

La deconstrucción representativa del “paisaje”. Una apuesta biopolítica desde el activismo serrano contemporáneo

The representative deconstruction of the “landscape”.
A biopolitical bet from contemporary mountain range
activism



Natalia Estarellas

Universidad Nacional de Córdoba

Córdoba, Argentina

nestarellas@yahoo.com.ar

 <https://orcid.org/0000-0002-5809-0200>

Recibido: 24/02/2021 - Aceptado con observaciones: 16/06/2021



ARK: <http://id.caicyt.gov.ar/ark:/s2408462x/z6soz685h>

Resumen

El presente escrito reflexiona sobre una serie de experiencias “artistas” realizadas en el departamento de Punilla, Córdoba, el 12 de octubre, en contexto del Aislamiento Social, Preventivo y Obligatorio (ASPO) y durante la emergencia ambiental por los incendios serranos de los meses de agosto, septiembre y octubre del 2020. Las experiencias presentadas, desde lo político y crítico en el arte, se definen como tales según su contextualización táctica y local en acto y en situación (Richard, 2011). Se tornan “visibles” desde compromisos afectivos y éticos de acción político-artística en el Valle de Punilla, Córdoba. Estos emergen en su matriz configuradora de procesos que vinculan “ecofeminismos” en clave local, propuestas variadas de gestión del hábitat, pedagogías biosustentables, múltiples formas de cooperativismo

Palabras claves

Activismo, Artístico, Valle de Punilla, Contemporáneo, Ecofeminismos.

Artilugio, número 7, 2021 / Sección Reflexiones / ISSN 2408-462X (electrónico)

<https://revistas.unc.edu.ar/index.php/ART>

Centro de Producción e Investigación en Artes, Facultad de Artes, Universidad Nacional de Córdoba. Argentina.



laboral y búsquedas en términos de soberanía alimentaria. Estas formas de acción enmarcadas en el bioentorno configurador, enunciadas como prácticas alternativas y en resistencia desde el biopoder, la biopolítica y la biotecnología, vinculan arte, funcionalidad, tecnologías y uso de materiales de larga proyección histórica, que promueven nodos de proyección y producción locales, paradigmáticos y transdisciplinarios de artísticidad contemporánea serrana, donde los recortes disciplinares se presentan desdibujados y propician focos discursivos de vinculación crítica entre estética(s) y política(s).

Abstract

This writing reflects on a series of “artist” experiences carried out in the department of Punilla, Córdoba, on October 12, in the context of Social, Preventive and Obligatory Isolation (ASPO) and during the environmental emergency due to the mountain fires of the months August, September and October 2020. The experiences presented, from the political and critical point of view in art, are defined as such according to their tactical and local contextualization in the act and in the situation (Richard, 2011). They arise “visible” from affective and ethical commitments of political-artistic action in the Punilla Valley, Córdoba, emerging in its configurative matrix, from processes that link “eco-feminisms” in a local key, varied proposals for habitat management, bio-sustainable pedagogies, multiple forms of labor cooperativism and searches in terms of food sovereignty. These forms of action framed in the configuring bio-environment, enunciated as alternative practices and in resistance from biopower, biopolitics and biotechnology, link art, functionality, technologies and use of materials with a long historical projection, emerging as nodes of projection and production local, paradigmatic and transdisciplinary of contemporary mountain artistry, where disciplinary cuts become blurred and promote discursive focuses of critical linkage between aesthetic(s) and politics.

Key words

Activism, Artistic, The Punilla Valley, Contemporary, Eco-feminism.

*El circo de la cultura es peligroso.
Uno tiene que estar muy atento para
saber cuándo debe enviar las ideas y cuándo en
cambio hay que poner el cuerpo*
(Sánchez, 2011, p. 2).

PRESENTACIÓN/ REPRESENTACIÓN O INTRODUCCIÓN PARA UNA EMPÍRICA Y POÉTICA DEL TERRITORIO/CUERPO

La articulación conceptual y sensible de los presentes abordajes se inscribe en el marco de los Estudios Culturales y de la Cultura Visual, y los Estudios Críticos Descoloniales latinoamericanos. Las experiencias que se presentan desde lo político y crítico en el arte se definen como "artistas" a partir de lo postulado por Richard (2011) según su contextualización táctica y local *en acto y en situación*, y no a partir de una metodología o comportamiento que las defina como tales a través de cierta narrativa de estilo.

En este marco, de forma general, resultan pertinentes para el abordaje interpretativo, corrientes reflexivas como "el perspectivismo antropológico" propuesto por Eduardo Viveiros de Castro (2004) desde la antropología cultural, en conjunción con la "sociología de la imagen" propiciada por Rivera Cusicanqui (2010, 2015). Estas resultan congruentes como métodos de acercamiento reflexivo hacia discursivas artísticas producidas en contextos pluriculturales o para

imágenes y prácticas que evidencien una yuxtaposición de componentes en heterocronicidad (Moxey, 2016) intertextualidad, interculturalidad y transculturalidad en sus configuraciones y/o praxis. De forma específica en el presente texto, se articularán las nociones de *presentación* y *presentificación* de manera crítica respecto a la noción mimética que suele tener la representación en el marco de las artes visuales. También de forma específica, se abordarán las intervenciones de artistas como críticas locales ecofeministas a la violencia desde el cuerpo-territorio vinculadas desde micro a macro relaciones con la colonialidad del poder (Dussel, 2000, 2015); (Quijano, 2014).

Se pretende en este escrito¹, como objetivo general, propiciar discursivas que contemplen como prácticas de artistas las acciones de artistas artístico-políticas que devienen en contextos no metropolitanos.

En este sentido, a continuación se interpretan una serie de acciones producidas, planificadas, diagramadas y realizadas desde y en contextos serranos cordobeses, específicamente en el Valle de Punilla. Estas se inscriben de forma específica dentro del marco de ciertos procesos contrahegemónicos cuyos vínculos se interpretarán con posterioridad en el presente texto. Las acciones fueron realizadas el 12 de octubre²

1 Un ensayo preliminar al presente texto se realizó en noviembre del 2020 como Trabajo Final para el Seminario de Posgrado "Activismo antes, durante y después de la pandemia" facilitado por la Dra. Lorena Verzero y el Dr. Martín Liut en el marco del Doctorado en Artes de la Universidad Nacional de Córdoba.

2 Hito histórico que recuerda el desembarco de Cristóbal Colón en el Caribe americano (Bahamas) y que marca el inicio simbólico de la Edad Moderna y el binomio

del 2020 en coordinación simultánea por cuatro colectivas³ feministas: la Colectiva Feminista de Molinari y Casa Grande⁴, el Movimiento Plurinacional de Mujeres de Capilla del Monte, la Colectiva Feminista de San Marcos Sierras y la Agrupación Isadora.

Por medio de la difusión en redes sociales y medios de comunicación locales, concurren a la convocatoria para realizar las intervenciones, referentes y particulares desde todo el valle punillano y desde la ciudad de Córdoba. Si bien estas fueron planificadas para realizarse en simultaneidad durante el 12 de octubre en diferentes centros poblacionales del valle, únicamente se concretaron en la ciudad de Cosquín. No obstante, se pensaron, produjeron y proyec-



Imagen 1: (2020, 12 de octubre). *Encuentro*. Plaza San Martín. Cosquín, Argentina. Fotografía del archivo de registros de la Colectiva de Mujeres de Molinari y Casa Grande.

modernidad-colonialidad. Desde la perspectiva epistémica eurocentrada fue un “descubrimiento” referencia que indica una posición de poder y sitúa a las “otredades” en posición de subalternidad.

3 Autodenominación en genérico femenino propuesto por sus integrantes.

4 Posteriormente a las acciones del 12 de octubre, surge dentro de la Colectiva, a raíz de la planificación y concreción de la intervención, la “Cooperativa de Cerámica Conchamote” cuyo lema es: “Desde nuestro territorio, con nuestro territorio, decimos en nuestro territorio” (J. Lara, comunicación personal, 15 de enero de 2021).



Imagen 2: (2020, 12 de octubre). *Candombeada*. Plaza San Martín. Cosquín, Argentina. Fotografía del archivo de registros de la Colectiva de Mujeres de Molinari y Casa Grande.

taron⁵ desde variadas poblaciones punillanas por “fuera” del circuito considerado “céntrico” para la lógica urbano-turística que caracteriza a los mencionados territorios.

Las acciones consistieron en una serie de intervenciones en el espacio público (Imágenes 1 y 2) junto a la realización de pegatinas y su posterior emplazamiento (Imágenes 3, 4, 5 y 6) en varios puntos simultáneos del territorio cosquino. Tuvieron convocatoria previa en las redes sociales (Imagen 7) y se difundieron ese día y los subsiguientes a través de la red de Radios Comunitarias del Valle de Punilla⁶. Además de los posteos en las redes⁷, las publicaciones incorporaron un copioso registro fotográfico de las acciones realizadas que, junto a las notas difundidas por diferentes integrantes de las colectivas, presentaban textos reflexivos a modo de “manifiestos”

5 En coordinación entre las colectivas.

6 Específicamente Radio Roja y Radio Inédita.

7 Posteos tomados del Facebook de Inés Zamudio, artista visual, bio constructora y performer, integrante de la Colectiva Feminista de Casa Grande y Molinari (Punilla). Ver <https://www.facebook.com/eneia.Es.inEs/posts/10224241520574931>; <https://www.facebook.com/eneia.Es.inEs/posts/10224244821497452> (Recuperado el 2021, 30 de julio).



Imagen 5: (2020, 12 de octubre). Pegatina. Cosquín, Argentina. Realizada en el marco de las intervenciones alrededor de la Plaza San Martín. Fotografía del archivo de registros de la Colectiva de Mujeres de Molinari y Casa Grande.



Imagen 6: (2020, 12 de octubre). Colocación de Pegatinas. Cosquín, Argentina. Realizada en el marco de las intervenciones alrededor de la Plaza San Martín y en el marco de la lucha por el esclarecimiento del femicidio de Cecilia Basaldúa. Fotografía del archivo de registros de la Colectiva de Mujeres de Molinari y Casa Grande.



Imágenes 3 y 4: (2020, 12 de octubre). Stencil y pegatinas. Cosquín, Argentina. Registro de "stencileada" y pegatinas en el marco de la lucha por el esclarecimiento del femicidio en Capilla del Monte, Valle de Punilla de la artesana y artista viajera, Cecilia Basaldúa. Fotografía del archivo de registros de la Colectiva de Mujeres de Molinari y Casa Grande.

que enmarcaban las acciones crítica, política y artísticamente.

En el contexto de dichas intervenciones, las presentes reflexiones se enfocan específicamente en las acciones en torno al emplazamiento de cuarenta placas cerámicas en la Plaza San Martín de Cosquín (Imágenes 8, 9 y 10) realizadas por



Imagen 7: (2020, octubre). Cartelería. Flyer para difusión impresa y digital de la convocatoria del 12/10/2020 en el marco de las luchas feministas y a causa de la suspensión del Encuentro Plurinacional de MLTTINB por covid-19.

integrantes de las colectivas de Molinari y Casa Grande⁸. Las placas fueron realizadas con arcillas cosechadas en los respectivos territorios puni-

8 En resonancia con la "Red de Alfareras Feministas" y con colectivas de ceramistas articuladas a dicha red en Córdoba Capital, donde participan también integrantes de las colectivas punillanas. Esta red de ceramistas interpela desde la práctica, el feminismo y el activismo. Entre sus variadas acciones realizan una serie de entrevistas a alfareras latinoamericanas, entre las que se destacan las hechas a integrantes de la "Cooperativa las Olleras". Dicha cooperativa pone en relación la práctica de la fabricación de ollas como vínculo de trabajo con la tierra, la alimentación y los feminismos.

llanos⁹, amasadas, trabajadas y cochuradas con leña y técnicas de horneado de larga proyección histórica¹⁰. La totalidad de dichas labores fue realizada de forma colectiva, en la consideración de la integridad poética y efectiva del sentido total del mensaje –común y colectivo– de las intervenciones. Las placas fueron emplazadas con adhesivo cerámico en los zócalos de la plaza, en los muros bajos que se encuentran en su interior y en las escalinatas del monumento al Gral. José de San Martín. Estas presentaban frases y diseños aquí interpretados en el marco de los ecofeminismos latinoamericanos en clave local. Al respecto, el término *ecofeminismo* se utiliza para referir a una variedad de relaciones (históricas, empíricas, políticas, éticas, religiosas, conceptuales, metodológicas, epistemológicas y teóricas) entre las mujeres y la naturaleza, y a la forma de relacionar a las mujeres y la tierra (Warren, 2004; Vanegas Díaz, 2020). Según Warren en Vanegas Díaz (2020) los ecofeminismos son ecologistas, feministas, multiculturales y plurales. En un marco relacional de diálogos poéticos, políticos, materiales y territoriales, la acción cosechada se inspiró, de forma directa, con una serie de intervenciones realizadas por la Red de Alfareras Feministas en la Ciudad de la Plata en el 2020, durante las movilizaciones en el marco de la campaña en favor de la legalización del aborto en Argentina. Las acciones platenses consistieron en el emplazamiento –durante el recorrido de las

9 Específicamente en una veta de arcilla roja ubicada en un barranco de la localidad de Bialeto Massé.

10 En hornos locales construidos por las ceramistas.

movilizaciones– de placas cerámicas con imágenes alusivas a las poéticas y reivindicaciones feministas. A su vez, las placas de cerámica de las intervenciones de Cosquín continuaron el formato de las de La Plata que oscilaba entre 10 a 15 cm, en una búsqueda de resonancia formal explícita –desde una integridad nacional– con los reclamos feministas. Pero, de forma particular y local, en el marco del 12 de octubre, proponían vínculos tácitos entre feminismo y colonialidad considerando las relaciones de subalternidad insauradas desde la colonialidad del poder.

Dentro de las especificaciones del marco interpretativo, se promueve dimensionar las experiencias y procesos artísticos como prácticas humanas de índoles expresivas, discursivas, afecto-sensibles, tecno-vinculantes y socio políticas producidas y circulantes en *contextos de significaciones* (Geertz, 1983, 1994; Zablosky, 2010) sociales, colectivos y locales. El contexto situacional inmediato de las experiencias que se abordan, en el que estas irrumpen y generan efectos, está inmerso en un marco cultural más amplio. Según Giunta (2014), esa irrupción situacional productora de efectos "crea contextos" (p. 21). En este marco, los contextos inmediatos como configuradores, se inscriben en tramas de significaciones situadas y densas (Geertz, 1983, 1994). De forma adicional Rancière (2014) propone considerar "los actos estéticos como configuradores de la experiencia, que dan lugar a nuevos modos de sentir e inducen nuevas formas de subjetividad política" (p. 13). Las situaciones artísticas entonces, requieren interpretarse de

forma local –móvil y dinámica– en diálogo con relaciones cambiantes más amplias en términos geopolíticos, estéticos, materiales y efectivos. Pero además, es necesario considerar que la creciente movilidad entre entornos urbano-rurales y la cyber fluidez de la comunicación e información actual han habilitado flujos de sentidos yuxtapuestos y simultáneos entre contextos contemporáneos porosos entre sí. No obstante, en el espacio público serrano diametralmente disímil al urbano, la variable espacial se configura como fundamental en la diagramación, planificación y puesta de cualquier índole activista. La baja densidad poblacional de las serranías punillanas, la circulación humana diaspórica o intermitente y la escasez, en muchos lugares, de nodos centralizadores (plazas, hitos, "centros", etc.) requiere, de parte de agentes, otro tipo de estrategias de visibilización y activación micro política y artística, diferentes a la masividad, la espectacularización, el shock y la sorpresa, efectivas en situaciones urbanas. En este sentido, en el marco de acción referido, el cuerpo y el territorio percibido como *presencia*¹¹, como vivencia encarnada, como *presentación* y *presentificación* no pueden limitarse como empírica e imagen, al recorte semiótico o representativo tradicional de las artes visuales modernas eurooccidentales. En este contexto interpretativo la presencia refiere a lo que está primero, la primera cualidad: el *estar* empírica, física, corpórea o materialmente. *Presentación*, en este sentido, remite a lo pre-

11 Del latín *presentia*, significa "cualidad de estar delante".

sente en tanto empírica, no a las posibles (re) presentaciones “en lugar de” la cosa en sí misma. Se deben considerar, por ende, *las nuevas formas de subjetividad política* que esta “empírica de la presencia” promueve en el contexto punillano. A su vez, *presentificación* se propone como opuesta a la *atemporalización* y/o a la *preterización* de prácticas y discursos¹².

De forma integral entonces, las presentes reflexiones, en el marco del giro icónico, invitan a “considerar el status de la imagen como presentación” (Moxey, 2016, p. 100) vinculándola con la propuesta interpretativa que promueve José Antonio Sánchez (2013) en “Ética de la representación” (2013). La incompatibilidad ética de la representación se resuelve, según Sánchez, a partir del cuerpo en escena: “cuando uno pone su cuerpo, no necesariamente como actor, pero sí como creador que pone en juego su propio cuerpo” (p. 177). La propuesta de Sánchez desde las artes escénicas resulta pertinente como herramienta para analizar prácticas performáticas y arte de acción al desarticular el carácter “inmóvil”¹³ y mimético/traductible que suele tener la representación en el marco de las artes visuales.

El cuerpo territorio, desde de una genealogía feminista de la crítica a la violencia, ha funcionado como “un dispositivo específico de creación del cuerpo, individual-comunitario,

como territorio de conquista en el sistema de poder capitalista, colonialista y sexista” (Marchese, 2019, p. 11). El *cuerpo-territorio*, desde una contingencia latinoamericana y local (situada en las serranías punillanas no urbanas ni capitalinas), nos permite articular de forma específica las acciones aquí analizadas, en el marco de *las estrategias geopolíticas del proyecto civilizatorio* (Marchese, 2019; Martina, 2019). En esta línea, la violencia sobre los cuerpos y la violencia sobre los territorios forman parte del sistema de poder patriarcal y colonial. La perspectiva crítica desde el *cuerpo-territorio*, en este sentido, propone una reconstrucción de las “condiciones de habitabilidad y convivencia” (Marchese, 2019, p. 9). En esta sintonía, la percepción del territorio como cuerpo y el cuerpo como territorio habilita reflexiones en torno a la vitalidad, la integridad, el cuidado, los ciclos, los límites y las autodeterminaciones, entre tantas dialécticas posibles¹⁴.

Las fuentes utilizadas para el presente artículo fueron primarias y secundarias. Las primarias están constituidas por entrevistas testimoniales y las secundarias por fuentes fotográficas proporcionadas por las entrevistadas y divulgadas en las redes sociales. A su vez, son considerados como fuentes documentales, los “manifiestos” publicados por las integrantes de las colectivas.

12 Mecanismos recurrentes –activados desde la colonialidad del poder– al momento de considerar prácticas culturales latinoamericanas de larga continuidad histórica relacionadas a procesos materiales que emergen de matrices culturales amerindias.

13 Debido al “anclaje” en la noción de *ventana-cuadro* a la que suelen vincularse las imágenes desde una percepción bidimensional y moderna occidental.

14 En este contexto de percepciones resuena de forma específica, en términos de integridad y cuidado, la emergencia biológico-ambiental serrana derivada del impacto producido por los incendios de los bosques nativos punillanos durante los meses de agosto, septiembre y octubre del 2020.

EFFECTIVIDAD Y AFECTIVIDAD DESDE LA BIOÉTICA PUNILLANA

Las mencionadas prácticas artivistas del 12 de octubre surgen "visibles" como puntas del iceberg desde búsquedas afectivas y éticas de acción política y artística en el Valle de Punilla, Córdoba, emergiendo, en su matriz configuradora, de procesos mayores que vinculan los ecofeminismos en clave local, propuestas variadas de gestión social del hábitat¹⁵, pedagogías biosustentables, múltiples formas de cooperativismo laboral y búsquedas en términos de soberanía alimenticia. Estas experiencias se inscriben para Emiliana Martina (2019) en un marco de acción colectivo en torno a la red de biosustentabilidad en el centro de Punilla en el contexto de:

la crisis de urbanidad como modelo civilizatorio, [en el cual]¹⁶ se destaca hace más de dos décadas un proceso de lucha contra hegemónica que reivindica criterios alternativos de asentamiento territorial, y se posiciona como una expresión cultural que reflexiona sobre los perjuicios que la modernidad ocasiona al ambiente (p. 30).

De forma específica, el uso de placas cerámicas como dispositivo poético en el contexto serrano local transparenta, en el marco de las prácticas bioconstructivas relacionadas a *pro-*

cesos alternativos de producción del hábitat ((Di Bernardo, 2019; Mandrini, 2017; Martina, 2019; Mattioli, 2018; Trimano, 2014) y asentamiento territorial, una hipérbole del barro. Esta "hipérbole del barro" refiere a las múltiples estrategias aplicadas desde el uso y manejo de un material de acceso libre, amplio y de largo alcance territorial en el valle punillano; a un abanico múltiple de luchas contrahegemónicas¹⁷. En este sentido el "barro" propone, como bien común, una reconsideración de los lugares como facilitadores *in situ*, habilitantes de poéticas vinculadas a los territorios como configuradores simbólicos y materiales. Las prácticas de accionar en el bioentorno se sitúan como posicionamientos reales, posibles y registrables en torno a decisiones personales y grupales de ubicación respecto al poder, la política y las tecnologías. Las diferentes formas de acción enmarcadas en el bioentorno punillano, enunciadas como prácticas alternativas y en resistencia desde el biopoder¹⁸, la biopolítica y la biotecnología (en términos positivos), vinculan arte, funcionalidad, tecnologías y uso de materiales de larga proyección histórica, emergiendo como nodos de planificación y producción locales, paradigmáticos y transdisciplinarios de la artistividad contemporánea serrana. En estas prácticas, la funcionalidad y la carencia de autonomía son

15 Gestión del hábitat entendida de forma indisoluble al bioentorno, donde las técnicas bio constructivas de índole procesual adquieren protagonismo en amplios sectores poblacionales de la actualidad punillana. Dichas prácticas hacen uso de tecnologías diversas aplicadas al barro y las arcillas serranas como materia prima.

16 Los corchetes corresponden a inclusiones de la autora del presente texto.

17 Contrahegemónicas respecto al capitalismo, el patriarcado y la urbanidad en el marco de la modernidad colonial depredadora y extractivista.

18 El término *biopoder* fue usado por Foucault (1976) para referirse a la práctica de los estados modernos para ejercer "técnicas diversas y numerosas para obtener la sujeción de los cuerpos y el control de las poblaciones" (p.169). Michael Hardt y Antonio Negri (2000) reescriben este concepto en el marco teórico marxista y piensan el biopoder y la biopolítica en términos positivos, como fuerza de vida, potencia constitutiva y ontológica.

evidentes, los recortes disciplinares quedan desdibujados y, junto a los cruces y deslizamientos significantes que propician, adquieren dimensiones estético-críticas altamente políticas.

En contextos territoriales serranos naturales, las formas artivistas del habitar y del con-vivir traducen sentidos artísticos y políticos¹⁹ indisociables del bioentorno en términos ecológicos. Las diferencias materiales, morfosintácticas y estratégicas de estos dispositivos artísticos y políticos dependen de la búsqueda de eficacia del marco político-crítico en el que se inscriben (Richard, 2011). En este sentido, según la autora:

depende de la particular materialidad de los soportes de inscripción sociales que se propone afectar (...) para mover ciertas fronteras de restricción o control, presionar contra ciertos marcos de vigilancia, hacer estallar ciertos sistemas de prescripciones e imposiciones, descentrar los lugares comunes de lo oficialmente consensuado (pp. 8- 9).

Los fenómenos artísticos en sitios específicos, enmarcados en puestas interpeladoras desde la espacialidad y la territorialidad, promueven desconfigurar el carácter descorporizador y empírico neutralizador que inserta la mundialización del tardo capitalismo en las subjetividades contemporáneas. Según Sassen (2007) la mundialización económica se caracteriza por “la hipermovilidad, las comunicaciones mundiales y la neutralización del lugar y la distancia” (p. 37). En este marco, los dispositivos de mundialización transforman nociones de afecto, sensi-

bilidad, (auto)percepción, interrelacionalidad y hermenéutica, amplificadas por perceptivas móviles respecto a los ejes centros-periferias, junto a la versatilidad de circulación de imágenes y discursos desde el ciberespacio. Las cibercomunicaciones, promueven la apropiación, interpretación y “virtuo-percepción” de performatividades artísticas crítico-contextuales desde modos de agencia –expresivos, discursivos, políticos y pedagógicos– segmentados, intervenidos y traspolados. Las ciudades, entonces, también configuran narrativas de colonialidad, en términos espaciales y artísticos, a través de la reedición de nociones móviles de centros y periferias. En este sentido, el ingreso al mundo del arte de prácticas alternativas y fronterizas, está impregnado por parámetros y normativas de visibilización “urbanas” donde actores, modos de hacer, de decir, interpretar y producir, son categorizados según conjugaciones exógenas de producción de sentido. En coincidencia con Richard (2011): “Hoy, ya no pueden ser pensadas como universales ni la “verdad” ni la “representación” colectivas de lo social cuyas lógicas de entendimiento se han fragmentado y pluralizado” (p. 3). Por ende, la multiplicidad de verdades y (re)presentaciones requieren apreciarse en sintonía a sus actores, en los contextos de producción de sentido desde donde emergen.

¹⁹ Actualmente activos en las serranías punillanas.

PRAXIS DE OCUPACIÓN DESDE TERRITORIOS- CUERPOS EN DISPUTA

Las placas cerámicas utilizadas en las intervenciones de Cosquín pueden interpretarse, de forma situada, en relación con las reivindicaciones feministas a nivel nacional (en resonancia a las acciones realizadas por la Red de Alfareras Feministas) y en contingencia con un contexto particular de reclamos locales. Para esta lectura contingente en sentido particular y local, se propone la articulación de los cuatro conceptos de *representación* utilizados por José Antonio Sánchez (2013). El primero (1) refiere a la escenificación en términos de puesta en escena; el segundo (2) refiere a la representación a través del “ponerse en el lugar de” a modo de identificación en algún sentido de mimesis; el tercero (3) refiere a la capacidad de representar rasgos comunes en un sentido esencial²⁰ y el cuarto (4) al representar en lugar de alguien, haciendo ingresar al poder en este esquema de representación.

Es necesario considerar que el contexto de la “pandemia” modifica de manera sustancial el uso de los espacios públicos “céntricos” resguardados para el turismo. En términos cívico-políticos, las plazas centrales son sitios neurálgicos de las sedes organizativas municipales; pero a nivel simbólico, dicha centralidad se convierte en una paradoja para las poblaciones en territorios con gran tránsito turístico, al (re)presentar

la “cara visible” –impecable y límpida– de las realidades locales. Dichas plazas (re)presentan la realidad –en términos ideales y proyectivos– de la “verdad” entendida como el “deber ser” a modo de puesta en escena (1) en los niveles de Sánchez, y sitúan en las periferias territoriales a las poblacionales en su estar-siendo real (Kusch, 2015).

El 13 de octubre, las placas cerámicas fueron encontradas por integrantes de las colectivas, dentro de tachos de basura de la plaza San Martín. Este gesto-acción (contra)intervencionista (tirar a la basura las placas de cerámica) torna “explícitos”, en términos representacionales, la disconformidad, el enojo y una contraposición discursiva, política e ideológica de ciertos sectores sociales. Este acto transparenta la “pugna” local, regional y provincial (en el marco de las identificaciones comunes según Sánchez) por el uso de los espacios públicos como lugares de visibilización artístico-política. A su vez, también evidencia la pugna entre posiciones ciudadanas divergentes por el uso de recursos comunes y políticas de estado, en el marco de las luchas por la legalización del aborto en Argentina, y por la efectiva implementación de políticas contra la violencia de género y los femicidios, contextualizadas en las manifestaciones y reclamos de “Ni Una Menos”. Estas acciones, asimismo, deben observarse en un marco discursivo y artístico mayor a nivel provincial y nacional, donde Córdoba se identifica –a nivel de los rasgos comunes, según Sánchez– con lo tradicional asociado a lo

²⁰ Como por ejemplo el rasgo común del “katarismo” sería la ideología indigenista libertaria.

“folclórico”²¹ (desde una cultura y territorialidad local) y a lo tradicional en términos católicos. Lo tradicional en relación a lo católico, evidencia la fuerte impronta colonial-evangelizadora y su consecuencia coercitiva sobre cuerpos y territorios amerindios. Esta primera lectura presenta una aparente contradicción entre la afirmación de lo territorial y cultural en términos locales (que reivindicaría la matriz amerindia y sus territorios), en oposición a lo católico (como implantación exógena y coercitiva sobre las culturas materiales y cosmovisiones nativas). No obstante, hacia una mayor profundidad en términos de imaginarios, lo “folclórico” territorial y cultural que se afirma no se identifica con el componente amerindio como valorización, sino que remite al componente criollo como “solución”, homologada y hegemónica, respecto a lo amerindio. Promueve, en este sentido, una cita simbólica de la antigua pugna entre el gaucho y el “indio” y la “resolución estatal” de dicha disputa a través de la representación de las relaciones de poder (4) en términos territoriales y corporales. Esas relaciones de poder desde los cuerpos-territorios fueron materializadas a través del alambramiento y la incorporación de las territorialidades indígenas al estado argentino moderno y por medio de la “civilización” efectiva tanto del gaucho como del “indio”²² en la personificación del peón rural. Esta pugna transparente, también, la importancia simbólica a nivel nacional y

provincial de la ciudad de Cosquín como “cuna de la tradición y el folclore”²³ materializada de manera específica, en el marco del “Festival Nacional de Folclore”²⁴ y en la “Feria Nacional de Artesanías y Arte Popular Augusto Raúl Cortázar”. La realización de las intervenciones durante el 12 de octubre por parte de las colectivas feministas visibiliza y relaciona el día “simbólico” del inicio de la violencia, irrupción, invasión y saqueo de los cuerpos-territorios amerindios, en un vínculo directo con la violencia patriarcal y colonial histórica ejercida sobre los cuerpos de las mujeres. En esta línea, se produce la vinculación simbólica de los cuerpos de las mujeres con los territorios amerindios, a través de la difundida frase “Los cuerpos de las mujeres no son territorios de conquista”. Es así cómo, de forma contingente, funcionan el “ponerse en el lugar de” (2) con la identificación, a su vez, de rasgos comunes (3). Además, es pertinente tener en cuenta que, el nombre de la ciudad de Cosquín (derivado del vocablo Quechua *Qosqo* –ombligo–, donde Cosquín significaría *Cuzco chico*) refuerza la asociación de la ciudad punillana con lo andino-amerindio, hecho que potencia la selección del sitio específico como “escenificación” (1) pertinente en el marco del 12 de octubre.

En el texto de difusión de los días subsiguientes a las intervenciones, las colectivas refieren, como un acto de negacionismo y censura, al hecho de botar las placas cerámicas, adjudici-

21 No se analizará aquí el vínculo peyorativo y europeizante de la traspolación semántica y simbólica del término *Folclore*.

22 Identificados con lo animalizante en términos fanonianos a “domar”.

23 Y de la convivencia contradictoria de las contingencias que se establecen aquí en términos simbólicos.

24 Donde convergen miles de turistas durante el mes de enero.

cándoselo a: “quienes no asumen la deuda con los feminismos” destacando que fueron “rescatadas” (conservadas y cuidadas) por las propias compañeras. La dialéctica general de las intervenciones contrapone, en el nivel representativo de las lógicas de poder (4), el componente “Femenino” con el componente “Estado”, apelando a una reconstrucción social de los cuerpos-territorios en clave de rescate-cuidado. Esta lectura simbólica vincula tanto a los cuerpos particulares como a la naturaleza en general como un gran cuerpo integral. El “Estado” transparenta –en estos estratos de lectura– la colonialidad del poder vinculada a la conformación de los estados modernos latinoamericanos en la convergencia entre capitalismo y patriarcado (con sus lógicas extractivistas)²⁵ (4). La configuración colonial continúa su matriz multiplicadora en sucesivos órdenes tácitos de jerarquías subalternizadoras de cuerpos, sensibilidades, floras, faunas y territorios. Los incendios serranos visibilizaron cómo se ejercen y multiplican lógicas de control desde el biopoder sobre los bioentornos. La vinculación simbólica y dialéctica entre territorios/cuerpos/naturaleza y entre feminismos/rescate/cuidado se manifiesta a través de las frases “A mí me cuidan mis amigas” y “Juntas reverdecer”. Estos sentidos son “presentados”, con imágenes y acciones, a través de placas cerámicas que promueven icónicas relaciones entre colectivas/diversidades, vulvas/vegetación, semillas/gestación, germinación/parto, pañuelos verdes/autodeterminación,

etc. (Imágenes 9 y 10). Es de particular interés la placa de la imagen número 10, por la serie de asociaciones que ésta presenta. Vincula visualmente el clítoris y la vulva como “formas de mirar” (a través de la ubicación del ojo en el lugar de la vulva), asociadas a la naturaleza como potencia germinal-vital y reverdecidora. Propone un “retorno” o vínculo “encarnado” de la mirada femenina desde el cuerpo, el deseo, el placer y la vida. En el contexto serrano en que se expuso, durante la “plenitud” de los incendios masivos del monte nativo con gran escala territorial, esta imagen puso en evidencia el extractivismo sufrido por la tierra, las sierras y los bosques (en el marco del capitalismo) en vinculación con la opresión y explotación históricas femeninas, agravadas en los estados latinoamericanos subyugados a la matriz colonial. De manera paralela, también vinculaba lo femenino al “cuidado/guarda de la vida”, en la analogía de la tierra como guardiana.

La resolución “ética” de la representación mediante la “puesta del cuerpo”, según Sánchez (2013), se presenta, en estas intervenciones, a través de las acciones de colocación de las placas en las lecturas de manifiestos públicos que las acompañaron y en la realización de los estenciles y pegatinas en aquellos espacios. Además, “la puesta del cuerpo” también se evidencia en los procesos previos de planificación, a través de la recolección de la arcilla para la realización tanto de las piezas-placas como de las “casas y barrios

25 De las fuerzas de trabajo femeninas, de los legados culturales, de la naturaleza entendida como recurso.



Imagen 10: (2020, octubre). *Juntas Reverdecer* [cerámica]. Cosquín, Argentina. Fotografía de las intervenciones del 12/10/2020 en la Plaza San Martín. Imagen del archivo de registros de la Colectiva de Mujeres de Molinari y Casa Grande.



Imágenes 8 y 9: (2020, octubre). Placas cerámicas. Cosquín, Argentina. Técnica cerámica. Fotografía de las intervenciones del 12/10/2020 en la Plaza San Martín. Imagen del archivo de registros de la Colectiva de Mujeres de Molinari y Casa Grande.

de barro”²⁶. La puesta del cuerpo se presenta, en las formas propias en que se sostiene en el valle, a través de procesos de construcción familiar como práctica colaborativa, como estrategia y alternativa económica (ante propuestas inmobiliarias y de solución de hábitat de alto impacto ecológico) de sectores sociales que se mantienen a través de proyectos cooperativos, artísticos e independientes. Desde múltiples situaciones se promueven, a través de las interacciones y yuxtaposiciones de sentido que habilita el uso variado de un material en un contexto específico, discursivas políticas y propuestas contrahegemónicas ante los estragos del poder y el capital en los contextos serranos. Se habilita, desde variadas posiciones, un sentido del territorio como “parte”, no como usufructo o “paisaje” de fondo donde se

26 Tipos de viviendas de la mayoría de las artistas e integrantes de las colectivas.

insertan los cuerpos y las viviendas. En contraposición a las numerosas propuestas de nuevas urbanizaciones en territorios protegidos, en zonas rojas de bosques nativos, en un contexto crítico a nivel global en términos ecológicos, la construcción en "barro" (re)presenta (2) (3) (4), para ciertos sectores sociales, un apuesta ética con el entorno vivo, y para otros, una reedición del "hedor" americano, la neo cita de civilización y barbarie, lo que requiere ser contenido, domado, "civilizado".

Los procesos de construcción de hábitat biosustentables, activados y realizados por agentes culturales múltiples, proponen vincular, en términos sensibles y expresivos, metodologías transdisciplinarias que pueden interpretarse en el marco de una hermenéutica sociocultural local, como prácticas cooperativas de los mundos del arte en las serranías. En este sentido, como postula Richard (2011) (pero situado nuestro foco en las serranías cordobesas) estas prácticas pueden pensarse como:

mecánicas de producción creativa que cruzaron las fronteras del arte entre los géneros (...) [y entre las disciplinas: la arquitectura, la escultura, la biología, la biotecnología, la filosofía y las historias]²⁷ y que ampliaron los soportes técnicos del arte al *cuerpo vivo* [percibido en un sentido integral e indisociable al bioentorno, un cuerpo vivo colectivo, donde el] (...) cuerpo, en el arte de la performance [desarrollada en contextos naturales] actuó como un eje transemiótico de energías pulsionales que liberaron –en tiempos de censura– [de agudización de las operativas de normalización en términos

biotecnológicos y en el contexto de pandemia] márgenes de subjetivación rebelde (p. 4).

Agregaría, para nuestro caso, que "el cuerpo en la *performance*", realizada en contextos naturales, "actúa como eje transemiótico" de energías que buscan equilibrar el desequilibrio biológico que sufren las subjetividades y corporalidades contemporáneas atravesadas por toda clase de dispositivos tecnológicos y disciplinarios políticos, cívicos y sociales.

Desde las subjetividades serranas contemporáneas, la academia y el museo siempre fueron ejes normativizadores en clave exógena, a través de discursivas que promueven una noción del quehacer artístico ciudadano que activan narrativas visuales en clave hegemónica. Las academias, en este circuito, propician la continuidad de un discurso que promueve el sentido de activismo en términos de espectacularización y masividad, donde siempre el arte (incluso en términos revolucionarios) parece producirse en otro lado y no en los pequeños pueblos. En un profundo nivel simbólico, es una cita al desierto en sentido civil, político y biológico, que habilita y continúa, en este sentido, la invisibilización de cuerpos, subjetividades, acciones y formas plurivalentes del "estar-siendo".

Las prácticas activistas desde los ecofeminismos aquí presentadas funcionan como "críticas a las representaciones de poder es decir, al análisis y desmontaje de todas aquellas codificaciones autoritarias y represivas hechas sistema y orden, enunciados y comunicación" (Richard,

²⁷ Los corchetes corresponden a reflexiones e inclusiones de la autora del presente texto.

2011, p. 7). En este sentido, estas prácticas desde el arte, por medio de una desconfiguración discursiva y simbólica, activan una carga política contrahegemónica que, como afirma Groys (2016), pretende cambiar las condiciones de la realidad por fuera del sistema del arte, desactivando, la categoría principal de “calidad artística” que utiliza la crítica tradicional por medio de la percepción de lo “estéticamente inadecuado”²⁸ (p. 56). Esto, junto a la sumatoria de la “funcionalidad” de las producciones, comenta el autor, promueve una posición históricamente novedosa del artivismo en la que sus agentes, a diferencia de momentos históricos anteriores, buscan la utilidad del arte.

CONCLUSIONES

La perspectiva crítica descolonial desde las artes resulta fundamental para interpretar el artivismo artístico latinoamericano, gracias a la desarticulación de la mirada histórica en clave moderna. Esto nos permite comprender la presente articulación de agentes, materialidades, procesos y prácticas artísticas –situadas cultural, histórica y territorialmente– desde una interpretación contingente de las formas contradictorias y dinámicas en que se vinculan y superponen sus discursivas, narrativas visuales y simbólicas en contexto. En este sentido, “la hipérbole del

barro” se activa como material usado –en términos de efectividad– a partir de su vinculación crítica entre temporalidad y tecnología, y a través de la desarticulación de las lógicas “positivistas” relacionadas al progreso, promovidas por el modelo modernista urbanizador. El barro como material activa, en el contexto territorial y sociocultural punillano, posibilidades de usos amplios de un “bien común” –y la desconfiguración de su interpretación como “recurso” en el marco del capitalismo– tanto para la producción artística y/o política, como para la producción del hábitat alternativa no contaminante y colectivamente accesible. En este sentido, tanto lo efímero de una puesta artística activista, como la bioconstrucción desde una presencia empírica en el territorio, son propuestas de formas de posicionamiento efectivas, políticas y poéticas en el espacio público punillano.

Es desde la visibilización del quehacer artístico en una perspectiva local (cordobesa y serrana) de producción, a través del manejo de las metodologías técnicas y saberes en torno a las prácticas sensibles y creativas, que emergen temporalidades y procesos creativos múltiples, diversos y en simultaneidad a los ciudadanos, que por medio del intercambio dialéctico entre prácticas y actores, nutren las poesis artísticas locales. La pugna en términos estéticos por la forma visual y su contenido semántico fuerza, al igual que la distribución de los cuerpos en el espacio, la disputa por la conciencia de la conflictiva puesta afectiva y efectiva que producen las acciones artísticas, las representaciones en

²⁸ En este sentido es muy pertinente analizar el impacto que genera en amplios sectores –en términos de lo “estéticamente inadecuado”–, la visibilización de las casas y los barrios de barro.

términos de imaginarios que estas implican y las imágenes que producen. Las puestas activistas, desde contextos serranos contemporáneos, evidencian la existencia de prácticas de producción, proyectos habitacionales e intervenciones activistas que hacen énfasis en el proceso creativo proyectual. Pero además, su importancia radica en una apuesta doble: primero de impacto crítico pluriversal en un circuito de visibilización de micro a macro relaciones de existencia en términos ontológicos; y, en paralelo, hacia una apuesta política efectiva, en el marco de la crisis estructural del capitalismo, y afectiva en términos vinculares, comunitarios, familiares y de respeto a las diversidades biológicas no humanas.

Agradecimientos

Al Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, en cuyo marco inscribo, como becaria doctoral, las presentes reflexiones.

A la Red de Mujeres Autoconvocadas del Valle de Punilla.

A las luchas feministas nacionales e internacionales.

A la Colectiva Feminista de Molinari y Casa Grande, al Movimiento Plurinacional de Mujeres de Capilla del Monte, a la Colectiva Feminista de San Marcos Sierras y a la Agrupación Isadora, quienes hicieron posibles las presentes reflexiones gracias a sus enseñanzas, compromisos, registros y dedicación a la causa por la igualdad de derechos y una sociedad más justa.

A mis colegas Inés Zamudio, Julia Lara y Marisol Barral.

A mis colegas del equipo de extensión "Minga! Ponele Pastón", con quienes vinculamos, desde las prácticas en territorios, los saberes en nuestras serranías.

A quienes son hacedores/as culturales, bioconstructores/as y artistas populares, agradezco profundamente la generosidad con que cotidianamente ponen el cuerpo en las prácticas de resistencia a favor de la(s) cultura(s) inclusiva(s) y pluriversal(es).

Cómo citar este artículo:

Estarellas, N. (2021). La deconstrucción representativa del "paisaje". Una apuesta biopolítica desde el activismo serrano contemporáneo. *Artilugio Revista*, (7). Recuperado de: <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/ART/article/view/34550>

Referencias

- Di Bernardo, Á. (2019). El diseño ambientalmente consciente del Hábitat. Conceptualizaciones desde enfoques académicos y extra-académicos. *Arquisur Revista*. (15), 36-49. Recuperado el 2021, 30 de julio de <https://bibliotecavirtual.unl.edu.ar/publicaciones/index.php/ARQUISUR/article/download/7905/11837/>
- Dussel, E. (2000). Europa, modernidad y eurocentrismo. En E. Lander, *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas* (pp. 41-54). Buenos Aires: CLACSO.
- Dussel, E. (2015). *Filosofías del Sur. Descolonización y Transmodernidad*. México D. F.: Akal/Inter Pares.
- Foucault, M. (1977 [2007]). *Historia de la sexualidad 1: La voluntad de saber*. D.F. México: Siglo XXI.
- Geertz, C. (1983). *La Interpretación de las Culturas* (A. L. Bixio, trad.). Barcelona: Gedisa.
- Geertz, C. (1994). *Conocimiento local. Ensayos sobre la interpretación de las culturas*. Barcelona: Paidós.
- Giunta, A. (2014). *¿Cuándo empieza el arte contemporáneo?* Buenos Aires: Fundación arteBA.
- Groys, B. (2016). Sobre el activismo en el arte. En B. Groys, *Arte en flujo. ensayos sobre la evanescencia del presente* (pp. 55-74) (P. Cortez Rocca, trad.). Buenos Aires: Caja Negra Editora.
- Hardt, M. y Negri, A. (2000). *Empire*. Roma: Harvard University Press.
- Kusch, R. (2015). *El pensamiento indígena y popular en América*. Córdoba: Tierra del Sur.

- Mandrini, M. R. (2017). *Reinterpretación del hábitat construido en tierra, a partir de experiencias colectivas en el marco de un paradigma cognitivo alternativo* [Tesis Doctoral inédita, Universidad Nacional de San Juan]. San Juan, Argentina.
- Marchese, G. (2019). Del cuerpo en el territorio al cuerpo-territorio: Elementos para una genealogía feminista latinoamericana de la crítica a la violencia. *Entre Diversidades. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, 6(2), pp. 39-72.
- Martina, E. B. (2019). *Procesos y alternativas de producción de hábitat. Red de comunidades ecológicas en el valle de Punilla (centro)*. Rosario: UNR Editora.
- Mattioli, D. (2018). *Territorialidades emergentes: agenciamientos colaborativos para el diseño de transiciones en el campo del hábitat*. Córdoba: Editorial de la Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño de la Universidad Nacional de Córdoba.
- Moxey, K. (2016). *El tiempo de lo visual. La imagen en la historia*. Barcelona: Sans Soleil.
- Quijano, A. (2014). Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. En CLACSO, *Cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder* (777-832). Buenos Aires: CLACSO.
- Rancière, J. (2014). *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Buenos Aires: Prometeo.
- Richard, N. (2011). Lo político en el arte: arte, política e instituciones. Santiago de Chile: Universidad de ARCIS. Recuperado el 2021, 30 de julio de <https://hemi.nyu.edu/hemi/es/e-misferica-62/richard>
- Rivera Cusicanqui, S. (2010). *Chi'ixinakax utxiwa: una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Córdoba: Cleta Ediciones.

- Rivera Cusicanqui, S. (2015). *Sociología de la imagen. Miradas ch'ixi desde la historia andina*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Tinta Limón.
- Sánchez, J. A. (2011). *¿Quién tiene miedo a la representación?* [Apuntes para una intervención en el Encuentro Internacional “Memorias y Re/Presentaciones en la escena latinoamericana contemporánea” organizado por Yuyachkani y CIELA, inédito]. Lima, Perú.
- Sánchez, J. A. (2013). Ética de la representación. *Apuntes de Teatro*, 138, pp. 9-25.
- Sassen, S. (2007). La ciudad global: emplazamiento estratégico, nueva frontera. En S. Sassen, *La ciudad global: London, New York, Tokio* (pp. 36-45). Princeton: Princeton University Press.
- Trimano, L. (2014). *De la ciudad al campo. Tensiones entre culturas emergentes y preexistentes. El caso de Las Calles, Traslasierra, Córdoba* Tesis Doctoral inédita, Universidad Nacional de Córdoba]. Argentina. Recuperado el 2021, 30 de julio de <https://rdu.unc.edu.ar/handle/11086/4623>.
- Vanegas Díaz, A. M. (2020). Feminismos y ecologismos entramados: un breve repaso de los ecofeminismos como respuesta a una crisis civilizatoria. *Etcétera*, 7, pp. 1-20. Recuperado el 2021, 30 de julio de <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/etcetera/article/view/31627/32378>.
- Viveiros de Castro, E. (2004). La antropología perspectivista y el método de la equivocación controlada (J. M. Miranda, trad.). *Tipití: Revista de la Sociedad para la Antropología de las Tierras Bajas de América del Sur*, 2, ISS. 1.
- Warren, K. (2004). Feminismo ecologista. En V. Vázquez García y M. Velázquez Gutiérrez (Comps.), *Miradas al futuro. Hacia la construcción de sociedades sustentables con equidad de género* (pp. 63-70). Ciudad de México: UNAM.

Zablosky, C. (2010). Hacia una perspectiva interdisciplinaria en la consideración de objetos con valor estético. *Avances*, 1(16), pp. 343-353.

Biografía

Natalia Estarellas

AUTORA

Licenciada en Escultura (IUNA/FA-UNC). Doctoranda en Artes. Becaria CONICET. Profesora Asistente Interina de Escultura I, Profesora Adscripta de Historia del arte argentino y latinoamericano (2016-2020) y Antropología del arte (2020-2022). Desde el 2012 integra equipos de investigación subsidiados por SeCyT-UNC. Integra la Comisión Directiva de la Feria Artesanal “Paseo de las Artes”. Diplomada en Estudios de Geopolítica, Hegemonía y Comunicación (CiePE). Alumna de la “Especialización en prácticas y procesos de producción artística contemporánea” (FA-UNC).



Natalia Estarellas

CONTACTO:

nestarellas@yahoo.com.ar