

VISIONES FUTURAS EN LA ERA DEL COLAPSO

ENTRE ESPECIES, PRÁCTICAS ARBÓREAS Y CRIANZA MUTUA

FUTURE VISIONS IN THE ERA OF COLLAPSE
BETWEEN SPECIES, ARBOREAL PRACTICES AND MUTUAL BREEDING

MALENA TANEVITCH BRAZIUNAS
maletane@gmail.com

Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano (IHAAA).
Facultad de Artes. Universidad Nacional de La Plata. Argentina

Resumen

Este artículo explora cómo un conjunto de obras de arte contemporáneo en Argentina aborda el colapso socioambiental del Antropoceno, ofreciendo visiones alternativas y futuras. Se organiza en tres ejes: la interacción interespecie, la pérdida de especies arbóreas, y la revalorización de prácticas ancestrales. Basado en las ideas de Maristella Svampa sobre el Antropoceno y el colapso y las reflexiones de Graciela Speranza sobre el arte como espacio de resonancia, el texto analiza cómo estas obras contribuyen a construir diálogos entre especies y revalorizar saberes ancestrales en respuesta a la crisis ambiental.

Palabras clave

Antropoceno; arte contemporáneo; interespecie, deforestación; cosmovisiones ancestrales

Abstract

This article explores how a set of contemporary artworks in Argentina addresses the socio-environmental collapse of the Anthropocene, offering alternative and future visions. It is organized into three axes: interspecies interaction, the loss of tree species, and the revaluation of ancestral practices. Based on Maristella Svampa's ideas about the Anthropocene and collapse and Graciela Speranza's reflections on art as a space of resonance, the text analyzes how these works contribute to building dialogues between species and revaluing ancestral knowledge in response to the environmental crisis.

Keywords

Anthropocene; contemporary art; interspecies; deforestation; ancestral worldviews

Recibido: 15/10/2024 | Aceptado: 21/11/2024



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Atribucion-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional

El Antropoceno, la era geológica actual marcada por la intervención humana como principal agente de cambio en el planeta, se caracteriza por crisis profundas y la amenaza de colapsos civilizatorios. Este colapso no es un evento repentino, sino una progresión gradual hacia la disminución de la complejidad social, económica y política, exacerbada por fenómenos como el cambio climático, la pérdida de biodiversidad y el agotamiento de recursos energéticos (Svampa, 2019). A diferencia de colapsos anteriores, nuestra sociedad es consciente de las devastadoras consecuencias de su actuar, pero enfrenta obstáculos epistemológicos que dificultan la reversión de estos efectos, como la persistencia de una visión dualista entre sociedad y naturaleza. Maristella Svampa describe el Antropoceno como una «bisagra» histórica, enfatizando que «lo que viene no será como lo que vino antes» (Svampa, 2019, p. 24).

En medio de esta crisis social y ambiental, el arte contemporáneo se ha vuelto cada vez más sensible a los debates sobre el Antropoceno, asumiendo el papel de establecer un diálogo con los restos que el hombre va dejando a su paso, con otras formas de vida y con otros saberes, sin que ninguna disciplina oficie de árbitro final respecto de las otras (CCK, 2021). Como señala Graciela Speranza (2019; 2022), el arte contemporáneo tiene la capacidad de anticipar futuros posibles, sirviendo como un espacio de resonancia que revela lo oculto y cuestiona las dinámicas que han llevado al mundo a su situación crítica. Este fenómeno se ha vuelto más evidente en los últimos años, con una proliferación de exposiciones y obras que expresan objetivos más éticos que estéticos manifestando una nueva agenda social del arte contemporáneo (Talon-Hugon, 2019).

Este artículo, desarrollado en el marco del proyecto de investigación I+D UNLP *Imaginación de futuro y visión prospectiva en el arte contemporáneo (1990-2022)*, se propone analizar obras y propuestas artísticas recientes, con el objetivo de explorar cómo el arte contemporáneo ofrece visiones alternativas y prospectivas frente a las transformaciones sociales y ambientales originadas por el Antropoceno que afectan nuestra relación con el entorno. El análisis se estructurará en tres ejes: la interacción entre humanos y otros organismos, la pérdida de especies arbóreas y hábitats debido a la deforestación y el olvido, y la revalorización de cosmovisiones ancestrales como alternativas a la dicotomía naturaleza-sociedad. La elección de los artistas responde a la intención de hacer un análisis situado de sus prácticas, vinculando sus trabajos a problemáticas locales y regionales.

Diálogos interespecies

En este primer apartado se presentan las obras de Joaquín Sánchez y Virginia Buitrón, quienes exploran los vínculos entre humanos y otras especies. Ambos artistas destacan la colaboración con organismos no humanos, como arañas y larvas, subrayando su rol fundamental en la naturaleza y proponiendo nuevas formas de coexistencia.

Si, quería (2021) es una instalación del artista visual paraguayo Joaquín Sánchez, que presenta una vitrina de vidrio con un vestido de novia blanco y un corazón de ñandutí en el pecho, e incluye arañas vivas proporcionadas por la Reserva Ecológica Costanera Sur [Figura 1]. La palabra guaraní ñandutí significa tela de araña, aludiendo al vínculo entre los tejidos manuales y la arquitectura natural de las arañas. Aquí, Sánchez teje una narrativa que cruza las fronteras de lo humano y lo no humano, donde las arañas no son solo figuras simbólicas, sino actores vivos en la obra, tejiendo su propio espacio en el ecosistema de la instalación. Sin embargo, a pesar de que Sánchez y el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires se asesoraron con biólogos para garantizar el bienestar de los animales, el público se manifestó denunciando explotación animal, lo que llevó a la institución a retirarlas y devolverlas a su hábitat natural.¹ Esta polémica reavivó el debate sobre la cuestión ética del uso de seres vivos en el arte, pero también plantea una interrogante más profunda sobre nuestra relación con otras formas de vida: ¿cuál es nuestro rol y responsabilidad en un mundo compartido con otras especies?



Figura 1. *Si, quería* (2021) de Joaquín Sánchez. Fotografía tomada del Instagram de MALBA. <https://www.instagram.com/p/CdQ5ifsrUvE/?igsh=MXhjYW9zMTg2Zzh0NQ==>

Virginia Buitrón también trabaja con organismos no humanos, pero su enfoque se desplaza hacia los insectos. En su obra *Dispositivo de Dibujo Interespecies* (2019), explora una colaboración artística con larvas de *Hermetia illucens*, creando una instalación que permite observar su ciclo vital completo [Figura 2]. El dispositivo incluye una estructura que alberga compost donde las larvas se alimentan y desplazan, dibujando sobre una superficie de papel con el líquido lixiviado que arrastran. Para que este hábitat funcione, es necesario que una

¹ Tomás Saraceno ya había presentado anteriormente un trabajo con arañas, en 2018, con la exposición «Cómo atrapar el universo en una telaraña» en el Museo de Arte Moderno. En esta muestra, colaboró con 18 colonias de arañas *Parawixia bistriata*, creando una telaraña de gran tamaño que invitaba a reflexionar sobre la cooperación y la complejidad social de estos arácnidos, y nuestra relación con otras formas de vida.

persona composte regularmente, riegue las plantas, cambie los papeles y retire los huevos puestos por las moscas (Buitrón, 2022).



Figura 2. Dispositivo de dibujo interespecies (2019) de Virginia Buitrón. Fotografías tomadas de la página de la artista <https://virginiab.ar/dispositivo-de-dibujo-interespecies/>

La obra recupera recursos científicos tradicionales, pero Buitrón introduce un enfoque radical al incorporar imágenes «con» insectos en lugar de imágenes «de» insectos, otorgando agencia a las larvas como *performers* (Bruno Garcén, 2023). Esto plantea interrogantes sobre la interacción entre arte y ciencia, y sobre la posibilidad de diálogos interespecies que desafíen las dicotomías tradicionales entre sujeto y objeto del conocimiento (Bruno Garcén, 2023). Influenciada por Vinciane Despret y Donna Haraway, la artista investiga cómo los vínculos afectivos entre especies pueden generar nuevas formas de hacer arte, proponiendo lógicas-otras al modelo extractivista, en el cual una parte ejerce poder sobre otra (Buitrón, 2022).

En este marco, resulta esencial incorporar las ideas de Bruno Latour (2005), quien propone revisar nuestras relaciones con el entorno, reconociendo que los actantes no humanos, como animales, plantas y objetos, también tienen agencia en las redes sociales y medioambientales. Esta perspectiva exige incluir a estos actores en la toma de decisiones ecológicas, superando el enfoque antropocéntrico para abordar la crisis climática de manera más interconectada y responsable. Al respecto, en «Cria larvas y te quitarán tu antropocentrismo», la artista

menciona que exhibir el *Dispositivo de Dibujo Interespecies* favoreció la divulgación de esta especie. Muchas personas conocieron a las Hermetias, su ciclo, su rol en el compost, y dejaron de tenerles asco, llegando incluso a encontrarles simpatía.

Prácticas arbóreas

Las obras de Andrea Suárez Córica y Maximiliano Peralta Rodríguez están conectadas por la temática de la deforestación y la recuperación de la naturaleza en sus respectivos contextos. A través de prácticas artísticas que implican el diálogo íntimo con los árboles y el uso de materiales recuperados, estos artistas no solo evocan la pérdida de especies, sino que también fomentan un sentido de comunidad y conciencia sobre la importancia de los ecosistemas locales.

Dentro del proyecto en el que se enmarca este artículo, Lucía Savloff y Marina Panfili (2024) analizan el Proyecto Arbórea de la artista y naturalista Andrea Suárez Córica, una iniciativa colaborativa que cruza el arte, el urbanismo y la militancia política en La Plata [Figura 3]. A través de caminatas colectivas con vecinos, se reflexiona críticamente sobre el arbolado público y las tensiones urbanas, promoviendo la conciencia ambiental y cuestionando la lógica racionalista que ha prevalecido en la planificación de la ciudad (Panfili & Savloff, 2024). Estas actividades incluyen la identificación y nombramiento de especies arbóreas, que se documentan en mapas de forestación. En ese sentido, se insiste en la necesidad de nombrar a los árboles como una forma de reconocer su existencia y singularidad. De esta manera, se enseña a los participantes a identificar las diferentes especies, pasando de un conocimiento general —como *árboles*— a un entendimiento más específico de cada especie que incluye nombres como «Fresnos», «Arces» y «Plátanos» (Honorable Cámara de Diputados de la Provincia de Buenos Aires, 2022).

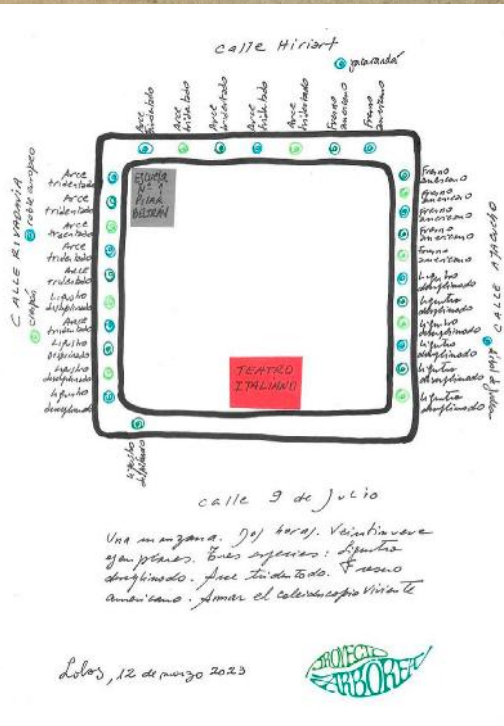
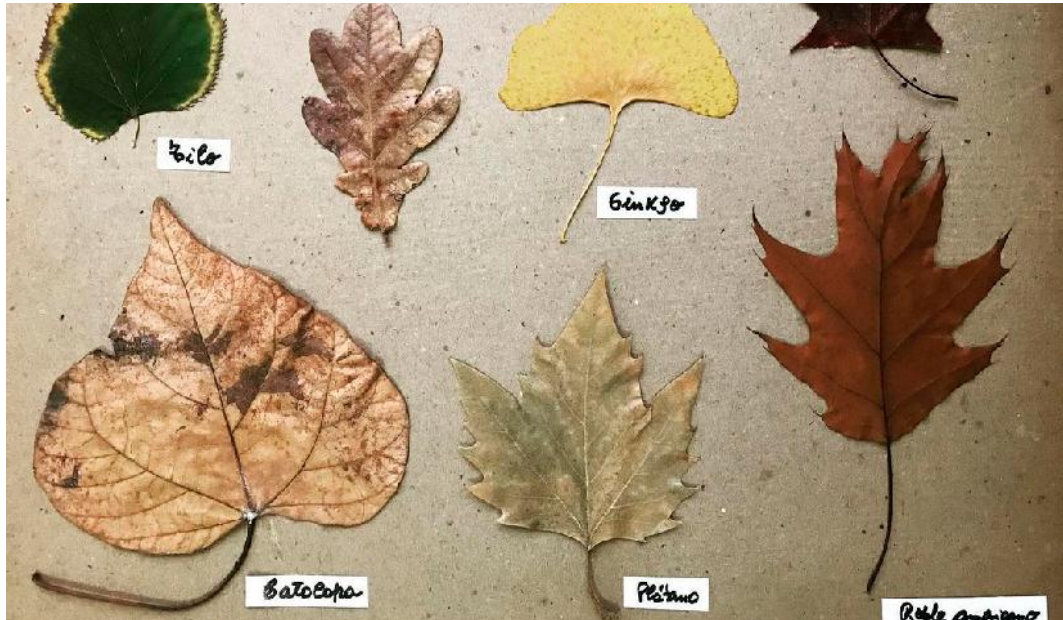


Figura 3. Fotografías tomadas del Instagram de Proyecto Arborea. <https://www.instagram.com/proyectoarborea?igsh=MW9ycGd0ejBuYmU0cg==>

Este proyecto no solo busca recuperar el conocimiento sobre las especies, sino también crear un espacio de encuentro donde se activan memorias y saberes cotidianos e insospechados sobre los árboles de la ciudad, estableciendo vínculos con el entorno. Al mismo tiempo, plantea cuestionamientos concretos sobre la urgencia de cuidar nuestro patrimonio vegetal urbano (Bonfiglio, Rogers, Merbilhúa & Suárez Córca, 2023).

Por su parte, Maximiliano Peralta Rodríguez desarrolla una práctica que fusiona la recolección y la transformación, creando mobiliario, instalaciones y esculturas únicas. Su trabajo se basa en la tala e intervención de materiales recolectados en las inmediaciones de la Laguna Setúbal, especialmente maderas caídas y muertas que han sido abandonadas en terrenos baldíos, resultado de la tala indiscriminada impulsada por el desarrollo urbano en la zona [Figura 4]. El valle aluvional de la Laguna Setúbal, parte integral de su barrio, se convierte en una fuente de abastecimiento de ramas, raíces y troncos desechados. En este contexto, Peralta Rodríguez elabora sus piezas, esculturas y proyectos de sitio específico, revelando las huellas de un territorio asediado por las llamas y el despojo. En los últimos años, el área ha sido víctima de incendios intencionales, lo que ha dejado su materia prima, en ocasiones, parcialmente calcinada. Este hallazgo se ha convertido en un motor e influencia de su trabajo, llevando a Peralta Rodríguez a desarrollar una serie de piezas utilizando la antigua técnica arquitectónica japonesa conocida como *yakisugi*, que consiste en preservar la madera mediante el quemado de su superficie con una llama caliente (Haiku Taller, 2021).



Figura 4. Piezas de Maximiliano Peralta Rodríguez y tronco quemado en el valle aluvional de la Laguna Setúbal. Fotografías tomadas del Instagram del artista. <https://www.instagram.com/p/ClmjNs9v76N/?igsh=c2cxdW5yMDF4bGlyv>

Ahora bien, los proyectos de Andrea Suárez Córlica y Maximiliano Peralta Rodríguez proponen acciones concretas que fomentan, por un lado, el conocimiento y la conservación de las especies arbóreas y, por otro, la transformación de los restos de la deforestación en mobiliario, dándoles una segunda vida útil.

Crianza mutua

El animismo, lejos de ser un recuerdo de culturas indígenas desplazadas, es un motor activo de un nuevo pensamiento ambiental y social decolonial en América Latina (Gonzalez, 2023). Esta perspectiva resuena en las obras de Félix Cardozo y Rodrigo Túnica, quienes integran cosmovisiones ancestrales con lenguajes artísticos contemporáneos para visibilizar los desafíos ambientales y plantear un futuro sostenible.

La obra de Felix Cardozo, en particular su serie *Pire* (2018), se centra en la religiosidad popular paraguaya a través de prácticas textiles comunitarias. Sus colchas bordadas por artesanas de Carapeguá rescatan oraciones transmitidas entre mujeres de generación en generación. En la muestra *Ao* (2022) la oración del *poypi* que presenta Cardozo es la que se le reza Santa Bárbara cuando hay *mal tiempo* [Figura 5]. Según los martirologios católicos, se trata de una santa mártir auxiliadora frente a los destrozos causados por los temporales que traen consigo actividad eléctrica, algo frecuente en las tormentas subtropicales del Paraguay, ahora embravecidas por la crisis climática. Aquí, el acto de bordar se convierte en un gesto de resistencia y los conjuros en un acto de protección frente a fenómenos naturales intensificados por el cambio climático.



Figura 5. *Pire* (2018) de Félix Cardozo. Fotografía tomada del Instagram de MALBA. https://www.instagram.com/p/CfSA_dBPXjW?igsh=MWk5cjImaGkentNA==

En este marco, la reflexión de Elvira Espejo (2022) en *La razón separada de la sensibilidad* complementa el análisis de estas prácticas contemporáneas con el concepto de *yanak uywaña*, o la «crianza mutua de las artes», a partir de su experiencia con comunidades textiles de los Andes bolivianos. Espejo critica la separación entre razón y sensibilidad, arte y ciencia, y la visión occidental que ha dominado el concepto de arte, diferenciando el arte de la artesanía. En las comunidades amerindias, esta dicotomía no existe, ya que la razón y la sensibilidad están profundamente conectadas a través de la crianza mutua, un concepto que involucra una relación de cuidado recíproco entre humanos, animales, plantas y objetos. Para las comunidades, los materiales y los objetos no son simplemente recursos o posesiones, sino sujetos vivos que requieren cuidado. Así, los textiles, la cerámica y otros bienes no sólo cumplen funciones utilitarias, sino que también son parte de un entramado de relaciones interdependientes en las que los humanos y la naturaleza se nutren mutuamente.

Otro ejemplo reciente es la exposición «A 18 minutos del sol» en el Museo de Arte Moderno, que aborda la relación entre las comunidades indígenas y la colonización desde una perspectiva celeste, cuestionando si la conexión con el cielo puede dismantelar los relatos coloniales. En esta muestra, Rodrigo Túnica, en su obra *Observatorio #2*, retoma la práctica ancestral de observación del cielo a través del agua, utilizada por diversas comunidades indígenas andinas [Figura 6]. Esta instalación, ubicada en una sala oscura, presenta un círculo de agua en el suelo que refleja las imágenes pendientes del techo, distintos registros del cielo realizados por el Observatorio Nacional de Córdoba. Este espejo de agua, concebido por Túnica, rememora estas prácticas ancestrales, pero también actúa como un vínculo con el cosmos, desafiando la visión hegemónica de la modernidad, que frecuentemente utiliza el conocimiento para el control y la explotación del territorio (Rodrigo Túnica, 2023). La instalación establece un diálogo crítico entre la ciencia y los saberes ancestrales, donde la práctica de observar los astros se convierte en un modo de reconectar con la naturaleza y explorar formas alternativas de comprender el lugar del ser humano en el universo.

En esta integración resuenan los conceptos de *espacio de experiencia* y *horizonte de expectativa* de Reinhart Koselleck (1993), que explican cómo las percepciones del pasado y futuro influyen en las experiencias culturales. El espacio de experiencia abarca aquí las prácticas textiles y la observación astronómica, mientras que el horizonte de expectativa se refleja en cómo las obras abordan desafíos contemporáneos, como la crisis climática, y proponen soluciones hacia un futuro sostenible. Así, estas obras no solo se conectan con el pasado, sino que sugieren que el futuro puede construirse mediante la recuperación de saberes ancestrales aplicados al presente, ofreciendo una perspectiva sostenible para la crisis actual.



Figura 6. *Observatorio #2* de Rodrigo Túnica. Fotografía tomada de la página web del artista. <https://rodrigotunica.com.ar/observatorio-2>

Síntesis y perspectivas

En conclusión, este artículo ha presentado cómo el arte contemporáneo en Argentina responde a los desafíos del Antropoceno a través de un conjunto de obras que abordan la crisis climática desde diversas perspectivas. Este enfoque se alinea con la idea de emergencia planteada en la muestra «Simbiología» (2021), que propone enfrentar el desequilibrio ambiental mediante formas alternativas de comprender la vida en la Tierra, integrando el conocimiento de las artes, las ciencias y los saberes ancestrales. A través de diálogos interespecies, prácticas arbóreas y la revalorización de conocimientos ancestrales, los artistas analizados se insertan en este discurso, manifestando una profunda sensibilidad hacia las consecuencias ecológicas de la acción humana y proponiendo alternativas para replantear nuestra relación con el entorno natural. Estas manifestaciones artísticas abren un espacio para la imaginación, presentando visiones de futuros alternativos donde tradición e innovación, conciencia y acción, se entrelazan, desafiando el destino desalentador que nos impone la realidad actual.

Referencias

- Bonfiglio, F., Rogers, G., Merbilhaá, M., & Suárez Córica, A. (2023). Proyecto Arbórea: entrevista a Andrea Suárez Córica. En *Prácticas editoriales y culturales en el Gran La Plata (2015-2021). Entrevistas* (pp. 205-220). Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, UNLP.
- Bruno Garcén, P. (2023). *Sobre el dibujo como co-creación interespecies*. Texto de la exposición Diapausa, Centro Cultural Borges. <https://virginiab.ar/sobre-el-dibujo-como-co-creacion-interespecies/>
- Buitron, V. (2022). Cría larvas y te quitarán tu antropocentrismo. En *Celebración Plasmática: 10ª Edición MAC* (pp. 123-127).
- CCK. (16 de noviembre de 2021). *Mesa Siglo XXI: Soluciones políticas y utopías frente al colapso* [Video]. YouTube. <https://youtu.be/zzADVFAQSUU>
- Colombino, L., Allen, F., García, M. A., Rivarola, M., y Soler, L. (2022). *Aó. Episodios textiles de las artes visuales en el Paraguay* [Catálogo de exposición]. MALBA.
- Espejo Ayca, E. (2022). *YANAK UYWAÑA. La crianza mutua de las artes*. PCP – Programa Cultura Política.
- González, V. (2023). Prólogo. Dossier. *Revista Metal*, (9). <https://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/metal/article/view/1820/1747>
- Haiku Taller. (12 de diciembre de 2021). *Pieza en proyecto de interiorismo desarrollado por Darkhaus Galería* [Publicación de Instagram]. Instagram. <https://www.instagram.com/haiku.taller/p/C3izABbvqaj/>
- Honorable Cámara de Diputados de la Provincia de Buenos Aires. (2022). Expediente 445 - 21 - 22. Resuelve declarar de interés legislativo el "Proyecto Arbórea".
- Koselleck, R. (1993). *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*. Ediciones Paidós.
- Latour, B. (2005). *Reensamblar lo social: una introducción a la teoría del Actor-Red*. Oxford University Press.
- Panfili, M., y Savloff, L. (2024). La Plata, ciudad reimaginada. Visiones de futuro y formas de lo común en prácticas artísticas contemporáneas. 2º CIEPAAL. Actas.

Simbiología. (2021). Centro Cultural Kirchner. <https://simbiologia.cck.gob.ar/simbiologia/>

Speranza, G. (comp.). (2019). *Futuro Presente. Perspectivas desde el arte y la política sobre la crisis ecológica y el mundo digital*. Siglo XXI Editores.

Speranza, G. (2022). *Lo que no vemos, lo que el arte ve*. Anagrama.

Suárez Guerrini, F., y Gustavino, B. (2023). *Imaginación de futuro y visión prospectiva en el arte contemporáneo (1990-2022)* (Proyecto de investigación B401) [Informe no publicado]. Universidad Nacional de La Plata.

Svampa, M. (2019). Antropoceno, perspectivas críticas y alternativas desde el Sur global. En G. Speranza (Comp.), *Futuro presente: Perspectivas desde el arte y la política sobre la crisis ecológica y el mundo digital*. Editorial Siglo XXI.

Talon-Hugon, C. (2019). *L'art sous contrôle. Nouvel agenda sociétal et censures militantes* [Arte bajo control. Nueva agenda social y censura militante]. PUF.

Túnica, R. (2023). *Observatorio #2*. <https://www.rodrigotunica.com.ar/observatorio-2>