse nun 60%.

O tempo esgótase.

Todos os factores antropoxénicos que contribuíron ao quecemento global – a queima de combustíbeis fósiles, a industria animal, a deforestación dos bosques tropicais e doutros bosques, entre moitas outras cousas – son, despois de todo, parte dunha historia máis ampla: o desprezamento do capitalismo no Oeste, e a dominación imperialista ou case-imperialista por parte dos países occidentais no resto do mundo.

Só podemos resolver o problema universal (a supervivencia da especie humana) solucionando en primeiro lugar o impase particular do modo de produción capitalista.

É máis fácil imaxinar a fin do mundo que a fin do capitalismo.

Non hai futuro.

Na última década houbo 8 dos 10 anos máis cálidos desde que existen rexistros.

A duplicación do contido de CO<sub>2</sub> na atmosfera ten o efecto de elevar a temperatura atmosférica 2°C.

Dixérono hai cincuenta anos. Non son cincuenta anos abondo?

Se as emisións que producen o efecto invernadoiro persisten, a temperatura normal do planeta continuará a elevarse... e excederá o límite do Acordo de París entre o 2030 e o 2052.

Se todo o xeo de Groenlandia se derrete, o nivel do mar podería elevarse ata oito metros.

Os Negros á balsa!

Son un Negro.

Loito por respirar. Desculpe, estoulle a roubar o aire?

Violencia non é soamente un concepto político senón clínico tamén.

É unha práctica de simbolismo na que a reciprocidade está en xogo, e polo tanto, unha relativa igualdade antes da arbitrariedade suprema da morte.

A miña é unha respiración loitadora. E ten raíces aéreas.

Estou cansado de árbores.

As árbores son organizacións de poder.

Nada é fermoso, ou amoroso, ou político á parte dos tallos subterráneos e as raíces aéreas, brotes adventicios e rizomas.

#### TEXTO 3

VOZ HUMANA: Este é un patrón común de comportamento entre sociedades humanas ameazadas: cando fracasan, tenden a adoptar unha perspectiva máis pechada, en lugar de concentrarse con esforzo na crise. Isto débese a que os homes saben, pero non cren. Os homes coñecen o crecemento da poboación, o esgotamento dos recursos, as emisións de dióxido de carbono, e a extinción masiva das especies, e aínda así poñen en marcha mecanismos de auto engano e ocultación. Todo isto inclúe o vontade directa de ignorancia.

VOZ ROBÓTICA: Benvidos ao maravilloso mundo do Antropoceno, onde o Home non é xa soamente o máis poderoso de todas as especies en relación á Natureza. Os humanos convertéronse en efecto en axentes xeolóxicos dunha forma na que a distinción entre a historia humana e a historia natural derrubouse.

E agora medran vexetais en Groenlandia e os cargueiros atravesan o Ártico directos ao norte. Mirade como se derreten os casquetes polares e alegrádevos: alí está un cuarto dos recursos inexplorados de petróleo e gas.

VOZ HUMANA: O Capitán Chaumereys e o seu séquito marcharon xa.

O mar está cheo de balsas repletas de xente.

A xente non só foxe da guerra e a fame. É a mesma terra a que desapareceu baixo os pés dos habitantes da illa.

Cara onde se dirixe esta xente?

Quen coidará deles?

Virá o Argus a salvalos?

VOZ ROBÓTICA: Un bio-robot auto sostido aliméntase de dióxido de carbono e produce osíxeno. Os con ADN sintético están deseñados para devorar a contaminación. Organismos que xeran comida e combustíbel. Organismos para combater o quecemento global. Organismos para limpar os residuos tóxicos. Organismos para manufacturar menciñas

e diagnosticar enfermidades.

Ponse en marcha todos os días, ás veces funcionando con fluidez, outras veces con dificultade. Respira, quenta, come. Caga e fode. Que erro tan grande ter pronunciado algunha vez o id. En todas partes son as máquinas – reais, non figuradas: máquinas controlando outras máquinas, máquinas sendo controladas por outras máquinas, con todas as unións e conexións necesarias. Unha máquina de órganos enchúfase a unha máquina que actúa como fonte de enerxía: unha produce unha corrente que a outra interrompe. O peito é unha máquina que produce leite, e a boca unha máquina unida a el.

VOZ HUMANA: Pero... Que ocorre coa xente das balsas? Non os vedes? Non escoitades os seus berros desesperados? Necesitan auga. Necesitan comida. Necesitan un lugar onde botar áncora.

VOZ ROBÓTICA: A intelixencia humana foi multiplicada mil millóns de veces. Os ordenadores vólvense cada vez máis pequenos. Os ordenadores metéronse nos nosos corpos e nas nosas mentes e fixéronnos máis sans e listos. Agora temos intelixencia biolóxica e non-biolóxica, maiormente non-biolóxica.

VOZ HUMANA: Quen somos “nós”?

VOZ ROBÓTICA: O ácido desoxirribonucleico é un compoñente orgánico cuxas moléculas conteñen as instrucións xenéticas que coordinan o desenvolvemento e funcionamento de todos os seres viventes e transmiten as características hereditarias de cada un.

O xene está unido a un vector, formando unha molécula de ADN recombinado. Entón esta molécula introdúcese no interior dunha célula hóspede, onde permanece en estado de epítipo, é dicir, non integrada no xenoma do hóspede. O vector ten a habilidade de replicarse atómicamente, a miúdo en moitos casos, en paralelo á réplica do xenoma do hóspede. Mentres a célula hóspede se divide, o vector tamén o fai e transmítense ás células fillas, formando un clon de células iguais. Como consecuencia, o xene expándese moitas veces e pode illarse ou caracterizarse.

Todo o que existe pode ser creado, destruído, e editado.

He Jiankui anunciou o nacemento de nenas xemelgas con xenomas corrixidos. He invalidou o xene chamado CCR5, que codifica a proteína que permite ao VIH entrar nas células. He podería ter causado inconscientemente mutacións noutras partes do xenoma, que poderían ter provocado imprevisíbeis consecuencias para a saúde. Tamén se cre que o CCR5 axuda ás persoas a loitar contra os efectos de varias outras infeccións, como o virus do Nilo Occidental.

VOZ HUMANA: En efecto, a radical novidade do concepto de que os seres vivos fosen elaborados bioloxicamente hoxe está paradoxalmente relacionada ao retorno das potencialidades celulares, presentes en animais primitivos que se consideraban desaparecidas, ou polo menos debilitadas, entre os chamados animais de orde superior.

Estas potencialidades son precisamente a reprodución asexual e a rexeneración, que representan antigas formas de vida, descubertas por tecnolóxica.

#### TEXTO 2

Quen son eu neste mundo branco?

Son un Negro.

O Negro é aquel cuxa carne foi transformada nun obxecto e cuxo espírito converteuse en mercancia.

Home-útil.

Home-metal.

Home-moeda.

Home-cousa.

Home-código.

Home-fluxo.

Non é só a terra a que está ocupada. De feito, o colonialismo estableceuse no centro mesmo do individuo e dedícase ao traballo de auto-expulsión. Practica racionalmente a mutilación.

Obsérvase a respiración do suxeito. A súa respiración é axitada. É un alento de loita.

A trata de escravos financiou o capitalismo pri-



loxía punta de clonación terapéutica e reprodutiva. O pos-humano é polo tanto un pre-humano. É a bioloxía resistíndose á biopolítica. A ciencia e a tecnoloxía encarnan o milagre, o misterio e a autoridade: o físico e o científico movén-dose en terra de ninguén onde houbo un tempo que só os soberanos podían entrar.

VOZ ROBÓTICA: Benvidos ao mundo pre-humano. As enfermidades foron erradicadas. O cerebro humano está conectado á nube. Home-Dios. Home-máquina.

A natureza está morta ata o punto que todo é unha construción humana. Os ultra ricos teñen acceso á tecnoloxía que prolonga a vida: órganos sintéticos e prótese de ordenadores. A biotecnoloxía é a nova cirurxía plástica. O aire limpo e a auga limpa son só vantaxes das que gozan á custa dos que están nas balsas. Están a bordo todos os que poden pagalo? A saída do Planeta Terra terá lugar en tres, dous, un, despegue!

ma ocasión, levou peixe e tapioca ao centro do pobo, para ser distribuído entre a xente. Os maracá-êp, sacudindo os seus axóuxeres nas súas mans dereitas, cantaron sen parar fronte aos Kuarup, chamándoos a vivir. Os homes da aldea preguntáronlle a Mavutsinim se os toros ían converterse en persoas, ou se ían ficar para sempre como estaban.

Mavutsinim respondeu que non, que os toros de Kuarup habían de converterse en persoas, camiñar como persoas, e vivir como elas. Na mañá do segundo día, Mavutsinim non deixou que a súa xente vise aos Kuarup.

Durante a medianoite dese segundo día, os toros comezaron a axitarse levemente. As fitas de algodón e os brazaletes de plumas axitábanse tamén. As plumas movíanse como azoutadas polo vento. Os toros querían transformarse en persoas. Mavutsinim continuou aconsellando á súa xente que non mirase.

Dende a metade ata a copa, os Kuarup adquirían xa forma humana. Os brazos, o peito, e a cabeza estaban a aparecer. A parte de abaixo seguía a ser tronco.

O sol comezaba a saír. Os cantantes non pararon de cantar. Os brazos dos Kuarup medraban. Unha das pernas xa criara carne. A outra aínda era coma un tronco.

Ao mediodía, os toros comezaban a converterse en persoas reais. Todos andaban a moverse nos seus buratos, sendo xa máis persoas que madeira. Mavutsinim ordenou pechar todas as portas. Só el quedou fóra cos Kuarup. Só el podía velos, ninguén máis.

Cando a transformación dos toros estaba a piques de completarse, Mavutsinim ordenou á xente saír das súas casas para berrar, facer ruído, promover a ledicia, rir a gargalladas cos Kuarup. Todos comezaron a saír das súas casas.

Mavutsinim recomendou a aqueles que tiveran sexo con mulleres durante a noite non saír. Só un tivera relacións a noite anterior. Este quedou na casa. Pero, movido pola curiosidade, saíu pouco despois.

Nese mesmo intre, os Kuarup deixaron de moverse e transformáronse en troncos de novo. Mavutsinim estaba enfadado co rapaz que non obedecera as súas ordes.

Entón, Mavutsinim dixo: “De acordo. A partir de agora sempre será así. Os mortos non revivirán nunca máis durante o Kuarup. A partir de agora só será unha celebración.”

Máis tarde, Mavutsinim ordenou que se quitasen os toros de Kuarup dos buratos. Os homes querían quitar os adornos, pero Mavutsinim non llo permitiu. E despois mandounos botar á auga ou no bosque. Non se sabe onde foron botados, pero a día de hoxe seguen alí, en Morená.

#### A CREACIÓN DO MUNDO

Ao principio non había nada e a escuridade cubría todo. Unha muller, Yebá bëló, creouse a si mesma a partir de seis cousas invisíbeis: bancos, mangos de tixola, cabazas, ipadu, xemelgos, pés maniva, e cigarros.

Na súa morada de cuarzo, mentres mascaba ipadu e fumaba cigarros, comezou a pensar como había de crear o mundo. O seu pensamento empezou a tomar a forma dunha esfera, culminada por unha torre. A esfera incorporaba a escuridade. Seguía sen haber luz, excepto no compartimen-to onde estaba a muller, que era completamente

branco, feito de cuarzo. Entón, creou cinco tronos inmortais, e a cada un deulle un compartimento na esfera.

Á beira da torre había un morcego de enormes ás. Estes compartimentos convertéronse en casas, e só había luz nelas e no compartimento de Yebá bëló.

Entón encomendou aos tronos que fixesen o mundo, que creasen a luz, os ríos e á futura humanidade.

A casa do primeiro trono estaba ao sur. A do segundo, ao leste, na cascada Tunuí, no río Içana. A terceira estaba arriba; nela atopábanse as riquezas e os adornos de danzas máxicas que ían a conformar o futuro da humanidade. A casa do cuarto trono atopábase ao oeste no río Apaporis. A do quinto, ao norte, na cabeceira do río.

Yebá bëló, ao mesmo tempo, creou a un ser invisible, Ęmeko sulān Palāmin, deulle a orde de crear as capas do universo e o futuro da humanidade. Ęmeko creou o Sol.

Yebá bëló formou a terra a partir dunha semente de tabaco, tomada de seu peito esquerdo, e fertilizouna con leite do seu peito dereito.

Ęmeko sulān Palāmin foi entón á casa do terceiro trono e coñeceu ao xefe dos Dessanas e ao terceiro trono. Este outorgoulle riquezas e cada par de adornos representaban a un home e a unha muller.

O trono ensinoulles o rito para transformalos en seres humanos. Logo, o trono recomendoulles que cada un recollese unha folla de ipadu fresca do xardín, e lla trouxera.

Cando sentisen unha dor no ventre, debían acender a turí (madeira empregada para producir lume), mollana nun recipiente con auga, e beber o contido, para despois vomitalo nun burato no río. Iso fixeron os dous heroes, e aparecerónselles dúas mulleres preciosas. Despois disto, o terceiro trono decidiu acompañalos para axudalos a crear á futura humanidade.

#### A FIN DO MUNDO

Había tres ceos e a terra; xuntos, formaban o que sería o lugar da vida.

O primeiro dos tres ceos que constituían a terra nun cosmos de catro pisos tería colapsado cando os europeos chegaron á rexión Xingu, no século xvii.

O segundo desapareceu dous séculos despois, cando o baixo Xingu foi tomado para a explotación do caucho, levando á escena unha onda de xenocidio e enfurecendo a Senā’ā, o creador.

Cada vez que Senā’ā botaba en falla ás persoas que vivían á beira do río Xingu, subía á súa atalaia para espialos.

Pero houbo un día, nun pasado recente, no que o creador subiu ao Yudjá e non viu a ninguén.

Os brancos destruírano todo: os Yudjah desapareceran, e con eles o río. Nun arrebatado de furia, Senā’ā quixo exterminar aos brancos, e en consecuencia, derribou o segundo dos tres ceos. Recentemente, Senā’ā reafirmoulle a un Yudja indio: “Así é como hei de facelo: cando os indios desaparezan das illas, destruirei o derradeiro ceo”.

#### OS INDIOS E OS BRANCOS

Mavutsinim creou aos indios e aos brancos e permitilles elixir as súas armas. Os brancos es-colleron armas de fogo. Os indios, armas contundentes. Así que as historias de dominación entre eles foran preditas desde o inicio do mundo.

-

O Próspero portugués non é só un Próspero calibanzado: é un Calibán cando é visto desde a perspectiva dos europeos Super-Prósperos.

A identidade do colonizador portugués é, en consecuencia, cuadruplicada, constituída pola conxunción doutras dúas: unha que é o colonizado e outra que é o colonizador mesmo sendo colonizado. Foi esta forte duplicidade a que fixo aos portugueses ser emigrantes máis que colonizadores nas “súas” propias colonias.

A penetración sexual, converteuse en penetración territorial e interpenetración racial. A cama sexista e interracial, podería ser a unidade base da administración imperial, e a democracia racial, podería ser desprezada coma un trofeo antirracista apoiado polas mans brancas, morenas e negras do racismo e o sexismo.

Só estou interesado no que non é meu. A lei do home. A lei do cañibal.

O feito de que o colonizador coñeza a experiencia de ser colonizado, non significa que se identifique máis ou mellor cos seus colonizados. Nin tampouco significa que os colonizados polos colonizados sexan menos colonizados que se fosen colonizados por un colonizador de un colonizador. Só significa que a ambivalencia e a hibridación detectadas no poscolonialismo van, no caso portugués, moito máis alá das representacións de aparencia, discurso e prácticas de enunciación. Son corpos e encarnacións, experiencias e supervivencias diarias durante xeracións, sostidas por formas de reciprocidade entre o colonizador e o colonizado, insospeitadas no territorio do Imperio Británico.

Pero non foron cruzados. Foron prófugos dunha civilización que estamos a devorar porque somos fortes e vingativos como os jabutí.

Esta ambivalencia dual das representacións, non afecta soamente á identidade do colonizador, senón tamén á do colonizado.

Resultou a colonización dun Próspero orixinariamente híbrido, incompetente e remiso, en sub-colonización ou hípercolonización? Ou nunha colonización particularmente permisiva que era incapacitante para o colonizado?

Antes de que os portugueses descubrisen Brasil, Brasil descubriera a felicidade.

Un Próspero caótico e ausente non tería aberto un espazo para que emerxesen substitutos prósperos entre os calibanes? É a cuestión do neocolonialismo menos importante que a do colonialismo interno?

Antropofaxia. A absorción do inimigo sagrado. Para transformalo nun tótem.

No caso de Brasil, era un dos estados independentes máis conservadores e oligárquicos de Latinoamérica, e o único en forma de monarquía, coas condicións para que o colonialismo interno substituíse ao colonialismo externo, para que a colonialidade do poder puidese substituír ao poder colonial.

Só a antropofaxia nos une. Socialmente. Económicamente. Filosoficamente.

#### TEXTO 5

Durante milenios, o home continuou sendo o que foi para Aristóteles: un animal vivo coa capacidade adicional de levar unha existencia política; o home moderno é un animal cuxa política pon en

#### TEXTO 4

Viven dentro da terra.

Coñecen todos os camiños que hai baixo terra. Son seres do interior da terra.

Un pode escoitar o rabuñar das súas uñas dentro da terra.

Son seres da terra.

Non levan luvas nin máscaras.

A terra entra ao través das súas bocas, das súas orellas, dos seus narices.

Respiran a terra.

Cando a terra escorrega, déixanse levar con ela.

Viven e morren dentro da terra.

Xa estaban mortos dentro da terra.

Mortos viventes.

Aliméntanse de terra.

Alimentan á terra.

Pertencen á terra. Foron consagrados á terra.

Son corpos absolutamente expostos á morte.

Pertencen á terra. Son a terra.

Non deben ser ofrecidos en sacrificio a ningún outro deus, máis que á terra.

O que os fai ser humanos aínda e non só terra é que poden ser asasinados sen que ningún crime sexa cometido.

Pero, como se pode matar a alguén que non está vivo?

Están incluídos por exclusión.

E por dixestión.

O rabuñar de uñas no interior da terra non cesa cando se desprenden con ela.

Os seu fillos continúan cavando.

Eles, os seus fillos, os fillos dos seus fillos, son todo mineral.

Materia prima.

#### RITUAL KARUP

Mavutsinim quería que os seus defuntos volvesen á vida. Foi ao monte, cortou tres toros de madeira de Kuarup, levounos ao pobo e pintounos. Tras pintalos, decorounos con plumas, colgantes, fitas de algodón, e brazaletes de plumas de guacamaío.

Mavutsinim ordenou que os toros se colocasen na praza do pobo, e despois dous sapos cururu e dous agutíes para cantar cos Kuarup. Na mes-

causa a súa existencia como ser vivo. A vida insírese en técnicas políticas. Ao mero feito biolóxico da vida outórgaselle prioridade sobre a forma na que se vive unha vida. Así que os nenos desde os cinco anos deberían ser clasificados en función do seu ADN e os seus detalles inseridos nunha base de datos se exhibiran signos de comportamento indicando unha futura actividade criminal. Vida espida. Vida sagrada. Un home sacro é o que a xente xulga por un crime. Non está permitido sacrificalo, pero a persoa que o mate non será acusada de asasinato. *Si quis eum, qui eo plebei scito sacer sit, occiderit, parricida ne sit.* Soberana é a esfera na que un pode matar sen cometer asasinato e sen celebrar un sacrificio, é sagrada, é dicir, exposta á morte e insacrificábel, é a vida que está encerrada nesa esfera. Soberano é quen decide o réxime de excepción. Home abandonado. Home-lobo. Home lobo do home. Home tirano. Cando un proba vísceras humanas cortadas en anacos, xunto ás doutras vítimas, transfórmase nun lobo. A democracia non anula a vida sagrada. A democracia descompón a vida espida e divídeala por todos os corpos. O concepto de Dereitos Humanos, baseado na existencia asumida dun ser humano como tal, foi a pique no mesmo momento en que os que aseguraban crelo enfrontáronse por primeira vez a persoas que perderan, en efecto, todas as súas calidades e relacións específicas – excepto a de ser aínda humanos. O mundo non atopou nada sagrado na nudez abstracta de ser humano. O *homo sacer* de hoxe é o obxecto privilexiado da biopolítica humanitaria: privado dunha humanidade completa, apóiase con desprezo. Paradoxo: os campos de concentración e refuxiados que recibiron axuda humanitaria son ámbalas cousas, "inhumanos" e "humanos", da mesma matriz sociolóxica formal. O proxecto democrático-capitalista de eliminar aos pobres ao través do desenvolvemento non só reproduce en si mesmo as persoas dos excluídos, senón que transforma á poboación do Terceiro Mundo en vida espida. Hai nenos que con só 4 anos están a traballar nas minas da República Democrática do Congo, onde se extrae cobalto para teléfonos móbiles e coches eléctricos. Nenos sacros. Soberana é aquel para quen todos os homes son *homines sacri* en potencia, e *homo sacer* é o home para con quen todos os homes actúan como soberanos. Os túneles das minas son escavados polos mineiros sen equipos de protección, con ferramentas rudimentarias. Homes, mulleres e nenos son devorados polos buratos que cavan no chan das súas propias casas. Descomposición. Metamorfose. Absorción. Os seus corpos están preparados para ser consumidos. Comidos. Que ha de pasar para que os seres humanos se-

xan totalmente privados dos seus dereitos ata o punto de que ningunha crueldade cometida cara eles sexa un crime? A lei foi suspendida. Vivimos nun réxime de perpetua excepción. Todo é posible.

#### TEXTO 6

Neste mundo as máquinas traballan, non só producindo artigos, senón tamén xerando a enerxía que precisan as fábricas automatizadas para funcionar. Existe unha combinación de tecnoloxía de aforro de traballo cun réxime de enerxía non limitado nin por a escaseza física nin pola destrutividade ecolóxica dos combustíbeis fósiles. A tecnoloxía do replicador é quen de materializar calquera obxecto partindo da nada, con só premer un botón. E hai unha fonte de enerxía gratuíta que executa o replicador con tanta eficacia coma calquera outra. Algúns bens inmateriais son inherentemente escasos: a reputación, o respecto e o aprecio por parte dos nosos iguais. As diversas formas de aprecio son independentes, de xeito que a estima na que se ten a un músico é independente da que un consegue sendo activista político, e un non pode empregar unha clase de *status* para mercar outra. En certa maneira, polo tanto, é erróneo referirse a isto coma configuración 'igualitaria', xa que non vivimos nun mundo sen xerarquías senón nun que posúe moitas, e ningunha delas é superior a todas as demais.

*Isto é o comunismo.*

Neste mundo o traballo resulta superficial na produción, xa que as máquinas fano todo, pero as clases dominantes conservan un sistema baseado nos cartos, no lucro, e no poder de clase. O poder de clase nesta economía pos-escaseza mantense mediante a lei de propiedade intelectual. A lei non asegura sen máis "o teu dereito a controlar a copia da túa idea", do mesmo xeito no que protexen o meu dereito a ter o control sobre os meus zapatos ou a miña casa. Máis ben, dalles aos titulares dos dereitos a capacidade de dicirlles aos demais como usar as copias dunha idea que "posúen". A mutación da forma dunha propiedade, de real a intelectual, catalizou a transformación da sociedade cara algo que non se recoñece coma capitalismo, pero que é, non obstante, desigual na mesma medida. O traballo asalariado desapareceu, pero a clase dominante continúa acumulando cartos conservando a habilidade de apropiarse un fluxo de alugueres que xurdan do seu control sobre a propiedade intelectual. Calquera que tente suplir as súas necesidades a partir do seu replicador sen pagar as taxas de dereitos de autor convértese nun delincente. Pero unha economía baseada na escaseza artificial non só é irracional, senón tamén disfuncional. Se todo o mundo se ve obrigado a pagar constantemente tarifas de licenza, entón precisan algún xeito de gañar cartos e isto xera un problema. Como pode a xente estar segura de que conseguirán gañar suficiente diñeiro para poder pagar as tarifas de licenza das que dependen os beneficios privados?

Impoñer a lei draconiana de propiedade intelectual require grandes batallóns de "garda laboral". E, se a automatización falla, a elite arrendadora pode colonizar o tempo de ocio para conseguir traballo gratuító.

*Isto é o rentismo.*

Neste mundo ninguén precisa traballar, e aínda así, as persoas non son libres de consumir todo o que lles gustaría. Existe algunha clase de goberno, e algunha forma de planificación económica, que se encarga do consumo máis que da produción. Asegúrase que o individuo non trata á Terra de xeito, en xeral, insostíbel. Existe algún tipo de "planificación democrática global" arraigada nun debate pluralista e democrático, máis que no dominio dos burócratas. Dada a necesidade de determinar e establecer niveis estábeis de consumición — e polo tanto, prezos — o estado non pode decaer, como ocorre nun contexto comunista. Onde hai escaseza, xurdirá sen dúbida un conflito político, incluso se xa non é un conflito de clase. Os conflitos entre veciños, entre xeracións, entre aqueles que están máis preocupados polos problemas de saúde a longo prazo do medio ambiente e aqueles que prefiren un maior consumo material a curto prazo — ningún deles é fácil de resolver. Pero isto é unha sociedade democrática, máis ou menos dunha peza.

*Isto é o socialismo.*

A este mundo non chegamos como iguais. Os límites medioambientais seguen a oprímilos. Os máis ricos, o un por cento, son parte dunha existencia na que a maior parte dos bens materiais son, en efecto, gratuítos. É dicir, a súa riqueza é tan grande en relación ao prezo da comida, do aloxamento, do desprazamento, e outras comodidades que raramente teñen que considerar o prezo de nada. O que sexa que queiran, poden telo. Pero os recursos e a enerxía son sinxelamente demasiado escasos para facer posíbel que todo o mundo goce do estándar de vida dos ricos. Agora non existe a necesidade do traballo masivo do proletariado na produción, pero non hai xeito de proporcionar a todo o mundo un estándar de consumición arbitrariamente elevado. Grandes masas de persoas son superfluas desde o punto de vista da elite dominante. Se comprar á enfurecida multitude non é unha estratexia viábel, outra opción é sinxelamente fuxir e ocultarse deles. Isto é unha "sociedade enclave", unha orde na que os "goberno e outros organismos buscan regular os espazos e, onde sexa necesario, inmovilizar a afluencia de persoas, bens, e servizos" por medio de "recintos, barreiras burocráticas, exclusión legal, e rexistros." Comunidades pechadas, illas privadas, guetos, prisións, paranoia do terrorismo, corentenas biolóxicas; xuntos, estes equivalen a un *gulag* global invertido, onde os ricos viven en pequenas illas de benestar espaxadas nun océano de miseria. O legado do colonialismo e do neoliberalismo é que os países ricos, xunto á elite dos máis pobres, facilitaron a desintegración cara unha violencia anárquica, mentres que algunhas faccións tribais e políticas loitan polos beneficios en constante diminución dos sistemas danados.

Enfrontados a esta desoladora realidade, moitos dos ricos — que, en xeral, inclúen tamén a moitos traballadores en países ricos — resignáronse a retirarse ás súas fortalezas, para ser protexidos por *drones* sen nome e contratistas militares privados. A garda laboral, que atopáramos na sociedade de aluguer, volve a aparecer dun xeito aínda máis malvado, mentres uns poucos afortunados son contratados coma executores e protectores dos ricos.

*Isto é a anarquía.*

#### TEXTO 7

Hai uns 65 millóns de anos, ademais dos dinosauros, tres cuartos das especies do planeta desapareceron de súpeto. Agora, as especies desaparecen a unha velocidade que ameaza con desbancar a última gran extinción. Na orixe disto non se atopa unha catástrofe cósmica, senón unha praga, unha praga de persoas. Non se trata do capitalismo global. Nin da industrialización. Nin da civilización occidental. A destrución do mundo natural é unha consecuencia do éxito evolutivo dun primate excepcionalmente depredador. O progreso humano sempre levou consigo a devastación ecolóxica. O golpe de sorte que elevou á especie humana ata o seu poder actual supuxo a devastación doutras incontábeis formas de vida. Cando, hai doce mil anos, os humanos apareceron no Novo Mundo, os mamuts, os mastodontes, os camelos e os preguiceiros xigantes foron cazados ata a súa extinción. O *Homo sapiens* volveuse demasiado abundante. Unha poboación de oito billóns de humanos só pode sosterse ao través da destrución da Terra. O progreso celebra vitorias pírricas sobre a natureza. Observemos como actúa o depredador. O depredador poboaa e ocupa o hábitat salvaxe para cultivalo. O depredador transforma bosques tropicais en desertos verdes. O depredador confía en enxeñería xenética para obter rendemento de terreos infértiles. Á fin, na Terra só hai sitio para o depredador no seu ambiente protético. O depredador está so. A era da soidade comeza.

A primatemia diseminada pode acabar en:

1. Destrución dos organismos infecciosos invasores.
2. Infección crónica.
3. Destrución do hóspede.
4. Simbiose.

A simbiose é a menos probábel das consecuencias da enfermidade. A maior parte do colapso terá lugar durante os próximos cen anos. Para o 2150, a biosfera volverá aos niveis seguros anteriores á praga de poboación do *Homo sapiens* — unha cifra entre 500 e 1 billón. É vital aumentar a produción de homes sacros. Para producir millóns deles. A certeza de que non hai salvación é unha forma de salvación, de feito, é a salvación. Partindo disto, un podería organizar a súa propia vida, así como

construír unha filosofía da historia: o insolúbel coma solución, coma único xeito de escapar...

#### TEXTO 8

Desde que comezou a Revolución industrial no 1750, os niveis de CO<sub>2</sub> aumentaron máis dun 30% e os niveis de metano máis dun 140%. A concentración de CO<sub>2</sub> na atmosfera é agora maior que en calquera época desde hai polo menos 800.000 anos.

Actualmente a concentración de CO<sub>2</sub> está a 400 partes por millón, por enriba xa de 350 ppm, que sería o límite para manter o quecemento global a 2°C.

O perma xeo do Ártico contén 1.8 trillóns de toneladas de carbono, máis do dobre do que se encontra suspendido na atmosfera terrestre. Cando se desprende durante o desxeo, este carbono pode evaporarse en forma de metano, que crea unha capa de gases de efecto invernadoiro 34 veces máis prexudicial que o dióxido de carbono, cando se xulga na escala de tempo dun século; cando se xulga na escala de tempo de dúas décadas, é 86 veces máis potente.

Desde 1979, os rexistros de satélites amosaron unha dramática diminución da extensión do xeo mariño do Ártico. En 2012 a extensión de xeo acadou o seu mínimo récord sendo un 50% máis baixa do que fora a media en 1979-2000.

A capa de xeo de Groenlandia experimentou o récord de derretemento nos últimos anos; se se derreteran os 2.8 millóns de quilómetros cúbicos da capa de xeo por completo, o nivel do mar podería subir ata 6 metros.

De media, Canadá quentase o dobre de rápido que o resto do mundo. A temperatura media anual de Canadá subiu aproximadamente 1.7°C (3°F) desde 1948, cando as temperaturas foron rexistradas por primeira vez.

A maioría das ameazas naturais que afectaron a preto de 62 millóns de persoas en 2018 estaban relacionados con temperaturas extremas e sucesos climáticos.

En 2018 Kerala, en India, as chuvias máis fortes e a peor inundación en cen anos.

En 2018 sobre 35 millóns de persoas foron afectadas por inundacións.

En 2018 máis de 1.600 mortes foron provocadas por ondas de calor e incendios forestais en Europa, Xapón e Estados Unidos.

En 2018 as emisións de carbono aumentaron un 1.7%, como resultado do máis rápido aumento no uso de enerxía durante os últimos seis anos.

O Furacán Florence e o Furacán Michael foron soamente dous dos 14 "desastres de billóns de dólares" dos Estados Unidos en 2018.

O Súper Tifón Mangkhut afectou a 2.4 millóns de persoas e matou a 134, principalmente nas Filipinas.

Máis de 1.600 mortes foron relacionadas con ondas de calor e incendios forestais en Europa, Xapón e Estados Unidos.

Case todas (o 95%) as cidades que se enfrontan a perigos climáticos extremos están en África ou Asia.

Con 11 ou 12 graos de quecemento, máis da metade da poboación global, tal e como se encontra distribuída actualmente, morrería de calor.

O estrés por calor na cidade de Nova York excedería ao que se padece actualmente en Bahrein,

un dos puntos máis quentes do planeta, e a temperatura en Bahrein induciría aos humanos á hipertermia, incluso durante o día.

Nos Estados Unidos, Luisiana está en primeira liña da crise climática. É un dos sitios do planeta que está perdendo territorio a maior velocidade - a un ritmo dun campo de fútbol cada 45 minutos. En 2080, se non se reducen drasticamente as emisións, o sur de Europa padecerá unha extrema seca perpetua.

Os climas extremos continuaron durante o comezo do 2019, máis recentemente co Ciclón Tropical Idai, que causou inundacións devastadoras e traxicas perdas de vida en Mozambique, Zimbabue e Malawi. Pode que se converta nun dos máis mortíferos desastres meteorolóxicos que azoutaran o hemisferio sur.

Por cada grao de quecemento, as colleitas diminúen un 10%. Se a temperatura do planeta aumenta 5°, na fin do século pode que teñamos un 50% máis de persoas que alimente e un 50% menos de gra que darlles.

O nivel do mar segue a subir, tendo ascendido ao medio do nivel global 3.7mm en 2018 con respecto ao ano anterior.

Que o xeo estea a derreterse supón unha subida do nivel do mar — o que deixaría a certas nacións insulares baixas, como as Maldivas, baixo o mar. A xente que habita estas áreas baixas terá que marchar a algunha parte.

As illas pequenas serán as primeiras, pero ninguén pode escapar. Cando alteras paisaxes, alteras os lugares polos que pode fluír auga. Cando quantas o planeta e estás simultaneamente cambiando a paisaxe, estás cambiando o ciclo da auga... de xeito moito menos previsíbel que antes.

Cambios extremos no ciclo da auga poden desembocar en terribéis inundacións— e terribéis secas. Os científicos prognostican máis chuvia, sobre todo, pero din que o risco de secas en zonas insulares durante veráns calorosos incrementará.

Os países máis pobres que están menos equipados para tratar con cambios repentinos poderían ser os que máis sufran.

Prognostícase a extinción de animais e plantas xa que os hábitats cambian con maior rapidez da que posúen as especies para adaptarse, e a Organización Mundial da Saúde advertiu que a saúde de millóns de persoas podería verse ameazada polo incremento da malaria, das enfermidades transmitidas pola auga e da desnutrición.

Na rexión das canas de azucre do Salvador, ata un quinto da poboación padece de enfermidade crónica do ril, presunto resultado da deshidratación por traballar nos campos que hai tan só dúas décadas apañaban comodamente.

#### TEXTO 9

Conéctate. Móntate. Desmóntate. Remóntate. Calquera persoa ou obxecto pode ser pensado en termos de montaxe e desmontaxe; non existe tal cousa como a arquitectura natural. Nada determina como pode funcionar un sistema. Convértete nunha muller de cor. Unha muller que non representa ás mulleres. E que non representa á xente de cor.

Convértete nun *cyborg*.

Comeza a vivir na fronteira.

As estratexias de control céntranse nas condicións e interfaces fronteirizas, así como nos cau-

dais fronteirizos, en lugar da suposta integridade de obxectos en principio naturais.

O *cyborg* non está suxeito a biopolíticas. Ningún obxecto, nin espazo, nin persoa é sagrado en si mesmo; calquera compoñente pode entrar nunha interface con calquera outro, sempre que se poida construír o patrón e o código adecuados que sexan quen de procesar sinais nunha linguaxe común.

O *cyborg* non sente fascinación por unha entidade orgánica que podería ser obtida mediante a apropiación definitiva de tódolos poderes das respectivas partes, que logo se combinarían nunha unidade maior.

Dalgún xeito, o *cyborg* non é parte de ningunha narrativa que apele a un estado orixinal, unha narrativa de orixe.

Aprende a escribir sen o mito da unidade orixinal. Escribe para subverter a autoridade e o control. Isto é unha escritura rota auto consciente.

Contra a perfecta comunicación.

Contra o código único.

O mundo é un problema de codificación.

A bioloxía é criptografía.

O traballo é robótica e procesamento de textos.

O sexo é enxeñeira xenética e tecnoloxía reprodutiva.

A mente é intelixencia artificial e procedementos de toma de decisións.

Arrebatada a identidade. A taxonomía produce vixilancia.

Observa como a tecnoloxía desafía aos dualismos. Non está claro o que son o corpo e a alma en máquinas que operan segundo prácticas de codificación. A mente convértese no corpo.

Non está claro quen constrúe e quen foi construído na relación entre humanos e máquinas. O que fas convértese no material do que estás feito.

Por que deberían os nosos corpos rematar en pel? O corpo convértese en máquina.

Eu convértome noutro.

A cultura vólvese natureza.

O macho vólvese femia.

O civilizado vólvese primitivo.

A realidade vólvese aparencia.

O todo vólvese parte.

O axente vólvese o instrumento.

Activo vólvese pasivo.

O que está ben vólvese malo.

A verdade vólvese ilusión.

Deus vólvese un home.

Bastardos. Todos bastardos.

A raza bastarda amósanos o poder da marxe.

A nós, na balsa, fomos gravemente feridos.

Precisamos rexenerarnos, non renacer, e as posibilidades para a nosa reconstrución inclúen o soño utópico de esperanza para un mundo monstruoso e sen xénero.

O *cyborg* é aquel que se nega a desaparecer cando se lle pide.

Revolta. É a única solución científica.

Lembra facer parentes. Non bebés.

Parentes máis que humanos. Que non sexan non-humanos. Inhumanos. Humanos como humus.

Chorar por perdas irrevogábeis. Reconstruír refuxios. Unir forzas.

Chthuluceno.

Enredar innumerables temporalidades e espacialidades e unha miríade de entidades intraactivas - en ensamblaxes - incluíndo o máis-que-humano, non-humano, inhumano, e humano-como-humus. Non humano. Humus.

Sobrevivir.

#### TEXTO 10

Todo é posíbel.

Meu Deus, axúdanos.

Alley oop.

A extinción non é reversíbel.

Só quedamos onces.

O planeta é un bio-territorio corporativo.

Hic.

Á balsa!

O sur global.

O home endebadado.

Boing.

Non cortes as cordas.

Bang!

O aire de fóra arde.

Cof, cof!

Loito por respirar.

Ra-ta-ta-ta-tá.

Soberano é aquel que decide sobre a vida e a morte.

Splash!

Os casquetes polares derrétense.

O tempo esgótase.

A onde marcharon as abellas?

Puff!

Construír un hábitat en Marte entre os próximos 40 a 100 anos.

Ha ha ha!

Estou canso das árbores.

As árbores son organizacións de poder.

Tecer é para *cyborgs* opositores.

Gooo-goo-ga-ga.

O entretemento é un dispositivo represivo da alta tecnoloxía.

Shhhh!

Shh ou Negro.

Virá o Argus?

Psst!

Dous graos de quentamento adoitaban ser o prelude da catástrofe.

Decenas de millóns de refuxiados climáticos ceibados a un mundo que non está preparado.

Agora dous graos é a nosa meta.

Clap! Clap! Clap!

Non hai futuro.

O mar pode elevarse ata oito metros.

Miami. Bangladesh. Perdidas. Incluso se a queima de combustíbeis fósiles detense agora.

O planeta contraataca. Vólvese unha máquina de guerra.

Crash!

Por que preocuparse polo dengue ou a malaria cando vives en Europa ou nos Estados Unidos?

Bzzzzzzzzzz

Os trópicos arrástranse cara o norte e os mosquitos migran con eles.

Hai unha vontade directa de ignorancia.

Hmm.

Debemos pensar.

Derrubarei o último ceo.

O poder colonial ou a colonialidade do poder?

Grrr!

Facede parentes. Non bebés.

O Homo sapiens volveuse demasiado abundante.

Tic-tac!

O progreso humano sempre supuxo a devastación ecolóxica.

Bip-bip.

Quen é “nosoutros”?  
Vida espida.  
As grandes multitudes son superfluas.  
Sociedade enclave.  
O depredador está só.  
A era da soidade.  
No 2018, 35 millóns de persoas foron afectadas por inundacións.  
Ding-dong.  
Humus. Non humano.  
A revolución é a única solución científica.  
Oops.

## NOTAS DO PROXECTO

Os datos empregados nestas notas foron recollidos da web de forma gratuita. A Metodoloxía de Traballo foi escrita en diálogo con Sara Magno.

### METODOLOXÍA DE TRABALLO

1. unha conversación compartindo asuntos de interese, non feitos
2. reflexivo e multivocal
3. enfoque rizomático comparativo non vencellado ao impulso disciplinario de reclamar ou dominar as imaxes e formacións estudiasdas
4. un acto performativo
5. linguaxe indirecto
6. non unha conclusión
7. non unha técnica nin unha declaración que se realice verbalmente: é unha actitude de vida, unha forma de situarse en relación co mundo
8. afecto crítico
9. proporciona un lugar ao baleiro: baleiro non é soamente o contrario de algo cheo, non só unha ausencia dunha presenza ou una falta de centro. No é necesariamente negativo. O baleiro é un lugar necesario, un espazo aberto vital en termos de creatividade
10. parcialmente ilóxico, elíptico, e metafórico

### TERRA, AIRE, LUME, AUGA

Terra que nos sostén e cuxos froitos nos alimentan; Auga que sufoca a nosa sede e fai que a terra sexa fértil; Aire que nos dá alento para poder vivir; Lume que nos quenta e a través do Sol trae vida ao noso planeta. Cada un destes elementos, con todo o seu poder, non poden existir sen os demais.

### INTERDEPENDENCIA NORTE-SUR

A actividade económica global, exerce unha presión implacábel sobre o sistema ecolóxico do planeta e ameaza a saúde e o benestar das xeracións presentes e futuras. A pesar da proliferación de instrumentos legais para combater a degradación medioambiental, a economía global continúa explotando os recursos naturais a velocidades insostíbeis, intensificando a desigualdade dentro e entre as nacións.  
A causa principal da degradación medioambiental mundial é o consumo desbaldador dos recursos do planeta por parte dos seus habitantes

máis adiñeirados, a maior parte dos cales residen no hemisferio norte, ou nas mega-cidades do hemisferio sur.

Os conflitos medioambientais entre o norte e o sur, están inextricabelmente entrelazados co colonialismo comercio, axuda, financiación, e políticas de inversión pos-colonial que empobreceron ás nacións do sur, e permitiron ás do norte explotar os recursos do sur sen interiorizar os custos sociais e medioambientais.

Dende a celeridade do colonialismo no século XV ata o presente, a apropiación dos recursos naturais do sur por parte do norte á fin de alimentar a súa expansión económica, xerou consecuencias económicas e medioambientais prexudiciais, atrapando ás nacións do sur en círculos viciosos de pobreza e degradación ambiental, e producindo problemas medioambientais globais (coma o cambio climático e a perda da biodiversidade) que restrinxirán as opcións de desenvolvemento das futuras xeracións

### EXTRACCIÓN

A ampla adopción do termo Antropoceno, é un cambio clave na nosa disposición a recoñecer o impacto de o ser humano tivo sobre o planeta. A pesar de que aínda usamos o termo de forma demasiado xeral, dirixíndose á “humanidade” como conxunto, sen comprender as historias do pensamento racial e o colonialismo de colonos que se impoñen ás categorizacións da biodiversidade, espazos onde as biotecnoloxías do capitalismo se aceleran.

As teorías decoloniais permítennos identificar como as novas/antigas formas de colonialismo - tales coma o capitalismo extractivo, a reorganización de territorios, a vixilancia dixital, a modernidade coma un modo universalizado de goberno, a criminalización dos pobos indíxenas como unha arma da expansión neoliberal e a extracción do coñecemento dos nativos e afro-descendentes-, dependen por completo dos proxectos previos de civilización, nos que o hemisferio sur foi construído coma unha rexión para o saqueo, o descubrimento, as materias primas, a doma, a clasificación e o racismo, perpetuando constantemente as dramáticas desigualdades sociais e

económicas que delimitan a soberanía e a autonomía local e nacional.

### A BALSA DA MEDUSA: MIGRACIÓNS E REFUXIADOS

No 1819 *Le Radeau de La Méduse* de Théodore Gericault, escandalizou ao mundo coa representación duns emigrantes abandonados no mar seguindo o afundimento dun barco colonial occidental na costa de África, e a través dunha crítica social atreveuse a reflexionar por medio dunha imaxe dun desastre contemporáneo.

O cadro, retrata un breve intre de euforia no que os pasaxeiros da balsa, esperando e rezando ser rescatados, parecen divisar no horizonte unha posibilidade de salvación. Gericault fai que sintamos a perda de cada un dos mortos e a dor de cada un dos superviventes, mentres que tamén supera estes afectos emotivos a través dunha imaxe cargada de utilidade e poder alegórico intencional.

*Le Radeau de La Méduse*, é un acto de empatía e compaixón polos nosos semellantes, e unha denuncia crítica da falta de equidade social e política na organización do mundo.  
Pero, onde quedou esa empatía agora? Hoxe en día, a maioría de nós ignora a aqueles que morren cruzando fronteiras, a traxedia xenocida da nosa época.

### ALEGORÍA E SÍMBOLO

Tratado coma un emblema, por razóns ético-políticas, a narrativa e a composición é modificada para coincidir coas nosas intencións de crear e explorar imaxes alegóricas compostas.

A alegoría impídenos escoitar as harmonías, consonantes e disonantes xeradas polo veo que o cobre todo (a súa propia pel indescifrábel), o veo que fai distante o que está próximo, que invita á deriva imaxinativa e á afinidade, o veo do símbolo.

A alegoría aliméntase de significados e símbolos que son interminabelmente secuenciados e desprazados, borrando pouco e pouco cada pequena diferenza, e conducindo ao baleiro. É a causa do baleiro que as posibilidades continúan renovándose, polo tanto, nada pode ser simplemente clasificado, captado e materializado.

### IMAXE DIALECTAL. TEMPO E FIGURA: HOMOXENEIDADE E BALEIRO FRONTE A DESCONTINUIDADE E PLENITUDE

A sistemática interdependencia asimétrica dos hemisferios norte e sur, tradúcese nunha escultura escenográfica tridimensional, composta de dúas pirámides, unha situada sobre a outra - referenciando a un reloxo de area - na cal o hemisferio norte representábase coma unha pirámide vertical (parte inferior) e o hemisferio sur é representado coma unha pirámide invertida (parte superior).

A estrutura do reloxo de area salienta o factor tempo – *tempus fugit* – instando á acción sobre o cambio climático e outros problemas medioambientais mundiais.

As dúas pirámides non só forman un reloxo de area, senón que tamén suxiren moitos outros obxectos - un amplo universo de referencias, simbolismos, misticismos, diagramas de visualización- así coma un enlace coa pintura de Gericault. Salientada polos materiais empregados na súa construción, a escultura xera unha imaxe-cristal.

Os dous compoñentes separados, en pirámides entrelazadas, da composición pictórica de Gericault refírense a dúas posibilidades – que os homes condenados da balsa teñen que agardar– o rescate ou a morte.

A dimensión das pirámides na escultura escenográfica rende homenaxe á pintura. Os cálculos realizados para xerar a escultura, así coma o número de ocupantes da balsa, foron gravados xunto a outra información sobre o proxecto na pirámide base.

### CÁLCULOS PARA A ESCULTURA ESCENOGRÁFICA, ESCALA E NARRATIVA

Os límites do marco foron fixados de maneira articulada co equipo técnico e a localización, coa preocupación de crear unha composición e unha área equilibrada para ser ocupada a escala humana.

A réplica de 20 metros de longo por 7 metros de ancho, producida durante o Bicentenario da Medusa 1816-2016, polo Musée National de la Marine, en Rochefort, foi empregada coma referencia.

Produciuse unha ecuación para determinar o número de ocupantes da balsa en relación á súa escala, e tomouse en consideración o progresivo descenso no número de ocupantes co paso do tempo. Esta ecuación axustouse ao tamaño da pintura de Gericault, onde os superviventes son pintados a unha escala superior á humana, para obter as dimensións da pirámide inferior – a balsa – na escultura escenográfica. O resultado desta ecuación tamén indica o número de performers necesario para activar a coreografía da peza.

### MATERIAIS DE CONSTRUCCIÓN

Os materiais empregados na construción da escultura escenográfica reforzan a interdependencia binaria establecida entre os hemisferios, cunha referencia clara tanto aos catro elementos e ao capitalismo racial extractivo.

O hemisferio sur é representado (parte superior) coma unha pirámide invertida / pirámide da esperanza en madeira de piñeiro queimada negra.

O hemisferio norte é representado (parte inferior) coma unha pirámide vertical / a pirámide da desesperación – a balsa – en madeira de piñeiro branca branqueada.

A balsa encóntrase sobre materia sólida – coma o carbón. O carbón é o único gran contribuidor do cambio climático antropoxénico.

A balsa está arrodeada dun marco de metal que contén materia líquida – coma o leite.

## PERFORMERS E COREOGRAFÍA

A balsa é unha escultura funeraria minimalista. De acordo cos cálculos identificouse que o número de performers na balsa é seis. A balsa está no centro do marco, cos performers enriba. Non había ningunha pasaxeira feminina representada no cadro de Gericault.

Os performers son bailaríns profesionais de danza contemporánea.

A acción é dramática, e a coreografía é un exercicio de resistencia na exploración de resistencia das caras e da forma piramidal da balsa.

Os descoloridos corpos, andróxinos e atléticos, identifícanse como unha soa masa.

Os corpos, móvense nunha procesión paradoxal de tensión e fluidez. As caras sobre actúan emocións melancólicas e grotescas.

Os corpos dos emigrantes, reflicten a crise social contemporánea xa que representan unha fuga, ben de rexións conflitivas azoutadas pola extracción de recursos, ou de catástrofes naturais e sistemas de sustento comprometidos polo impacto do cambio climático.

A coreografía rigorosa e a simbolicamente composta posta en escena, xera preguntas profundas sobre a natureza da supervivencia, do barbarismo, e o milagre da resistencia humana fronte ao abafante e implacábel poder da natureza, así como a loita interna na busca dun significado e un propósito.

## OUTROS ELEMENTOS

Un voitre negro – unha especie en extinción, prestado da colección dun museo. Os elementos de ciencia ficción (fume / néboa) e figuras prateadas – referidos a os nosos esforzos na conquista do espazo e a evasión. Os materiais obtidos nas minas de carbón de Pejão, no norte de Portugal, en abril do 2019. Materiais e investigacións da NASA, dispoñíbeis na web, amosando as galaxias, o planeta Terra e os impactos do cambio climático. Os materiais obtidos en Central Kalimantan, Indonesia, coa tribu Dayak, en 2016. Os materiais obtidos en Xingu – Amazonia, Brazil, coa tribu Kamayurá, no 2018.

## ILUMINACIÓN

A paleta de cor é dura e sombría, e hai un forte contraste de claroscuro, presentando unha atmosfera de austeridade neoclásica. O ambiente é sagrado e solemne, combinado cun léxico de referencias contemporáneas.

## CÁMARA

A performance está filmada nunha soa toma; o movemento da cámara describe un círculo perfecto continuo (360°), con carga simbólica.

A cámara está sincronizada co ritmo alternado da coreografía. A velocidade alterna entre tempo real e cámara lenta.

## DESEÑO DE SON

O deseño de son desenvólvese en dúas capas: Unha voz en off, composta por extractos dos dez textos escritos para a mesma imaxe, fala sobre o Antropoceno e a súa conexión co capitalismo extractivo-colonial, os ecocidas, o impacto medioambiental e a crise do futuro da vida no planeta. Un mosaico de testemuños en varios idiomas, entrecido con música, paisaxes sonoras e materiais de arquivo de diferentes rexións do mundo.

- O deseño de son é unha suma de movementos acumulados.
- O deseño de son non ten palabras intelixíbeis salvo por extractos obtidos dos dez textos escritos á mesma imaxe (a voz en off), transcritos cun xerador de texto falado con voz dixital.
- Hai interdependencias e referencias entre os textos e o deseño de son.
- Hai indicacións de estilo particulares para algúns textos no deseño de son.
- O deseño de son explora unha ampla paleta de paisaxes sonoras.

## DESEÑO DA EXHIBICIÓN

O deseño da exhibición explora a dinámica entre o pentágono, a circunferencia e o centro.

## 10 TEXTOS PARA A MESMA IMAXE

Dez textos foron escritos en resposta á mesma imaxe, *Le Radeau de La Méduse*, de Gericault (1818). Un undécimo texto foi producido como síntese dos outros dez.

### TEXTO 1

En diálogo con: J.B. Henry Savigny e Alexander Corréard

### TEXTO 2

En diálogo con: Frantz Fanon, Aimeé Cesaire, Achille Mbembe, Macarena Gómez-Barris, Deleuze e Guattari, Manabe e Wetherald, Dipesh Chakrabarty.

### TEXTO 3

En diálogo con: Slavoj Žižek, Dipesh Chakrabarty, Ray Kurzweil, Deleuze e Guattari, Catherine Malabou, Michel Foucault.

### TEXTO 4

En diálogo con: Giorgio Agamben, Franz Kafka, Boaventura de Sousa Santos, Oswald de Andrade

### TEXTO 5

En diálogo con: Michel Foucault, Giorgio Agamben, Hannah Arendt, Platón, Aristóteles, Carl Schmidt

### TEXTO 6

En diálogo con: Peter Frase

### TEXTO 7

En conversación con: Reg Morrison, James Lovelock, Karl Kraus, Emile Cioran, John Grey

### TEXTO 8

En conversación con: BBC Science

### TEXTO 9

En conversación con: Donna Haraway

### TEXTO 10

### TEXTO 11 (SÍNTESE)

Texto para ser gravado en diálogos de audio: a balsa da medusa

VOZ 1 (robótica): Consumir. Usar. Tirar. Estragar. Empobrecer. Drenar. Baleirar. Esfolar. Furtar. Amputar. Vender. Minguar. Saquear. Devastar. Roubar. Ceibar. Aproveitar. Dominar. Arrancar. Extirpar. Extinguir. Contaminar. Profanar. Mutilar. Vixiar. Destruir. (pausa)

VOZ 2 (humana): O único dereito é o dereito a lucrar. Os náufragos. Os homes sacros. A vida que é sinxelamente biolóxica. (pausa) Todos estamos na balsa. A auga cóbrenos ata os xeonllos.

VOZ 1: Auga. Aire. Lume. Terra. (pausa) Home.

VOZ 2: O home converteuse nunha forza xeolóxica. O home fai que a terra trema de medo. (pausa) Pero é na terra onde descansan os seus pés e onde constrúe a súa casa. O home contamina o aire. (pausa) Pero é o aire que respira. O home contamina a auga. (pausa) Pero é a auga que bebe. O home crea as condicións propicias para que a luminaria se propague. (pausa) Pero, cun refafo de vento, as lapas vólvense na súa contra.

VOZ 1: Autoengano. Vontade directa de ignorancia. Saber que non sabes.

VOZ 2: Saber que non sabes que a última década foi a máis calorosa dende que hai rexistros. Saber que non sabes que os casquetes polares se derreten. Saber que non sabes que o nivel do mar está aumentando. Centos de millóns de refuxiados climáticos. (pausa)

A produción de corpos dóciles de explotación non ten fin. O corpo do Outro non é un corpo. É unha cousa. O seu espírito non é un espírito. É mercadoría. O outro é un irmán da Natureza, a primeira cousa que se entrega para a explotación total – ata que nada exista salvo polas construcións humanas. (pausa) O outro non é outra cousa que eu mesmo. Cal é o lugar que lle corresponde na balsa ao Outro que son?

VOZ 1: Racismo sen raza. Extractivismo. Apropiação. Poder colonial. A colonialidade do poder. A raza é igual á ideoloxía e á tecnoloxía. Ser desenvolvidos é igual a ser urbanos e industrializados. Ser desenvolvidos é igual a estar lonxe

da natureza. Ollos robóticos. Satélites. Identificación illada dos recursos naturais. Atacar. Depredación. Retirada. A soidade do depredador. Ambiente protésico. A era da soidade.

VOZ 2: Aquí estou morto pero vivo en outra parte. Estou vivo aquí, pero falecín noutro lugar. (pausa) O río é o meu fogar. O río é o meu nome. O río son eu. Non interrompereí a súa corrente. A terra son eu. Non instalaredes plataformas de perforación sobre a miña carne. (pausa) Pero ...espera... algo segue o seu curso. Conectámonos. Montámonos. Desmontámonos. Remontámonos. Somos humus.

VOZ 1: Quentamento global. Factores antropoxénicos. Combustión de combustíbeis fósiles. Industrialización. Deforestación. Parte dunha historia coñecida. A historia do capitalismo occidental. A dominación imperial da maior parte do mundo por parte dos países occidentais. Resolver o problema universal, a supervivencia da especie humana, é igual a superar o punto morto do modo de produción capitalista.

VOZ 2: Os náufragos falecen antes de morrer. Afogan nas marxes de beneficio. Estrangulados pola man invisible do mercado. ¡O dereito ao lucro e ao beneficio é fundamental e un dereito non revogábel dos accionistas! (pausa) A auga cóbrete ata a cadeira. O tempo esgótase. (pausa) Pero a tecnoloxía salvaranos. Ciencia e tecnoloxía representan o milagre, o misterio, a autoridade. O científico e o doutor móvense nunha área antes exclusiva dos soberanos. Soberano é aquel que decide o réxime de excepción. Tecnoloxía nosa que estás no Ceo, santificado sexa o teu nome, veña a nós o teu reino ... (pausa) 'A nós', quen? Tras un debate, decidímonos botar aos mortos ao mar. Esta medida incrementará a esperanza de vida daqueles que aínda están sans. (pausa) Temos a auga ata o pescozo. Pero o Argus virá. E ha de salvarnos.

VOZ 1: Síntoo, temo que non podo facelo. Só hai sitio para quen poida permitirse pagar o billete e os billetes eran de venta anticipada. A saída do planeta Terra producirase en tres, dous, un, ¡despegue! (Son de mar axitado).

## GLOSARIO

### ELEMENTOS CLÁSICOS

Elementos clásicos, refírese convencionalmente aos conceptos da Antiga Grecia da terra, auga, aire, lume e (posteriormente) éter, os cales foron propostas para explicar a natureza e a complexidade de toda materia en termos de substancias fundamentais máis simples. As culturas antigas de Persia, Grecia, Babilonia, Xapón, Tíbet e India posuían listas similares, algunhas veces referíndose en linguas locais ao “aire” como “vento”, e ao quinto elemento como “baleiro”.

O sistema chino Wu Xing enumera Madeira, Lume, Terra, Metal e Auga, aínda que son descritos máis como enerxias ou forzas transicionais que como tipos de materia. Todas estas culturas e incluso filósofos individuais, tiñan unha ampla variedade de explicacións en torno a os atributos destes elementos e á súa relación coa fenomenoloxía observable, así como coa cosmoloxía. Ás veces, estas teorías solapáronse coa mitoloxía e foron personificándose en deidades. Algunhas destas interpretacións incluían o atomismo, pero outras consideraron os elementos como divisibles en pezas infinitamente pequenas sen cambiar a súa natureza.

### INTERDEPENDENCIA

Interdependencia global: A dependencia mutua a un nivel mundial. Un país depende doutro país por algún motivo, e este país tal vez dependa doutro, o que acaba xerando unha interdependencia global. A importación e exportación de bens e servizos contribúe en boa medida á interdependencia global. Certos produtos coma o petróleo, crearon unha interdependencia global entre os países que producen esta valiosa mercancía e aqueles que a cobizan.

Interdependencia recíproca: unha situación cíclica, onde o produto dunha división organizativa, úsase regularmente como a insumo doutra división organizativa.

Interdependencia secuencial: a dependencia de información, materiais, produtos ou recursos de subunidades ou subdivisións, xerados por aqueles que os preceden nun proceso.

Interdependencia económica: característica dunha sociedade ou macroeconomía con alto grao de divisións laborais, onde as persoas dependen doutras para producir a maior parte dos bens e servizos requiridos para soste a vida e aos vivos.

Interdependencia ecolóxica: comunidade autosuficiente, composta por organismos interdependentes (plantas, insectos, animais) e o seu hábitat natural. Abastece a

cadea alimenticia a través da cal flúe a enerxía, e os ciclos biolóxicos que reciclan os nutrientes esenciais e os desperdicios.

Interdependencia social: as interaccións humanas que parten de graos, simetrías, bases e outras formas de dependencia. A interdependencia social dáse cando os individuos comparten metas comúns e cada un dos resultados individuais vense afectados polas accións dos outros. Hai dous tipos de interdependencia social: cooperativa e competitiva. A xustiza distributiva aplica principios elementais de condutismo operante á interdependencia social, coma sostendo que os individuos esperan recompensas proporcionais aos custos.

### A HISTORIA TRAS LE RADEAU DE LA MÉDUSE

En xuño de 1816, a fragata Méduse levou ancoras xunto a outros tres barcos, poñendo rumbo ao porto senegalés de Saint-Louis, que fora outorgado polos británicos a Francia como unha mostra de boa fe ao reinstalado rei, Luis XVIII. Méduse transportaba preto de catrocentas persoas, así como ao novo gobernador do Senegal. O posto de capitán concedéuselle a Hugues Duroy de Chaumereys, un home de 53 anos, que non estivera nun barco dende había vintecinco, e nunca antes comandara unha fragata. Coma o capitán era inexperto, toda a tripulación da Méduse quería avanzar tan rápido coma fose posible, para o cal mantiñáense cerca da costa africana. A fragata pronto adiantou aos outros barcos, pero navegaba demasiado cerca da costa e chocou inevitablemente contra unha barra de area.

A tripulación decidiu lanzar pola borda o exceso de peso, coa esperanza de desencallar o barco e poder saír flotando coa marea. Sen embargo, asustado e inexperto, o capitán Hugues Duroy de Chaumereys prohibíulles desfacerse dos valiosos canóns, pois non quería enfurecer aos seus electores en Francia. Finalmente, o barco alcanzou o fondo do océano. Aos máis ricos concedéuselles acceso e espazo nos botes salvavidas, mentres que as 149 persoas restantes, foron obrigadas a subir a unha balsa improvisada que foi atada cunha corda a un dos botes salvavidas. Nalgún momento a balsa, foi, intencionada ou accidentalmente, abandonada á deriva.

O que seguiu, foi un pesadelo de dúas semanas de mares tormentosos, asasinatos brutais, loucura e canibalismo. De todos os membros da tripulación que estaban abordo da balsa, só quince lograron sobrevivir á ordealía, e cinco deles faleceron pouco despois do seu rescate. Esta traxedia

converteuse nunha noticia de repercusión mundial e nun escándalo no seu día, unha vergenza internacional cuxa causa foi amplamente atribuída á incompetencia do capitán.

#### TRIÁNGULO

A imaxe xeométrica do ternario, tamén equivalente ao número tres no simbolismo dos números. No seu sentido máis elevado refírese á Trindade. Na súa posición normal co vértice superior cara arriba simboliza tamén o lume e a aspiración de tódalas cousas cara unha unidade superior—a urxencia de fuxir da extensión (representada pola base) cara a non extensión (o vértice) ou cara a Orixe ou ao Punto de Irradiación. Nicholas de Cusa dixo sobre o triángulo que, truncao (sen o seu vértice), servíalles aos alquimistas como símbolo do aire; invertido (co vértice apuntando cara abaixo) simboliza a auga; invertido, pero coa punta cortada, simboliza a terra. Dous triángulos completos, un na súa posición normal e o outro invertido— representando respectivamente ao lume e á auga— superposto como para formar unha estrela de seis puntas (chamado o selo de Salomón), constitúe un símbolo da alma humana. Un triángulo coradoo por cornos era o símbolo cartaxinés do Tanit (ou Tanith).

### PIRÁMIDES

Considérase ás pirámides coma elementos extremadamente sagrados en moitas culturas arredor do mundo. Moitas igrexas están construídas con campanarios en forma de pirámide e poden atoparse antigas estruturas piramidais non soamente en Exipto, senón tamén en América do Sur e partes de Asia. Os nativos americanos tamén se reunían en tipis, que teñen forma piramidal, para celebrar rituais e cerimoniais. Criáse que esta forma axudábaos a conectar coa terra e os ceos.

#### RELOXO DE AREA

O reloxo de area foi un dos primeiros aparellos de cronometraxe. Coma tal, a súa conexión co simbolismo do tempo é innegábel. Os alquimistas antigos recoñecían o concepto de equilibrio no reloxo de area. A súa propia forma está composta de triángulos en equilibrio. Os alquimistas interpretaron estes triángulos coma representacións de dous aspectos da natureza: o superior sería o ceo e o inferior equiparábel á terra. A enerxía pasa entre os dous extremos do reloxo de area da mesma forma que as enerxias dos noso mundo están contidas pola atmosfera e a codia terrestre. Tódolos procesos e ciclos naturais ocorren nelas (sen incluír, por suposto, o que sucede no espazo), o que nos proporciona un sentido máis amplo de relación co noso entorno. Ademais, isto obríganos a tomar conciencia de noso papel nos ciclos naturais que teñen lugar ao noso arredor. Outro tema común asociado ao simbolismo do reloxo de area é a idea da inevitabilidade. Tódolos sucesos da natureza prodúcense en ciclos e, a pesar de que podemos decidir sobre eles nas nosas vidas, existen algúns ciclos que non se poden parar.

#### IMAXES-CRISTAL

As imaxes-cristal, formadas pola colisión entre o actual e o virtual, permítenos ver

o tempo. Segundo Gilles Deleuze, a imaxe actual, límpida, e a opaca, virtual, vólvense accesibeis na forma cristalina. O que constitúe a imaxe-cristal máis pura, dáse cando “a imaxe óptica actual cristalízase coa *súa propia* imaxe virtual”. Esta imaxe, que consiste no circuito interno máis pequeno, onde a imaxe actual atopa o seu propio elemento “xenético” constitúe un cristal puro. A imaxe vólvense irredutibel ao actual e virtual, o presente e o pasado contemporáneo. A imaxe non pode descompoñerse nos seus elementos constituintes, porque estes elementos vólvense indistinguíbeis dos outros. Deleuze, suxire incluso que á luz do actual, o virtual convértese en actual e o actual, no cristal. Hai unha fluidez no cristal que supón que as súas partes non poden ser demarcadas. A imaxe-cristal é o presente e o pasado coexistindo.

**NARRACION DUNHA VIAXE AO SENEGAL EN 1816 POR J.B. HENRY SAVIGNY E ALEXANDER CORRÉARD**

“Somos aproximadamente 150 nunha balsa. Tan pronto como o último bote marchou, non houbo dúbida de que fóramos abandonados; aínda así, non estívemos completamente convencidos ata que o bote desapareceu. Fomos sacrificados. Lamentámonos de que esta deserción foi premeditada. (...) Na décimo terceira mañá, o Argus atopounos. Foi por casualidade. A mariña francesa non estaba buscando a balsa. Só quedabamos quiete. Catro morreron durante os días seguintes. Agora hai once.”

#### MADEIRA

Deforestación, roza, desbrave o desmonte é a renovación dun bosque ou conxunto de árbores da terra, á que despois se lle da un uso non forestal. A deforestación pode supoñer unha conversión dunha masa forestal para fábricas, ranchos ou uso urbano. A deforestación máis concentrada, ocorre en bosques tropicais. A deforestación pode ocorrer por varias razóns: as árbores poden ser cortadas para ser empregadas na construción ou vendidas como combustíbel (ás veces en forma de carbón ou madeira), mentres que a terra deforestada pode ser empregada como pasto para o gando e o cultivo. A eliminación das árbores sen suficiente reforestación, resultou en hábitats danados, perda da biodiversidade e aridez. Ten consecuencias adversas no secuestro biolóxico do dióxido de carbono da atmosfera. A deforestación tamén foi empregada na guerra, para privar ao inimigo dos seus recursos vitais e de refuxio para as súas tropas.

#### CARBÓN

A combustión de carbón é responsable do 46% das emisións de dióxido de carbono a nivel mundial e representa o 72% do total das emisións de gases de efecto invernadoiro (GEI) do sector eléctrico. Se os plans para construír ata 1200 novas centrais de carbón arredor do mundo se realizan, as emisións de GEI destas plantas levaríannos camiño cara un catastrófico cambio climático, causando que as temperaturas mundiais suban polo menos 5°C en 2100. Isto terá impacto directo sobre toda vida na Terra. O carbón, era a fonte de enerxía primaria máis rápida en xerarse do mundo na pasada década: entre 2001 e 2010 a consumición de carbón global aumentou nun 45%. Durante o mesmo período de tempo, as emisións completamente antropoxénicas de GEI foron as máis altas da historia da humanidade.

#### LEITE

O leite, é un poderoso símbolo en case todas

as tradicións culturais. É o fluído da vida eterna, a fertilidade, a abundancia; é o xantar dos deuses, a primeira dieta humana, flúe libremente na “terra prometida de Canaan”. O leite simboliza á Nai, está profundamente conectada coa vida mesma. Tódalas substancias líquidas (é dicir, leite, mel e viño) que foron ofrecidas na antigüidade aos mortos, aos espíritos e aos deuses, eran imaxes de sangue, as máis valiosas ofrendas de todas. Estes atributos denotan a continuidade da vida, o poder de líquidos vigorizantes como a auga, o leite, o sangue e o soma (relacionado coa beberaxe que Isolda dá de beber a Tristán), e os infortunios da existencia.

#### CÍRCULO

En ocasións é sinónimo da circunferencia, así como a circunferencia é a miúdo equivalente ao movemento circular. Pero, aínda que o seu significado xeral abraza ambos aspectos, hai algúns detalles a maiores que é importante salientar. O círculo ou disco é, moi frecuentemente, un emblema do sol (indiscutibelmente cando está rodeado de raios). Tamén mantén unha certa relación co número dez (que simboliza a volta á unidade dende a multiplicidade) cando representa ao ceo e á perfección, e ás veces incluso á eternidade. Existen profundas implicacións psicolóxicas neste concepto en particular da perfección. Como observa Jung, o cadrado, representando ao máis baixo dos números compostos e factoriais, simboliza o estado pluralista do home que non alcanzou unha unidade interna (perfección), mentres que o círculo, correspondería a este último estado de Unicidade.

As representacións da unión entre o círculo e o cadrado son moi comúns no mundo universal e espiritual da morfoloxía, especialmente nos mandalas da India e o Tíbet, e os emblemas chinos.

En efecto, de acordo a Chochod, en China, a actividade, ou o principio masculino (Yang), é representado por un círculo branco (que representa o ceo), mentres que a pasividade, o principio feminino (Yin) é denotado por un cadrado negro (que retrata a Terra). O círculo branco representa a enerxía e as influencias celestiais, e o cadrado negro as forzas telúricas. Debemos ademais destacar a relación entre o círculo e a esfera, que é un símbolo do Todo. O uroboros, é un símbolo circular que representa a unha serpente dragón alimentándose da súa propia cola, ou dúas destas criaturas devorándose mutuamente as colas.

#### PENTÁGONO

Tradicionalmente, o número cinco simboliza ao home trala caída, pero, unha vez aplicado a esta orde das cousas terreas, significa saúde e amor.

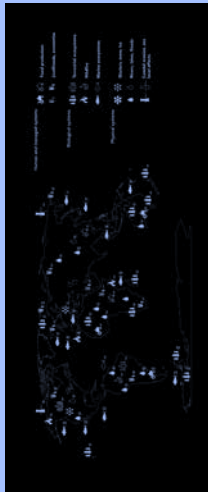
Xeométricamente, toma a forma do pentagrama ou a estrela de cinco puntas. Corresponde á simetría pentagonal, unha característica común da natureza orgánica; á sección áurea (como sinalaron os pitagóricos); e os cinco pentágonos representando as cinco “formas” da materia.

#### CENTRO

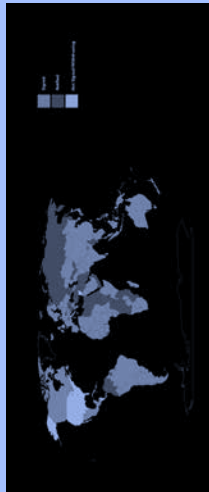
Abandonar a circunferencia polo centro, é equivalente a moverse do exterior ao interior, da forma á contemplación, da multiplicidade á unidade, do espazo ao baleiro, do tempo á atemporalidade. En todo símbolo expresivo do Centro místico, a intención é revelar ao home o significado do “estado paradiaciaco” primordial e ensinarlle a identificarse a si mesmo co principio supremo do universo. Este centro é, en efecto, o motor inmóbil de Aristóteles e o “L’Amore che muove il sole e l’altre stele” de Dante.



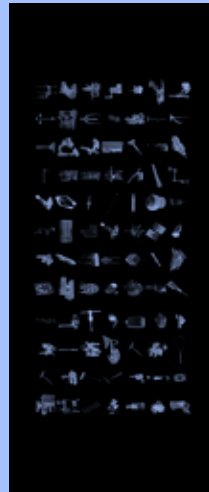
p. 55 Escala global das consecuencias do cambio climático, *Extracción: A Balsa da Medusa* (2019-2020)



p. 56 Impactos observados atribuídos ao cambio climático, *Extracción: A Balsa da Medusa* (2019-2020)



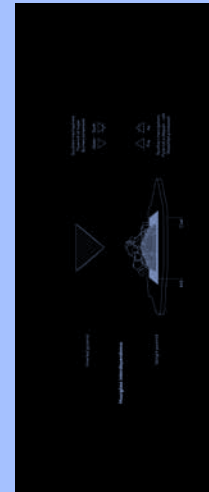
p. 57 Países que ratificaron ou firmaron o Acordo de París do 1 de xuño do 2017, *Extracción: A Balsa da Medusa* (2019-2020)



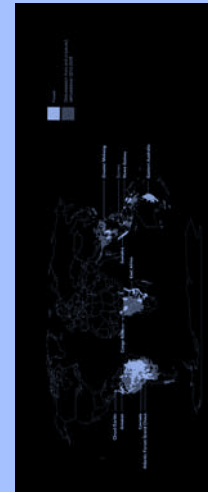
p. 58 Accesorios para a extracción doméstica e industrial, *Extracción: A Balsa da Medusa* (2019-2020)



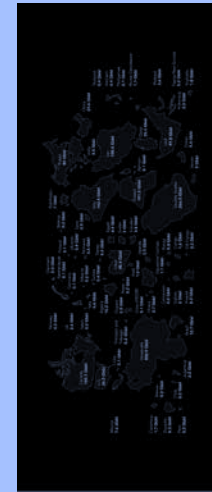
p. 66 Simulación de planos e seccións da escultura escenográfica, combinadas cunha táboa ilustrando os cálculos gravados na pirámide inferior – balsa, *Extracción: A Balsa da Medusa* (2019-2020)



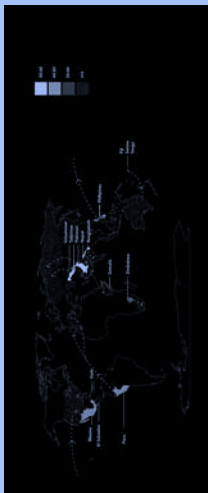
p. 67 Simbolismo da escultura escenográfica, *Extracción: A Balsa da Medusa* (2019-2020)



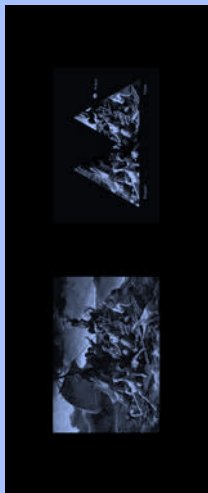
p. 68 Fronte de deforestación e deforestación proxectada 2010-2030, *Extracción: A Balsa da Medusa* (2019-2020)



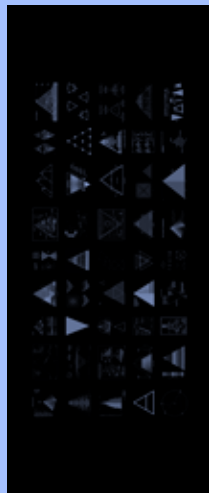
p. 69 As maiores reservas de petróleo cru do mundo por país (en millóns de barris Gbb), *Extracción: A Balsa da Medusa* (2019-2020)



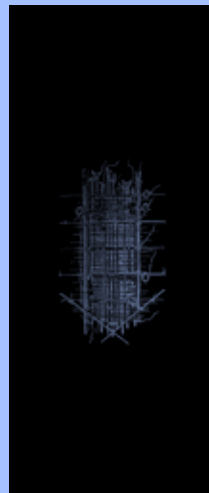
p. 60 A maioría dos emigrantes transfronteirizos permanecen na súa rexión, *Extracción: A Balsa da Medusa* (2019-2020)



p. 62 Universo de referencias, simbolismos, misticismos e diagramas de visualización proporcionados polas pirámides e os triángulos: *Extracción: A Balsa da Medusa* (2019-2020)



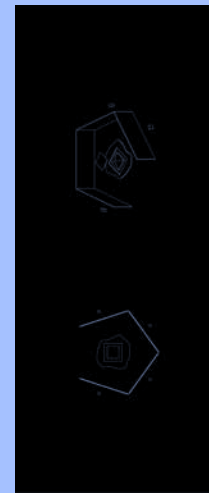
p. 63 *Le Radeau de La Méduse* (1818) de Théodore Géricault. Diagrama amosando o contorno das dúas estruturas piramidais que conforman a base da obra. *Extracción: A Balsa da Medusa* (2019-2020)



p. 64 Réplica da balsa producida para o Bicentenario da Medusa 1816-2016, polo Musée National da Marine en Rochefort



p. 70 Top 20 grandes vertidos que ocorreron dende o naufragio de Torrey Canyon no 1967, <https://www.itopf.org/knowledge-resources/data-statistics/statistics/appliances>, *Extracción: A Balsa da Medusa* (2019-2020)



p. 73 Deseño da exhibición *Extracción: A Balsa da Medusa* (2019-2020)

## DETALLES TÉCNICOS

4KHD vídeo, 2:39, color, dolby 5.1 son, 6 min, Portugal – Suíza –Italia (para o proxecto Interdependencia)

4KHD vídeo, 2:39, color, dolby 5.1 son, 10 min, Portugal – Suíza –Italia

Instalación, Catro canales 4KHD vídeo, 2:39, color, dolby 5.1 son, 15 min en loop, escultura escenográfica 400x238 cm, Portugal – Suíza –Italia

Publicación en colaboración coa Editora Estraperlo. Offset print, formato 14x26cm, 128pp., tapa soft, Inglesa, Castellano, Galego, Portugal - España

EXTRACCIÓN: LA Balsa de la Medusa (2019-2020) é un proxecto baixo a dirección artística de Salomé Lamas producido por ART for the World en coprodución con Lamaland.

O proxecto foi realizado con materiais recompilados durante a produción de Interdependencia (2019), un ómnibus composto de once curtametraxes para axudar a concienciar sobre o Medio ambiente e o Cambio Climático, comisionada e producida por Adelina von Fürstenberg con ART for The World; baixo o padroado das Nacións Unidas, World Meteorological Organization e a cidade de Milán; financiado por SDC – Swiss Agency for Development and Cooperation; coa colaboración principal de Gail (India) Limited, ITIC – Ethical Fashion Initiative.

O Proxecto foi producido co apoio de ICA – Instituto do Cinema e do Audiovisual, Fundación Botín, Fundação Calouste Gulbenkian, o apoio ao Desenvolvemento de Yaddo, Atelier – Museu Júlio Pomar, Fundação Oriente, Brown Foundation Fellows Program del Dora Maar House; o apoio adicional do Grupo Nova Imagem, Bikini, Câmara Municipal de Lisboa – Lisbon Film Commission, Screen Miguel Nabinho, Forum Dança, Museu Nacional de História Natural e da Ciência, cE3c – Center for Ecology, Evolution and Environmental Changes, Alexandra Moura, CCB – Centro Cultural de Belém, Silva Dias – Sociedade de Comércio de Lenhas e Carvão, EDM – Empresa de Desenvolvimento Mineiro, RNTRANS – Grupo Urbanos, António e Luciano Neto Décor – Artes Décor e Cenografia, Intersección – Contemporary Audiovisual Art Festival, Estraperlo Editora, Fundación Luis Seoane and Deputación da Coruña.

DIRECCIÓN ARTÍSTICA E CONCEPTUAL: **Salomé Lamas**  
DESENVOLVEMENTO DE TEXTOS E INVESTIGACIÓN: **Isabel Ramos, Salomé Lamas**  
TRADUCCIÓN: **Ellis Dixon**

PERFORMERS: **Henrique Furtado, Luis Guerra, Matthieu Ehrlacher, João Villas Boas, Cláudio Vieira, Bruno Brandolino, Filipe Pereira, Paulo Quedas**

SON: **Text to speech digital voice generator**

COA PARTICIPACIÓN ADICIONAL DE: **Kamayurá – Xingu, Brazil; Dayak – Kalimantan Central, Indonesia; Sônia Balacó, Marianne Cassagnet, Alice Santos**

DIRECCIÓN ARTÍSTICA: **Salomé Lamas**  
CONSULTORES: **Fernando Brizio, Vera Mantero, Alexandra Moura, Alexandre Alves – cE3c – Center for Ecology, Evolution and Environmental Changes, Catarina Teixeira da Silva, Pedro Andrade – Conservation of Scientific Collections – Museu Nacional de História Natural e da Ciência**

ESCALA ESCENOGRAFICA: **Mircea Anghel – Cabana Studio**  
Apoio adicional de CABANA STUDIO: **António Motta, José Valente, Thybaut Dewart, Serigne Massyle**  
CONTRIBUCIÓN ADICIONAL PARA CONSTRUIR: **Kristoffeer Fernando Raposo**

AXUDANTE DE DIRECCIÓN ARTÍSTICA: **Nádia Henriques**  
ASISTENTE DE AXUDANTE DE DIRECCIÓN ARTÍSTICA: **Maria Ribeiro, Julio Alves**

MAQUILLADORA: **Mafalda Belo**  
OPERADOR DE MODELADO 3D: **Diogo Dias João**  
IMPRESORA LÁSER: **Vasco Cosme – Fábrica Moderna**  
PROVEDOR DE CARBÓN: **Jorge Silva Dias**

CINEMATOGRAFÍA: **Rui Xavier**  
ASISTENTE DE CÁMARA E FOCUISTA: **Afonso Marmelo**  
OPERADOR DE ILUMINACIÓN: **Sérgio Moreira**  
FOTÓGRAFO: **António Júlio Duarte**

GRIP: **José Loureiro**  
ASISTENTES DE GRIP: **Carlos Santos, Luciano Manso**  
ASISTENTE DE GRIP ADICIONAL: **Francisco Pereira**  
ILUMINADOR: **João Aguiar**  
ASISTENTE DE ILUMINADOR: **Fernando Gomes**  
ASISTENTES ADICIONAIS DE ILUMINADOR: **Ricardo Santos, Gonçalo Aguiar**

TRANSPORTE E MANIPULACIÓN DE OBRAS DE MUSEOLOXÍA: **Fernando Cirilo – RNTRANS Grupo Urbanos**  
CINEMATOGRAFÍA ADICIONAL, IMAXES TÉRMICAS, PEJÃO: **Salomé Lamas, Raquel da Silva**  
MATERIAL DE ARQUIVO: **Théodore Géricault – The Raft of the Medusa, NASA – International Space Station / ESA**

DESEÑO DE SON E MESTURA: **Miguel Martins**  
GRAVACIÓN DE SON, BRASIL / INDONESIA: **Salomé Lamas**  
GRAVACIÓN DE SON, PORTUGAL: **Miguel Martins, João Gazua**

EDICIÓN: **Francisco Moreira**  
CORRECCIÓN DE COLOR: **Paulo Inês – Lightfilm**  
POSTPRODUCCIÓN: **Maria Adriana Ventura**

GRÁFICOS: **Diogo Dias João**

CRÉDITOS: **Sofia Bairrão**

COORDINADORA DE PRODUCCIÓN DE DIRECCIÓN: **Raquel da Silva**  
ASISTENTE DE PRODUCCIÓN: **Iris Cayatte**  
PRODUCCIÓN, BRASIL / INDONESIA: **Salomé Lamas**  
ASISTENTE DE PRODUCCIÓN, INDONESIA: **Lamtiar Simorangkir**  
PRODUCCIÓN PRIMEIRA IDADE: **Pedro Duarte**  
BOLSEIRA: **Carolina Caramujo**  
SEGURO: **Vitoria, Lusitania**  
CONTABLE: **Barbara Ramos**

EQUIPO DE IMAXE: **Show Reel – Grupo Nova Imagem**  
COORDINADORAS GRUPO NOVA IMAGEM: **Tânia Vaz Nunes, Rosário Belmar**  
EQUIPO ADICIONAL DE IMAXE E SON: **Ricochete, Screen Miguel Nabinho, Grupo Acre, Miguel Martins, CCB – Centro Cultural de Belém**

ESTUDIO DE FILMACIÓN: **Show Reel – Grupo Nova Imagem**  
COORDINADORA DE ESTUDIO SHOW REEL: **Vera Mauricio**  
ESTUDIO DE SON: **Walla Collective**  
ESTUDIO DE EDICIÓN: **Lamaland, Francisco Moreira**  
LABORATORIOS DIXITAIS: **Bikini, Lightfilm – Grupo Nova Imagem,**  
LABORATORIO DIXITAL BIKINI: **Eugénio Marques**  
COORDINADOR DE LABORATORIO DIXITAL LIGHTFILM: **João Pinheiro**

ESTUDIO FOTOGRÁFICO: **Black Box Studio**  
CONSULTOR DE EXPOSICIÓN: **Fernando Brizio**  
CONSULTOR TÉCNICO: **João Chaves – Baclava Noir**  
PUBLICACIÓN: **Intersección – Festival de Arte Audiovisual Contemporáneo**

ART FOR THE WORLD  
PRODUCCIÓN: **Adelina von Fürstenberg**

LAMALAND  
PRODUCCIÓN: **Salomé Lamas**

IGAC no: 1612/2019  
©2019-2020 Art for the World, Lamaland



Salomé Lamas (Lisboa) estudou cine en Lisboa e Praga, artes visuais en Ámsterdam e é candidata a doutora en estudos de arte contemporáneo en Coímbra.

O seu traballo foi proxectado en encontros de arte e en festivais de cine entre eles a Berlinale, BAFICI, Museo Arte Reina Sofia, FIAC, MNAC – Museo do Chiado, DocLisboa, Cinema du Réel, Visions du Réel, MoMA – Museum of Modern Art, Museo Guggenheim Bilbao, Harvard Film Archive, Museum of Moving Images NY, Jewish Museum NY, Fid Marseille, Arsenal Institut für film und videokunst, Viennale, Culturgest, CCB - Centro Cultural de Belém, Hong Kong FF, Museu Serralves, Tate Modern, CPH: DOX, Centre d'Art Contemporain de Genève, Bozar, Tabakalera, ICA London, TBA 21 Foundation, Louvre, Mostra de São Paulo, CAC Vilnius, MALBA, FAEMA, SESC São Paulo, MAAT, La Biennale di Venezia Architettura, entre outros.

A Lamas fóronlle concedidas varias becas como a do Gardner Film Study Center Fellowship – Harvard University, The Rockefeller Foundation – Bellagio Center, Brown Foundation – Dora Maar House, Fundación Botín, Fundação Calouste Gulbenkian, Sundance, Bogliasco Foundation, The MacDowell Colony, Yaddo, Berliner Künstlerprogramm des DAAD.

Colabora coa Universidade Católica Portuguesa e a Elías Querejeta Zine Eskola. Tamén colabora coa produtora O Som e coa Fúria, e represéntana a Galería Miguel Nabinho e Kubikgallery. Salomelamas.info

Filmografía, traballos seleccionados  
 OURO E CINZA/ORO Y CENIZA [en desarrollo],  
 PANTHERAS [en desarrollo], HOTEL ROYAL  
 [en producción], EXTRACTION: THE RAFT  
 OF THE MEDUSA / EXTRACCIÓN: LA BALSA  
 DE LA MEDUSA [2019-2020], O CORPO, A  
 SEXUALIDADE E O ERÓTICO NA OBRA DE  
 JÚLIO POMAR / EL CUERPO, LA SEXUALIDAD  
 Y LO ERÓTICO EN LA OBRA DE JÚLIO  
 POMAR [2019] (instalación audiovisual)  
 FATAMORGANA [2016-2019] (Fatamorgana  
 [2017] obra de teatro, ©Fatamorgana  
 [2018-2019] película, Fatamorgana [2018]  
 publicación en colaboración con Isabel Ramos,  
 Affektenlehre [2018] instalación de sonido en  
 colaboración con Miguel Martins, What do we  
 talk about when we talk about Fatamorgana  
 / De qué hablamos cuando hablamos de do  
 Fatamorgana [2018] película, Fatamorgana  
 [2019] publicación), DREAM WORLD [2018]  
 (fotografía), HANGAR-TERMINAL-METRO [2018],  
 EXTINÇÃO / EXTINCIÓN [2018], UBI SUNT I  
 [2017], UBI SUNT II [2017] (videoinstalación -  
 en colaboración con Christoph Both-Asmus),  
 UBI SUNT III [2017] (videoinstalación - en  
 colaboración con Christoph Both-Asmus),  
 COUP DE GRACE [2017], HORIZON  
 NOZIROH [2017] (videoinstalación, codirigida  
 con Gregório Graziosi en colaboración con  
 Christoph Both-Asmus), SELF PORTRAIT  
 / AUTO RETRATO [2016-2018] (videoinstalación,  
 fotograbado) ... RIOTS AND RITUALS / ...  
 REVUELTAS Y RITUALES [2016], THE BURIAL OF  
 THE DEAD / EL ENTIERRO DE LOS MUERTOS  
 [2016] (videoinstalación), ELDORADO XXI  
 [2016], A TORRE / LA TORRE [2015], MONTE  
 ANANEA (instalación) [2015], NORTE  
 / NORTH: TRIAL BY FIRE (videoinstalación)  
 [2015], LE BOUDIN [2014], THEATRUM ORBIS  
 TERRARUM [2013], TERRA DE NINGUÉM /  
 TIERRA DE NADIE [2012], A COMUNIDADE  
 / LA COMUNIDAD [2012], ENCOUNTERS  
 WITH LANDSCAPE3X [2012], VHS - VIDEO  
 HOME SYSTEM [2010-2012], GOLDEN  
 DAWN [2011], IMPERIAL GIRL [2010], JOTTA:  
 A MINHA MALADRESSE É UMA FORMA  
 DE DELICATESSE [2009] (codirigida con  
 Francisco Moreira)

X

Publication: INTERSECCIÓN, Audiovisual  
Contemporary Art Festival & Estraperlo Editora  
Artistic direction: Salomé Lamas  
Preface: Lars Henrik Gass  
Publishing editor: Enrique Lista

Design and art direction: ilhas studio  
Cover & Prelude Smoke Images: António Julio Duarte

Copyediting: Justin Jaeckle (English), Noa Castro  
Lema and Enrique Lista (Spanish and Galician)  
Translation: Noa Castro Lema (Spanish, Galician)  
Proofreading: Sara Levy

Production: Gonzalo E. Veloso  
Publisher: Gonzalo E. Veloso, Tono Mejuto

With the Support of Fundación Luís Seoane  
and Deputación da Coruña

Printing: Gráfica Maiaduro  
Distribution: Bukinda

Legal deposit number: C 1864-2019  
ISBN: 978-84-949791-0-1

Acknowledgements: Sara Bozzini, Fernando Brizio,  
Cabana Studio, Lara Castro, Pedro Duarte, Adelina  
von Fürstenberg, Joana Gusmão, Diogo Dias João,  
Cristina Lamas, Eugénio Marques Miguel Martins,  
Francisco Moreira, Miguel Nabinho, Performers,  
Isabel Ramos, Raquel Silva, Luis Urbano, Ana Vaz  
and loved ones.

This project wouldn't have been possible without the  
contributions of many other supporters.

First Edition of 400 copies  
2019

All works: courtesy of the artist, collaborators,  
producers and distributors.

INTER  
SECCIÓN



*Estraperlo*

FUNDACIÓN  LUIS SEOANE



Deputación  
DA CORUÑA