

**Yunuen DÍAZ**

Universidad Autónoma del Estado de Morelos, México.

[yunuen.diaz@uaem.mx](mailto:yunuen.diaz@uaem.mx)

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-5100-7435>

Recibido: 15/11/2022 - Aceptado: 4/4/2023

Para citar este artículo / To reference this article / Para citar este artigo

Díaz, Yunuen. "Terraformance. Las propuestas germi-nativas del Centro Rural de Arte (CRA)".

*Humanidades: revista de la Universidad de Montevideo*, n° 14, (2023): 233-254. <https://doi.org/10.25185/14.10>

## Terraformance. Las propuestas germi-nativas del centro rural de arte (CRA)

**Resumen:** En el presente trabajo se analizan algunas de las propuestas del Centro Rural de Arte, una plataforma de proyectos artísticos ubicada en la provincia de Buenos Aires que desde 2008 ha desarrollado diversas poéticas de la tierra. Para comprender su práctica presento lo que he nombrado como *terraformance*: experiencias estéticas que reúnen preocupaciones por el territorio y el medioambiente. Se trata de propuestas germi-nativas donde la naturaleza más que ser un tema es una experiencia de mundo que se vive desde el cuerpo. Retomando el concepto de cuerpo-territorio de los feminismos latinoamericanos, presento cómo el trabajo del Centro Rural de Arte ha ahondado en una diversidad de experiencias que incluyen caminatas, residencias, encuentros, entrevistas, recopilación de recetas de cocina, intervenciones en mercados y publicaciones. Si el concepto de *cuerpo sin órganos* propuesto por Gilles Deleuze y Félix Guattari, sirvió como metáfora para explicar los trastornos de la posmodernidad; a través del trabajo del Centro Rural de Arte vemos cómo en el siglo XXI el cuerpo se vuelve orgánico, interdependiente y territorializado, llenándose de afectos y sensibilidades.

**Palabras Claves:** Arte contemporáneo, naturaleza, medio ambiente, estéticas de la tierra.

## Terraforming. The seminal proposals of the *Centro Rural de Arte*

**Abstract:** This article analyzes some of the proposals by the *Centro Rural de Arte*, a Buenos Aires platform for artistic projects that has been working since 2008 on the creation of poetics of the earth. To understand this practice, I present what I have named terraforming: aesthetic experiences that bring together concerns for the territory and the environment. These are seminal proposals where nature, rather than being a subject, is an experience of the world that is lived from the body. Returning to the concept of body-territory of Latin American feminisms, I present how the work of the *Centro Rural de Arte* has delved into a diversity of experiences that include walks, residences, meetings, interviews, compilation of cookbooks, interventions in markets and publications. If the concept of a *body without organs* proposed by Gilles Deleuze and Félix Guattari served as a metaphor to explain the disorders of post-modernity, through the work of the *Centro Rural de Arte* we will see how in the 21st century the body becomes organic, interdependent and territorialized, filling itself with affections and sensibilities..

**Key Words:** Contemporary art, nature, environment, earthly aesthetics.

## Terraformando. As propostas germinativas do Centro de Arte Rural (CRA)

**Resumo:** No presente obra analisam-se algumas das propostas do Centro Rural de Arte, uma plataforma de Buenos Aires para projetos artísticos que trabalha desde 2008 na criação de poéticas da terra. Para compreender sua prática, apresento o que chamei terraformance: experiências estéticas que reúnem preocupações pelo território e pelo meio ambiente. São propostas germi-nativas, onde a natureza, mais do que um sujeito, é uma experiência do mundo que se vive pelo corpo.

Voltando ao conceito de corpo-território dos feminismos latino-americanos, explico como o trabalho do Centro Rural de Arte aprofundou-se numa diversidade de experiências que incluem caminhadas, residências, encontros, entrevistas, compilação de livros de receitas, intervenções em mercados e publicações.

Se o conceito do corpo sem órgãos, proposto por Gilles Deleuze et Félix Guattari, serviu de metáfora para explicar as desordens da pós-modernidade, através do trabalho do Centro Rural de Arte vemos como no século XXI o corpo se tornaorgânico, interdependente e territorializado, preenchendo-se de afetos e sensibilidades biopoéticas.

**Palavras-chave:** arte contemporânea, natureza, meio ambiente, estéticas da terra.

## Introducción: Terraformance

En la cultura de la energía del carbón, una cultura de  
trabajadores y producción, usted es su trabajo:

“soy lo que hago”.

En una cultura energética de petróleo y gas,  
una cultura de consumo, ustedes son sus posesiones:

“soy lo que compro”.

Pero en una cultura de energía renovable,  
eres lo que conservas:

“soy lo que salvo y protejo”.

Margaret Atwood



Figura I. Imagen del proyecto: Un millón de árboles de Marcos Perrnau y Bárbara Molinari, Fotografía de María Baumler, Centro Rural de Arte, 2016.

Aprender a vivir en una tierra herida es una apuesta muy importante en el arte del siglo XXI. De acuerdo con Bruno Latour (1947-2022), a finales del siglo XX la globalización impuso una dinámica de capitales desterritorializados, de flujo incesante de mercancías, de desasosiego y pérdida de hogar; sin embargo, los límites de los recursos planetarios nos llevan hoy a cuestionar esas geopolíticas. En *Dónde aterrizar* (2019), el autor reflexiona sobre el desabrigo vivido en el siglo XXI a nivel mundial, poniendo de relieve que dicho estado no es nuevo, pues los países colonizados han sufrido de él desde hace mucho tiempo. Cuando se trata de preguntarnos cómo afrontar la incertidumbre actual, Latour nos recuerda:

La pregunta se la hacían y con cuánto dolor, aquellos que sufrían, desde hacía cuatro siglos, el impacto de los “grandes descubrimientos” de los imperios, la modernización, el desarrollo y, por último, la globalización. Ellos saben perfectamente qué significa verse privados de su tierra e incluso ser expulsados de ella. A fuerza de vivir ambas experiencias se volvieron expertos en sobrevivir a la conquista, el exterminio y el despojo de su suelo. (Latour, 2019, p.16)

La vulnerabilidad vivida en las sociedades latinoamericanas como herencia de los abusos coloniales ha llevado a muchos artistas a explorar formas de habitar donde se reconfigura la relación con el territorio. Autores como Macarena Gómez Barris, exponen cómo el capitalismo colonial ha convertido a la región latinoamericana en una zona extractiva donde opera “la destrucción sistemática a través de la desposesión, la esclavitud, y produciendo después un bio-territorio corporativo”.(Gómez-Barris, 2017, p.4)

Frente a este panorama las artes se reconfiguran buscando un regreso a la tierra. Más allá de la exploración poética de una superficie, la territorialidad es una relación no sólo con el paisaje y la naturaleza, sino también con la comunidad, sus memorias y sus problemáticas. Esa es la búsqueda de algunos artistas que intentan construir espacios de refugio, abrigo y resguardo para el presente siglo. En ese sentido nombro *Terraformance* (unión de la palabra performance y tierra) a las prácticas estéticas que experimentan el entorno desde el cuerpo, en diálogo con el contexto y poniendo su atención en el cuidado de la vida.

Como propone la socióloga boliviana Silvia Rivera Cusicanqui, es momento de trabajar en el “aquí y ahora de la tierra y su paisaje” (Rivera, 2018, p.36). Así los terraformers son artistas que encuentran en el arraigo al territorio

un sentido de pertenencia y una comunión profunda. Ya no sólo se trata de reconocer la dimensión corporal de la existencia (propuesta del performance), el saber que no existe una mente en el vacío, que todo conocimiento se encarna (Nancy, 2003); sino de experimentar, además, cómo ese cuerpo habita un lugar, lo que significa pensar en las problemáticas ambientales, políticas y económicas que atraviesan los espacios en los que vivimos.

En el libro *Mil mesetas* (1998) los pensadores Gilles Deleuze y Felix Guattari propusieron el concepto de *cuerpo sin órganos* como metáfora de las sociedades capitalistas de la época postindustrial, este cuerpo sin órganos sería el producto de la esquizofrenia como malestar social que convierte al propio cuerpo en una máquina dislocada (Deleuze y Guattari, 1998). Frente a ese cuerpo disociado de la posmodernidad, el arte latinoamericano del siglo XXI se ha propuesto recuperar no sólo el propio cuerpo de una manera orgánica sino también en relación con su entorno.

En ese sentido, la propuesta del concepto *cuerpo-territorio* de los feminismos decoloniales y comunitarios latinoamericanos, permite poner de relieve la interdependencia entre la corporalidad y su medio. La investigadora feminista Verónica Gago reflexiona al respecto:

La conjunción de las palabras cuerpo-territorio habla por sí misma: dice que es imposible recortar y aislar el cuerpo individual del cuerpo colectivo, el cuerpo humano del territorio y del paisaje. Cuerpo-territorio compactado como única palabra desliberaliza la noción de cuerpo como propiedad individual y especifica una continuidad política, productiva y epistémica del cuerpo en tanto territorio. (Gago, 2019, p.91)

La recuperación de la relación cuerpo-territorio en Latinoamérica es una práctica que se opone a la explotación realizada en el sistema de pensamiento de la modernidad colonial donde el cuerpo y el territorio se conciben como entidades separadas. En el arte del siglo XXI, el cuerpo se territorializa comprendiendo el contexto de un hábitat conflictivo, extractivista, violentado por las pugnas de poder.

En *Tierras en Trance, arte y naturaleza después del paisaje* (2018), Jens Andermann analiza el giro ambiental en el arte latinoamericano como una búsqueda por reunir aquello que la colonización rompió: la relación entre el cuerpo y el entorno. Si en el mundo prehispánico la naturaleza era entendida en sus aspectos sagrados, la imposición de la episteme occidental consiguió instaurar su instrumentalización. Según este autor, recuperar la dimensión sagrada es un ejercicio en el que se ha trabajado desde las artes, por ejemplo, en la realización

de paisajes artísticos, pues estos producen momentos de goce estético en el que se experimenta la integración del cuerpo con el mundo. Sin embargo, en el arte contemporáneo sucede una relación particular, la sensibilidad estética se moviliza de la relación con el paisaje a la relación con el ambiente: “ese giro propone reenfocar el impulso creativo hacia la noción de «lugar» entendiendo que no se trata de una contemplación pasiva sino de “una constelación de procesos, antes que una cosa”. (Andermann, 2018, p.300)

Así las artes del performance que fueron tan importantes en la segunda mitad del siglo XX poniendo de relieve el cuerpo como experiencia sensible, se transformaron en experiencias territorializadas. La performance como práctica artística ha evolucionado de una puesta del cuerpo como metáfora de lo social a una exploración social a través de la corporalidad que incluye afectos entramados en colectividades situadas. El modelo individualista del arte construido en el Renacimiento, que encumbra la figura del “genio” (Nochlin, 2001) ha dado paso a otras formas de articulación en las que la autoría y el objeto estético, si es que existen, pasan por muchas manos hasta desdibujarse o se convierten en datos insignificantes frente a la potencia de la imaginación-acción colectiva.

T. J. Demos expone cómo el arte centrado en el medio ambiente se aleja de las nociones contemplativas e invita a la acción enraizada:

El arte ya no prioriza la galería donde se encierra la experiencia de la contemplación estética sola, sino que emerge en estrecha proximidad a la investigación de campo, las pedagogías creativas, la movilización política y las asociaciones y solidaridades de la sociedad civil, donde la colaboración interdisciplinaria refleja las complejas relaciones de la ecología político. (Demos, 2020, p.13)

Así, el arte contemporáneo amplía la gama de lo que se considera estético proponiendo formas artísticas que en lugar de producir objetos, promueven la construcción de espacios, momentos e intercambios sensibles. El arte preocupado por el medio ambiente no aísla la experiencia estética, sino que busca intervenir en procesos sociales realizando ejercicios de convivencia donde se ensayan formas de vinculación que escapan de las lógicas del mercado y las jerarquías de dominación.

En el presente artículo propongo analizar el trabajo del Centro Rural de Arte (CRA) como un ejemplo de las prácticas de *Terraformance*. Se trata de una plataforma artística de la provincia de Buenos Aires activa desde el año

2008 donde se desarrollan diversos ejercicios interdisciplinarios en torno a la vinculación del cuerpo y el territorio. Más que un proyecto expositivo sus propuestas se articulan como experiencias colectivas que se materializan en caminatas, encuentros, proyectos de encuestas, recopilación de recetarios de cocina, intervenciones en mercados y publicaciones que funcionan como proyectos reflexivos y como memorias colectivas.

El Centro Rural de Arte<sup>1</sup> realiza su trabajo de manera nómada; sin embargo, entre 2013 y 2018 desarrollaron varios proyectos en la comunidad de Cazón, una provincia de Buenos Aires situada a 12 kilómetros de la ciudad de Saladillo. Un espacio que funge como laboratorio de experiencias de territorio. Concentro el estudio en esta plataforma ya que por más de diez años el Centro Rural de Arte ha desarrollado un trabajo centrado en construir nuevas narrativas que vinculen el cuerpo con el entorno, un trabajo en el que ha sido pionero y sigue siendo modelo para las nuevas generaciones.

En el primer apartado: *Haceres germi-nativos*, presento la oposición entre los modelos mercantiles del arte contemporáneo y las propuestas de territorialización a las que nombro germi-nativas: divido la palabra para enfatizar lo nativo, aludiendo a su asepción de nacer pero también en su significado de pertenencia a un lugar. A través del trabajo de las residencias artísticas en ámbitos rurales realizadas por el Centro Rural de Arte, así como intervenciones de carácter comunitario y silvestre (como contar árboles o construir jardines), presento un abanico de poéticas para germinar en el territorio. En el segundo apartado: *Religarse a la tierra*, reviso la intervención del Centro Rural de Arte en el Río Salado donde existe un megaproyecto de ensanchamiento del río desde hace veinte años. En esta sección se reflexiona sobre poéticas para dejar de pensar en los ríos como un problema, tratando de construir otros imaginarios sobre los humedales. Finalmente, en el último apartado: *Alter-nativas*,<sup>2</sup> presento dos piezas desarrolladas por el Centro Rural de Arte: *¿Dónde termina tu cuerpo, dónde empieza el mundo?* y *[a]*; a través de estas obras, los artistas articulan propuestas estéticas que configuran sensibilidades políticas, encontrando, por un lado, la erótica de los movimientos sociales y por otro, las poéticas de la alimentación.

1 El CRA fue creado por María José Trucco, Elina Rodríguez, Pablo Ramos y Luciano Bianchi. En la actualidad es dirigido por María José Trucco y Elina Rodríguez.

2 Tomo la palabra alter-nativo de un fragmento en el que Cusicanqui describe el pensamiento de Frantz Fanon. Referencia en el libro *Un mundo Ch'ixi es posible, ensayos desde un presente en crisis* (Buenos Aires: Tinta Limón, 2018, p. 26).

Estos trabajos del Centro Rural de Arte permiten conocer algunas de las reflexiones estéticas que las artes del *terraformance* materializan en una vertiente muy amplia de experiencias estéticas. Si bien, el Centro Rural de Arte tiene una trayectoria muy amplia en proyectos y propuestas, para este análisis se han elegido sólo aquellas que, a observación de la autora, representan mejor las poéticas del *terraformance*, cuyos elementos principales estarían centrados en los ejes: cuerpo-territorio-afectos.

## Haceres germi-nativos

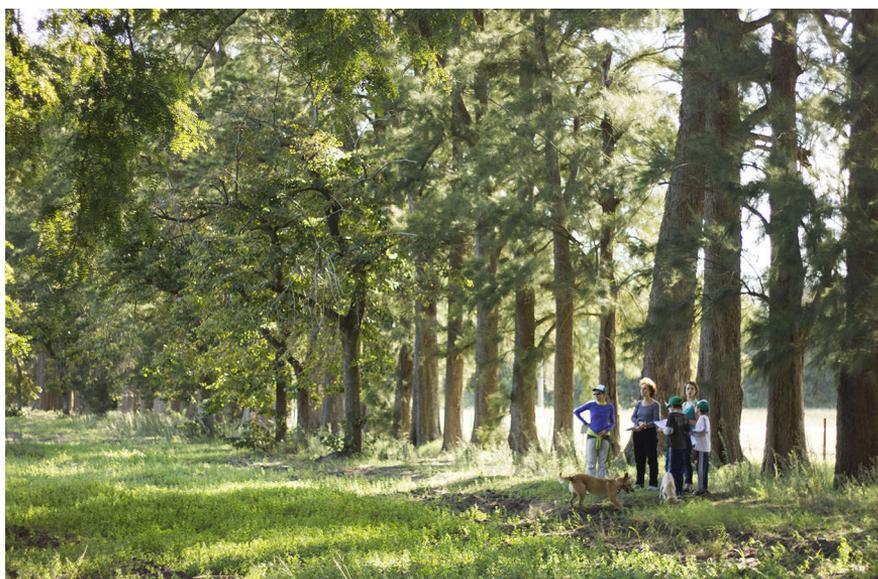


Figura 2. Mínimo: Residencia. Un millón de árboles de Marcos Perernau y Bárbara Molinari, María Baumler, Centro Rural de Arte, 2016.

Desde finales del siglo XX hemos visto crecer de manera exponencial el número de bienales y ferias promovidas en todo el mundo. Charles Green y Anthony Gardner han estudiado cómo esta bienalización del arte contemporáneo se encuentra vinculada a los procesos de globalización que afectan también a la cultura: todos quieren participar de la fiebre del arte contemporáneo, este se ha convertido en un símbolo de estatus y una forma de mercantilización (Gardner y Green, 2016). El capitalismo global ha insertado en el arte una serie de dinámicas que convierten al creador en un artista producto, un *commodity* en el que se invierte esperando conseguir

futuros réditos. El cosmopolitismo, como fenómeno de la modernidad está profundamente ligado a la colonización. Lo global es un discurso imperialista que pretende abarcar la totalidad del mundo reduciendo la complejidad de los procesos artísticos a fenómenos de exhibición y consumo.

En *Radicante* (2009), Nicolas Bourriaud propone la metáfora de la hiedra cuyos tallos emiten raíces a su paso, para hablar del prototipo de un artista contemporáneo capaz de habitar en múltiples sitios. Muchos de sus ejemplos provienen de artistas con residencia en dos o tres países, artistas que hacen de los viajes de exhibiciones un *modus vivendi*; aunque algunos de sus ejemplos son figuras poéticas, también hay muchos que encarnan al artista *commodity*. Pienso por ello que más allá de la propuesta estética, lo *radicante* contiene una retórica en la que se consume el globalitarismo, como le nombra el filósofo francés Paul Virilio a la imposición de homogeneizar espacios y deseos a nivel global. En ella funciona la lógica del capitalismo contemporáneo donde no sólo las empresas son trasnacionales, también los agentes culturales deben ser productores veloces internacionalizados capaces de surtir al mercado con diversidad de ofertas culturales que puedan llegar a cualquier país.

Este modelo de éxito impone la migración de los artistas de las provincias hacia las capitales de los países y después hacia las grandes ciudades del arte: Nueva York, Amsterdam, Londres, Berlín, París. Sin embargo, sobre todo en las primeras décadas del siglo XXI, este modelo ha sido cuestionado por los propios artistas, muchos de ellos deciden no sólo quedarse en sus regiones sino migrar de manera inversa, repoblar los entornos rurales con prácticas de trabajo comunitario que podrían nombrarse como germi-nativas.

La palabra *germi-nativas* enfatiza el componente nativo que hace alusión tanto al nacimiento y propagación de la vida, como a lo endémico que significa circunscribirse a una región determinada entendiendo su geografía, su paisaje, sus ritmos, sus formas de vida y sus problemáticas.

En ese sentido, el Centro Rural de Arte ha trabajado mucho en activar prácticas de desplazamientos invertidos. Si los flujos migratorios en la modernidad se realizan de las zonas rurales a los espacios urbanos, el Centro Rural de Arte propone lo opuesto, sus acciones, residencias y eventos estéticos se realizan sobre todo en el campo. Por ejemplo, en el año 2009 el Centro Rural de Arte organizó una residencia de investigación y creación en la Estación Forestal del Instituto Nacional de Tecnología Agropecuaria localizado en la localidad 25 de Mayo, donde once artistas trabajaron con 14 operarios de la estación compartiendo saberes y experiencias. Muchas residencias artísticas

tradicionales suelen construirse como espacios ascéticos, separados del mundo, centrados en procesos introspectivos, las residencias del Centro Rural de Arte buscan, en cambio, activar procesos colaborativos, participativos, centrados en aprendizajes fuera de la academia artística.

Por otro lado, en 2018 el Centro Rural de Arte activó un programa de inmersión agroecológica itinerante en la zona de Saladillo. Las preguntas que guiaron ese encuentro forman parte del *ethos* de la ruralidad:

¿Qué implica ser campesino, podemos convertirnos en ello? ¿Qué podemos aportar desde un contexto urbano a la construcción de una alternativa agroecológica? ¿Cómo puede ser una inmersión agroecológica itinerante? ¿Cuáles son las metodologías que le corresponden? ¿Hay agroecología sin tierra? ¿Cómo otros saberes pueden alimentar las prácticas agroecológicas?<sup>3</sup>

Vemos en estas reflexiones cuestionamientos profundos no sólo sobre la práctica del CRA, sino también sobre la relación entre urbanidad y ruralidad. Los procesos de modernización en Latinoamérica empujaron hacia el abandono del campo promoviendo no sólo la desvalorización del trabajo manual, sino también el despojo y el desabrigo. Si bien la agricultura de auto sustento solía ser una actividad cotidiana, en el siglo XXI pocas personas conocen los procesos de siembra y cosecha de alimentos. Pensar en las posibilidades de una agroecología sin tierra involucra no sólo a comunidades campesinas sino también a personas de entornos ciudadanos que no poseen espacios para cultivar. Estas preguntas nos llevan a repensar la relación con los espacios rurales. Considerados por la modernidad como lugares de atraso, hoy se presentan como sitios de aprendizaje donde se recuperan saberes sobre la tierra.

El Centro Rural de Arte también ha impulsado residencias rurales en colaboración con los centros Terra UNA de Brasil y Residencia en la Tierra en Colombia. Los tres espacios se interesan por activar imaginarios que cuestionen las oposiciones y jerarquías que articulan las relaciones binarias: “local/global, rural/urbano, tradición/innovación, conocimiento/imaginación, humano/no humano, etc”<sup>4</sup>.

3 Cita referida en la página de proyectos del Centro Rural de Arte. <http://www.centroruraldearte.org.ar/archivos/1382>

4 Cita referida en la página de proyectos del Centro Rural de Arte. <http://www.centroruraldearte.org.ar/archivos/1382>

Las residencias buscan promover la inmersión corporal en territorio, son ensayos de vidas alter-nativas, proyectos que alteran las lógicas de deseo impuestas por el mercado para explorar los sueños y experiencias territoriales, asociadas al paisaje, la naturaleza y el reencuentro con lo vivo. Al hacer visible la interdependencia, en las residencias se generan lazos afectivos entre participantes, se explora sensorialmente el territorio y se resignifica la relación con el entorno. En el mundo occidental se impone como norma una sensibilidad supeditada a la razón, el sometimiento del cuerpo a la inteligencia, el posicionamiento de lo humano sobre la naturaleza, lo que ha resultado en la proliferación de discursos y actitudes de insensibilidad. Como denuncia la ecofeminista española Yayo Herrero:

La invisibilidad de la interdependencia, la desvalorización del mantenimiento de los vínculos entre las personas y la subordinación de la empatía y la lógica del cuidado a la razón y a la utilidad económica, son rasgos esenciales de las sociedades patriarcales: cuanto más devaluados están en el discurso social los vínculos y las emociones, más patriarcal es la sociedad. (Herrero, 2019).

Mientras el modelo de masculinidad occidental está ligado a la insensibilidad y la violencia, el arte promueve procesos afectivos que despiertan el deseo del cuidado de las demás personas y del entorno. En ese sentido la sensibilidad juega un papel muy importante en los procesos ecológicos, pues la empatía nos lleva a ampliar el involucramiento con los problemas que enfrentan las comunidades a nivel social, político y ambiental.

Las propuestas germi-nativas buscan reestablecer la sensibilidad que permite generar vínculos socio-territoriales basados en el cuidado de la vida. En ese sentido en 2016 el Centro Rural de Arte y la Plataforma Lodo apoyaron la realización de la pieza *Un millón de árboles* de Marcos Perernau y Bárbara Molinari; una obra para contar los árboles del pueblo de Cazón, pulmón mayor de la provincia de Buenos Aires; contarlos no tanto en materia de censar sino de narrar sus historias. Según describe el Centro Rural de Arte se trató de: “una reunión cívico-artística-ambiental de congregación para la reforestación humana y oxigenación de raíces de nuestro medio ambiente cultural”<sup>5</sup>. Con esta acción, el Centro Rural de Arte integra el paseo y los imaginarios del bosque en una jornada de inmersión vegetal. ¿Qué tipo de historias nos narran sus árboles? Tal y como propone el biólogo italiano y botánico Stefano

5 Referido en la página de la *Plataforma Lodo*. <http://lodo.com.ar/lodo/>

Mancuso, las plantas poseen su propio lenguaje, su inteligencia, sus ritmos, son seres tanto o más sensibles que los humanos, aprender de las plantas nos puede dar claves muy interesantes para enfrentar los desafíos de los tiempos actuales. (Mancuso y Viola, 2015)

Por otro lado, en el año 2014 el Centro Rural de Arte apoyó la realización de la pieza *Garden State del colectivo MAMAZA*, en conjunto con el Departamento de Artes del Movimiento de la Universidad Nacional de Arte de Argentina. Se trata de un jardín instalado en un edificio de La Boca, compuesto por una colección de plantas prestadas por los habitantes de Buenos Aires. El Centro Rural de Arte lo describe como “un encuentro entre plantas y personas, una comunidad-jardín-coreografía donde se llevaron a cabo conciertos, conferencias, performances y siestas colectivas”<sup>6</sup>. Si las dinámicas urbanas están centradas en la eficiencia y la producción, el jardín y las siestas invitan a la contemplación, a la reorganización de la vida en ritmos vegetales que invitan al descanso.

Las artes *germi-nativas* convocan temporalidades que no se corresponden con los procesos de aceleración denunciados por Paul Virilio en sus análisis sobre la velocidad en el capitalismo donde somos empujados a vivir en apuro extremo (Virilio, 2007). Frente a ello, la ralentización, la negativa productiva, la celebración de la siesta permiten generar espacios de distensión y relajamiento para la sociabilidad.

Vemos en proyectos como estos que la presencia, la permanencia, el habitar, son acciones afectivas y sensoriales. Ensayos de otras formas de vida en las que la ruralidad se vuelve un campo de exploración de saberes no valorados por la cultura occidental. Se ensayan la vida, el territorio y la comunidad. Se aprende a *terraformar*.

6 Referencia de la página del proyecto. <http://www.centroruraldearte.org.ar/archivos/436>

## Religarse a la tierra



Figura 3. Río Salado, Arrebato Topográfico, Centro Rural de Arte, 2021.

En *Seguir con el Problema, generar parentesco en el Chthuluceno* (2019) Donna J. Haraway utiliza el feminismo especulativo para elaborar una teoría sobre un presente posible en lo que ella nombra: *Terrápolis*. Nuestro planeta pensado como topología conceptual para plantear vías alternativas a la destrucción contemporánea: “Terrápolis es una ecuación para “guma”, para humus, para suelo, para la arriesgada infección continua, para epidemias de problemas prometedores, para la permacultura” (Haraway, 2019, p.33). La palabra *guma*, proviene del gótico y anglosajón antiguo; se convirtió en la mucho más conocida palabra: *human*; sin embargo, Haraway la retoma para proponer otra noción de seres terráqueos. Aquellos que no optaron por el camino de la instrumentalización del conocimiento, aquellos que no desdeñaron el trabajo manual. *Guma* serían organismos de lodo, es decir, ligados a la tierra, quienes reconocen que la tierra, nombrada como *gaia* por algunos ecólogos y pensadores contemporáneos, no es superficie inerte sino ser vivo.

Este religarse a la tierra sería un trabajo de *Terraformance*, que como práctica artística consistiría en aprender a habitar con todos los sentidos, estableciendo relaciones éticas, entendiendo que cuerpo y entorno se afectan de manera mutua. El *terraformance* trataría de reconstruir la relación con la comunidad, con

la naturaleza, con la vida. Se trata de cuerpos que se territorializan contra la barbarie del capitalismo tardío y las lógicas de consumo desmesurado, contra los megaproyectos neoliberales, el extractivismo y el ecocidio.

En ese sentido el Centro Rural de Arte presentó en 2021 el proyecto Río Salado, una investigación artística para trabajar en la resensibilización de los imaginarios en torno a los humedales. El río Salado nace en la laguna El Chañar de la localidad santafesina de Teodelina. Con una extensión de 670 kilómetros, recorre la mitad de la provincia de Buenos Aires. En el año 2003 este río comenzó a ser dragado<sup>7</sup>, buscando con ello ensanchar y profundizar su cauce. Las lógicas de la modernidad han hecho que los ríos sean vistos como un problema que debe controlarse o eliminarse, la relación de los habitantes con el río Salado ha sido tan alterada que muchos de ellos han terminado por asimilar las narrativas desarrollistas, de modo que ven al río como un enemigo. Según relata el Centro Rural de Arte su objetivo con este trabajo ha sido: “restituir narrativas vitales acerca del río que nos potencien como habitantes de este territorio, para recuperar la conexión a las fuerzas elementales con quienes coexistimos”<sup>8</sup>. (Véase figura 2.)

Este proyecto se extendió como diálogo sonoro al unirse a AOIR, una plataforma de la ciudad de Concepción creada y coordinada por Valentina Villarroel y Camila Cijka quienes trabajan en la difusión de la memoria sonora de la región del Bío Bío. La pieza es un diálogo entre los ríos Biobío en Chile y Salado en Argentina con la finalidad de “imaginar conexiones entre ambos flujos”<sup>9</sup>.

El encuentro con proyectos afines ha sido una de las constantes del CRA. A través de sus colaboraciones se redefinen paisajes, se activan diálogos y se promueven reflexiones compartidas. Uno de los proyectos con los que ha colaborado el CRA son los encuentros *Arte y Desindustrialización* (2018 y 2020) en la región Bío Bío. El objetivo del encuentro ha sido poner a circular ideas y trabajos en torno a las experiencias de desaceleración económica en la región, dando cabida a proyectos afines de otros territorios. Se trata de exponer las problemáticas que los modelos neoliberales han dejado a su paso. Los procesos de desindustrialización dejaron marcas topográficas y memorias rotas en comunidades pauperizadas. Vemos en el siglo XXI las evidencias de

7 La draga es una máquina que se emplea para ahondar y limpiar los puertos, ríos y canales, extrayendo de ellos el fango, piedras y arena. Definición de la RAE.

8 Cita tomada de la página del proyecto. <http://www.centroruraldearte.org.ar/archivos/1498>

9 La pieza se presentó en el marco del Encuentro Internacional de Arte y Deseindustria en 2022.

todo lo que no logró ser: naves industriales abandonadas, vías férreas sin uso, fábricas oxidadas. Entender estos paisajes rotos y tratar de sanarlos forma parte del ejercicio del encuentro.

## Alter-nativas



Figura 4. a, Ph. Valeria Weil, Centro Rural de Arte, 2011.

Se trata de crear formas de habitar alter-nativas; de aprender a arraigarnos en el territorio implicando al cuerpo y sus saberes. Una propuesta para dejar de soñar con ascender en jerarquías sociales, o en territorios celeste-espirituales, porque lo que necesitamos ahora es enraizarnos y también enlodarnos. Alternativos significa entender la pertenencia a un entorno y comprometernos con su cuidado.

*¿Dónde termina tu cuerpo?* fue una pieza llevada a cabo en 2016<sup>10</sup>, se trata de una serie de videos en los que se entrevistaron a personas integrantes de colectivos de luchas sociales para investigar “las éticas que se inscriben en

10 *¿Dónde termina tu cuerpo?* (2014), es parte del proyecto DITCDEM (2014-2016). Para más info se puede chequear la web específica de este proyecto: <http://www.dttcdeem.com.ar/>

la carne”<sup>11</sup>. La pieza nos invita a reflexionar sobre el cuerpo colectivo que se articula en un deseo común; un cuerpo social en el que se comparten saberes, necesidades y anhelos. La pregunta sobre dónde termina un cuerpo nos recuerda que formamos parte de diversas comunidades vinculadas no sólo por objetivos materiales sino por esperanzas compartidas, por sueños entrelazados que nos movilizan. Con esta pieza el CRA proponía:

Entrar en el cuerpo de la tierra, que lógicamente, está hecho de palabras, fantasías políticas, económicas, de sociedades, hippies, pueblos, países, árboles, para averiguar qué cuerpos necesitan una práctica de danza como herramienta para otras acciones (CRA).

Además de entender el propio cuerpo como territorio, aquí se trata de evocar la corporalidad de la tierra. Una corporalidad integrada por comunidades humanas y no humanas que se entrelazan a través del movimiento. La danza funciona aquí como activador sensorial que permite construir comunidades afectivas. La danza estimula el movimiento de los cuerpos que construyen un lenguaje común en las gestualidades de sus reclamos. El cuerpo de la tierra es estimulado para producir coreografías afectivas, entendiendo así a las movilizaciones sociales como procesos que buscan no sólo una ética, sino también una estética y una erótica.

Una de las preguntas más interesantes realizadas en las entrevistas fue: ¿Qué te erotiza de la lucha con otros? Pensando en el erotismo como una intensificación de sensibilidades y afectos que no se vinculan únicamente a la sexualidad sino que envuelven a la totalidad del cuerpo. Algunas de las respuestas de los participantes fueron:

“la multitud, el alcance que tienen esas reuniones, cada miércoles se hace más chico el salón y eso quiera o no te forma una adrenalina como diciendo somos más, cada vez vemos más caras y vos decís, hay un apoyo”...

“conocer otras historias, otros procesos de otras compañeras, cómo se sacaron las mochilas de culpa, poder escuchar las historias de mis compañeras que ellas mismas me transmiten”...

“Hay algo caótico en lo colectivo, esa cosa inmanejable y a su vez con tanta lucidez, hay algo del orden de lo inmejorable de la fuerza colectiva cuando tracciona en un sentido de mucha precisión”... (CRA).

11 Se puede consultar en la página del proyecto del CRA. <http://www.centroruraldearte.org.ar/archivos/673>

Con esta pieza el Centro Rural de Arte propone pensar en los territorios como espacios socio-afectivos y como activadores de una erótica social. Si bien el sociólogo francés Michel Maffesoli ha analizado las comunidades emocionales del mundo contemporáneo relacionadas con el carnaval, la fiesta y el hedonismo, también existe una erótica social en la integración de movilizaciones sociales. Las luchas colectivas articulan una sensorialidad compartida e incluso una sensualidad:

La afectividad (re) construye las identidades y lazos entre los grupos, los procesos de socialidad son sensoriales y corporales, generan subversión al orden social que segmenta la corporalidad. (Castaño, 2012, p.110)

En los videos realizados por el CRA se enfatiza la emocionalidad del cuerpo colectivo entretelado, un cuerpo que se identifica como parte de una comunidad y de una tierra. Otro tipo de prácticas territoriales ligadas a la corporalidad tienen que ver con la soberanía alimentaria. Los tratados comerciales internacionales impulsados en la segunda mitad del siglo XX provocaron la desestabilización de la producción agrícola a nivel internacional. Muchos países en América Latina importan actualmente los alimentos que antes era producidos en sus territorios, lo que ha llevado a fenómenos como la migración y el abandono del campo. Por otro lado, la producción industrial de alimentos ha fomentado una dieta neoliberal repleta de alimentos hipercalóricos y ultraprocesados lo que ha llevado a la Organización Mundial de la Salud a determinar que existe una epidemia de obesidad. (Otero, 2022, p.5)

Autoras como la ecofeminista Vandana Shiva, han analizado la relación entre alimentación, territorio y emancipación, pues una de las luchas más significativas de este siglo tiene que ver con los procesos monopólicos de producción agropecuaria. Sobre este tema la pieza [a] desarrollada por el CRA, es una acción escénica que se llevó a cabo en ferias de alimentos de Belgrano, Pompeya, Villa Urquiza y San Telmo en 2011. La intervención consistió en llevar un carramato desplegable e instalar pequeños módulos con alimentos, con los cuales los performers llevaban a cabo acciones relacionadas con el comer, algunas de tipo más escénico y otras más narrativas donde se incluyeron relatos sobre el recorrido que los alimentos realizaron para llegar a la feria o la lectura de recetas de artistas.

La antología *Recetas queridas*, derivada de este trabajo, reúne ingredientes y preparaciones de catorce creadores. No se trata tan sólo de un instructivo

para preparar alimentos, cada cual ha incluido en su texto recuerdos familiares o instrucciones estéticas. Por ejemplo, Hilka Hyttinen no sólo presenta la receta, sino que nos relata una historia sobre el pez Burbot, su aspecto, su hábitat y el recuerdo de esta receta que ella nombra como la “obra maestra” de su padre, al tiempo que nos comparte una memoria sobre la última vez que preparó con él esta receta antes de que este falleciera.

Por su parte, Sebastián Cruz propone una receta de recalentado hecha con sobrantes de días anteriores, por lo que nos invita al no desperdicio. Pep Ramissi, aunque aparentemente propone una receta bastante sencilla, ha incluido como instrucción principal el hallar una higuera bajo la cual comer y tomar una siesta: “Tómese el tiempo para ubicar una higuera. Si hace falta, tómese un tren, un auto, una bicicleta y diríjase allí”<sup>12</sup>. Si los ritmos contemporáneos nos imponen la prisa al comer, el artista nos propone otorgarle a la alimentación un lugar y un tiempo apropiados para construir un momento estético, no se trata sólo de ingerir los alimentos; degustar y saborear es una parte muy importante de la alimentación.

Prácticas de cocina comunitaria, recuperación de recetas, asociaciones con agroproductores ecológicos, eco-mercados de producción artesanal son algunas de las estrategias que buscan desnormalizar el consumo industrial de comida. Frente a los alimentos procesados con cargas calóricas excesivas, proponer productos endémicos es construir alter-nativas que impactan en los territorios, (fortaleciendo las economías locales), y en los cuerpos (estimulando la salud, a través de una alimentación nutritiva). Las luchas alimentarias constituyen hoy una de las más arduas batallas.

Con estos trabajos podemos ver cómo las prácticas de terraformance van mucho más allá de la contemplación del paisaje. El *terraformance* entreteje experiencias sensibles del cuerpo con el entorno.

Si bien las narrativas predominantes de la cultura visual popular del capitalismo global proponen visiones de catástrofe, vemos como las estéticas de colectivos como *El Centro Rural de Arte* proponen alter-nativas desde las cuales se desarrollan propuestas utópicas, entendiendo aquí la utopía no como un ideal, sino como un horizonte de esperanza que moviliza a la acción (Bloch, 1977). En ese sentido, las alter-nativas son proyectos de mundos, ejercicios

12 El recetario se puede consultar en la siguiente liga. [http://www.centroruraldearte.org.ar/site.new/wp-content/uploads/2014/09/Recetas\\_queridas\\_a.pdf](http://www.centroruraldearte.org.ar/site.new/wp-content/uploads/2014/09/Recetas_queridas_a.pdf)

de resguardo, espacios de abrigo que exploran posibilidades para habitar el territorio en comunidad.

Las alter-nativas tienen el papel de contrastar los imperativos de la cultura capitalista con propuestas biopoéticas, aquellas que ponen en el centro el cuidado de la vida. Intervienen en los imaginarios, pero también en el accionar. Son proyectos que no piensan en la naturaleza como una otredad a la que hay que salvar, proponen en cambio el reencuentro con el territorio comprendiendo sus conflictos, integrando ecologías sociales donde los cuerpos en lucha componen coreografías vitales. Esa es la búsqueda de los artistas que intentan construir espacios de abrigo para el presente siglo.

## Conclusiones

He nombrado *Terraformance* a una serie de prácticas artísticas que exploran modos de habitar donde se reúnen preocupaciones estéticas, éticas y políticas. *Terraformar* es una apuesta de revinculación con la tierra en un momento histórico marcado por el despojo. Un arte que imagina poéticas del arraigo y formas de hacer comunidad. El papel del arte en la transición hacia sociedades sostenibles es el de sensibilizar en las problemáticas contemporáneas a través de experiencias estéticas, propuestas sensibles, ligadas corporalmente a los espacios en donde habitamos promoviendo en ellos el cuidado de lo vivo.

En este estudio analicé algunas de las propuestas más significativas desarrolladas por el Centro Rural de Arte que pueden comprenderse como parte de una estética de *terraformance*. En ellas pudimos revisar algunas propuestas germi-nativas como las residencias artísticas llevadas a cabo en espacios rurales vinculando proyectos agropecuarios y artísticos. También se revisó la intervención del Centro Rural de Arte en el Río Salado donde existe un megaproyecto de ensanchamiento del río desde hace veinte años. Asimismo, se estudiaron los proyectos *¿Dónde termina tu cuerpo?* y *[a]*; como prácticas alter-nativas. Se trata de propuestas estéticas que configuran sensibilidades ambientales, estimulando, por un lado, la erótica de los movimientos sociales y por otro, las poéticas sobre la alimentación, propuestas donde se religan el cuerpo y el territorio.

Si bien, el CRA no es la única plataforma que ha trabajado en ello, se distingue por ser una de las pioneras y por haber mantenido un desarrollo por

más de diez años que se reformula en cada experiencia. Las propuestas del Centro Rural de Arte nos muestran un abanico muy interesante de reflexiones donde la relación entre el cuerpo y el territorio se vuelve visible y palpable, produciendo ejercicios de comunidad en cuyo centro se ubican corporalidades de aprendizaje, reflexión y gozo.

Desde las recetas de cocina hasta las siestas colectivas, vemos cómo los ejercicios estéticos del CRA parten de experiencias donde la piel se extiende entre los sujetos y el entorno. Sus metáforas no son fijas pues cada pieza requiere de una acción específica. En ese sentido, es el cuerpo el que produce conocimiento sensible, es el accionar el que se vuelve estético.

El peso puesto en la praxis del Centro Rural de Arte busca desjerarquizar las relaciones saber-poder de las sociedades occidentales en las que la reflexión tiene una carga simbólica mucho más fuerte que el trabajo del cuerpo. En ese sentido, la propuesta del CRA de coreografiar una estética social y ambiental, es muy importante pues coloca al cuerpo, sus saberes, sus memorias y sus poblamientos en el centro de sus investigaciones.

Corporalizar las experiencias permite resensibilizarnos y revincularnos con el entorno. En ese sentido, el terraformance se diferenciaría de la performance en que si bien ambas prácticas se interesan por enfatizar el papel del cuerpo en la producción de sentidos en el terraformance se enfatiza la relación del cuerpo con el territorio como un trabajo estético, ético y político donde las narrativas coloniales, que diferencian al hombre de la naturaleza, son desconfiguradas para dar paso a la experiencia de mundos compartidos.

Así, frente al desabrigo y el despojo que se vive a nivel mundial en el capitalismo contemporáneo, algunas comunidades estéticas como el Centro Rural de Arte construyen experimentos sociales y ensayos de mundos alternativos en los que la relación cuerpo-territorio se vuelve a entretejer, de este modo, las epistemologías occidentales se alteran y se producen perspectivas propias sobre un habitar en común.

Este trabajo que el Centro Rural de Arte ha desarrollado por más de diez años ha logrado vincular espacios académicos, estaciones de investigación agrícola, espacios culturales, mercados y habitantes, mostrando cómo es posible construir poéticas de la tierra entrelazando saberes y comunidades en una práctica de terraformance.

## Referencias bibliográficas

- Andermann, Jens. *Tierras en trance. Arte y naturaleza después del paisaje*. Santiago: Ediciones metales pesados, 2018.
- Bloch, E. *El principio esperanza*, Vol. 1. Madrid: Aguilar Ediciones, 1977.
- Borriaud, Nicholas. *Radicante*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2009.
- Castaño, Martha Cecilia. “Una aproximación a Michel Maffesoli”. *Revista colombiana de Ciencias sociales* 3, n° 1 (2012): 104-114. <https://www.redalyc.org/pdf/4978/497856286008.pdf>
- Centro Rural de Arte. Acceso el 2 de abril de 2023. <http://www.centroruraldearte.org.ar/bio>
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari. *Mil Mesetas. Capitalismo y Esquizofrenia*. Valencia: Pretextos, 1998.
- Demos, T. J. *Descolonizar la naturaleza. Arte contemporáneo y políticas de la ecología*. Madrid: Akal, 2020.
- Gago, Verónica. *La potencia feminista o el deseo de cambiarlo todo*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2019.
- Gómez-Barriz, Macarena. *The Extractive Zone. Social Ecologies and Decolonial Perspectives*. Durham: Duke University Press, 2017.
- Haraway, Donna J. *Seguir con el problema, generar parentesco en el Chthuluceno*. Bilbao: Consonni, 2019.
- Herrero, Yayo. “Sujetos arraigados en la tierra y los cuerpos. Hacia una antropología que reconozca los límites y la vulnerabilidad”. Ponencia presentada en el 39 Congreso de Teología: Justicia y compasión en un mundo desigual, 6 a 8 de septiembre de 2019, acceso el 3 de abril de 2023. [https://congresodeteologia.info/download/congresos/39\\_congreso/Yayo-Herrero-Los-monstruos-del-desamor-desigualdades-y-expulsiones.pdf](https://congresodeteologia.info/download/congresos/39_congreso/Yayo-Herrero-Los-monstruos-del-desamor-desigualdades-y-expulsiones.pdf).
- Mancuso, Stefano y Alessandra Viola. *Sensibilidad e inteligencia en el mundo vegetal*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2015.
- Nancy, Jean-Luc. *Corpus*. Madrid: Arena Libros, 2003.
- Otero, Gerardo. *La dieta neoliberal*. Ciudad de México: Rosetta, 2022.

Plataforma Lodo. Acceso el 2 de abril de 2023. <http://lodo.com.ar/lodo/>

Rivera Cusicanqui, Silvia. *Un mundo ch'ixi es posible. Ensayos desde un presente en crisis*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2018.

Virilio, Paul. *Velocidad y política*. Buenos Aires: La Marca, 2007.

