Intervención

ENERO-JUNIO 2025
JANUARY-JUNE 2025

Exposición *Devenir Tierra* (2024, MUAC-UNAM). Un análisis sobre el conocimiento del territorio y su relación con la naturaleza

Go to English version

DOI: 10.30763/Intervencion.314.v1n31.93.2025 • AÑO 16, NÚMERO 31: 253-264

Postulado: 28.06.2024 • Aceptado: 24.02.2025 • Publicado: 01.07.2025

Karina Bermejo Pino
Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía (ENCRyM),
Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), México
karinaberp@gmail.com | ORCID: www.orcid.org/0009-0000-8586-4315

Corrección de estilo por Alejandro Olmedo

RESUMEN

Aquí se analiza la exposición Devenir Tierra, de la artista Ursula Biemann, presentada en el 2024 en el Museo Universitario de Arte Contemporáneo de la Universidad Nacional Autónoma de México (MUAC-UNAM), que se enmarca en el tipo de prácticas artísticas desarrolladas desde una perspectiva etnográfica y ecológica. El tema del extractivismo es el detonante en los trabajos de Biemann, que atestiguan o, más aún, responden al impacto de destrucción que deja a su paso en distintas geografías. Buscan visibilizar y dialogar con modos de vida y de pensamiento que se ponen en práctica en una de las regiones del sur de nuestro continente, propiciando una polifonía de voces con habitantes de comunidades cercanas a la selva Amazónica. Mediante la convergencia de medios digitales, recursos documentales y una poética del lenguaje, se construye un tejido de relaciones vinculantes con el territorio, que son ellos(as) mismos(as).

PALABRAS CLAVE

exposición museal, ecología, crisis ambiental, relato

Intervención

ENERO-JUNIO 2025
JANUARY-JUNE 2025

INTRODUCCIÓN

En una época en la que se vive una crisis ecológica global, visible y palpable por sus estragos, enfrentamos la urgencia no sólo de hablar y mostrar el deterioro y la pérdida del mundo, sino también de visibilizar y dialogar con otras formas de vivirlo. En el terreno del arte se puede observar históricamente la constante búsqueda de la naturaleza, a la que se acerca o se la toca desde una mirada contemplativa, curiosa, analítica y vinculante.

Sin embargo, desde las últimas décadas del siglo XX las prácticas artísticas han dado un viraje necesario que se concibe desde teorías poscoloniales, ecologistas, etnográficas y culturales, como las que elabora Walter Mignolo sobre el conocimiento subalterno (2000) o, en la antropología, el llamado perspectivismo (Viveros de Castro, 2013). Ese tipo de propuestas ha hecho visible un espectro de los imaginarios y las formas de vida que se dan fuera de los márgenes del pensamiento occidental.

Pese a que quienes habitan las realidades del sur global o contextos de desigualdad, no tienen una apertura y visibilización en el arte y sus espacios de exposición y representación, aquí sí es posible encontrar una miríada de acercamientos e investigaciones que se articulan en producciones artísticas que se acercan a estas realidades y sus habitantes.

En las prácticas actuales de arte contemporáneo hay un gran número de artistas: —como Carolina Caycedo, Fernando García-Dory, Marjetica Potrc, Paula Tavares, por mencionar algunos— que, mediante diversas estrategias de nomadismos, utilizan herramientas de trabajo investigativo-etnográficas, exploratorias y documentales, entre otras, con el fin de construir un cuerpo de investigación que dé soporte a proyectos artísticos y obras que representan o presentan contextos y problemáticas que no se visibilizan en el flujo de la información mediática. Más bien, parecieran estar en mundos completamente ajenos a las cotidianidades de las ciudades y sus dinámicas contemporáneas.

En este contexto se sitúa el trabajo de Ursula Biemann, artista suiza que ha recorrido sitios que atestiguan algunas de las tantas formas del deterioro abrumador que se vive en el planeta. Echa mano de dispositivos de registro visual, como la toma videográfica aérea de vastos paisajes amazónicos, y nos muestra una minuciosa documentación de las transformaciones que, desde lo profundo de esos territorios, y habitados por comunidades también profundamente arraigadas, están encendiendo las alertas sobre nuestros difíciles tiempos.

EL DIÁLOGO CON EL PLANETA Y SUS HABITANTES

La exposición temporal Devenir Tierra (2024), fue presentada del 20 de abril al 13 de octubre de 2024 en las salas 7 y 8 del Museo Universitario de Arte Contemporáneo (MUAC), de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Se compuso de cinco piezas de videoinstalación estructuradas, a su vez, en cinco ejes temáticos: los derechos de la selva, la investigación sobre la hidrósfera y sus repercusiones en el ecosistema, la escucha (los agentes/sensores de la Tierra), los límites epistemológicos y, finalmente, el eje sobre la política del conocimiento.

Esa serie de instalaciones tiene un rasgo documental en el que se observan videos en gran formato con narraciones de las comunidades, y en el que también aparecen algunas animaciones, fotografías, objetos y documentos. Con una voz en off, subyace la poética de un texto que lanza preguntas y reflexiones acerca del tipo de relaciones y aprendizajes que los seres humanos hemos sostenido con el mundo y todo aquello que lo habita.

Allí se priman distintas voces que van relatando historias y cosmogonías con representantes de comunidades amazónicas del Perú, Ecuador y Colombia, y distintas experiencias problemáticas de la crisis ambiental actual. La obra implica una visión exploratoria de esos territorios con una perspectiva etnográfica y ecológica. Podría ser cuestionable que una mirada artística occidental, proveniente de uno de los centros de mayor poder económico del mundo, como es Suiza, muestre y dialogue con culturas de geografías descentradas y en resistencia; sin embargo, desde la segunda década del siglo XXI esos temas y contextos han cobrado, en algunos casos, visibilidad, y en otros, mayor relevancia, dados los saberes y la biodiversidad y conocimientos que albergan.

La curaduría introduce a los públicos a repensar cómo las sociedades contemporáneas nos relacionamos con el mundo y sus ecosistemas, pero también de qué manera observamos sus pérdidas y transformaciones. Y lo aborda desde la perspectiva de las comunidades Ingas[1] del Amazonas, que interactúan con la inteligencia de la naturaleza. Aquí se observa una forma de conocimiento que rebasa la estructura del pensamiento occidental, racional y dicotómico, y despliega uno de tipo horizontal y múltiple.

El trabajo de Biemann no sólo muestra una imagen amplia de la selva amazónica, con todos sus rasgos, cualidades, seres y acciones, sino que, a través de las voces y prácticas narradas, también

[1] Se considera la pertinencia de escribir en mayúscula la primera letra del nombre de las etnias referenciadas en este texto por la relevancia que tiene darles visibilidad y reconocimiento como entidades culturales.

lleva a que los públicos se integren a una realidad que se teje a sí misma entre seres vivos, humanos y no humanos. Es así como se proyectan videoensayos que ocupan grandes áreas de la superficie de los muros, o en el piso, como si se buscara que esos fragmentos de selva salieran de las proyecciones. Simultáneamente, los sonidos, las palabras y los rostros de quienes hablan atraen el cuerpo de quien observa, convocando a una conciencia soterrada que emerge de la experiencia de sentir e imaginar una naturaleza desde perspectivas distintas.

Esto se agudiza con relatos documentados de la comunidad Sarayaku (Ecuador), donde se nombra a la selva como un ente con derechos legales, puesto que la considera como un ser integral y vivo. Para dicho grupo no existe división entre los seres humanos y la naturaleza (Biemann, Tavares, 2014, en Roy, 2024, p. 10), lo cual visibiliza una perspectiva que no objetualiza al mundo natural para dominarlo y explotarlo.

EL TERRITORIO, LA MIRADA Y LA PALABRA

En el eje temático titulado "Los Derechos de la Selva" se encuentra la primera obra de la exposición, *Forest Law* (*Selva jurídica*, 2014) (Figura 1), que consiste en dos proyecciones disímiles y un conjunto de documentos que abordan la problemática de los explosivos abandonados por el extractivismo minero y petrolero en las tierras Sarayakus, comunidad que busca, con la ayuda de grupos medioambientales, defender desde marcos legales el derecho de la naturaleza como sujeto legal. Y aquí aparece una de las propuestas clave de la exposición: la de ejercer el derecho a la vida de un territorio que se concibe como un ser sagrado, integrador de todo lo vivo. En la sala se escucha una voz en off: "El bosque es una vasta ecología de seres pensantes, engendradora de futuros" (Biemann y Tavares, 2014 en Roy, 2024, p. 11).

El relato de esta historia contada por los líderes de su comunidad da lugar, asimismo, a la presentación de tres formas de estudiar las plantas: la botánica científica, la química indígena y la medicina tradicional. Aquí se evidencia y contrapone el orden de un pensamiento racional y objetivo a otro que estudia la naturaleza mientras forma parte de ella, como se puede observar en un fragmento de la instalación (Figura 2). En palabras de la artista, "el conocimiento no es un ejercicio mental, es una experiencia encarnada" (Biemann, 2022, en Roy, 2024). Lo anterior deja en los públicos ideas sobre distintos modos de acercamiento a la naturaleza en que podríamos vernos reflejados.



FIGURA 1. *Selva jurídica*, instalación, 2024 (Fotografía: Karina Bermejo, 2024; cortesía: MUAC).



FIGURA 2. Ursula Biemann. Devenir Tierra, vistas de *Mente forestal*, 2024 (Fotografía: Oliver Santana; cortesía: MUAC).

También en la misma sala se exhibe el eje "La investigación sobre la hidrósfera y sus repercusiones en el ecosistema". Se muestran los desastres que están sucediendo en la Tierra, en lugares tan lejanos entre sí, pero semejantes en los desequilibrios ecológicos a gran escala, a causa de la contaminación del agua. En dos videos, denominados *Deep Weather* (*Tiempo profundo*, 2013) (Figura 3 y 4), se visibilizan problemas latentes que señalan las marcas de un extractivismo voraz, y de su interacción con el ambiente, al provocar un estado alterado de la química atmosférica, partiendo de una relación dicotómica entre dos líquidos, el petróleo y el agua, y, a su vez, dos sitios polarizados que exponen transformaciones por la tecnología o la misma naturaleza.

El primer video muestra las zonas de las arenas petrolíferas en Alberta, Canadá, alteradas por la extracción del petróleo. Posteriormente, y como el aleteo de una mariposa que provoca hura-

canes al otro lado del mundo, nos deja observar en un segundo video a una población que trabaja sin parar para detener el mar y evitar que invada las tierras de cultivo en Bangladesh, en el delta del Ganges, India.



FIGURA 3. *Tiempo profundo*, fotograma, 2013 (Cortesía: MUAC).

Cabe mencionar que, el espacio museográfico parece comprimirse por la cercanía entre la pantalla de la proyección y la banca donde los públicos se sientan a observar. Esto produce una sensación de invasión, como si ese mar que se expande pronto fuera a salir de la proyección, y a desbordarse hacia la o el visitante.



FIGURA 4. Ursula Biemann. Devenir Tierra, vistas del video Tiempo profundo, 2024 (Fotografía: Oliver Santana; cortesía: MUAC).

En la siguiente sala aparece el tercer eje: "La escucha del mundo" con la obra *Acoustic Ocean* (*Océano acústico*, 2018) (Figura 5), *videoperformance* en el que el personaje de una bióloga marina de origen sami[2] investiga la vida submarina de las islas Lofoten, Noruega. Mediante la captura de sonidos imperceptibles al oído humano, hace un registro sonoro de los seres vivos que pueden habitar las profundidades oceánicas. En el espacio expositivo hay una ambientación con algunos objetos que formaron parte del *performance*, desde el traje de neopreno que portó la científica, hasta las maletas del equipo que utilizó para el registro sonoro; incluso se proyectó una especie de claraboya de submarino que simula la inmersión del espacio de esta instalación.



FIGURA 5. Ursula Biemann. Devenir Tierra, vistas de Océano acústico y Mente forestal, 2024 (Fotografía: Oliver Santana; cortesía: MUAC).

"Los límites epistemológicos" es el cuarto eje temático en el que se dispone la penúltima instalación, *Mind Forest* (*Mente forestal*, 2021) (Figura 6). Indaga a propósito de las relaciones posibles entre la ciencia occidental y sus modos de comprender la naturaleza y la riqueza cognitiva presente en los saberes ancestrales. Propone explorar la cognición en relación con la manera en que guardamos información y cómo esto puede estar codificado genéticamente. Hay, además, una intención latente de dar voz al relato de la cultura Inga y su forma de comunicarse con la selva, con una triple proyección, sobre un gran muro en la sala, animaciones en

[2] Los samis son un grupo étnico que habita una región que se extiende por el norte de Noruega, Suecia y Finlandia, principalmente.

el piso y un Árbol de la Vida animado que, mediante un juego de luminiscencia, pareciera estar vibrando y respirando.

Mediante procesos científicos de síntesis sobre el ADN de una semilla proveniente del Amazonas, la artista encuentra una codificación de elementos lumínicos que se encuentran en toda materia viva, y que, sugiere, pueden ser vistos por chamanes bajo los efectos de una planta psicoactiva. De ahí que se ponga de manifiesto una interconectividad que se alimenta con todos los seres que habitan el bosque.



FIGURA 6. Ursula Biemann. Devenir Tierra, vistas de exposición *Mente forestal* , 2024 (Fotografía: Oliver Santana; cortesía: MUAC).

Finalmente, en el último eje temático, "La política del conocimiento", Biemann participa en una iniciativa colectiva denominada Devenir Universidad (2019-2023) (Figura 7) de educación biocultural para y con la comunidad Inga. Se muestran aquí, en el video *Vocal Cognitive Territory* (*Territorio cognitivo vocal*), relatos que hablan a propósito de ser parte de un modo de vida conociendo y cuidando su territorio: en escena, algunos participantes del proyecto, como líderes sociales, personas ancianas o curanderas del lugar; también con fotografías del proceso de trabajo; textos, y códigos QR en los que se puede conocer más acerca del trabajo de co-creación que han realizado los Inga con académicos, botánicos y activistas para construir la Universidad indígena. Se busca, así, cimentar el conocimiento de la interdependencia que existe entre naturaleza y cultura desde la noción de territorio viviente.



FIGURA 7. Ursula Biemann. Devenir Tierra, vistas de *Mente forestal*, 2024 (Fotografía: Oliver Santana; cortesía: MUAC).

Sobre la propuesta museográfica, la exposición se transita a través de espacios oscuros en los que destacan las videoproyecciones que conforman las instalaciones, hay algunos núcleos temáticos que utilizan una oscuridad matizada con tonos provenientes del tema de cada instalación. Por ejemplo, en la instalación Acoustic Ocean (Océano Acústico, 2018) prepondera el azul índigo, por lo que los muros de su espacio son de un azul índigo más oscuro y se conforma un espacio inmersivo que envuelve la mirada y provoca una participación mayor de expectación.

Las proyecciones de gran formato muestran imágenes aéreas de enormes extensiones de selvas espesas, con sutiles movimientos apenas perceptibles atraen la mirada curiosa que se deja cautivar por imágenes e historias vividas en esos territorios. La escala de las proyecciones interpela a la persona visitante, pero no sólo por la dimensión, sino también por los recursos de las voces de quienes, con sus testimonios y reflexiones, nos acompañan en el recorrido. Esto da la idea de que se busca potenciar estrategias que impliquen el cuerpo y la reflexión, para introducirlos al mundo místico de la naturaleza. Esta propuesta lleva a la corporalidad de la persona observadora a situarse entre lo macro y lo micro del mundo expuesto.

La apuesta por este recurso expositivo evidencia cómo los códigos de la visualidad contemporánea tienen un vínculo estrecho

con el lenguaje cinematográfico. Con ello se abre la posibilidad de convertir la sala de exposición en un espacio híbrido, con características de una experiencia cinematográfica, pero que, al mismo tiempo propicia la participación de los públicos como espectadores transeúntes, acercarse a textos, audios e incluso interactuar junto con algunas imágenes en movimiento.

El recurso de la proyección es interesante, al propiciar cierta interacción corporal, al jugar con varios formatos visuales, como pantallas disímiles o en espejos, además de la proyección cenital a piso, e imágenes que, por la sutil manera de tratar el movimiento, parecen respirar. Toda la obra videográfica es acompañada de una voz diegética o en *off*, que simula fungir como el pensamiento que narra, dialoga y hace preguntas. En algunas obras, la ambientación como recurso sugiere un modo de adentrarse en ellas a partir de una atmósfera envolvente. En otras palabras, se interpela al visitante por la constante de una visualidad que habla con el espacio y distintos medios. (Figura 8).

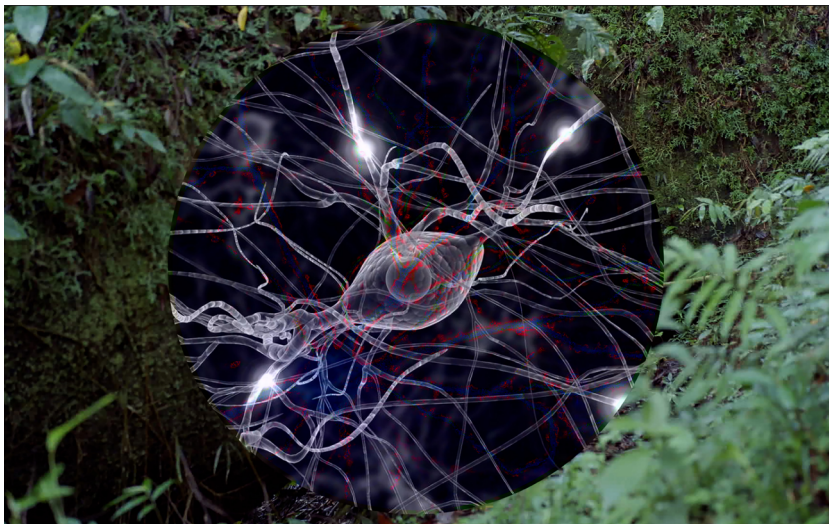


FIGURA 8.
Mente forestal, fotograma, 2021 (Cortesía: Museo Universitario de Arte Contemporáneo, MUAC).

Por último, los videoensayos, además de mostrar la espesura de la selva, articulan su sentido con la presencia de personajes que aparecen en acciones tales como caminar por un río, adentrarse en la selva mientras se identifican árboles y se recolectan plantas benéficas para la salud, o bien, que narran la experiencia vivida después de ingerir plantas sagradas. Todo esto nos muestra historias sensibles y reflexivas que hablan de una forma de habitar y aprender del mundo y sus especies vivas, incluso las que son invisibles a nuestros ojos, revelando una relación muy cercana de cuidado y protección de la selva al saberse y actuar como parte de ella.

REFLEXIONES FINALES

Hay una constante en el trabajo de Ursula Biemann por el cambio de perspectiva en las historias que se muestran. La estrategia de complementar constantemente lo que se mira, ya sea como un detalle o con otros elementos expositivos, redirecciona el relato y propone una mirada múltiple y diversa.

La exposición aquí presentada me llevó a reflexionar sobre las posibles formas en que las comunidades de esas geografías podrían autorrepresentarse, compartir sus conocimientos y formas de relación con su territorio y, de esa forma, exponerlo desde un espacio museal; pero sin la intermediación de una artista proveniente de un país europeo de Occidente.

Esto me despertó la siguiente pregunta: ¿de qué manera los espacios museales, al saberse lugares de discusión e intercambio de conocimiento, conciben una apertura significativa a otras formas de dialogar con el territorio? Ante la crisis mundial que vivimos, es necesario pensar esos espacios como lugares de apertura e intercambio a la escucha de voces diversas que promuevan conocimientos transversales al saber hegemónico.

REFERENCIAS

Mignolo, W. (2003) *Historias locales/diseños globales. Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*. Akal.

Roy, V. (2024). *Ursula Biemann: Devenir Tierra Becoming Earth*. Museo Universitario Arte Contemporáneo, Universidad Nacional Autónoma de México.

Viveiros de Castro, E. (2013) *La mirada del jaguar: introducción al perspectivismo amerindio.* Tinta Limón.

ENERO-JUNIO 2025
JANUARY-JUNE 2025

SOBRE LA AUTORA

Karina Bermejo Pino
Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía (ENCRyM), Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), México
karinaberp@gmail.com | ORCID: www.orcid.org/0009-0000-8586-4315

Formada en la licenciatura de Diseño de la Comunicación Gráfica de la Universidad Autónoma Metropolitana y la maestría de Artes Visuales de la Universidad Nacional Autónoma de México. Se interesa por el campo de la imagen y los distintos modos de producirla y observarla desde la mediación con el espacio. Su experiencia con la museografía se ha concentrado en dar forma a espacios y exposiciones permanentes o temporales mediante la conceptualización, diseño y producción de gráfica, interactivos multimedia, instalaciones artísticas y espacios lúdicos, insertando la producción visual en el proceso museográfico. Le atrae la docencia, por ser un campo de acción en el que se involucra la indagación y el arte como agente detonador de percepción y pensamiento.