
LOS ROLES DEL TACTO EN LA ESTÉTICA DEL DECRECIMIENTO

José Manuel Eizaguirre Granados

Investigador independiente

Resumen

Según gana más adeptos debido a una mayor conciencia de la crisis ecológica, dentro del decrecimiento han surgido llamadas a elaborar más su aspecto estético. Se busca, así, una iconografía positiva, que contrarreste la indiferencia ante los datos y la simple crítica, y que anticipe una estética de época, una cultura propia, para cuando el decrecimiento pase de propuesta a realidad. En este artículo planteamos cómo la apelación al tacto, y sus usos, pueden participar en la construcción o promoción de esta iconografía y esta estética. Esto se debe a que el tacto, entre otras cosas, nos retrae a la concreción de lo corporal frente a la abstracción de la comunicación científica, atenta contra la lógica del objeto como mercancía, y puede relacionarse simbólicamente con los valores que defiende el decrecimiento, tales como la suficiencia, la igualdad, la solidaridad, la importancia de los cuidados o la lentitud.

Palabras clave: TACTO; DECRECIMIENTO; ESTÉTICA; CONTACTO; DECREMENTISTA; ARTE; ICONOGRAFÍA

THE ROLES OF TOUCH IN THE AESTHETICS OF DEGROWTH

Abstract

As it earns more and more followers due to an increasing awareness of the ecological crisis, there has been a call within the degrowth movement to develop further its aesthetic component. This is a search for a positive iconography, one able to counter the indifference toward data and mere criticism, and that may anticipate the aesthetics and the culture of degrowth as an era. In this article, we seek to show how an appeal to touch, as well as its uses, can participate in such a construction of a new iconography and aesthetics. Among other points, touch can help us go back to the concreteness of the corporal as opposed to the coldness of science communication, goes against the logic of the object as commodity, and can be symbolically linked with the values promoted within degrowth, such as sufficiency, equality, solidarity, the importance of mutual care, or intentional slowness.

Keywords: TOUCH; DEGROWTH; AESTHETICS; CONTACT; ART; ICONOGRAPHY

Eizaguirre Granados, José Manuel. 2024. «Los roles del tacto en la estética del decrecimiento». *AusArt* 12 (2): 87-97. <https://doi.org/10.1387/ausart.26213>

Cerca de donde vive el veterano cestero irlandés Joe Hogan, en el interior de la antigua provincia de Connacht, existen unas turberas no demasiado dañadas por la acción humana. Tras siglos, quizás milenios, preservando, deformando y endureciendo madera en su interior, la extracción de la capa superior de turba dejó al descubierto viejas ramas, troncos y raíces, sobre todo de pino. Desde principios de siglo, aproximadamente la mitad de su larga trayectoria profesional, Hogan aprovecha sus paseos para rebuscar piezas interesantes, que, una vez secas, combina con mimbre cultivado por él mismo (Hogan 2011, 17). Realizadas en paralelo a la producción más tradicional, estas líneas «artísticas» de la cestería¹ permiten a los cesteros explorar distintas formas de hacer y distintos modos de expresar sus preocupaciones personales e intereses estéticos. En el caso de Hogan, este proceso representa una antítesis de la lógica por la que, seguramente, se extrajo la turba de aquellos humedales: la búsqueda de un sentido de pertenencia, tanto a la tierra como a la humanidad, en línea con su fe en la capacidad humana de reorganizar los sistemas y modos de vida, y en contra de la obsesión con el beneficio y la riqueza, cuya redistribución radical considera imprescindible (Hogan 2019, 4-5). En su defensa del contenerse, de quedarse satisfechos con una cosecha honesta en vez de maximizar el beneficio y la extracción, y en su esperanza en que ese sentido de pertenencia nos haga más propensos a compartir y cooperar, Hogan es un perfecto representante de las actitudes y valores que promueve el decrecimiento, y, además, trabajando dentro de una artesanía profundamente manual.

El término «decrecimiento» puede significar varias cosas. En su nivel más sencillo, puede entenderse como una simple crítica al crecimiento económico capitalista, al exceso en la producción y el desperdicio material y humano que genera, o considerarse como una ética fundamentada en la sobriedad y la suficiencia, al margen de si se engloba dentro de un planteamiento más formal o propositivo. También puede entenderse como un contexto histórico, esto es, como un proceso inevitable de reducción del consumo material y energético (Turiel, Albelda & Bordera 2022²), que puede darse, dependiendo de cómo y cuándo se actúe, de una forma controlada o como una gran crisis o incluso un auténtico colapso. Naturalmente, los defensores de un decrecimiento controlado e intencional han conformado un movimiento social, político y cultural, y este es el uso más habitual del término, como propuesta. Aun exhibiendo diferentes grados de radicalidad según quién lo proponga, tal propuesta suele ser bastante clara en su oposición frontal al capitalismo y sus lógicas subyacentes (Taibo 2021). Es de especial importancia, hasta el punto que se ha convertido en un eslogan, el reconocimiento de que el capitalismo se sustenta en una promesa de crecimiento económico infinito imposible en un planeta finito. Además de este énfasis en la base material de la economía, la propuesta política decrecentista parte de la motivación de garantizar la supervivencia y el bienestar de todas las personas (Dragona 2022), pues de lo contrario, si se

preferiese la supervivencia del más fuerte o el más rico, no sería necesario plantear el decrecimiento como una necesidad política, ya que se podría asumir sin más la miseria o la muerte de los otros (por ejemplo como en lo que se ha venido a denominar *ecofascismo*). Como dice Yayo Herrero, la exhortación a vivir con lo suficiente, como principio moral y político, implica el reconocimiento de que hay personas que no llegan a lo suficiente, y que por tanto deben poder acceder a más (Herrero 2022, 47-52), y de ahí también el énfasis en el reparto o redistribución. Así, la propuesta decrecentista suele ir acompañada de propuestas de corte socialista o progresista, tales como la reducción de la jornada laboral en aras de un mejor reparto del trabajo, el fin de la explotación del tercer mundo, la reivindicación del ocio creativo, la colectivización de la economía y recuestionamiento de la propiedad, o el cierre de los sectores económicos dañinos³.

Debido a la urgencia de la crisis climática, dentro de este movimiento ha surgido una llamada a la movilización estética y artística, es decir, a la elaboración de nuevos discursos e imaginarios positivos que promuevan una mayor concienciación ecológica y un cambio de mentalidad, que, debe notarse, probablemente tendrá que venir junto o durante el decrecimiento, porque ya no hay apenas tiempo para un amplio cambio cultural previo. En cualquier caso, en palabras de José Albelda, se pide una estética aglutinadora, identificatoria y teleológica, orientada a marcar el camino y los objetivos, y que refleje el momento de transición actual. Esto es, generar nuevos relatos culturales empáticos para la transición hacia una sociedad sostenible, revalorizando la suficiencia, el esfuerzo, la biofilia y lo pequeño, y buscando reequilibrar cultura y naturaleza (Turiel, Albelda & Bordera 2022⁴). Aquí hasta la crítica más simple puede tener su lugar, pues, aunque se busca un discurso más profundo, su amplitud puede otorgar más flexibilidad a las elaboraciones artísticas, y puede ser un buen primer paso para muchas personas. Gran parte de este potencial se debe al hecho de que los discursos afectivos y emocionales son más efectivos a la hora de agitar conciencias que un discurso excesivamente formal o racional, y cuanto más sencillo y directo sea más efectivo suele ser (Alexander 2017, 16-17). Así, desde las artes se puede compensar la inefectividad comunicativa del conocimiento científico o la propuesta política mediante una apelación emocional que despierte, por ejemplo, la empatía o un sentido de pertenencia o de propósito común (Turiel, Albelda & Bordera 2022⁵).

En este artículo queremos responder a esta llamada desde la teoría señalando la importancia que puede tener el (con)tacto en la construcción de esta estética del decrecimiento, entendiendo como *estética* el corpus artístico e iconográfico del movimiento, así como las posturas hacia el propio arte como disciplina y los valores culturales y sensoriales propios de una época decrecentista. El propósito es resaltar la importancia del cuerpo, su sensibilidad y su acción para la elaboración de esta nueva estética, y apuntar las posibles conexiones y líneas de investigación sobre el tema, a sabiendas que necesitarán un mayor desarrollo posterior, con la esperanza

de iniciar un debate colectivo y que las reflexiones puedan enriquecer los discursos y acciones artísticas en torno al decrecimiento.

Para ello debemos definir también el tacto. Aquí nos atenderemos al uso tradicional, en toda su amplitud, entendiéndolo como el sentido del cuerpo como cuerpo, es decir, el del conjunto de sensaciones que se extiende por todo el cuerpo en vez de depender de un órgano bien localizable. Así, entendemos por tacto al conjunto de muchas sensibilidades distintas, como la presión, el calor, el frío, el dolor, el placer sexual, el hambre o el picor, a los que se les puede sumar la propiocepción o incluso el equilibrio (Maurette 2017, 44-45), pese a que cada vez es más habitual usar términos como «háptico» o «somatosensorial» para este conjunto y limitar el término «tacto» a la detección del contacto y la textura. Toda la amplitud conceptual del tacto puede participar, de una forma u otra, en un discurso artístico decrecentista. Hasta las alusiones más metafóricas, tales como «being in/out of touch» o «tener tacto», al señalar un compromiso o una actitud atenta y precavida, son acordes con una ética decrecentista, y por tanto pueden formar parte de dichos discursos. En este sentido cabe mencionar una de las definiciones más citadas del tacto, de Edith Wyschogrod, quien negaba que el tacto fuera un sentido, no porque realmente sean varios, sino porque en realidad es «una metáfora de la intromisión del mundo en su totalidad sobre la subjetividad»⁶, es decir, de la vulnerabilidad del cuerpo hacia todo lo demás (Wyschogrod 1980, 198-199), aunque podríamos objetar que esta definición se olvida demasiado de aquellos tactos internos o distales. Además de partir de un concepto amplio, pensar los potenciales roles del tacto en una estética decrecentista exige tener en cuenta dos precauciones. Una es evitar tratar el tacto desde lo meramente fisiológico, pues nos arriesgamos a caer en una falsa universalidad, trasladando nuestras concepciones culturales concretas al conjunto de la humanidad, un riesgo que existe tanto respecto a otras culturas como respecto al pasado. En su lugar, debemos evitar generalizaciones apresuradas o posturas científicas, y no subestimar la importancia de otros modelos culturales de sensación (Classen 2012, xv).

La segunda es que el tacto no es equivalente a tocar, por mucho que, en algunos idiomas, como en inglés, se use el mismo término. Aunque el vínculo conceptual entre el tacto como sentido y el contacto como acción es tan profundo que no siempre pueden ser diferenciados y separados con facilidad, y debemos considerar ambos para entender sus respectivos roles, peligros y potencialidades, no todas estas percepciones pueden entenderse como resultado de un contacto, pues algunas son internas (el hambre, por ejemplo) y otras pueden ser distales (como el calor). Es más, plantear el tacto desde un paradigma del tocar lo centraliza en las manos y en su hacer, cuando en realidad el tacto pertenece y actúa en todo el cuerpo (aunque no de manera uniforme) tanto de forma activa como de forma pasiva. Asimismo, es un error pensar que un arte táctil o que opere por medio del tacto debe ser necesariamente físico. La alusión por medio de la

imagen, la lectura o la escucha es igual de válida y en ocasiones podría ser más efectiva, tanto en lo afectivo como incluso en lo corporal, en la medida en que despierte empatía, asco, y escalofríos u otra reacción psicosomática.

En cualquier caso, una primera relación simbólica entre el tacto y el decrecimiento concierne precisamente a las relaciones, a las comunidades. En sus formas externas, el (con)tacto es signo fundamental de lo compartido, de la solidaridad, la amistad, el amor, aunque también del conflicto y el abuso. Esta dualidad surge de la vulnerabilidad intrínseca del ser humano, de la interdependencia que tanto resaltan tanto el feminismo de los cuidados, el ecofeminismo y el movimiento decrecentista en general. En la medida en la que la vida humana es vulnerable por tener unas necesidades ineludibles (Herrero 2022⁷), y en la medida en que estas necesidades no pueden satisfacerse desde la acción individual, todo gesto o signo de estas colaboraciones y cuidados mutuos tan necesarios, entre ello distintos tipos de tacto o contacto, cobra una gran importancia icónica para cualquier estética aglutinadora, porque es signo de igualdad y cuidado mutuo. Aunque, como señala Yayo Herrero, muchos de estos cuidados son intangibles, «desde poner un nombre a acoger en una comunidad, porque el propio desarrollo del autoconcepto y de la autoestima es imposible si no es a través de la comunidad que te acoge, que te da valor y te reconoce», al mismo tiempo todo esto se media, en gran parte, por el tacto, por ese «imprescindible» abrazar y besar que acompaña a la satisfacción de necesidades materiales, como alimentar, trasladar, levantar y acostar en la infancia o la vejez (Herrero 2022⁸). Estos contactos reafirman la validez de nuestra presencia como persona y abren un contexto temporal de igualdad, y de ahí su uso en ciertas culturas como saludo, como marca del inicio de la sociabilidad. Una iconografía del decrecimiento debe apelar a estos (con)tactos aglutinadores, estos que son un acto de igualdad, al tiempo que cuestiona y rechaza tanto los contactos como las restricciones al contacto que se fundamenten en la desigualdad, el desprecio o el abuso⁹. Por ello también hay que tener cuidado con las apelaciones al tacto, los cuidados o los afectos que, se quiera o no, sirvan para amortiguar los conflictos personales o sociales o pretender que la cordialidad o el cariño borra la violencia. Es decir, la apelación positiva al abrazar y el besar no debe generalizarse como si fuese válida hacia todas las personas al margen de sus acciones y el contexto.

Un argumento similar puede aplicarse al (con)tacto con los objetos, sean artísticos o no. Al igual que las personas intocables son aquellas que permanecen fuera de un contexto de igualdad mutua, los objetos intocables se erigen en un espacio separado, sacro, elevado por encima del margen de interacción humana. Este es el caso de los objetos de arte, aunque el derecho de propiedad o ciertos estatus institucionales o profesionales, como el de comisario o conservador, pueden conferir la excepción (Candlin 2004, 78-79). Aquí la defensa de la tocabilidad del arte y las actitudes decrecentistas respecto al arte encuentran en común la oposición a la lógica

de la obra de arte como mercancía. Bajo esta lógica, las obras de arte son objetos autónomos que deben permanecer intactos para conservar su valor económico. Una vez completada la compra, salvo que el objeto en cuestión goce de protecciones legales adicionales, se le confiere a su propietario el libre derecho no ya de tocar, sino incluso de destruir por completo dicha obra. Esta circulación de objetos, en su autorreferencialidad, tampoco entiende de límites externos, de contenerse, de incluso dejar de producir. La lógica del decrecimiento no solo exige reintroducir la problemática de los límites al recuperar las nociones de interdependencia o contingencia (Barbanti 2016, 39); también exige el cuestionamiento de los espacios y valores en los que se sustenta la sobreproducción artística actual, entre ellos «la existencia de la obra como objeto comercializable o susceptible de tener un valor económico» (Faxedas 2016, 91), los espacios donde se exhiben, venden o institucionalizan estas obras, e incluso las ideas de autoría u originalidad que sustentan el discurso interno de la disciplina (Faxedas 2016, 91; Barbanti 2016, 37-38, 46). De hecho, lo más cercano a un manifiesto artístico decrecentista, *The degrowth toolbox for artistic practices* (2021), convida explícitamente a los artistas a abandonar por completo el mercado capitalista y el mercado del arte, así como las directrices de galeristas, coleccionistas e inversores, y toda la burocracia del arte y sus instituciones elitistas. En su lugar, los artistas deben rechazar el mito del genio solitario e implicarse activa y honestamente en sus comunidades, descubriendo sus necesidades desde el diálogo y la construcción de relaciones genuinas y recíprocas, y ya desde ahí plantear los proyectos artísticos (Papademetriou 2021). Así, si lo intocable es lo no compartido, el decrecimiento, en su defensa del reparto, del acceso igualitario a los recursos y de la comunalidad, puede hacer un valor estético de la tocabilidad del arte. Esta tocabilidad no solo sería una consecuencia natural de un proceso artístico colectivo e implicado con una comunidad, sino que el contacto puede ser en sí mismo una herramienta de desacralización intencional. Asimismo, desde una estética táctil y decrecentista se puede plantear un acercamiento no convencional hacia los objetos, precisamente en contra de los comportamientos habituales impuestos o asumidos por su rol como mercancía o por un acercamiento meramente funcional. Es decir, salirse de los usos habituales de los objetos para darles una nueva vida, como por ejemplo hace el colectivo Basurama al construir espacios públicos y parques de juego con objetos desechados, tales como palés o neumáticos¹⁰.

Otra reducción acorde con la apelación al tacto defendida por el decrecimiento es la de las prisas. La defensa de la lentitud es una parte fundamental del proyecto por recuperar la vida social destruida por el frenetismo productivista actual. En esta defensa de la vida lenta y tranquila, del «buen vivir», de la calidad sobre la cantidad, hay una reivindicación de la precaución (ese tener tacto metafórico), del trabajo manual y artesanal, del juego y el descanso, de lo rural y lo local frente a la globalización, y de la horticultura frente a la agricultura industrial¹¹ (Taibo 2021, cap. 5). Ralentizar

el trabajo en búsqueda alargar el tiempo disponible para el descanso, el ocio y el juego, implica rechazar las éticas de trabajo esclavizantes, de esa presión constante por trabajar y producir (Papademetriou 2021; Taibo 2021, 58; Dragona 2022). Por su parte, la reivindicación de lo local y lo rural, además de responder a un deseo de minimizar el malgasto en transporte, responde al deseo decrecentista de reformular una (est)ética de la cercanía, de reconectarse con la naturaleza o lo natural y con los propios procesos productivos orientados a la satisfacción de nuestras necesidades, como lo es la producción alimenticia (Alexander 2017, 14; Taibo 2021, 97-99). Como es lógico, una iconografía del decrecimiento podría recurrir a diversas apelaciones al tacto para defender todo esto.

Tal vez podría plantearse otro vínculo entre el tacto y la reducción decrecentista. Naturalmente, en todos los sentidos hay una parte completamente personal e incognoscible para los demás (*qualia*), y en consecuencia no sentimos igual el calor, el dolor, el contacto... Pero hay algo más fundamentalmente irreproducible en el tacto, porque estas sensaciones no se refieren a un contenido externo que pueda adquirir forma en una entidad, física o virtual, y luego reproducida y transmitida. Es decir, uno puede hacer una copia de aquello que ve u oye (el contenido externo de su visión o audición subjetiva e intransferible), pero no puede hacer una copia de su hambre, de su dolor, o de un contacto que siente, y transmitírselo a otra persona, porque lo tangible no se puede desencarnar y abstraer de esa manera. Se puede matizar que el contacto sí tiene un contenido externo y podría repetirse creando una copia del objeto o repitiendo el gesto sentido, pero esto no sería una copia del contenido de lo sentido, sino una repetición del acontecimiento, igual que ver la grabación de un concierto no es lo mismo que ir al siguiente concierto. Por tanto, si desde una estética del decrecimiento, en línea con la reducción que propone, se promoviera abandonar la manía actual de fotografiar y documentar todo, la apelación al tacto podría usarse para promover una cultura o un arte que valore más el aspecto irrepetible de un acercamiento a un objeto o a un acontecimiento artístico, convirtiendo esta unicidad en un valor estético. Así, al recuperar la contingencia del momento, quizás podría hablarse de un retorno a lo aurático, o al menos de un intento.

Para terminar¹², y en línea con la defensa del descanso, quisiera señalar una última conexión entre el decrecimiento y el tacto, que quizás se entienda mejor si planteamos el primero como un «acompañamiento». En los argumentos decrecentistas se suele resaltar muy a menudo cómo nuestro frenetismo supera los límites naturales de la Tierra, incapaz de aguantar los ritmos de producción y espolio. El reconocimiento de que nuestros propios ritmos corporales y naturales tampoco aguantan esta velocidad suele quedar más en segundo plano, o incluso meramente implícito. Como resultado, desarrollamos más ansiedades, enfermedades y propensiones hacia el consumo insano o la violencia que de otra manera habríamos sufrido, y que van destrozando nuestro cuerpo (Taibo 2021,

38). Es decir, sentimos la crisis ecológica, sus causas y consecuencias, en nuestra carne, es un desacompasamiento entre lo económico, lo ecológico y también lo corporal. Una apelación estética al tacto, entendido como parte de una toma de conciencia de nuestro propio cuerpo y sus límites, como un saber estar presente y saber cuándo parar, podría servir para reformular esta parte del discurso. Así, retornando la crítica y la propuesta al cuerpo y la carne a través de tal o cual apelación al tacto, la iconografía y los relatos decrecentistas podrían beneficiarse de la mayor persuasión emocional de lo concreto, lejos de la frialdad con la que, debido a su abstracción, suelen ser recibidos los datos y comunicaciones científicas.

En resumen, si se quiere construir una estética efectiva para el decrecimiento, no basta con pensar en el contenido del mensaje: es necesario crear un imaginario sensible y atender al contenido y las formas sensibles, y ello exige considerar las posibilidades que ofrece el tacto. Aquí hemos señalado unas pocas consideraciones al respecto. En primer lugar, la conexión simbólica entre el tacto y la creación de una comunidad como la que busca el decrecimiento, por la capacidad de fomentar la solidaridad y la igualdad entre personas. En segundo, la posibilidad de defender la tocabilidad del arte como desafío a las inercias insostenibles del mundo y el mercado del arte. En tercero, la defensa de una vida más lenta, local y manual, mejor conectada con la naturaleza, los lugares y las comunidades. En cuarto, la posibilidad de que un arte más táctil facilite la comprensión del arte como un acontecimiento único, en contra de la sobreproducción de imágenes. Finalmente, la apelación al tacto, como el sentido del cuerpo en cuanto cuerpo, puede ser vital para recordar la importancia del cuerpo en el reequilibrio vital que persigue el decrecimiento.

Referencias bibliográficas

- Alexander, Samuel. 2017. *Degrowth as an 'aesthetics of existence'*. Melbourne VIC: Melbourne Sustainable Society Institute. <https://goo.su/sMlfYq>
- Barbanti, Roberto. 2016. «Du monde de l'art à l'art dans le monde: Pour une décroissance de l'art?» En *Art i decreixement [Arte y decrecimiento: Art et décroissance]*, Col·lectiu AIMEE, ed.; Carme Pardo, Roberto Barbanti, Kostas Paparrigopoulos & Makis Solomos, 33-54. Girona: Documenta Universitaria
- Candlin, Fiona. 2004. «Don't touch! hands off! Art, blindness and the conservation of expertise». *Body and Society* 10(1): 71-90. <https://goo.su/emLTD3o>
- Classen, Constance. 2012. *The deepest sense: A cultural history of touch*. Urbana IL: University of Illinois
- Dragona, Daphne. 2022. «Degrowth and the arts: A challenge of its own kind». *Springer* 3. <https://www.springer.in/at/en/2022/3/degrowth-und-die-kunst/>
- Faxedas Brujats, Maria Llúisa. 2016. «Sobre la posibilidad de decrecer en el arte: Entre hacer y deshacer en tiempos de excesos». En *Art i decreixement [Arte y decrecimiento: Art et décroissance]*, Col·lectiu AIMEE, ed.; Carme Pardo, Roberto Barbanti, Kostas Paparrigopoulos & Makis Solomos, 77-95. Girona: Documenta Universitaria
- Herrero López, Yayo. 2022. «EDETik Yayo Herrero: Desazkundera eta zaintak [Decrecimiento y cuidados]». Bilbao Fundación EDE, 20 oct., Vídeo de YouTube, 1:44:10. <https://www.youtube.com/watch?v=9Xk-y9R2T-4>
- Hogan, Joe. 2011. *Bare branches blue black sky: Baskets 2005-2010*. Dublin: Wordwell
- Hogan, Joe. 2019. *Learning from the Earth*. Finny, Irlanda: impreso por el autor
- Maurette, Pablo. 2017. *El sentido olvidado: Ensayos sobre el tacto*. Prólogo de José Emilio Burucúa. Buenos Aires: Mardulce
- Papademetriou, Alexandra. 2021. «The degrowth toolbox for artistic practices: Beta». Made during the 1st Wendy.network virtual residency, March. <https://goo.su/UcM0r3>
- Taibo Arias, Carlos. 2021. *Decrecimiento: Una propuesta razonada*. Madrid: Alianza
- Turiel Martínez, Antonio, José Luis Albelda Raga & Juan Bordera Romá. 2022. «Decrecimiento, arte y ecología». Valencia Centre Cultural La Nau, 12 abril. Vídeo de YouTube, 2:44:03. <https://www.youtube.com/watch?v=L4nBhN6iEU4>
- Wyschogrod, Edith. 1980. «Doing before hearing: On the primacy of touch». En *Textes pour Emmanuel Lévinas*, Maurice Blanchot et al.; édités par François Laruelle, 179-203. Paris: Jean-Michel Place

Notas

- 1 Al igual que muchos otros cesteros contemporáneos, Hogan denomina como 'artísticas' a estas cestas que no encajan en el arquetipo tradicional, a veces incluso negando por completo cualquier funcionalidad práctica, por ejemplo creando una forma cerrada. En cuanto a la cestería tradicional, que aún resiste a duras penas frente a la plastificación de los recipientes o la importación de cestas producidas en masa en China, es en gran medida acorde con varios de los valores fundamentales del decrecimiento. De hecho, creo yo, podría ser una de las artesanías que más renazca en un periodo decrecentista. Aunque por limitaciones prácticas no siempre sea consecuente, podemos destacar que el trabajo cestero tradicional se ha caracterizado por una hiperlocabilidad y una relativa democratización, es decir, se ha realizado con materiales locales y por agentes locales, con tan solo una pequeña proporción de profesionales, y lejos del grado de formalización de los viejos gremios.
- 2 10:05-10:26
- 3 Véase, por ejemplo: (Taibo 2021, cap. 5)
- 4 55:06-56:35; 1:04:25-1:06:04
- 5 17:46-19:20; 48:43-49:04
- 6 Traducción propia. Es difícil de traducir el término original *impingement*, derivado del verbo *impinge* (afectar, incidir, chocar, interferir, atentar...). Finalmente nos hemos decidido por 'intromisión', aunque ninguna traducción es perfecta.
- 7 17:12-17:56
- 8 19:15-19:42
- 9 Del mismo modo, en línea con la igualdad, la estética decrecentista debe también defender el derecho de todos al abrigo, al hogar cálido en invierno y fresco en verano, al agua caliente y al agua fría, aunque pueda ser difícil cuadrarlo con la defensa de una reducción del consumo energético.
- 10 Estos proyectos pueden consultarse en la página del colectivo (<https://basurama.org/proyectos/?cat=intervencion-en-el-espacio-publico>). De hecho, como desde el decrecimiento se defiende el reuso y la reparación de lo propio, habría una recuperación de la artesanía de pequeña escala que hay quien ha llegado a nombrar la época del decrecimiento como un «craftoceno» (quizás podríamos traducirlo como «artesaníceno»), entendiendo que será muy significativa la reutilización como materiales o herramientas de los considerables restos del antropoceno (Dragona 2022).
- 11 La canción *Bancals*, del grupo Oques Grasses, lo más cercano a un himno al decrecimiento que conozco, representa a la perfección todos estos

valores. Entre sus frases están (traducidas al castellano) «acabaremos llenando las plazas de bancales, las malas hierbas irán dentro de los bancos», «sobran armas y faltan columpios [...], trae columpios», «crecerá la paz, nacerá en los badenes, y con todos sus palos haremos azadillas», o, notablemente, «la paz de los caracoles es la nueva religión». El caracol es, de hecho, un símbolo del movimiento decrecentista.

- 12 Además de algunas advertencias ya incluidas en el texto, debemos notar otras dos. Una, que debemos evitar en la medida de lo posible que la reivindicación de la presencia a través del tacto nos lleve a despreciar los espacios virtuales y sus potencialidades propias a la hora de construir conexiones y comunidades (aunque la crítica por la falta de neutralidad de la digitalización y su coste en materiales permanece válida). Y, dos, que debemos tener cuidado con que la defensa de la suficiencia cuando la subordinamos a los intereses generales, porque en cuanto entra en juego la cuestión de qué necesidades o actos son válidos y cuáles deben recortarse, entra también la cuestión de quién decide eso, y se abre la puerta a una apropiación de los valores éticos del decrecimiento por sus enemigos, en defensa de una austeridad en el mal sentido de la palabra, como un empobrecimiento discriminatorio. Para ello, además de pensar este problema en colectivo, es importante también no caer en moralismos, es decir, la sobriedad y sencillez deben formarse como efectos de la sociedad y sus dinámicas, no como deber moral. Tenemos que aprender a disfrutar de la sencillez sin reprimir o reprimirse, y entender los límites de la acción (la integridad de otras personas/seres vivos/ el medio...), sin necesariamente juzgar el deseo subyacente.

(Artículo recibido: 07/04/2024; aceptado: 10/05/2024)