

Ecologías del colapso



Ecologías del colapso

CULTURA LAS ROZAS
FUNDACIÓN

Las Rozas


22-06-2022 Wed 01:19:37
Camera 01



Desde el Ayuntamiento de Las Rozas continuamos impulsando una programación cultural que atiende a los principales retos de nuestro tiempo, entendiendo la cultura como un espacio de reflexión compartida desde el que repensar nuestra relación con el mundo. En un contexto marcado por profundas transformaciones ambientales, sociales y tecnológicas, apostamos por proyectos que abren preguntas, generan conocimiento y sitúan al ciudadano en el centro de un diálogo necesario.

En este marco se presenta *Ecologías del colapso,* una exposición comisariada por Adonay Bermúdez, que reúne obras de Paula Anta, Gabriela Bettini, Luna Bengoechea, Daniel L. Fleitas, Antonio Guerra, Santiago Talavera y Santiago Morilla. A través de lenguajes como la fotografía, el dibujo, el vídeo y la instalación, la muestra propone una mirada crítica y poética sobre las tensiones entre naturaleza y artificio, entre lo que crece y lo que se construye, invitándonos a cuestionar los límites del dominio humano sobre el entorno.

En un tiempo definido por la aceleración y la incertidumbre, estas obras nos invitan a detenernos, a observar con mayor atención y a reconocer la complejidad de los sistemas naturales de los que formamos parte. La naturaleza aparece aquí no como un fondo pasivo, sino como una realidad dinámica que desborda nuestras categorías y nos interpela desde su propia capacidad de transformación.

Ecologías del colapso se inscribe así en una línea de trabajo que entiende el arte como una herramienta para fomentar el pensamiento y abrir nuevas formas de relación con nuestro entorno. Desde el Ayuntamiento de Las Rozas reafirmamos nuestro compromiso con una cultura atenta, accesible y abierta, que contribuye a consolidar nuestros espacios como lugares de encuentro, reflexión y desarrollo cultural.

José de la Uz

Alcalde de Las Rozas de Madrid



Ecologías del colapso.

Más allá del antropocentrismo: pensar la naturaleza como red de interdependencias.

Por Adonay Bermúdez

La enfermedad de la razón tiene sus raíces en su origen, en el deseo del hombre de dominar la naturaleza.[1]

Los hombres habían tenido siempre que elegir entre su sumisión a la naturaleza y la sumisión de ésta al sí mismo.[2]

Para que sea posible arribar a ámbitos más remotos y ocultos de la naturaleza se requiere necesariamente que se introduzca un uso mejor y más perfecto de la mente y del entendimiento humanos.[3]

1 Horkheimer, Max: *Crítica de la razón instrumental.* Editorial Sur. Buenos Aires, 1973, p 158.
2 Adorno, Theodor W.: *Dialéctica de la Ilustración.* Editorial Trotta. Madrid, 1998, p 85.
3 Bacon, Francis: *La Gran Restauración (Novum Organum).* Editorial Tecnos. Madrid, 2011, p 19.

El impulso por domesticar lo natural –mediante la técnica, la ciencia o la racionalidad instrumental- constituye una de las mayores obsesiones del ser humano. Esa necesidad de someter y ordenar lo natural no responde únicamente a una necesidad de supervivencia, sino a una voluntad más compleja: la de convertir el mundo en algo que refleje su propio modo de pensar y existir. A través de la técnica, el lenguaje y el pensamiento sistemático, el ser humano ha intentado traducir la contingencia natural a los códigos de la inteligibilidad. Sin embargo, ese gesto prometeico comporta también su imposibilidad: cuanto más se la ordena, más se revela su exceso.

La civilización se ha construido sobre ese impulso de dominio, aunque la naturaleza nunca desaparece del todo; se transforma, se oculta o regresa de maneras inesperadas. La crisis ecológica actual demuestra que la razón y la técnica no bastan para contener lo natural. Al tratar la naturaleza como un simple recurso, la ciencia moderna ha alejado al ser humano de su experiencia directa del mundo. Hoy, la técnica – desde la biotecnología hasta la inteligencia artificial- nos muestra que el sueño de control total conduce, paradójicamente, a la pérdida de control.

La lógica de colonización del amo es la lógica dominante de nuestro tiempo. [...] La colonización del amo niega al otro al que llama naturaleza de dos maneras principales: por un lado, negando la dependencia del yo respecto de ella y su relación con ella; por otro, negando y anulando su independencia respecto del yo.[4]

Desde los inicios de la modernidad, el conocimiento científico se articuló con una voluntad de dominio sobre la naturaleza. El proyecto de la nueva ciencia formulado por el filósofo inglés Francis Bacon a principios del siglo XVII expresa con claridad esta orientación: la naturaleza debía ser interrogada, sometida a experimentación y obligada a revelar sus secretos para ser puesta al servicio del progreso humano. «La lógica actualmente en uso, aunque sea muy útil en los asuntos civiles y en las artes que se asientan sobre el lenguaje y la opinión vulgar, es incapaz con mucho, sin embargo, de tocar la sutilidad de la naturaleza; tratando de asir lo que no comprende, sirve más bien para establecer y casi fijar

4 Plumwood, Val: *Feminism and the Mastery of Nature.* Routledge, 1993, pp 190-191[Traducción propia]

los errores que para abrir la vía a la verdad.»[5] Bacon no dirige aquí su crítica contra la lógica en sí misma, sino contra la pretensión de que el conocimiento de la naturaleza pueda alcanzarse exclusivamente mediante el razonamiento abstracto. Su objeción apunta, más bien, a los límites de una lógica separada de la vivencia directa: conocer la naturaleza requiere experimentación, poner los fenómenos a prueba y formular preguntas capaces de hacerlos hablar. El saber deja así de ser pura contemplación y pasa a convertirse en una herramienta de investigación y transformación del mundo.

La naturaleza no puede reducirse completamente a los esquemas con los que la razón intenta ordenarla. Siempre queda algo que desborda nuestras categorías y que escapa a cualquier intento de definición total. Aquello que llamamos naturaleza no constituye, en realidad, un objeto estable frente al cual el ser humano se sitúe como observador o dominador, sino un campo dinámico de fuerzas en permanente transformación. Los marcos conceptuales, científicos o técnicos con los que intentamos comprenderla operan como dispositivos de estabilización provisional, pero nunca logran clausurar su movimiento. La naturaleza se resiste a ser fijada porque no es una cosa, sino un proceso; no es un fondo pasivo, sino una potencia que continuamente desborda los límites que la inteligencia humana intenta imponerle. Allí donde la razón busca establecer fronteras claras, la naturaleza introduce variación, mutación e imprevisibilidad.

Reconocer este desbordamiento implica modificar la relación misma entre el ser humano y el mundo. En lugar de concebir la naturaleza como un objeto exterior susceptible de control absoluto, se abre la posibilidad de pensarla como una fuerza con la que coexistimos y de la que formamos parte. La naturaleza aparece entonces no como un territorio a dominar, sino como una potencia que continuamente atraviesa y transforma los marcos humanos, recordándonos que todo orden es provisional y que nuestro conocimiento siempre se encuentra con algo que lo supera.

Comprender la naturaleza exige, más bien, una forma de relación en la que la experiencia, la atención y la interacción ocupen un lugar central. Lejos de situarse frente a ella como un observador externo, el ser humano se descubre implicado en los mismos procesos que intenta comprender. Interactuar con la naturaleza implica reconocer que el conocimiento no surge únicamente de la abstracción, sino también del contacto sensible, del tiempo compartido y de la capacidad de escuchar aquello que no se deja traducir de inmediato a conceptos. En este sentido, comprender la naturaleza supone aceptar una cierta reciprocidad: no solo interpretamos el mundo natural, sino que también somos transformados por él. Esta relación no elimina el uso de la técnica o de la razón, pero exige situarlas dentro de un horizonte más amplio, donde conocer no significa dominar completamente, sino aprender a habitar un campo de relaciones vivas cuya complejidad excede siempre nuestras categorías.

En este contexto, la dificultad para comprender plenamente la naturaleza no se debe únicamente a los límites del conocimiento humano, sino también a ciertas disposiciones que condicionan nuestra relación con el mundo. La naturaleza exige paciencia y una atención prolongada a procesos que no se ajustan al ritmo acelerado de la racionalidad instrumental provocado por un sistema neoliberal asalvajado; sin embargo, el ser humano es impulsivo, su fuerte no es la escucha. A ello se suma, en ocasiones, la falta de conocimiento para comprender la complejidad de los sistemas naturales, junto con una creciente dificultad para creer que el mundo pueda ser comprendido más allá de nuestras propias categorías. Pero también interviene una forma de egoísmo antropocéntrico: la tendencia a situar al ser humano como medida de todas las cosas y a valorar la naturaleza únicamente según su utilidad. Llegados a este punto, se hace necesario regresar nuevamente a Val Plumwood: «[...] el instrumentalismo no es solo una forma de transformación del otro. Es una forma que no concede ningún peso a los fines del otro, tratándolo como una mera herramienta o medio para fines que no son los suyos.»[6] Entre la impaciencia, la ignorancia y este impulso de centralidad humana, se vuelve difícil reconocer que la naturaleza no está destinada a ser plenamente dominada, sino a ser habitada desde una relación que exige humildad y apertura frente a

5 Bacon, *op. cit.*, p 17.

6 Plumwood, *op. cit.*, p 192 [Traducción propia]

aquello que nos supera.

Este "antropo-" bloquea la atención hacia paisajes fragmentarios, múltiples temporalidades y ensamblajes cambiantes de humanos y no humanos: precisamente la materia de la supervivencia colaborativa.[7]

Pensar a través de la botánica implica también desplazar la centralidad del sujeto humano. Las plantas, lejos de ser organismos pasivos, constituyen sistemas de relación que atraviesan el aire, el suelo y la luz. La vida vegetal no se define por la separación sino por la inmersión en un medio compartido. *Ecologías del colapso* plantea un acercamiento a la naturaleza a través del lenguaje simbólico y analítico de la botánica. Desde esta perspectiva, la muestra indaga en las tensiones contemporáneas entre lo natural y lo artificial, entre lo que crece y lo que se construye, proponiendo una reflexión crítica sobre el mundo que habitamos y las transformaciones que lo definen.

En este marco, el lenguaje de la botánica ha operado históricamente como uno de los dispositivos más precisos para pensar la complejidad de lo vivo sin reducirla a mera materia disponible. La taxonomía, la morfología o la observación de los ciclos vegetales no solo han permitido clasificar especies, sino también reconocer patrones de interdependencia, crecimiento y adaptación que exceden la lógica extractiva del dominio. A diferencia de otros lenguajes científicos orientados a la intervención inmediata, la botánica se ha construido a partir de la atención prolongada, la descripción minuciosa y la sensibilidad hacia los ritmos del mundo vegetal. En ese sentido, su vocabulario no solo nombra formas, sino que introduce una pedagogía de la observación que amplía nuestra capacidad para comprender la naturaleza como proceso relacional, dinámico y compartido.

Tomando como referencia ilustraciones botánicas de pepino, tomate y papaya, **Luna Bengoechea** (Gran Canaria, 1984) presenta una serie de dibujos que se inscribe en *It's Alive* (2016), un proyecto que examina, desde una perspectiva histórica y crítica, la relación entre humanidad, naturaleza y biotecnología alimentaria. A través de una estética fría y contenida, las obras abordan la ingeniería genética y la mercantilización de las semillas. Realizados con tinta invisible activada por luz ultravioleta, los dibujos revelan motivos de ilustración botánica, cadenas de ADN y denominaciones de semillas sintéticas. Mediante linternas UV, el público es invitado a activar y descubrir estas imágenes latentes, haciendo visible aquello que permanece oculto a simple vista.

Si en el trabajo de Bengoechea la botánica aparece atravesada por los dispositivos contemporáneos de control y manipulación de lo vivo, en *Core* (2009) **Santiago Talavera** (Albacete, 1979) explora, en cambio, el momento en que esos intentos de orden comienzan a fracturarse, revelando paisajes donde lo natural y lo artificial se entrelazan de manera inquietante. En esta obra, el artista ensaya un micro-mundo suspendido en un blanco sin coordenadas, donde lo orgánico parece simularse a sí mismo. El impulso nace del asombro ante las láminas botánicas del siglo XVIII de José Celestino Mutis: ciencia antigua leída como ficción contemporánea. De ahí emerge esta *Sarracenia* abierta, planta y trampa, paisaje y boca. Casas devoradas, objetos sin símbolo, estadios que expulsan residuos componen territorios en desborde. El paisaje deja de ser fondo y revela la estructura oculta de un mundo híbrido, natural y artificial, atrapado en un colapso lento provocado por la acción humana.

Desde los años 60, la crítica ecológica advierte sobre la devastación producida por la agricultura industrial. El pensamiento ecofeminista y decolonial, desarrollado por autoras como Vandana Shiva y Robin Wall Kimmerer, desplaza esa denuncia hacia una lectura política de la homogeneización biológica y cultural, proponiendo la biodiversidad como entramado de relaciones y saberes compartidos entre humanos y más-que-humanos. En *La tierra guarda su memoria* (2023), **Gabriela Bettini** (Madrid, 1977) traduce visualmente esta tensión al contraponer la monocromía extractiva del monocultivo con la vitalidad cromática de las hierbas silvestres.

Sin embargo, reconocer la complejidad de estas redes ecológicas no implica necesariamente que sepamos percibirlas. *El caso Aspidistra* (2023) aborda la práctica artística contemporánea desde la noción

7 Tsing, Anna Lowenhaupt: *The mushroom at the end of the world: on the possibility of life in capitalist ruins*. Princeton University Press. New Jersey, 2015, p 20. [Traducción propia]

de *plant blindness* (ceguera hacia las plantas), cuestionando nuestra dificultad cultural para percibir lo vegetal como agente relacional. Durante seis semanas, **Santiago Morilla** (Madrid, 1973) cuidó y analizó a una aspidistra olvidada en la Casa de Porras, monitorizando en tiempo real su entorno y respuestas biológicas mediante sensores y videovigilancia. Los datos generados dieron lugar a una visualización audiovisual que funciona como interfaz entre lo humano y lo vegetal. La obra desplaza el antropocentrismo: el ser humano aparece como elemento lateral, contingente, incluso perturbador, dentro de un ecosistema de interdependencias.

Esta tensión entre control humano y autonomía de lo vegetal encuentra también una expresión espacial en ciertos dispositivos históricos de domesticación de la naturaleza. *Palmehuset* (2008) —"casa de palmeras" en danés— es una serie fotográfica desarrollada en invernaderos europeos por **Paula Anta** (Madrid, 1977), arquitecturas decimonónicas de vidrio y hierro creadas para contener lo exótico. Estos espacios materializan la fricción entre naturaleza y artificio, donde lo vivo persiste bajo un sistema de control que simultáneamente protege y limita. En las obras se observa cómo la energía vegetal se adapta, se filtra y erosiona la estructura que la encierra. La luz, motor vital y fotográfico, activa una escena de resistencia silenciosa. *Palmehuset* propone así una reflexión sobre coexistencia, transformación y la belleza que emerge del conflicto sostenido.

Si en Anta la naturaleza es contenida mediante arquitectura, en la obra de **Antonio Guerra** (Zamora, 1983) ese gesto de control se traslada al ámbito de la representación. En *Comportamiento para un simulacro 12* (2017-2018) el papel fotográfico deja de ser soporte para convertirse en materia activa: la imagen del bosque se pliega, se construye y se vuelve volumen, sustituyendo la experiencia directa por su simulacro. Este gesto llevado a cabo por Guerra desplaza la fotografía hacia un campo conceptual donde la representación ya no describe la naturaleza, sino que la reconfigura y la controla. Guerra señala así una mirada contemporánea mediada por imágenes, en la que el paisaje es consumido visualmente antes que habitado. Entre artificio y organicidad, su obra evidencia la fragilidad de lo natural en una cultura de reproducciones.

En ese desplazamiento donde la imagen sustituye a la experiencia directa, el paisaje aparece ya no como naturaleza inmediata, sino como una construcción cultural producida por la mirada. La serie *Vistas* (2022) de **Daniel L. Fleitas** (Gran Canaria, 1991) examina críticamente el paisaje como artefacto cultural en la contemporaneidad. A través de la confrontación entre entornos naturales y sus réplicas artificiales —murales, carteles o superficies impresas—, las imágenes evidencian la fricción entre experiencia directa y mediación visual. El paisaje deja de ser un espacio de contemplación idealizada para revelarse como simulacro, atravesado por estrategias de control, sustitución y domesticación de la mirada.

Las obras reunidas en *Ecologías del colapso* no buscan representar la naturaleza como un objeto exterior, sino activar una reflexión sobre los dispositivos —científicos, tecnológicos, visuales o simbólicos— mediante los cuales intentamos comprenderla, ordenarla o contenerla. Más que ofrecer respuestas cerradas, la exposición abre un espacio para reconsiderar nuestra posición dentro de un mundo compartido, donde humanos, plantas, tecnologías y paisajes participan de un mismo entramado dinámico. *Habitar*[8] ese entramado implica asumir una ética de la coexistencia: una forma de pensar y mirar que abandona la idea de controlarlo todo y acepta que vivimos dentro de un mundo vivo mucho más complejo de lo que nuestras categorías pueden abarcar.

8 Resulta pertinente recurrir al concepto de "habitar" formulado por Martin Heidegger en el ensayo *Construir, habitar, pensar* (1951), donde el filósofo entiende el habitar como la forma fundamental en que el ser humano se vincula con el mundo, estableciendo una relación de cuidado y pertenencia con el entorno natural.

Paula Anta
Palmehuset, 2008.
Fotografía digital sobre papel RC.
132 × 109 cm c/u.







Antonio Guerra

Comportamiento para un simulacro 12, 2017 – 2018.

Foto-escultura. Tintas pigmentadas sobre papel Hahnemühle Rag 310 g.
30 tubos de papel de 55 cm de altura sobre balda de 210 × 70 cm.





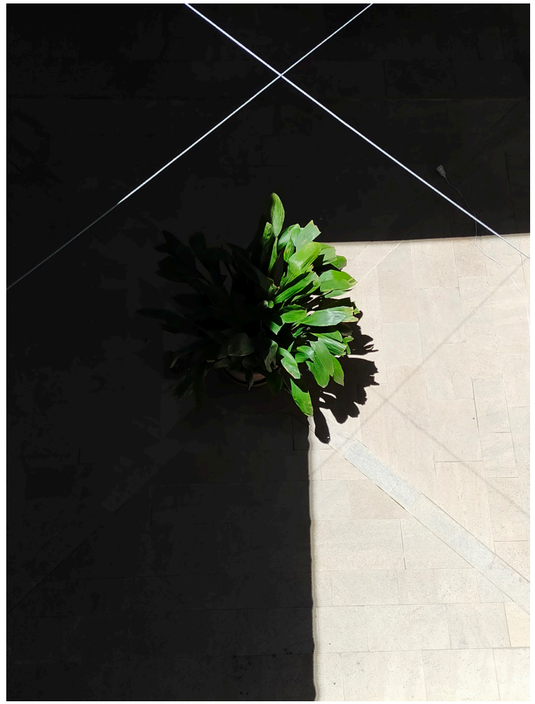
Santiago Morilla

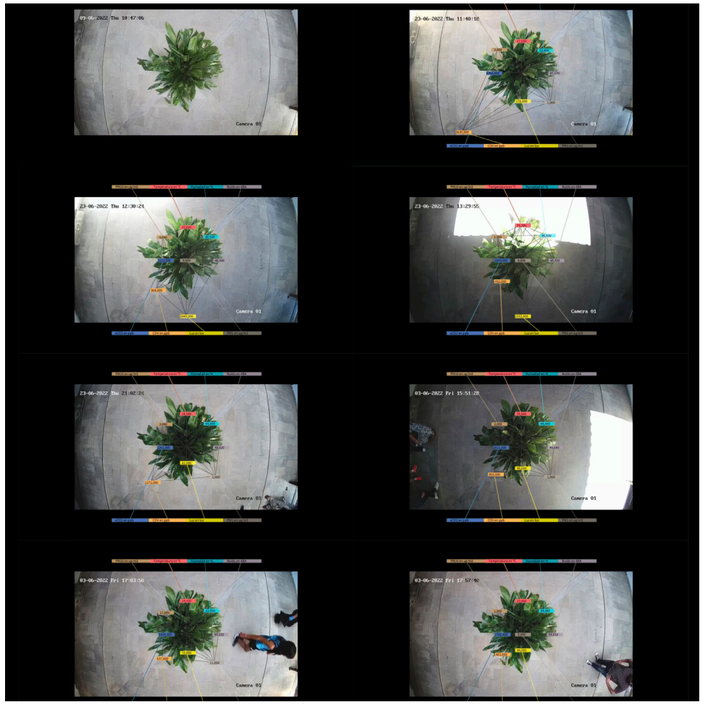
El caso Aspidistra, 2023.

Vídeo.

5' 45".









En mayo de 2022 encontramos una hermosa planta olvidada en el patio trasero de la Casa de Porras, en Granada.



En mayo de 2022 encontramos una hermosa planta olvidada en el patio trasero de la Casa de Porras, en Granada.



La maceta de un ejemplar de ASPIDISTRA... semioculta, rota y sucia, muy cerca de unos cubos de basura.



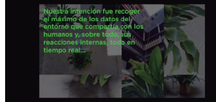
La maceta de un ejemplar de ASPIDISTRA... semioculta, rota y sucia, muy cerca de unos cubos de basura.



Durante un mes y medio cuidamos, analizamos y monitorizamos sus bioritmos en su nueva ubicación: el patio central.



Ayer a la mañana fue recogido el máximo de los datos del entorno con el que comparte con los humanos y sobre todo sus reacciones internas... todo en tiempo real...

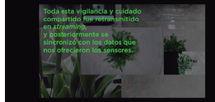


Ayer a la mañana fue recogido el máximo de los datos del entorno con el que comparte con los humanos y sobre todo sus reacciones internas... todo en tiempo real...





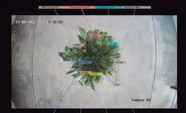
Toda esta vigilancia y cuidado comenzaba a ponerla bastante estresada, y lentamente se sintonizó con los datos que nos ofrecieron los sensores...



A continuación:
Mostramos algunos de los momentos más estresantes y más críticos de la vida de una Aspidistra en un entorno de interacción con humanos:





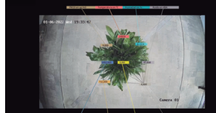


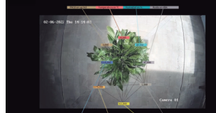
La Temperatura se encuentra por encima del umbral de estrés de una Aspidistra (17.22°C aprox.)

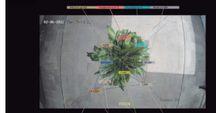


La Temperatura se encuentra por encima del umbral de estrés de una Aspidistra (17.22°C aprox.)













Los altos valores en la concentración de Compuestos Orgánicos Volátiles (COV en ppb) **indican contaminación del aire** (con un posible origen antrópico)

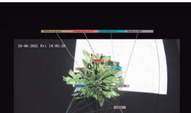


Los altos valores en la concentración de Compuestos Orgánicos Volátiles (COV en ppb) **indican contaminación del aire** (con un posible origen antrópico)







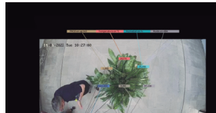


Los niveles de CO2 (también de COV) **aumentaron bruscamente cuando un coche estacionó en la calle con el motor encendido.**



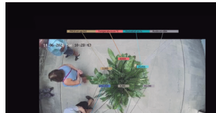
Los niveles de CO2 (también de COV) **aumentaron bruscamente cuando un coche estacionó en la calle con el motor encendido.**



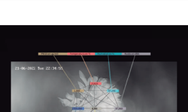


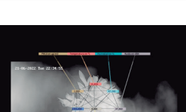
En este momento tanto la Luz (medida en lux) como la concentración de COV están por encima del umbral de estrés de la Aspidistra.

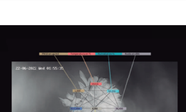


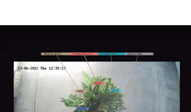


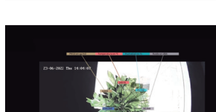


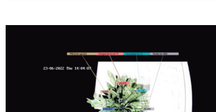










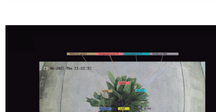


Los valores fructuntes y elevados en la densidad de particulas PM1 (1 ug/m3) indican la presencia de polvo, bacterias, virus y otras particulas en suspensión (muchas de ellas de origen antrópico)



Los valores fructuntes y elevados en la densidad de particulas PM1 (1 ug/m3) indican la presencia de polvo, bacterias, virus y otras particulas en suspensión (muchas de ellas de origen antrópico)







Los niveles de Humedad (medidos en %) **siempre estuvieron en equilibrio** (30-60%) **durante toda la monitorización.**

Actualmente la Aspidistra se encuentra, sana y salva, en el patio central de la Casa de Porras, Granada.

No ha sufrido ningún daño durante la grabación de este vídeo.


Camera 01

Daniel L. Fleitas

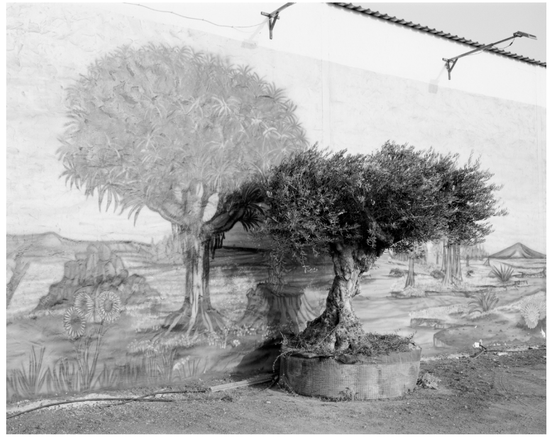
Vistas #006, 2022.
Fotografía química en gelatina de plata.
48 × 56 cm c/u.

Vistas #007, 2022.
Fotografía química en gelatina de plata.
13 × 18 cm.

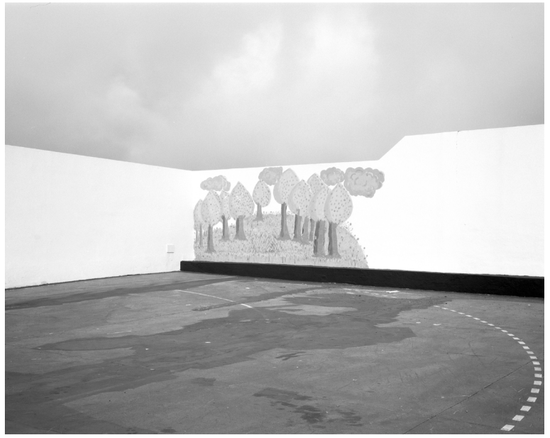














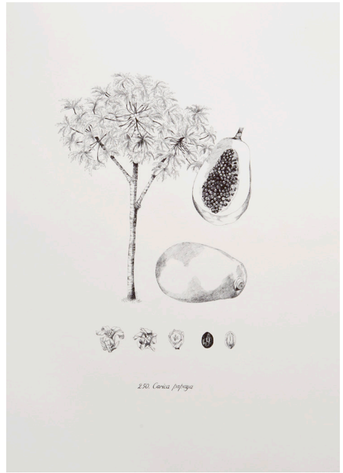
Luna Bengoechea

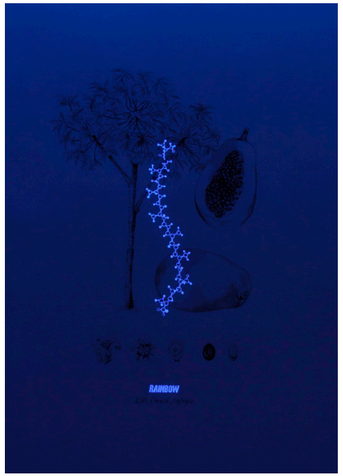
Cucumis sativus, 2016.

Solanum lycopersicum, 2016.

Carica papaya, 2016.

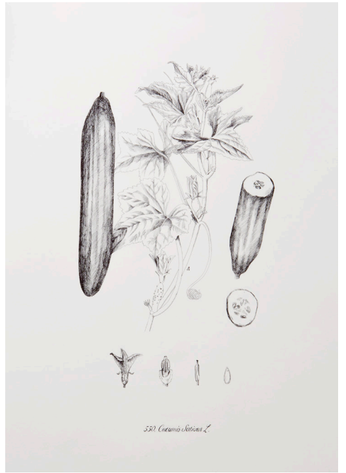
Tinta negra y tinta fotosensible sobre papel.
100 × 70 cm c/u.

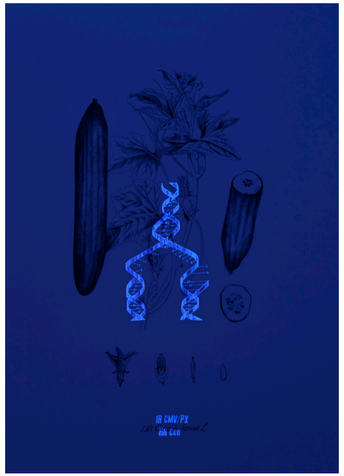













C
C
A
CG
CG
AT
AT
GC
AT
AT
A
AT
AT
GC
AT



Santiago Talavera

Core, 2009.

Acuarela, lápiz de color, grafito, rotulador y collage sobre papel.
100 × 150 cm.













Gabriela Bettini

La tierra guarda su memoria, 2023.

Carboncillo y óleo sobre papel.

70 × 100 cm c/u.

Cortesía de la artista y la galería Sabrina Amrani.







Ecologías del colpaso.
Del 26 de febrero al 20 de mayo de 2026
Sala Maruja Mallo. Centro Cultural Pérez de la Riva
Las Rozas de Madrid

Organiza y produce
Ayuntamiento de Las Rozas
Fundación Municipal de Cultura de Las Rozas

Comisario
Adonay Bermúdez

Edita
Fundación Municipal de Cultura de Las Rozas

Textos
José de la Uz
Adonay Bermúdez

Diseño
Alexandra Pérez Serrano

Fotografía
- Portada y contraportada. © Gabriela Bettini, cortesía de la artista y de la Galería Sabrina Amrani.
- Pp 2, 3 y 45. © Santiago Talavera.
- Pp 6, 7, 8, 10, 24, 27, 28, 29, 34, 43, 46, 47, 50, 51 y 54. © Alberto Herrero.
- Pp 40, 41 y 42. © Yon Bengoechea.
- Pp 48 y 49. © Gabriela Bettini, cortesía de la artista y de la Galería Sabrina Amrani.

Impresión
Artes Gráficas Cofás, S.A.

Vídeo de la exposición

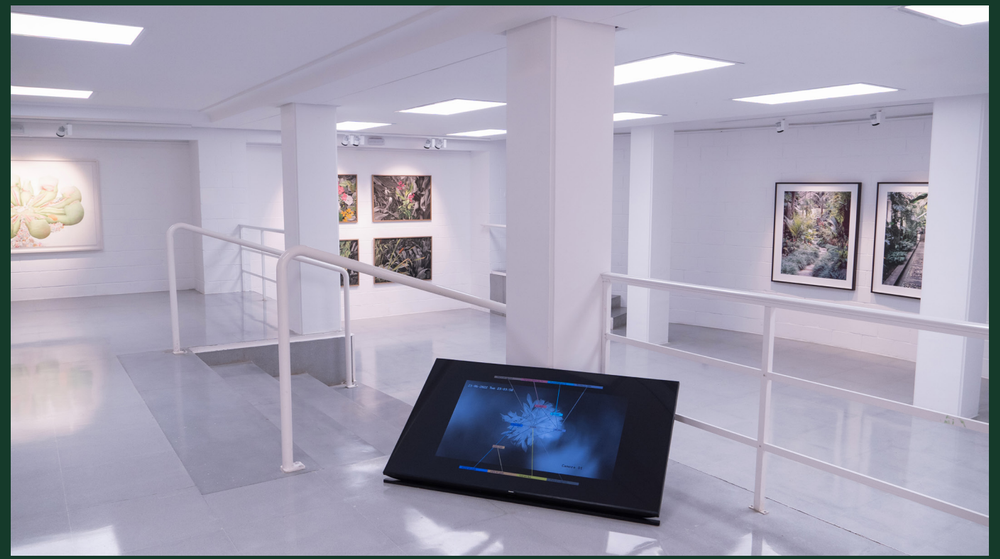
Presidente
José de la Uz
Vicepresidenta primera
Gloria Fernández
Gerente
Marino Bernabé
Director artístico
Carlos Delgado
Comunicación
Ignacio del Río
Jorge Rodríguez

www.fundacionculturalasrozas.org

© de la presente edición: Fundación Cultura Las Rozas
© de los textos: sus autores

Depósito Legal: M-11451-2026

CULTURA LAS ROZAS
FUNDACIÓN



Este libro se publica con motivo de la exposición de *Ecologías del colapso*.

Se terminó de imprimir en mayo de 2026.

Paula Anta

Gabriela Bettini

Luna Bengoechea

Daniel L. Fleitas

Antonio Guerra

Santiago Talavera

Santiago Morilla

Comisariada por Adonay Bermúdez

CULTURA LAS ROZAS

FUNDACIÓN

