

# Ecoimaginarios en el arte latinoamericano del siglo XXI

María A. Gutiérrez Bascón\*

**Resumen:** La emergencia de la crisis ecológica actual ha encontrado su resonancia creativa en la práctica artística latinoamericana del presente siglo, en propuestas llevadas a cabo por artistas nacidos entre los años setenta y ochenta del pasado siglo. En este artículo, hago un breve recorrido por las obras más significativas de algunos de estos artistas: Rafael Villares (La Habana, 1989), Alexandra Kehayoglou (Buenos Aires, 1981), Ana Teresa Barboza (Lima, 1981) y Alejandro Durán (Ciudad de México, 1974).

**Palabras clave:** arte contemporáneo, arte ecológico, Antropoceno, Latinoamérica

**Abstract:** The urgency of the current ecological crisis has found its creative resonance in artistic practices coming from Latin America in the new century, through works carried out by artists born between the 1970s and the 1980s. In this article, I briefly discuss the most significant works by some of these artists: Rafael Villares (Havana, 1989), Alexandra Kehayoglou (Buenos Aires, 1981), Ana Teresa Barboza (Lima, 1981) and Alejandro Durán (Mexico City, 1974).

**Keywords:** contemporary art, ecological art, Anthropocene, Latin America

\* John Morton Center for North American Studies, University of Turku. E-mail: maria.gutierrezbascon@utu.fi.

## Introducción

Si bien el término *Antropoceno* aún no ha sido formalmente aceptado para denominar una nueva era geológica, el concepto se ha utilizado ampliamente desde principios del siglo XXI para apuntar al innegable impacto de la actividad humana en la geología terrestre y sus ecosistemas. La realidad de la crisis ecológica parece innegable, especialmente tras la publicación en 2014 del Quinto Informe de Evaluación del Panel Intergubernamental del Cambio Climático. Ante la problemática medioambiental, el arte del nuevo siglo se ha movilizado y ha propuesto obras relevantes como respuesta a las sostenidas preguntas acerca del futuro de la humanidad y de los ecosistemas que hacen posible la vida.<sup>1</sup> El arte latinoamericano reciente no es excepción a la ubicua preocupación por estas problemáticas.

## Rafael Villares (La Habana, 1989)

La obra del joven artista cubano Rafael Villares incorpora con frecuencia árboles y entornos naturales para proponer una reflexión sobre la relación sujeto-objeto y sobre cuestiones ecológicas (Price, 2015). En una de sus obras más tempranas, *De la soledad humana* (2009), Villares

1. Aunque algunos han expresado su desconfianza sobre la capacidad del arte para dar cuenta de las complejidades de la cuestión medioambiental sin convertirlas en un espectáculo (Miles, 2010), otros críticos han planteado que el arte puede ser una vía para replantearnos nuestra relación ecológica con el planeta (Davis y Turpin, 2015; Latour *et al.*, 2016; Hedin y Gremaud, 2018; Cheetham, 2018).

suspende en el aire un árbol desenraizado cuyos rizomas se proyectan, en sombras, sobre el suelo de la galería. Rachel Price ha señalado que, en los borradores que el artista dibuja para la obra, el suelo toma la forma del planeta. Price sugiere que la pieza de Villares, al invertir la posición natural de las raíces para situarlas por encima del espectador, alude a un planeta que ya es incapaz de sostener la vida. En su reciente exposición en solitario "Divergencias: paradigma líquido" (octubre de 2018-febrero de 2019), albergada en la galería Factoría Habana, Villares revalida su interés por los temas ecológicos. El hilo conductor de varias piezas de la exposición parece ser el género del paisaje o, más bien, un interés por repensarlo. El propio artista ha declarado en una entrevista que la muestra está motivada por "la idea de cómo cambiar esa noción de paisaje desde el mismo género".<sup>2</sup> Más concretamente, el propósito de Villares pasa por "empezar a hacer paisajes que evidencien esa relación implícita en la palabra, que es la relación naturaleza-hombre".<sup>3</sup>

En efecto, W. J. T. Mitchell definió el paisaje como un tipo de representación que media entre la naturaleza y la cultura, y al mismo tiempo presupone una distancia estetizante entre el espectador y la escena (Mitchell, 2002). Para Timothy Morton, esta separación entre ser humano y la naturaleza, entre sujeto y objeto —que la tradición paisajística reinscribe de forma paradigmática—, está en la raíz de la explotación y la degradación del medioambiente (Morton, 2010). Por ello tiene mucho sentido no dejar de lado completamente, sino más bien reexaminar, la tradición del paisaje para repensar nuestra relación con aquello que hemos conceptualizado como "la naturaleza". Y eso es precisamente lo que hacen las piezas (contra)paisajísticas de Villares, con su intento de deconstruir el género y de interrumpir la mirada antropocéntrica tradicionalmente

desplegada sobre el territorio. En *Vértice 1*, Villares ensambla un paisaje monocromático fragmentado, compuesto de tres triángulos anexados de manera aparentemente aleatoria (Imagen 1). El subtítulo de la obra nos hace saber que las tres escenas representadas pertenecen a espacios geográficos distantes entre sí: las Montañas Rocosas, el eje montañoso central de Costa Rica y la cordillera de los Andes. La pieza desnaturaliza el paisajismo al aludir al género como un encaje de convenciones arbitrarias y disloca la perspectiva antropocéntrica del espacio-tiempo que podríamos asociar a la geografía. En *Paradigma 2*, el artista superpone fórmulas científicas a una fotografía de una escena montañosa (Imagen 2). Las precisiones químicas suspenden la contemplación de la escena para recordarnos, quizás, los niveles moleculares que escapan a la vista humana.



**Imagen 1. Rafael Villares, *Vértice 1*, 2018. Pastel seco / madera, 200 x 400 cm. Autora: María A. Gutiérrez Bascón.**



**Imagen 2. Rafael Villares, *Paradigma 2*, 2015-2018. Fotografía / fórmulas científicas, 146 x 109 cm. En colaboración con Carlos Marange. Autora: María A. Gutiérrez Bascón.**

2. Véase la entrevista a Rafael Villares del 16 de enero de 2019 en ArtCronica Documenta. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=Zy030iUH8Qo>, consultado el 20 de marzo de 2019.

3. Véase la entrevista a Rafael Villares del 14 de enero de 2018 en CubaMás. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=FlAanxBgo2M>, consultado el 21 de marzo de 2019.

La preocupación de Villares por el cambio climático y la subida de los niveles del mar se materializa en la pieza *Paradoja topográfica* (2018), en la que el artista deja derretir sobre el papel una serie de maquetas de hielo y pigmentos azules previamente construida como levantamientos topográficos de islas<sup>4</sup> en peligro de desaparición o ya desaparecidas. La obra se acompaña de una *tablet* en la que los espectadores pueden ver un vídeo del proceso de deshielo de las maquetas. Si Deleuze (2004) había señalado a las islas como espacios utópicos que permiten, en el imaginario, un nuevo comienzo, las islas de Villares son huellas de un futuro (o presente) apocalíptico.

### Alexandra Kehayoglou (Buenos Aires, 1981)

Similar preocupación por la desaparición de entornos identitarios puede apreciarse en el trabajo con tapices tradicionales de expresión paisajística de la artista argentina Alexandra Kehayoglou. En su obra *Santa Cruz River* (2018), Kehayoglou documenta el último río de origen glacial que corre libremente por Argentina, justo antes de la destrucción de la cuenca por dos megapresas proyectadas para pronta construcción. Voces ecologistas han advertido del impacto ambiental de estas infraestructuras hidroeléctricas y han señalado la conexión del río con el glaciar Perito Moreno y la posibilidad de que este y otros glaciares retrocedan tras el aumento del nivel del agua en la cuenca. Kehayoglou, que navegó durante siete días por el río para documentar minuciosamente el paraje, ha manifestado que su intención al crear *Santa Cruz River* fue "inmortalizar el río como es ahora, y como ya no volverá a ser; usar mi trabajo como una forma de contribuir a crear conciencia sobre la situación".<sup>5</sup> A la joven artista no le interesa observar el río con una lente "objetiva": "Hay algo que es

intangible, que no puede registrar un estudio de impacto ambiental", dice (Carbajal, 2018). El trabajo textil de Kehayoglou inscribe, más bien, una memoria afectiva y colectiva del entorno.<sup>6</sup> La disposición de la obra en el espacio expositivo también invita a experimentar esa memoria en común. Y es que la alfombra de *Santa Cruz River* está dispuesta para ser "habitada" por los visitantes: desciende desde el techo, en gran formato (casi diez metros de largo por algo más de cuatro de ancho), para deslizarse hasta el suelo y quedar reflejada en un espejo cenital que multiplica la perspectiva (Imagen 3). El trabajo textil que da origen a los tapices de Kehayoglou es completamente artesanal; quizás remita a un momento preindustrial, preantropocénico. Es significativo, además, que los materiales de la pieza sean los sobrantes de otros procesos textiles, una posible alusión a las dinámicas del exceso y la carencia que marcan la época del petroc capitalismo.



**Imagen 3. Alexandra Kehayoglou, *Santa Cruz River*, 2018. Tapiz / lana, 980 x 420 cm.**  
**Fuente:** <https://alexandrakehayoglou.com/Santa-Cruz-River>.

### Ana Teresa Barboza (Lima, 1981)

La artista peruana Ana Teresa Barboza también conjuga práctica textil y trabajo paisajístico. Los hilos que utiliza proceden de diferentes comunidades indígenas de Perú. Con frecuencia, los paisajes de Barboza parecen estar en un proceso

4. Yolanda Wood ha identificado una suerte de "insulomanía" en el arte cubano reciente, que echa mano de las islas como "metáfora de la identidad regional" (Wood, 2000).

5. Véase la entrevista a Alexandra Kehayoglou del 17 de septiembre de 2017 en NGV Melbourne - NGV Triennial. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=aFWdvCfDI-Jw>, consultado el 22 de marzo de 2019.

6. La relación entre las metáforas del acto de tejer y la memoria tiene, de hecho, una larga tradición desde las *Confesiones* de san Agustín (Olney, 1998).

precario de deshilado, o quizás estén, más bien, en curso de ser urdidos, en alusión a la posibilidad esperanzada de rehilar los ecosistemas y nuestra relación con ellos.<sup>7</sup> En su serie "Animales familiares" (2011), Barboza aborda la relación entre seres humanos, representados a través del dibujo monocromático, y animales, que aparecen bordados en vívidos colores (Imagen 4). La disparidad de medios subraya las tensiones entre



**Imagen 4. Ana Teresa Barboza, sin título.**

**Grafito y bordado en tela, 131 x 186 cm.**

**De la serie "Animales familiares" (2011).]**

**Fuente:** <http://anateresabarboza.blogspot.com>.

ambos sujetos, según la propia artista. En sus reflexiones sobre el lugar del arte en el Antropoceno, Davis y Turpin han señalado que es necesario repensar la relación jerárquica que los seres hu-

7. Algunos de estos paisajes textiles forman parte de la serie "Leer el paisaje", cuyas imágenes pueden consultarse en el sitio web de la artista: <http://anateresabarboza.blogspot.com/p/leer-el-paisaje.html>, consultado el 23 de mayo de 2019.

manos han establecido con los animales a través de una especie de "pensamiento metaespecies" que "exponga las interconexiones y permita que otros animales pasen a primer plano" (Davis y Turpin, 2015: 13). En una línea similar parece desplegarse la pieza de Barboza, con la superposición de capas que sitúan al cuerpo humano en el último plano de la composición.

### **Alejandro Durán (Ciudad de México, 1974)**

Finalmente, los componentes residuales reaparecen como material expresivo en la obra de Alejandro Durán. A diferencia de los sobrantes artesanales de Kehayoglou, se trata de residuos plásticos que dan a parar al mar, y que el artista mexicano recoge en las costas de Tulum para su serie "Washed Up".<sup>8</sup> Según los análisis de Durán, el plástico recolectado en las costas mexicanas para su proyecto proviene de cincuenta y ocho países distintos. "Washed Up" formula así una cartografía global del plástico y subraya la escala generalizada de penetración del contaminante —y del sistema de consumo que le da soporte— en los ecosistemas del mundo. El plástico funciona aquí como lo que Morton ha llamado un "hiperobjeto", es decir, un elemento masivamente distribuido en el tiempo y el espacio que trasciende toda escala humana (Morton, 2013). Durán reutiliza y reordena este "hiperobjeto" en la propia costa mexicana para fotografiar paisajes de tono apocalíptico.

### **Conclusiones**

Como parte del llamado Sur global, Latinoamérica es una de las regiones que más ha sufrido la "violencia lenta" (Nixon, 2013) del cambio climático, la deforestación y otros fenómenos de destrucción medioambiental. Con sus reflexiones sobre la relación de los seres humanos con los ecosistemas que sostienen la vida y con otras especies que también dependen de ellos, sobre la

8. Las imágenes de la serie "Washed Up" pueden consultarse en el sitio web del artista: <http://www.alejandroduran.com/washedupseries>, consultado el 23 de mayo de 2019.

desaparición de entornos naturales por la subida de niveles del mar y sobre los contaminantes que inundan los ecosistemas, Villares, Kehayoglou, Barboza y Durán dan cuenta, a través de su práctica creativa, de una de las problemáticas más urgentes del siglo. ■

## Bibliografía

- Carbajal, M., 2018. "La lana como mapa eterno del territorio". Página 12, 14 de febrero. Disponible en: <https://www.pagina12.com.ar/95557-la-lana-como-mapa-eterno-del-territorio>, consultado el 22 de marzo de 2019.
- Cheetham, M., 2018. *Landscape into eco art: articulations of nature since the '60s*. University Park, Pennsylvania State University Press.
- Davis, H., y E. Turpin (eds.), 2015. *Art in the Anthropocene: encounters among aesthetics, politics, environments and epistemologies*. Londres, Open Humanities Press.
- Deleuze, G., 2004. *Desert islands and other texts (1953-1974)*. Nueva York, Semiotext(e).
- Hedin, G., y A. S. Gremaud (eds.), 2018. *Artistic visions of the Anthropocene North: climate change and nature in art*. Nueva York, Routledge.
- Latour, B., L. M. Thorsen y A. Vandsø, 2016. "How to rediscover our ground after nature? A conversation with Bruno Latour". En E. Høyersten (ed.), *The garden*. Londres, Koenig Books.
- Miles, M., 2010. "Representing nature: art and climate change". *Cultural Geographies*, 17 (1), pp. 19-35.
- Mitchell, W. J. T. (ed.), 2002. *Landscape and power*. Chicago, University of Chicago Press.
- Morton, T., 2010. *The ecological thought*. Cambridge, Harvard University Press.
- Morton, T., 2013. *Hyperobject: philosophy and ecology after the end of the world*. Mineápolis, University of Minnesota Press.
- Nixon, R., 2013. *Slow violence and the environmentalism of the poor*. Cambridge, Harvard University Press.
- Oxley, J., 1998. *Memory and narrative: the weave of life-writing*. Chicago, University of Chicago Press.
- Price, R., 2015. *Planet/Cuba: art, culture, and the future of the island*. Nueva York, Verso.
- Wood, Y., 2000. "Visiones de islas en el arte del Caribe contemporáneo". Disponible en: <http://lasa.international.pitt.edu/Lasa2000/YWood.PDF>, consultado el 16 de marzo de 2019.