

EL ARTE COMO HERRAMIENTA DE ACCIÓN POLÍTICA: PRÁCTICA ECOCRÍTICA DE OLIVER RESSLER

ART AS A TOOL FOR POLITICAL ACTION: THE ECOCRITICAL PRACTICE OF OLIVER RESSLER

Mei-Hsin Chen

Universidad de Navarra

DOI: [10.33732/ASRI.6903](https://doi.org/10.33732/ASRI.6903)

.....
Recibido: (10 12 2025)

Aceptado: (12 06 2026)

Cómo citar este artículo

Chen, Mei-Hsin. (2026). El arte como herramienta de acción política: práctica ecocrítica de Oliver Ressler. *ASRI. Arte y Sociedad. Revista de investigación en Arte y Humanidades Digitales*, (30), e6903.

Recuperado a partir de <https://doi.org/10.33732/ASRI.6903>

Resumen

Este artículo analiza la praxis de Oliver Ressler, figura clave del arte ecocrítico, cuya trayectoria ha dado un giro radical ante la magnitud de la emergencia ambiental. A través de una metodología cualitativa híbrida que conecta la entrevista en profundidad con la interpretación visual, se explora cómo su producción abandona la mera representación para abrazar una necesidad operativa; es decir, un arte que actúa como herramienta de intervención

Abstract

This article examines the praxis of Oliver Ressler, a pivotal figure in ecocritical art whose trajectory has taken a radical turn in response to the scale of the environmental emergency. Through a hybrid qualitative methodology —linking in-depth interviews with visual interpretation— this study explores how his work moves beyond mere representation to embrace an operational necessity. This shift redefines art as a vital tool for social

y movilización social. El estudio profundiza en cómo Ressler aplica el rigor de la investigación basada en las artes para fundir la ciencia del clima con el activismo político. Su trabajo rechaza frontalmente la estetización convencional para actuar como un dispositivo táctico y pedagógico, fundamentado en criterios de cristalización, honestidad epistemológica y transferibilidad. Al integrar roles de documentalista y agente de seguridad política, Ressler convierte su obra en un catalizador de prácticas contrahegemónicas que interpelan a las instituciones culturales y generan un conocimiento crítico. En definitiva, su legado se define como un servicio público de emergencia: un mapa operativo indispensable para la reestructuración social en la era del colapso planetario.

Palabras clave

Arte ecocrítico, investigación basada en las artes, narrativa contrahegemónica, necesidad operativa, Oliver Ressler.

intervention and mobilization. The research delves into Ressler's rigorous application of arts-based research to fuse climate science with political activism. His work frontally rejects conventional aestheticization, functioning instead as a tactical and pedagogical device rooted in the criteria of crystallization, epistemological honesty, and transferability. By integrating the roles of documentarian and political security agent, Ressler transforms his work into a catalyst for counter-hegemonic practices that interrogate cultural institutions and generate critical knowledge. Ultimately, his legacy is defined as an emergency public service: an indispensable operational map for social restructuring in the era of planetary collapse.

Keywords

Arts-based research, counter-hegemonic narrative, ecocritical art, Oliver Ressler, operational necessity.

Introducción

La obra del austríaco Oliver Ressler (Austria, 1970) (s. f.-a) se ha consolidado como un referente ineludible dentro del arte ecocrítico actual. Su praxis no se queda en la superficie; destaca por transformar la creación artística en una verdadera herramienta de intervención y movilización frente a la crisis climática, una realidad que el propio artista define con urgencia como *el colapso climático* (O. Ressler, entrevista personal, 14 de octubre de 2025). Ante la magnitud de este escenario, Ressler asume un giro radical en su planteamiento: su obra deja atrás las formas del arte convencional para posicionarse como una aliada activa en las transformaciones ecosociales y políticas de nuestro tiempo.

Históricamente, el arte ha oscilado entre dos vertientes dualistas: o bien se ha entendido como un espacio absolutamente autónomo —ajeno a las turbulencias políticas en nombre de una estética tradicional—, o bien se ha reducido a ser un simple accesorio simbólico del activismo. Sin embargo, este dilema no es nuevo; las vanguardias revolucionarias del siglo XX ya intentaron disolver las fronteras entre el arte y la praxis vital, buscando que la creación operara como un catalizador de cambio sociopolítico y no un mero adorno burgués o una consigna partidista. Para Ressler, recoger el testigo de estas trayectorias históricas y reclamar sus continuidades es imprescindible: su propuesta no nace del vacío, sino de una herencia crítica que busca reactivar la potencia política del arte en el escenario actual. Ressler rompe con esta dicotomía al definir su práctica —incluyendo su reciente producción *We Are the Forest Enclosed by the Wall* (s. f.-h; 2025) (Figura 1)— no como una elección de estilo, sino como una *necesidad operativa* (O. Ressler, entrevista personal, 14 de octubre de 2025). Para Ressler, esta postura no es un mero ejercicio

Figura 1: Oliver Ressler. *We Are the Forest Enclosed by the Wall* (2025). Imagen fija extraída de un vídeo en 4K, 35 min.



Fuente: Ressler, 2025.

artístico, sino una respuesta ética y estratégico-metodológica. Parte de una premisa cruda: según Ressler, *el colapso climático* es ya una realidad irreversible ante la cual no caben cambios insignificantes. Por el contrario, su obra sostiene que son urgentes transformaciones profundas en la estructura del sistema actual para frenar la crisis que golpea tanto a los seres humanos como a los seres más que humanos.

La idea detrás del presente artículo es desvelar la lógica subyacente en la decisión de Ressler de combinar el rol de artista con el de activista y de invertir su trabajo artístico con un imperativo operativo. Su trabajo busca crear conocimiento y sensibilidad contrahegemónica (Ressler, 2020; Ressler et al., 2023). Así que aquí está la pregunta de investigación que guía la elaboración de este artículo: ¿Cómo ha construido Ressler una práctica ecocrítica que negocia la tensión entre el rigor metodológico de la investigación basada en las artes (IBA) y una postura antiestética deliberada, para convertir su trabajo en una herramienta poderosa en intervención sociopolítica y en articulación de resistencia social? Para responder esta pregunta, el manuscrito trata varios aspectos clave de la praxis de Ressler. Se estudia por qué Ressler elige una conceptualización crítica alternativa que no recurre a la estetización del deterioro planetario, sino al activismo artístico (Delupi, 2022; Pires, 2023); se explora cómo el artista confronta las problemáticas éticas derivadas del sistema capitalista a través del cuidado del bien común, asumiendo un doble rol donde intersectan su faceta de documentalista y lo que él mismo define como *un agente de seguridad en el campo*. Con esta expresión, Ressler alude al uso de la cámara como un escudo visual con efecto disuasorio frente a la violencia institucional y, al mismo tiempo, como un dispositivo de registro con valor probatorio ante la criminalización de la protesta climática (O. Ressler, entrevista personal, 14 de octubre de 2025); asimismo, se examina cómo Ressler introduce la IBA en sus proyectos artísticos. La propuesta de Ressler sirve como una referencia para el trabajo artístico en la era de la emergencia planetaria. Además, interpela a las instituciones culturales al impugnar, con rigor metodológico, la hegemonía de la estética convencional sobre el valor sociopolítico y ético de la obra.

Metodología de la investigación

La selección de este artista como objeto de estudio se justifica por su consolidada trayectoria y su reconocimiento como una figura destacada dentro del arte ecocrítico, tanto a nivel nacional como internacional. Su producción artística cuenta con apoyo de programas de financiación científica como *Arts-Based Research PEEK* (Austrian Science Fund, s. f.) y proporciona un escenario donde se observa la convergencia de la creación artística, el rigor científico y el activismo sociopolítico ante la emergencia climática (Guasch, 2024).

Este manuscrito se articula a través de una metodología cualitativa de carácter híbrido, capaz de conectar la narrativa biográfica con la interpretación de la imagen visual (Knowles y Cole, 2008). El estudio, planteado bajo el prisma de la necesidad operativa, se nutre fundamentalmente de datos primarios: desde textos y piezas del propio Ressler hasta una entrevista semiestructurada en profundidad que se mantuvo con el artista en su estudio de Viena el 14 de octubre de 2025. Este encuentro fue determinante para desentrañar los motivos que llevaron a Ressler a abrazar la acción directa. Los datos obtenidos revelan, por un lado, cómo su creación logra fusionar ciencia, activismo y arte para generar conciencia sobre *el colapso climático* (Ressler et al., 2023). Por otro lado, permiten comprender cómo Ressler traslada a su obra los criterios metodológicos de la IBA y encarna el conocimiento situado del artista (Denzin y Lincoln, 2000). Bajo esta óptica, el artista actúa como un agente que valida las manifestaciones de desobediencia civil, entendiéndolas no solo como un acto político, sino como una fuente empírica fundamental para la investigación artística contemporánea.

Desarrollo de la investigación

1. Práctica ecocrítica: el giro operativo y la necesidad de intervención

La trayectoria de Ressler no admite una lectura lineal; está marcada, más bien, por un giro operativo deliberado. Su arte ha dejado de ser una mera representación para transformarse en un conjunto de herramientas eficaces y dispositivos tácticos diseñados para intervenir directamente en la esfera pública. Aunque el compromiso con la crisis climática ha sido el eje de su carrera, su evolución revela un cambio radical tanto en el propósito como en la escala de su obra (O. Ressler, entrevista personal, 14 de octubre de 2025). Ya no se trata solo de mostrar el problema, sino de ocupar el espacio de la acción.

Ressler realizó su primera exposición pública en 1996, que se tituló *100 Years of Greenhouse Effect* (Salzburger Kunstverein/Ringgalerie; Ressler, s. f.-b) (Figura 2). Se trata de un ejercicio de memoria crítica al conmemorar el centenario de la publicación de las investigaciones de Svante Arrhenius (1896). Ese texto fue de los primeros en decir que la combustión de carbono estaba relacionada con el calentamiento global. Ressler usó el texto para advertir la emergencia climática. Sin embargo, fue hacia el año 2008, en un contexto donde los movimientos climáticos estaban *in crescendo*, cuando este giro operativo se formalizó y se reorientó específicamente hacia la ecología política con proyectos como *For a Completely Different Climate* (Ressler, s. f.-g; 2018). Si bien Ressler ya acumulaba una sólida trayectoria de implicación en los movimientos sociales y la acción directa desde la década de 1990, es en este punto donde redefine su estrategia artística. A partir de entonces, el artista enfoca su práctica —primordialmente audiovisual— en el núcleo de las movilizaciones climáticas en el terreno, consolidando el medio cinematográfico no solo como un registro testimonial, sino como un dispositivo táctico fundamental para la resistencia colectiva y la disputa narrativa en la esfera pública.

Figura 2: Oliver Ressler: *100 Years of Greenhouse Effect*. Exposición individual. Salzburger Kunstverein, Circular Gallery, Salzburg. 1996.



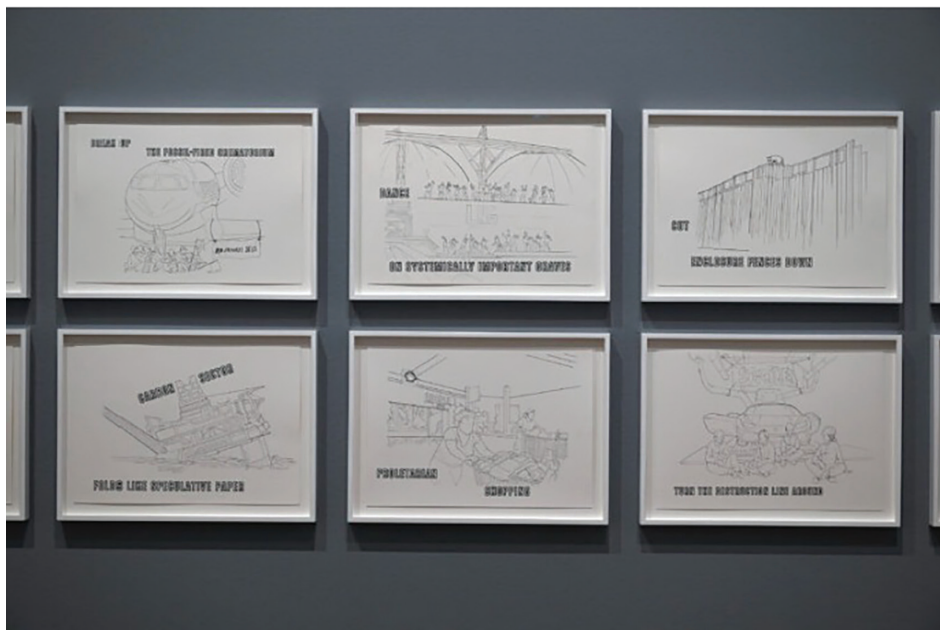
Fuente: Ressler, s. f.-b.

Como afirma el propio Ressler, este giro no nace de una inquietud estilística o metodológica, sino de una profunda convicción ética. El artista considera que la crisis climática ha traspasado ya los límites de lo representable y que el daño causado es irreversible; por ello, se ve obligado a transformar su narrativa. En lugar de invitar al público a la contemplación pasiva, lo sitúa directamente en una lógica de acción (O. Ressler, entrevista personal, 14 de octubre de 2025). Bajo esta premisa, busca recuperar el impacto tangible del arte y su poder provocador —una propuesta que resuena con la *escultura social* de Joseph Beuys (Zumdick, 2019), en tanto que ambos desplazan la obra desde el objeto estático hacia la acción colectiva como fuerza transformadora de la sociedad—. Ressler convierte tanto el proceso como el resultado creativo en herramientas de intervención y movilización, capaces de documentar la resistencia y articular demandas públicas (O. Ressler, entrevista personal, 14 de octubre de 2025). Esta praxis es la encarnación de su concepto de necesidad operativa. Esta noción postula que, ante un escenario de colapso irreversible, la función estética tradicional queda suspendida, exigiendo que el arte opere como un dispositivo útil e inmediato puesto al servicio de una reestructuración sociopolítica urgente para frenar el colapso climático.

Este planteamiento sigue siendo el corazón del trabajo actual de Ressler, quien despliega una gran diversidad de medios —desde filmes y videoinstalaciones hasta fotografía y dibujo— para dar cuerpo a su convicción. Un ejemplo fundamental de esta línea es el proyecto *Contours of the Coming World* (Ressler, s. f.-e) (Figura 3). Esta obra se desarrolló dentro de *Imagine Climate Dignity: Artistic Collaborations*, una iniciativa impulsada por The Federal Minister for European and International Affairs – Austria (2023) con el fin de explorar, desde la trinchera artística, los vínculos profundos entre la crisis ecológica y el activismo climático.

Al poner sus obras al servicio del conocimiento táctico, Ressler subvierte la naturaleza misma del objeto artístico: en lugar de producir un bien de consumo cultural, lo transforma en un compromiso militante y un bien común ético. Ressler no hace simplemente *arte político* —donde la política es un mero tema o contenido—, sino que ejerce una *politización del arte*. En su praxis, la función artística se equipara plenamente con el acto político, convirtiendo la creación en una herramienta de lucha directa y no solo en un espacio de reflexión.

Figura 3: Oliver Ressler. Parte de la instalación *Contours of the Coming World* (2024). Dibujos a tinta de Claudia Schioppa. 42 x 29,7 cm. Künstlerhaus Wien, 2025.



Fuente: Ressler, s. f.-e.

2. La fusión de roles: artista-pedagogo, documentalista y agente de seguridad política

La fusión de roles que desempeña Ressler constituye, quizás, el punto más original de su método. No estamos ante el artista que visita un emplazamiento de resistencia como observador externo; al contrario, Ressler se inserta en la multitud de manifestantes, posicionándose como un activista cuya herramienta de intervención es la cámara.

Cuando registra acciones de disidencia, sus filmaciones —convertidas en obras como *Ancestral Future Rising* (Ressler, 2023) o *We Are the Forest Enclosed by the Wall* (Ressler, 2025)— trascienden lo artístico para operar como recursos pedagógicos. Estas producciones circulan en talleres y asambleas, salvaguardando la memoria histórica de los movimientos sociales y transformando la creación en estrategias de resistencia y nuevas formas de desobediencia civil. En definitiva, su método garantiza una transferibilidad del conocimiento que analizaré más adelante.

Asimismo, Ressler subraya que el uso de la cámara refuerza la seguridad política en la acción directa (O. Ressler, entrevista personal, 14 de octubre de 2025). Al documentar el acontecimiento, actúa simultáneamente como testigo ocular y agente de protección frente a la violencia institucional o la criminalización de la protesta. Estas imágenes adquieren un valor probatorio que puede ser determinante en procesos judiciales, como se ha visto recientemente en diversos litigios del activismo climático europeo (Berti Suman y Burnette, 2024; Matheson, 2022).

En este sentido, filmar se convierte en un acto de ética y justicia que protege la integridad de los manifestantes, evidenciando la *necesidad operativa* de su práctica. Ressler asume la responsabilidad en el corazón del conflicto, manejando la tensión entre la participación y el cuidado de quienes son sus sujetos de estudio (O. Ressler, entrevista personal, 14 de octubre de 2025). El artista resuelve este dilema con claridad: su obra no se rige por la objetividad científico-mediática, sino por el compromiso con las narrativas contrahegemónicas, buscando amplificar las voces deliberadamente silenciadas.

3. IBA, transdisciplinariedad e intersección con la ciencia del clima

Gracias al uso de la metodología de la IBA (Steyerl, 2011), Ressler logra conectar la creatividad artística con el rigor científico, aplicando esta metodología para evitar la idea de que *todo vale* (O. Ressler, entrevista personal, 14 de octubre de 2025). Dada la complejidad del *colapso climático*, la IBA de carácter ecocrítico requiere una sólida fundamentación transdisciplinar. La práctica de Ressler consigue integrar con éxito saberes procedentes de la física atmosférica —necesarios para fundamentar los procesos de desglaciación—, de la economía política —en aras de identificar las responsabilidades sistémicas y corporativas— y de la sociología, con el fin de aprehender las dinámicas de resistencia de los movimientos sociales (Guasch, 2024). En este contexto, los simposios y jornadas académicas asociados a sus proyectos (Camera Austria, s. f.) se configuran como espacios de diálogo transversal, donde convergen las perspectivas de artistas, científicos y activistas.

Creo que la apuesta de Ressler es acertada, ya que la IBA expande el repertorio epistemológico de las humanidades, al incorporar modos de conocimiento como artísticos y afectivos, que son esenciales para la comprensión profunda de la crisis ecológica y para dar razón a la necesidad de la movilización social. Además, el conocimiento que genera su proyecto mediante la metodología de la IBA es, ante todo, una construcción activa y un conocimiento *situado* que deriva directamente del contexto de intervención (Gutiérrez Pérez, 2014). A mi parecer, en su obra destacan especialmente tres criterios metodológicos: la cristalización, la honestidad epistemológica y la transferibilidad.

La cristalización, un concepto metodológico introducido por Richardson (2000) y desarrollado por Ellingson (2009) en el marco de la investigación cualitativa y la IBA, propone un modelo de conocimiento

polifónico que, en la obra de Ressler, transforma la imagen en un prisma de múltiples capas. En lugar de perseguir una verdad única y plana, sus proyectos funcionan como un cristal donde el rigor científico, el pulso del activismo y la creatividad inspiradora se refractan simultáneamente. Esta multidimensionalidad es evidente en su proyecto *Everything's Coming Together while Everything's Falling Apart* (Ressler, s. f.-f), pero alcanza una densidad especial en *Barricading the Ice Sheets* (Ressler, s. f.-d; 2020; Ressler et al., 2023), donde el colapso climático se funde con la urgencia de la protesta. Este proyecto constituye un paradigma transdisciplinar cuyo reconocimiento institucional se vio reforzado al obtener la financiación competitiva del programa PEEK (Austrian Science Fund, s. f.).

En *Barricading the Ice Sheets* (Ressler, s. f.-d; 2020; Ressler et al., 2023), Ressler no se limita a documentar los hechos científicos del colapso glacial, sino que registra, a su vez, las respuestas políticas y sociales que este suscita. Se erige, por tanto, como una plataforma de conocimiento convergente, donde el rigor científico sobre la fenomenología del colapso —el *qué*— se fusiona indisolublemente con la urgencia política de la movilización —el *cómo*. De hecho, este proyecto consiste en una serie de obras, entre ellas publicaciones, filmes e instalaciones, que actúan como facetas de un cristal (Richardson, 2000). Una faceta es la data científica sobre la aceleración del deshielo en Groenlandia, el hecho geológico; otra es el testimonio de la resistencia de los movimientos climáticos, la respuesta política; y una tercera es la reflexión filosófica sobre la inacción estatal, el contexto ético. La obra no ofrece una conclusión única y lineal, sino que presenta estas facetas interconectadas, lo cual fuerza al público a construir una comprensión compleja que es al mismo tiempo científica, artística y política. Este proceso de cristalización es fundamental para la narrativa contrahegemónica. Mientras que los medios de comunicación hegemónicos tienden a simplificar la crisis a problemas individuales —como el consumo personal—, Ressler aprovecha la complejidad cristalizada para demostrar que la emergencia es de carácter sistémico, vinculada directamente al modelo del capitalismo extractivista. Por tanto, el artista sostiene que se requieren soluciones igualmente sistémicas, donde la acción colectiva y la desobediencia civil operen como componentes constitutivos de una estética de la crisis (Cordero y Mascareño, 2020). Ressler convierte la ciencia en un lenguaje artístico o, mejor dicho, en una gramática visual, que no sólo busca la objetividad o neutralidad científica, sino que interpela al mundo emocional y a la esfera psicológica del público y, en última instancia, reclama acción.

Asimismo, al hibridar el documental con el videoarte en piezas como *Ancestral Future Rising* (Ressler, 2023) o *We Are the Forest Enclosed by the Wall* (Ressler, 2025), Ressler derriba la frontera entre arte y ciencia para ofrecer una visión *abiertamente parcial* de la resistencia territorial. En obras como *Contours of the Coming World* (Ressler, s. f.-e), el rigor profesional no nace de una objetividad distante, sino de un conocimiento encarnado que equilibra el andamiaje teórico con la práctica de campo. De este modo, su producción deja de ser una mera observación para revelarse como un dispositivo de uso público que, según el ángulo desde el que se mire, nos muestra una faceta política, científica o profundamente sensible ante el colapso global.

En cuanto a la honestidad o integridad epistemológica, está intrínsecamente relacionado con la credibilidad y la solidez, nociones que, junto con la transferibilidad, fueron desarrolladas por Lincoln y Guba (1985). La honestidad o integridad epistemológica no se entiende aquí como una absoluta neutralidad, que en realidad resultaría imposible, sino como una transparencia radical sobre su propio posicionamiento artístico y sociopolítico. Ressler no finge ser un observador aséptico; al contrario, su integridad reside

en reconocer que su cámara está *situada* en el corazón del conflicto. Esta honestidad se manifiesta en la coherencia entre su discurso y su exposición al riesgo en el campo, como sucede en *Barricading the Ice Sheets* (Ressler, s. f.-d; 2020; Ressler et al., 2023). Aquí, el rigor y la veracidad no provienen de una distancia de seguridad, sino de un proceso donde el artista se involucra físicamente con el sujeto de estudio. Es esta fidelidad a la experiencia vivida la que otorga a sus proyectos una credibilidad que los datos fríos no alcanzarían por sí solos.

A diferencia de la generalización estadística, la transferibilidad en la obra de Ressler opera a través de la resonancia. Sus proyectos no buscan establecer leyes universales, sino ofrecer aprendizajes situados que puedan *viajar* y ser útiles en otros contextos de resistencia. Por ejemplo, los resultados derivados del proyecto *Barricading the Ice Sheets* sirven también como material didáctico (Ressler, s. f.-d; 2020; Ressler et al., 2023). Además, al documentar las tácticas de desobediencia civil en *We Are the Forest Enclosed by the Wall* (Ressler, s. f.-h; 2025) o *Ancestral Future Rising* (Ressler, s. f.-c; 2023), Ressler genera un conocimiento táctico que sobrepasa la geografía específica de la obra. La potencia de su trabajo radica en que las estrategias y afectos cristalizados en una protesta o en una lucha territorial pueden informar y fortalecer movimientos climáticos en cualquier otro lugar, lo cual permite que su experiencia se convierta en una herramienta de uso común, como ocurre con el proyecto *Barricading the Ice Sheets*.

4. El arte de la etnografía política: el imperativo antiestético

Como se ha sugerido anteriormente, la postura de Ressler trasciende la mera elección formal y es una declaración de principios que sitúa el posicionamiento antiestético como la única respuesta ética coherente ante la crisis planetaria. Bajo este enfoque, su práctica se sitúa ante las dinámicas del capitalismo global y las lógicas extractivistas heredadas de la colonización, las cuales aceleran el colapso climático. En este sentido, el artista realiza una impugnación activa del romanticismo ecológico y de cualquier deriva nostálgica que añore una armonía natural perdida. Ressler califica esta visión romántica de la crisis como ingenua y, sobre todo, políticamente desmovilizadora (O. Ressler, entrevista personal, 14 de octubre de 2025). Su narrativa se vertebra sobre la realidad cruda de una degradación ecosocial contemporánea que considera irreversible, evitando deliberadamente iconografías idílicas que sugieran un retorno a estadios previos.

Proyectos como *Barricading the Ice Sheets* (Ressler, s. f.-d; 2020; Ressler et al., 2023) o *We Are the Forest Enclosed by the Wall* (Ressler, s. f.-h; 2025) ejemplifican esta inmersión en los epicentros del colapso. Este último, en particular, retrata la lucha por la defensa de un bosque enajenado por estructuras de poder, un mensaje condensado en la metáfora del muro (Figura 1). Dicho muro representa el límite físico y conceptual que el capitalismo extractivista impone a la vida, centrando la narrativa en la resistencia frente a infraestructuras que, bajo el pretexto del progreso, militarizan y destruyen ecosistemas. Este enfoque demuestra que la crisis ecológica es también una crisis de acceso, propiedad y confinamiento territorial. En ambos proyectos, la narrativa se aleja de la lamentación para articularse como acción directa. Se trata de una *antiestética de la inmersión* en un presente brutal, cuya finalidad es impedir que la catástrofe devenga visualmente tolerable o sea absorbida por la cultura de consumo y distracción (Gavilanes Rivadeneira, 2025), evitando así que la urgencia se transforme en un fetiche.

Este rechazo antiestético de Ressler se manifiesta con especial nitidez en su oposición contra la visión ecoartística que sostenía el reconocido arquitecto y artista vienesés Friedensreich Hundertwasser, específicamente en su rediseño de la planta incineradora de Spittelau en Viena (Starzyk et al., 2023; The Twentieth Century Society, s. f.). Para Ressler, este caso representa la domesticación del problema ecológico: un ejercicio de embellecimiento sin sentido de aquello que por su naturaleza debería ser cuestionado y dismantelado (O. Ressler, entrevista personal, 14 de octubre de 2025). Para el artista, este tipo de cosmética visual no solo es políticamente estéril, sino que actúa como una cortina de humo que permite al entramado industrial seguir operando bajo un barniz de sostenibilidad estética. En este sentido, aunque Hundertwasser proyectara un compromiso activista, Ressler dismantela su enfoque por considerarlo, en última instancia, una estetización de la infraestructura destructiva (O. Ressler, entrevista personal, 14 de octubre de 2025).

A diferencia de Hundertwasser, la praxis de Ressler se asienta sobre la premisa radical de que *no hay arte en un planeta muerto* (Fowkes y Fowkes, 2020, pp. 15-24; Extinction Rebellion NYC, 2023). Su elección por los formatos documentales, por la renuncia sistemática al artificio visual y por la primacía otorgada al testimonio directo (Ressler, s. f.-e) constituye una antiestética del rigor etnográfico. Con este término se alude a una práctica donde la función decorativa de la imagen se subordina voluntariamente a la precisión del registro de campo; es decir, el valor de la obra ya no reside en la estilización del plano, sino en la veracidad y el peso político del testimonio capturado. Sin embargo, según el mismo artista, tal opción retiene un sutil matiz poético, probablemente derivado de su propia honestidad material (O. Ressler, entrevista personal, 14 de octubre de 2025). Es decir, en el arte de Ressler, el valor estético queda intencionadamente supeditado al provecho sociopolítico y al discurso directo para garantizar que la mirada del público se fije en la información, en la autoorganización colectiva y en la necesidad imperativa de la acción.

5. La estrategia medial: videoinstalación, filme, fotografía y construcción de narrativas

La predilección de Ressler por el medio audiovisual y la fotografía —formatos accesibles y con una enorme capacidad de diseminación— no responde a una cuestión de gusto personal. Como he mencionado antes, esta elección deriva de una decisión táctica deliberada orientada a maximizar tanto la eficacia discursiva como la viabilidad logística de sus intervenciones.

En primer lugar, el medio fílmico permite construir esa polifonía discursiva que es consustancial a la cristalización en la IBA. La cámara no es aquí un mero accesorio, sino el medio idóneo para documentar, recolectar y yuxtaponer los testimonios de quienes están físicamente involucrados en las manifestaciones pacíficas de acción sociopolítica. De este proceso emana una etnografía política que trasciende la subjetividad individual del artista. Así, sus filmes se transforman en plataformas que visibilizan perspectivas omitidas sistemáticamente por los medios hegemónicos, garantizando que el conocimiento generado sea genuinamente empírico y situado (Denzin y Lincoln, 2000). Para Ressler, esta técnica de montaje y recolección de voces constituye la piedra angular para consolidar una narrativa contrahegemónica robusta y multicapa.

Asimismo, las producciones videográficas de Ressler pueden concebirse como artefactos de conocimiento de alta portabilidad. A diferencia de las instalaciones espaciales de gran formato, el vídeo de Ressler está diseñado para operar en contextos heterogéneos: desde el espacio institucional —como el Belvedere

21 (2024; Ziaja, 2024)— hasta proyecciones informales en campamentos de protesta o su difusión en redes digitales. Esta estrategia de diseminación flexible, alineada con el criterio de transferibilidad, asegura que el conocimiento cristalizado sea accesible tanto para otros movimientos ecosociales como para el público general. De este modo, el arte de Ressler cumple su cometido fundamental: ser una herramienta de incidencia efectiva.

Un ejemplo claro es la inserción del filme *We Are the Forest Enclosed by the Wall* (Ressler, 2025) en circuitos de cine experimental y festivales de arte en Italia, lo que reafirma su propósito de inyectar narrativas de resistencia directamente en las venas de la esfera cultural europea. Esta lógica subraya, una vez más, la primacía de la *necesidad operativa* sobre la mera ornamentación formal y termina por definir la identidad medial del artista.

Las narrativas ecocríticas de Ressler son sólidas y aspiran a generar una inteligibilidad profunda de los mecanismos que subyacen a la emergencia climática. Sus obras funcionan como instrumentos pedagógicos y políticos cuya finalidad última es transformar la comprensión del público y, por extensión, su capacidad de agencia (Díaz, 2023). El énfasis en la metodología revela que sus relatos no versan sobre eventos aislados, sino que buscan desvelar las conexiones sistémicas entre el capitalismo global, las políticas extractivistas y el colapso ecológico inminente.

Discusión y conclusiones

1. El arte como servicio público de emergencia

El modelo de Ressler establece el arte como un servicio público de emergencia. Al fusionar el rol de artista con el de documentalista y agente de seguridad política, está redefiniendo el contrato social del artista (Røyseng, 2019). Su obra busca fundamentalmente la eficacia colectiva. Esta posición es una interpelación directa a la institución artística: si la institución no puede o no quiere ser un espacio de intervención, el artista debe abandonar su cómoda posición de observador y descender al campo de batalla. En realidad, el reproche de Ressler hacia Hundertwasser funciona como una enmienda a la totalidad de la institución cultural: en tiempos de colapso, el refugio en la estetización convencional no es neutral, sino una forma de complicidad silenciosa con el sistema. Frente a esa complacencia, Ressler apuesta por una antiestética de la confrontación; un lenguaje visual que no busca agradar, sino irrumpir y sacudir las estructuras de poder desde la disrupción.

2. El desafío a los criterios de evaluación tradicionales

El marco de la IBA no es simplemente una elección metodológica; es el escudo teórico que resguarda la práctica de Ressler de quienes intentan reducirla a mera propaganda o falta de rigor. El verdadero desafío que lanza Ressler a la institución es, en el fondo, una demanda de honestidad: la urgencia de anteponer la consecuencia ética y la eficacia política a la estética convencional o al malabarismo formal. Bajo este prisma, su obra se libera por fin de la servidumbre del ornamento. Su relevancia no nace de lo decorativo, sino de una fuerza capaz de articular un conocimiento contrahegemónico que no pide permiso para existir. Al situar la utilidad social en el centro, Ressler rompe con esa inercia burguesa que entiende el arte como un fin autónomo o un objeto de consumo, proponiendo en su lugar el único criterio válido para nuestro tiempo: la relevancia sistémica.

3. El legado para el arte ecocrítico

La práctica de Ressler traza un horizonte necesario para el arte ecocrítico, demostrando que fundir roles es éticamente imperativo si se apoya en el rigor de la IBA. Esta estructura garantiza que la obra trascienda la opinión para convertirse en conocimiento epistémicamente sólido, anclado en la transdisciplinariedad. Su propuesta se revela políticamente operativa: cada pieza es una herramienta táctica destinada a la incidencia en la esfera pública. Finalmente, su legado reside en una coherencia ética que, al rechazar la estetización del desastre, utiliza el arte como arma para concienciar sobre la realidad que afrontamos. Ressler logra que el arte deje de ser espectador para transformarse en actor fundamental de la resistencia sistémica orientada a confrontar las dinámicas del sistema capitalista extractivista global, donde la acción colectiva busca subvertir las lógicas del desastre climático.

Por último, la trayectoria de Ressler constituye la prueba irrefutable de que, en plena era de la emergencia planetaria, la relevancia del arte ya no puede medirse por su capacidad de reflejo especular. Su verdadero valor reside hoy en la habilidad para operar como una herramienta táctica y pedagógica, un recurso indispensable para la reestructuración social. Más que una simple llamada a la acción, su práctica esboza un mapa operativo para una creación artística que se niega a la indiferencia. Es la reacción necesaria de un arte que no elude su compromiso histórico ante el *colapso climático*. Su potencia radica en saber transmutar la queja en un dispositivo de lucha, situando la práctica artística en el centro mismo de la resistencia.

Agradecimiento

Este trabajo contó con el financiamiento de la Universidad de Navarra y se desarrolló durante una estancia de investigación en el Institut für Kunst- und Musikwissenschaft de la Universität Graz. Mi agradecimiento a esta institución por su acogida, en especial a la Prof.^a Sabine Flach y a la Dra. Katrin Nahidi por su guía. También agradezco las valiosas observaciones de las personas revisoras, las cuales permitieron enriquecer la versión final de este artículo. Por otra parte, declaro que he utilizado la herramienta de inteligencia artificial ChatGPT únicamente para la optimización lingüística y la corrección del formato bibliográfico conforme a las normas APA. El control editorial y la responsabilidad sobre el contenido intelectual del presente manuscrito me corresponden íntegramente.

Referencias bibliográficas

- Arrhenius, S. (1896). On the influence of carbonic acid in the air upon the temperature of the ground. *Philosophical Magazine and Journal of Science*, 41(251), 237-276.
- Austrian Science Fund. (s. f.). Arts-Based Research. <https://www.fwf.ac.at/en/funding/portfolio/projects/arts-based-research>
- Belvedere 21. (2024, 14 de marzo). Oliver Ressler - Dog Days bite Back [Vídeo]. YouTube. <https://youtu.be/vsMJfqXPlay>
- Berti Suman, A. y Burnette, A. (2024). A place for people's knowledge in climate evidence: Exploring civic evidence in climate litigation. *Review of European, Comparative and International Environmental Law*, 33(3), 383-396. <https://doi.org/10.1111/reel.12552>
- Camera Austria. (s. f.). Conference Barricading the Ice Sheets. <https://camera-austria.at/en/veranstaltungen/conference-oliver-ressler-barricading-the-ice-sheets/>

- Cordero, R. y Mascareño, A. (2020). *Estéticas de la crisis*. Recrea Libros.
- Delupi, B. (2022). Activismo artístico y crisis planetaria. Resistencia y communitas del dolor en los discursos de ContraArte. *Artilugio*, 8, 43-58. <https://doi.org/10.55443/artilugio.n8.2022.38476>
- Denzin, N. K. y Lincoln, Y. S. (Eds.). (2000). *Handbook of Qualitative Research* (2.ª ed.). SAGE Publications, Inc.
- Díaz, D. (2023). ¿Sorteos para revitalizar la democracia? *Minerva: Revista del Círculo de Bellas Artes*, (41), 82-85. <https://minerva.circulobellasartes.com/sorteos-para-revitalizar-la-democracia/>
- Ellingson, L. L. (2009). One introduction to crystallization. *One introduction to crystallization* (pp. 1-28). SAGE Publications, Inc., <https://doi.org/10.4135/9781412991476.d3>
- Extinction Rebellion NYC. (2023, 11 de noviembre). *No art on a dead planet: Activists disrupt Christie's auction*. Extinction Rebellion NYC. <https://www.xrebellion.nyc/news/no-art-on-a-dead-planet-activists-disrupt-christies-auction>
- Fowkes, M. y Fowkes, R. (2020). *No art on a dead planet*. En O. Ressler (Ed.), *Barricading the Ice Sheets: Artists and climate action in the age of irreversible decision* (pp. 15-24). Edition Camera Austria.
- Gavilanes Rivadeneira, M. del P. (2025). La distracción y el tiempo distendido en experiencias artísticas ecológicas. *Mayéutica Revista Científica De Humanidades Y Artes*, 13(1), 29-40. <https://doi.org/10.5281/zenodo.14548502>
- Guasch, A. M. (2024). Oliver Ressler. *REVISTA NODO*, 19(37), 66-77. <https://doi.org/10.54104/nodo.v19n37.2054>
- Gutiérrez Pérez, J. (2014). La interpretación de las metodologías de investigación basadas en las artes, a la luz de las metodologías cualitativas y cuantitativas en la investigación educativa. En R. Marín Viadel, J. Roldán y X. Molinet Medina (Eds.), *Fundamentación, criterios y contextos en investigación basada en artes e investigación artística* (pp. 25-43). Universidad de Granada.
- Knowles, J. G. y Cole, A. L. (2008). *Handbook of the arts in qualitative research: Perspectives, methodologies, examples, and issues*. SAGE Publications, Inc., <https://doi.org/10.4135/9781452226545>
- Lincoln, Y. S. y Guba, E. G. (1985). *Naturalistic Inquiry*. SAGE Publications, Inc.
- Matheson, K. (2022). The Case for Climate Visuals in the Courtroom. En C. Rodríguez-Garavito (Ed.), *Litigating the Climate Emergency: How Human Rights, Courts, and Legal Mobilization Can Bolster Climate Action* (pp. 267-288). Cambridge: Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/9781009106214.018>
- Pires, C. (2023). Subversion as a Resistance Strategy in Artistic Activism. *Arte, Individuo y Sociedad*, 35(2), 389-408. <https://doi.org/10.5209/aris.82043>
- Ressler, O. (s. f.-a). Oliver Ressler. <https://www.ressler.at/>
- Ressler, O. (s. f.-b). 100 Years of Greenhouse Effect. https://www.ressler.at/100_years_of_greenhouse_effect/
- Ressler, O. (s. f.-c). Ancestral Future Rising. https://www.ressler.at/ancestral_future_rising/
- Ressler, O. (s. f.-d). Barricading the Ice Sheets. https://www.ressler.at/barricading_the_ice_sheets/
- Ressler, O. (s. f.-e). Contours of the Coming World. Oliver Ressler. https://www.ressler.at/contours_of_the_coming_world/
- Ressler, O. (s. f.-f). Everything's Coming Together while Everything's Falling Apart. Oliver Ressler. https://www.ressler.at/everythings_coming_together/
- Ressler, O. (s. f.-g). For a Completely Different Climate. https://www.ressler.at/for_a_completely_different_climate/
- Ressler, O. (s. f.-h). We Are the Forest Enclosed by the Wall. https://www.ressler.at/we_are_the_forest/
- Ressler, O. (2018, 12 de febrero). *For a Completely Different Climate* [Video]. Vimeo. <https://vimeo.com/255372425>

- Ressler, O. (Ed.). (2020). *Barricading the Ice Sheets: Artists and climate action in the age of irreversible decision*. Edition Camera Austria.
- Ressler, O. (2023, 7 de junio). *Ancestral Future Rising* [Video]. Vimeo. <https://vimeo.com/834062184>
- Ressler, O. (2025, 20 de julio). *We Are the Forest Enclosed by the Wall*, 4K video, 35 min., 2025 (excerpt) [Video]. Vimeo. <https://vimeo.com/1102872021>
- Ressler, O., Apostol, C., Babias, M., Braun, R., DeSoto, P., Salgado, G. y Topić, L. (Eds.). (2023). *Barricading the Ice Sheets*. Verlag der Buchhandlung Walther und Franz König.
- Richardson, L. (2000). Writing: A method of inquiry. En N. K. Denzin y Y. S. Lincoln (Eds.), *The SAGE handbook of qualitative research* (pp. 923-948). SAGE Publications, Inc. (Trabajo original publicado en 1994).
- Røyseng, S. (2019). The social contract of artists in the era of cultural industries. *International Journal of Cultural Policy*, 25(2), 154–170. <https://doi.org/10.1080/10286632.2016.1229313>
- Starzyk, A., Rybak-Niedziółka, K., Łacek, P., Mazur, Ł., Stefańska, A., Kurcusz, M. y Nowysz, A. (2023). Environmental and architectural solutions in the problem of waste incineration plants in Poland: A comparative analysis. *Sustainability*, 15(3), 2599. <https://doi.org/10.3390/su15032599>
- Steyerl, H. (2011). Aesthetics of resistance? Artistic research as discipline and conflict. *Transversal Texts*, 3. <https://transversal.at/transversal/0311/steyerl/en>
- The Federal Minister for European and International Affairs – Austria. (2023, 29 de agosto). *IMAGINE CLIMATE DIGNITY: Artistic Collaborations* [Comunicado de prensa]. <https://www.bmeia.gv.at/en/ministerium/presse/aktuelles/2023/08/imagine-climate-dignity-artistic-collaborations>
- The Twentieth Century Society. (s. f.). *Spittelau Incinerator*, Vienna. <https://c20society.org.uk/building-of-the-month/spittelau-incinerator-vienna>
- Ziaja, L. (Curator). (2024). *Oliver Ressler: Dog Days Bite Back*. Belvedere 21. <https://www.belvedere.at/en/oliver-ressler>
- Zumdick, W. (2019). Social sculpture and education: Schiller, Steiner, Beuys and Sacks. En V. de Rijke (Ed.), *Art and soul: Rudolf Steiner, interdisciplinary art and education* (pp. 97-115). Springer. https://doi.org/10.1007/978-3-030-17604-4_6

BIO



 **Mei-Hsin Chen** es doctora en Historia del Arte por la Universidad de Navarra, institución donde ejerce como docente e investigadora tras una etapa académica en Taiwán. De perfil multidisciplinar, su investigación se centra en el concepto de «nicho artístico-ecológico», analizando las conexiones de las artes visuales y sónicas, así como de la estética de diseño, con la ecología, el cambio social y la inteligencia artificial. Asimismo, es miembro del grupo de investigación *Estética y Arte Contemporáneo* de la Universidad de Navarra. Email: mchen@unav.es